

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Sara Camila Barbosa dos Anjos

TIÁMAT E GAIA NAS COSMOGONIAS
DE *ENŪMA ELIŠ* E *TEOGONIA*

Belo Horizonte

2025

Sara Camila Barbosa dos Anjos

**TIÁMAT E GAIA NAS COSMOGONIAS
DE *ENŪMA ELIŠ* E *TEOGONIA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural (LHMC).

Orientador: Jacyntho José Lins Brandão

O presente trabalho foi realizado com apoio da CAPES.

Belo Horizonte

2025

A599t Anjos, Sara Camila Barbosa dos.
Tiámat e Gaia nos cosmogonias de *Enūma Eliš* e Teogonia
[manuscrito] / Sara Camila Barbosa dos Anjos. – 2025.
1 recurso online (274 f.) : pdf.
Orientador: Jacyntho José Lins Brandão.
Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 261-274.
Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Enūma Eliš – Teses. 2. Hesíodo – Teogonia – Crítica e interpretação – Teses. 3. Poesia mesopotâmica – História e crítica – Teses. 4. Poesia grega – História e crítica – Teses. 5. Cosmogonia babilônica – Teses. 6. Ecocrítica – Teses. 7. Teoria Queer na literatura – Teses. 8. Mitologia na literatura – Teses. I. Brandão, Jacyntho José Lins, 1952-. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 892.1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *Tiámat e Gaia nas cosmogonias de Enūma Eliš e Teogonia*, de autoria da Mestranda SARA CAMILA BARBOSA DOS ANJOS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Clássicas e Medievais/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão - POSLIT/FALE/UFMG - Orientador

Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira - POSLIT/FALE/UFMG

Profa. Dra. Kátia Maria Paim Pozzer - UFRGS

Prof. Dr. Pedro Ipiranga Júnior - UFPR

Belo Horizonte, 19 de maio de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Ipiranga Júnior, Usuário Externo**, em 20/05/2025, às 11:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jacyntho Jose Lins Brandao, Membro de comissão**, em 20/05/2025, às 16:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Katia Maria Paim Pozzer, Usuária Externa**, em 20/05/2025, às 19:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elisa Maria Amorim Vieira, Professora do Magistério Superior**, em 21/05/2025, às 06:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4183402** e o código CRC **9DEDC8AF**.

À minha bisavó Lindaura Antonia de Almeida,
da comunidade de Santo Antônio do Retiro
do município de Monte Azul – MG,
aos princípios ancestrais.

Agradeço à FUMP, à UFMG e à CAPES.

Agradeço aqui a todos os seres que participaram e me ajudaram de alguma forma nesta pesquisa.

Agradeço aos meus pais, Marilene Barbosa Teixeira e Marcos Antônio Moreira dos Anjos, que sempre me apoiam. Muito grata a Carmem Guimarães, por todo carinho.

Grata ao Jacyntho Lins Brandão, pela orientação alegre.

Grata às professoras Sandra Bianchet, pelas conversas e aprendizados, e Heloísa Penna, pela temporada no Apoio Pedagógico.

Grata ao Marco Formisano, pelos diálogos ambientais em lugares maravilhosos desse território brasileiro.

Agradeço aos professores Antonio Lopes, Matheus Trevizam, Gustavo Frade, Teodoro Assunção e Olimar Flores-Junior.

Grata ao NAVE, grupo de pesquisa Natureza, Violência e Ecocrítica.

Agradeço a todas as pessoas que participaram dos cursos que ministrei no primeiro ano de mestrado.

Grata às amigas Isabelle Scalabrini, Geovanna Vitorino, Tiago Melo, Bárbara Lissa, Lady Lourdes e às amigas das clássicas, Beatriz Saporetti, Daniela Brinati, Valquíria Avelar, Sofia Morais, Camila Reis, Camila Moura, Lorena Lopes e Pauliane Targino.

Agradeço a Karine e Davi por todo o carinho e acolhida na Vila Estevão – CE.

Agradeço aos membros da banca: Katia Maria Paim Pozzer, Pedro Ipiranga Júnior e Elisa Maria Amorim Vieira.

Grata a você que está lendo esse trabalho.

Agradeço muitíssimo ao Rafael Guimarães Tavares da Silva.

A criação de conhecimento é coletiva, não é solitária – fruto de um ensimesmamento sisudo. A experiência de cursar o mestrado desenvolvendo esta pesquisa – agora na sua forma escrita – foi semeada, germinada, cultivada e alimentada por afetos e confluências múltiplas.

RESUMO

A dissertação analisa as figurações de Tiámat e Gaia em duas obras antigas: *Enūma Eliš* (“Quando no Alto”, a epopeia de criação babilônica) e a *Teogonia* de Hesíodo. A partir de uma perspectiva comparativa entre as áreas dos estudos clássicos e da assiriologia, com uma abordagem fundamentada em teorias ecocríticas e queer, buscamos compreender os corpos e as procriações dessas figuras nas narrativas cosmológicas em que estão inseridas. As obras pertencem à zona de convergência mediterrânea e médio-oriental, compartilhando, entre outros temas, o mito de sucessão. Observamos as corporalidades e materialidades da água, Tiámat, e da terra, Gaia, nas cosmogonias e vemos como elas compõem a tessitura do cosmos. Nos princípios cosmogônicos ambas, de formas distintas, expressam as bordas da existência nessas canções. O estudo evidencia como essas corporalidades aquosas e telúricas delineiam uma cartografia poética. Na análise dos textos em que essas entidades ocupam o centro das disputas cósmicas e dos processos de engendramento, observamos a mutilação do corpo multiforme de Tiámat, matéria criadora do mundo babilônico, e a agência e sofrimento de Gaia diante das violências que estruturam o cosmos hesiódico. Ao optar por uma abordagem que atravessa fronteiras culturais e disciplinares, defendemos que os artefatos textuais analisados são resultado de confluências históricas. A análise do mito de sucessão, presente tanto na tradição mesopotâmica quanto na grega, evidencia essas confluências culturais que compõem as civilizações da região. Por fim, a dissertação propõe que Tiámat-Oceana e Gaia-Terra são ambiente, meio e matéria onde a vida se constitui. A reflexão sobre suas figurações permite compreender como, desde as origens das civilizações mediterrâneas e médio-orientais, diferentes povos buscavam dar sentido aos processos de transformação da terra.

Palavras-chave: Tiámat; Gaia; terra; mito de sucessão; ecocrítica; teoria queer.

ABSTRACT

This dissertation analyses the figuration of Tiamat and Gaia in two ancient works: *Enūma Eliš* (“When on High”, the Babylonian creation epic) and Hesiod’s *Theogony*. From a comparative perspective between the areas of Classical Studies and Assyriology, with an approach based on ecocritical and queer theories, I seek to investigate how these bodies are figured and procreate in the cosmological narratives in which they are inserted. Not only do these pieces belong to the Mediterranean and Near Eastern convergence zone, but also share, among other themes, the Succession Myth. Throughout my master’s thesis, I observe the corporalities and materialities of water — Tiamat —, and earth — Gaia —, in the cosmogonies. Moreover, I discuss how they compose the fabric of the cosmos. According to the cosmogonic principles, both, in different ways, express the edges of existence in these songs. My study highlights how these humid and telluric bodies outline a poetic cartography. In the analysis of the texts in which these entities occupy the center of cosmic disputes and the processes of engenderment, I compare the mutilation of the multiform body of Tiamat — the creative matter of the Babylonian world —, to the agency and suffering of Gaia in face of the violence that structures the Hesiodic cosmos. By opting for an approach that crosses cultural and disciplinary boundaries, I argue that what the textual artists developed are the result of historical confluences. Investigating the Succession Myth, presented in both the Mesopotamian and Greek traditions, highlights these cultural confluences that shaped the civilisations of the region. Finally, my dissertation proposes that Tiamat-Oceana and Gaia-Earth are the environment, medium and matter where life is constituted. Reflecting on their figurations allows us to grasp how, since the origins of the Mediterranean and Near Eastern civilisations, different peoples have sought to give meaning to the processes of transformation of the earth.

Keywords: Tiamat; Gaia; earth; succession myth; ecocriticism; queer theory.

Abreviações

a.E.C.	antes da Era Comum
DGF	<i>Dictionnaire Grec-Français</i>
CAD	<i>The Assyrian dictionary</i>
CDA	<i>A concise dictionary of Akkadian</i>
DGP	<i>Dicionário Grego-Português</i>
EE	<i>Enūma eliš</i> [“Quando no alto”]
h. Hom.	Hinos Homéricos
LSJ	<i>A Greek English Lexicon</i>
T	<i>Teogonia</i> , de Hesíodo
TD	<i>Trabalhos e dias</i> , de Hesíodo

Traduções de *Enūma eliš*

Brandão (português)

Cordoba (espanhol)

Elli (italiano)

Lambert (inglês)

Talon (francês)

Traduções da *Teogonia*:

Arrighetti (A)

Bonafé (B)

Delgado (D)

Mazon (Ma)

Most (M)

Pinheiro e Ferreira (PF)

Ricciardelli (R)

Torrano (T)

Werner (W)

Sumário

parte I: inícios, meios, inícios.....	11
1. origens.....	14
1. 1. comunidade.....	15
1. 2. mitos cosmogônicos.....	19
2. caminhos.....	27
2. 1. área: estudos literários e clássicos.....	27
2. 2. οἶκος; ecocrítica.....	36
2. 3. corpo: estudos queer e de gênero.....	48
2. 4. alhures: assiriologia.....	58
3. confluir.....	74
3. 1. zona: convergência.....	80
3. 2. espinha dorsal: mito de sucessão.....	90
parte II: terras.....	108
4. mar e terra.....	110
4. 1. <i>tiāmat</i>	110
4. 2. γαῖα/γῆ.....	129
5. mundo.....	151
5. 1. aberturas.....	154
5. 2. mulher/corpo/mundo.....	174
5. 3. κόσμος hesiódico.....	209
6. procriação.....	234
transbordadas.....	257
Referências.....	261
Fontes primárias.....	261

Dicionários.....	262
Sitegrafia.....	263
Fontes secundárias	264

parte I: inícios, meios, inícios

*O nosso movimento é o movimento da transfluência.
Transfluindo somos começo, meio e começo.
Porque a gente transflui, conflui e transflui.
Conflui, transflui e conflui.
A ordem pode ser qualquer uma.*

— Antônio Bispo dos Santos, *A terra dá, a terra quer*, 2023a, p. 49

A presente dissertação divide-se em duas partes principais, cada uma delas com três capítulos. Nesta parte I, intitulada “inícios, meios, inícios”, abordo os percursos teóricos e práticos (relacionados à pesquisa, e brevemente ao ensino e à extensão), explicando algumas das motivações do trabalho, enquanto falo de pessoas e obras que são marcos teóricos e confluências de reflexões sobre os temas a serem desenvolvidos na análise presente na parte II. Conto o meu percurso acadêmico com o objetivo de evidenciar os caminhos que propiciaram essa pesquisa de mestrado, mencionando as diversas comunidades e pessoas que fizeram parte dessa caminhada.

A parte I divide-se nos seguintes capítulos (com suas respectivas seções):

1. origens
 - a) comunidade
 - b) mitos cosmogônicos
2. caminhos
 - a) área: estudos literários e clássicos
 - b) οἶκος: ecocrítica
 - c) corpo: estudos queer e de gênero
 - d) alhures: assiriologia
3. confluir
 - a) zona: convergência
 - b) espinha dorsal: mito de sucessão

Os capítulos ‘origens’ e ‘caminhos’ visam mostrar de forma introdutória e breve as origens do projeto e os caminhos metodológicos e teóricos trilhados a fim de ‘confluir’ no terceiro e último capítulo. Assim explicito de quais maneiras observo as confluências gerais entre os poemas analisados: *Enūma eliš* (“Quando no alto”), com texto em acádio, dialeto

babilônico clássico, e Θεογονία (“Teogonia”), escrito em grego, dialeto “hesiódico” (uma espécie de *Kunstsprache*).

O capítulo ‘confluir’ serve também como uma parte intermediária, pois é o último da parte I, assim como o início da discussão mais específica sobre o recorte da pesquisa, apresentado na parte II. Esse capítulo de passagem integra um formato triádico que perpassa muitas concepções de mundo – isto é, imaginações sobre a terra e da terra –, prenunciando aspectos importantes da discussão final sobre os poemas que integram esse *corpus*.

Na sequência, temos a parte II: terras.

1. mar e terra
 - a) *tiāmat*
 - b) γαῖα/γῆ
2. mundo
 - a) aberturas
 - b) mulher/corpo/mundo
 - c) κόσμος hesiódico
3. procriação

transbordadas

Aqui, analiso os textos em mais detalhe, com as bibliografias de comentadores, estudiosos e críticos literários de cada uma das obras. Início com ‘mar e terra’: seus nomes e características; sigo com ‘mundo’, no qual comento seus contextos e companhias, abordando as diferenças cosmológicas entre essas tradições, assim como suas semelhanças; chego, por fim, no último capítulo ‘procriação’, que em sua complexidade une essas criadoras com suas crias. A organização dessa última parte foi a de maior dificuldade pois as agências se fundem em poucos versos, portando muitas informações condensadas. Em termos de procedimento, enfatizo aquelas mais pertinentes ao recorte da pesquisa.

Meu intuito não é comentar todos os aspectos cosmológicos, uma vez que um trabalho como esse levaria anos, mas abordar as interseções entre Tiámat e Gaia, levando em conta suas respectivas procriações e materialidades. Concentro-me nessas duas personagens observando suas corporalidades prodigiosas, ou seja, as agências e materialidades que podem ser recuperadas a partir dos próprios textos. Essas divindades primordiais são mar e terra, a princípio, e se transformam na narrativa, por forças externas ou por um desenvolvimento interno, a partir de suas características, como a fertilidade e a prodigiosidade. Assim, seus

inícios podem ser marcados pelo aquoso (Tiámat) ou pela terra firme (Gaia), mas suas transformações levam à conformação do mundo.

Espero que as duas partes se misturem e ecoem uma na outra para que juntas façam sentido. Não é usual a conjunção de diferentes teorias críticas, nem da análise filológica de duas obras tão distintas, ainda que participando de uma mesma zona de convergência cultural. Todavia, como pretendo mostrar, não estou inventando a roda: partilho de ideias defendidas antes por outras pessoas e sigo bem acompanhada por paisagens esplêndidas. Para observar e dissertar acerca do monstruoso é necessário tornar-se um pouco monstro, ser esse que escapa a toda tentativa de etiqueta ou imposição da norma. Essa dissertação monstruosa é parte de uma experiência maior sem a qual sequer teria vindo à luz.

1. origens

*Car les mythes sont à la religion ce que la poésie est à la vérité,
des masques ridicules posés sur la passion de vivre.*

— Albert Camus, “Le desert”, *Noces*, 1959, p. 1

A mitologia é fascinante. É um material que conecta diversas disciplinas e saberes, além de ser uma forma lúdica e popular de conversar sobre inúmeros assuntos da vida, principalmente os temas que muitas vezes são considerados tabus. A mitologia designa tanto a coleção e o sistema de mitos de um povo, quanto a ciência que se ocupa do seu significado (BURKERT, 1991, p. 17-18). A dificuldade de trabalhar com esse tema se deve em parte aos milênios de história, com suas recriações e ressignificações, sendo difícil definir o próprio conceito de ‘mito’. Numa tentativa de compilar as múltiplas compreensões do mito, Synnøve Des Bouvrie (2002), no capítulo intitulado “The definition of myth: Symbolical phenomena in ancient culture”, repertoria as diferentes abordagens e teorias críticas do problema, que cito *ipsis litteris*, ou melhor, *ipsissima verba*, na complexa e confusa formulação da autora, para dar a ver as dificuldades de se lidar com esse tema e sua longa história:

‘mito’ tem sido definido como:

- *conto tradicional* (Kirk), uma narrativa que *não é necessariamente muito antiga* (Bremmer), mas pelo menos *transmitida por um grupo* (Burkert),
- *independente de qualquer texto particular* (Burkert, Graf),
- carregando uma aura de *verdade* (*Verbindlichkeit*) [‘autoridade’ ou ‘credibilidade’], ao aparecer sob a forma de um registro do passado, sendo, por exemplo, *anônima, sem autor, mas enraizada no tempo e espaço* (Graf),
- *sem referência imediata* (Burkert), não referindo-se à realidade empírica, *mas moldando-a*, seja oferecendo:
 - *programas de ação*, trama/motivos (Burkert/Graf com referência a Propp) fundados em programas de ação biológicos ou sociais básicos,
 - ou guiando processos rituais geralmente *exagerando os padrões de prática ritual* (Bremmer, Versnel), ou
 - *sistemas de classificação* e sistemas de ordenamento da vida social (Vernant), criando fronteiras, definindo ‘o outro’ (Hartog et al.), e
 - às vezes criando *inversão* (Vidal-Naquet, Burkert et al.);
- *sinais/esquemas perceptuais*, estruturando, estilizando e filtrando a percepção da realidade (Calame, Sourvinou-Inwood), criando e transmitindo meios de apreensão da realidade,
- *metáforas coletivas, geradas por uma concatenação de categorias* (Scheid e Svenbro),
- referindo-se a *algo de importância coletiva*, ‘*angewandte Erzählung*’ [‘narrativa aplicada’] (Burkert), a propriedade coletiva de uma comunidade ou grupo, que a reconhece como ‘nosso conto’ e ao qual é significativo, referindo-se a uma realidade supra-individual, ‘*le savoir partagé*’ [‘o saber compartilhado’] (Scheid e Svenbro), um conto vivo, *enraizado em um ambiente histórico particular* e formado por seu público para ser

culturalmente significativo (Brelich),
 - *oferecendo um foco de identidade* (Bremmer e Dowden),
 - *justificando instituições* como família, clã, cidade ou tribo (Burkert, Dowden e outros),
 - às vezes uma expressão *religiosa*, um conto que atrai as sensibilidades de uma congregação religiosa em direção ao seu centro magnético (muitos). (DES BOUVRIE, 2002, p. 23-25).¹

Como aprendi na graduação em Letras Clássicas: *χαλεπὰ τὰ καλὰ* [*khalepà tà kalá*], ‘as coisas belas são difíceis’.² Por esse e outros motivos, sigo aprendendo e contando mitos. Não é o propósito aqui definir mito de forma estanque, mas contar como os estudos de mitologia e religião que realizei na graduação foram fundamentais para esta pesquisa. O que começou com o estudo de Mitologia, desembocou em Mitologia Comparada e Antropologia, tudo perpassado pelo que poderíamos chamar de estudos religiosos no geral. No âmbito dos estudos clássicos brasileiros, que possuí a sua própria história.

1. 1. comunidade

Os contratos do nosso povo eram feitos por meio da oralidade, pois a nossa relação com a terra era através do cultivo. A terra não nos pertencia, nós é que pertencíamos à terra. Não dizíamos ‘aquela terra é minha’, e, sim, ‘nós somos daquela terra’. Havia entre nós a compreensão de que a terra é viva e, uma vez que ela pode produzir, ela também precisa descansar. Não começamos a titular nossas terras porque quisemos, mas porque foi uma imposição do Estado. Se pudéssemos, nossas terras ficariam como estão, em função da vida.

— Antônio Bispo dos Santos, “Somos da terra”, 2023b, p. 8-9

Venho de uma terra viva, nutriz e produtora de alimentos, de uma família de lavradores, cultivadores da terra fértil e cheia de cores de uma parte do cerrado e da caatinga. Muitas das reflexões aqui apresentadas estão enraizadas na memória comunitária e nas relações próximas com os frutos da terra. Tenho memória viva, bem como “causos”, de modos de vida coletivos cuja relação com a terra é profunda. Uma terra seca, árida, afinal trata-se de uma área de mistura do cerrado com a caatinga, mas também, lá em cima das serras, uma terra úmida e negra onde até hoje minha família mora e se sustenta com o cultivo. Eu sou daquela terra, nela fui criada. Essa área de transição, no final da Serra do Espinhaço, é uma parte da terra.

¹ Sempre que o nome do tradutor de um trecho em língua estrangeira não for mencionado, trata-se de tradução realizada por mim.

² Esse é um provérbio grego mencionado em duas obras de Platão: *Hípias Maior*, 304e, e *República*, IV, 435c.

Decidi escrever este subcapítulo para mostrar um pouco como as ideias aqui propostas estavam sendo desenvolvidas antes mesmo de brotarem. Desde antes de minha saída do interior e posterior formação acadêmica numa universidade federal com o suporte da FUMP (Fundação Universitária Mendes Pimentel), na vida entre os seres que compõem minha comunidade. Os projetos de que participei durante minha formação foram especialmente importantes para fundamentar a pesquisa que enseja o presente texto.

Além da graduação em Letras Clássicas, tive a oportunidade de participar de dois projetos formadores para a professora e pesquisadora que sou hoje. Eles são o “Contos de Mitologia” e o “Apoio Pedagógico”, ambos da Faculdade de Letras (UFMG).³ Um ponto em comum no trabalho como estagiária e docente voluntária foi a contação de mitos como via pedagógica, e mais especificamente como forma de recriar um passado muito distante na atualidade. Falar de figuras como Ennheduana, Safo e Sulpícia, ou contar as histórias de Helena e Filomela, ou ainda Pandora e Medusa, eram atividades que traziam seus desafios e deleites. O mais interessante era surpreender a convivência estabelecida por discentes com a antiguidade e aprender com aquilo que essas pessoas traziam para as oficinas e encontros, em geral a partir daquilo que a cultura popular incorpora de figuras da antiguidade.

Tendo em vista seus inúmeros sentidos e variações (assim como suas múltiplas análises possíveis, inclusive em termos de teoria literária), sigo aqui as reflexões de Vanda Machado, em seu texto “Mitos afro-brasileiros e vivências educacionais” (2006), onde ela propõe o mito como uma história-síntese muito frutífera na prática pedagógica, compreendendo-o como um caminho de transformação:

A criança compreende melhor a problematização contextualizada. Por que desperdiçar o tempo com exposição sistemática de regras, princípios, com explicações e comentários? O mito estrutura, revela e exhibe algo que é capaz de enfeixar todo um conjunto de valores. O mito é uma história-síntese que, com uma sequência de imagens condensa várias ideias distintas, eventualmente até contrastantes. O mito apresenta uma intensidade dramática que essas imagens ou sequência de imagens vêm associar-se a uma forte carga emocional. Com a atenção que é dada a cada ação exemplar, o comportamento que seria o obrigatório transforma-se no desejável. O que, de outra forma, não passaria de uma limitação incômoda começa a fazer sentido como o ideal, um enredo de transformação e criatividade. (MACHADO, 2006, p. 7)

³ Também fui docente no Cenex (Centro de Extensão), ministrando aulas de Grego antigo, no que também foi uma experiência fundamental para aprofundar meus conhecimentos e didática da língua grega antiga. Infelizmente, essa vivência foi inteiramente *on-line*, devido ao período de isolamento social durante a pandemia de Covid-19.

Para minha formação como estudiosa brasileira da antiguidade, penso que esses projetos foram um espaço afortunado de partilha e aprendizado, ainda mais trabalhando com as culturas antigas através dos mitos e do estudo das mitologias. Ao mesmo tempo que busquei contar os mitos antigos, trouxe, com tais histórias, reflexões de cunho cultural e conceitos da análise literária e filológica para debater com as turmas, principalmente nos cursos que ministrei no Apoio Pedagógico durante o primeiro ano de mestrado.⁴ Como contadora de histórias, vejo na narrativa do mito uma potência infinita de aprendizado. Sinto com profundidade aquilo que inspiram as palavras de Vanda Machado (2006, p. 3), quando afirma:

Com o tempo, compreendi o quanto é importante escutar e contar o que se escuta, e que a vida, em sua motivação, se traduz no ato de contar acontecimentos. Contamos histórias para encantar, convencer, para ser desculpado, para comunicar fatos, sentimentos, mágoas e alegrias. E quando contamos história, passamos a fazer parte do acontecimento que estamos narrando. Somos partícipes de todas as histórias que contamos. Percebi, também, que o ato de contar histórias implica em compreender a dinâmica da vida que vivemos.

Nesse ato de contar, recontar, vejo um encantamento da palavra que oferece um mar de possibilidades pedagógicas. Minha relação com a contação de histórias tem origem lá com minha bisavó paterna, e também com minha avó materna, seguindo com meus pais e com minhas muitas tias, no interior do cerrado/caatinga, no extremo norte de Minas Gerais, vindo a se formalizar no ensino superior através de meu primeiro estágio, no projeto de extensão “Contos de Mitologia” (FALE), que integra o Programa “Letras e Textos em Ação”.

Esse projeto inspirador leva às escolas contações de histórias das mitologias gregas e romanas, africanas, afro-brasileiras e indígenas, assim como jogos e dinâmicas teatrais. O projeto existe desde 1998 – criado pela professora Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa – e atualmente é coordenado pelo professor Marcos Alexandre. Suas ações pedagógicas surgem com a intenção de contribuir para a integração entre os saberes propostos pela escola, o ensino de teatro e as mitologias de diversos povos. Um dos princípios que guia as ações é o respeito às leis 10.639/2003 (Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana) e 11.645/2008 (Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, Africana e Indígena). A ideia é fazer isso com a contação de histórias, meio que nos permite uma abordagem transdisciplinar, interseccionando

⁴ Os cursos de 15h foram os seguintes: “Os femininos nas mitologias: deusas, heroínas e feiticeiras”, “Nós que o abismo vemos: leitura da *Epopéia de Gilgámesh*” e “Mitos: da antiguidade à contemporaneidade”. Sou muito grata às pessoas que me acompanharam nessa jornada por todas as conversas, dúvidas, inquietações e proposições. Ainda ofertei, tutorada por Jacyntho Lins Brandão, um curso de 60h na formação transversal da UFMG: “Tópicos em Cultura em Movimento D: os femininos nas mitologias: deusas mediterrânicas antigas”, que colocou à prova – no diálogo com discentes de diversos cursos – muitas das reflexões de meu projeto inicial.

diversos conhecimentos num formato lúdico e capaz de ser levado a diversas idades, origens e contextos socioculturais.

Na época de participação nesse projeto, fui orientada pelo professor Marcos Alexandre, que se tornou um verdadeiro amigo nos nossos muitos encontros vida afora. Ele me ensinou muito e tenho uma imensa admiração por ele e suas obras. Ali, com colegas estagiárias, desenvolvi as técnicas da arte poética teatral – algo que sempre fez parte de mim – e, com o tempo, passei também a transmitir a arte da contação de histórias em oficinas, aprendendo continuamente nesse movimento de confluência. Ao mesmo tempo, tinha apoio nos estudos do grego e do latim. Foi nessa época também que comecei a conhecer mais de mitologia, especialmente mitologia comparada e antropologia. Desde o início da faculdade, busquei fazer parte de projetos de extensão, uma vez que sentia mais pertencimento nesses espaços destinados a interações com a sociedade em geral.⁵

Como escolhi estudar algo remoto, aparentemente tão afastado da vida atual, sempre me questioneei quanto às problemáticas dos estudos da antiguidade. À medida que meus estudos avançaram, fui compreendendo que o tempo como contado hoje é muito mais breve do que pensara. E que estamos muito mais próximos desses seres humanos de milênios atrás, uma vez que nos questionamos sobre mais ou menos as mesmas coisas (ainda que de formas diferentes). Ainda olhamos a lua, o mar e o sol, indagando-nos sobre suas origens, e tecemos narrativas sobre tudo: a árvore, a pedra, o amor e a morte. Desde a primeira cidade, conjecturamos, criamos mapas *mundi*: vamos esticando os fios que criam, ampliam e limitam nosso mundo. Essa tapeçaria cósmica, cujas bordas imaginamos – uma vez que nunca são inteiramente perceptíveis aos sentidos –, aparece tecida por diversas culturas, cada uma com suas cores e texturas, algumas com semelhanças, confluindo e transfluindo, enquanto outras com diferenças abissais, em termos de forma ou de função: afinal, essa tapeçaria está sobre uma mesa, uma parede ou sobre o chão? A depender da cultura em questão, ela mesma pode ser uma casa.

As bordas dessas tapeçarias cósmicas foram imaginadas pelos nossos antepassados, e uma forma de compreender esses artefatos é olhar as bordas do mundo, seus limites, arestas e circunferências bordadas. Em termos cognitivos, artísticos e sociopolíticos, vivemos num

⁵ Cumpre evocar o regulamento interno da UFMG, que determina o seguinte em seu Artigo 5º: “A Universidade Federal de Minas Gerais, comunidade de professores, alunos e pessoal técnico e administrativo, tem por objetivos precípuos a geração, o desenvolvimento, a transmissão e a aplicação de conhecimentos através do ensino, da pesquisa e da extensão, de forma indissociada entre si e integrados na educação do cidadão, na formação técnico-profissional, na difusão da cultura e na criação filosófica, artística e tecnológica.” (Estatuto da UFMG, 1999).

mundo que está constantemente no limite, na borda de algo. Esse mundo-bordado por mitos é um dos assuntos para os quais se volta essa dissertação. Aqui, o mito e seus mitemas são formas de abordar os textos. Penso que o texto da dissertação é apenas uma parte, muito parcial, do que de fato é a experiência de pesquisa. Ao menos desta pesquisa, que foi feita também através dos cursos ministrados e das comunicações em eventos acadêmicos e artísticos.

Pretendo lançar olhares para a zona de convergência mediterrânica e médio-oriental, em especial dois textos dessas culturas arcaicas que estavam inseridos de formas diferentes na escrita e na oralidade de seus respectivos povos. Textos que chegam para nós graças aos esforços de uma longa rede de pessoas (arqueólogas, filólogas, assiriólogas, tradutoras, estudiosas etc.), numa malha de palavras sem fim.

1. 2. mitos cosmogônicos

No princípio o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio das trevas. Ela apareceu sustentando-se sobre o seu banco de quartzo branco. Enquanto estava aparecendo, ela cobriu-se com seus enfeites e fez como um quarto. Esse quarto chama-se Bhtāboho taribu, o “Quarto de Quartzo Branco”. Ela se chamava Yebá Buró, a “Avó do Mundo” ou também “Avó da Terra”.

— Kenhíri e Pārōkumu, 1995, p. 19

Dentro desse amplo mundo de fabulações que é a mitologia, em meio ao gozo e ao sangue, sempre dediquei mais tempo e desejo aos começos. Os que mais apreciei ler, ouvir, contar e estudar são os que tratam da fabricação disso que chamamos ordinariamente “mundo”. E nessa seara as possibilidades são infinitas. Durante meu estágio no “Contos de Mitologia”, li pela primeira vez *Antes o mundo não existia*, dos antigos Desana-Kêhíripōrã, contado por Umusi Pārōkumu e Tōrāmú Kehíri. Yebá Buró, Avó da Terra, apareceu por si mesma no princípio encoberto de trevas. Ela criou o mundo com seis objetos misteriosos. Uma avó criadora.⁶

⁶ Acerca da cosmogonia dos desanas, Lúcia Sá comenta em *Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana* (2012, p. 275): “*Antes o mundo não existia* é uma longa coletânea de narrativas que contam a cosmogonia dos desanas – isto é, suas origens e as transformações sofridas por sua sociedade – junto com a história da linhagem de seus autores. Começa com a criação do mundo por Yebá Buró, a ‘bisavó do universo’, que ‘surgiu por si mesma’ no ‘meio da escuridão’. Mulheres que criam o mundo são raras nas cosmogonias em geral, e talvez não seja por acaso que um dos poucos exemplos desse fenômeno tivesse aparecido justamente numa cosmogonia do Alto Rio Negro, região em que a ideia (ou o medo) do poder feminino é tão difundida. Como no transe xamânico, o fato de Yebá Buró criar a si mesma é um ato de imaginação social: para tanto, ela conta com a ajuda

Essa imagem e sua história, que contei em diferentes ocasiões, semeou algo em mim. Ou melhor, fez florescer aí essa busca já presente desde o princípio, que de alguma forma foi reverberada no que já havia estudado na disciplina de Grego I com o professor Olimar Flores Junior:

1 Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος. 2 οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν θεόν.

(Novo Testamento, Evangelho de João 1:2)

O *lógos* estava no princípio junto a deus, deus que o próprio *lógos* era. Todavia, em *Antes o mundo não existia*, não era deus na *arkhé*, mas sim Yebá Buró, Avó da Terra. Essa bisavó, ser ancestral, que surgiu por si mesma no meio da escuridão e trouxe luz e criou os elementos do mundo. Ela me fez rever a potência criadora da minha própria bisavó paterna (e de tantas outras ancestrais), que a seu modo, criou sua comunidade no meio da Serra da Formosa, lá no alto. Procriadoras de vidas e de mundos. Depois disso, busquei nos textos religiosos/mitológicos essas potências divinas que engendram (ou são elas mesmas) a terra.

Já que trouxe a narrativa cristã helênica do Novo Testamento, a narrativa hebraica de princípio também foi fundamental nessa reflexão devido à aparente ausência de uma procriadora. A primeira narrativa da gênese que encontramos na Bíblia hebraica incorpora a concepção babilônica do abismo das águas primordiais:

No princípio Elohim fez os céus e a terra. A terra era vazia e vaga, havia trevas sobre a face do abismo e o sopro de Elohim pairava sobre a face das águas. (Gênesis 1:2)

A diferença é que há um deus, Elohim, externo, que a partir das águas fabrica o mundo. Não há uma criadora, seja ela terrestre/ctônica ou aquosa. Ou será que essas águas informes pré-existentes não seriam uma presença dessa figura abismal (*təhôm*), ao mesmo tempo uma materialidade fértil com a qual o demiurgo pode criar o mundo. Como aponta Jacyntho Brandão, em “No princípio era água”:

Como se vê, o estado inicial do mundo é esse abismo (*tehom*) de águas, vazio

de seis ‘objetos misteriosos’: ‘*sé-kali* (bancos), *salipu* (suportes de painéis), *kuá sulu pu* (cuias), *kuásulu verá* (cuias, ipadu), *děkhě iuhku verá pogá kuá* (pés de maniva, ipadu, tapioca, cuia), *muhlun iuhku* (cigarros)’. Esses objetos estão no centro da vida desana: o quartzo branco, usado pelo pajé durante os rituais, é um indicador do poder xamânico; a coca (ipadu) e o tabaco também são importantes ferramentas nos rituais do pajé; e a tapioca é seu alimento principal. O nascimento da primeira desana é, pois, uma definição filosófica da ‘desanidade’: o primeiro desana só pode existir quando estiverem no mundo os objetos que definem a vida desana. Além disso, durante o ato de autocriação, Yebá Buró ‘cobriu-se de enfeites’: em outras palavras, imaginou a si mesma com a ajuda de sua (futura) existência social.”

e informe (*tohu vabohu*), sem dúvida uma reminiscência de Tiámat em sua disformidade – ou melhor: de Tiámat como aquilo que antecede o próprio aparecimento das formas, as quais requerem o surgimento de limites (e o que melhor para representar visualmente algo sem limites e forma que a água?). (BRANDÃO, 2013, p. 29)

Esses princípios são fascinantes. A tentativa mitopoética de concepção cosmológica nos traz diversas indagações enquanto instaura para nós algumas das mais belas criações daquilo que viria a ser depois entendido como “literatura”, seja com a consolidação de um cânone bíblico ou com uma compilação como *Antes o mundo não existia*, seja com a transmissão textual de poemas como *Popol Vuh*, *Teogonia* ou *Enūma eliš*. Há coisas assombrosas nessas narrativas que sempre despertaram, e continuam despertando, fascínio e medo. Assim, o *lógos*, a palavra, o discurso, a narrativa, em suas potências originárias é um ponto focal de meus estudos.

Nesse ato de contar também os mitos gregos, aprendi coisas valiosas sobre a arte da contação, compreendendo na prática o papel do aedo e a importância de estratégias mnemotécnicas, como a métrica, as fórmulas etc. Essa arte coletiva, inerente à oralidade, mostra-nos a importância dos membros da família e da comunidade como transmissores de mitos e outras tradições, estrangeiras ou não. Como vemos no seguinte fragmento de Eurípides (484 Nauck), no qual a heroína Melanipe afirma o seguinte:

Não é minha a narrativa [*mýthos*], mas de minha mãe,
Segundo o qual, o céu e a terra eram uma única forma,
Mas quando foram separados um do outro em dois,
Geraram e trouxeram à luz todas as coisas:
Árvores, aves, feras que o mar salgado nutriu
e a raça dos mortais.

Como aponta Carolina López-Ruiz (2010, p. 36), em seu comentário que chamou minha atenção para o valor desse fragmento: “Ainda mais interessante do que esse relato de cosmogonia quase órfica em si é sua declaração inicial de que ‘[e]ste relato não é meu, eu o recebi de minha mãe.’ A contação de histórias por mulheres ao redor do tear era um contexto importante para o ensino de mitos.”⁷

Como observa Jack M. Sasson (2005, p. 215), em “Comparative Observations on the Near Eastern Epic Traditions”, acerca das tradições antigas:

Não devemos duvidar que histórias eram contadas e apreciadas muito antes de os humanos aprenderem a transpor o que o ouvido ouve para o que o olho vê. Sejam breves ou desenvolvidos, transmitidos literalmente ou embelezados,

⁷ Para outros exemplos conferir López-Ruiz (2010, p. 36-37).

esses contos eram provavelmente cantados, entoados ou declamados, com ou sem acompanhamentos corporais. Também não devemos duvidar que muito antes do que chamamos de escrita (caracteres com códigos visuais) se desenvolver há pouco mais de 5.000 anos, as pessoas encontraram muitas maneiras de estimular sua memória das palavras que ouviam: por meio de diversos objetos, pinturas ou artefatos, música evocativa ou dança. Podemos imaginar também que, no alvorecer da história, a literatura que queremos chamar de “épica” estava evoluindo há milênios. As pessoas se reuniam em volta de fogueiras e tornavam seu mundo mais humano contando e ouvindo histórias sobre feitos dignos, ganhados ou perdidos.

Assim, essas histórias iluminadas pelo fogo nos atravessam e nesse atravessamento gostaria de ressaltar as que iluminam os inícios. Afinal, o que é uma cosmogonia? Observemos essa palavra que figura no próprio título da dissertação. Cosmo ou cosmos, que em português tem o sentido da totalidade do universo em conjunto, micro e macrocosmo, vem de κόσμος (*kósmos*), substantivo masculino: ordem do mundo, ornamento, harmonia, propriedade.⁸ O termo cosmos é usado no sentido específico de um universo organizado, na maioria dos casos. Por vezes, usa-se ‘cosmos’ no sentido genérico da totalidade de toda a matéria e espaço existentes (SONIK, 2013). “A cosmogonia fornece um relato teórico da criação e evolução do universo” (GEORGE, 2016, p. 2).⁹

A outra parte da palavra vem do verbo γίγνομαι, vir a ser, nascer. A cosmogonia fornece um relato de criação e transformação do universo – como se chama hoje –, mas que pode ser entendido também como ‘mundo’, ‘natureza’, ‘terra’. Veremos nos textos como a cosmogonia é só uma parte das narrativas que visam a hinear um deus ordenador, delineando os limites da terra. Os estados primevos das cosmogonias que analisarei se expõem para serem ultrapassados, como veremos nos mitos de sucessão mais à frente, no terceiro capítulo da parte I.

⁸ A reconstrução mais provável é **koNs-mo-*, relacionada ao verbo latino *cēnsēō*, estimar, *cēnsiō* (BEEKES, 2010, p. 760).

⁹ Eis o verbete de ‘cosmology’, no livro *The Classical Tradition*: “The image of the universe created in ancient Greece, adopted practically without modification by Latin authors, remained dominant in the West until the 17th century. With greater or lesser friction it was incorporated into the cultures of the societies of the book (Christianity, Judaism and Islam). It was only as a result of the Scientific Revolution which began in the West with the publication of Copernicus’s work in 1543, that this older system was replaced by the modern image of the universe enshrined in Newton’s *Principia mathematica philosophiae naturalis* (1687). The traditional representation of the universe, prevalent for two millennia, thus constitutes paradigmatic expression of the classical tradition and of its fortunes through the ages. This is even more evident when one considers that the representation of the universe was intimately related not only to the content of natural science, but to the very aspect of culture: from religion and theology to anthropology and history, medicine, literature and art. Even the demolition of the traditional conception of the cosmos and its replacement by the modern scientific image of the universe in the 16th and 17th centuries was made possible largely by philosophical and scientific concepts originating in the Stoic cosmology and Epicurean atomism of Greco-Roman antiquity. Through this Stoic and Epicurean concepts, the classical tradition – albeit in diminished form – remain operative even after the 17th century battle of the ancients and moderns decreed the superiority of the latter.” (GRAFTON, MOST, SETTIS, 2013, p. 241).

Cumpra observar como o fenômeno cosmológico se encontra em muitas dimensões da vida humana. É útil para práticas terapêuticas, como no tratamento contra vermes causadores da dor de dente, como vemos neste curto texto terapêutico da tradição mesopotâmica:

Quando Anu criou o Céu,
 e o Céu criou a Terra,
 e a Terra criou os Rios,
 e os Rios criaram os Riachos,
 e os Riachos criaram a Lama,
 e a Lama criou o Verme,
 o Verme foi chorar diante de Shamash [*Šamaš*-sol] ,
 e suas lágrimas corriam diante de Ea: - O que me darás para comer?
 O que me darás para sugar? - Dar-te-ei o figo maduro
 ou o fruto da damasqueira! - E que me importa o figo maduro
 ou o fruto da damasqueira?
 Põe-me antes e me instala
 entre o dente e a gengiva,
 para que eu sugue o sangue do dente
 e possa roer pouco a pouco
 a gengiva!
 (trad. Brandão, 2013)¹⁰

Esse texto não constitui propriamente um poema nem uma cosmogonia, mas faz parte de um procedimento terapêutico visando a cura da dor de dente: depois de relatar a origem daquele que a provoca, o texto orienta que se deve “enfiar uma agulha e pegar a extremidade do verme, dizendo: ‘Já que falaste assim, ó verme, que Ea te atinja com toda sua força!’”. A genealogia, e com isso temos uma teogonia, constitui uma estratégia no interior de uma empreitada terapêutica para eliminar o verme causador da dor de dente. Essa concepção das origens do problema é importante no pensamento científico babilônico: para ter poder sobre algo é preciso conhecer sua origem – o que justifica a própria composição de cosmogonias (BRANDÃO, 2013). Essa ideia babilônica, e grega também, permanece até hoje quando tentamos resolver algum problema com a indagação sobre suas origens e princípios.

Aqui trataremos de cosmogonias, em geral, e mais especificamente de teogonias. “Em geral, todas as teogonias partem de algo obscuro ou indefinido” (RICCIARDELLI, 2018, p. XIV). West traz uma definição de “literatura teogônica”, dizendo o seguinte: “Não uso o termo ‘teogônico’ num sentido estritamente etimológico, mas para descrever aquilo que trata dos mesmos assuntos da *Teogonia* de Hesíodo, a saber: a origem do mundo e dos deuses, e os eventos que levaram ao estabelecimento da ordem atual” (WEST, 1966, p. 1). Após essa

¹⁰ Brandão traduz esse texto para o português a partir da versão para o francês de Bottéro e Kramer (1993, p. 484).

definição preliminar, o estudioso elenca exemplos de diversos povos antigos: egípcios, babilônicos, hebreus, persas, indianos, nórdicos etc.

A cosmogonia e o mito gregos arcaicos não podem mais ser compreendidos isoladamente de suas contrapartes do Oriente Próximo. Não é mais possível ver os gregos como os criadores de uma cultura clássica puramente autóctone ou mesmo como os herdeiros de uma tradição indo-europeia categoricamente separada, desenvolvendo sua cultura isoladamente do Mediterrâneo oriental. (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 1)

A partir desses apontamentos preliminares, veremos: i) como a *Teogonia* é um poema teogônico focado nas genealogias das divindades, ainda que recorra a diferentes digressões para compor sua narrativa; ii) como *Enūma eliš*, chamado de epopeia da criação babilônica, é um texto complexo em que a situação inicial da existência aparece em duas etapas, uma primeira de dimensão cosmológica e uma segunda de ordem teológica (BRANDÃO, 2022, p. 106). A *Teogonia*, canto inspirado pelas Musas, exalta Zeus de forma análoga à que se encontra na exaltação de Marduk no *Enūma eliš*. Ou seja, em ambos os casos, a dimensão político-performática desse material impede que qualquer um deles seja considerado uma simples cosmogonia ou teogonia.

O fato é que ambos os textos narram engendramentos de mundo: cosmologias e cosmografias. Esse é o foco da pesquisa em termos gerais. Assim, meu propósito investigativo é mostrar como nessas obras o cosmos é composto pela matéria corporal das divindades primordiais femininas, Tiámat e Gaia, sem descurar do fato de que cada uma possui um devir cósmico próprio: Tiámat-oceana e suas águas têm uma corporalidade monstruosa, reptiliana e bovina, com seu cadáver – seu corpo morto – sendo usado para fazer céu/firmamento, terra, rios, montanhas etc; enquanto Gaia é, a princípio, a fundamentação firme do mundo para todos, com a sua luxuriante fecundidade, sendo ao mesmo tempo a terra e aquela que produz, sozinha ou acompanhada, também o céu, o mar, as montanhas etc. É de se notar que são figuras diferentes, mas que suas histórias se aproximam e se distanciam, se encontram e se estranham, confluindo.

Portanto, as teogonias aprendidas e utilizadas por especialistas religiosos podem ser observadas viajando pelos mesmos canais que outras habilidades e materiais, isto é, por meio das confluências culturais que surgiram com o comércio de artefatos, mas também de ideias, técnicas e até mesmo simples histórias simples. Dentre as artes e os ritos, os mitos são uma das formas mais fáceis de partilha no âmbito transcultural. E dentre todos os mitos, cosmogonias e teogonias são, sem dúvida, aquelas histórias em que o mito e o ritual são mais inseparáveis,

mesmo que essa parceria raramente deixe quaisquer traços tangíveis para o historiador (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 189-190).

O que me interessa no estudo dessas narrativas cosmológicas é sublinhar o papel do prodigioso, seja no seu aspecto fértil, materno e procriador, seja no seu aspecto monstruoso, violento e destruidor, fundindo essas dimensões fundamentais da natureza e recorrendo a uma lógica inclusiva para evitar a mutilação desses corpos divinos e elementares sobre os quais vivemos. Uma tarefa difícil é ver e versar acerca desses aspectos sem me valer de dicotomias simplistas de compreensão. Não se pode esquecer que Tiámat e Gaia são figuras poéticas belíssimas que conhecemos graças aos textos transmitidos do *Enūma eliš* e da *Teogonia*.

Por cerca de três mil anos as tabuinhas de argila foram o veículo textual padrão em todo o Oriente Próximo Antigo (Egito à parte). As tabuinhas como meio foram para o âmago da terra, esconderam-se por lá e foram descobertas há pouco tempo novamente, dando ensejo sempre a novos desvelamentos. Não foi o advento do papiro que causou essa desapareição, mas sim a morte do sistema de escrita cuneiforme, eliminado pelo aramaico. Os épicos sumérios e acadianos foram para debaixo da terra, assim como o ugarítico. Enquanto isso, a literatura grega e latina foi transportada em rolos de papiro. Posteriormente a forma de códice substituiu o rolo, e o papiro foi substituído pelo pergaminho (em termos muito gerais). O rolo de papiro, por sua vez, tem uma história tão longa quanto a das tabuinhas de argila cuneiforme, mas dentro do *continuum* greco-latino algo notável ocorre: uma mudança de meio, quando o rolo deu lugar ao códice (HASLAM, 2005, p. 142).¹¹

Nas culturas antigas pelo mundo todo, havia diversos materiais de escrita sendo usados: pedra, madeira, peles, ossos, argila, papiro. Materiais de origens diversas, incluindo vegetais, minerais e animais.

Em todas as regiões, a pedra (de todas as variedades) era preferida para inscrições monumentais. A argila era o meio de escrita escolhido na Mesopotâmia e Khatti, papiro no Egito, uma combinação de ambos em Canaã. Tábuas de madeira enceradas ou com giz eram frequentemente usadas, mas poucas sobreviveram. Os sumérios moldavam composições para caber em tábuas individuais e, assim, evitavam os elaborados sistemas de armazenamento e recuperação para narrativas que exigiam mais de uma tábua.

¹¹ Em “The Physical Media: Tablet, Scroll, Codex” (2005), Michael W. Haslam (2005, p. 142), explora as tabuinhas, os pergaminhos e os códices do mundo antigo, a mídia física em si, a mídia de poemas recorrentemente instanciados em forma textualizada concreta, onde o olho tem precedência sobre o ouvido como o órgão de recepção. E nessa mídia foram escritos épicos, cantados antes de serem escritos. “Mas escritos eles foram, e na forma escrita eles viajaram através do tempo e do espaço, sobrevivendo ou adiando qualquer performance além da do escriba e do leitor” (HASLAM, 2005, p. 142).

(SASSON, 2005, p. 217)

Imagino que havia muitos outros materiais utilizados, ainda que não tenham sido preservados. Mas o material maravilhoso da argila – terra, parte e propriedade dela – eventualmente passava pelo processo da queima, garantindo assim a transmissão amiúde intacta de textos antiquíssimos. Esse artefato literário que nos restou é exemplo de uma tecnologia fascinante. A terra, matéria de feitura das tabuinhas, matéria que nos compõe e para a qual retornaremos: ὅτι γῆ εἶ και εἰς γῆν ἀπελεύση ‘pois tu és terra e para a terra voltarás’ (Gênesis 3:19).¹²

¹² “All those peoples wrote on clay, which survives because it is not organic, in contrast to paper and parchment. Clay tablets, which were usually sun dried rather than baked, are often found damaged, so literary compositions usually have to be reconstructed from fragments, sometimes using different versions in the struggle for coherence.” (DALLEY, 2017, p. 21).

2. caminhos

ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὄυτή.

— Heráclito fr. 60 D-K

Neste segundo capítulo, apresento os caminhos metodológicos com os quais farei minhas análises. Divido-o em quatro seções: a 2.1 trata das principais áreas em que esta dissertação se encaixa, estudos literários e clássicos; nas seções 2.2 e 2.3, explicito as teorias críticas em que me fundamento, isto é, a ecocrítica e as teorias de gênero; por fim, na seção 2.4, volto a abordar uma grande área de estudos, a assiriologia, mas para indicar que, apesar de sua importância fundamental para a pesquisa, ela ocupa uma posição lateral em minha formação. Assim sendo, as seções 2.1. e 2.4 traçam considerações acerca das grandes áreas de estudo da antiguidade. Esta última seção ainda serve como uma espécie de transição para o terceiro capítulo, pois introduz os alhures com quais vamos trabalhar graças aos textos escolhidos. Alhures é um termo usado aqui como marcador espaço-temporal que ressalta a alteridade no processo de interpretação de artefatos antigos.

2. 1. área: estudos literários e clássicos

The classics console, but not enough

— Derek Walcott, “Sea Grapes”, 1992¹³

Esta dissertação é apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da FALE/UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, tendo por área de concentração as Literaturas Clássicas e Medievais, e por linha de pesquisa Literatura, História e Memória Cultural (LHMC).¹⁴ Ou seja, institucionalmente trata-se de uma mistura de domínios do conhecimento e práticas de pesquisa em Letras. Assim, sigo

¹³ “Sea Grapes” em *Poems: 1965-1980*, de Derek Walcott. Para o poema completo: <https://www.poetryfoundation.org/poems/57111/sea-grapes>

¹⁴ De acordo com o site do POS-LIT, a descrição dessa linha de pesquisa é a seguinte: “Estudo das relações entre literatura, história e memória cultural, com o objetivo de investigar as articulações entre experiência vivida, ficção e organização social, bem como a constituição de acervos enquanto fontes primárias.” Disponível em: <https://poslit.letras.ufmg.br/pt-br/estrutura-do-programa>

minha formação em Letras Clássicas, isto é, língua e literatura grega antiga e latina – assim como os outros mundos antigos de que falarei mais adiante. Esta pesquisa se desdobra nas articulações da literatura e da memória cultural de povos da antiguidade, cujas bases são formadas pelos mitos contados e recontados ao longo de inúmeras gerações (e, no que diz respeito àqueles que ainda temos preservados, também transcritos, copiados, recopiados, editados e traduzidos por uma gama de artesãos ao longo dos milênios).

Assim se justificam as duas abordagens crítico-literárias que emergiram para mim enquanto fazia a pesquisa: afinal, se estudo o corpo, a teoria *queer* deu um jeito de penetrar as leituras; se estudo a natureza, a ecocrítica brotou e floresceu do interior dos próprios textos. Nas próximas seções, 2.2. e 2.3., explicarei brevemente como essas abordagens se relacionam e confluem na análise aqui proposta, dando exemplos de outros trabalhos já realizados na área. Contudo, cumpre antes situar de que modo essas questões de gênero e meio-ambiente, dentre outras afins, se dão no interior da disciplina chamada de filologia [φιλολογία], ou ainda, em seu avatar moderno, a ciência da antiguidade (*Altertumswissenschaft*).

Uma importante pesquisa sobre essa área e sua historiografia foi realizada na tese *O Evangelho de Homero: Por uma outra história dos Estudos Clássicos*, de Rafael Silva (2022). Após delinear uma definição mínima para esse campo de estudos,¹⁵ esse trabalho faz uma crítica de sua instrumentalização junto a projetos modernos de dominação etnocêntrica (incluindo o colonialismo e o imperialismo), para então se debruçar sobre transformações ocorridas nas últimas décadas em termos epistemológicos e disciplinares, sobretudo a partir de movimentos identitários em ambientes acadêmicos.

Após as convulsões provocadas pela realização dos sonhos mais absurdos da razão moderna, levanta-se a luta pelo reconhecimento daquelas pessoas que foram marginalizadas, desapropriadas e excluídas de suas próprias existências. O engajamento no combate pelo fim da colonização e do imperialismo, pela conquista de direitos civis e sociais, por liberdades políticas e melhores condições de vida, mobiliza mulheres, negros, indígenas, homossexuais, estudantes, operários e muitos outros grupos mundo afora. Os mecanismos tradicionais de opressão vêm denunciados, contestados, e reagem das formas mais variadas, buscando não apenas se adaptar, mas ampliar suas formas de controle. Ainda assim, as prerrogativas que sustentavam o ideário de uma supremacia europeia, branca, masculina, heteronormativa, são enfrentadas de forma cada vez mais contundente e desmascaradas como os preconceitos violentos que sempre foram. As críticas ao papel instrumental

¹⁵ “A palavra ‘Clássicas’ refere-se às disciplinas modernas voltadas para o estudo histórico de aspectos linguísticos, literários, artísticos e culturais das civilizações mediterrânicas de *status* paradigmático para algumas sociedades a partir da Modernidade — restringindo-se frequentemente apenas às civilizações de matriz greco-romana, durante todo o período conhecido como Antiguidade (ainda que seja difícil definir precisamente as balizas espaço-temporais de tais delimitações).” (SILVA, 2022, p. 69).

desempenhado pelos Estudos Clássicos nesse contexto são, mais do que previsíveis, importantes para uma reconsideração da própria disciplina. (SILVA, 2022, p. 596)

No que me interessa de mais perto aqui, destaco que algumas das transformações conquistadas por esses movimentos sociais levaram a um questionamento da pretensa “objetividade” e “imparcialidade” dos sistemas de estabelecimento da verdade, do conhecimento e da justiça, inclusive na área dos estudos clássicos e literários (SILVA, 2022, p. 604). Ambas as abordagens teóricas que eu reivindico para tecer minhas leituras são ditas pós-humanísticas e surgem nesse mesmo contexto histórico-social de contestação às hegemonias epistemológicas e disciplinares vigentes até meados do século XX. Ou seja, as teorias *queer* e ecocrítica, embora tenham insurgido em minha pesquisa a partir de confluências com minha temática específica – divas primordiais, em seus aspectos monstruosos e maternais em narrativas cosmogônicas –, fazem parte de lutas maiores, incluindo reivindicações de direitos reprodutivos e modificações corporais, até lutas pela terra e mil questões ambientais. Sem entrar em detalhes, é possível enunciar, de forma sintética e suficientemente compreensível, que a literatura não paira do lado de fora da atmosfera, num éter: ela relaciona-se com o mundo e o mundo se relaciona com ela.¹⁶

Destaco ainda aquilo que o estudioso aponta na sequência de sua argumentação, quando explicita o aspecto de engajamento crítico desses movimentos políticos de luta com seus objetos de estudo, pois acredito que o tema de uma pesquisa e as teorias mobilizadas para trabalhá-lo não são escolhas casuais. A presente dissertação consiste numa reverberação, em moldes acadêmicos, de uma vivência perpassada por relações específicas com o corpo e o cultivo da terra.

Mais uma vez, é importante destacar o aspecto “crítico” desses movimentos identitários, mesmo em sua dimensão mais teórica, porque ele envolve uma forma de engajamento com a realidade sociopolítica, para a qual a transformação dessa realidade é tão ou mais importante do que sua mera compreensão “desinteressada”. (SILVA, 2022, p. 629)

Em seus imbricamentos com a pesquisa, minhas vivências em ambiente rural, como jovem cidadã, mas também como estudante e professora em ambiente universitário, entram

¹⁶ Entendo que o tema aqui estudado não se encaixa plenamente no tipo de objeto habitualmente abordado pela instituição moderna da “Literatura” por vários motivos. Em primeiro lugar, porque no mundo babilônico e grego antigo os textos (o material que foi preservado) era apenas uma parte de uma apresentação muito mais complexa. Em segundo, porque a instituição literária na modernidade trabalha com uma série de pressupostos que não são os mesmos para o contexto antigo (autoria individual, escrita, edição, público-leitor, mercado editorial etc.). Ainda assim, é no espaço de uma Faculdade de Letras que o material preservado textualmente dessas práticas poéticas antigas será lido e analisado. Se esse mesmo material fosse abordado numa pós-graduação em Teologia, a questão talvez fosse diferente. Ou não.

como elementos fundamentais. Esse interesse por outras ecologias possíveis, passadas ou alternativas, tem se mostrado cada vez mais fundamental, a meu ver, quando se pensa tanto na história de nossa espécie quanto no momento que vivemos atualmente. Não se trata de uma reflexão desinteressada, mas sim de um engajamento com essas cosmovisões a partir do que se apresenta como nossa realidade circunstante na atualidade. Seja quando estou no meio do mato ou no mar, continuo a tentar entender as relações que estabeleço com o mundo e como posso compreender as relações delineadas a partir dos textos.

Acerca ainda da “ciência da antiguidade”, gostaria de trazer um trecho de uma das obras analisadas e traduzidas pela tese de Silva (2022, p. 843). Trata-se de uma passagem do conjunto de notas elaboradas por Friedrich Nietzsche para o que teria sido a quarta de suas *Considerações intempestivas*, prevista com o título provisório (e jamais publicado em vida pelo autor) de *Nós, filólogos*, onde ele observa o seguinte:

A filologia como ciência da Antiguidade, naturalmente, não tem uma duração eterna; seu material há de se exaurir. O que não há de se exaurir é a sempre nova acomodação de cada tempo à Antiguidade, medindo-se com ela. Se a tarefa dos filólogos fosse a de compreender melhor *seu próprio* tempo por meio da Antiguidade, sua tarefa seria eterna. — Esta é a antinomia da filologia: sempre se compreendeu *a Antiguidade* efetivamente apenas *nos termos do presente* — ora, não é preciso compreender *o presente nos termos da Antiguidade*? Mais precisamente: buscou-se esclarecer a Antiguidade a partir da experiência e, a partir do que se obteve assim da Antiguidade, *avaliou-se* e estimou-se a própria experiência. Então *experiência* é claramente um absoluto pré-requisito para um filólogo — isto é: primeiro ser uma pessoa, só então tornar-se um filólogo produtivo. (NIETZSCHE, 2024, p. 84, trad. Rafael Silva, grifos do original)¹⁷

Essa “antinomia da filologia” mostra algo óbvio, mas que parece ficar no canto do olho, na borda da percepção. O fato de que sempre se compreendeu a antiguidade nos termos do presente, de modo a que essa compreensão aparecesse naturalizada como a única forma de compreensão possível da realidade do passado (já extinto), com base em pressupostos epistemológicos e disciplinares anacrônicos. Um retorno aos textos com olhos frescos – em termos de lentes ainda pouco usuais para abordá-los no interior de uma dada disciplina – pode dar a ver aquilo que sempre esteve ali, ainda que mantido fora do campo de visão de quem não colocava em questão seu aparato analítico.

Na linha do que Marco Formisano tem defendido em seu trabalho com obras da antiguidade tardia latina, as leituras ecocríticas apresentam um potencial crítico e político

¹⁷ A citação é feita com base na versão da tradução publicada em formato de livro.

disruptivo, mas também regenerativo para um campo como o dos estudos clássicos. O mesmo pode ser dito acerca dos aportes trazidos pela teoria queer. Nas leituras dos comentários filológicos de alguns textos tradicionais, salta aos olhos a constância de uma perspectiva interpretativa marcadamente misógina, patriarcal e colonial. Esta observação de Carolina López-Ruiz, acerca dos estudos clássicos europeus, aponta ainda a dimensão preponderantemente nacionalista e antisemita da área:

Após a decifração e interpretação de novos corpos de textos da Idade do Bronze Tardia no início e em meados do século XX, incluindo aqueles em línguas ugaríticas, hititas e micênicas, a tarefa de integrar a Grécia ao contexto mais amplo das civilizações mais antigas do Oriente Próximo foi agora assumida por muitos especialistas. O estudo comparativo reapareceu após um longo período durante o qual os indo-europeus, cujos estudos eram frequentemente motivados por nacionalismo e antisemitismo, dominaram a cena dos Estudos clássicos europeus [*European Classical scholarship*], do final do século XIX e especialmente durante as décadas de 1920 e 1930 até a Segunda Guerra Mundial. (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 8)¹⁸

Não trarei todas as críticas desse mesmo teor que encontrei ao longo das leituras, pois isso seria material para outra pesquisa e não pretendo me deter apenas nos problemas da área que escolhi estudar. Contudo, gostaria de aproveitar a oportunidade para destacar quão arbitrária podia ser uma interpretação dita “filológica” em suas demarcações heteronormativas, por exemplo, ou em seus eventuais compromissos com outras ideologias coloniais, capitalistas e patriarcais, sem que isso parecesse digno de questionamento há algumas décadas. Felizmente, o presente e suas questões sociopolíticas inevitavelmente emergem nos estudos. Por essas e outras razões, sinto que devo explicitar as teorias que emprego, ainda que alguns estudiosos insistam em defender a possibilidade de interpretações textuais “objetivas” (ainda que sejam ideológicas). Contrariamente a quem propala a “objetividade” da própria leitura, admito a dimensão subjetiva inerente à minha (e, na verdade, entendo que seja assim com toda leitura), donde a importância de se explicitarem os pressupostos hermenêuticos de qualquer análise, a fim de evidenciar a posição de quem lê com relação ao texto lido.

No caso das obras escolhidas para serem analisadas aqui, cumpre destacar como as divisões entre áreas e disciplinas que estudam as diferentes antiguidades, das quais os estudos clássicos são apenas uma, têm suas histórias específicas de criação e desenvolvimento na era moderna. Essa construção das identidades ocidentais modernas, e com elas suas ideologias e

¹⁸ Essa mesma crítica, em suas implicações pedagógicas e políticas, aparece em Silva (2022, p. 545-573).

sistemas de governo e economia, impactou e impacta o próprio estudo de uma determinada língua e suas obras literárias.

Entre as próprias áreas – filologia, teologia, assiriologia – há tensões. Para citar um exemplo, o estabelecimento e a divisão desses estudos entre as famílias linguísticas, historicamente fundamentais, mas em sua origem cheia de problemas, ainda mais quando consideramos os ramos linguísticos indo-europeus e semíticos. López-Ruiz critica essas divisões através da análise das culturas anatólicas, que se constituem como uma zona de convergência entre indo-europeus e semitas. Como ela aponta:

Essa cultura anatólica fornece um argumento claro contra a replicação direta de categorias linguísticas como étnicas e culturais. Os próprios gregos fornecem outro. Mas a dicotomia entre línguas indo-europeias e não indo-europeias, extrapolada artificialmente para outras características culturais, cria uma noção de “grego” à parte de outros elementos mediterrâneos, uma abordagem que é de fato estranha às percepções gregas. Somente deixando de lado os preconceitos teóricos e olhando para a esfera humana e histórica na qual tais trocas culturais e processos de integração e adaptação realmente ocorreram, podemos avançar nossa compreensão da interação do Oriente Próximo e da Grécia numa nova base. (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 13)

Essa reflexão também serve para a “ciência da antiguidade”, que apenas pode avançar na compreensão de seu objeto mais imediato – isto é, a cultura grega e romana – se deixar de lado alguns de seus preconceitos exclusivistas (fundamentalmente modernos). Quando entramos na zona de convergência cultural mediterrânica e médio-oriental, precisamos entender que as esferas históricas e geográficas confluíram em diversos processos de integração e adaptação, para aquém e para além da alçada exclusivamente humana. Assim, estudar literatura grega sem ter em vista seu contexto de produção, ou sem estudar seus pontos de contato e afastamento com a literatura hitita ou a babilônica é perder muitas possibilidades de diálogo e reflexão. O mesmo que vale para a leitura da *Eneida* de Virgílio, muito enriquecida pela intertextualidade com a *Ilíada* e a *Odisseia*, vale também para outras obras em que os eventuais paralelos e distanciamentos sejam igualmente significativos e surpreendentes.

Assim, o trabalho de diversos especialistas nos estudos das diferentes antiguidades tem se desenvolvido, e a cada ano temos mais edições atualizadas com novas descobertas transculturais:

O trabalho deles superou a difícil tarefa de transpor as águas turbulentas entre a erudição clássica e a do Oriente Próximo – intelectualmente e institucionalmente impulsionada pelas disciplinas tradicionais e rígidas dos estudos clássicos e bíblicos. Além disso, essa era uma tarefa que exigia treinamento em línguas e culturas fora dos currículos clássicos padrão. Agora

que o trabalho principal produziu (e continua a produzir) evidências tão abundantes, e a conexão greco-oriental não está mais em questão (pelo menos entre aqueles que deram uma olhada rápida nesse material), há necessidade de um estudo mais completo das modalidades desse contato multifacetado e de novas metodologias na interpretação até mesmo de textos canônicos. (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 14)

Atualmente a conexão oriental-grega está bem estabelecida, ao menos para os que se deram ao trabalho de espiar para além dos limites mais estritos de sua disciplina. Afinal, as evidências analisadas têm demonstrado cada vez mais um grau notório de continuidade entre as culturas levantinas da idade do bronze tardia, como cananeus e hititas com seus respectivos descendentes da idade do ferro inicial, incluindo fenícios, israelitas, arameus, luvianos etc. Da mesma forma, tem aparecido também uma continuidade notável entre a cultura grega da idade do bronze e aquela da idade do ferro.

As evidências acumuladas por arqueólogos nas últimas décadas indicam uma infeliz “incompatibilidade” entre os registros escritos e as realidades do contato cultural refletidas arqueologicamente. Em outras palavras, um papel menor foi atribuído aos sírio-fenícios em parte por causa da falta de qualquer *corpus* literário impressionante representando sua cultura, em comparação com as fontes babilônicas, egípcias e, em menor grau, hititas. Outra razão é que nossa tradição acadêmica, baseada como é em fontes clássicas, nos impôs os preconceitos e clichês já evidentes em fontes clássicas e bíblicas a respeito dos fenícios e suas atividades comerciais “mundanas”, que implicitamente os desacreditaram antecipadamente como possíveis modelos para a cultura grega “superior”. (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 26)

A crítica aos estudos clássicos é uma forma de revisão, ou melhor, transformação de pressupostos problemáticos, como a crença colonial numa hierarquização com base na pretensa “superioridade” de uma cultura sobre outras. A crítica aprimora, portanto, o método filológico, realizando a ideia de uma “filologia por vir” prenunciada por Nietzsche (2024). Para um estudo como este, a filologia continua a ter um valor fundamental, ainda que venha amparada por abordagens teóricas integrativas, com base nas quais os textos revelam dimensões ecológicas e queer até então insuspeitadas. Não se trata, portanto, de abandonar uma prática hermenêutica tradicional, mas de aprimorá-la com o objetivo de revelar algo mais interessante, complexo e belo.¹⁹

Eu poderia ter seguido a prática filológica mais tradicional, restringindo-me a uma análise de ordem estritamente textual. Contudo, não foi esta minha opção. Ainda mais lidando

¹⁹ Júlia Avellar tece de maneira instigante o encontro entre a filologia e a teoria literária em seu livro *Uma teoria ovidiana da literatura: os Tristia como epitáfio de um poeta-leitor* (2023), cunhando uma “filologia intertextual da recepção”.

com a Terra, em Grande Maiúscula. De certa maneira, o próprio assunto me exigiu atenção à materialidade de corpos prodigiosos, sem perder de vista as diversas formas de transmissão dos *corpora* que me permitiram conhecê-los e estudá-los. Ainda assim, como aponta Sophus Helle (2020), não é porque uma teoria é boa para um texto que a gente a usa, mas sim porque oferece novas possibilidades de indagação e diálogos capazes de revelar aquilo que frequentemente se encontra em camadas mais profundas, às vezes encoberto pela própria cultura que o produziu. Nesses diálogos habitam epistemologias enraizadas não apenas em teorias acadêmicas sobre palavras e coisas (para aludir aqui a Foucault), mas também em minhas vivências, compartilhadas com outros viventes nesta terra, em minúsculo.

As Ciências Humanas e — ainda que em menor escala — também as Biológicas e Exatas têm compreendido que o despertar de uma consciência crítica só é possível quando os estudos suscitam uma reflexão sobre o imbricamento entre teoria e prática, entre discurso e atitude (inclusive em termos políticos). Toda a discussão sobre a noção de “lugar de fala” gira em torno dessa problemática e dessa nova compreensão acerca do fazer epistemológico. Embora os Estudos Clássicos sejam uma das áreas mais resistentes a assumir a parcialidade de seus estudiosos, uma vez que “universalidade” e “objetividade” fazem parte dos mitos fundadores de seu humanismo renascentista e de seu cientificismo historicista, a questão do posicionamento de quem trabalha na área começa a se manifestar também aí. (SILVA, 2022, p. 618-9)

Como o estudioso mencionado aponta, a própria publicação de um livro como *Compromising Traditions*, editado por Judith Hallett e Thomas van Nortwick (1997), mostra mudanças na área, que desde então tem desenvolvido reflexões sobre a dimensão subjetiva de produção do conhecimento, com aberturas propícias para os aportes de teorias *queer*, de gênero e estudos ambientais. Neste livro, várias pessoas da área assumem seus modos de vida, admitindo e explorando as potencialidades dos imbricamentos entre esses modos de vida e seus objetos de pesquisa:

Para que servem os Estudos Clássicos no crepúsculo do século XX? Desvendar a verdade objetiva sobre a Antiguidade, purificada de distorções do presente, parece cada vez mais problemático. Documentar a herança clássica de nossos sistemas social e político continua sendo importante, mas não da posição privilegiada que os Estudos Clássicos outrora tiveram. Ao contrário, vemos o legado da Grécia e de Roma em nosso tempo cada vez mais como um entre os de muitas outras tradições culturais, modelos a serem levados em conta em nossa busca por uma sociedade mais viável no Ocidente pós-industrial. Nem podemos tomar como um dado, conforme vínhamos fazendo, a santidade do cânone de autores antigos. Reconhecer a natureza subjetiva e contextualizada dos juízos de valor sobre algo como a “qualidade” significa repensar a lista de textos que classificamos como leitura essencial para um cidadão educado. O coro acadêmico também é menos harmônico no presente do que deve ter sido no passado, mais polifônico, refletindo a

fragmentação do tecido social do Ocidente — escrever numa voz pessoal ou de uma posição mais distanciada torna-se uma questão de opção, cada uma com suas vantagens e riscos. Mas, finalmente, retornamos de novo para as razões familiares, a atraente profundidade e a complexidade das questões suscitadas pelos próprios textos. O fascínio da Antiguidade clássica sempre foi como um espelho para nossas próprias disputas para definir o que é ser humano, viver uma boa vida, morrer uma boa morte. O fato de atualmente estarmos mais inclinados a reconhecer que encaramos a nós mesmos quando olhamos aí não diminui o poder desse material de moldar nossas vidas, para bem ou para mal. (NORTWICK, 1997, p. 190, trad. Rafael Silva).

Assim, os imbricamentos entre as experiências de vida de uma pessoa e suas pesquisas, escritas e leituras têm sido cada vez menos escamoteados, engendrando uma espécie de “retorno do(a) autor(a)” na própria produção do conhecimento acadêmico. Quando observamos, à luz de questões ambientais e de gênero, certos engajamentos entre o que se estuda e a própria realidade circunstante, podemos compreender de forma interessada (e interessante) como o estudo do passado participa criticamente da vida no presente. Esse é o tipo de engajamento vivencial que mais profundamente me afeta em ambientes de extensão, docência e pesquisa, aparecendo em sua confluência de saberes também em minha escrita, atravessada pelo que aprendi ouvindo e contando.²⁰

O desejo de conhecer melhor o campo da assiriologia veio justamente com o intuito de observar como essa área se aproxima e se distancia dos estudos clássicos – uma vez que, no Brasil, ela costuma ser sustentada por classicistas de formação –, buscando compreender o tipo de movimento que eu poderia aprender nesse trânsito interdisciplinar, quiçá transdisciplinar. No caso da assiriologia, ou dos estudos da cultura cuneiforme em geral, não podemos ignorar a diversidade abarcada por seu objeto, em termos de povos, culturas e épocas, com milênios de tabuinhas moldadas com suas inscrições. Por se tratar de um campo de estudos que se estabeleceu posteriormente na era moderna, bem mais recente do que os estudos clássicos, acredito detectar uma maior diversidade nas leituras propostas aí, como pretendo ilustrar adiante.²¹

O que se desenvolve aqui é um pensamento das fronteiras entre áreas, das arestas, das margens. Ela se faz entre corporalidades e geografias diversas. A partir de vivências em

²⁰ Cumpro nunca perder de vista que, “como suas contrapartes orientais, os poemas gregos mais antigos se localizam entre a tradição oral e a escrita” (LÓPES-RUIZ, 2010, p. 55).

²¹ Ainda assim, a abertura para diálogos interdisciplinares é uma reivindicação constante também nessa área, como sugere a admoestação de Leick (1998, p. 198) para seus colegas assiriólogos: “Sinto fortemente que, a menos que tomemos medidas para nos libertar dos limites do escolasticismo que tanto restringem e isolam intelectualmente nossa disciplina, há um perigo real de que esse solipsismo leve a uma alienação ainda maior não apenas da cultura popular, mas também de outras disciplinas acadêmicas. Uma reorientação em direção a um trabalho interdisciplinar maior, uma disposição para se envolver em debates atuais... são vitais.”

diferentes partes do Brasil – especialmente Minas Gerais, Bahia e Ceará –, aborda realidades textuais e contextuais do passado antigo, entre Mesopotâmia e Grécia. Desdobra-se, portanto, entre o presente e o passado, abrindo-se a uma movimentação cósmica de corpos prodigiosos que nos permitem pensar também o futuro.

2. 2. οἶκος: ecocrítica

Digamos que, para estudar a Terra, é preciso retornar à Terra.

— Bruno Latour, 2020, p. 145

Os aportes da ecocrítica aparecem em trabalhos recentes dos estudos literários em geral e têm contribuições mesmo nos campos dos estudos clássicos e da assiriologia. Cheryll Glotfelty, em “Literary Studies in an Age of Environmental Crisis” (1996), propõe que a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico.

A ecocrítica tem uma abordagem centrada na terra para os estudos literários. [...] Apesar do amplo escopo de investigação e níveis díspares de sofisticação, toda crítica ecológica compartilha a premissa fundamental de que a cultura humana está conectada ao mundo físico, afetando-o e sendo afetada por ele. A ecocrítica toma como tema as interconexões entre natureza e cultura, especificamente os artefatos culturais da linguagem e da literatura. Como postura crítica, tem um pé na literatura e outro na terra; como discurso teórico, ele negocia entre o humano e o não-humano. A ecocrítica pode ainda ser caracterizada em distinção a outras abordagens críticas. A teoria literária, em geral, examina as relações entre escritores, textos e o mundo. Na maioria das teorias literárias, “o mundo” é sinônimo de sociedade – a esfera social. A ecocrítica expande a noção de “mundo” para incluir toda a ecosfera. Se concordarmos com a primeira lei da ecologia de Barry Commoner, segundo a qual “tudo está conectado a tudo o mais”, devemos concluir que a literatura não flutua acima do mundo material em algum éter estético, mas, em vez disso, desempenha um papel em um sistema global imensamente complexo, em que a energia, a matéria e as ideias interagem. (GLOTFELTY, 1996, p. xviii-xix)

O desenvolvimento da crítica literária ambiental começou na década de 1970 com Joseph Meeker, em *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (1972), e com o ensaio de William Rueckert, “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism” (1978). Este último forjou a noção de “ecocrítica”, que se tornou um termo abrangente para os modos de crítica literária que lidam com as relações entre natureza e cultura de uma perspectiva crítica. Schliephake editou o livro *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity* (2017), que conta com diversos capítulos propondo leituras ecocríticas de obras da antiguidade grega e

romana, incluindo reflexões sobre autores como Hesíodo, Arato, Lucrécio, Sêneca etc. Em sua introdução ao volume, ele sumariza algumas questões relativas à análise de obras antigas se valendo de teorias ou perspectivas modernas e contemporâneas.

Novamente, generalizações devem ser evitadas, mas em vez de impor concepções modernas de ecologia de forma muito acrítica ao pensamento antigo, valeria a pena reler os textos antigos de uma perspectiva que reavalia a presença do não-humano como um agente por direito próprio. A leitura atenta é uma ferramenta indispensável nesse contexto e existem inúmeros estudos que integram metodologias pós-humanistas em suas respectivas abordagens. A leitura (eco)feminista da filosofia aristotélica e o destaque que ela dá à “matéria aleatória” (Bianchi), o estudo de como a matéria molda a ideia de corpo humano no pensamento grego (Holmes), a abordagem comparativa aos estudos animais (Payne) e a exploração dos laços simbólicos que conectam o humano e o não-humano no projeto de uma “antropozologia histórica” (Franco 2014, 179) — todos esses estudos mostram como hierarquias comuns entre a humanidade e o ambiente natural foram desestabilizadas no pensamento antigo e como os pensadores antigos lutaram para restabelecer o contorno de uma pirâmide de convivência com a humanidade no topo. (SCHLIEPHAKE, 2017, s.p.)

A ecocrítica permite que certas obras da antiguidade, como *Enūma Eliš* e *Teogonia*, sejam lidas de uma perspectiva capaz de reconhecer a centralidade de sua reflexão sobre o espaço e seu complexo processo de constituição, em termos não apenas geográficos, mas histórico-culturais. Ao oferecer um nível elevado de agência à matéria circunstante do cosmos, em narrativas que concebem elementos da natureza como personagens divinas capazes de interagir umas com as outras, essas obras suscitam um excelente objeto para análises ecocríticas. Compreender como os antigos lidam com esse tipo de interações em seus contextos específicos constitui uma empreitada frutífera para quem queira promover pesquisas interdisciplinares, na medida em que pode se apoiar num solo (literalmente) que atravessa diferentes disciplinas. Ao partir de uma leitura atenta das intrincadas estruturas retóricas e linguísticas dos próprios textos antigos, essa abordagem não apenas evita o perigo de replicar conceitos ambientais modernos, mas pode revelar os antigos modos discursivos da ecologia literária, do οἶκος (*oikos*). Consequentemente, esse tipo de trabalho ajuda a destacar as linhas de continuação que moldam o pensamento humanista hoje, trazendo à luz uma antiguidade apta a compreender aspectos da reflexão pós-humana (SCHLIEPHAKE, 2017, s.p.).

Desdobramentos contemporâneos que justificam uma abordagem teórica dessa natureza de textos antigos são aqueles chamados de ecofeministas e presentes em trabalhos dos estudos literários e clássicos. Leituras ecofeministas de obras da tradição latina, principalmente Virgílio, têm sido feitas nas últimas décadas com proveito e incluem, por exemplo, o texto de Lorina Quartarone, “Teaching Vergil’s *Aeneid* through Ecofeminism” (2006), e Robert Cowan,

“Mothers in arms: Toward an Ecofeminist reading of Vergil’s *Georgics*” (2021). A pertinência desse tipo de leitura para uma pesquisa como a nossa aparece de forma fulgurante num comentário como este:

As ecofeministas descreveram uma série de conexões entre as opressões das mulheres e da natureza que são significativas para entender por que o meio ambiente é uma questão feminista e, inversamente, por que as questões feministas podem ser abordadas em termos de preocupações ambientais. Por exemplo, a maneira pela qual as mulheres e a natureza foram conceitualizadas historicamente na tradição intelectual ocidental resultou na desvalorização de tudo o que está associado a mulheres: emoção, animais, natureza e corpo, ao mesmo tempo em que valoriza as coisas associadas aos homens: razão, humanos, cultura e a mente. Uma tarefa das ecofeministas tem sido expor esses dualismos e as maneiras pelas quais a feminização da natureza e a naturalização ou animalização das mulheres serviram como justificativa para a dominação das mulheres, dos animais e da terra. (GAARD, 1993, p. 4-5)

Uma obra fundamental para se refletir sobre as relações construídas entre a figura feminina e a natureza ao longo da história da cultura ocidental é a de Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* (1980). Em seu primeiro capítulo, “Nature as Female”, a estudiosa oferece um panorama histórico sobre a representação da terra, da natureza e da mulher desde as obras da antiguidade grega e romana, incluindo nomes como os de Platão, Aristóteles, Zenão, Cícero e Plotino (entre outros), até a modernidade.

A escolha de uma perspectiva ecocrítica aqui não é casual. O recorte de objeto da pesquisa concentra-se justamente nas entidades cosmogônicas que formam (e vêm a ser) o mundo físico nas narrativas de dois poemas das antiguidades mediterrânica e mesopotâmica. Uma abordagem “eco” justifica-se, portanto, com base nesse recorte (na medida em que ambos os textos dizem respeito ao processo de constituição do mundo) e a própria etimologia pode nos ajudar a compreender algumas das dimensões que uma análise assim coloca em jogo. Como já sugerido antes, a palavra “eco” em português deriva do substantivo gregos οἶκος, cujos significados incluem: 1) casa, habitação, moradia; 2) residência, sede; 3) aposento, cômodo; contando entre seus derivados o verbo οἰκέω, cujos significados abarcam: 1) habitar, residir, morar; 2) fixar-se, situar-se; 3) ocupar, colonizar um país; 4) administrar, governar (DGP, 2022, p. 727). Ecologia, ecosofia, portanto, são palavras cunhadas a partir desse étimo e empregadas por essa crítica literária, a fim de ensejar uma examinação da cosmografia nos textos e das relações entre o mundo dito humano e o não-humano.²²

²² Cumpre ainda ressaltar a crítica contracolonial que Nego Bispo faz a ecologia: “*Ecologia* é uma palavra utilizada pelos acadêmicos. No quilombo, não existe ecologia, existe a roça de quilombo, a roça de aldeia, a roça de ribeirinho, a roça de marisqueiro, a roça de pescador, a roça de quebradeira de coco. Por que a academia usa a

Uma das condições fundamentais para o estabelecimento da sede de uma civilização, de sua “casa”, é a existência de um espaço físico material, ou seja, a existência da terra, nas suas múltiplas formas prodigiosas. A Terra, Gaia, é a segunda divindade a surgir na *Teogonia* de Hesíodo e junto com outras divindades, criadas por ela, compõe o cosmos, enquanto Tiámat, segunda massa de águas na sequência do *Enūma Eliš*, ainda que primordialmente associada à água, aparece como um ventre/bucho onde os deuses primordiais passam a existir (ficando em seu interior) e, depois de morta, tem seu corpo convertido no firmamento e na terra que a humanidade passa a habitar. Tiámat-água, através da ecocrítica, se transforma em uma primordial mãe-mar: Oceana. E assim como Gaia insurge no antropoceno, proponho a figura Transmar-Tiámat como um corpo prodigioso representativo desse planeta água.

A crítica ecológica da *Epopéia de Gilgámesh* foi fundamental para estreitar as relações entre leituras ambientais e esse *narû*, cujo primeiro verso é *ša naqba īmuru* ‘Ele que o abismo/tudo viu’. Agora falo um pouco sobre esse artefato cultural e sua recepção, concentrando-me nas personagens ambientais e monstruosas da floresta e do seu guardião.

Leituras ecocríticas de obras do Oriente Próximo, como *Ele que o abismo viu*, têm sido realizadas com proveito nas últimas décadas.²³ Numa resenha da recente tradução brasileira desse texto, publicada com o título de “Nós que o abismo vemos” (2021), Carlos Germán Meza e Ildo Sauer fazem o seguinte comentário sobre a jornada de Gilgámesh a partir de uma análise centrada na ecologia:

O primeiro grande momento do poema narra a criação de Enkídu – personificação de um caçador-coletor – que tem como predestinação divina enfrentar o rei de igual para igual e controlar a grandeza e os abusos terrenos de Gilgámesh. Gilgámesh personifica o grande reino urbano/agrário e Enkídu,

palavra *ecologia*, e não *agricultura quilombola*? Por que não usa *roça indígena*? As universidades são fábricas de transformar os saberes em mercadoria e a agricultura quilombola não é mercadoria. Mas os saberes considerados válidos são aqueles que a universidade converte em mercadoria” (2023a, p. 100)

²³ Exemplar disso é o que faz Louise M. Pryke, em seu livro *Gilgamesh* (2019), mais especificamente no terceiro capítulo “Animality and ecology”, com sua análise de representações das animalidades no poema. O ‘mundo natural’ que emerge da trama poética é muito mais do que um cenário para as aventuras dos heróis. Como aponta Pryke (2019, p. 88), “o ambiente natural dá contexto às transições e ações dos heróis e desempenha um papel ativo na narrativa”. À medida que as personagens se movem nos espaços, esses locais as influenciam e transmitem informações acerca delas, criando, assim, uma cosmografia onde diversos elementos, como plantas, animais, monstros e divindades se aproximam e se afastam, numa dança épica. Natureza e civilização, como animalidade e divindade, existem em constante tensão uma com a outra na narrativa, e não como conceitos dicotômicos e simplórios. Assim também já procedera Theodore Ziolkowski, em *Gilgamesh among us: Modern encounters with the Ancient Epic* (2012), quando, ao fazer um panorama da recepção da obra na modernidade, dedica seu quarto capítulo – intitulado “The Contemporization of Gilgamesh (1979-1999)” – às principais vias interpretativas desse texto ao longo das décadas de 70, 80 e 90. Dentre elas, temos a de viés ecológico: “Gilgamesh Drums for the Greens”, na qual o “Movimento Verde” e sua preocupação ecológica de proteção ambiental contribuem nas releituras modernas da obra. No século XX, as tabuinhas contaram com edições críticas e novas traduções em línguas modernas (trabalhos monumentais da assiriologia) responsáveis por impulsionar sua disseminação junto um público cada vez maior e mais diversificado.

o caçador-coletor, nu, quase-humano, que vive com hordas de outros animais. Enkídu, finalmente, é separado da sua forma de vida e atraído à cidade, ensinado a consumir o trigo produzido na forma de pão e de cerveja, “marcas da vida civilizada” da grande cidade que para os babilônios “é a única instituição sem a qual a civilização seria impossível”. A ancestral horda humana se dobrava à ‘civilização’ agrária, complexa e supernumerária. [...] A continuidade do poema narra como o casal (Gilgámesh e Enkídu) abate Humbaba, guardião do estoque de carbono da floresta de cedros, monstro criado pelo amo e senhor da energia necessária para a fotossíntese: o Deus Utu (Sol). Com o assassinato do Humbaba, é concretizada a destruição da floresta: “...Amigo meu, a terra nua reduzimos a floresta...” disse Enkídu a Gilgámesh. A então gesta heroica dos astros seria hoje equivalente ao assassinato de Chico Mendes para eliminar o guardião ‘simbólico’ da Amazônia e permitir a consumação do crime ambiental. No entanto, é importante reconhecer que garantir a biomassa vegetal para a cidade de Úruk equivaleria, atualmente, a garantir o fornecimento dos combustíveis fósseis e a eletricidade para as nossas cidades. (MEZA, SÁUER, 2021).

Com eles visitamos a estepe, a Floresta de Cedros, as assembleias, o mundo subterrâneo, a cidade de Uruk, o pomar etc. Todas as personagens-ambientes se relacionam em diversas vias para compor a obra. Nas análises ecológicas devemos observar de que forma estamos conceptualizando termos como “natureza”, “cultura”, “animal” etc. Todos esses debates têm uma longa história humana e uma breve história terrestre, geológica. Em *Before Nature: Cuneiform Knowledge and the History of Science*, Francesca Rochberg (2016, p. 17) aponta que “o que fazemos do ‘mundo natural’ é uma função direta do nosso momento particular na história, do nosso idioma cultural particular e da nossa imaginação”.²⁴

A *Epopéia de Gilgámesh*, cuja autoria se atribui a Sin-léqi-unnínni, é composto por 12 tabuinhas (ou 11, a depender da edição crítica). Para sumarizar um pouco a obra, cito uma parte da apresentação de Jacyntho Brandão (2017, p. 13), estudioso e tradutor brasileiro da obra:

O que nele se narra é como Gilgámesh, o quinto rei de Úruk depois do dilúvio, passa por experiências existenciais marcantes que o levam a compreender os limites da natureza humana, os quais se impõem mesmo para alguém, como ele, filho de uma deusa e, por isso, dois terços divino e apenas um terço humano. É provável que ele tenha reinado de fato, por volta do século XXVII a.C., e que, em vista de seus grandes feitos, em especial a construção das muralhas de Úruk, se tenha desenvolvido em torno de seu nome as diversas narrativas heroicas que se conhecem a partir do século XXII a.C., inicialmente em sumério, em seguida em acádio. O texto que aqui se apresenta encontra-se no ápice do desenvolvimento desse ciclo heroico, devendo-se ao sábio Sin-léqi-unnínni a concatenação de tradições e narrativas anteriores num poema

²⁴ Essa visão ecológica do mundo pode ser observada também na cultura material. No período 3800-2800 a.E.C., a agricultura e a pecuária já haviam sido desenvolvidas na região de Uruk, o espaço da civilização na epopeia de Gilgámesh. Os templos no centro da economia nas cidades do sul da Mesopotâmia armazenavam grãos e mantinham grandes rebanhos de animais não humanos. O templo era um centro de redistribuição através do qual a economia fluía.

marcado por profunda reflexão antropológica.

Essa profunda reflexão antropológica nos é colocada em diversos episódios da trama. Desde o início do poema, já temos a insurgência do fundamento da terra: *išdi māti*.

Ele que o abismo viu, o fundamento da terra, [1]
 Seus caminhos conheceu, ele sábio em tudo,
 Gilgámesh que o abismo viu, o fundamento da terra,
 Seus caminhos conheceu, ele sábio em tudo,
 Explorou de todo os tronos,
 De todo o saber, tudo aprendeu,
 O que é secreto ele viu, e o coberto descobriu,
 Trouxe isto e ensinou, o que antes do dilúvio era. [8]

(*Ele que o abismo viu*, 1, 1-8, trad. Jacyntho Brandão)

Aqui, o ‘fundamento da terra’, *išdī māti*, vem na sequência desse espaço ambíguo: *ša nagba īmuru*, ‘ele que o abismo viu’, uma vez que o termo *nagbu* significa ‘fonte de água’, ‘abismo subterrâneo de águas’ (CAD N A 108). Assim, por ter errado por vários caminhos na terra, seguiu até o caminho de *Šamaš*-sol, para chegar ao extremo. Ele retorna, aceitando sua mortalidade, tendo descoberto os segredos da vida. Enquanto isso, na tabuinha 5 nos deparamos com duas personagens muito interessantes: a Floresta de Cedros e Humbaba. Antes de observar como essas personagens aparecem figuradas, vamos considerar quais concepções de natureza estão em jogo, na linha do que aponta Joseph J. Azize (2002):

[...] muitas pessoas em nossa sociedade têm ideias diferentes de “natureza”. Mas na medida em que podemos falar de uma concepção recorrente no material mesopotâmico, pode-se dizer que, para eles, a “natureza” era um sistema orgânico no qual deuses, seres semidivinos, humanos e animais desempenhavam todos um papel. Se for assim, então eles tinham implicitamente um conceito de uma ordem da natureza como sendo mais do que a soma das suas partes, mas que poderia estar em perigo se as suas partes se destruíssem desenfreadamente umas às outras. Central para isso é a ideia de consumo: o selvagem se alimenta do doméstico, o humano consome os recursos da natureza em geral, e – embora lidar com isso pudesse nos levar muito longe do assunto – o divino se alimenta das oferendas que os humanos fazem nas casas dos deuses. Também legitimamente, desse ponto de vista, os deuses protegem sua floresta de cedro da exploração indevida e os humanos protegem seus animais domésticos dos predadores. (AZIZE, 2002, p. 22)

Como o estudioso comenta, ainda que seja possível defender – com base numa leitura dos próprios textos – que a civilização da antiga mesopotâmia desenvolveu uma visão ecológica do mundo, ter essa perspectiva e vivê-la são coisas bastante diferentes, como indica bem nossa própria experiência na realidade diante dos alarmes científicos para o aquecimento global e a indiferença dos principais responsáveis por provocá-lo. Em todo caso, para o que gostaria de destacar aqui, algo de sumo interesse em *Ele que o abismo viu* é o fato de que seu primeiro

antagonista é o guardião de uma floresta, ou seja, de uma borda do mundo, um espaço diferente da cidade de Uruk. Como observa Robert Pogue Harrison (1992, p. 14), “em todas as versões principais da história, a maior façanha do herói figura como sua longa jornada de Uruk até a Floresta de Cedros para matar o guardião da floresta, Huwawa.”²⁵

O episódio inicia-se na tabuinha 5 com a imponente imagem e sons da Floresta de Cedros (5, 1-16). A primeira coisa que eles fazem é contemplar a floresta, que é descrita longa e detalhadamente. O cedro chega aos céus, sua sombra é doce e deleitável, sua fragrância espalha-se pelos campos e vem das montanhas para aspersão de água em ritos de purificação. Essa montanha de cedros é a casa de deuses e deusas. O texto também exalta outras plantas, como *ballúku* (uma árvore cuja identificação não conhecemos, incluindo uma substância aromática produzida dela). A beleza do cedro é profundamente apreciada e seu uso reconhecido, junto com a necessidade de o cortar em certas ocasiões, mesmo que apenas para retirar raminhos para uso em ritos. Essa floresta luxuriante (5, 17-26) tem seu próprio grupo musical, repleto de espécies cantantes: passarinho, cigarra, pombo, rola, tartaruga, galinha, macaca e macaquinhos cantam. E essa música ressoa na face de Humbaba. A pegada de Humbaba (no verso 4) e a face de Humbaba (no verso 26), ou seja, seus pés e cabeça/rosto, são as primeiras aparições da sua corporalidade: ele é mais um ser pertencente a essa personagem composta que é a Floresta de Cedros, do que um propriamente apartado dela.²⁶

Os mitos figurados nesse e em outros textos antigos podem ser compreendidos como representações discursivas e simbólicas de variadas questões da ecosfera. A poesia usa recursos da linguagem, da imaginação e do discurso para criar uma complexa malha eco-semiótica. Se sustentabilidade, num sentido biológico, diz respeito às maneiras pelas quais os sistemas vivos permanecem vivos e produtivos ao longo do tempo, então o ecossistema cultural da literatura

²⁵ “When Gilgamesh and Enkidu travelled to the cedar forest Sumerian versions locate it in the Zagros mountains to the east, Babylonian versions in the mountains of Lebanon in the west— they slew the monster Humbaba (Sumerian Huwawa) who had been appointed by the gods to guard the trees, and they cut down cedars to make a door for the temple of the great god Enlil. Those deeds, not just the killing of the guardian but also the cutting down of his trees, were both regarded as acts of sacrilege and vandalism, even though the end result was to beautify Enlil’s temple in Nippur, so the gods had to take their revenge by killing Enkidu. The sense of awe, the holy aura of the forested mountain, is expressed in the Epic of Gilgamesh” (DALLEY, 2017, p. 28-29).

²⁶ Humbaba/Huwawa parece ter sido percebido de diversas maneiras ao longo da história da Mesopotâmia (assim como a Medusa na história da Grécia). Embora ele não seja apresentado exatamente como uma divindade nessa obra, ele foi assim tratado em outros materiais mesopotâmicos da mesma época. Um ser divino monstruoso protetor, cuja cabeça com os dentes à mostra desempenha uma função apotropaica. O uso dessa face com esses traços e função parece remontar à pré-história, tendo continuidade na Grécia com a face da Medusa, cujos elementos iconográficos, até onde se pode retroceder, dependem de Humbaba (BRANDÃO, 2017, p. 187). Para uma leitura ecológica dessa obra, conferir meu texto “Abordagens ecocríticas das antiguidades: A face de Humbaba na Epopeia de Gilgamesh” (ANJOS, 2024), disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/herodoto/article/view/20046>.

cumprir uma função semelhante de produtividade sustentável dentro dos discursos culturais. Se a sustentabilidade, em termos culturais, significa as maneiras pelas quais a vida pode ser mantida em equilíbrio com sistemas básicos de suporte ecológico, então esse critério se aplica em grau especial à cultura literária, que é caracterizada em sua dinâmica funcional por manter uma afinidade enraizada entre seus modos de (re-)geração e os processos ecológicos da vida que ela reflete e transforma criativamente.

Outra obra fundamental para as análises ecológicas, ambientais ou centradas na terra, com ênfase na antiguidade, é *Ovid's Metamorphoses and the environmental imagination*, editado por Francesca Martelli e Giulia Sissa (2023), que tem por objetivo rastrear alguns dos significados ecológicos implícitos nas histórias de Ovídio e observá-los à luz de diversas linhas da ecocrítica contemporânea. As pesquisadoras defendem na introdução que “as *Metamorphoses* ilustram uma premissa fundamental de grande parte do pensamento ambiental ou ecológico moderno ao mostrar a relação altamente porosa entre ‘natureza’ e ‘cultura’” (MARTELLI, SISSA, 2023, p. 1). Numa longa discussão teórica, Marco Formisano (2023), adota uma abordagem intertextual das *Metamorphoses* de Ovídio para propor o seguinte:

Por que nós, leitores e intérpretes da Literatura Grega e Latina, não deveríamos procurar a intrusão de Gaia em nossos textos? Alguns podem considerar essa abordagem como uma apropriação de produtos culturais antigos não relacionados com o pensamento ecológico atual. Minha resposta seria que não só muitos modelos interpretativos atuais se baseiam em perspectivas agressivamente modernas (e, no que me diz respeito, com razão!), embora sejam apresentados com uma retórica reconstrutiva típica da disciplina, mas também que esta apropriação é necessária, uma vez que representa uma resposta crítica regenerativa, política em termos mais amplos, à negação perene de Gaia na cultura ocidental. (FORMISANO, 2023, p. 58)

Esse livro faz parte de uma série chamada *Ancient Environments*, ‘ambientes antigos’, editada por Anna Collar, Esther Eidinow e Katharina Lorenz. Explora-se através de perspectivas diferentes as construções do “ambiente” e entendimentos do lugar da humanidade dentro dele, através e ao redor do Mediterrâneo, entre o período de 3500 a.E.C.-750 E.C. Como elas colocam no prefácio da série, por “ambiente” se entende:

... os mundos de coisas vivas e não vivas nos quais as sociedades e culturas humanas existem e com as quais elas interagem. A série se concentra na *co-construção* de humanos e do mundo natural. Ela examina não apenas as interações lideradas por humanos com o meio ambiente (por exemplo, as implicações do comércio ou da dieta), mas também aquelas que colocam em primeiro plano os sistemas terrestres e fenômenos ambientais específicos; ela investiga tanto entidades e eventos físicos quanto ambientes antigos e imaginados e realidades alternativas. O foco inicial e principal desta série é o mundo antigo, mas ao explorar, avaliar e contextualizar explicitamente as

sociedades e culturas humanas em diálogo com seus ambientes, ela também visa iluminar o desenvolvimento e a recepção de ideias e conceitos ambientais e provocar uma compreensão mais profunda de dinâmicas ambientais mais amplas e de longo prazo. (COLLAR, EIDINOW, LORENZ, 2023, p. x)

Observar esse diálogo entre as fabricações poéticas humanas e as representações de seus ambientes, suas casas, oferece a possibilidade para uma construção cartográfica. Abordando aqui cosmogonias e teogonias, minha proposta é delinear uma cosmografia corporal prodigiosa dessas cosmogonias presentes em EE e T.

Quanto à insurgência de Gaia em nossos textos, ela tem desempenhado um papel imaginativo e disruptivo em diversas poéticas, como nas ecológicas, ou ainda nas de sexualidade e gênero, com resultados frutíferos. Gaia irrompe no discurso ecológico de um livro como *Diante de Gaia – Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno* (2020), de Bruno Latour, que aborda diversos aspectos da modernidade em sua relação com a natureza.²⁷ Ao dizer que “gaia tem mil nomes”, Latour (2020, p. 138), reverbera na contemporaneidade traços marcantes da figura hesiódica: a ambivalência da terra. Em seu breve comentário alusivo à *Teogonia* de Hesíodo, ele aponta questões que são válidas também aqui. Em sua terceira conferência, “Gaia: uma figura (enfim profana) de natureza”, ele aponta alguns problemas com a nomeação escolhida por Lovelock, dizendo que Gaia é “um nome mítico perigoso para uma teoria científica” (LATOURE, 2020, p. 136-46). Há certo risco de *mitologização* ao chamar um sistema fisiológico planetário pelo nome de uma deusa específica, de uma cultura igualmente específica. Suas reticências talvez tenham relação com a centralidade da cultura grega e romana em projetos modernos, como já sugeri antes com base em Silva (2022), mas o fato inegável é que o nome dessa deusa prolifera nos discursos científicos, com efeitos muitas vezes imprevisíveis.

Como veremos, apesar da prosa tateante de Lovelock, Gaia desempenha um papel muito menos religioso, muito menos político, muito menos moral do que a concepção de “natureza” tal como emergiu na época de Galileu. O paradoxo dessa figura que estamos tentando enfrentar é que o nome de uma deusa primitiva, proteiforme, monstruosa e impudente foi dado ao que provavelmente seja a entidade menos religiosa produzida pela ciência ocidental. Se o adjetivo “secular” significa “o que não implica nenhuma causa externa ou fundamento espiritual”, e, portanto, plenamente “deste mundo”, a intuição de Lovelock pode ser chamada de inteiramente secular. Infelizmente, “secular” evoca apenas o oposto de “religioso”; “profano” faz sentido apenas em relação ao “sagrado”; quanto a “pagão”, é um termo de exclusão que faz sentido somente para missionários. Seria necessário poder dizer mundano, no

²⁷ Nos debates ecológicos sobre o antropoceno, irrompem as figuras antigas, como Gaia e Medusa. Em “Ficar com o problema: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno”, do livro *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*, organizado por Jason W. Moore (2022), Donna Haraway faz uma sugestão instigante para quem quer pensar a potência dessas faces monstruosas e apotropaicas através da figura de Medusa.

sentido inglês de *earthly*. (LATOURE, 2020, p. 145)

Claro que a própria opção por titular seu livro com o nome de Gaia não é casual. Está em diálogo com a “hipótese Gaia”, em inglês *Gaia's Hypothesis*.²⁸ Assim, encontramos aí descrições como a seguinte, com o objetivo de traçar as semelhanças entre as propriedades de uma célula bacteriana e Gaia (sempre em maiúsculas nesses discursos, ainda mais porque a maior parte são anglófonos e seguem o padrão da língua inglesa):

A entidade autopoética mais simples e menos conhecida é uma única célula bacteriana. A maior é provavelmente Gaia. Células e Gaia exibem propriedades gerais de entidades autopoéticas; como seus arredores mudam imprevisivelmente, elas mantêm sua integridade estrutural e organização interna, às custas da energia solar, refazendo e trocando suas partes. Metabolismo é o nome dado a essa atividade incessante. (MARGULIS, 1997, p. 267)

Ao tentar observar as histórias das sociedades humanas e todas as outras espécies que tornam sua existência possível, a teia complexa da vida nos permite propor uma abordagem mais capaz de apreender as interconexões de saberes, disciplinas e realidades existentes na esfera. Minha proposta então é considerar aspectos mais amplos tanto no sentido espacial quanto no sentido temporal. Uma vez que a modernidade se constitui a partir de uma fragmentação da vida em muitos e diferentes setores, a forma de resistir aos desastres perpetrados pela modernidade é justamente reconstituir esses fios cortados, traçando e tecendo renovados labirintos. Superar essa fragmentação é talvez uma via rizomática frutífera para apreender um pouco melhor as nuances da existência.

Muitos autores que compõem minha bibliografia secundária se valem de teorias contemporâneas na interpretação dos assuntos que eles se propõem a analisar. Alguns assiriólogos e classicistas, por exemplo, têm explicitado os pressupostos hermenêuticos com base nos quais interpretam textos e aspectos das culturas antigas que estudam. Todavia, muitos dos trabalhos comparatistas mais canônicos dessas áreas não explicam de que forma as comparações entre diferentes obras e culturas podem ser feitas com algum rigor, uma vez que costumam empregar termos vagos, como “ecos”, “paralelos” e “arquetipos”. Isso leva a certa frouxidão conceitual e falta de clareza metodológica, problemas que conduzem esses trabalhos a conclusões precipitadas (quando não errôneas), muitas vezes incongruentes com alguns de seus pressupostos não assumidos.

²⁸ As duas obras de Lovelock são *Gaia: A New Look at Life on Earth* (2000a) e *Gaia: The Practical Science of Planetary Medicine* (2000b).

A reflexões como as supracitadas, que ruminam sobre as dinâmicas ambientais em longo prazo, remontando assim aos mundos antigos, são fundamentais para uma pesquisa como a minha, uma vez que não trato aqui de obras da modernidade pós-industrial (marco histórico fundamental para as questões climáticas geralmente privilegiadas pela ecocrítica, ainda que novos estudos partam de epistemologias outras).²⁹ Inclusive, muitas vezes uso “ecológico” ou “ambiente” e seus derivados com raízes mais abrangentes em termos temporais em busca de mostrar as dinâmicas ambientais mais amplas. Assim, busco refletir sobre as relações de diversos seres com a natureza, mas tendo em mente as culturas antigas, que ainda não dispunham de tecnologias tão destrutivas quanto as de hoje, mas que já em sua época percebiam as consequências de suas interações com o meio ambiente, afinal, quatro ou cinco milênios de sedentarismo em cidades não vêm sem consequências.

Essa proliferação recente de estudos sobre textos da antiguidade fundamentados numa perspectiva ecocrítica justifica uma proposta de pesquisa dedicada a analisar as representações de Tiámat e Gaia, levando em conta semelhanças e diferenças nas narrativas cosmogônicas em que elas desempenham papéis centrais. Segundo os apontamentos de Arum Park (2014, p. 265), os usurpadores violentos nos mitos de sucessão muitas vezes garantem a vitória por meio da castração, que às vezes é combinada com alguma forma de renascimento. A residência de divindades dentro do corpo de outras também é um tema compartilhado por Tiámat e Gaia, com a reprodução (sexuada e assexuada, como a partenogênese) aparecendo como fator essencial no desenvolvimento do cosmo, na medida em que o progresso ocorre através do nascimento. No *Enūma Eliš*, a reprodução eventualmente é acompanhada de afeto: a proteção que Tiámat oferece a seus filhos (1, 43-46), nesse sentido, pode ser aproximada do relacionamento de Gaia com os Titãs (*Teogonia*, 621-628). De forma semelhante também, Tiámat produz monstros

²⁹ Uma obra que amplia os horizontes da crítica ecológica é *Une écologie décoloniale: Penser l'écologie depuis le monde caribéen* (2019) de Malcom Ferdinand que anuncia essa *longue durée* no parágrafo inicial do primeiro capítulo “L’habiter colonial : une terre sans monde”: “La tempête écologique en cours met au jour des dommages et problèmes associés à certaines manières d’habiter la Terre propres à la modernité. Comprendre ces problèmes requiert d’adopter une perspective de longue durée et de revenir sur des moments et processus fondateurs de cette modernité qui ont participé à cette situation écologique, sociale et politique d’aujourd’hui. C’est la raison pour laquelle il est important de revenir sur ce moment fondateur que fut la colonisation européenne des Amériques dès 1492. Or, force est de constater que cet évènement reste prisonnier de la double fracture coloniale et environnementale du monde moderne. D’un côté, une critique anticoloniale dénonce les conquêtes, le génocide de peuples amérindiens, les violences faites aux femmes amérindiennes et aux femmes Noires, la traite négrière transatlantique et l’esclavage de millions de Noirs. D’un autre côté, une critique environnementale met en lumière l’ampleur des destructions des écosystèmes et de la perte de la biodiversité causées par les colonisations européennes des Amériques. Cette double fracture efface les continuités où humains et non-humains furent confondus en « ressources » alimentant un même projet colonial, une même conception de la Terre et du monde. Je propose de panser cette double fracture en revenant au geste principal de la colonisation : l’acte d’habiter.”

assexuadamente (1, 133-146), antecipando a capacidade de partenogênese demonstrada por Gaia (*Teogonia*, 126-128) e outras deusas hesiódicas.

Stephanie Dalley, em “The Natural World in Ancient Mesopotamian Literature” (2017), traça aspectos do mundo mesopotâmico antigo, valendo-se da cultura material desses povos. Os estudos de animalidade, zoopoética e ecocrítica no geral ganham muito em conhecer as narrativas mesopotâmicas, nas quais animais, árvores, montanhas, florestas e bosques estão abundantemente presentes. Os seres humanos não surgem tão diferentes da natureza animada: nos mitos, animais e plantas falam como os humanos. Em *Etana*, por exemplo, a águia e a serpente dialogam, e as árvores tamareira e palmeira engajam-se num debate direto durante uma disputa argumentativa. Essa visão, no mínimo, indica o quanto a relação deles com o ambiente natural pode ter sido distinta da atual (DALLEY, 2017, p. 22). Árvores e plantas parecem ter sido consideradas animadas, a ponto de ervas daninhas em locais abandonados, nos campos e nas margens de canais assoreados, serem descritas como plantas em luto. Na *Epopéia de Gilgámesh*, quando Enkidu morre, não apenas os homens de Uruk, os lavradores e os pastores, lamentam; também choram as árvores, os animais selvagens e os rios (DALLEY, 2017, p. 28).

É nessa impossível alteridade que busco trabalhar alhures.

A metáfora do rizoma, que vem do domínio fungi, é a base – o solo, a água e o ar – dessa pesquisa, pois se trata aqui de uma mistura rizomática de áreas de estudos, disciplinas e abordagens críticas.³⁰ Umas influenciam as outras: estudar clássicas me fez reconhecer um interesse por Gaia; ler sobre Gaia me levou a entrar em contato com novas teorias ecológicas e queer; ter interesse por teorias ecológicas e queer me fez querer estudar ainda mais Gaia. Da mesma forma, vivências queer e ecológicas estão na base de meu interesse pela representação de Tiámat.

Nos cantos de origens – os mais diversos – temos a criação do mundo. Como coloca Torrano, ao refletir sobre essa mundificação em Hesíodo:

Moiras e Musas presidem igualmente a função de Memória. Esta Deusa, cujo ser (= nascimento-natureza) explicita o Ser-Fundamento da Terra-Mãe e do Céu luminoso e fecundador, não é uma Memória individual que deva

³⁰ Rizoma vem do grego ῥίζωμα (*rhízōma*). A teoria do rizoma, proposta pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, oferece uma paisagem alternativa à organização e à estrutura hierárquica, propondo um modelo de rede complexa e não hierárquica. Em vez de pensar em termos de árvores ou estruturas lineares, o rizoma representa uma rede de conexões horizontais, múltiplas e não hierárquicas, onde cada ponto ou elemento pode se conectar com qualquer outro. Conferir: *Mille Plateaux* (1980), de Gilles Deleuze e Félix Guattari, obra que eles desenvolvem esse modelo epistemológico rizomático, no qual a conexão, a heterogeneidade e a multiplicidade são fundamentais.

conservar (e servir a) vicissitudes e singularidades factuais restritas à história de um indivíduo, — é sim uma Memória cosmo-gônica, é uma Divindade cujo ser é dado por esse mesmo mo(vi)mento da ordem ao Mundo (o momentum cosmogônico). Assim também, Moira é o princípio individuante, mas só o é na medida em que é um princípio mundificante. Pela função de Moira, o ser individual só se constitui com o constituir-se do ser mundial: nenhum indivíduo é o que é sem que simultaneamente todos os *kósmoi* da Totalidade Cósmica estejam constituídos como tal. Por isso, o indivíduo nunca é ele mesmo num restrito insulamento, mas todo indivíduo se constitui numa manifestação divina por força e função das potências cosmogônicas e cosmofânicas: Moiras e Musas, Zeus e Memória, Terra e Céu, ladeados por Kháos e Eros. (TORRANO, 2009, p. 78)

Através do recorte temático do mito de sucessão (seção 3.2) e, nele, das personagens Gaia e Tiámat, pretendo analisar a força primordial criadora marcada pelo feminino nessas culturas antigas, através de uma diferenciação de gênero realizada no interior dos próprios textos. Cada uma a seu modo, elas são representadas como personagens dotadas de agência (com algumas ações semelhantes e outras diversas), vindo a ter seus corpos forçados em atos de criação e violência, convertidos no espaço físico em que babilônicos e gregos antigos acreditam existir. Para compreender algumas nuances dessas complexas representações do “meio ambiente” através de divindades relacionadas à terra em culturas antigas, recorrerei a marcos teóricos do pensamento ecocrítico que têm avançado com sucesso esse tipo de pesquisa nas últimas décadas. Afinal, “[a] ecocrítica propõe mostrar como a natureza nunca foi apenas o pano de fundo para os processos culturais da construção de significado simbólico, mas sempre tem papel central para qualquer exploração literária do mundo” (SCHLIEPHAKE, 2017, s.p.).

2. 3. corpo: estudos queer e de gênero

*...o corpo não é um “ser”, mas uma fronteira variável,
uma superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada,
uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia do gênero e da
heterossexualidade compulsória...*

— Judith Butler, 2017, p. 240

Claro que o ideal para uma pesquisa é o recorte, a especificidade, ainda mais se tratando de um mestrado com apenas dois anos e mil incumbências acadêmicas. O projeto dessa pesquisa contava com a ecocrítica desde o início, mas, no decorrer do primeiro ano, aproximei-me de novo da teoria queer. Parte dessas mudanças se deu por confluências com o livro de Zairong Xiang: *Queer Ancient Ways: A Decolonial Exploration* (2018).

Ao analisar o *Enūma eliš*, pensando na monstruosidade e na feminilidade, através de formas plurais de pensamento, esse estudo permite gerar e compreender a figura complexa de Tiámat (e, em certa medida, também de Gaia e suas crias): água-monstro-terra. O pensamento do ‘normal’ não consegue abarcar uma personagem tão complexa quanto Tiámat, com seu corpo aquoso, animalesco e contrastante. Reivindico aqui a potência monstruosa de Tiámat, que, fundamentalmente associada à água, aparece também como o bucho criador onde os deuses primordiais passam a existir (ficando em seu interior) e, depois de morta, tem seu cadáver, seu corpo quimérico, convertido na terra em que a humanidade passa a existir.

Há algo inevitavelmente estranho (queer) e inadequado na aplicação da teoria queer a textos antigos, mas nessa estranheza (*queerness*) reside o crucial: que ela nos leve a uma visão nova e mais abrangente do mundo antigo (HELLE, 2020, p. 65). Em português, esse jogo do estranho-queer não funciona. Para nós, termos como bicha, viado, travesti e outros são mais usuais para comunicar identidades dissidentes da hetero-norma. Ainda assim, aproprio-me da noção estrangeira para entender a estranheza prodigiosa do corpo de Tiámat, dela mesma, sob uma perspectiva queer.

Como Karen Sonik explicita desde o título de seu texto, “Gender Matters in *Enūma Eliš*” (2009), o gênero importa em *Enūma eliš*.³¹ O gênero também é um aspecto importante no mito de sucessão (como veremos na seção 3.2). Mas acerca do poema babilônico, cumpre ressaltar que:

A história de *Enūma eliš*, deixando de lado suas claras implicações políticas e religiosas, é também um poderoso conto de advertência: J. J. Cohen, em sua desconstrução clássica do monstro, escreveu que ‘a mulher que ultrapassa os limites de seu papel de gênero corre o risco de se tornar uma Cila, uma Irmã Estranha, Lilith... Bertha Mason ou uma Górgona’. No caso do *Enūma eliš*, ela corre o risco de se tornar uma Tiámat. (SONIK, 2009, p. 97)

A introdução dos estudos queer e de gênero aconteceu sem a minha busca consciente, mas, quando vi, o monstro já havia sido engendrado. Não havia previsto essa parte no projeto de mestrado, porém foram muitas as confluências entre o que eu lia no texto e os estudos da figuração de Tiámat, ainda mais porque no século atual o poema conta com muitas traduções mundo afora. Assim, aceitei a complicada tarefa de assumir – além da hermenêutica dos estudos antigos – não apenas uma perspectiva crítica, mas duas (mesmo que, claro, haja confluências

³¹ O texto encontra-se no livro *In the Wake of Tikva Frymer-Kensky*, editado por Richard H. Beal, Steven W. Holloway e JoAnn Scurlock (2009), que conta com outros textos voltados para questões de gênero nos estudos bíblicos e cuneiformes.

entre essas abordagens do contemporâneo, afinal, são caracterizadas, entre outras formas, como pós-humanistas). Todavia, para minha sorte, não estou sozinha nesse caminho: nas errâncias encontrei assiriólogos e classicistas com interesse também em questões de gênero e sexualidade nos textos antigos. Foi o que tornou essa dissertação possível, afinal, pesquisa é uma empreitada comunitária.

No decorrer das discussões e leituras sobre o tema, percebi a presença dos estudos de gênero nas referências com reflexões mais precisas acerca dos elementos abordados em minha pesquisa. Como aponta Pozzer, em “Mulheres na Antiga Mesopotâmia” (2021), ainda no final do séc. XIX com as descobertas... O uso das teorias de gênero começou a ser realizado na área de Estudos do Oriente Próximo na década de 1990. E nos estudos clássicos, com o trabalho pioneiro na reflexão crítica sobre representações da mulher na antiguidade grega e romana com a obra de Sarah Pomeroy, intitulada *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves* (1975). Desde então cada vez mais trabalhos importantes na área têm sido publicados.

Acerca da diferenciação de gênero na antiguidade mesopotâmica e das questões metodológicas das teorias desenvolvidas no âmbito dos estudos feministas com aplicação aos estudos das culturas antigas, especificamente na temática das deusas, consideramos fundamental a obra *Goddesses in context: On divine powers, roles, relationships and gender in Mesopotamian textual and visual sources*, de Julia M. Asher-Greve e Joan Goodnick Westenholz (2013).

Que a teoria do gênero seja relevante para o estudo das deusas parece bastante óbvio. Embora a análise e a crítica das diferenças de sexo/gênero tenham começado como um objetivo principal da agenda política e sociológica, agora também se tornaram parte dos estudos religiosos e das humanidades. Acadêmicos de disciplinas muito diferentes aplicam o paradigma ‘gênero é a organização social das diferenças sexuais’ na expectativa de que a análise das operações de ‘construção social’ de sexo/gênero as exporia ‘como um sistema de poder’. (ASHER-GREVE, 2013, p. 15)

Ainda que tenham sido iniciados por conta de uma “agenda” sociopolítica, elas são parte das humanidades e têm se mostrado frutíferas. Perceba que podem ocorrer inúmeros problemas numa abordagem como essa, caso não haja um trabalho de reflexão acurado. Nesta pesquisa, sempre busquei ler e me pautar nas obras de estudiosos das antiguidades, ou seja, que conhecem a língua, a história, a religião das culturas em questão, valendo-se das teorias críticas, pois um texto não diz nada sozinho. É necessário haver uma confluência de métodos e conhecimentos para dar conta de muito da cultura textual e material que nos restou. Trabalhamos com restos,

e, com eles, tentamos vislumbrar algo desses alhures. Sobre isso, afirma Neal Walls (2001, p. 3-4):

Como restos literários de civilizações mortas há muito tempo, os antigos textos mitológicos do Oriente Próximo ficaram órfãos com o tempo. As tábuas e pergaminhos repousam em prateleiras de museus em coleções arqueológicas distantes, para sempre separados do mundo antigo que os produziu. O intérprete dos mitos do antigo Oriente Próximo deve muitas vezes ser mais antropólogo do que crítico literário, mas nós, aspirantes a etnógrafos, estamos privados de informantes nativos e de tradições vivas para ajudar nas nossas análises e interpretações. Falta-nos o conhecimento cultural e religioso íntimo para contextualizar plenamente as narrativas mitológicas.³²

Ausências, como as das performances vivas, comprometem a possibilidade de experimentar de fato essas obras. Falta-nos o material para um conhecimento do todo cultural. Temos apenas uma parte. Acredito que, por isso também, a presença dos saberes ancestrais nas margens dessa pesquisa é um dos fatores que me ajuda a captar melhor esses passados através de um presente pleno de alhures.

Não ouvimos os mitos cantados por sacerdotes na festa de ano novo (*akītu*). Temos uma fração da mitologia antiga, anotada pela elite dos escribas numa linguagem poética, cujos registros foram fortuitamente reencontrados e, depois, eventualmente decifrados. Preencher as lacunas entre esses textos antigos e leitores contemporâneos requer uma disciplina cuidadosa e muita imaginação. É fundamental que ao estudarmos as mitologias do antigo Oriente Próximo – e qualquer outra mitologia – seja preciso examinar nossas próprias suposições teóricas e práticas hermenêuticas. Contudo, esse tipo de consciência metodológica, infelizmente, nem sempre informa a análise de narrativas mitológicas (WALLS, 2001, p. 4).

Minhas perguntas nessa pesquisa se concentram na corporalidade de duas divindades primordiais. A diversidade das abordagens adotadas se justifica na medida em que tal assunto envolve corpos prodigiosos: por um lado, o pensamento queer (e também a reflexão travesti, em termos latinos/brasileiros) busca dar conta dessa corporalidade complexa; por outro, o pensamento ecocrítico busca entender como essa corporalidade compõe imaginações mitológicas e cosmográficas da natureza. Divas, Tiámat e Gaia, férteis, monstruosas e maternas. Segundo Walls (2001, p. 6), “[u]m pluralismo metodológico oferece alternativas renovadoras

³² Em seu livro *Desire, Discord and Death: Approaches to Ancient Near Eastern Myth* (2001), Walls vale-se de métodos da análise literária para interpretar obras como *Ele que o abismo viu*. No primeiro capítulo, “The Allure of Gilgamesh: The Construction of Desire in the Gilgamesh Epic”, ele traça a construção poética do desejo na meditação sobre o amor e a morte. No terceiro, “Desire in Death’s Realm: Sex, Power, and Violence in ‘Nergal and Ereshkigal’”, aplica uma teoria feminista de poder à análise da trapaça, sexo e violência nas duas versões de “Nergal e Ereshkigal”.

às teorias monolíticas ou universalistas que tentam subjugar todo o discurso mitológico sob uma única rubrica funcional.”³³ Compreender certo imbricamento entre objeto e metodologia é fundamental, afinal,

a complexidade da literatura mitológica me obriga a empregar um conjunto complexo de métodos para explorar profundamente o excedente de significados produzidos por narrativas mitológicas antigas do Oriente Próximo. Aplico uma variedade de métodos para explorar os textos como exemplos de literatura sofisticada e discurso simbólico, para destrinchar sua poética e para enfatizar características literárias não adequadamente apreciadas por intérpretes anteriores. (WALLS, 2001, p. 7)

Tem sido instigante me deparar com uma abundância de reflexões fundadas na noção de gênero nos debates contemporâneos sobre a antiguidade. Não estou pensando sozinha essas coisas. Exemplo disso foi uma mesa, intitulada “Monstruosidades”, na qual apresentei a comunicação “Mar monstruoso: a prodigiosa Tiámat na *Epopéia de Criação Babilônica (Enūma eliš)*”, parte desta pesquisa, durante o evento “Mares e amores” (UECE). Nessa mesa, acompanhei outras leituras sobre as criaturas monstruosas antigas, incluindo a fala de um colega da Filosofia, sobre a prodigiosidade de Gaia.³⁴

Alguns esclarecimentos: gênero, erotismo e sexualidade não são constantes biológicas, mas são noções moldadas pelas convenções sociais de maneiras diferentes em períodos, culturas e espaços. Isso é a base da teoria crítica conhecida como queer, que questiona a noção binária de gênero, isto é, a ideia de que a humanidade é invariavelmente dividida em dois gêneros categoricamente distintos. Para citar apenas um exemplo: sempre existiram pessoas andróginas, mencionadas em vários textos antigos, inclusive no *Prodigiorum Liber* de Júlio Obsequente (que traduzi e publiquei pelo LABED/UFMG, sob a orientação do Prof. Matheus Trevizam). Além disso, a teoria queer critica a ideia de que o erotismo e o desejo possam ser categoricamente contidos e divididos entre homo e heterossexualidade, e que cada uma dessas identidades tenha permanecido como uma constante ao longo dos períodos históricos.

Em vez disso, a teoria queer aponta as inúmeras maneiras de se vivenciar gênero, sexualidade e desejo, explorando como essas noções foram desenvolvidas historicamente ao redor do mundo. Nossas compreensões de sexo são profundamente configuradas por concepções culturais e convenções discursivas de que muitas vezes não temos ideia e que não

³³ Comentando sobre a teoria literária em geral, Eve Kosofsky Sedgwick (1997, p. 9) explica que um método crítico oferece uma maneira (entre outras) de “buscar, encontrar e organizar conhecimento” dentro de um texto.

³⁴ Jean Pierre Gomes Ferreira apresentou: “Da terra ao mar: a prodigiosidade da Terra na *Teogonia* de Hesíodo”. Ele é doutorando em Filosofia na Universidade Federal do Ceará (UFC) e professor do Ensino Médio da rede pública do Estado do Ceará.

permanecem estanques ao longo do tempo. Consequentemente, não faz sentido projetar noções modernas do que “gênero”, “sexo”, “masculino”, “feminino”, “homossexual” e “heterossexual” significam em períodos pré-modernos. Em vez disso, devemos examinar como outras categorias foram construídas nas culturas que estudamos (HELLE, 2020, p. 64), ainda que essa seja uma tarefa difícil (pelas próprias especificidades do desejo que rege criações simbólicas e atos).

Refletindo sobre Tiámat e sua reprodução, Helle (2020) considera que ela concebe, engendra e pare sem ter sido inseminada por um pênis masculino, pelo elemento masculino:

O corpo feminino é assim arrebatado por seu próprio poder criativo, que se torna monstruoso quando separado da influência masculina. A preocupação do texto com a possibilidade de procriação sem pênis é sublinhada pela repetição dessa passagem quatro vezes. De novo e de novo somos informados sobre como Tiámat criou e armou onze tipos de monstros. A reiteração insistente e a listagem das criaturas evoca a imagem do corpo feminino como sem cessar gerativo, reproduzindo monstros sem fim. O corpo feminino se torna assim um lugar de preocupação constante, na medida em que o corpo feminino se revela inquieto e inquietante. Ele não pode ser subjugado, não ficará parado e incessantemente procria novas ameaças contra a ordem masculina. (HELLE, 2020, p. 69)

Para essa reflexão sobre a perspectiva adotada para observar o corpo, ainda mais porque se trata, na epopeia de criação babilônica, de um corpo cosmológico-zoomórfico, vale trazer o que diz Eduardo Viveiros de Castro (2015), no livro *Metafísicas canibais*:

Os animais veem da mesma forma que nós coisas diversas do que vemos porque seus corpos são diferentes dos nossos. Não estou me referindo à diferença de fisiologia – quanto a isso, os ameríndios reconhecem uma uniformidade básica dos corpos –, mas aos *afetos* que atravessam cada espécie de corpo, as *afecções* ou encontros de que ele é capaz (para evocarmos a distinção espinozista) suas potências e disposições: o que ele come, como se move, como se comunica, onde vive, se é gregário ou solitário, tímido ou agressivo... A morfologia corporal é um signo poderoso dessas diferenças, embora possa ser enganadora, pois uma figura de humano, por exemplo, pode estar ocultando um modo-jaguar. O que estamos chamando de “corpo”, portanto, não é uma fisiologia distintiva ou uma anatomia característica; é um conjunto de maneiras ou modos de ser que constituem um *habitus*, um *ethos*, um etograma. Entre a subjetividade formal das almas e a materialidade substancial dos organismos, há esse plano central que é o corpo como feixe de afetos e capacidades, e que é a origem das perspectivas. Longe do essencialismo espiritual do relativismo, o perspectivismo é um *maneirismo corporal*. (CASTRO, 2015, p. 66)

Entendemos o corpo como um conjunto de características e modos de ser, uma sede capaz de afetos de todos os tipos. Nessa mesma linha, as propostas que vêm sendo realizadas no campo da animalidade, como Maria Esther Marciel (2023) aponta em seu livro

Animalidades: zooliteratura e os limites do humano, fazem questionar as premissas de leitura de certos textos e compreender os processos metafóricos e epistemológicos presentes nas nossas poéticas acerca dos signos corporais:

Pode-se dizer que as maneiras de definir, conceituar e descrever os animais estão contaminadas por valores de ordem ética, política, religiosa ou estética, incidindo também nas definições, conceitos e descrições que os homens fazem de sua própria espécie, além de reforçarem a hierarquia dos seres vivos estabelecida desde o Antigo Testamento e a cisão moderna entre homem e animal. Como se isso não bastasse, elas ainda contribuem para que certos grupos de humanos, associados pejorativamente a animais, também sejam marginalizados e explorados pelo poder soberano. (MARCIEL, 2023, p. 20)³⁵

Em vista das maneiras de se definirem os animais, nos textos aqui analisados, temos uma quantidade enorme de seres híbridos, compostos pelos mais diversos elementos. O ser que emerge nos mitos é híbrido também no sentido de que passa por um humano para se inscrever num poema ou numa canção (MARCIEL, 2023, p. 43). Nascem daí as figuras do monstro. Mas, afinal, o que (ou quem) é um monstro?³⁶

A palavra latina *monstrum*, de onde recebemos ‘monstro’ em português, revela uma série complexa de ramos semânticos e práticas culturais que se sobrepõem nesse conceito múltiplo. Longe de vincular-se apenas, como na contemporaneidade, ao plano do fantasioso, enorme, potente ou forte, constata-se que a vida e as instituições antigas, como as romanas, por exemplo, previam a efetiva existência e o regramento do monstruoso com vistas a lhe atribuir um espaço aceitável no plano das relações intra-humanas e, sobretudo, entre a espécie *homo sapiens* e o divino (TREVIZAM, 2008, p. 75).³⁷

³⁵ Ela continua: “Afinal, o antropocentrismo logocêntrico só vem tornar cada vez mais manifesta e cruel a progressiva conversão do discurso dominante sobre os animais em discurso dominador, deflagrando práticas de violência contra esses e outros viventes. Assim do vocábulo ao conceito e desses às práticas efetivas de marginalização, exclusão, exploração e crueldade que permeiam as relações entre animais humanos e não humanos, todo um zoo imaginário também foi construído, com diferentes nuances ao longo dos tempos.” (MARCIEL, 2023, p. 21).

³⁶ Acerca dos *Monster Studies* (‘Estudos da Monstruosidade’) e suas relações com os estudos clássicos, conferir a tese de Camila Zanon (2016, p. 50-6): *Onde vivem os monstros: criaturas prodigiosas na poesia hexamétrica arcaica*.

³⁷ *Monstrum*, num de seus sentidos, ‘prodígio’, inclui os vários seres disformes elencados por Júlio Obsequente em seu *Liber Prodigiorum*: anormalidades físicas, como é o caso da androginia, tidas por funestos sinais do rompimento da *pax deorum*. Quando um ser era caracterizado como *monstrum*, nesse sentido concreto de animais nascidos com anomalias físicas (divergente número de dedos/garras nas mãos/cascos e nos pés/patas, mais de uma cabeça no tronco, genitais duplos, ausência de genitais ou orifício anal etc.), correspondia a implicações religiosas e políticas específicas (TREVIZAM, 2008, p. 76-7). A raiz latina de *monstrum* identifica-se com a do verbo *monstrare* [mostrar, demonstrar, avisar], correspondendo o sentido primeiro do substantivo aludido ao de um “prodígio que adverte sobre a vontade divina”. Essa polissemia se perpetua na reivindicação atual da palavra e, por conseguinte, das reflexões, proposições e ideias veiculadas através dela.

Observar os embates entre os elementos masculinos e femininos no âmbito do monstruoso, permite compreender a (di)visão de gênero como um traço essencial, inerente, aos problemas abordados por um texto como o *Enūma eliš*. Na linha do que sugere Gwendolyn Leick (1994, p. 20), no capítulo “The cosmological articulation of sexuality”, em *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*:

A noção de uma matriz aquosa foi a mais aceita e geralmente está ligada a um princípio criativo feminino. Embora o controle real sobre o processo de criação primária possa ser atribuído a vários agentes ou deuses, dependendo da inclinação teológica do texto, o processo dinâmico de criação, a diversificação em desenvolvimento, se simboliza por um par macho-fêmea que acasala para produzir mais descendentes, e assim por diante. Esta visão reconhece o propósito fundamental da sexualidade como meio de reprodução e organização criativa do universo.

Tiámat, procriadora prodigiosa, “representa a ameaça mais séria para a geração mais jovem de deuses, depois que seu marido, Apsû, foi derrotado por seu próprio ‘neto’, Ea/Enki” (LEICK, 1994, p. 15). Como comenta Helle (2020, p. 70), o corpo monstruosamente fértil da divindade feminina, Tiámat, ameaça a ordem masculina estabelecida, e, nessa lógica, a corporalidade prodigiosa não pode ser completamente subjugada, de uma vez por todas, mas tem que ser incessantemente apreendida e contida.

Realçando o fato de que se trata de um canto entoado em honra Marduk, cumpre entender o seguinte:

O *Enūma eliš* traz um mito masculino, exaltando a ordem masculina, o governo masculino, os relacionamentos masculinos, o poder e a criatividade masculinos. Não havia lugar para uma deusa poderosa, assertiva e velha. A representação muito unilateral e misógina da velha deusa Tiámat se relaciona com seu comportamento ‘masculino’, que ameaçava as normas patriarcais. Mas uma perspectiva muito mais equilibrada dos papéis e status das mulheres mais velhas emerge da evidência de uma variedade de outras fontes. (HARRIS, 2000, p. 87)³⁸

Embora os filólogos resistam à aplicação de perspectivas teóricas modernas e contemporâneas a materiais antigos, argumentando que essas perspectivas se mostram anacrônicas, é preciso entender que o anacronismo é inevitável, incluindo quando se aplica uma

³⁸ Rivkah Harris em seu livro *Gender and Aging in Mesopotamia: The Gilgamesh Epic and Other Ancient Literature* (2000). Em especial o capítulo: “Gendered Old Age in Enuma Elish” (p. 80-88), onde observa as diferenças de gênero nos padrões de etários retratados em *Enūma eliš*, afirma que “os deuses antigos mudaram de um modo de ‘domínio ativo’ na juventude para o ‘domínio passivo’ dos velhos, de ‘comportamento agressivo e competitivo’ para ‘apatia e imobilidade’”. Em nítido contraste, no curso dos eventos mitológicos, a deusa Tiámat é transformada de uma esposa e mãe jovem, passiva e quiescente em uma viúva velha cada vez mais assertiva e agente. *Enūma eliš* descreve a deusa antiga como uma velha monstruosa assumindo características masculinas, um estereótipo onipresente e misógino atestado transculturalmente.” (HARRIS, 2000, p. x).

leitura estritamente filológica (cujos pressupostos são em muitos aspectos modernos).³⁹ Uma perspectiva diferente engendrada por uma nova teoria pode ser um caminho de descoberta de elementos que foram reprimidos pela ordem conceitual do próprio texto antigo e por suposições tradicionais na disciplina moderna — suposições que se tornaram tão naturalizadas a ponto de serem tomadas como certas, tornando-se invisíveis para nós (HELLE, 2020, p. 65).⁴⁰

Assim, a teoria pode nos ajudar a tomar consciência crítica de nossos pressupostos e também daqueles assumidos pelos próprios textos. O que se faz a partir daí depende dos interesses da pesquisa. Contudo, como Helle aconselha: não devemos subsumir textos antigos sob o poder explicativo das teorias modernas. Elas podem nos dar novas maneiras de abordar os textos – tocar suas bordas – e nos presentear com a linguagem necessária para descrever o que encontramos. Todavia, elas não podem “ser usadas como explicações rígidas do que está ‘realmente’ acontecendo. O que podemos fazer é usar teorias modernas para encarar o relato dos textos sobre o mundo” (HELLE, 2020, p. 65).

Que se leve em conta um exemplo da problemática envolvida nessa dinâmica. Em sua leitura de *Ele que o abismo viu*, observando as relações afetivas entre as personagens na narrativa, Walls afirma que a interpretar requer um conjunto igualmente complexo de abordagens interpretativas para apreciar plenamente seus temas de uma maneira matizada. Uma vez que já tenha sido feito o trabalho crítico textual e filológico, métodos contemporâneos de crítica literária e ideológica podem extrair do texto seus encantos mais sutis (WALLS, 2001, p. 10-11). Na sequência, ele traça a poética do desejo na *Epopéia de Gilgámesh*, recorrendo à teoria queer para enfatizar o desejo erótico e a escolha de objeto sexual, em vez de pressupor uma única localização social do amor entre pessoas do mesmo sexo ou de mesma identidade de gênero.

³⁹ Sobre esse problema, ver Silva (2022, p. 522-45).

⁴⁰ Ou como aponta Walls (2001, p. 4): “For most of the twentieth century, the traditional curriculum of Near Eastern studies emphasized the technical methods of archaeology, history, and philology but neglected the fields of anthropology, comparative religion, and literary theory. As a result, Near Eastern scholars were often unfamiliar with current methods in the academic study of myth. Many scholars adopted outdated interpretive approaches, such as euhemerism, nature-myth, or myth-ritual approaches; others adopted overly romantic perspectives toward the ancient world and attributed a prelogical, mythopoeic mentality to practitioners of ancient ‘fertility religions’ (see Kirk 1970:1–42, 84–90; Rogerson 1974; Oden 1992). While earlier generations of Near Eastern scholars did brilliant work in philology, history, and the production of critical editions, they did not always have the same high standards or appropriate methods for sensitive interpretations of mythological literature. Recently, however, scholars have begun to cross disciplinary lines in order to apply contemporary forms of literary and symbolic criticism to the world’s oldest mythology. Indeed, the need for scholars of ancient Near Eastern literatures to break out of their self-imposed isolation and engage critical literary theory is now openly acknowledged within the guild.”

Todavia, é importante ressaltar uma crítica feita à argumentação com que Walls defende a adequação da teoria queer especificamente para a leitura de uma figura como a de Gilgameš. Segundo essa crítica:

Neal Walls [...] argumenta que uma abordagem queer é especialmente adequada para o estudo de Gilgameš. Segundo ele, ‘a teoria queer fornece um método apropriado para analisar a poética do desejo neste antigo texto acadiano porque tanto a teoria quanto o texto efetivamente desconstruem as dicotomias ocidentais modernas de amor sexual/platônico e hetero/homoerotismo’.⁴¹ A leitura queer de Gilgameš por Walls foi certamente uma contribuição inovadora que esclareceu muito da complexidade do retrato épico do desejo masculino. No entanto, seu raciocínio nesta passagem é falho. (2020, p. 66)

Por que esse raciocínio é falho? Pois uma teoria não é apropriada para o estudo de um texto meramente porque concorda com sua perspectiva, ou com a suposição de Walls sobre o que seria essa perspectiva. Uma teoria pode desafiar pressupostos – tanto os nossos quanto os do texto –, não apenas confirmá-los. Trata-se de um embate e nessa movimentação de forças surgem confluências. Afinal, se uma teoria não nos faz movimentar em direções diversas, mas apenas reafirma uma premissa preexistente num formato diverso, então qual é sua utilidade?

É necessário avaliar esses caminhos – engajamentos teóricos e práticas formadoras – pelas ideias que produzem, não por parecerem adequados à primeira vista. Esses pressupostos, assim como o fundamento ecológico da conectividade, são bases para uma análise. A teoria queer baseia-se na suposição de que a divisão rígida da espécie humana em apenas dois gêneros e a predominância social da heterossexualidade, incluindo implicações específicas sobre a sexualidade em termos de identidade, poder e práticas eróticas, não são constantes biológicas, mas variam entre as culturas e épocas. “O significado e a natureza do gênero e da sexualidade, portanto, não podem ser tomados como garantidos quando nos voltamos para períodos antigos. Em vez disso, devemos examinar como são construídos naquele contexto específico” (HELLE, 2020, p. 67). Assim aparece a defesa de uma teoria inapropriada, no texto de Sophus Helle, “Marduk’s penis: queering *Enūma eliš*” (2020).

⁴¹ Eis o trecho completo de Walls (2002, p. 16-7): “Queer theory recognizes that narrative, as a form of discourse, both constitutes and contests its own meaning. Indeed, one should expect a multivalent and polyphonous work of poetic art such as the Gilgameš epic to generate divergent and competing readings, of ‘giving rise to thought’ rather than advocating predetermined or propagandistic conclusions. In addition to being an increasingly important form of ideological criticism in itself, queer theory provides an appropriate method to analyze the poetics of desire in this ancient Akkadian text because both the theory and the text effectively deconstruct the modern Western dichotomies of sexual/platonic love and hetero-/homo-eroticism.”

Ao contrário da *Epopéia de Gilgámesh*, a epopeia de criação babilônica é um texto aparentemente heteronormativo, na medida em que insiste terminantemente na divisão entre masculino e feminino (lembre-se: “Tiámat que é mulher”) e nisso a própria subjugação dela por ele. Quando propus o minicurso no Apoio Pedagógico “Nós que o abismo vemos: leitura da *Epopéia de Gilgámesh*”, pensara a princípio em ler também o *Enūma eliš* com o grupo de discentes com interesse nas literaturas orientais antigas, mas todas as pessoas presentes preferiam ler Gilgámesh. E a razão que me deram? Porque era assumidamente homoerótico (e também muito mais popular na cultura audiovisual contemporânea).

2. 4. alhures: assiriologia

Houve um tempo em que o todo era treva e água, e nela animais monstruosos, que tinham formas estranhas, foram gerados. Os homens, pois, nasciam com duas asas, alguns também com quatro pernas e com duas faces, tendo um corpo e duas cabeças, sendo homem e mulher, com duplos órgãos sexuais, masculino e feminino.

— Syncellus, *Ecloga chronographica* 29-30 (trad. Brandão, 2022, p. 38).

A literatura mesopotâmica consiste na expressão escrita formal em cuneiforme nas línguas suméria (isolada) e acádia (semítica). A literatura suméria mais antiga data de meados do terceiro milênio a.E.C e pelos próximos quinhentos anos ou mais as obras literárias sumérias foram compostas, estudadas e copiadas – variando de ditados curtos e feitiços mágicos a poemas narrativos que preenchiam muitas tabuinhas de argila⁴² – principalmente em centros urbanos de aprendizado no sul da Mesopotâmia. Após cerca de 1700 a.E.C. o sumério sobreviveu principalmente como uma língua para liturgia, magia e erudição, com hinos e narrativas mais extensas, mas frequentemente vertido em acádio. Para citar um exemplo, temos *Do vasto céu, voltou-se à terra vasta* (*an gal-ta ki gal-ce₃ jectug₂-ga-ni na-an-gub*), poema sumério da passagem do terceiro para o segundo milênio e *Ao Kurnugu, terra sem retorno* (*Ana*

⁴² As composições acadianas, por exemplo, podiam se estender por várias tabuinhas. Temos histórias de uma única tabuinha, várias em sumério relativas a Gilgámesh, ou de doze tabuinhas, como *Ele que o abismo viu*, que se estima em cerca de 3.000 linhas, ou seja, uma fração da *Ilíada* (15.600 versos) e da *Odisseia* (12.000 versos). A versão babilônica antiga de *Atrahasis* é mais curta: 1.245 linhas em três tábuas, de acordo com a contagem precisa de Nur-Aya, um escriba do rei Ammisaduqa da Babilônia (século XVII). A composição mais longa em cuneiforme ugarítico, Baal e Anat, se estende por seis tábuas com várias colunas que podem ter contido um total de 3.000 linhas. Outras narrativas (Keret e Aqhat) são muito mais modestas, três tabuinhas cada, com algo entre 250 e 350 linhas por tabuinha. As narrativas na literatura hitita tendem a ser ainda mais breves; a mais longa, a *Canção de Ullikumî*, com três tabuinhas (SASSON, 2005, p. 217).

Kurnugê, qaqqari la târi), obra acádica da primeira metade do primeiro milênio a.E.C.,⁴³ conhecidas pelos títulos modernos *Descida de Inana* e *Descida de Ishtar ao mundo dos mortos*. Os textos sobre essas divindades, em sumério e acádio não podem ser reduzidos um ao outro como simples versões ou traduções, uma vez que cada língua tem uma poética própria, ainda que, claro, haja relações próximas de intertextualidade entre eles: “um texto nunca é unívoco, mas convoca vários outros” (BRANDÃO, 2019, p. 67).

A literatura acádica mais antiga começa por volta de 2300 e continua a ser produzida até o século IV. O acádio era falado em toda a grande Mesopotâmia, atuando como língua de comunicação e expressão escrita em grande parte da Ásia Ocidental no segundo e primeiro milênios até ser substituído pelo aramaico (FOSTER, 2002, p. 271). Pensando numa tentativa de sistematização dessa literatura, Benjamim Foster organiza o livro *Before the Muses: an Anthology of Akkadian Literature* (2005), com uma divisão em períodos – arcaico (2300-1850), clássico (1850-1500), maduro (1500-1000) e tardio (1000-100).⁴⁴ Na subcategoria ‘poesia mitológica do período maduro’, temos: *Enūma eliš* e outras narrativas como a *Descida de Ishtar ao submundo*, Nergal e Ereshkigal, Adapa, Etana e Anzu. Assim sendo, *Enūma eliš*, ou *Épico da Criação*, como é chamado, se encontra nessa subcategoria de ‘poesia mitológica’.

No entanto, essa organização poderia ser diferente quando outros eixos analíticos são levados em conta, como os festivais – festas do calendário agrícola –, dentre os quais se destaca *akītu*, festa de ano novo cuja liturgia incluía EE. Nesse ato litúrgico do Akítu é possível observar como essa narrativa complexa se envolvia em muitas frentes: a rememoração da cosmogonia, ou seja, seu significado cosmológico; a recitação da teogonia, ou seja, seu significado teológico; concomitantemente, a exaltação de Marduk, assim como a reiteração da posição eminente da Babilônia na ordem cósmica e teológica. Claro que nem todo texto supérstite traz também informações extratextuais sobre seus contextos de apresentação e escuta/leitura. Mas é oportuno saber que *Enūma eliš* era uma canção, *zamāru*, em honra a Marduk, aquele que encadeou Tiámat.

É possível levar em conta termos nativos, como os ‘gêneros’ *musarû*, *narû* e *zamāru*. Como aponta Joan Goodnick Westenholz (1999, p. 87), a nomenclatura nativa acádica existe,

⁴³ Todas as datas, exceto quando indicado o contrário, são antes da nossa era.

⁴⁴ Para uma crítica contundente a essa periodização da literatura acadiana, observar o que Westenholz diz em seu texto, “In the Shadow of the Muses: A View of Akkadian Literature”, do qual ressalto duas afirmações: “Foster is committed to classifying compositions according to his four-part scheme, but the narrative compositions are especially resistant to such an allocation”; “This division does not really enhance our understanding of the individual compositions, let alone the interconnections between types of writing and/or their evolution.” (WESTENHOLZ, 1999, p. 84)

ainda que não na variedade encontrada em composições sumérias. A palavra *zamāru* ‘canção’ é uma categoria literária nativa que tem forma, conteúdo e função. É geralmente indicada pela designação autorreferencial ‘esta canção’. Exemplos desta categoria incluem: *Atra-ḥasīs*, *Enūma Elis*, *Erra e Išum*, *Girra e Elamatum* e ‘canções’ para Ištar, como o “Hino a rainha de Nippur”: *liṭīb elki annâ-ma zamāra ištar* ‘May this song be pleasing to you, O Ishtar’ (Foster).⁴⁵

Assim, vemos essa expressão ser usada ao final do poema: *zamāru ša Marduk*, indicando que se trata de um contexto musical, de teor performático:

Revelações um antigo falou-lhe em face,
Escreveu e dispôs para serem ouvidas no futuro:
Os feitos de Marduk, que exaltaram os deuses Ígigi.
Onde quer que água se beba, seu nome (*šumšu*) seja invocado (*lizakrū*),
Proclamem (*lišassūma*) o canto de Marduk (*zamāru ša Marduk*),
Que a Tiámat encadeou e assumiu a realeza!
---- casa de ---
---- Babilônia ----
(7, 157-164, trad. Brandão)

A água é essencial, ou seja, é essencial que todo dia, a todo momento que alguém se hidrate, haja a invocação do senhor do mundo, aquele tão forte que conseguiu vencer a própria Tiámat. Assim, *zamāru* se constitui como uma categoria literária nativa que tem forma, conteúdo e função, ainda que haja dúvidas relativas a esses. Acerca da canção temática de *akītu*, como aponta Gabriel (*apud* BRANDÃO, 2022, p. 414), é preciso considerar o seguinte:

[...] “*zamāru*, pelo menos no período paleobabilônico, designa peças que eram acompanhadas por um instrumento de cordas ou executadas apenas com a voz”, ficando aberta a questão de até que ponto isso se aplica também ao fim do segundo e ao primeiro milênio a.C. De qualquer modo, “o lexema *zamāru* indica uma prática recitativa com conotação musical” (GEE, p. 100).

Um hino a Marduk, que se volta ao final para o grande feito do deus trovão. Violência e criação aparecem misturados. É significativo que, no último verso, o deus divida as atenções com sua antagonista, Tiámat, uma vez que foi a vitória contra ela que o alçou à suprema realeza (BRANDÃO, 2022, p. 414). Portanto, como veremos depois, esses versos finais (7, 143-164) reverberam o poder do deus-rei da Babilônia em sua ordenação cósmica e a potência disruptiva constantemente presa por ele: Marduk Néberu, o atravessador. Eis a canção, *zamāru*, que aponta para sua interpretação como um hino em honra a Marduk.

Before the Muses é uma seleção e interpretação moderna (e pessoal) de um enorme corpo de escritos, compartilhando tais características com outras antologias, como, por

⁴⁵ Verso D41 de *Hymn to the Queen of Nippur*. Disponível em: <https://doi.org/10.5282/eb1/1/3/6>

exemplo, *Lorsque les dieux faisaient l'homme: Mythologie mésopotamienne* (1993), de Jean Bottéro e Samuel Kramer; *The Ancient Near East: An Anthology of Texts and Pictures* (2011), editada por James B. Pritchard; e *Myths from Mesopotamia: Creation, the Flood, Gilgamesh, and others* (2000) de Stephany Dalley, para citar apenas algumas. Retomando aqui a problematização do conceito de 'literatura' para obras da antiguidade, a realização desse tipo de antologia levanta dois feixes de questões fundamentais (FOSTER, 2005, p. 45-46): 1) é realmente possível falar de 'literatura acadiana' como um grupo definido de textos? E, em caso afirmativo, o que se quer dizer com esse conceito?; 2) Por que essas obras foram copiadas por escribas mesopotâmicos? Ou seja, qual o papel desempenhado pela literatura acadiana em seu próprio ambiente cultural?

Perguntas difíceis. Se literatura for definida a partir de obras escritas publicadas para o entretenimento de um público leitor e cujo autor ganha a vida com isso, nada em acadiano poderia ser considerado literatura, pois não há indicação da existência de um público leitor ou de autores ganhando a vida com a escrita (experiência moderna e contemporânea da instituição 'Literatura'). Esses escritos eram usados em ocasiões diversas, como o já citado festival de ano novo (*akītu*), mas também em tratamentos médicos e odontológicos, assim como em magias de amor e encantamentos. Se literatura for concebida em termos mínimos como escrita de forma, conteúdo e expressão artísticos, então é possível dizer que o acádio tem uma literatura rica e volumosa. Já em relação à segunda pergunta, é importante notar que muitos dos textos tratados aqui podem ter sobrevivido não porque foram transmitidos por muitas gerações como obras independentes de literatura admiradas por si mesmas, mas porque faziam parte de um conjunto de preocupações culturais que, de um ponto de vista moderno, não necessariamente são de natureza literária (FOSTER, 2005, p. 45-6).

Outro fator a ser levado em conta é que a 'língua acádia' na qual foram escritos esses textos abarca muitas línguas e dialetos espalhados pela geografia mesopotâmica em milênios de prática escrital. Em *A Grammar of Akkadian* (2011), John Huehnergard aponta que a história registrada do acadiano é enorme, com a presença de variações cronológicas significativas. Além disso, há variações geográficas, particularmente entre os textos da Assíria no norte e da Babilônia no sul, assim como em outras regiões dialetais menores. Embora esses desenvolvimentos tenham surgido continuamente, de modo que divisões nítidas não possam ser traçadas na realidade, as subfases ou dialetos do acadiano correspondem aproximadamente a

períodos na história política da Mesopotâmia.⁴⁶ Para o nosso caso, cumpre ressaltar que a língua na qual foi escrito o poema é um dialeto puramente ‘literário’, performativo, não fazendo parte do cotidiano comum, mas do espaço religioso-político de renovação do mundo.

Já durante o período cassita, o antigo babilônico [*Old Babylonian* – OB] passou a ser considerado, pois no período clássico da língua e literatura acadiana, escribas tanto na Babilônia quanto na Assíria tentaram duplicá-lo num dialeto puramente literário (ou seja, não falado) que os assiriólogos chamam de babilônico clássico [*Standard Babylonian* – SB]. Os esforços dos escribas para reproduzir a língua clássica geralmente tiveram resultados mistos, pois seus próprios padrões de linguagem frequentemente se intrometiam. O babilônico clássico é o dialeto no qual obras importantes como *Enūma eliš* e a versão posterior e mais longa de Gilgámesh são escritas, de fato, assim como todos os textos literários do final do segundo e do primeiro milênio, bem como muitas inscrições da realeza. (HUEHNERGARD, 2011, p. xxvi-xxvii)

O babilônico clássico ou padrão, através de obras como *Enūma eliš* e *Ele que o abismo viu*, é essa língua de erudição. Mas o acádio babilônico também foi uma importante língua franca na Mesopotâmia.

Começando no período da antiga babilônia, mas especialmente na segunda metade do segundo milênio, o acádio, particularmente em sua forma babilônica, foi usado como uma língua franca internacional; textos acadianos foram encontrados em muitos sítios arqueológicos fora da Mesopotâmia, incluindo: Ugarit (Ras Shamra) e Emar (Tell Meskeneh) na Síria moderna, Hatusa (moderna Boğazkale, a capital do império hitita) e Alalah (Tell Acçana) na Turquia, e el-Amarna no Egito, para citar alguns. A linguagem desses textos, que muitas vezes era escrita por falantes não nativos, é denominada acadiano periférico; os textos variam consideravelmente em sua fidelidade à gramática do acadiano mesopotâmico nativo e frequentemente revelam a influência das próprias línguas dos escribas. (HUEHNERGARD, 2011, p. xxvii)

Meu encontro com *Enūma Eliš* na graduação, na tradução de Maximiliano García Cordero para o espanhol de 1981, despertou minha curiosidade por esse mundo ainda mais antigo do que aqueles que eu estava estudando. *Enūma Eliš*, “Quando no alto”, foi preservado em sete tabuinhas de argila babilônicas e assírias provavelmente nos dois últimos séculos do segundo milênio. Escrito em acádio – língua semítica e no dialeto babilônico clássico, ‘*standard*

⁴⁶ “Myths and legends of Sumer were enjoyed and studied by Babylonians and mined for themes and approaches when they composed or recomposed their own works, guided by deep respect for antiquity. Some works of literature, such as the Babylonian *Epic of Atrahasis*, continued to be popular in various revisions for almost two millennia, both in Babylonia and Assyria. The background of change and continuity means that we cannot necessarily isolate particular understandings of the environment, which may have altered over time. But it seems to be true that forces of nature were personified in earliest times, and then, in later times, were abstracted to become spheres of influence for particular deities. Seasonal fluctuation was attributed to the actions of the gods” (DALLEY, 2017, p. 22).

babylonian’ – numa linguagem literária elevada repleta de palavras raras e formas estranhas. O texto foi gravado em duas colunas, e cada tabuinha contém entre 132 e 168 versos. A quinta tabuinha é, hoje, a mais fragmentada e mutilada.

Sua tradição manuscrita indica que se trata de uma obra provinda de diversos locais, cidades assírias como Assur (capital do Império assírio), Sultantepe, Nimrod, Nínive (atual Mossul, no Iraque) e cidades babilônicas Kish, Úruk, Síppar e Tell Hadad.⁴⁷ Isso em termos espaciais. Em termos temporais, há algumas teorias, como propõem E. Odin Yingling (2011) e W. G. Lambert (2013), ao defender o intervalo entre os anos de 1126–1105 como a data de registro do poema em sua forma completa, uma vez que teria sido originalmente composto após o retorno da estátua de Marduk de Elão (algo que se encontra na narrativa).

E. Odin Yingling, em “Give Me Back My Idol: Investigating the Dating of Enuma Elish” (2011) faz uma leitura política e histórica do poema, aproximando sua narrativa do conflito com Elão. Tiámat, nesse mito de combate, e suas criações representariam Elão num momento nada agradável para a Babilônia. Assim, temos notícia de um texto que descreve um poderoso rei Nebucadnezar persuadindo seus nobres aterrorizados a enfrentar Elão. No texto, o que vemos é o desconcerto de Ánshar (versos 49-70) em face das crias de Tiámat. Acerca desse episódio, como salienta Brandão, o quadro de desconcerto do patriarca oferece uma clássica cena de família. A família diante de uma situação desastrosa, o patriarca perturba-se ao extremo, repreendendo o neto. Tanto os termos de parentesco (“Ea, seu rebento”; “Ánshar, seu pai”) quanto o fato de que alguns venham em discursos diretos (“Meu filho”; “Meu pai”) estabelecem uma relação genealógica, indicando a importância da linhagem dos deuses para o embate posterior. A paternidade é realçada através desses marcadores de relação:

E ouviu-o Ánshar, palavras muito perturbadoras: [49]
 Ai! clamou. Seus lábios mordeu.
Encolerizou-se seu ânimo, sem sossego suas **entranhas**.
 Sobre Ea, seu rebento, seu bramido esmorece:
 Meu filho, que desafiaste para a guerra,

⁴⁷ Para saber mais sobre os manuscritos de cada uma das tabuinhas, conferir *Babylonian Creation Myths* (2013) de W. G. Lambert. Segundo Brandão (2022, p. 15-6): “Os manuscritos assírios somam oitenta e seis testemunhos, tendo sido descobertos em escavações levadas a cabo em Assur (25 tabuinhas ou fragmentos), Sultantepe (13), Nimrod (2) e Nínive (46) estas últimas tendo pertencido à biblioteca de Assurbanípal (685-628 a.C.), descoberta em 1849 pela expedição arqueológica liderada por Austen Henry Layard, na cidade atual de Mossul, no Iraque. Os manuscritos babilônicos, em número de noventa e cinco, têm procedência incerta, salvo sete exceções (tabuinhas encontradas em Kish, Úruk, Síppar e Tell Hadad), sendo do período neobabilônico (626-539 a.C.) ou mesmo da época persa (séc. VI-IV a.C.). Sete das tabuinhas encontradas em Assur são as mais antigas de que se tem conhecimento, datando da primeira metade do século IX a.C. (cf. LBCM, p. 3-4). Mesmo que essa documentação seja do primeiro milênio, acredita-se que o poema tenha sido composto em torno de dois séculos antes, depois da conquista de Elam pelo rei Nebucadnezar (1125-1104 a.C.), provavelmente para celebrar essa vitória e a glória do deus de Babilônia, Marduk.”

Tudo de teu flanco fizeste... suporta-o tu!
 Enfrentaste Apsu, mataste,
 E Tiámat, que enfureceste, onde um igual a ela? [56]
 (trad. Brandão, 2, 49-56, meus negritos)

Com essas palavras perturbadoras (*amatum dalhat*),⁴⁸ suas entranhas são atravessadas, ficando sem sossego. Seu bramido de preocupação é atenuado quando vê Ea – aquele que foi capaz de encadear Apsu. Mas Tiámat está em outro patamar: onde encontraremos alguém para lutar contra o mais extremo dos perigos extremos? A visão dos rebentos que ela fez existir causa tanto terror quanto a audição de seus encantamentos. Os termos traduzidos por Brandão como ‘ânimo’ e ‘entranhas’ integram o vocabulário relativo ao interior das pessoas e conseqüentemente dos deuses, com o peito sendo o espaço corpóreo e poético de imaginação das emoções. Nesse caso: *kabattu* (traduzido por ‘cólera’, ‘encolerizou-se’) designa propriamente o ‘fígado’, daí o sentido transferido para o de ‘humor’, ‘temperamento’, ‘ânimo’, ‘intenção’; *karšu*, (traduzido por ‘desassossego’): é o ‘estômago’, o ‘interior’, o ‘útero’, as ‘entranhas’, e, por transferência, também o ‘ânimo’, o ‘humor’, o ‘entendimento’. Voltarei a esta última palavra mais adiante quando falar do interior de Tiámat e Anduruna. Em todo caso, o uso das duas palavras que tratam dessa dimensão corpórea no mesmo verso é enfático: o deus Ánshar tem seu *kabattu* em cólera e o *karšu* sem sossego. Suas entranhas estão perturbadas. Assim Tiámat devolve o feito. Nesse embate de forças, haverá somente um vencedor.

Essa perturbação que desencadeia toda a trama tem muitos sentidos, e é causada por feitos diversos, como as procriações venenosas e a produção da guerra, do embate, e por discursos, seus encantamentos e sortilégios, palavras carregadas de magia e poder. A perturbação do patriarca Ánshar manifesta-se em seu clamor “ai!” e em seu morder os lábios, sinais externos da cólera e do desassossego que lhe tomam o ânimo e as entranhas por inteiro. Na assembleia dos deuses, após o banquete, ficam calmos e tranquilos com a visão de “Marduk, o que devolve o feito a eles”, “destinaram o destino” (3, 138). Marduk é supremo em toda a narrativa, ainda que haja um ponto, no momento da batalha (4, 59-104), em que ao encarar o bucho de Tiámat seu intento se perturba:

chegou o Senhor e o bucho de Tiámat contemplou,
 de Quíngu, seu esposo, desvendou-lhe o plano.
 encarou-a e perturbou-se seu intento,
 dispersou-se sua decisão e confundiu-se sua ação.
 e os deuses, dele aliados, que iam a seu flanco,
 viram o valente comandante, seu olhar perturbou-se.
 (4, 65-70, trad. Brandão)

⁴⁸ 1, 108-109, mesmo verbo *dalāhu* (disturbar) que se usa: *dalhat Tiāmat*.

Ele a encara, olha longamente analisando a cena, e se perturba. Sua decisão é dispersada por um breve momento e ele se confunde. Esse breve contratempo de Marduk antes de sua vitória é uma imagem do comandante em alvoroço, que é exatamente a imagem representada nos documentos históricos descrevendo o ataque da Babilônia contra Elão. “Os melhores dos cavalos poderosos cederam, as pernas até mesmo do homem forte vacilaram”, mas no final “Nabucodonosor avança, nem tem rival. Ele não teme o terreno difícil.” (YINGLING, 2011, p. 38). Assim, Marduk “encadeou-a [Tiámat] e a vida exterminou-lhe” (4,103), em formulação que marca a grande vitória do deus trovão.

Ainda acerca desses dois movimentos: alvoroço e sossego das entranhas, a ansiedade e angústia sentida no interior, trata-se de emoções psicofísicas apresentadas no *zamāru*. Anshar se apazigua – diminui seu bramido – e repreende Ea. O mesmo ocorre com Ea, em reação análoga, pois, quando sabe dos planos de Tiámat, primeiro sente forte emoção, mas após ponderar, sua cólera sossega (*ištu imtalkūma uzzāšu inūhu*, 2, 7). Como Brandão (2022) aponta, não se trata de coincidências pontuais, mas de movimentos com essas emoções, que tem importância também em outros pontos do poema. O interior é sua sede. Faz sentido quando se pensa que estamos no interior de Tiámat, ordenada por Marduk.

Depois de vencer Apsu, Ea sossegou no interior de sua morada, o Apsu (EE 1, 75). Marduk sossega depois de vencer Tiámat e contemplar seu cadáver, partir e criar prodígios. Esses prodígios são o mundo (4, 135-136). Nesse embate extremo de sexualidade cosmográfica, ambas as personagens são prodigiosas. Há muitos outros exemplos do desejo divino do sossego: como outros indícios apontam, para que ajam de modo adequado os deuses não podem ter o ânimo, as entranhas ou o coração perturbado, mas em sossego (BRANDÃO, 2022). Entranhas perturbadas. Essas imagens de sossego e desassossego nos remetem à borda ulterior da terra. Espaço de possibilidades.

Historicamente, Nabucodonosor no final derrota Elão. Portanto, temos o clímax da conquista em Elão como o retorno da estátua – símbolo material que conecta os mundos – de Marduk ao seu templo na Babilônia, capital real por excelência. Babilônia é a “casa dos grandes deuses” (5, 129). Marduk profere: “Declararei seu nome: Babilônia (*Bābili*), casa dos grandes deuses”.

Uma celebração de ano novo (*akītu*) foi integrada àquela em que as estátuas sagradas de outras cidades foram reunidas em submissão à Babilônia. Procissões envolvem movimentações no espaço sagrado onde a comunidade restabelece, com seus corpos e cantos, o contato com

suas noções de divino. *Enūma eliš* foi cantado e todas as pessoas prestaram homenagem a Marduk, cantaram seus cinquenta nomes.⁴⁹ Essa imagem, através dessa leitura histórica, parece representada figurativamente no poema, onde a Babilônia é descrita como a primeira e mais importante cidade do mundo. Algo presente também no mapa babilônico do mundo.

Tendo falado muito brevemente acerca desses aspectos contextuais de *Quando no alto*, consideremos agora a descoberta e posterior decifração e produção de edições críticas desse material. Apesar de ter sido composta como uma canção de celebração, sua recepção moderna inevitavelmente envolve um trabalho com seu formato em texto, graças à sobrevivência das tabuinhas de argila.⁵⁰

A história moderna de descoberta se inicia em 1876, com o trabalho do assiriólogo George Smith no livro intitulado *The Chaldean Account of Genesis*. O que chamou muita atenção na época foram as semelhanças e pontos de contato com os textos bíblicos, principalmente os relatos do dilúvio e a criação. Assim a recepção dessa obra como “O relato caldeu de Gênesis” marcou seus estudos. Após essa primeira publicação de Smith, se seguem várias outras, incluindo as traduções: para o alemão: *Die Kosmologie der Babylonier*, ‘A cosmologia dos babilônios’ (1890), de Peter Jensen; para o inglês novamente *The Seven Tablets of Creation*, ‘As sete tábuas da criação’ (1902), de L. W. King. Tudo isso no século XIX. Na primeira metade do século XX, temos mais três traduções para o alemão e três para o inglês, a primeira para o italiano (*Il poema della creazione*, ‘O poema da criação’, 1934, de G. Furlani) e a primeira para o francês (*Le poème babylonien de la création*, ‘O poema babilônico da criação’, 1935, de René Labat), conforme as informações reunidas por Brandão (2022, p. 18).

No século XXI, temos: para o francês (*sic*), *The Standard Babylonian Creation Myth Enūma eliš* (2005), de Philippe Talon; para o alemão, *Das babylonische Welterschöpfungsepos Enūma eliš* (2012), de Thomas R. Kämmerer e Kai A. Metzler; para o inglês, *Babylonian creation myths* (2013), obra póstuma de Wilfred G. Lambert. Esta última foi uma das que mais usei neste estudo, pois além de contar com texto acádio transliterado e comentários antigos do poema, Lambert compara com outros documentos cosmogônicos sumérios e acádios,

⁴⁹ “[A]s evidências anteriores ao reinado de Nabucodonosor I têm muitas dificuldades para colocar qualquer data com certeza. No entanto, parece que o nome ‘Marduk é o Rei dos Deuses’ existia durante o reinado de Kudur-Enlil (1254–1246 a.E.C). No mínimo, a primeira evidência sólida indica que o *Enūma eliš* em sua totalidade foi provavelmente composto após a conquista de Elam por Nabucodonosor (1126–1105 a.E.C). Por fim, o *Enūma eliš* em sua totalidade foi provavelmente criado precisamente para comemorar a vitória da Babilônia sobre Elão e para reconfirmar sua proeminência religiosa” (YINGLING, 2011, p. 38).

⁵⁰ Recriações dessas performances de canto dos poemas cuneiformes existem atualmente também, através de processos de reconstrução musical.

importantes referências para se ter em vista quão desviante é a cosmogonia nesse poema. Suas observações sobre a dimensão etiológica de certos versos também foram fundamentais para minha pesquisa. Temos também para o italiano, *Enūma eliš: Il mito babilonese della creazione* (2015), de Alberto Elli, que conta com o texto em cuneiforme, a transliteração, a transcrição, a tradução e o comentário das sete tabuinhas, estando disponível no site *mediterraneoantico.it* (meio mais fácil de se consultar o texto original, devido à organização verso a verso, ainda que não seja a edição mais completa). Temos outra para o francês, *Enūma eliš: Lorsqu'en haut* (2019), mais uma vez de Philippe Talon. Por último, mas não menos importante, a tradução para o português brasileiro, acompanhada de introdução e comentário (bilíngue), *Epopéia da criação: Enuma eliš* (2022), de Jacyntho Lins Brandão.⁵¹

Levando em conta apenas os títulos escolhidos – afinal, tarefa difícil é a de verter uma obra antiga, cujos meios de transmissão e produção eram diferentes dos nossos, para um material editorial consumível em formato de livro na sociedade contemporânea – pelos estudiosos nos séculos XIX e XX, é possível notar a recepção e interpretação do poema através da tradição judaico-cristã, com base numa aproximação ao Gênesis e numa ênfase na parte da criação, que, na verdade, é breve. No século XXI, tendo o texto já uma tradição filológica estabelecida, os títulos contam com as duas primeiras palavras da obra: *enūma* advérbio ‘quando’ e *eliš* ‘no alto’, ainda que mantenham a parte da criação – à exceção de Talon (2019), que apenas coloca as duas primeiras palavras em acádio ‘*Enūma eliš*’ e sua tradução para o francês ‘*Lorsqu'en haut*’.

O mesmo processo de recepção ocorre com *Ele que o abismo viu*, como aponta Brandão (2019, p. 10):

Quando, no final do século XIX, os primeiros documentos cuneiformes desenterrados dos desertos do Iraque começaram a ser lidos e publicados, a tendência mais comum foi atribuir-lhes gêneros conhecidos na Europa. Assim, o poema cosmogônico que tem como título suas primeiras palavras, *Enuma élish* (“Quando no alto”), foi chamado de *The chaldean account of Genesis* (O relato caldeu de Gênesis), por aproximação com o Gênesis bíblico – embora a criação do mundo por Marduk ocupe uma porção breve do texto –, bem como *Sha naqba imuru* (*Ele que o abismo viu*) ganhou a denominação comum de *Epopéia de Gilgámesh*, em vista de seus correlatos heroicos gregos, como a *Ilíada* e a *Odisseia*. Mais que dizer das obras assim classificadas por retrospectiva, seu enquadramento em categorias reconhecidas desde as teorizações dos gregos dá testemunho de sua primeira recepção moderna, um movimento aliás necessário, na medida em que classificações de gênero constituem um poderoso controle social da recepção, noutros termos, reconhecer um texto como pertencente a este ou àquele gênero já reconhecido

⁵¹ Aqui não se trata de um levantamento de todas as traduções do texto, mas apenas aquelas que consultei.

implica tanto em buscar determinar o modo como deve ser ele recebido, quanto em eliminar o incômodo do que poderia ser tido como inclassificável e, portanto, de recepção descontrolada.

A atribuição de gêneros faz parte do processo de recepção de uma obra. Chamar de epopeia da criação e não de Hino a Marduk, ou qualquer outro nome, por exemplo, reflete o controle da recepção do texto: que é a função primordial da classificação de gênero, o desejo do controle dos *corpora*. E se fosse a *Teogonia babilônica*, aqui tendo como molde os gregos e a *Teogonia* de Hesíodo, tendo como ênfase interpretativa o motivo do mito de sucessão, ou *Hino a Marduk* – como Bottéro e Kramer colocam, “*La glorification de Marduk*”, no título do capítulo XIV dedicado ao *Enūma eliš* –, aproximando a tradição dos hinos homéricos em honra às deusas e deuses, como o Hino homérico a Apolo (h. Hom. 3), no qual um deus também mata um monstro. Enfim, possibilidades interpretativas são mais ou menos condicionadas pela recepção de uma dada obra.

Como aponta Piotr Michalowski em “Ancient Poetics” do livro *Mesopotamian Poetic Language: Sumerian and Akkadian* (1996), ao criticar o eurocentrismo no estudo da poética acadiana (o próprio termo poética já traz Aristóteles e toda a tradição grega e a romana posterior), “[...] a maioria dos estudos de poética antiga começa com uma tentativa de recuperar um sistema métrico formal. A busca pela rima e pela métrica na poesia mesopotâmica – particularmente na acadiana – é um gesto curioso e quase perversamente eurocêntrico” (MICHALOWSKI, 1996, p. 143).⁵²

A poesia mesopotâmica valoriza a retomada de certos *tópoi*, cuja existência indica “tratar-se de tradições que conformam uma espécie de teia literária, a intertextualidade constituindo valorizado recurso poético” (BRANDÃO, 2019, p. 85). Essa imagem da teia, conjunto complexo de arestas e pontos de contato que formam figuras geométricas mil, remete, dentre outras figuras, a Aracne e seu ofício de tecelã e bordadeira. A tecelagem é uma imagem

⁵² Acerca da poética suméria (o que escapa um pouco ao presente recorte, ainda que seja interessante pelo que aponta sobre Aristóteles): “A poética de um texto sumério pode incluir uma variedade de níveis de organização – o verso, o dístico, a estrofe – bem como possíveis restrições genéricas. Convenções retóricas podem ser características de um tipo de texto ou outro, e o assunto, assim como o contexto de execução, podem ditar certas características que não são imediatamente transparentes. Inícios podem ter certas qualidades que não necessariamente estavam presentes no restante de um texto. Contudo, uma coisa é clara: a poesia mesopotâmica não se assemelhava formalmente aos sistemas silabotônicos que o Ocidente herdou dos seus antepassados literários clássicos. A *Poética* de Aristóteles, com seus pronunciamentos prescritivos, teve uma longa vida útil em nossa cultura, e colore nossa visão da estrutura literária — daí nossa obsessão com começos, meios e fins, nossa versificação e nossas noções de gênero. Este último é particularmente importante e exige atenção a detalhes que podem não ser recuperáveis. Por exemplo, não temos ideia se havia realmente uma diferença na dicção, ou, digamos, pronúncia, entre diferentes tipos genéricos no antigo Oriente Próximo” (MICHALOWSKI, 1996, p. 144).

têxtil muito usada para tratar a intertextualidade, essa “teia literária” que se constitui como um recurso das poéticas acádias.

Como aponta Brandão (2022, p. 41), o verso acádio *Enūma eliš* não tem um metro definido nem usa rimas, o ritmo provém da sucessão de sílabas tônicas e átonas, os finais em geral apresentando ritmo trocaico. O que chama mais atenção no geral são os jogos de palavras. O verso se divide em dois sintagmas, como vemos no início do poema:

enūma eliš / lā nabû šamāmū
quando no alto / não nomeado o firmamento

šapliš ammatum / šuma lā zakrat
embaixo o solo / por nome não chamado

Acerca desses versos iniciais (v. 1-10), Piotr Michalowski em “The sound of creation: The revolutionary poetics of Enuma Elish” (2024), defende que os primeiros versos são um manifesto poético, confundindo a análise, proliferando as traduções e levantando questões não resolvidas relativas à sintaxe e lexicografia acadiana, bem como questões de religião, simbolismo e cosmologia (MICHALOWSKI, 2024, p. 298). Esse manifesto poético é marcado pela negação primordial, com a díade firmamento-solo em sua cosmografia (não) demarcada. Essas bordas, uma no alto, outra embaixo, não chamadas, são cantadas no princípio da canção que pinta a paisagem sonora do murmúrio das águas.

A história contada começa no início dos tempos, quando Tiámat e Apsu misturam suas águas e engendram as primeiras divindades. Essa movimentação se faz rapidamente, criando deuses, e logo, uma teogonia. Depois, seguem duas seções narrativas: primeiro, a batalha entre Apsu e o deus Ea; depois, a batalha entre Tiámat e o filho de Ea, Marduk. As duas seções se espelham, pois a história de Marduk é paralela e expande a de seu pai. O restante do texto fala da elevação de Marduk à suprema realeza entre os deuses e sua organização do universo. Finalmente, Marduk recebe cinquenta nomes, cada um acompanhado de um papel que ele deve desempenhar na manutenção contínua da ordem mundial. Iniciamos com a não nomeação e terminamos com a super nomeação de Marduk. Portanto, uma espécie de hino a Marduk. Onde um título moderno possível ser “Canção a Marduk”, explorando reverberações do passado em que era cantado.

Nesse estudo, tento evitar esses enquadramentos de gênero, ainda que a maioria dos comentadores e estudiosos use e abuse dos termos, seja como formas de organizar antologias de textos, seja para fazer comparações com outras. Por isso acho fundamentais a crítica e a

proposta de Brandão no texto “A *Epopéia de Gilgámesh* é uma epopeia”, onde há a proposição do *narû*, ‘uma biografia em terceira pessoa’ como uma forma de leitura.⁵³ Nesse processo, é necessário demonstrar uma abertura à alteridade profunda e ao conhecimento de outra cultura, além de décadas de estudo e experiência com as diversas línguas antigas. Como nos restam apenas fragmentos dessas culturas antigas, cabe-nos tentar construir algo a partir da confluência delas com outras abordagens, mas sem operar com hierarquias morais simplistas.

No Brasil, o trabalho de Emanuel Bouzon funda os estudos da assiriologia. Bouzon realizou publicações acerca da legislação e do direito cuneiforme, assim como a economia na antiga Babilônia. Traduziu para o português as cartas de Hamurabi (1986) e o Código de Hamurabi (2003), além de outros textos. Enfim, contribuiu em diferentes discussões sobre a assiriologia, os estudos clássicos, literários e filosóficos em geral. Graças às ferramentas *online*, as possibilidades de estudar a assiriologia são mais acessíveis do que na época dos primeiros trabalhos no Brasil. Como aponta Dominique Santos (2014), acerca da história antiga e dos estudos cuneiformes em geral, essas ferramentas ampliaram as possibilidades de pesquisa em países com pouca tradição acadêmica, como é o caso do Brasil. A sistematização digital das informações oferece meios decisivos para o aprendizado dessas culturas antigas. Nesse novo contexto, cabe mencionar os trabalhos de assiriólogos brasileiros como Marcelo Rede (USP) e Katia Maria Paim Pozzer (UFRGS).⁵⁴

O trabalho de tradução realizado por Jacyntho Brandão é fundamental para a recepção dessas obras no Brasil, inclusive para o presente estudo, obviamente. Ele não só publicou traduções direto das línguas originais, às vezes em versões bilíngues, mas também fez comentários profundos e argutos. A primeira dessas publicações no campo da assiriologia foi em 2013, com o texto “No princípio era a água”, no qual ele trata das águas cosmogônicas das

⁵³ Ao concluir suas ideias sobre recepção dos gêneros, Brandão (2019, p. 24) diz: “Epopeia, portanto, implica o domínio coletivo de tradições em que cada performance constitui um exercício de variedade e variação, em todos os sentidos, mesmo quando, exarada por escrito, tem ela no desempenho dos rapsodos o seu modo de realização por excelência. É esse culto da variedade que podemos dizer se encontrar na gênese do conceito de ficção: *pseûdos* em que há algo de verdadeiro ou mimese. Esse, o domínio da Musa. Num contexto como o mesopotâmico, em que a escrita remonta ao século 33 a.C. – ou seja, quando da redação de *Ele que o abismo viu* já somava uma prática de dois milênios –, o imperativo de nem omitir nem acrescentar responde a critérios memorialísticos diversos. Até pelo que serve de suporte para a poesia: as tabuinhas de argila (ou de lápis-lazúli), que configuram séries (*es.gar*) de que se mantém até mesmo a formatação (três colunas na frente, três no verso, no caso de *Ele que o abismo viu*). Em resumo: o *narû* enquanto monumento literário.”

⁵⁴ O texto “A mesopotâmia em sala de aula: uma reflexão sobre a amizade” (2024) de Katia Maria Paim Pozzer é um material interessante para refletir sobre possíveis abordagens pedagógicas da literatura mesopotâmica, sobretudo acerca da *Epopéia de Gilgámesh*. A estudiosa publicou diversas obras na área da assiriologia, dentre as quais ressalto o artigo “Nudez e erotismo na antiga mesopotâmia” (2020) e o capítulo “Amuletos Mágicos Mesopotâmicos: entre religião e arte” (2023, p. 21-43), no livro *Magia, encantamentos e feitiçaria* (2023) organizado por Semíramis Corsi Silva, Flávia Regina Marquetti e Pedro Paulo A. Funari.

tradições babilônica, grega e hebraica (estas duas últimas dependentes da primeira), mostrando como esses mitos de povos que vivem no deserto sublinham a água como fonte de vida, ainda que concomitantemente concebam o mar como perigoso (a ser contido pelo deus caçula, responsável pela ordem do mundo). Seguiram-se então as duas belíssimas traduções com introdução e comentários, de Sin-léqi-unninni, *Ele que o abismo viu: Epopeia de Gilgámesh*, em 2017, e *Ao Kurnugu, terra sem retorno: Descida de Ishtar ao mundo dos mortos*, em 2019. O artigo “A saga de Apsû no *Enūma eliš* (tradução e comentários)”, de 2020, introduz uma parte do texto em tradução para o português brasileiro. Em 2022, sai a tradução completa da *Epopeia da criação: Enūma Eliš*. Há também o estudo comparativo “Grécia e Mesopotâmia: o Mundo dos Mortos, o rio e o barqueiro”, de 2021, no qual ele compara as figurações da continuidade da existência após a morte entre mesopotâmios e gregos, na zona de convergência cultural do Oriente Próximo, examinando as concepções do lugar dos mortos e observando a presença do rio e um barqueiro.

Eu mesma tenho começado a apresentar algumas contribuições a esse campo de estudos, com comunicações sobre divindades (incluindo Inana, Ishtar e Ereshkigal, por exemplo), além de outros aspectos da mitologia mesopotâmica. Menciono aqui três apresentações feitas na Faculdade de Letras (UFMG), durante os dois anos de mestrado: 1) “deusas primordiais mediterrânicas: as corporalidades maternas e monstruosas de Tiámat e Gaia”, na XIII Semana da Letras (2023); 2) “Mito das estações: descida de Ishtar *Ao Kurnugu, terra sem retorno*”, no X Seminário de Pesquisa Discente do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários (2023); e 3) com Erike Lourenço, “Descidas e retornos das divindades mediterrânicas: Ishtar, Baal, Telipinu, Deméter e Perséfone”, na Semana de Evento da Faculdade de Letras (2024).⁵⁵

O campo é novo em territórios brasileiros, mas tem crescido cada vez mais, contando atualmente com professores, métodos de língua e obras literárias traduzidas, grupos de estudo e pesquisa em universidades etc. Um panorama da área, agora já um pouco desatualizado, foi feito por Dominique Santos, no texto “De tablet para tablet - novas ferramentas para a pesquisa e o ensino da história das culturas cuneiformes na era digital” (2014). Ele também organiza uma sitegrafia informativa, ainda que alguns sites não funcionem mais, com projetos

⁵⁵ Agradeço especialmente ao Erike Lourenço, cuja dissertação e amizade foram de suma importância para esta pesquisa. Acerca do submundo nas culturas do oriente próximo antigo e na hebraica, recomendo sua dissertação “*Que homem há, que viva e não veja a morte? ou que livre a sua alma das garras do Sheol?*” (Sl 89,49) - *Estudo literário-teológico do Sheol no Saltério Hebraico* (LOURENÇO, 2019).

divulgados em outras mídias ou sites atualizados,⁵⁶ afinal, uma década na internet é tempo suficiente para muita mudança. O estudioso salienta com razão a importância dessas ferramentas *online* para o estudo da assiriologia no Brasil, pois sem elas não teria sido possível fazer esta dissertação (nas referências organizei uma breve sitegrafia).

Abordo aqui, portanto, essa região que tenho chamado de oriente próximo antigo (OPA), isto é, mesopotâmios (sumérios, acádios, assírios, babilônios), cananeus (ou ugarítios), egípcios e hititas.

Por OPA é conhecida a região que abarca os atuais países Irã, Iraque, Síria, Líbano, Israel e Egito. Habitada por diferentes povos, línguas e civilizações, viu florescer também uma extensa literatura entre os sécs. XXX e II a.C., que ficou enterrada e esquecida por muito tempo sob as areias do deserto em tabuinhas de argila e finos papiros, até ser descoberta em missões arqueológicas europeias à região a partir do séc. XVIII d.C., quando pôde ser, enfim, decifrada e estudada pelos pesquisadores. Revelaram-se, assim, corpora literários sobre diversos assuntos, dentre os quais estão a morte e o pós-morte, temas importantes para este estudo. Tais textos antigos apontaram que culturas tão diferentes entre si, como a sumero-babilônica, a cananeia, a hitita e a egípcia, possuíam aspectos e motivos semelhantes sobre o Submundo, o que não é surpreendente, dadas as constantes trocas comerciais e culturais ocorridas por toda aquela região. (LOURENÇO, 2019, p. 22)

Esse “antigo oriente próximo” (doravante OPA) é um ambiente vasto e esse rótulo é de cunhagem relativamente recente, não tendo equivalentes em documentos antigos.⁵⁷ Além de uma certa unidade de tempo-espço e uma participação em desenvolvimentos tecnológicos, as culturas são distintas: nas regiões, nas línguas, nas religiões, nos governos e na arte. Suas artes são diversas, e como veremos em alguns textos, sua literatura é rica e complexa. Algumas das línguas que conhecemos não são reconhecidas como parte das principais famílias linguísticas, como o sumério, o hurrita, o hatita ou o elamita. Outras representam algumas das primeiras atestações escritas do indo-europeu, como hitita e luviano. A maioria pertence a ramos do

⁵⁶ Como a página do Instagram <https://www.instagram.com/laopusp/> do grupo **Laboratório do Antigo Oriente Próximo (USP)**, vinculado à Universidade de São Paulo; o LAOP é um núcleo que congrega especialistas no Antigo Oriente Próximo e a página <https://www.instagram.com/leao.ufrgs/> do **LEAO UFRGS: Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental (LEAO)**, criado em março de 2016 e está vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁵⁷ Usei esse termo, embora o considere problemático no seguinte sentido: “By ‘problematic,’ I mean that the concept of ‘(Ancient) Near East,’ like ‘the Americas’ or ‘the Orient,’ is not a value-free and constative geographical denomination. The near-ness of ‘Near East’ or far-ness of ‘Far East’ marks Europe as the zero point of observation” (XIANG, 2018, p. 76). Emprego-o por pura e simples conveniência, e também porque é adotado por grande parte da bibliografia secundária.

semítico que não sobreviveram ao tempo: acádio, ugarítico, fenício, hebraico bíblico. Uma língua, a egípcia, evoluiu para o cóptico e agora mal sobrevive (SASSON, 2005, p. 215-6).

Ato-me aos textos escolhidos para uma análise à luz de suas respectivas culturas, porém esse não é um trabalho de história (ainda que eu mencione informações históricas pontuais) muito menos de sociologia. O debate acontece no seio dos estudos literários. Ou seja, minha análise é textual, ainda que sempre consciente de que todo texto é parte de um todo maior. Afinal tudo está conectado a tudo o mais e a literatura não flutua acima do mundo material num suposto “éter estético”. Ela desempenha um papel nessa terra imensamente complexa, em que energia, matéria e ideias interagem.

3. confluir

O desafio que proponho aqui é imaginar cartografias, camadas de mundos, nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisamos entrar em conflito ao evocar diferentes histórias de fundação. É maravilhoso que ainda existam essas memórias nas tradições de centenas de povos, seja nas Américas, na África, na Ásia... Essas narrativas são presentes que nos são continuamente ofertados, tão bonitas que conseguem dar sentido às experiências singulares de cada povo em diferentes contextos de experimentação da vida no planeta.

— Ailton Krenak, 2022, p. 32-3

A pluralidade de narrativas acerca das origens do mundo é fascinante. Elas são belos presentes que dão sentidos às vivências singulares e partilhadas nos diversos cantos do mundo. Sejam as de tempos remotos, sejam as de culturas existentes atualmente. Através delas podemos ver uma parte das experimentações de vida de pessoas tão distantes da gente em termos espaciais e temporais.

Como comentado na seção 2.3, o livro *Queer Ancient Ways* (2018) de Xiang, é de suma importância para mim pois se trata de uma proposta “alhures”, como a minha. Destacam-se no estudo as figurações de Tiámat e as divindades náuatles Tlaltecuhltli e Coatlicue. Nele, diversos conceitos e ideias me foram apresentadas, como a noção espacial e temporal de alhures, entre a Mesopotâmia e a Mesoamérica.

Ao estudar os escritos Nahua, José Rabasa cunhou o termo ‘alhures’[*elsewhere*] para ‘entender espaços e temporalidades que definem um mundo que permanece exterior à localização espaço-temporal de qualquer observador’. Eu estou ‘alhures’[*elsewhere*] dos mitos, culturas e línguas mesopotâmicos e mesoamericanos tanto quanto eles estão de mim. (XIANG, 2018, p. 17)

No meu caso, estou alhures da Mesopotâmia, do Mediterrâneo, da Beócia, uma vez que me encontro no território brasileiro, numa dissertação que se fez em trânsito, em movimentos entre os estados de Minas Gerais e do Ceará, passando pela Bahia, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Pará. Se faz entre *corpus* e corpos, entre a Babilônia e a Grécia, passando por Uruk e Atenas. Por fim, na movimentação cósmica desses corpos prodigiosos e toda a imaginação que suscitam.

Nem fundamentado exclusivamente no pensamento ocidental, nem falando de um lugar não ocidental, opto por uma ‘exploração decolonial’. Por ‘decolonial’, quero dizer, antes de tudo, a necessidade de aprender a aprender com esses lugares. Essa formulação aparentemente redundante é necessária. Ela envolve, como veremos, um processo duplo de desaprender e reaprender.

(XIANG, 2018, p. 18)

Nessa prática de aprender a aprender, descobri que antes das epopeias de Homero existiram figuras como Gilgámesh, Enkidu e Humbaba. Aprender outras contagens de tempo, outras línguas antigas. Tive que desaprender a ideia de que tudo – arte, filosofia, literatura, matemática etc. – se originou na Grécia (ideia, absurda!, essa, afinal *tudo* é muita coisa, e que é uma construção moderna e colonial). Nesse processo de desaprender e aprender com as terras e nas terras alhures se deram as análises aqui expostas.

Em suma, a escrita alfabética não se desenvolveu quando um único falante de grego adotou e adaptou um sistema de escrita fenício com a ajuda de um ‘informante’, mas provavelmente ocorreu ao longo de um processo que envolveu um contato regular, mais casual e talvez doméstico, entre falantes de línguas semíticas e indo-europeias, afinal, algumas barreiras ‘linguísticas’ não se sustentam. O conceito de ‘informante’, com toda sua carga colonial ressalta a barreira entre os dois grupos, uma fronteira que parece os impedir de confluir, como as águas. Por que não assumir que o ‘informado’, um grego, e o ‘informante’, um semita, eram uma e a mesma pessoa — um falante bilíngue e possivelmente bicultural que usava a escrita existente de uma língua para escrever a outra — ou, de qualquer forma, que a troca ocorreu entre pessoas que tinham muito mais em comum do que o modelo colonial implica? Essa é uma questão colocada por López-Ruiz (2010, p. 33-4).

Portanto, esta dissertação não prioriza ‘teorias’ sobre ‘fontes primárias’, mas busca tratar seus objetos de estudo como formas vivas e dinâmicas de conhecimento, com as quais nós, como forasteiros habitantes de *alhures*, precisamos aprender a aprender. Como comentei no primeiro capítulo ‘1. origens’, a ação de contar mitos está entranhada no ouvir. As dinâmicas de aprender e desaprender nos abrem para diálogos, e, nesse vai e vem, criamos algo. A estrutura em duas partes, como terra-céu, peixe-seco, mar-terra, pretende dar suporte ao desenvolvimento de uma pesquisa que seja capaz de acomodar adequadamente a fluidez e a fixidez simultâneas desses mitos de criação. Esse jogo de ‘aprender a aprender’ queer e ecológico envolve uma reestruturação completa da própria forma em que o pensamento é empreendido. Na maneira como o engendramos. E isso perpassa a construção dos capítulos em sua forma triádica: os dois primeiros capítulos da parte I confluem no terceiro, ensejando uma mistura do que foi apresentado antes: entre teorias e textos, fusão de fluidos primordiais, plenos de alhures.

Meu interesse é tecer uma análise literária em que a imagem da circularidade marque uma forma de pensamento, mas antes disso marque modos de vida. Modos de vida em que uma poesia coletiva e oral era cantata por gerações de performers culturais. No caso da Grécia e do Levante, lidamos com um processo ativo de adaptação constante e criativa. Transformações e transmutações ocorreram entre OPA e a Grécia, mas também entre as próprias culturas do OPA, que não deve ser tratado como um único bloco cultural. Como aponta Lopez-Ruiz (2010, p. 21): “A impressão que desejo transmitir é que a Grécia Arcaica foi mais uma jogadora em uma rede multinível e complexa de ideias e tecnologias circulantes.”⁵⁸

No presente estudo, não estou comparando o poema hesiódico com o que seria o material mais próximo, por exemplo, os semitas do noroeste ou os fenícios, mas estou – dado o recorte da pesquisa com as corporalidades divinas femininas – aproximando os mais distantes: uma canção babilônica, médio oriental, e uma helênica, mediterrânea. Suas águas, do mar e dos rios, fazem circular essas ideias e motivos, aquosos e terrestres. Através do Atlântico, circulam por essas terras pindorâmicas também. Afinal, na alteridade observamos que a dicotomia Terra/terra é mais nossa do que deles. A escolha dessa palavra “confluência” e seus derivados (como “confluir”) vem das sementes germinantes de Antônio Bispo dos Santos, Nego Bispo, e de outras leituras afro-diaspóricas e latinas em geral. Ele nos apresenta os conceitos no texto “Somos da terra” (2023b, p. 13):

Trabalho com os conceitos de confluência e transfluência. Confluência foi um conceito muito fácil de elaborar porque foi só observar o movimento das águas pelos rios, pela terra. Transfluência demorou um pouco mais porque tive que observar o movimento das águas pelo céu. Para entender como um rio que está no Brasil conflui com um rio que está na África eu demorei muito tempo. E percebi que ele faz isso pela chuva, pelas nuvens. Pelos rios do céu. Então, se é possível que as águas doces que estão no Brasil cheguem à África pelo céu, também pelo céu a sabedoria do nosso povo pode chegar até nós no Brasil.

O foco é no movimento que compõe essas matrizes culturais, no metabolismo da própria terra, através das águas dos rios, portadoras de nutrientes e comunicação. Essa confluência da

⁵⁸ Acerca do papel mediador dos semitas do noroeste: “[T]he drawback of the comparative approach (namely, its tendency to lapse into inventory) emerges precisely when Greek sources are compared vaguely to any ancient Near Eastern traditions, without taking into account their different relationship with the Greek material. In my study, the Northwest Semites play the role not so much of a point of origin of these traditions but as important (if not necessarily the only) mediators in the cultural encounters that produced the ‘Graeco-oriental’ traditions that we see in our sources. Thus it is precisely my focus on them that enables the marriage of historical contact (which can even be elucidated through archaeology) and comparative literature. In other words, by focusing on Greece and the Northwest Semites I avoid the accumulation of disconnected ‘parallels’ and anchor my textual comparative studies in a concrete historical moment where my model of intimate cultural exchange works, precisely, that is, at the moment of the consolidation of Greek cosmogonic myths in the orientaling period.” (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 22).

qual ele fala, a aproximando a ideia de ‘convergência’, que irei explicar na seção ‘3.1 zona’ (ainda que as propostas desses conceitos se encontrem em contextos diferentes de produção de saberes, penso que essa aproximação é frutífera, além de estar de acordo com a prática de aprender a aprender mencionada anteriormente e o pensamento rizomático). Os conceitos de confluência e transfluência propostos por Bispo se encontram no contexto mais amplo quilombola brasileiro, em âmbito afro-diaspórico, embora o seu trabalho vá muito além, comunicando com outros modos de vida. Essas reflexões contracoloniais e decoloniais, respectivamente de Bispo e Xiang, foram cruciais para os movimentos metabólicos geradores desse trabalho, ainda que a teoria crítica decolonial e contracolonial não estejam explicitadas nem aprofundadas neste trabalho.

Uma vez estudando a terra, ainda mais no atual momento, falas como as de *A terra dá, a terra quer* (BISPO, 2023a), fazem-nos contemplar as nossas diversas relações com o mundo. Um dos elementos desse mundo que figura em primeiro plano nessa pesquisa é a água, seja em rios, em mares ou oceanos.

Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. (BISPO, 2023a, p. 15)

Através da qualidade fluida própria do líquido, observamos que não se trata de uma troca cultural, mas sim de uma confluência cultural, nos termos germinantes semeados por Nego Bispo. Acerca do movimento das águas no sistema cosmológico, ele afirma o seguinte:

Já no sistema cosmológico, não há refluência. A água não reflui, ela transflui e, por transfluir, chega ao lugar de onde partiu, na circularidade. Ou seja, ela vai na correnteza, encontra outras águas, fortalece-se na correnteza, mas ao mesmo tempo evapora, percorre outro espaço, em forma de nuvem, e chove. A chuva vai para outros lados, mas também volta para as nascentes. As nascentes saem do Cerrado e vão confluindo. Confluindo e transfluindo, elas também evaporam e retornam em forma de chuva. Elas não vêm pelo mesmo percurso, caminho ou curso. Elas vêm na circularidade. Transfluem e confluem, mas não refluem. Só no transporte é possível refluir: você pode ir e voltar. A refluência só existe na linearidade. Quando não há circularidade, você vai ter que voltar por onde você foi. Na transfluência não há volta, porque ela é circular. Ao mesmo tempo que algo vai, fica; ao mesmo tempo que fica, vai sem se desconectar. (BISPO, 2023a, p. 50-1)

Deste modo, associo essas formas contemporâneas de discurso para compreender melhor os modos de confluência das cosmogonias e das criaturas prodigiosas que formam, seja por engendramento, seja através de seu cadáver, o mundo, o cosmos. Enquanto a circularidade

da transfluência – como um movimento germinante e rizomático de leitura crítica – permite a conexão entre as diversas terras, águas, territórios, temporalidades, epistemologias, áreas, textos e corpos presentes nessa dissertação.

Em suma, modos de confluência de amplo espectro podem sugerir características análogas entre as culturas mesopotâmicas e mediterrânicas, sendo fortalecidos por uma longa história de comunicação variavelmente fluida entre povos dessas regiões. As realidades dessas convergências, que remontam pelo menos ao segundo milênio, são muito mais complexas do que qualquer modelo único possa capturar, ou melhor, contemplar. Confluências culturais, com seus ‘empréstimos’, ‘adaptações’, ‘influências’ e outras formas de contar podem ocorrer de muitas maneiras diferentes e funcionar em diversos níveis (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 35).

Nessa confluência, os rios são ressaltados como agentes produtores e participantes da vida cultural. Primeiro a terra pare o mar, ainda que logo na sequência gere oceano, o rio que estabelece sua borda. Vale comentar brevemente o papel crucial do mar Mediterrâneo. A coexistência de um meio, um espaço aquático, de comunicações marítimas relativamente fáceis, uma topografia fragmentada de microrregiões nas costas e ilhas do mar produziu um espaço de fertilidade cultural, como ocorre em outros locais, seja na borda de rio ou mar. As fronteiras do mar e da terra, em continuidade se unem e se separam. O ambiente do Mediterrâneo é apenas vagamente unificado, distinguível de seus vizinhos em graus que variam com o tempo, direção geográfica e tópico. Seus limites não são do tipo que podem ser desenhados facilmente num mapa. Suas continuidades são mais bem pensadas como continuidades de forma de padrão, dentro das quais tudo é mutabilidade.

Ainda acerca da conectividade permeada pelas águas, Peregrini Horden e Nicolas Purcell (2000, p. 133) dizem que as comunicações marítimas têm sido consideradas uma condição necessária (embora não suficiente) para o crescimento da economia mediterrânica. O mar é a base da história dessa região: profundamente implicado na imprevisibilidade das condições de vida, é também, naturalmente, o principal agente de conectividade. O mar como agente ecocultural.⁵⁹

⁵⁹ “The distinctiveness of Mediterranean history results (we propose) from the paradoxical coexistence of a milieu of relatively easy seaborne communications with a quite unusually fragmented topography of microregions in the sea’s coastlands and islands.” (HORDEN, PURCELL, 2000, p. 5). “Such continuity must, however, be seen first of all precisely as an aspect of the literary tradition. Any investigation of environmental and climatic fluctuation, or of mobility across the proposed boundaries of the region, must reckon with the possibility that the terms with which it instinctively operates – not to mention its conclusions – may have been prescribed in advance, perhaps over two millennia in advance. The yardstick against which it will be measuring fluctuation or mobility may owe more to the literature of the Mediterranean than to its landscape.” (HORDEN, PURCELL, 2000, p. 26-7).

Para estudos literários ecocríticos, isso significa pensar ecologias naturais e culturais juntas sem reduzi-las uma à outra, para levar em conta tanto sua diferença quanto sua inter-relação como condições necessárias para as suas explorações teóricas e textuais. Isso tem consequências para as disciplinas e epistemologias do conhecimento ecológico também: embora o trabalho inter e transdisciplinar seja necessário em qualquer contexto ecológico, uma consciência das diferenças entre histórias e culturas distintas de conhecimento é igualmente necessária. Isso é verdade para as diferenças entre as metodologias das ciências ecológicas empírico-materiais e das humanidades, mas também entre culturas históricas, disciplinas acadêmicas e outras formas de conhecimento ecocultural. (ZAPF, 2016, p. 4)

Assim, é necessário observar as confluências enquanto olhamos para diferentes histórias e culturas de conhecimento do vir a ser do mundo. Olhar ecologicamente para cosmogonias é observar a cartografia em forma de canção, seja cantada por aedos, sacerdotes, reis, criaturas híbridas como os heróis divinos, e até as próprias divindades – o canto das Musas e os épicos advindos de composições orais antigas, assim como *narû* – “autobiografia em terceira pessoa”, como *Ele que o abismo viu*, e *zamāru*, uma canção, uma música como *Quando no alto*.

Assim, *narû* pode ter o valor de documento jurídico. Por exemplo o código de Hammurábi, pode marcar uma fronteira ou ser a “pedra fundamental” (feita de pedra, prata, ouro ou bronze) de um templo, enterrada nas fundações ou posta em seu interior.⁶⁰ O poema como a contraparte, mas ainda assim uma parte, de um objeto marcador de bordas, de fronteiras. Espaços complexos mitologicamente, como o templo, são marcados pelo poder material das palavras ali encerradas. Estabelecendo essa base, delimitando-a.

Os dois axiomas básicos de uma epistemologia ecológica, conectividade e diversidade, precisam ser levados a sério tanto nas maneiras pelas quais questões e assuntos ecocríticos são explorados quanto nas maneiras pelas quais a ecocrítica se posiciona dentro do espectro mais amplo de disciplinas acadêmicas contemporâneas. (ZAPF, 2016, p. 4)

⁶⁰ Como aponta Brandão acerca da *Epopéia de Gilgámesh*: “Em princípio, *narû* poderia ser tomado como uma categoria de gênero que se pretende para o poema. Observe-se que, em termos gerais, *narû* pode ter o valor de documento jurídico (como no caso do chamado código de Hammurábi), pode marcar uma fronteira ou ser a ‘pedra fundamental’ (feita realmente de pedra ou então de prata, ouro ou bronze) de um templo, enterrada nas fundações ou posta em seu interior. [...] Mais ainda, o que se ordena a Gilgámesh que leia na tabuinha não é mais o prólogo de Proeminente entre os reis, mas declarações relativas aos tijolos e ao alicerce feito pelos sete sábios, bem como às medidas de Úruk! Todas essas divergências, sejam devidas ao que for – à falta de memória de um copista, ao desmazelo de um estudante, às incorreções da transmissão oral etc. –, ilustram bastante bem o risco de que o texto assumia estados descontrolados, demonstrando quanto o cuidado dos copistas em afirmar que tudo se copiou e foi conferido cuidadosamente tem uma função indispensável num poema *narû* ou numa autobiografia em terceira pessoa, o que, por outro lado, torna qualquer tipo de musa dispensável.” (BRANDÃO, 2019, p. 21-22).

Ao examinar os traços e os fios desses alhures através dos axiomas da biointeração, da confluência e da diversidade, espero que nessa miscelânea haja questões que suscitem o interesse.

Segundo Carolina López-Ruiz, em suas reflexões acerca dos motivos mitológicos, como o mito de sucessão, pode ser impreciso categorizar certos motivos como “alienígenas”, “estrangeiros” ou “não gregos”, uma vez que não podemos avaliar facilmente em que ponto um tema estrangeiro se torna parte da “própria herança” ou mesmo parte da cultura dominante (sobretudo quando se trata de uma cultura antiga, para a qual restam poucas evidências). Quantas são as gerações necessárias para que uma família de origem estrangeira se torne totalmente integrada em sua comunidade? Quando nos voltamos para esses textos, percebemos uma tradição se tecendo e desfazendo o que chamamos de ‘motivo’, “uma tradição que começou em cada instância em uma situação culturalmente mista” (LOPEZ-RUIZ, 2010, p. 45).⁶¹

3. 1. zona: convergência

*Estava já para lançar o raio por toda a extensão da terra,
mas receou, não fosse todo o sagrado éter ser tomado
pelas chamas e ser consumido o extenso eixo do universo.
Lembrou-se de que estava dito pelos fados de que viria um tempo
em que o mar, a terra e as moradas celestes arderiam,
e a massa do universo acometida pelas chamas ruiria.*

— Ovídio, *Metamorfoses* 1.253-8, trad. Domingos L. Dias

As obras da região de convergência cultural do Mediterrâneo e do Oriente Próximo (Oriente Médio ou Sudoeste Asiático) suscitam reflexões complexas sobre aspectos compartilhados por civilizações importantes da antiguidade, como demonstrado inicialmente pelos estudos de Peter Walcott (1966), James B. Pritchard (1969), Samuel N. Kramer (1967), Walter Burkert (1992), Martin L. West (1997) e Mark S. Smith (1994) no século passado. Com o avanço das descobertas, escavações e métodos, novas edições críticas e comentários

⁶¹ Para que fique mais claro: a nossa pessoa “[...] é alguém nascido no Levante, mas criado em contato com os gregos; ou seu filho, nascido de um casal misto greco-semita; ou seu neto, criado entre uma terceira geração de imigrantes em solo grego, que herdou costumes semíticos, mas está bem integrado linguística e culturalmente. Uma pessoa como essa seria idealmente adequada para fazer uso do sistema de escrita de seus pais para traduzir sua segunda língua, o grego. Ele ou ela tenderia a integrar os contos e crenças transmitidos por seus ancestrais levantinos junto com os mitos, histórias e crenças gregas que aprendeu de seus amigos gregos, professores, babás, de uma esposa ou marido, ou mesmo de um filho ou filha ‘helenizado’.” (LOPEZ-RUIZ, 2010, p. 45-46)

continuam a suscitar debates, como as obras de Mark S. Smith e Wayne T. Pitard (2009), Jan M. Bremmer (2008), Carolina López-Ruiz (2010) e Alberto Bernabé (2015), dentre muitas outras.

Os legados culturais dessas diversas civilizações podem ser abordados com proveito a partir de múltiplas perspectivas teóricas, não apenas diferentes, mas também complementares: a perspectiva literária, a antropológica, a histórica, a geográfica, a religiosa etc. Levando em conta essa multiplicidade à disposição dos estudiosos, gostaria de abordar os elementos presentes em duas narrativas das civilizações do Oriente Próximo e da Grécia arcaica, com base em pressupostos hermenêuticos desenvolvidos nos campos dos estudos clássicos e da assiriologia.

Essas civilizações da era do bronze, como aponta Walter Burkert, em “Eastern Connections” (2005), tiveram uma história complicada – repleta de altos e baixos que não cabem ser registrados aqui. São notáveis os contatos com a Síria central, que permaneceu exposta às influências ou mesmo aos ataques da Mesopotâmia, do Egito e da Anatólia. Civilizações próprias evoluíram no norte da Síria e na Anatólia: os hurritas, no norte da Síria, e os hititas, na Ásia Menor central, com Hattusa como capital. Hurritas e hititas adotaram o sistema de escrita cuneiforme mesopotâmico para escrever suas próprias línguas (BURKERT, 2005, p. 292).

Pode-se falar de uma *koiné* da cultura mesopotâmica via Síria até a Anatólia e o Egito, com canais alcançando o mundo grego de todos os três lados. E podemos observar essa confluência através dos artefatos materiais que nos restaram dessas culturas, mitos cosmogônicos e combates divinos, como é o caso sob investigação aqui. Nesses, as tradições hititas (e diríamos que as ugaríticas também) desempenham um papel especial na interpretação da poesia épica. Ao observar os “paralelos” com os clássicos acadianos, Burkert diz que “influência literária deve ser aceita, mesmo que as relações, possivelmente via versões fenícias/arameias, tenham desaparecido com os materiais de escrita perecíveis nos quais foram desenhados” (BURKERT, 2005, p. 301). Ainda que o estudioso trabalhe com noções de “empréstimo” e “influência” – segundo uma lógica hierárquica –, é relevante considerar o que ele diz sobre essa continuidade, fator fundamental para essa pesquisa.

Quanto a essa *koiné*, López-Ruiz (2010, p. 39) acrescenta:

Portanto, mesmo que nos períodos anteriores percebamos o impacto do Oriente Próximo na cultura grega como predominante, as relações no

Mediterrâneo oriental eram fluidas, e uma fertilização cruzada multidirecional deve ter contribuído para a formação desta *koiné* cultural desde os tempos micênicos.⁶²

Quando West na década de 60 diz que “a literatura grega é uma literatura médio oriental” (“*Greek literature is a Near East literature*”), podemos compreender, como aponta Brandão, que o oriente médio (ou próximo, como se diz em inglês) constitui de fato uma área de convergência cultural e mesmo de convergência literária da qual os gregos participam, compartilhando lugares comuns. Os verbos para indicar essas relações rizomáticas são fundamentais:

Participar e compartilhar são verbos importantes, pois se trata de estabelecer não relações lineares, em termos de influência, mas de conceber a área de convergência como um efetivo espaço de trocas, as quais se configuram não como linhas, mas como rizomas que vão conformando redes. (BRANDÃO, 2019, p. 13)

A zona, o espaço efetivo de confluência, essa força que rende, que aumenta, que amplia. Amplia nossos horizontes mito-poéticos, assim como nossas possíveis compreensões de mundo. Não é uma simples influência, linear, mas uma transfluência, circular. Nessa cartografia circular “ao mesmo tempo que algo vai, fica; ao mesmo tempo que fica, vai sem se desconectar”, nas palavras de Bispo. Acerca dessa circularidade, López-Ruiz (2010, p. 38) aponta:

A interação próxima ao longo de mais de mil anos não pode ser um processo unidirecional. Apesar de ser a ênfase da maioria dos estudos, incluindo o presente estudo, nem todos os paralelos entre as culturas grega e do Oriente Próximo foram o resultado do influxo do Leste para o Oeste. O canal do Oeste para o Leste também deve ter sido frutífero. Talvez devêssemos até abandonar completamente esse eixo linear e pensar em termos de povos e ideias simplesmente circulando pela região em múltiplas direções.

Em contraste com a abordagem de López-Ruiz está a de Bremmer (2009), entre outros, que trabalha na lógica das “influências” e “empréstimos”, como sugere o uso de palavras como

⁶² Ressalto duas passagens em que a estudiosa aborda essas questões: “These testimonies from the Late Bronze Age are probably only the tip of an iceberg, which will be slowly revealed as more archaeological and epigraphical evidence emerges. We should, therefore, avoid the ‘reverse orientalism’ of seeing prehistoric/protohistoric Greek culture as indebted overwhelmingly to the Near East rather than being one more participant in the broader Bronze Age koine” (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 40); “However, in the case of Greeks, Phoenicians, and other Levantine peoples, this is a likely and interesting scenario, one that would produce precisely the type of evidence that we have for Greece: namely, no formal colonization or massive presence but orientalizing cultural features that go beyond the mere copying by specialists of specific models. This is particularly true of the type of myth and poetry that will concern us in the rest of this study, for what we identify as ‘Greek’ and ‘Near Eastern’ motifs are so tightly and intricately intertwined that they are without doubt largely the product of a long and ‘natural’ integration. (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 44)

borrowings, influence e outras, empregadas dentro de uma perspectiva cultural linear e hierárquica. O uso de vocábulos como esses (e outros, incluindo “paralelos” e “ecos”, por exemplo) não é necessariamente problemático por si só, mas cumpre ter cuidado com o sistema de valores que se pressupõe ao empregá-los. Muitas vezes é preciso aprender a desaprender.⁶³

Um modelo instigante é aquele que apresenta Adrian Kelly (2019), quando critica os comparatismos de base genealógica em favor de uma analogia transcultural. Segundo ele, o estudo desses textos serve como uma ilustração do modo pelo qual a analogia transcultural é mais frutífera do que uma genealogia buscada e definida de maneira estrita, tal como já foi a tendência dominante do estudo comparativo no campo dos estudos clássicos. Nesse campo, muitas das obras se pautavam em formas lineares de pensar e entender o passado (e o presente).

Mas de quais povos falo quando uso a expressão “zona de convergência cultural do mediterrâneo oriental e oriente médio/próximo”? O termo cunhado por Jacyntho Brandão advém da linguística comparada e trata mais especificamente das seguintes regiões:

Desde o terceiro milênio antes de nossa era, a zona de convergência cultural do Mediterrâneo Oriental e Oriente Médio, constituída por Pérsia, Mesopotâmia, Síria, Palestina, Anatólia, Egito e Grécia, conta não só com tradições orais compartilhadas, como seria natural em qualquer circunstância, mas também com uma rede de textos em circulação, conservados em várias línguas e em três sistemas de escrita: os hieróglifos egípcios; o cuneiforme, criado pelos sumérios, mas usado também para escrever outras dez línguas, a saber, acádio, eblaíta, elamita, hurrita, persa, hitita, palaíta, luvita, urartiano e ugarítico; e o mais recente, o alfabeto, com que se escreveram, dentre outros, o fenício, o hebraico, o grego e o aramaico. Bastam essas referências para que se perceba tratar-se de uma área plurilinguística e multicultural, em que concepções, costumes e narrativas foram ininterruptamente compartilhados. (BRANDÃO, 2022, p. 22-3)

Os termos geográficos, étnicos e culturais se misturam e se trocam ao longo do trabalho. No artigo “*A epopeia de Gilgámesh é uma epopeia*”, o mesmo estudioso discute os gêneros

⁶³ Ainda assim, concordamos com a observação de Bremmer (2009, p. xi) de que as relações múltiplas entre povos enriquecem as imagens que temos do mundo antigo: “Meu próprio ponto de vista é que o interesse nos vínculos orientais enriquece nossa imagem do mundo antigo em geral. Em vez de um Mediterrâneo e Oriente Próximo com fronteiras fechadas, agora podemos ver um mundo no qual uma área individual, como a Grécia, pode ser avançada em uma esfera, como a política, mas em outra, como a literatura, pode ser a beneficiária grata. Ao mesmo tempo, também podemos notar a mudança de motivos religiosos como o Dilúvio da Mesopotâmia para Israel e Grécia, ou a sobrevivência de antigos mitos e rituais da Anatólia no Cáucaso, como o mito de Ullikumi [...]. Em outras palavras, a atenção aos empréstimos culturais e religiosos nos fornece uma imagem muito mais emocionante do mundo antigo do que costumávamos ter. A natureza dessas trocas e seus tempos e lugares ainda está passando por muita elucidação. É por isso que não devemos fazer afirmações exageradas sobre a proeminência da Grécia ou sobre o domínio dos motivos orientais antes de refletirmos mais sobre a natureza da influência oriental na Grécia.”

literários e as tradições de recepção das obras antigas, apontando questões cruciais para sua interpretação. Nesse texto, ele define e traz a origem do conceito de *Sprachbund*:

O conceito que uso de “zona de convergência” tem como referência uma das três metodologias no campo da linguística comparada, em que se distinguem três abordagens: uma acrônica (ou a-histórica), a tipologia; e duas crônicas (ou históricas), a linguística genética, que se ocupa da identificação de “famílias de línguas”, e a linguística de “áreas de convergência” (na terminologia menos exata, mas consagrada, em alemão, *Sprachbund*), que tem como escopo os contatos e as trocas entre línguas, não necessariamente de mesmas famílias ou tipos, num mesmo espaço e tempo (o conceito de *Sprachbund* foi introduzido na linguística por N. Trubetzkoy, no Primeiro Congresso Internacional de Linguística, que teve lugar em Haia, em 1928). (BRANDÃO, 2019, p. 14)

Convenientemente, o termo ‘convergência’ é usado também por López-Ruiz, quando fala dos objetivos de seu trabalho: “[É] muito mais importante discutir a ampla convergência no nível de estruturas e motivos do que procurar a correspondência perfeita em detalhes ou postular fontes específicas para temas orientalizantes gregos” (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 16). Empregamos o termo zona de convergência tentando aplicá-lo organicamente.

Acredito que a aplicação desses conceitos, não de modo mecânico, mas com as necessárias adaptações, ao contato entre culturas (identificadas em grande parte a partir dos dados linguísticos) pode ser esclarecedora, permitindo avançar além dos paralelos e da postulação de influências para a compreensão de áreas de convergência cultural (*Kulturbund*) em que as trocas possam ser vislumbradas de modo dinâmico e em variadas direções. (BRANDÃO, 2019, p. 14)

O propósito aqui é justamente observar as trocas dinâmicas entre essas culturas através do material cultural que nos chegou, por isso o título do último capítulo da parte I é “confluir”, com verbo no infinitivo. A comparação com o OPA, e simplesmente a leitura de fontes provenientes de outras culturais orientais, auxilia um classicista a entender melhor certos aspectos de uma narrativa como a da *Teogonia* e, nela, o mito de sucessão. Essa é uma estratégia para quem quer evitar generalizações e essencializações, por exemplo, sobre as políticas sexuais nas diversas civilizações do OPA ao longo de um período medido em séculos (e mesmo milênios).

Não deixa de ser surpreendente constatar como a mesma preocupação especificamente com a usurpação feminina do poder masculino é encontrada apenas às vezes, numa variedade de formas, nas tradições próximo-orientais, mas foi urdida com profundidade no próprio tecido da narrativa teológica grega. (KELLY, 2019, p. 131-2)

Os tecidos urdidos por essas culturas partilham fios, técnicas e até artesãos, mas seus artefatos são diversos. “Somente a tradição grega torna a deusa uma fonte de constante perigo à manutenção da ordem divina. Sexo e gênero quase se tornaram seus conceitos fundantes” (KELLY, 2019, p. 132). Assim, uma leitura acerca de uma política de gêneros como formas de entender os mitos ali apresentados é frutífera para os propósitos ensejados aqui. Ainda que não compartilhem de todas as conclusões avançadas por Kelly, para todos os casos.

A simples catalogação de semelhanças e (re)construção de genealogias não são o objetivo dessa pesquisa – ainda que esse *modus operandi* de catálogos e antologias tenha sido fundamental nos primórdios do desenvolvimento da disciplina – pois o que me interessa é pensar como os materiais, isto é, os poemas/canções operam em termos analógicos. Como propõe Kelly (2019, p. 126), observar através do gênero no mito de sucessão o que cada texto está fazendo com elementos compartilhados, circulantes.

Quando nos voltamos com esse espírito para o material comparativo do Mito de Sucessão, notamos imediatamente uma grande diferença entre a tradição próximo-oriental e a grega inicial (e no interior de ambas), isto é, o padrão como o encontramos narrado em Hesíodo (mas assumido em Homero e trabalhado de modos diferentes nos *Hinos homéricos*). Essa diferença, em suma, diz respeito ao gênero, ou ao papel desempenhado pelo gênero dentro da lógica do mito. (KELLY, 2019, p. 126)

As movimentações poéticas e cosmogônicas são atravessadas pelo gênero. Sendo ele construído e percebido de formas diversas no interior de cada tradição e sua recepção. Veremos esses corpos em mais detalhes na parte II.

Fazer um estudo a partir dessa ideia de uma zona de convergência cultural coloca desafios de outras ordens. Em termos conceituais, a dificuldade não se restringe a escolha dos conceitos por meio dos quais falar desse processo de contato cultural, mas também que rede conceitual empregar para falar de culturas diversas, com valores, pressupostos e elementos muitas vezes bastante diferentes também. Por exemplo, Joan Goodnick Westenholz (1999), em sua resenha intitulada “In the Shadow of the Muses: A View of Akkadian Literature” (sobre o livro já citado de Benjamin R. Foster), faz a seguinte ponderação:

As Musas personificavam as mais altas aspirações da mente artística e intelectual. As filhas de Zeus e Mnemosyne (memória) ensinaram os humanos a cantar os deuses abençoados e todas as coisas passadas. O canto das canções homéricas é o epítome da literatura helênica, refletindo uma tradição oral em uma sociedade heroica. A literatura acádia, por outro lado, nasceu em uma sociedade urbana letrada, sem nenhum componente oral nas composições escritas herdadas pelas gerações futuras. Assim, o próprio título de *Before the Muses*, uma nova antologia dedicada a levar a literatura acádia a um público

mais amplo, com razão nos força a conhecer esse cânone em seus próprios termos, em vez de abordá-lo a partir do nosso sistema, baseado em definições clássicas de literatura. (WESTENHOLZ, 1999, p. 80)

Benjamin R. Foster, em seu livro *Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature*, joga com os significados desse *before*. Em termos temporais, trata-se de um material composto antes que existissem as “Musas”. Como essas divindades operam aí como metonímias para a poética grega, o desafio é entender um conjunto de textos perante uma tradição literária que se impõe como a referência. Foster estabelece assim um diálogo diferencial entre a literatura acadêmica e a tradição literária representada pelas Musas.⁶⁴

Ainda que haja um alhures para o qual essa pesquisa se volta, é necessário apontar o fato – talvez óbvio – de que minha reflexão sobre as literaturas nesse trabalho opera através da poética clássica. Situada num contexto mais amplo, do qual não posso simplesmente dissociá-la, seja em relação ao que veio antes ou depois. Ainda assim, meu propósito com o expediente comparatista aqui avançado não é apenas listar semelhanças, mas observar as diferenças e suas implicações, abrir-me para a alteridade proporcionada por *zamāru*, *ὀδὴ* e *μῦθος*. Olhar como os jogos de sentido se dão em diferentes espaço-temporalidades. Não se trata de catalogar apenas as proximidades prodigiosas e maternas de Tiámat e Gaia, mas descobrir com elas (e nelas) formatos de mundo.

Apesar da abordagem orientada ao texto de alguns estudiosos clássicos para o estudo de paralelos entre a literatura mesopotâmica e a arcaica grega, a visão predominante entre os especialistas é que não houve tal contato textual direto entre poetas gregos e textos escritos da Babilônia, mas sim um encontro no reino da tradição oral e performance com versões dos principais mitos mesopotâmicos que podem nem ser conhecidos por nós. Como o assiriologista Wilfred Lambert disse sem rodeios: ‘Homero não leu Gilgámesh, nem Hesíodo, o Épico da Criação’. (LÓPES-RUIZ, 2010, p. 127)

Hesíodo não leu a *Epopéia da Criação*, como eu li. Trata-se de outro processo transcultural. Esses motivos compartilhados e suas respectivas elaborações em cada contexto

⁶⁴ Sobre a poética clássica, conferir os apontamentos do livro *Antiga Musa*: “Há, entretanto, mais: numa perspectiva pontualmente exata, a poética clássica designa o conjunto da reflexão greco-romana sobre a literatura – agrupando uma série de tratados que discutem a composição, as finalidades e os efeitos da poesia. Os mais conhecidos são os que integram o volume organizado e traduzido por Jaime Bruna, intitulado justamente *A poética clássica*, que inclui a *Poética* de Aristóteles, o *Tratado do sublime* do Pseudo-Longino e a *Arte poética* de Horácio (de um modo geral, trata-se de títulos convencionais, uma vez que o tratado de Aristóteles se chamaria, mais exatamente, *Sobre a poética*, o do Pseudo-Longino, *Sobre o sublime*, e o de Horácio, que é em versos, *Epístola aos Pisões*). O senso comum (nesse caso, um senso comum acadêmico), como quase sempre, não falha ao eleger essas três obras, que tiveram uma importância capital do ponto de vista da recepção da poética antiga. Entretanto, o fato de serem referenciais não pode fazer esquecer que são obras situadas num conjunto muito mais amplo, com o qual dialogam e do qual não podem ser dissociadas, tanto no sentido do que as antecede quanto do que lhes sucede.” (BRANDÃO, 2015, p. 9-10).

poético não são o resultado de um contato direto entre os autores das manifestações específicas dos mitos como os temos atualmente. As versões existentes dessas histórias, tão dispersas no tempo, dão testemunho de um rico e complexo manancial de tradições religiosas do Mediterrâneo oriental, do qual os gregos também participaram por muitos séculos. Dentro desses parâmetros de confluência e troca cultural, a proximidade geográfica através da continuidade possibilitada pelo mar mediterrânico – entre gregos e semitas do noroeste – é responsável por muito do que tradicionalmente tem sido interpretado como “influências” mesopotâmicas, hititas e egípcias nas cosmogonias gregas (LOPEZ-RUIZ, 2010, p. 127).

Li alguns estudos que visam somente os paralelos, mas acabei por não os colocar no corpo da dissertação. Privilegiei aqueles que observam as convergências e especialmente as divergências. Como aponta López-Ruiz (2010), houve um relacionamento longo e próximo entre povos levantinos e gregos como fomento ao intercâmbio cultural – incluindo relações multiformes, como casamentos mistos, bilinguismo – em ambas as direções. Segundo a estudiosa, essa compreensão é a “chave para se entender o grau de assimilação e diálogo refletido nas ideias cosmogônicas e religiosas gregas” (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 5).

Ademais, no caso da Grécia e do Levante, lidamos com um processo ativo de adaptação constante e criativa, que ocorreu não de modo exclusivo, mas aberto também a outras culturas do que chamamos Oriente Próximo (ou oriente médio, sudoeste asiático, espaço complexo e nunca redutível a um único bloco cultural). O ponto levantado por López-Ruiz (2010, p. 21) é o de que “a Grécia arcaica foi um jogador a mais numa rede complexa de ideias e tecnologias circulantes” (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 21). Essa proposta pode ser aproximada daquilo que Nego Bispo entende por ‘confluir’, assim como do que tenha chamado aqui de zona de convergência mediterrânica e médio oriental. Rede e zona, como convergir e confluir, são formas de falar dessas ideias circulantes, e, vegetalmente, germinantes.

Com muita frequência, o público-leitor de hoje, principalmente quando formado por um rígido modelo textualista de compreensão cultural, esquece que todo ‘texto’ faz parte de um todo, um movimento. Todavia, esse modelo, focado numa transmissão textual vetorial – ainda que válido para outros períodos e obras, e defendido por muitos classicistas como único possível – precisa ser substituído para esse período. Como López-Ruiz (2010, p. 5) afirma:

O novo modelo precisa ser principalmente de transmissão oral e íntima de histórias e crenças, não de ‘estrangeiros’ para ‘gregos’, do ‘informante’ para o ‘adaptador’, mas entre mães e filhos, babás e crianças, colegas em empreendimentos comerciais, artistas e aprendizes, especialistas religiosos e assim por diante. Esse tipo de contato permitiu que muitas fronteiras culturais

fossem transcendidas e também tornou as tradições em questão mais flexíveis e maleáveis do que um modelo textual permitiria. Num mundo mediterrânico em constante movimento, os estrangeiros amiúde se tornam professores, vizinhos e família; tentar extrair cirurgicamente o que é estrangeiro na arte e na literatura orientalizante grega é destruir o tecido criativo que mantém unida a própria cultura grega.

Esse tecido criativo [*creative fabric*] é uma metáfora muito presente em seu livro. Trata-se de um material, um objeto, que apreendemos com todos os sentidos. Esses inúmeros fios que permeiam e criam o padrão visual da tapeçaria constituem uma metáfora táctil para se compreenderem relações em níveis mais abstratos – como, no caso presente, de culturas da antiguidade.⁶⁵ Esse tecido cultural de levantinos, gregos e outros, tem bordas com intrincados bordados. Ele permite-nos observar de quais formas certos mitos foram partilhados e transformados nos cantos da terra mediterrânica e o mar que a banha.

O mar é parte, cria da terra, e, portanto, tem um espaço nesta dissertação. O mar mediterrânico é o meio, o relevo que possibilitou viagens, intercâmbios, conectados sempre com viagens pela terra também. A potência historicamente reconhecida desse mar nos faz ver a intensidade dessas confluências via água – uma vez que os rios da região também desempenharam um papel crucial nas economias – como já disse anteriormente. Aqui, Oceana-Tiámat é uma das águas primordiais babilônicas, e, através dessa topografia acrescida aos seus rios-olhos, coloca-se como meio de confluências diversas.

A literatura sapiencial oriental aparece nos poemas hesiódicos, nas imagens do mundo vegetal e mineral presentes no rito e no culto, como no provérbio que traz a díade árvore e pedra. O verso 35 da *Teogonia* é exemplo dessas confluências, como irei chamar aqui, no sentido de envolver um movimento circular: ἀλλὰ τί ἤ μοι ταῦτα περὶ δρυῶν ἢ περὶ πέτρῃν; “Mas por que me vem tal sobre carvalho ou calhau?” (trad. Silva).

Mas por que eu falo de árvore e pedra? ... Embora a conexão com a adivinhação possa estar implícita em algum nível, as referências a árvores e pedras nas passagens ugaríticas e gregas parecem ir além do aspecto material da adivinhação ou da alusão a qualquer objeto

⁶⁵ Ela continua dizendo: “This historically contextualized approach to cultural interaction is complemented by a respectful treatment of the ancient authors of key texts. Hesiod and the authors of Orphic texts were not passive recipients and reproducers or broadcasters. Nor were they simply ‘borrowing’ Near Eastern motifs. In this study I respect the integrity of these texts as original literary creations and their authors as active craftsmen who worked with a diffuse body of available ‘raw material’ but created something unique and particular out of it. The individual cultural and ethnic background of the poets, their life experience (travel, social status, etc.), and the local idiosyncrasies of their immediate social environment, much of which remain a mystery for us, must have played a fundamental role in shaping their works and in fusing different cultural elements in them. Therefore, sharp divisions between what is ‘Hellenic’ and what is ‘orientalizing’ are misleading and must be nuanced” (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 5-6).

oracular em particular, estando mais geralmente relacionadas aos mistérios cósmicos do universo e à origem de todas as coisas. Essa dimensão é claramente representada no poema ugarítico, onde madeira e pedra são colocadas em paralelo com o Céu e a Terra, o abismo e as estrelas, representando a sabedoria cósmica e o conhecimento que “os homens não conhecem” (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 66).⁶⁶

Uma nova leitura através das perspectivas aqui discutidas, à luz do material comparativo, pode transformar nossas concepções mitológicas. No modo inspirado de expressão relativo ao encontro de Hesíodo com as Musas no monte Hélicon, bem como no seu esforço para cantar sobre as origens do cosmos e as genealogias dos deuses, podemos agora entrever o que ele tem em mente quando pergunta, “mas o que me importam essas coisas sobre uma árvore ou uma pedra?” Trata-se de uma piscadela para o público, por trás de uma pergunta falsamente modesta que busca garantir que o público reconheça de onde vem sua autoridade antes que ele comece a falar sobre o conhecimento cósmico em sua posse (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 82).

Vou enfeixar essas reflexões sobre as tramas culturais com que meu trabalho opera com apontamentos propostos por Alberto Bernabé no texto “Hittites and Greeks. Mythical Influences and Methodological Considerations” (2004):

O ponto mais relevante para nossa análise é afirmar que, quando um mito ou um tema particular proveniente de uma cultura estrangeira aparece numa obra literária escrita num contexto cultural diferente, ele necessariamente sofre a pressão dos esquemas culturais e literários da cultura que o adotou. Portanto, propus que, embora não saibamos de que maneira as influências que percebemos foram produzidas, é um método de trabalho útil analisar as analogias e, sobretudo, as diferenças entre esses motivos semelhantes para ver de que maneira o mesmo tema se insere num contexto cultural e mítico diferente, reestruturando seus elementos das mais diversas maneiras. E é justamente essa adaptação que revela diferentes formas de pensar. A maneira como uma cultura adapta mitos de outra mostra claramente as diferenças entre ambas as culturas. Na transmissão e reformulação do mito atuam múltiplos fatores, como a) o contexto religioso, b) os modelos culturais, c) o tipo de sociedade, d) outros complexos míticos ou outras variantes temáticas, e) a forma literária em que o mito é contado, e f) a estrutura que adota. (BERNABÉ, 2004, p. 292)

Minha questão aqui, portanto, é como o mito de sucessão se encontra em *Enūma eliš* e na *Teogonia* tendo em vista a materialidade e a agência materna e prodigiosa das divindades

⁶⁶ Essa visão é apoiada pelo estudo de Mark Smith sobre o Ciclo de Baal e dessa passagem em particular, que argumenta que a fala de Baal (e sua repetição correspondente) “invoca um reconhecimento universal desta realidade nas forças da natureza, em sua linguagem desconhecida pela humanidade. A imagem da linguagem secreta do universo desperta emoções de antecipação por alegrias ainda desconhecidas e reveladas.”

primordiais genetrizes. A matriz cultural e a matriz cosmogônica se misturam, como as águas de Apsu e Tiámat. Dos seis pontos que Bernabé aponta, o que gostaria de construir nesse trabalho tem mais relação com: e) a forma literária em que o mito é contado e f) a estrutura que adota, uma vez que minha perspectiva é a dos estudos literários. Todavia, espero ter trazido informações suficientes, ainda que introdutórias, sobre o contexto religioso, cultural e social (a, b, c), além de algumas das muitas figurações do ponto d): outros complexos míticos ou variantes temáticas, como quando comento sobre outras cosmogonias e outros mitemas constituintes ou errantes no mito de sucessão e de combate. Pela necessidade do recorte do tecido, tentei me ater ao máximo aos principais fios narrativos dos poemas aqui analisados.

3. 2. espinha dorsal: mito de sucessão

*Or, Terre se tourna vers Amakandu, son fils, Et lui dit :
« Viens ! que je te fasse l'amour ! »*

— *La Théogonie de Dunnu*, v. 8-9, (trad. Bottéro e Kramer, 1993, p. 473)

Para navegar pelas representações dessas figuras, é necessário entender, panoramicamente, as estruturas mitológicas nas quais elas se encontram. Na edição da *Teogonia* de West (1966, p. 18), quando fala sobre o tema da obra, afirma:

[...] o ‘Mito da Sucessão’ forma a espinha dorsal do poema. Ele relata como Urano foi superado por Crono, e como Crono, com seus Titãs, foi, por sua vez, superado por Zeus. Não é contado como uma peça independente, mas em episódios separados, conforme cada geração de deuses surge. (WEST, 1966, p. 18)

Assim, usualmente, esse mito é caracterizado pela sucessão de deuses, no caso da *Teogonia*: Urano, Crono e Zeus através das gerações. Também pode ser afirmado que Gaia procria os momentos de sucessão desse mito, como veremos nas gerações específicas, na parte II, no capítulo 3, ‘procriação’. A respeito da espinha dorsal da *Teogonia*, cumpre levar em conta o que afirma López-Ruiz, em *When the gods were born: Greek Cosmogonies and the Near East* (2010), no capítulo “Greek and Near Eastern Succession Myths”: “O motivo do mito da sucessão, que constitui a espinha dorsal da *Teogonia* de Hesíodo, fornece-nos um dos exemplos mais claros de continuidade entre a mitologia grega e a do Oriente Próximo” (LÓPEZ-RUIZ,

2010, p. 84). Ela mantém a metáfora corporal – espinha dorsal – usada por West, afirmando a continuidade e confluência desse mito entre as culturas dos povos do OPA.⁶⁷

Acerca do mito de sucessão, Hans Gustav Güterbock, em seu texto “The Hittite Version of the Hurrian Kumarbi Myths: Oriental Forerunners of Hesiod” (1948), apresenta traduções e breves comentários de alguns textos hititas (do mito hurrita) sobre Kurmabi, que ele corresponde a Crono. Com esses novos textos, primeiro em alemão, depois em inglês, ele contribuiu ao conhecimento da literatura hurrita e hitita, bem como estabeleceu relações com a épica grega, mostrando as conexões desse mito grego com o mundo oriental (GÜTERBOCK, 1948, p. 134). Assim, em conformidade com Güterbock, e, como veremos, com West, López-Ruiz, Bernabé e Brandão, penso que as relações entre o mundo mediterrâneo-oriental (do qual gregos fazem parte) e o poema hesiódico estão mais do que bem estabelecidas, dado que isso foi publicado na década de 40, há quase um século.

Desde então, muito foi descoberto, editado, traduzido, comentado e interpretado, principalmente o material ugarítico, acadiano e hitita.

Os estudiosos tradicionalmente concentram sua atenção nos pares gregos com os mitos hurro-hititas e o poema cosmogônico babilônico *Enuma Elish*. A descoberta e publicação contínuas de novos textos de Ugarit, no norte da Síria, levaram, no entanto, à reavaliação do trabalho de um autor fenício dos tempos romanos, Filo de Biblos, e à reavaliação da autenticidade de pelo menos parte de suas fontes na *História Fenícia*. Essas duas fontes — Filo e os textos ugaríticos — tão distantes cronologicamente e, em alguns aspectos, culturalmente, ainda são as principais testemunhas da tradição mitológica semítica do noroeste, que manteve um certo grau de continuidade na região da Síria-Fenícia até a era cristã primitiva. Se reexaminarmos a posição que Hesíodo ocupa em relação a essas mitologias, veremos novamente que a região da Síria-Palestina foi o local e canal mais provável de transmissão para Grécia e adaptação da mitologia do Oriente Próximo. (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 84)

Ao compreendermos esses processos de confluências no mito de sucessão, vemos os elementos que se repetem, as diversas vértebras que compõem essa espinha dorsal. É o que Ian Rutherford aponta em “Hesiod and the Literary Traditions of the Near East” (2009, p. 9-36).

⁶⁷ Nesse sentido, estudos comparativos do chamado “mito de sucessão” e suas implicações cosmogônicas têm sido feitos desde a década de 40, através das publicações de Hans Gustav Güterbock e outros que possibilitaram desdobramentos, como os de: P. Walcott, “The Text of Hesiod’s Theogony and the Hittite Epic of Kumarbi” (1956) e em *Hesiod and the Near East* (1966). Outro fundamental para a consolidação dessa comparação foi o texto de Friedrich Solmsen, “The Two Near Eastern Sources of Hesiod” (1989). Já no século XXI, temos o trabalho de Carolina López-Ruiz (2006), “Some Oriental Elements in Hesiod and the Orphic Cosmogonies”.

Acerca do ciclo do reinado no céu,⁶⁸ ele destaca as constituintes do mito de sucessão, que são as seguintes:

- i. a primeira divindade-governante é o Céu;
- ii. a segunda divindade-governante emascula a primeira – com uma foice em Hesíodo, mordendo em KIHC (isto é, *Kingship in Heaven Cycle* ‘ciclo do reinado no céu’). Kumarbi é uma divindade agrícola, e o uso da foice criada pela terra e usada por Crono o associa à agricultura;
- iii. os deuses da geração atual emergem do corpo da segunda divindade governante; em KIHC eles foram concebidos lá, enquanto em Hesíodo eles são engolidos após o nascimento.

Além desses três aspectos podemos adicionar:

- iv. os deuses da geração atual enfrentam monstros que querem usurpar sua posição: Tifão em Hesíodo, Hedammu, Ullikummi e outros em KIHC.⁶⁹

Assim, conseguimos distinguir dois mitos operando aqui: o de sucessão e o de combate.⁷⁰ Para meus propósitos, cumpre considerar, diferentemente de Rutherford, não somente o papel dos filhos que reinam, mas também o das suas criadoras: Gaia, que engendra um desafio tempestuoso para o deus trovão, e Tiámat, que é ela própria esse desafio. Afinal,

⁶⁸ Para mais informações sobre o motivo ‘reinado no céu’, conferir o texto de Rutherford (2018, p. 3-22), “Kingship in Heaven in Anatolia, Syria and Greece. Patterns of convergence and divergence”, no livro *Wandering Myths: Transcultural uses of myth in the Ancient World*.

⁶⁹ Essas criaturas híbridas e monstruosas têm características diferentes: Tifão é um monstro com múltiplas cabeças de serpente, sendo diferente dos adversários divinos em KIHC. Ullikummi é: “Huge Hurrian stone monster. Fathered by Kumarbi, birthed by a Great Rock. In the ‘Song of Ullikummi,’ the god Kumarbi plans for his son to defeat Tessub. To hide him from the storm god until he is grown, the netherworld goddesses, the Irshirra, attach the new-born child to the Hurrian Atlas’s right shoulder. Ullikummi grows quickly and becomes a real threat.” (HGG, 2021, p. 354). Tifão e Ullikummi partilham essa relação de gênese com a terra (mineral). Em seu aspecto de serpente, ele conflui com o mito de Illuyankada, da tradição hático-hitita da Anatólia central. Sobre este último: “A giant, dragon-like sea-monster which appears in a Hattian myth. The story formed the mythical introduction to the Hattian New Year rites which were celebrated at Nerik, the main cult-center of the Weather god Zaliyanu. The text (KBo III 7) contains two versions of the myth and it has recently been proposed (Gonnet) that the two successive accounts reflect the historical conflict between the Hittites (represented by the weather-god) and the Gašgacans (Illuyanka).” (LEICK, 1991, p. 85).

⁷⁰ Outro mito que está presente é o da gravidez de um deus, que gera, engole, cospe, enfim, comete ações relacionadas com o seu interior e o processo criativo-violento da gravidez, ou, para falar em linguagem mítica, ‘engendramento’. Acerca dessa parte do mito do reinado no céu, conferir Bernabé (2004, p. 298-307). Acerca da mistura do masculino com o feminino na figura de Kurmabi, cumpre ressaltar que: “The penetration of Kumarbi parallels and subverts the sexual union of man and woman, but it is this very subversion that causes Kumarbi to transcend gender bounds and assume the creative role of the feminine. [...] Kumarbi is explicitly called Teššub’s mother (Hurrian *nera*), while Anu is his father (*atta*). The gender roles of woman and man are fulfilled, respectively, by these two gods in the act of creating Teššub and his siblings (CAMPBELL, 2013, p. 33-4).

em ambos os mitos, elas participam do combate: Zeus precisa enfrentar Tifão, uma serpente barulhenta (cria de Gaia), antes que restabeleça seu reinado e sossegue; Marduk precisa sobrepujar Tiámat (juntamente com suas onze criaturas híbridas e ofídias), antes que dilacere seu corpo e possa sossegar. Considero esse mito de combate como parte constituinte – com as confluências semíticas – do mito de sucessão presente na *Teogonia*. Desse modo, o mito de combate entra como um elemento a mais na análise. Através das agências desses corpos primordiais, que são a serpente ou procriam a serpente – tão prodigiosa quanto ela –, “criaturas monstruosas” aparecem aproximadas e interpretadas como o grande “caos” primordial.

Além de serem mitos sobre o poder de um deus que sobrepuja outro através de batalhas extremas e cósmicas, eles oferecem também, talvez em termos subterrâneos, cosmologias delineadas pelas corporalidades da terra e na terra. Nossa contribuição com essa pesquisa é, ao ressaltar as criações prodigiosas dessas personagens envolvidas nos processos de geração dessas crias e dessas armas, evidenciar como seus corpos são materiais potentes de procriação, ato que envolve criação e destruição, e, ecocriticamente, como tudo acontece nelas: a vida no mar e na terra.

Com esse trabalho de análise comparativa e intertextual com obras da zona de convergência mediterrânea e médio-oriental, um dos intuitos da pesquisa é examinar de que modo Gaia e Tiámat, segundo a concepção mitológica vigente nos textos analisados, são ou se tornam o ambiente, o meio e a matéria em que a existência tem lugar (de certa forma, o οἶκος (*oîkos*) reivindicado etimologicamente pela noção de “ecologia”). Afinal, pode ser instrutivo compreender de que forma se consolida uma longa tradição de reflexão sobre os processos de vir a ser da terra e de seu cultivo desde que os antigos habitantes se fixaram nessa região e deram início às suas civilizações.

No século passado, Wilfred G. Lambert e Peter Walcot, em “A New Babylonian Theogony And Hesiod” (1965), além de traçar características comuns e díspares entre *Enūma eliš* e *Teogonia*, trazem a tabuinha BM 74329⁷¹ – modernamente chamada de “Teogonia de Dunnu” ou “Mito Harab” – para compor os cosmos antigos, aproximando elementos desta com a *Teogonia*, especialmente o caso das águas primordiais, que são os filhos de Gaia: oceano, rio, e mar [*pontos*]. Nesse mito de sucessão babilônico, é narrada uma sequência muito mais longa de conflito geracional entre deuses, situados na cidade de Dunnu (com uma quantidade de

⁷¹ Em edição e tradução mais recente de BM 74329 = AH 82-9-18 A, 45, em LAMBERT (2013, p. 392-395)

incestos que supera facilmente o mito de Édipo), e nele a deusa primordial é a terra. Foi com um verso dele, na epígrafe, que iniciamos este capítulo.

Acerca das diferentes composições e ocasiões de performance das culturas dessa zona de convergência cultural, cumpre ressaltar que “a *Teogonia* estava no final de uma tradição que remontava aos gregos micênicos” (LAMBERT; WALCOT, 1965, p. 69).

Tanto a *Teogonia* quanto *Enūma Eliš* são poemas relativamente tardios, mas ambos incluem material de uma data consideravelmente anterior. O especialista em estudos acadianos tem uma grande vantagem quando comparado com sua contraparte clássica: o uso há muito estabelecido da escrita em todos os países do Oriente Próximo para registrar textos literários e religiosos significa que ele tem à sua disposição parte da matéria-prima da qual o Épico Babilônico da Criação foi criado. (LAMBERT, WALCOT, 1965, p. 69)

Essa diferença enorme entre culturas escritas e culturas orais se fez sentir durante a escrita desta dissertação, em vários níveis, e vai aparecer em alguns momentos da argumentação. Por ora, o importante é notar a presença de mais textos supérstites com mitos de sucessão de culturas do OPA do que da Grécia arcaica.

O motivo do ‘reinado no céu’, como tem sido chamado, parece estar documentado apenas nas tradições hurro-hitita, babilônica, síria e, por último, grega (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 87).⁷² Para que fique mais evidente do que se trata quando esse mito está em questão, partindo das definições basilares propostas por Rutherford, delinea-se aqui outra forma de organizar os elementos do mito. A tabela mostra as gerações divinas e suas principais ações. A primeira coluna é relativa às entidades de *Enūma eliš* e a segunda às da *Teogonia* de Hesíodo.

<i>Enūma eliš</i>	<i>Teogonia</i>
Apsu, Tiámat	Abismo (mais Gaia, Tártaro e Eros)
Anu	Gaia/Ge, Urano (terra e céu)
Ea (deus sábio)	Crono (deus astuto, deus grão)
encadeia Apsu	castra Urano
Marduk (deus trovão)	Zeus (deus trovão)

⁷² Como já dissera West (1966, p. 19): “This Succession Myth has parallels in oriental mythology which are so striking that a connexion is incontestable. They occur principally in Hittite and Akkadian texts, and in Herennius Philo’s translation of the *Phoenician History of Sanchuniathon*.”

luta Tiámat (e suas crias)	luta Tifão (criado por Gaia com amor de Tártaro)
----------------------------	--

Tabela 1: feita com base em modificações na tabela 1 de López-Ruiz (2010, p. 88).

Assim estabelecidas, as personagens que compõem as narrativas aqui analisadas, podemos seguir para a interpretação generificada (ou gendrificada) do mito, incluindo as questões centrais para esta dissertação. Antes, porém, acrescento às propostas já citadas de Rutherford e López-Ruiz, ainda a leitura de Adrian Kelly, em “Gendrificando o Mito de Sucessão em Hesíodo e no Antigo Oriente Próximo” (2019):

Ainda assim, a tradição hurro-hitita não é a única a apresentar algum tipo de paralelo com o Mito de Sucessão da *Teogonia*. O épico da criação babilônico do final do segundo milênio a.C., *Enuma Elish*, compartilha (i) a ideia de que o desgosto do pai por seus filhos é a causa da atribulação (Urano & Crono/Apsu), e (ii) o papel um tanto desestabilizador da deusa primordial feminina (Gaia/Tiamat) – um importante princípio no mito grego, como veremos, mas não do mesmo modo na tradição hurro-hitita. Outra obra babilônica, a *Teogonia de Dunnu* – cujo texto é datado do primeiro milênio a.C., mas cuja narrativa é tão antiga quanto o início do segundo milênio – compartilha com Hesíodo um foco no incesto e na violência entre gerações, embora os detalhes sejam escassos. (KELLY, 2019, p. 124)

É justamente nesse segundo ponto que iremos mergulhar e descer: “o papel um tanto desestabilizador da deusa primordial feminina (Tiámat/Gaia)”. Figurações semelhantes a elas não estão presentes nas tradições hurro-hititas nem ugaríticas, onde não existem esses princípios marcados pelo gênero dessa forma, ainda que haja outras questões interessantes acerca da fertilidade e da procriação “masculina”.⁷³ Enfim, se a sucessão dos deuses masculinos constitui a espinha dorsal, o eixo vertical, os ossos do poema, quais seriam então as outras partes corporais – seguindo a metáfora corpórea usada por West e reiterada por López-Ruiz – que representariam as agências de Tiámat e Gaia nesse mito de sucessão? Ora, são suas próprias materialidades que criam o resto desse corpo: das águas, às terras.

Ainda sobre essa metáfora do corpo – comparar obra, *corpus*, *corpora*, com o corpo (especialmente o corpo do animal humano) –, West diz que as genealogias são o sangue e a carne: “Se o Mito da Sucessão é a espinha dorsal da *Teogonia*, as genealogias são sua carne e sangue: um corpo vivo para o qual, como veremos, a própria imaginação de Hesíodo contribuiu” (WEST, 1966, p. 31). Algo que me chama sempre atenção nos textos de West é sua

⁷³ Acerca da fertilidade masculina, conferir Budin (2015): “Fertility and Gender in the Ancient Near East”.

imaginação poética e as escolhas metafóricas para explicar o que ele está apresentando, além, claro, de seu humor britânico que transparece no texto. Assim, sigo essa metáfora corporal tentando abranger mais aspectos dos corpos prodigiosos e monstruosos que encontramos nesses *corpora*.

Quando West se ocupa nos seus prolegômenos à edição crítica da *Teogonia*, ele ressalta as semelhanças entre esta e *Enūma eliš*, em relação às outras que não são o foco dessa análise, isto é, os textos ugaríticos e hititas:

As semelhanças entre essa história e o Mito da Sucessão hesiódico, embora não tão marcantes quanto aquelas entre este último e o mito hurrita, são, no entanto, inconfundíveis e incluem algumas características ausentes do hurrita. Em ambos, começamos com um par de pais primitivos e elementares: Apsû e Tiâmat, Urano e Gaia. Os pais geram filhos, que em cada caso são confinados dentro de sua mãe e causam-lhe angústia; o pai os odeia, mas a mãe não. Os filhos ficam em silêncio de medo: em Hesíodo, por causa do que Gaia sugere que eles façam, no poema babilônico por causa do que Apsû pretende fazer a eles. Então um deus toma coragem: Ea, o deus sábio; Crono, o deus astuto. Ele supera o pai opressor por meio de um truque: um sono mágico em um caso, uma emboscada na hora de dormir no outro. Ele o rouba dos símbolos de sua força, e a opressão acaba. (WEST, 1966, p. 23)

O mito de sucessão inicia-se com um par de geradores primevos e elementares: Apsû e Tiâmat, Céu e Terra. Férteis, geram crianças, que são confinadas dentro da mãe, esse interior aquoso e terrestre das suas corporalidades cósmicas. Elas sentem dor em suas entranhas. O pai as odeia, mas a mãe não. As crias ficam em silêncio de medo: esse momento de silêncio se apresenta em ambos os poemas, como veremos mais adiante, mostrando os movimentos de alvoroço e sossego através da geração fertilíssima das divindades primordiais. Na sequência, é sempre bem observada a agência do deus astuto, que, com ou sem incentivo materno, engendra um plano. Esses sortilégios surtem efeito e possibilitam a sucessão do deus masculino mais jovem sobre o mais velho. E assim a roda do mundo gira. Novamente, reitero que não desconsidero as agências e materialidades desses deuses (quer algo mais carnal do que o corte de tendões e do pênis?), todavia, o propósito aqui é contemplar as entidades criadoras deles.

Nessa cena na *Teogonia*, aparece não apenas discurso da Terra, mas também o pavor das crianças tanto em relação ao pai vil quanto à mãe que acabou de fabricar uma arma (T. 159-162). Já em *Enūma eliš*, o alvoroço toma conta das crias e o silêncio se instaura por causa do que Apsû pretendia fazer a eles (EE 1, 59-65). Aí um deus astucioso toma coragem e se insurge, Ea Nudimmud e Crono, superando o pai opressor através de alguma magia artilosa: um sono e uma emboscada na hora de dormir, com o auxílio de outra criação da mãe, a foice adamantina

– metais e minérios, partes da terra. O filho rouba símbolos de poder do pai e essa geração é superada. Inicia-se mais um período, anterior ao estágio final dos mitos de sucessão, a última geração-neta: o reinado do deus trovão sobre a terra.

Assim essas narrativas confluem e emergem várias divergências, como:

As histórias aqui divergem, pois Ea não se torna rei dos deuses. Essa distinção pertence a Anšar. No entanto, Ea é o pai do eventual rei, Marduk. E antes que Marduk possa suceder ao trono, ele deve, como Zeus, encontrar e derrotar em batalha um oponente enorme e temível. Em *Enûma Eliš*, é a própria mãe primordial, Tiámat: o antagonista de Zeus não é Gaia, mas o filho de Gaia. (WEST, 1966, p. 23-4)

São obras diversas, e nelas se encontram divergências entre os mitos de sucessão e entre as agências das antagonistas. Uma é criadora primordial, mãe-mar – que formou tudo –, revelando-se um desafio para o jovem destinado à exaltação no governo do mundo (mundo esse feito com o cadáver dela mesma). A outra, criadora primordial, terrestre e ctônica, procriadora prodigiosa, engendra o último antagonista daquele que será rei de mortais e imortais. Assim, o papel complexo de Gaia (terra firme, repleta de características materiais) à luz da figura de Tiámat (mar de águas, corporalidade draconiana) se torna mais compreensível, como apontou o próprio West (1966). Na comparação de novos elementos aparecem questões e diferenças que, caso não houvesse o contraste, talvez passassem despercebido. Esta é a beleza do procedimento comparatista: misturam-se águas com terras – de terra com água se criam gentes e jarros – numa coexistência de semelhanças e diferenças; subsistem águas e terras, mas surgem também novidades, como o barro. A alteridade se forma aí.

Meu desejo de misturar essas tradições se baseou primeiramente na já consolidada tradição da abordagem comparatista desses textos, ainda que inúmeras questões e problemas de método sempre possam ser levantados. Segundo, em minha própria experiência de leitura inexperiente. Explico: ao ler *Quando no alto* pela primeira vez, a personagem de Tiámat e tudo que ela é me fez ver Gaia na *Teogonia* com outros olhos. Isso antes de começar a pesquisa de mestrado, sem ter lido a bibliografia que aqui se encontra. Essa experiência pessoal ecoa essa ‘nova luz’ de que West fala.

O mito do reinado no céu transmitido na canção hurro-hitita de Kumarbi está mais próxima do conto presente na *Teogonia* de Hesíodo do que o *Enûma eliš* da Babilônia. Esse mito da Anatólia é chamado hurro-hitita por causa das origens hurrianas do mito, adaptado pelos hititas (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 91). Quando se leva em conta apenas a espinha dorsal (que é somente uma parte do corpo do texto), então sim, a canção de Kumarbi está mais próxima

do mito figurado na *Teogonia*, porém, quando se observam outros corpos e agências além dos deuses masculinos, é possível aproximar-se muito mais da corporalidade prodigiosa e da geração monstruosa desse mar babilônico e dessa terra helênica. Portanto, o estudo poderia ser entre essas canções ditas mais próximas em termos geográficos e culturais, mas o que me interessa aqui são os aspectos textuais e corporais de Tiámat e Gaia, não somente os paralelos estruturais do já estabelecido mito de sucessão.⁷⁴

No que diz respeito ao gênero e como ele se manifesta no interior do texto, *Enūma eliš* não manifesta qualquer tipo de protagonismo feminino, numa possível depreciação das deusas ou numa ênfase quase exclusiva em louvar Marduk (donde não haver sentido na menção a outras divindades).⁷⁵ A grande exceção é Tiámat. “Láhamu e Láhamu surgiram, por nomes chamados” (EE 1, 10), Láhamu aparece somente em conjunção com seu par, “Ánshar e Kíshar engendraram-se, sobre eles avantajados” (1, 12), Kíshar aparece e desaparece completamente da narrativa, mas seu par Ánshar continua presente. Dámkina⁷⁶ engendra e pare Marduk, e as deusas o amamentam, enquanto uma nutriz o cria, mas a passagem é breve. São atividades diversas aquelas envolvidas na criação de uma criança. É necessário ter uma parturiente, uma lactante, uma nutriz, uma ama, ou seja, uma comunidade de seres, com funções e papéis distintos. Acerca do papel de Dámkina, Brandão (2022, p. 164) resume o seguinte:

As duas referências que se fazem a Dámkina emprestam-lhe um papel que se pode considerar ancilar: no primeiro caso, é a esposa de Ea (v. 78); no segundo, a mãe de Marduk (v. 84). No conjunto das deusas postas em segundo plano no poema – ao lado de Láhamu e Kíshar –, Dámkina, de todo modo, é a que merece mais consideração, sem dúvida por sua ligação com Marduk. Não lhe cabe, contudo, nenhuma outra ação.

⁷⁴ Outro fator decisivo é que no Brasil ainda não temos traduções desses textos. Li os mitos hititas e ugaríticos em edições para o italiano, espanhol, francês e inglês. Graças às traduções e estudos de Jacyntho Brandão, poemas importantes da tradição acadiana encontram-se à disposição do público brasileiro.

⁷⁵ Como salienta Brandão (2022, p. 127): “[T]odo esse passo tem como objetivo traçar a genealogia de Ánu – e, por consequência, de Ea e, também consequentemente, de Marduk –, a lógica que dá consistência a qualquer genealogia sendo a sucessão de pais para filhos. Acrescente-se ainda que a afirmativa do verso 9 (‘Então engendraram-se deuses no seu interior’, isto é, no interior de Apsu-Tiámat) não diz respeito apenas aos que se nomeiam nos versos seguintes, mas, como já foi salientado, a uma multidão de outros deuses gerados. Não interessa, contudo, ao autor referir-se a todos eles, pois seu objetivo é a genealogia de Marduk, num poema dedicado à glória desse deus, não fazendo sentido, por outro lado, referir-se a deuses que não fossem ancestrais de Marduk.”

⁷⁶ Dámkina, tem o leão como símbolo, e Damgalnuna sendo o nome da deusa suméria anterior. Oferendas de peixe eram feitas em sua honra em Lagaš e Umma. Seu principal centro de culto era a cidade de Malgum. Interpretada originalmente como uma deusa-mãe, o texto traz a figura da procriadora de Marduk e esposa de Enki (BLACK, GREEN, 1992, p. 56), exercendo então o papel de deusa mãe do deus trovão. Ademais: “She appears in Hittite treaties, along with Ea. Labelled Tapkina, she also is depicted in the procession of goddesses in the Hittite rock-cut reliefs at Yazılıkaya near Hattuşas in Turkey.” (FRAYNE, STUCKEY, 2021, p. 70).

No caso da *Teogonia*, o propósito teológico do poema é cantado na curta invocação do próemio (T. 108-115) que precede o início cosmogônico (T. 116-123), no qual a primeira tétrade primordial é nomeada: χάος-abismo, γαῖα-terra, τάρταρά ἠερόεντα -profundezas úmidas e ἔρος-sexo. Dentro da canção, a narrativa teogônica inicia-se com abismo gerando crias (escuridão e noite) e seus respectivos descendentes, segue-se com terra gerando ἄτηρ φιλότετος,⁷⁷ ‘sem amor desejável’ (T. 132), céu e mar. Estes últimos integram-se à terra e são a primeiríssima geração do mito de sucessão, pois eles são os primeiros entes que a terra gerou para estabelecer suas bordas. Como aponta López-Ruiz (2010, p. 89):

[N]este ponto, é difícil traçar distinções estritas entre elementos naturais ou universais e deuses, já que os quatro primeiros elementos cósmicos também são deuses. O mais notável entre os deuses é Gaia, que desempenhará um papel fundamental nos episódios seguintes. Porém, eles são entidades que tornam possível a existência e a criação dos deuses subsequentes.

Não há necessidade de divisão entre elementos naturais, forças cósmicas, deuses antropomórficos etc. nesse ponto da argumentação. A própria confusão e manutenção das múltiplas formas de escrever os nomes das próprias divindades permanece como uma escolha teórica que segue as multiplicidades de nomes usados para evocar as divindades em seus passados antigos e seus presentes contemporâneos. Essa convenção (afinal, mesmo a falta de convenção pode ser convencionada) é tão válida quanto nossas formas modernas de editar os textos e marcar a diferença dos nomes entendidos como ‘divinos’ com a capitalização da primeira letra.

O primeiro rei-patriarca, o céu, o limite circundante de toda a terra, avó-mãe-esposa, é castrado por seu caçula, que, com a mãe e o artefato criado por ela – extensão do poder da divindade dos grãos, a foice que ara os campos –, separa para sempre a díade terra-céu. Através do poder prodigioso gerativo da mãe (e a arma), desencadeia uma fertilidade também prodigiosa: terra e sangue (fluido de céu) geram Erínias, enquanto mar e sêmen (fluido de céu) geram Afrodite. Crono, provavelmente um deus do cereal/colheita na origem, também é derrotado por seu caçula. Novamente, a agência de Terra e de Reia salva as crianças. Graças à sua mãe, ele consegue enganar o pai através de um plano: trocar o bebê por uma pedra enrolada em fraldas. A cena familiar é de extrema violência, uma sucedendo a outra.⁷⁸

⁷⁷ Esse pode ser concebido como amor, uma parte de sexo, seu filho, pensando em termos genealógicos, ou outro elemento que surge nesse momento cósmico de procriação das bordas da terra por ela.

⁷⁸ “The parallel with Hesiod is obvious as far as the sequence Anu-Ea-Marduk goes. But important structural differences are evident too: Ea (// Kronos) fights against Apsu, his remote ancestor (great-great-grandfather), not against his father, the Sky God Anu (// Ouranos)” (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 90-1).

Assim, com base nas diversas questões expostas, desenvolvo mais uma tabela para demonstrar que esse recorte de gênero não é novidade, como apontado por Kelly (2019).

	<i>Enūma eliš</i>	<i>Teogonia</i>
1.	Tiámat	Gaia
união	Apsu	Urano
crias	Apsu odeia	Urano evita
conspiração materna	Tiámat recusa	Gaia e suas crias
deposição	Apsu encadeado por Ea	Urano castrado por Crono
2.	Damkina	Reia
união	(Anshar) Ea Tiámat / Qingu	Crono
crias	Tiámat <i>et al.</i> odeiam	Crono devora
conspiração materna	Tiamat com crias, deuses antigos	Reia com Gaia-Urano
deposição	Tiámat por Marduk	Crono por Zeus
3.	-	Hera
união	Marduk	Zeus
crias	Marduk engendra	Zeus honra
conspiração materna	-	Gaia-Hera
deposição	-	Zeus mata Tifão

Tabela 2: feita com base na tabela de Kelly (2019, p. 126-7), com modificações⁷⁹

A figura de Gaia é dominante nesse quadro de alianças alternantes “e sua ambiguidade deve ser explicada de modo semelhante pelo foco no gênero em Hesíodo ou na tradição grega de modo mais geral, uma função da ambivalência que emoldura a participação e o poder femininos” (KELLY, 2019, p. 128). Essa muito apontada ambivalência ou ambiguidade associada ao construto de poder feminino numa lógica binária de gênero apresenta-se aqui através do foco na questão do gênero na poesia hesiódica. Afinal, uma das passagens mais emblemáticas disso é a digressão sobre a fabricação da primeira mulher, na *Teogonia*, e de Pandora, nos *Trabalhos e os dias*.

Essa ambiguidade de Gaia continua presente através de outras divindades, como Hécate e Afrodite.⁸⁰ Mantém-se também no fato de que ela, enquanto divindade-matéria, entra como matriz geradora da mulher, na argila usada para fazer Pandora e a jarra. Afinal, a terra é matriz

⁷⁹ Para as confluências com a *Canção de Emergência* e *Teogonia de Dunnu*, conferir Kelly (2019, p. 126-7).

⁸⁰ Acerca das relações entre Gaia e Afrodite conferir Kirk (2012, p. 74-77).

de ambos os artefatos, assim como a avó procriadora de tudo, inclusive das Musas, as propiciadoras do canto.

Parece que Hesíodo não apenas tende a usar uma multiplicidade de entidades individuais para repetir, particularizar e elaborar a natureza de Gaia, como tentamos mostrar, mas também tem uma tendência a fazê-lo por meio de um recurso oposto; ou seja, unir numa entidade-chave singular as várias qualidades de uma pluralidade de entidades anteriores. (KIRK, 2012, p. 76)

Para exemplificar isso, podemos traçar brevemente esse recurso através da figura de Hécate, no convencionalmente chamado “Hino a Hécate”. Essa canção à divindade estaria dentro do “Hino a Zeus”, que possui uma série de acordos com divindades femininas no decorrer na narrativa, como os episódios de políticas sexuais,⁸¹ e os de honraria – incluindo aí a sua honra a Hécate.⁸²

ela engravidou e pariu hécate, a quem, mais que a todos, [411]
zeus cronida honrou; e deu-lhe dádivas radiantes,
para **ter parte da terra e do mar ruidoso**.
ela também partilhou a honra do **céu estrelado**,
e pelos deuses imortais é sumamente honrada:
também agora, quando em um lugar um homem mortal
faz belos sacrifícios regrados e os propicia,
invoca hécate. bastante honra segue aquele,
mui fácil, de quem, benévola, a deusa aceita preces,
e a ele oferta fortuna, pois a potência está a seu lado. [420]
tantos quantos **terra e céu** geraram
e granjearam honraria, de todos eles tem uma porção;
e com ela o cronida em nada foi violento nem usurpou
daquilo que granjeou entre os titãs, primevos deuses,
mas possui como, dê o início, foi a divisão original.
nem, sendo filha única, partilha de menor porção de honra
e mercês **na terra, no céu e no mar**,
mas ainda também muito mais, pois zeus a honra. [428]
(T. 411-428, trad. Thais Rocha Carvalho, com modificações)

⁸¹ Acerca das alianças matrimoniais de Zeus e o nascimento de Atena, Jenny Strauss Clay (2003, p. 29) resume o seguinte: “While excluding a detailed account of the functioning of the Olympians, Hesiod does, however, describe how Zeus’s marital policies continue the integration of the old gods into the Olympian order, a policy that had previously proved critical to his victory over the Titans. Some of his children complete the Olympian pantheon as we know it from, for instance, the Homeric poems. With the closing of the cycle of succession, however, no one of his sons can offer a serious threat to Zeus’s supremacy. The oldest daughter of Cronus, Hestia, like Hecate, remains a virgin. Leto’s gentleness disarms her mighty son, Apollo; Demeter has only one daughter; and the possible threat posed by Ares, the only legitimate son of Hera and Zeus, is resolved through his marriage to Aphrodite (933–37). Hera’s other son, Hephaestus, is both illegitimate and defective. Between these two males, Athena, whose allegiance is to her father alone and who combines in herself both war and art, is born”

⁸² Acerca do hino a Hécate, conferir Carvalho (2020), onde ela analisa a representação de Hécate na *Teogonia* (404-452), tentando compreender os pontos de aproximação e afastamento com outras representações da deusa na literatura grega.

Como filha única (μονογενής) de Astéria – característica ressaltada duas vezes no poema (T. 426; 448),⁸³ uma criança de Hécate herdaria essas atribuições, podendo ser poderosa e perigosa o suficiente para combater Zeus. Assim, ele segue com suas alianças de poder – adquiridas de diversas formas, o que reflete esse travestismo de Zeus nos bichos em que ele se transforma. Acerca dessa parte, no Hino a Hécate (T. 404-452), Zeus a declara ‘nutriz de jovens’ (*kourotrophos*, T. 450; 452). Voltada sobretudo à vida humana, como nutriz, Hécate é impossibilitada de ter filhos e, conseqüentemente, de procriar uma ameaça à organização olímpica (CLAY, 2003, p. 133).

Ela é chamada duas vezes de *kourotrophos* (T. 450, 452) e é principalmente uma doadora de coisas boas para os homens. Por isso, ela relembra e particulariza ainda mais o aspecto positivo e nutritivo de Gaia, especialmente porque esta descrição dela precede imediatamente e fornece uma transição para a história de como Gaia protege Zeus em seu nascimento e, com efeito, o nutre e o cria. (KIRK, 2012, p. 78)

A presença das entidades elementares nessa passagem garante uma pintura cosmográfica reiteradamente aproximada à figura da deusa. São três cosmos:

- i. μοῖραν ἔχειν γαίης τε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης/ἢ δὲ καὶ ἀστερόεντος ἀπ’ οὐρανοῦ ἔμμορε τιμῆς – “parte da terra e do mar ruidoso/ [...] do céu estrelado” (T. 412-413);
- ii. Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο – “tantos quantos terra e céu geraram” (T. 421);
- iii. καὶ γεράων γαίη τε καὶ οὐρανῶ ἠδὲ θαλάσση – “mercês na terra, no céu e no mar” (T. 427).

Assim, a zona de mediação da deusa é ampla, sendo estabelecida pelas barreiras cósmicas: i. da tríade: terra, mar e céu; ii. da díade: terra-céu; e iii. da tríade: terra, céu e mar. Essa reverberação tripla dos domínios da divindade concomitante à política de alianças do deus trovão, ordena o cosmos hesiódico. A figura de Hécate nessa canção a estabelece cosmicamente como “uma deusa de caráter universal, mediando as relações entre deuses e homens, deuses Olímpios e Titãs, e mesmo entre as três dimensões do cosmos (céu, terra e mar)” (CARVALHO, 2020, p. 139).

Como Hécate é neta três partes de Gaia-Urano, díade terra-céu (pelo lado materno: Febe e Coios; pelo paterno: Crius), além de uma parte de Pontos-Gaia, mar-terra (pelo lado paterno:

⁸³ “The epithet *mounogenes*, twice applied to the goddess (426, 448), offers an indication of Hecate’s uniqueness and her special status. The situation of *mounogenes* Hecate resembles that of an epikleros, who as sole daughter does not herself possess the right of inheritance but can convey it via marriage” (CLAY, 2003, p. 23).

Euríbia), é possível afirmar que genealogia e cosmografia se unem nessa figura central. Ademais, sendo ela a última diva precedente aos deuses olímpicos, Hécate fulgura como a soma e encarnação do processo cósmico como um todo, uma poderosa herdeira feminina da tríade cósmica hesiódica (CLAY, 2003, p. 131).⁸⁴ Como será visto adiante, no capítulo 2.3, esse cosmos sofre alterações, em estrutura e elementos, a depender do contexto poético e dos cataclismas extremos que fazem a terra rugir e o céu gemer.

Essas políticas sexuais levam Zeus a estabelecer alianças matrimoniais que engendram prole poderosa com várias deusas além de sua consorte mais direta, Hera. Essas deusas incluem: Leto, que pare Apolo e Ártemis; e Maia, que gera Hermes. Entre as humanas: Sêmele, que gera Dioniso; Alcmena, Hércules (T. 918-20, 938-9, 940-2, 943-4, etc.). Suas crias planejadas mantêm seu reinado, matando “monstros”, isto é, crias prodigiosas que habitam os confins da terra. Gaia engendra/auxilia outras divindades femininas envolvidas nos conflitos do mito de sucessão. Tifão aparece como cria da terra, em Hesíodo, mas como cria de Hera e terra, no hino homérico a Apolo. Além dele, Hera nutre a Hidra de Lerna (314-5) e o Leão de Nemeia (328-9). Essas figuras, as que matam e as que morrem, têm uma longa e variada tradição – anatólica, mesopotâmica e ugarítica –, como vimos brevemente acerca do mito de combate. Todavia, não é ao acaso que a procriação de Tifão na *Teogonia* aparece realizada pela terra e pelos planos da áurea Afrodite (διὰ χρυσῆν Ἀφροδίτην, T. 822). “Gênero, gênero, gênero em toda parte” (KELLY, 2019, p. 128).

A confluência dessas obras indica o que culturas e textos estão fazendo com elementos compartilhados ou comuns à existência numa dada geografia, como a zona de convergência cultural abordada aqui. Quando essas diversas tradições são consideradas, com seus saberes em forma de canção, no material comparativo do Mito de Sucessão, por exemplos, é possível notar uma grande diferença entre as versões no que diz respeito ao papel do gênero dentro da lógica do mito. Destaca-se sobretudo a versão de Hesíodo. Essa diferença diz respeito ao gênero nas entranhas do mito, ou melhor, às agências da performance de gênero (gênero entendido aqui

⁸⁴ Hécate, cuja linhagem perpassa a terra. Filha de Astéria e Perses, a sua mãe, estrelada/astéria (Ἀστερίην ἐυώνυμον, honrada, de bom nome), é filha de Febe e Coios – par parido por terra através de sexo com céu (T. 132-136). Assim, a primeira geração procriada pelo casal terra-céu. Seu pai, Perses (Πέρσης), filho de Euríbia unida a Crios em amor, gera uma cria distinta de todas pela sabedoria. Sua mãe, Euríbia (Εὐρυβία) o mar gerou amante da terra – o mar comparece também com a sua parição solo (a de Nereu, T. 233). Seu nome vem de um epíteto comum para divindades marítimas: Εὐρυβίην τ’ ἀδάμαντος ἐνὶ φρεσὶ θυμὸν ἔχουσαν – “que nas entranhas tem ânimo de adamantite” (T. 239). Essa matéria, característica de sua mãe, terra, aparece outras duas vezes na *Teogonia*, ambas nomeando outra cria da terra: objeto metálico que corta o pênis de céu (T. 161; 188). E seu pai Crios, por sua vez, é filho de terra unida a céu, irmão de Febe.

como um construto social). A fluidez de gênero das divindades mesopotâmicas é um dado, uma vez que a organização do panteão acadiano é diversa da do panteão grego.

Nas traduções que li durante a pesquisa da *Teogonia*, enquanto fazia minhas próprias traduções e pensava nas diferentes opções lexicais, observei que cada tradutor/a procedia de forma arbitrária na diferenciação do nome para a terra ao longo do poema: enquanto uns empregavam o nome grego Gaia e outros preferiam Terra (sempre com maiúscula para se referir à divindade), todos escolhiam certas passagens em que o nome estaria se referindo não à divindade, mas ao substantivo comum ‘terra’ (com minúscula). Para mim, a questão que se coloca é justamente quanto à possibilidade de se distinguir com clareza as passagens em que a terra estaria sendo divinizada, por oposição àquelas em que ela estaria sendo referida em seu lado material. Em outras palavras: será que uma distinção dessa natureza teria sentido para a cultura que produziu a *Teogonia*?

Outra observação que fiz durante essas primeiras leituras de traduções do texto envolveu notar se na introdução do livro, ou nos comentários, havia referência a tradições poéticas anteriores de outros povos. Das obras consultadas, são sobretudo os seguintes estudos que trazem alusão direta a outras tradições do mito de sucessão na antiguidade: em sua tradução da *Teogonia*, numa edição bilíngue com comentários, a italiana Gabriella Ricciardelli (2018) menciona brevemente sobre as tradições do OPA, especialmente entre os babilônicos, com *Enūma eliš*,⁸⁵ assim como os hititas, com os textos relativos a Kurmabi, apresentando o mito de sucessão propriamente (RICCIARDELLI, 2018, p. XXXVII-XL). Na mesma linha de comentários segue a tradução para o espanhol, de José Antonio Fernández Delgado (2014), acerca do mito de sucessão em Hesíodo e outros textos do OPA.⁸⁶

⁸⁵ “La forma letteraria della teogonia non è limitata alla Grecia; di versi popoli del Vicino Oriente avevano un libro sacro che narrava la nascita del mondo e le successioni divine. In particolare sotto quest’ultimo aspetto è interessante accostare la *Teogonia* esiodea ad alcuni miti orientali. Il poema accadico-babilonese *Enuma Elis*, così chiamato dalle sue prime parole («*Quando in alto*»), racconta che quando ancora non esisteva nulla, né cielo né terra, Apsu (figura maschile che rappresenta le acque dolci) e Tiamat (figura femminile che rappresenta l’acqua del mare) unirono le loro acque in un unico corpo; questa coppia primordiale ricorda quella del fiume Oceano e della dea marina Tetys nell’*Iliade*. Poi si parla delle generazioni di divinità discese da Apsu e Tiamat, le lotte tra vecchi e nuovi dèi, finché Marduk spacca il corpo di Tiamat e delle due metà fa cielo e terra” (RICCIARDELLI, 2018, XVI).

⁸⁶ Por exemplo, acerca do verso no qual Reia suportava dor terrível (“Rea soportaba un dolor insufrible”, T. 467), José Antonio Fernández Delgado comenta: “El mito de sucesión en su segunda fase (vv. 453-506) es paralelo a la historia hurrito-hetita de Kumarbi, quien habiendo tragado el semen de su padre Anu (el Cielo) concibió en su interior una criatura, el dios del tiempo, al que, no consiguiendo aniquilarlo con una piedra que tragó, lo acabó por vomitar; y combina este, además de con elementos del folclore, con un mito minoico sobre el nacimiento de un dios de la vegetación en una gruta de las islas (cuya ubicación varía según las versiones), luego sustituido por un Zeus de origen y rasgos distintos a los del hesiódico a juzgar por las referencias histórico-literarias, como el ruidoso acompañamiento del natalicio por la danza de los Curetes [...]” (DELGADO, 2014, p. 34).

A tradução para o português brasileiro, de JAA Torrano (2009), não traz menção a essas questões. Certamente não era o objetivo do estudioso explorar esses contatos culturais, já que sua proposta é realçar os aspectos religiosos gregos do poema em seus ensaios numinosos sobre o mundo que a *Teogonia* apresenta. Assim, Torrano não trata nem menciona essas outras tradições do OPA. Todavia, ele escreve algo que conflui com o tema desta pesquisa:

As Musas distam duas gerações da Divindade Originária, bisnetas que são da Terra de amplo seio, sede sempre inabalável de todos os seres (v. 117); e no entanto é pelas Musas que têm lugar as revelações, é por elas que a Presença se dá como Presença, elas são o fundamento do ser e a mais plétórica realidade. Terra é a sede inabalável de todos os seres e bisavó das Musas, as Musas são o que funda o ser-aparição e bisnetas da Terra. Esta recorrência inextricável, que não é senão outro aspecto da imbricação recíproca de linguagem e ser, imbrica a perspectiva do tempo nesta reciprocidade de linguagem e ser. A ênfase que nestes dois versos citados (58-9) se põe sobre a circularidade assinala um outro pólo da referência dos entes ao fundamento que os mantém, um pólo outro que o da Terra Mãe, e assinala a inter-referência que entre estes pólos-fundamentos se dá reciprocamente. Se estes versos não salientassem a noção de circularidade, este relato do nascimento das Musas discreparia de todo o espírito religioso e piedade contidos neste hino-proêmio. (TORRANO, 2009, p. 32-3)

A noção de circularidade no próprio poema, como diz Torrano, está delineada nas relações entre a bisavó terra e as bisnetas musas. Ambas fundamentam a existência.

Em conclusão das ideias apresentadas aqui, é preciso não perder de vista que esse espaço geográfico do Mediterrâneo constitui uma teia de culturas e histórias através dos milênios. Antigos marinheiros partiram para encontrar os confins da terra, viajando sobre o mar aberto que se estendia para além do Estreito de Gibraltar, chamado pelos antigos de Pilares de Hércules. Aparece aí uma alusão a essa figura heroica grega de extremos, híbrido – meio mortal, meio divino – que mata outras criaturas híbridas. Ao passar por aqueles pilares, os navegantes enfrentavam diversas dificuldades, tempestades, sereias e outros mil perigos que os aguardavam no oceano. Um grande perigo era o fim da terra, do mar, do oceano. O medo, e o anseio, de encontrar o abismo, a borda final. Pouco antes da *Era da Exploração*, teólogos medievais ponderaram similarmente sobre o enigma de um lançador de dardo imaginário na borda do último círculo dos céus jogando seu instrumento no vazio: essa borda era a borda externa do universo conhecido, a *oikoumené* ou o ‘mundo habitado’. Em ambos os casos, um fascínio pela borda cósmica final é evidente: a borda mais distante de todas as bordas (CASEY, 2017, p. 267).

Os exemplos trazidos da zona de convergência servem para abrir horizontes e aprofundar a viagem pela terra, na terra e da terra. Como diz Adrian Kelly (2019, p. 125):

“Minha visão desse processo de interação é que ele foi um processo, provavelmente com vários pontos de contato, começando na Idade do Bronze Tardio, mas continuando até a Idade do Ferro Inicial, por meio de vários transmissores.” Ele reitera a necessidade de se superar a mera catalogação de semelhanças e a construção de genealogias – ainda que historicamente tenham sido e continuem sendo importantes para a construção da base da área – em prol de uma reflexão aguçada sobre quais aspectos podem ser mais instigantes em termos analógicos, “isto é, o que cada cultura ou texto está fazendo com elementos compartilhados ou comuns” (KELLY, 2019, p. 125-6).

parte II: terras

Partindo um dia das Colunas de Hércules e levado ao Oceano ocidental por uma corrente de vento favorável, dei início à navegação. A causa e a proposta da viagem eram para mim a excessiva curiosidade do intelecto, o desejo de novidade e a vontade de conhecer qual é o fim do Oceano e os homens que habitam do outro lado.

— Luciano de Samósata, *Das narrativas verdadeiras* 1.5, trad. Lucia Sano

As reflexões enraízam-se aqui em análises textuais mais específicas, assim como em reflexões sobre comentários de estudiosos dos assuntos abordados. Minha argumentação pauta-se pela seguinte ordem: 1) a nomeação de Gaia e Tiámat, isto é, seus nomes e epítetos, situando suas características; 2) o contexto de suas referências, ou seja, as divindades em seus contextos cosmológicos. Assim, os capítulos 1 e 2 são dedicados às suas materialidades corporais. Por fim, o terceiro capítulo, intitulado ‘procriação’, volta-se para a agência das duas divindades, isto é, para seus atos de criação ou engendramento de diversas naturezas.

A aplicação das críticas desenvolvidas na parte I encontra suas materializações através dos corpos e dos *corpora* estudados aqui. Contudo, a crítica se dá de formas diferentes para Tiámat e para Gaia, assim como para os cosmos cartografados em seus respectivos textos. Enquanto uma leitura queer se sobressaiu para Tiámat, a leitura ecocrítica ganhou mais relevo para Gaia. Afinal, esta surge nos debates ecológicos contemporâneos e tem sido frequentemente abordada dessa perspectiva. Em todo caso, existem confluências diversas ao longo das leituras, tanto em termos de teoria quanto em termos de objeto analisado.

Antes de avançar, cumpre fazer alguns esclarecimentos acerca das traduções consultadas e citadas: nas partes relativas a *Enūma eliš* (EE), é usada principalmente a tradução de Brandão (2022) no corpo do texto, mas ocasionalmente também as de Helle (2020) e Lambert (2013), e em alguns comentários as de Elli (2015) e Talon (2005) – geralmente as escolhas tradutórias dos termos específicos por Brandão se mostram satisfatórias para o que se encontra em jogo nesta dissertação; no caso da *Teogonia*, ainda que muitas traduções tenham sido lidas, não há uma tentativa de exauri-las, uma vez que o propósito não é somente observar as interpretações e escolhas tradutórias, ou mesmo o estabelecimento do texto, mas propor uma leitura ecocrítica relacionada às entidades naturais, principalmente nas referências à terra (γαῖα, γῆ e χθών) – as citações mais comuns recorrem às traduções para o português brasileiro de Torrano (T), Werner (W) (integrais) e Silva (S) (parcial), para o português de Portugal, a de

Pinheiro e Ferreira (PF), mas outras traduções para línguas modernas também foram consideradas em algumas partes, como para o inglês, a de Most (M), para o espanhol, a de Delgado (D), para o italiano, as de Ricciardelli (R) e Arrighetti (A), e para o francês, as de Mazon (Ma) e Bonnafé (B). As iniciais entre parênteses são as formas de referenciar no corpo do texto o nome do tradutor responsável pela opção analisada. Outra tradução parcial da *Teogonia* utilizada foi a de Carvalho (2020), na parte relativa a Hécate.

4. mar e terra

*ó mar
(eu também não sei onde começo)*

— Ana Martins Marques, “Piscina”, 2021, p. 40

*En ces jours-là, ces jours archaïques —
En ces nuits-là, ces nuits reculées —
En ces années-là, ces années antiques...
Lorsque le Ciel eut été séparé de la Terre
Et que la Terre eut été séparée du Ciel...
An ayant emporté avec lui le Ciel
Et Enlil ayant emporté avec lui la Terre,
Et octroyé l’Enfer à Ereškigal...*

— *Gilgames, Enkidu et l’Enfer* (trad. Bottéro e Kramer, 1993, p. 479)

Neste quarto capítulo, busco trazer os nomes associados às divindades. Apresento os nomes de Tiámat e Gaia e, na sequência, seus epítetos e características. O que busco ressaltar são os aspectos cosmológicos desses termos, que as aproximam a determinadas conceptualizações geopoéticas. O título do quarto capítulo diz respeito às duas partes constituintes da dissertação (as duas figuras) e à noção mitológica da terra e do mar como divindades que compõem um todo, ainda que sejam distintas. Assim, ‘mar e terra’ e ‘terra e mar’ são elementos cosmogônicos, como fenômenos naturais observáveis no instante, por exemplo, em que estamos numa praia, observando uma borda da terra e do mar. Fronteiras são estabelecidas por essas entidades elementares.

4. 1. *tiāmat*

Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum!

— Conceição Evaristo, *Olhos d’água*, 2018, p. 18-9

Começo com Tiámat, cujo nome aparece 69 vezes nas sete tabuinhas, e conta com outras reverberações em pronomes, participípios e partes de seu corpo fazendo referência a sua figura, que é a mais complexa na narrativa juntamente com a de Marduk. Além desse termo de raiz semítica, há outros nomes com possíveis associações, como “Mummu” e “Mãe Húbur”. Veremos na sequência alguns de seus aspectos com base nessas nomeações características dela em EE.

Tiāmat (*Tiāmtu* ou *tāmtu*) é um termo feminino que significa “mar” e deriva da raiz semítica *thm* – hebraico *tehom*, ugarítico *thmt*⁸⁷ e árabe *Tihāmat* (BRANDÃO, 2022, p. 113).

Tiāmat é a forma absoluta (*status absolutus* ou estado indefinido) de *Tiāmtu* ou *tāmtu*, termo feminino com o significado de ‘mar’. Nos manuscritos, como anota Lambert, seu nome aparece em diferentes formas, que os editores normalizam como *Tiāmat*. Diferentemente do que ocorre com Apsu, de etimologia desconhecida, Tiámat deriva da raiz semítica *thm*, presente tanto no hebraico *tehom*⁸⁸ (o abismo primevo de águas referido em Gênesis 1,1: “A terra era vaga e vazia, e trevas sobre o *tehom*”) como também no ugarítico *thmt* (na expressão *grm wthmt*, ‘montanhas e abismo de águas’) e no árabe *Tihāmat*, que designa a planície costeira ao longo das margens sudoeste e sul da Península Arábica. (BRANDÃO, 2022, p. 113)

Suas atitudes contrastantes, como a proteção da prole em 1, 43-46, e depois sua mudança de atitude, em 1, 125-126, fazem dela a personagem mais complexa do poema (SONIK, 2009). Observando a totalidade do texto, nota-se que Tiámat é a única personagem feminina a desempenhar algum papel narratológico relevante (ainda que haja menção a Kíshar, 1, 12, par de Ánshar, esta sem qualquer outra participação). Há um apagamento do feminino, incluindo “a ausência de menção a algumas parceiras importantes dos protagonistas: Ántu, esposa de Ánu; e Sarpanítu, célebre companheira de Marduk” (BRANDÃO, 2022, p. 132). Isso tudo enfatiza ainda mais o papel de Tiámat.

No épico, *Tiāmat* é proeminente como o mar primordial, o monstro dos monstros, e aquela cujo corpo foi dividido para formar o céu e a terra. O conceito do autor sobre ela varia de tempos em tempos. Ora ela é um corpo de água, ora um monstro corpóreo com membros de animais. Apesar de sua importância no épico, ela é extremamente evasiva em outros lugares da literatura cuneiforme. A razão não é difícil de encontrar. O grande mar

⁸⁷ “The Hebrew *tehom* and Ugaritic *thm(t)* are ‘semantically corresponding closer to *apsu* than to *tiamtum* though morphologically corresponding to the latter.’ That is to say, *tehom* becomes a ‘male’ semanteme (i.e., gender) with a ‘female’ morphology (i.e., body). The watery bodies, like trans bodies, are therefore not simply a surgical or sartorial mutation or ‘transgression’ from one self-enclosed gender/sex to the supposedly oppositional other.” (XIANG, 2018, p. 77).

⁸⁸ Para uma outra etimologia de *tehom*: “Thus Hebrew *tehom* is simply a reflection of the common Semitic term **tihām*.” (TSUMURA, 2005, p. 43). Para mais detalhes sobre essas águas na narrativa do *Genesis*, conferir o especialmente o capítulo 2 “The Waters in Genesis 1” no livro *Creation and Destruction: A Reappraisal of the Chaostkampf Theory in the Old Testament* (2005, p. 36-57).

cosmográfico abaixo da terra é substituído na maioria do pensamento sumério-acadiano por Apsû, o corpo de água sobre o qual Ea presidia. (LAMBERT, 2013, p. 236)

Sua corporalidade plural é fascinante. Essa justaposição de materialidades no decorrer da narrativa: ora água, ora bicho, ora mundo, reflete a complexidade cosmológica da figuração dessas águas primordiais. O par Apsu-Tiámat faz parte dos deuses mortos, ou melhor, sacrificados para a criação de territórios, locais cósmicos.

Além da caracterização primordial de Tiámat como progenitora, uma caracterização frequente é “mãe Tiámat (*umma Tiāmat*)”:

umma Tiāmat ālittāni izerrannāti

Mãe Tiámat, que nos procriou, nos detesta

(EE 3, 15; 73, trad. Brandão)

Seu aspecto materno procriador é ressaltado nos discursos de suas crias. Ela é chamada de “mãe” no geral pelos deuses. *Ummu(m)* significa mãe de humanos e animais, fonte original (CAD U 120). Da mesma forma, Gaia será caracterizada como μητηρ, ‘mãe’, no discurso de seu filho (T. 169-173). Outra deusa também caracterizada como mãe é Dámkina, a que gera Marduk:

^dDamkina ummûšu ħaršassu

Dámkina, sua mãe, pariu-o. (1, 84)

[umm]a ^dDamkina ālittāšu ušālilšu

Mãe Dámkina, que o procriou, aclamou-o (5, 81)

Há outras deusas no panteão que carregam o domínio “materno”, como Bélet-íli, a Mãe dos deuses, que em EE foi sumariamente eliminada. Marduk atribui a Ea o papel que em *Atraḫasīs* é atribuído à deusa Bélet-íli. Isso reitera, em termos intertextuais, a ausência de qualquer papel feminino no *Enūma eliš* para além do de Tiámat.

Outra mãe originária é Tétis [Τηθύς], como se vê na *Ilíada*, “Oceano, origem de deuses, e mãe Tétis” (*Ilíada* 14, 201).⁸⁹ A aproximação desse casal mencionado no verso homérico já foi proposta com Apsu e Tiámat, inclusive de uma perspectiva etimológica, através de mudanças linguísticas indicando a relação entre o grego ‘*Tēthys*’ e a raiz de *tiāmtu/tēmtu*

⁸⁹ A titânide Tétis não deve ser confundida com a nereida mãe de Aquiles, Tétis [Θέτις].

(BURKERT, 1992, p. 92-3). No tema dos casais aquosos primordiais, portanto, o par Apsu-Tiámat foi aproximado ao par homérico Oceano e Tétis.⁹⁰

Esse primeiro aspecto da maternidade é partilhado por Tiámat e Gaia. No caso de EE, o campo semântico do materno está em jogo no seio da canção.

Em resumo, o próprio enredo do *Enūma eliš* encena uma como que ultrapassagem dos dois modelos teocosmogônicos, mostrando como o poeta soube lidar com o que a tradição lhe fornecia de um modo sem paralelo no contexto em que produz sua obra, visando à celebração do deus viril de nascença, Marduk, num mundo de deuses masculinos que resulta da derrota da grande deusa mãe, Tiámat, progenitora deles todos. (BRANDÃO, 2022, p. 36)

No capítulo 5.2. veremos como se dá a derrota dessa mãe-mar, que gera não só deuses e portentos, mas cuja saliva é as nuvens e suas lágrimas, rios caudalosos, Purattu, ‘Eufrates’, e Idiglat, ‘Tigres’.⁹¹ Tiámat figura em boa parte do poema e, mesmo depois de ter sido morta e ter se tornado o mundo, ela continua a aparecer na exaltação dos nomes de Marduk. Sua geração monstruosa é repetida três vezes, constituindo uma das partes mais interessantes da canção. Alguns aspectos da procriação de Mãe Húbur, com as onze criaturas híbridas, serão abordados nas análises do capítulo ‘6. procriação’.

Sua primeira ação de proteção da prole contra os desejos destrutivos de Apsu demonstra sua agência protetora. Os jovens deuses dentro do corpo de Tiámat (em seu interior) são travessos, perturbando-a com seus movimentos. Suas crias a perturbam e agitam sua barriga, mas ela silenciosamente aceita: “E Tiámat emudecia em face deles” (1, 26). Apresenta-se aqui uma figura materna indulgente e compassiva, com um corpo dotado de vasta interioridade (uma espécie de cavidade), cheia de líquido. É possível pensar numa membrana, placenta ou saco amniótico gigante, aguentando passivamente as movimentações causadas por agentes internos. Essa espécie de órgão interior, um espaço preenchido com líquido amniótico, parece ter como função proteger a cria de elementos externos.

Quando Apsu, o pai impaciente, vai até Tiámat e conta seu plano de infanticídio, ela fica furiosa, protegendo ativamente suas crias da violência paterna. Nesse momento, a

⁹⁰ As reverberações dos nomes das divindades antigas estão presentes na nomenclatura empregada pela geologia (como ciência moderna), como no nome do antigo oceano Tétis da era mesozoica, assim como na palavra ‘pangeia’, que alude à formação geológica numa época em que todas as terras estavam reunidas.

⁹¹ “‘Mar’, para os babilônios, significava qualquer vasta extensão de água, tanto os lagos armênios quanto o Golfo Pérsico e o Mediterrâneo. E os dois rios eram muito salinos, o que os antigos conheciam e tentavam solucionar com seus sistemas de irrigação. Não há nenhuma evidência de que a salinidade da água fosse um critério para a designação de ‘mar’. De modo similar, não há prova de que a diferença entre *Apsû* e *Tiāmat*, no *Enūma eliš*, fosse pensada pelos babilônios como a da água doce contrastada com a salgada” (LAMBERT, 2013, p. 446).

perturbação causada pelas crias não constitui um motivo forte o bastante para ela desfazer a procriação realizada. Quando o ruidoso Apsu lança essa maldade nas suas entranhas, ela fica furiosa – sua ira e cólera são características também fundamentais dela, reverberadas em outros momentos.

Apsu sua boca abriu
 E a Tiámat ruidoso disse:
 É sim molesta sua conduta para mim:
 De dia não repouso, de noite não durmo;
 Destrua-se sua conduta, seja dispersa!
 Silêncio se faça e durmamos nós!
 Tiámat isso quando ouviu,
 Encolerizou-se e clamou contra seu consorte,
 Clamou assim apenada, enfurecida ela só,
 Maldade lançara ele em suas entranhas:
 Por que nós o que engendramos destruiríamos?
 Sua conduta é molesta? Toleremos benignos!
 (1, 35-46, trad. Brandão)

Esse é o segundo momento em que ocorre uma promulgação da maternidade de Tiámat. Esse aspecto materno se junta com a ira terrível da deusa, e nessa mistura protetora e colérica começa sua figuração monstruosa. Quando ela indaga “por que destruiríamos o que engendramos?” e exorta que “toleremos benignos!”, sua face calma e materna está em jogo.

Na sequência narrativa, o par Apsu-Mummu é enfeitado por Ea, que mata Apsu – inseminando-o com sono – e captura Mummu. Aqui não temos nenhuma informação sobre Tiámat, que parece indiferente à morte de Apsu e à captura de Mummu, ser que no início da canção estava misturado a ela (ou faz parte de seu nome). Ea transforma a matéria do Apsu em *apsû* e o nascimento de Marduk segue em seu interior: “No interior do Apsu, foi engendrado Marduk! / No interior do puro Apsu, foi engendrado Marduk!” (1, 81-82). Nesse momento, “Apsu já foi despersonificado e mais uma vez se tornou o oceano de água doce, o que de alguma forma também feminiza Apsu e o torna um espaço semelhante a um útero.” (XIANG, 2018, p. 48). Esse espaço-água-útero engendra vida, independentemente se são águas subterrâneas ou terrestres, os lençóis freáticos ou os pântanos. E ao invés de pensarmos apenas em termos de gênero aqui, cumpre, ecocriticamente, contemplar a liquidez desses elementos primordiais e sua capacidade geradora, o nosso fundamental H₂O. Tal como Tiámat é transformada no mundo, ele é transformado no *apsû*, tornando-se morada e estabelecendo uma fronteira permeável (um espaço aquoso de engendramento).

Na sequência da narrativa, o caçula, deus tempestade, que possui quatro olhos e quatro orelhas, ganhando ventos do avô, Ánu, continua com a perturbação das entranhas de Tiámat.

Com fogo saindo de sua boca e cinquenta terrores acumulados sobre ele, Marduk figura como um verdadeiro *δεινός*, ou melhor, *pulhātu*.

E engendrou quatro ventos, procriou-os Ánu,
As mãos dele encheu: meu filho os faça revoltar!
Produziu poeira, na borrasca a lançou,
Fez existir a onda, disturbou Tiámat:
Disturbada Tiámat, dia e noite desarvoravam-se.
Os deuses – ela não repousava – lançavam-lhe ventos.
(1, 105-110, trad. Brandão)

Assim, dia e noite ela era perturbada e permanecia muda. Os ventos que causam as ondas mostram o aspecto de Mar-Tiámat (assim como a natureza do deus tempestade de Marduk). Essas verdadeiras tempestades causadas por Marduk, que lhe lançava ventos, não agradavam os outros deuses também residentes no interior do mar. Esses deuses, crias de Tiámat, então, incitam-na à guerra.

E tramando em suas entranhas o mal, [111]
A Tiámat, a mãe deles, eles disseram:
Quando Apsu, teu consorte, mataram,
A seu flanco não ficaste, em silêncio assentada:
Agora engendrou ele estes quatro ventos que terríveis
Disturbam-te as entranhas e não dormimos nós!
Não está em teu coração Apsu, teu consorte?
E Múmmu, que encadeado? Sozinha assentas? [118]
(1, 111-118)

Em oposição a toda essa algazarra, Tiámat é silenciosa, emudece, fica sentada e em silêncio, sozinha. Em face disso, sua não-ação é motivo de recriminação por parte desses deuses. Sua atitude é diversa da de Gaia, que cria a foice e a coloca na mão do filho, desencadeando ela própria todo o processo violento contra quem a viola. Essa inanição de mãe-Tiámat contrasta com o posterior alvoroço de mãe-Húbur, como ainda será apresentado.

E mamãe não és tu? Em perturbação desarvora-te [119]
E nós, que não descansamos, não nos amas?
Vê nossa fadiga, estropiados nossos olhos.
Lança fora o jugo sem descanso e durmamos nós!
Faze a contenda! O feito por eles devolve!
---- deles ação, em sopro torna-os! [124]
(1, 111-124, trad. Brandão)

É nesse momento de interpelação por parte de suas crias que ela resolve agir, saindo desse estado de imobilidade. Através do olhar, da contemplação da fadiga de seus filhos, ocorre uma mudança em sua reação diante a perturbação continuamente causada pela linhagem de Marduk. “E ouviu Tiámat tais ditos bons para si:/ O que vós deliberastes, façamos hoje!” (1,

125-126). Agora, após ter visto os efeitos dessa perturbação dos ventos em suas crias, o discurso deles a agrada. Afinal, se ela não fez nada antes, é porque, por mais que esses ventos causem efeitos, o que são meros ventos para quem é mar? São só agentes perturbadores: formadores de ondas e reguladores atmosféricos.

Tiámat fica satisfeita com esse último apelo das crias, que é de fato semelhante ao realizado por Apsu anteriormente, mas vindo dele o apelo a enfureceu. Agora, ela não só fica satisfeita, como decide lutar logo. O motivo de ambos os apelos é o mesmo: dificuldades de dormir, desejo de descansar. Embora ela tenha rejeitado o apelo do pai, agora está satisfeita em agir pela prole.

Se inicialmente há apenas uma vaga sensação da monstrosidade de Tiámat-Oceana através de suas reações furiosas contra Apsu, a partir de então se torna possível associar a monstrosidade a seus feitos, pois ela procria dragões e multiplica armas sem igual:

Deveríamos simplesmente aceitar a conclusão de que Tiámat é um monstro? Deveríamos ignorar o fato de que esse ‘terror total’ tem como objetivo proteger seus filhos inocentes da intimidação da gangue perturbadora liderada pelo Marduk de quatro grandes orelhas e olhos? Deveríamos então consentir com a monstrosidade admirável de Marduk só porque o épico pretende elevá-lo como o herói, representante da ordem, até mesmo ao ponto de glorificar sua batalha com Tiámat como ‘o modelo para todos os confrontos épicos subsequentes entre monstro e herói?’ (XIANG, 2018, p. 52)

Essa oposição binária por vezes faz com que a interpretação dos mitos de sucessão e de combate sejam reduzidos a categorias dicotômicas simplistas. O interessante, nesse caso da monstrosidade, é observar que ambas as personagens têm traços terríveis e esplendorosos. O que geralmente se sacrifica em diversas análises é a complexidade da maternidade de Tiámat, que envolve tanto amor quanto monstrosidade.

O mais perigoso é que a profunda lógica falocêntrica hegemônica, que subscreve a dicotomia hierárquica de gênero, é deixada sem questionamento. Se Braidotti está correta ao apontar que ‘a misoginia do discurso não é uma exceção irracional, mas sim um sistema rigidamente construído que coloca a diferença como degradação para erguer a positividade da norma’, a representação misógina de Tiámat como pura monstrosidade resulta de uma necessidade, na própria lógica da diferença, de erguer a positividade de Marduk, que é construído nesse processo como a norma/ordem que se opõe à diferença estigmatizada como monstrosidade/caos. A feminização, portanto, corre junto com a monstrosificação. (XIANG, 2018, p. 52-3)

Outro aspecto importante evocado por Xiang (2018) é a caracterização desse espaço queer que é Tiámat-Apsu(-Mummu), sendo difícil não mutilar sua caracterização. Contudo, como todo estudo científico precisa de recorte, tento me ater aqui à figuração mais específica

de Tiámat, mesmo que os limites dos seres sejam difíceis de se discernir (ainda mais se tratando de seres aquosos e mitológicos). Acerca da borda desses entes, cumpre ressaltar as questões colocadas por Xiang (2018, p. 36):

Enūma Eliš é um mito de criação complexo que envolve conflitos geracionais e de gênero. Existem vários quebra-cabeças, como o misterioso Mummu, o salto livre entre nomes próprios e conceitos, especialmente os de Apsu e Tiámat, o estranho espaço dentro do qual os deuses estão vivendo. Os espaços aquáticos de Tiámat e Apsu parecem ser inseparáveis. Então, como Marduk pode possivelmente massacrar Tiámat se ele está dentro de Tiámat para causar turbulências dificilmente suportáveis para os outros deuses e para a própria Tiámat? E, podemos perguntar, onde de fato está a fronteira entre Apsu e o Apsu, e (o) Apsu e Tiámat?

Na recepção dos séculos XIX e XX do poema, é possível observar que a monstrificação de Tiámat ocorre nos estudos. Concomitantemente, ocorre a feminização de sua figura. Ao longo de mais de cem anos de estudos de arqueólogos, filólogos, teólogos e assiriólogos, poucos foram os que notaram o aspecto maternal de Tiámat. Mesmo quem se mostra ciente de questões de gênero frequentemente mutila sua figura. A maioria concorda que Tiámat é feminina e representa o ‘caos’, isto é, uma força destrutiva que se opõe à ordem masculina, ou seja, Marduk. Após essa breve pesquisa da história da recepção de Tiámat nos estudos dos séculos XIX e XX, posso afirmar que essa erudição ‘*scholarship*’ moderna é amplamente responsável pela monstrificação e essencialização de Tiámat como o caos monstruoso feminino. “Em outras palavras, Tiámat não nasce: ela se torna um monstro feminino” (XIANG, 2018, p. 44).

A própria correlação entre monstrosidade e feminilidade é complexa e mereceria uma análise mais aprofundada. Quando denuncio a “monstrificação de Tiámat”, não quero dizer que a personagem Tiámat fosse essencialmente “boa” e só tenha sido monstrificada mais tarde. O mar feminino e primordial foi monstrificado tanto no curso da narrativa de *Enūma Eliš* quanto por meio de sua recepção na modernidade. Acerca desse processo:

A fraqueza de uma análise que considera a monstrosidade de Tiámat como uma construção ou distorção em grande parte posterior por meio da monstrificação, seja pelos cosmógrafos babilônicos ou por estudiosos modernos, é que ela falha em ver a contingência da feminilidade, que é sempre uma construção, ou seja, feminização. Feminização e monstrificação nesse sentido não existem num relacionamento aditivo, mas num relacionamento mutuamente construtivo. (XIANG, 2018, p. 45)

Esse processo mútuo de construção do feminino e do monstruoso encontra através das figurações de Tiámat/mar/águas/bicho/monstro sua potência mitopoética máxima. Assim, essa problemática da feminização e da monstrificação se torna ainda mais complexa quando

“maternidade” é introduzida ao mesmo tempo, tornando qualquer dicotomia totalmente insustentável. Desse modo, na lógica moderna/colonial do “ou/ou”, em que se estabelecem divisões como “bem/mal”, “ordem/caos”, o termo “maternidade” associa-se à imagem pura da Virgem Maria, a mãe-virgem por excelência. Essas noções modernas e cristãs que prevaleceram na forma como a erudição recebeu, traduziu e interpretou essas tabuinhas evidenciam esse problema na recepção moderna de Tiámat. Ela e suas águas escapam à lógica dicotômica de “ou é mãe boa, ou é monstro ruim”. Por esse e outros motivos, ela é uma figura que merece essas análises contestativas.

Após a fabricação do mundo e dos seres humanos com partes corpóreas de Tiámat e Quingu, respectivamente, encontra-se nas tabuinhas 6 e 7 a exaltação dos 50 nomes de Marduk (na verdade são 52 nomes, a maioria sumérios e alguns acádios). As análises mais específicas da corporalidade de Tiámat nesse ato violento criador serão explanadas no capítulo 5, ‘mundo’, mais especificamente na seção 2.2., ‘mulher/corpo/mundo’.

Cumpramos ressaltar aqui a presença de Tiámat no momento de exaltação de seu assassino. Essa forma de lista visa honrar a divindade-rei e garantir seu controle sobre os diversos domínios.⁹² Interessante para a pesquisa é a contínua presença de Tiámat nesse momento de louvor a Marduk. Ressalto brevemente as passagens em que ela aparece e quais as relações estabelecidas entre o nome e sua figura. Acerca da composição dessas listas de nomes divinos, cumpra-se ter em vista o seguinte:

A composição de listas é prática já registrada em ambiente sumério, constituindo uma espécie de epistemologia – e a existência de listas bilíngues decorre da adoção do cuneiforme para escrever também o acádio, bem como do ambiente multicultural gerado pelo encontro de sumérios e semitas. (BRANDÃO, 2022, p. 359)

Além disso, “a polionomia divina é entendida, na Mesopotâmia e em toda a zona de convergência do Oriente Médio, como um acréscimo de honra que se presta a um deus, até como uma honra pelos deuses desejada” e como uma prática henoteísta serve para “demonstrar que se trata de um único sumo deus que recebe denominações diferentes em lugares diversificados” (BRANDÃO, 2022, p. 360; 362). O numeral 50 é o número de Marduk (e de Énlil). Como se vê no momento de nascimento do deus (1, 79-104), o verso “cinquenta terrores

⁹² “No god of course needed 50 names for purposes of identification. It was the meanings of the names which accounts for the interest in collecting and handing down so many. The names became loaded with theological meaning, which could be read straight out of many of the secondary titles, but which often had to be read into the older names. There was, in fact, quite a developed science of ‘etymology’ employed for this purpose” (LAMBERT, 2013, p. 160-161).

sobre ele se acumulavam” (1, 104) constitui uma primeira menção de sua relação com essa cifra: desde seu nascimento esse número o acompanha, e ao final encerra a canção em sua honra. Cinquenta terrores e cinquenta nomes vêm ao mundo. Em comparação à não nomeação da situação primordial com a qual essa abundância final está em direta relação, é preciso notar que Marduk “é não só o deus com mais nomes, mas também o principal criador, na segunda parte deste texto, que foi claramente elaborado para exaltá-lo” (LÓPEZ-RUIZ, 2012, p. 33).

O que interessa aqui nesse oceano de nomes é a presença reiterada de Tiámat – que nesse momento da narrativa já é cadáver-mundo – especificamente em seis dos nomes de Marduk. As passagens que ela está presente se encontram nos nomes de 10 a 50 (7, 1-135), que lhe atribuem os Ígigi, dos quais quarenta e sete são sumérios (7, 1-134), os quatro últimos sendo acádios (7, 115-135). Desses interessam-nos aqui os 28º, 29º, 36º, 37º, 47º e 50º.

Começemos com o 28º nome: Sirsir (^dsir-sir) e com o 29º: Sirsir-Malah (^dMIN ^dmá-lah₄), numa passagem que tem como foco a vitória de Marduk contra Tiámat:

Sirsir, que empilhou a montanha sobre Tiámat, [70]
 Pilhou o cadáver de Tiámat com sua arma,
 Condutor de sua terra, seu pastor firme,
 A quem foi dada a gleba, o cultivo, o canteiro,
 Que a vasta Tiámat atravessou em sua cólera,
 Como uma ponte, cruzou o lugar do duelo com ela. [75]
 Sirsir-Malah, em segundo lugar o nomearam, assim seja!
 Tiámat é sua embarcação, ele seu nauta.
 (trad. Brandão, 7, 70-77)

Ela é um local físico no qual se empilha uma montanha, além de ser caracterizada como vasta, como a terra e o vasto céu em outras tradições. Sirsir a atravessa, como se faz com uma ponte – objeto arquitetônico que visa ligar passagens intransponíveis de outro modo –, ou como o próprio solo sobre o qual andamos. Ele a encontra e duela com ela. Para Sirsir-Malah, assumindo seu aspecto náutico, Tiámat se constitui como embarcação, um navio e um navegante. Novamente a ideia de agência do deus e certa materialidade da deusa são ressaltados. Assim como aspectos da agricultura e da navegação, atividades econômicas fundamentais para os modos de vida desenvolvidos na civilização mesopotâmica.

Depois temos o 36.º nome: Gishnummunab (^dgiš-numun-áb):

Gishnummunab, genitor da soma das gentes, que fez o mundo,
 Destruiu os deuses de Tiámat, fez as gentes com algo deles.
 (7, 89-90, trad. Brandão)

Novamente, o uso desses corpos como matéria criadora está em jogo. Além de insistir na caracterização de Marduk como genitor das gentes e do mundo, retoma novamente sua vitória sobre Tiámat e as crias dela, usando-as como material criativo.

Agora, o 37º nome: Lugalabdubur (^dlugal.áb.dúbur):

Lugalabdubur, rei, dispersou os feitos de Tiámat, extirpou suas armas,
De quem, à frente e atrás, o suporte é firme.
(7, 91-92, trad. Brandão)

O nome Lugalabdubur evoca novamente a batalha onde Marduk-rei dispersou as ações de Tiámat, extirpando suas armas. E com o qual se pode contar, afinal seu suporte é firme de todos os lados. Os jogos de palavras através dos nomes de Marduk e suas relações com o mar-mãe-Tiámat são interessantes e poderiam ser mais detalhados, todavia, não é o propósito aqui.⁹³

Na sequência, o 43º nome: Irugga (^dir-ug₅-ga).

Irugga, que pilhou por inteiro os que no interior (*qerbiš*) de Tiámat,
Que a soma da acurácia recolheu, sagaz de todo.
Irquingu, que pilhou Quíngu ---- na contenda,
Que conduz dos decretos a soma, firma o senhorio. [106]
(7, 103-106, trad. Brandão)

Irugga pode significar ‘portador de morte’. Assim, não só pilhou inteiramente os que estavam no interior de Tiámat, reverberando novamente o seu bucho, mas também seu consorte Quingu na contenda. O aspecto organizacional de Marduk, demiúrgico, é aqui reiterado.

O penúltimo nome relacionado a Tiámat, o 47.º nome: Girru (^dbil.gi).

Girru, que firma o que sai da arma, [115]
Na contenda com Tiámat engendrou prodígios,
De todo agudo, experto, sagaz,
Coração profundo, o qual não alcançam os deuses, todos eles.
(7, 115-118, trad. Brandão)

A definição do nome encontra-se no primeiro verso: “Girru, que firma o que sai da arma (*mūkin ašât iškakki*)”. De acordo com Lambert, está em causa o atributo de Gírru não como deus do fogo, mas como ferreiro (Vulcano babilônico). Aqui a capacidade de engendramento de Marduk é sublinhada novamente, e na companhia de Tiámat em batalha, gerando prodígios, tal como um ferreiro gera objetos diversos trabalhando com os minérios da terra.

⁹³ Para mais informações consultar Brandão (2022, p. 392-409)

Há uma diversidade de jogos poéticos nesses nomes, uma vez o ato de nomeação é de extrema importância para os antigos mesopotâmicos:

Note-se como os jogos remetem ao sumério, mesmo que tanto o nome quanto a explicação sejam em acádio, configurando procedimentos extremamente refinados de busca de significado, tendo-se sempre em mente que nomear, para os antigos mesopotâmicos, implicava dotar algo ou alguém de existência – neste caso, dando ser aos atributos de Marduk. O segundo verso provê a passagem do primeiro, com sua referência à arma com que Marduk vence Tiāmat, aos demais, que se concentram em sua sagacidade. (BRANDÃO, 2022, p. 402)

Nesse ato de nomear, tão caro em assuntos mitopoéticos, pode-se notar certa reiteração juntamente com os atributos do deus ou da deusa, e nesse último se juntam no ato de *ibannâ nīklāti* ‘engendramento de prodígios’ ou ‘geração de artificios’. Acerca desses nomes Lambert (2013, p. 246) comenta:

Além da versão bem conhecida das relações de Marduk com Tiāmat, os 50 nomes fornecem uma tradição independente. Sob o nome Sirsir (*Enūma Eliš* VII 70–77), Marduk amontoou uma montanha no topo de Tiāmat. Isso pode ser comparado com V 57, onde os seios de Tiāmat se tornaram montanhas na terra, mas soa mais como a criação da terra colocando algo em cima do Mar, como na *Fundação de Eridu* e VII 83. Um conflito entre Sirsir e o Mar é definitivamente sugerido nos versos 71, 74 e 75. Sob outros dos Cinquenta Nomes, há alusões semelhantes. Os versos 90-91 podem ser harmonizados com a história principal de *Enūma Eliš*, mas não são muito explícitas. O verso 103 se refere, no estilo de Beroso, a uma série de criaturas dentro de Tiāmat. O verso 116 é muito implícita para ser útil. Nēberu, o nome da estrela de Marduk, é aquela sob a qual mais atenção é dada às suas relações com o Mar (124–32). Embora as alusões sejam em grande parte astronômicas e talvez meteorológicas, elas estão longe de serem claras. Como uma estrela, Marduk passa sobre um mar real (123), mas como, enquanto estrela, ele amarra e aflige o mar (132)? Um jogo de palavras sobre Nēberu e *ubburu* “amarrar” pode ser parte da explicação.

Desses nomes, para minha argumentação, considero o mais importante em termos cosmográficos Marduk Néberu, como argumentarei adiante. A estrela Néberu (possivelmente o planeta Júpiter) é “um astro que tem um papel nuclear, enquanto releva os liames que garantem a própria estrutura do firmamento.” (BRANDÃO, 2022, p. 404). Eis a passagem em que ele surge:

Néberu, travessias (*nēberit*) do céu e da terra ele retenha, [124]
 No alto e abaixo não atravessam (*ibbirū*), esperam por ele;
 Néberu é sua estrela, a que no céu ele fez surgir,
 Tome dele o eixo (*kunsaggū*), elas a ele fitem;
 Eia!, ele que, no interior (*qerbiš*) de Tiāmat, atravessou (*ītebbiru*) sem
 [sossegar,
 Seu nome seja Néberu, quem prende seu interior (*ša āḫizu qirbīšu*),

Ele que, das estrelas do firmamento, a conduta faça firme, [130]
 Como gado pastoreie os deuses, a íntegra deles,
 Encadeie Tiámat, sua vida estreita e encurte:
 No vindouro para as gentes, em pósteros dias,
 Siga ela e não seja retida, vá longe no porvir!
 (7, 124-134, trad. Brandão)

Esse astro já havia aparecido anteriormente na canção. Esses onze versos exploram diferentes relações cosmográficas, e mais especificamente, astrológicas. Para minha argumentação a informação referencial mais importante é a própria movimentação indicada pelo verbo *ebēru*, ‘atravessar’, ‘cruzar’, que é reiterado diversas vezes, tantas quantas as suas infinitas voltas no céu. Assim, Marduk Atravessador fica às voltas pelo céu, parte superior da cabeça de Tiámat. Acerca desse nome, ressalte-se ainda o que afirma Brandão (2022, p. 405):

Principiando de um modo particular, com uma interjeição, o terceiro dístico relaciona o nome com a luta contra Tiámat, cujo interior (*qerbiš*) Marduk “atravessou (*ītebbiru*) sem sossegar”, por isso sendo merecedor do nome de Néberu (atravessador), a que se junta a qualificação: “aquele que tem seu interior (*āhizu qerbīšu*)”. A motivação para esta última definição pode vir, mais uma vez, de SAG.ME.GAR, uma vez que *šabātu* pode ser considerado sinônimo de *aḥāzu*, ‘ter’, ‘reter’, ‘pegar’.

Acerca dessa palavra importante em termos materiais para a corporalidade delineada neste estudo – pois se trata também da interioridade, seja de Tiámat ou Apsu – vale a pena considerar que *qerbiš* significa: como advérbio, ‘no interior’. Traduzido como ‘l’interno’ (Elli), ‘l’intérieur’ (Bottéro e Kramer). O possessivo em *qerbīšu* está no masculino, quando seria de se esperar *qerbīša*, uma vez que parece que se trata do interior de Tiámat, ou seja, um nome feminino. Todavia, na mitologia mesopotâmica as divindades mudam de nome, de gênero, de filiação, de casamento etc. ao longo dos milênios. Cada tradição e cada cidade-estado criou sua cosmologia própria, não há paradoxo nessa multiplicidade e flutuação.

Assim, esse espaço/matéria queer aparece nas diversas figurações de Tiámat na narrativa...

De acordo com esta passagem, o movimento de Júpiter através do céu noturno coordena o das estrelas e dos outros planetas, cada um dos quais corresponde a um deus, de modo que Júpiter pastoreia os deuses como ovelhas. Ao fazê-lo, o planeta se move em círculos dentro do corpo de Tiámat, que Marduk dividiu em dois e usou para criar as esferas celestiais. A progressão de Júpiter através dos céus é imaginada como um processo contínuo de ligação, com a órbita planetária como uma espécie de corda astral mantendo o corpo de Tiámat preso no lugar. Esta necessidade de controle contínuo carrega uma conotação erótica distinta. Marduk é referido como “aquele que agarra sua cintura”, o que talvez deva ser entendido como o movimento do planeta através da seção intermediária dos céus. De uma forma ou de outra, o epíteto

é claramente sexualizado. A palavra *aḥāzu*, “agarrar”, também significa “casar”, e *qerbu*, “meio” ou “dentro”, também significa “útero”. Com o útero de Tiámat tendo sido anteriormente representado como um local de fertilidade inquieta e monstruosa, esse controle violento de sua cintura parece ser uma forma de manter o corpo feminino rebelde sob controle. (HELLE, 2020, p. 70)

Assim, o astro Néberu, o quinquagésimo nome de Marduk, mantém-se continuamente ligado, circularmente, ao útero de Tiámat, ao interior desse mar-terra-céu. Essa corda cósmica conceptualiza a relação entre as partes da terra, como a relação entre a terra e o céu. Um arranjo vertical de regiões ou níveis cósmicos aparece em referência à extensão do mundo inteiro, colocando o céu acima da terra e a terra acima do apsu e do submundo. A estrutura triádica básica do céu, da terra e do submundo foi dividida em céus superiores, médios e inferiores, e terras superiores, médias e inferiores. Abaixo dos céus, a metade inferior do mundo era composta primeiro pela terra superior, onde os espectros da humanidade estavam estabelecidos (HOROWITZ, 1998, p. 3-4). De acordo com a simetria dessa imagem do mundo, o ponto onde a terra dos seres humanos encontrava o céu das estrelas observáveis tornou-se um centro metafísico, a fronteira entre o divino e o humano.

O todo estava unido como uma estrutura coerente pelos míticos “laços” que mantinham a dimensão dos céus conectada a dimensão mais baixa do submundo. Várias cordas serviam ao propósito. O deus que segurava tal corda cósmica exercia controle sobre o universo, tal como o tratador que controlava um animal na outra ponta de uma corda. Tal imagem foi encontrada no epíteto divino ‘aquele que segura a corda do céu e do submundo’ e estava implícita no epíteto ‘aquele que segura a totalidade dos céus e terras’ ou ‘aquele que segura a totalidade do céu e do submundo’, ambos usados para Marduk (Tallqvist, 1974, p. 242-3). Outra imagem era de uma corda de amarração de barco. O nome do templo de Marduk na Babilônia foi explicado em um comentário como a ‘casa da grande corda de amarração do céu’. (ROCHBERG, 2005, p. 322)

Acerca desse interior pelo qual essa corda cósmica se estende e a prende, pode-se afirmar o seguinte. A palavra *qerbiš* aparece em 1, 75, “no interior”, referindo-se a Apsu; ou seja, Ea repousou no interior (*qerbiš*) do Apsu, sendo nesse interior (*ina qereb Apsî*) que será gerado Marduk. Na cena da batalha e do detalhamento violento das armas e ações de Marduk (4, 35-58) ela está presente em:

īpušma saparra šulmû qerbiš Tiāmat

Fez a rede, para envolver **por dentro** Tiámat:
(trad. Brandão, 4, 41)

He made a net to enmesh **the entrails** of Tiāmat
(trad. Lambert, 4, 41)

Em outra passagem algumas linhas depois:

qerbiš Tiāmat šudluḫu tebû arkīšu

Para **por dentro** a Tiāmat disturbar alçaram-se atrás dele.
(trad. Brandão, 4, 48)

And they took their stand behind him to harass Tiāmat's **entrails**.
(trad. Lambert, 4, 48)

Em ambos os versos encontramos Tiámat, e seu interior, aparecendo para delimitar o espaço de agência de Marduk: ele envolve seu interior, suas entranhas, seu bucho, com a rede e o disturba. Por fim, encontramos na cena da batalha (4, 59-104):

qerbīša ubattiqa usallit libba

Seu interior cortou, retalhou-lhe o coração.
(trad. Brandão, 4, 102)

He tore open **her entrails** and slit her inwards,
(trad. Lambert, 4, 102)

Neste último, Tiámat não aparece nominalmente. Todavia, a palavra se encontra no gênero feminino. Na tradução de Helle (2020), evidencia essas questões apontadas acima:

The one who travels (*ebēru*) tirelessly back and forth inside (*qerbiš*)

[Tiamat:

let his name be Neberu, who seizes (*āḫizu*) her waist (*qerbīšu*)!

Let him maintain the movements of the heavenly stars,

let him lead all the gods like sheep.

Let him bind Tiamat, let her breath be kept short and shallow:

for generations to come, in future days,

may he travel unrestrained into the distance, may he roam into eternity.

(7, 128-134, trad. Helle)

Portanto, é possível notar, na linha do que sugere Helle (2020), como essa criatura prodigiosa continua a atravessar a narrativa, sendo ela mesma reiteradamente atravessada e contida. Mesmo na glorificação dos cinquenta nomes de Marduk – que matou e amarrou Tiámat, mutilou seu corpo e o rasgou membro por membro –, o corpo feminino, bovino e aquoso de Tiámat permanece inquieto, perturbando o canto de honraria desse deus trovão. Não é suficiente que Tiámat tenha sido assassinada e desmembrada: ela deve ser constantemente amarrada, envolvida na órbita do Atravessador repetidamente, numa submissão a essa ordenação cósmica eterna. Quanto mais um texto reprime um elemento indesejado de seu mundo ideológico, mais esse elemento continua retornando sob novos disfarces. Aqui, o corpo feminino monstruosamente fértil retorna na forma da cintura de Tiámat e a ameaça desse

retorno é suficiente para exigir uma renovação eterna do vínculo. Na lógica ansiosa da misoginia, o corpo feminino nunca pode ser totalmente subjugado de uma vez por todas, mas deve ser incansavelmente apreendido e contido.

4. 1. 1. Mummu-Tiámat: mãe-oceana

*E mamãe não és tu? Em perturbação desarvora-te
E nós, que não descansamos, não nos amas?*

— *Enūma eliš* 1, 120, trad. Brandão

As primeiras caracterizações de Tiámat aparecem já no início da canção:

mummû Tiāmat mu'allidat gimrišun

Matriz Tiámat, procriadora deles todos,
(trad. Brandão, 1, 4)

Seu primeiro aspecto é matricial, como procriadora de todos eles. *Mummû Tiāmat* foi traduzido como ‘Matrix-Tiamat’ (Fadhil e Foster), ‘And demiurge Tiāmat, who gave birth to them all’ (Lambert), ‘la créatrice était Tiamat, leur mère à tous’ (Talon), ‘la creatrice Tiamat, la genitrice di tutti loro’ (Elli), ‘Et Mère-Tiamat, Leur génitrice à tous’ (Bottéro e Kramer), ‘y de la tumultuosa Tiamat, la madre de todos’ (Cordero).

Mummû é um termo poético raro para ‘mãe’, ‘genetrix’ ‘matriz’. Nesse sentido, ocorre apenas aqui, como um epíteto de Tiámat (muitos optam mesmo por considerá-lo parte do nome próprio da deusa, Múmmu-Tiámat). Como termo comum, registram-se três homófonos, todos na forma *mummû*: o primeiro designa um ‘objeto de madeira’; o segundo, um ‘ruído’; o último deriva do sumério ‘úmun’, ‘sabedoria’ ou ‘habilidade’. É este último que deve estar relacionado com o epíteto de Tiámat, “usado para poderes sobrenaturais e atos criativos”, de modo que Lambert o traduz como “demiurge” (LAMBERT, 2013, p. 218-9 e 51).

O épico começa com duas águas primordiais, Apsu, o “marido”, e Tiamat, a água do mar, a “esposa”, misturando-se, e, dentro delas, várias gerações de deuses nascem. Especialistas dos estudos mesopotâmicos já têm opiniões diferentes sobre quantas “águas” existem no início, pois “Tiamat” é escrito como Mummu-Tiamat. Quem ou o que é Mummu? Poderia ser um título adjacente ou uma terceira figura que personifica um outro tipo de água ou névoa

primordial? Nenhuma resposta definitiva pode ser dada. Alexander Heidel, em “The Meaning of Mummu in Akkadian Literature” (1948, p. 104), considera Mummu a personificação da névoa ou neblina que se eleva das águas de Apsu e Tiámat e paira sobre elas. Assim, nessa concepção primeva poderia ser considerada a primeira cria dessa mistura das duas divindades primordiais.

Porém, as outras presenças de “mummu” complexificam ainda mais a situação, pois é necessário ter em mente que o “vizir” de Apsu que aparece mais tarde e o aconselha também é chamado de Mummu, podendo ser ou não ser o mesmo Mummu de Mummu-Tiámat (XIANG, 2018, p. 31). Ademais, essa palavra também aparece como o 34.º nome de Marduk: Múmmu (^dmu-um-mu).

Múmmu ocorre já na tabuinha 1, associado a Tiámat, como nome do intendente de Apsu, e como nome de Marduk. Pode ser entendido, a partir do sumério ‘úmun’: ‘sabedoria’, ‘habilidade’; em acádio, relaciona-se com a capacidade de criação, que é o foco nessa passagem dos nomes de Marduk: “Múmmu, genitor do céu e da terra”. A relação etimológica provém de que ‘mú’, em sumério, significa ‘crescer’, ‘mud’ tendo o sentido de ‘gerar’, ‘criar’, correspondendo ao acádio *banû*. Os trechos seguintes introduzem a afirmação de que Múmmu “endireita os perdidos”, sendo “Deus que purifica o céu e a terra”, o que põe em realce sua capacidade de purificação (BRANDÃO, 2022, p. 391).

Como proposta, devemos mergulhar para baixo e para dentro, em vez de manter as leituras anteriores da lógica de “ou/ou” que tentaram uniformizar a informidade de Tiámat. Reitero, como o Brandão o faz diversas vezes ao longo de seus estudos, que Tiámat é água e, sendo água, ela pode figurar de diversas formas na narrativa, o que é de fato o caso (como veremos em mais detalhe na seção 5.2.). A proposta de leitura adotada aqui a partir do trabalho de Xiang, que busca não só observar a recepção do poema, mas também uma leitura crítica e propositiva do mesmo. A proposta de uma leitura ‘abaixo’ [*below*] contorna o tom transcendental ‘além’ [*beyond*], sugerindo uma adesão ao espaço ‘queer’ composto por essas entidades naturais.

Enquanto Marduk nasce no interior do puro Apsu, ele também permanece de alguma forma dentro do corpo aquoso de Tiámat, afinal, ele brinca com seus ventos dentro dela. Ainda que Ea tenha, possivelmente, os separado, inseminando em Apsu o sono, o restante da narrativa continua a acontecer no interior de Tiámat, dentro da água. “Se nos ativermos a essas águas primordialmente misturadas, pois elas estão eternamente presentes, os esforços para separá-las

e destruir sua unidade, seja pelos ventos poderosos de Marduk ou pela categorização moderna/colonial, estão fadados ao fracasso” (XIANG, 2018, p. 58).

Assim, busquei traçar aqui as principais características relacionadas a Tiámat. Primeiro seu nome, que significa ‘mar’, segundo sua maternidade, e, por fim, sua monstrosidade, e permeados por esses seus aspectos de quietude e barulho – mostrando seus pontos de contado e mistura com os nomes de Marduk e Apsu(-Mummu). “A maternidade e a monstrosidade não se opõem por natureza (como as críticas feministas gostariam) nem andam juntas (como as narrativas misóginas gostariam).” (XIANG, 2018, p. 61).⁹⁴

A expressão *mummû Tiāmat mu'allidat gimrišun*, estabelece relação com *umma Hubur pātiqat kalamu*, que veremos na sequência. Ambas focalizam no aspecto criador, modelador, dessa figura chamada por nomes distintos.

4. 1. 2. *ummu ḥubūr*: mãe-rio

*Our fathers are given up that they go death's way,
They will cross the river Hubur, as is commanded from of old.*

— *Theodicy*, II, 16-17, trad. B. R. Foster *et al.*

I am Asalluḫi, I know the depth of the vast Ḥubur-river.

— *Marduk's Address to the Demons*, 28, trad. Lambert

Agora veremos como a expressão *ummu ḥubūr*, ‘mãe Húbur’, associada a Tiámat se apresenta em *Enūma eliš*. Após a nova perturbação de Tiámat (1, 105-124), ocorre a assembleia de guerra (1, 125-146) e, nessa parte, aparece a primeira menção a “Mãe Húbur” (1, 133), que é repetida em outras passagens: 2, 19; 3, 23; 3, 81. Totalizam-se, portanto, quatro aparições. Ela e sua horda de onze crias são (re)engendradas quatro vezes, nas tabuinhas 1, 2 e 3. O verso é sempre o mesmo:

⁹⁴ “By assuming the separability of the allegedly incompatible characteristics of Tiamat, both antifeminist and feminist critiques have continued Marduk’s violence of cutting Tiamat in two. However, the split of Tiamat inside the epic is hardly successful, if we follow closely the narrative that all happens within Tiamat(-Apsu), and if we situate the epic in its renewal ritual of the New Year Festival. The other kind of split of Tiamat, in her/its scholarly reception is not complete either; the “good/ motherly”–“bad/monstrous” dichotomy imposed on Tiamat is primarily sustained by the categorical logic of modernity/coloniality, rather than by the epic itself.” (XIANG, 2018, p. 62).

ummu ḥubūr pātiqat kalāma

Mãe Húbur, que formou tudo
(trad. Brandão)

Pātiqat é o estado constructo de *pātiqtu*, particípio feminino de *patāqu*, ‘formar’, ‘modelar’, artefatos como tijolos, estátuas, construções, ‘criar’ céu, terra, humanidade, ‘fundir’ metal. E *kalāma*, derivado de *kalû*, ‘o todo’, ‘tudo’ (CAD K 65). Assim, essa mãe-rio, criadora de tudo, procria o quê? Onze seres híbridos.

Os termos foram traduzidos como: ‘La Mère-Abîme qui avait tout formé’ (Bottéro e Kramer), ‘Mother Hubur, who forms everything’ (Lambert), ‘La madre Ḥubur, colei che ha generato tutte le cose’ (Elli), ‘La mère Hubur, celle qui a tout créé’ (Talon). Assim, *umma*, ‘fonte original’, é traduzido por ‘mãe’ e *ḥubūr* se transforma em nome próprio. Talvez uma possível interpretação seja ‘mãe-rio’. “Ora, Húbur é o nome do rio do mundo dos mortos, mas não se faz no poema nenhuma relação entre a deusa e essa esfera, mesmo que a alusão a um rio não fosse, em princípio, inapropriada para uma deusa que é água” (BRANDÃO, 2022, p. 180).⁹⁵ Uma possível interpretação seria a de que Tiámat gerou Húbur, talvez esse rio divinizado, ou talvez esse seja um de seus aspectos sinuosos que a aproxima das serpentes futuramente procriadas por ela. “De fato, é a partir da seção em análise que Tiámat assume um aspecto monstruoso, indispensável para sua luta contra Marduk, a primeira manifestação disso estando em sua procriação aberrante” (BRANDÃO, 2022, p. 183). Veremos essa procriação monstruosa de forma mais detida no capítulo 6, ‘procriação’.

Numa via de leitura que mostra outra face de Tiámat, segundo Michalowski (1990, p. 385-6), é possível relacionar *ḥubūr* com *ḥubūru*, ‘alvoroço’, ‘clamor’, ‘tumulto’, termo derivado de *ḥabāru*, ‘fazer barulho’ (na forma Š, ‘causar perturbação’, ‘causar ruptura’). Esses jogos de leitura aproximativos, ainda que não necessariamente etimológicos, são comuns nos textos acádios. Assim, uma mãe alvoroçada poderia ser uma forma de leitura das muitas facetas

⁹⁵ Sobre o rio Hubur e a conexão entre o mar ou as águas e a morte, vale considerar as seguintes informações: “The connection of Sea and Death is not unexpected. There was a widespread belief in the Eastern Mediterranean and the Near East of a primaeval sea on which the earth floated, so that the water was both around and under the earth. The abode of the dead was also under the earth. How the two concepts of water and the dead were reconciled is not usually ascertainable. One Mesopotamian tradition, known from a passage found in the Descent of Ištar, Gilgameš VII, and Nergal and Ereškigal, makes the underworld a dusty place, approached dry-shod through seven gates. Another conception involved crossing the Ḥubur river, the Babylonian Styx. A reflection of this concept occurs in Gilgameš, where the hero crosses the water around the edge of the earth. It is called both ‘sea’ (a-ab-ba) and ‘water of death’ (mê meš mu-ti: X 76–103). In Syria and Palestine, similar ideas prevailed. Poetic language in the Old Testament and Ugaritic texts has such phrases as ‘waters of Sheol.’ Also, in Hesiod the Styx is a daughter of Ocean.” (LAMBERT, 2013, p. 244). Chamado ‘hubur’ ou, como colocado por Lambert, em equivalência, o Estige. Essa borda territorial aquosa. Para os aspectos ctônicos e monstruosos de Tiámat (LAMBERT, 2013, p. 244-245). O nome Húbur não aparece em fontes sumérias (HOROWITZ, 1998, p. 355).

de maternidade que a figuração de Tiámat-mãe-rio oferece. A passagem da criação monstruosa na qual ela é chamada por esse nome poderia dizer respeito não só ao tumulto atual em torno de Tiámat – isto é, suas onze crias híbridas e venenosas –, como também à figuração como mãe de tudo, em conformidade com a caracterização proposta pelo restante do verso: “que tudo formou” (*pātiqat kalamu*). Talvez o princípio de alvoroço e balbúrdia seja inerente ao ato de engendramento, pois, tão logo os deuses vêm à existência, inicia-se o incômodo provocado pela movimentação e barulho. “Em resumo, o alvoroço do mundo desde sempre decorreu de sua capacidade materna” (BRANDÃO, 2022, p. 181). O mar mesmo gera suas ondas, sempre cantantes.

SooHoo, em “Violence against the enemy in Mesopotamian myth, ritual and historiography” (2019, p. 203) aponta que:

Quando confrontada, Tiámat perde a cabeça e a razão. Em vez de ser uma força criativa, Tiámat torna-se fonte de desordem e do demoníaco. Ironicamente, ela é referida como Mãe Húbur (= Barulho), *umma Hūbur*, quando dá à luz seu desnaturado e deformado exército.

Todavia, acredito que ela continue sendo uma força criativa mesmo em seu aspecto “demoníaco”. Afinal, ela cria esses onze seres. O hibridismo de suas crias ressalta a polivalência da geradora, da fonte original aquosa, como ela é chamada desde o início do poema. Essa criação monstruosa, em vez de diminuir seu potencial procriativo, potencializa-o. É após o pedido de seus filhos e depois de ver seu cansaço que ela decide agir. Não à toa a canção a Marduk reitera, como falei anteriormente acerca de seus nomes, a fecunda presença de Tiámat, seu corpo e sua prole.

Na sequência, veremos como operam em Gaia os aspectos maternos e monstruosos, e muitos outros mais, uma vez que sua figura antiga é carregada de epítetos. Além disso, Gaia insurge nos discursos literários, filosóficos e científicos mostrando suas inúmeras facetas (antigas e novas), demarcando-se com toda sua materialidade plural.

4. 2. γαῖα/γῆ

Μητέρα μοι πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
 ὕμνει Μοῦσα λίγεια Διὸς θυγάτηρ μέγαλοιο,
 ἧ κροτάλων τυπάνων τ' ἰαχῆ σὺν τε βρόμος αὐλῶν
 εὐαδεν, ἠδὲ λύκων κλαγγῆ χαροπῶν τε λεόντων,
 οὔρεά τ' ἠχίεντα καὶ ὑλήεντες ἔναυλοι.

Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε θεαί θ' ἅμα πᾶσαι ἀοιδῆ.

— Hino homérico a Gaia, h. Hom. XIV

Cantarei a terra e seus mil nomes e faces nesta seção. Início com algumas definições e etimologias. Depois falarei brevemente acerca da interpretação dessa figura através de estudos da área. Muito do debate interpretativo se encontra atravessado por questões de gênero, ainda que não sejam assim sublinhadas, como as hipóteses das divindades maternas antigas relacionadas com a terra, ou seja, as teorias em volta da Grande Deusa Mãe. Na sequência, será preciso abordar os aspectos de gaia através de seus epítetos e epicleses, assim como ressaltar seu trabalho de procriação, que será desenvolvido no capítulo 6. Minha leitura se volta para γαῖα/γῆ na poesia hexamétrica arcaica, com ênfase na *Teogonia*. Através dos comentários a essa figura hesiódica, no mito de sucessão e de combate, veremos surgir debates ecológicos, científicos e feministas.

Etimologicamente, West reconstrói γαῖα no indo-europeu, propondo *d^héghom-/ d^hghm-

.⁹⁶ Aponta que nas línguas indo-europeias é uma palavra no gênero gramatical feminino.

Nas línguas do IEM, a palavra é geralmente feminina. Em hitita, é neutra, mas isso pode ser explicado por sua assimilação à classe de neutros com tema em -n-. Em sua origem, podemos supor que ela pertencia ao gênero animado e era capaz de ser tratada como um ser ativo, uma divindade. Historicamente, a deusa Terra é bem atestada. Por vezes, ela é nomeada com um reflexo direto de *D^héghōm; por vezes, esse vocábulo é estendido por meio de um sufixo personalizante; por vezes, é substituído por uma apelação distinta. (WEST, 2022, p. 198)⁹⁷

“Na Grécia, a deusa Terra é geralmente Gaia ou Gê, mas também é possível fazer referência a ela como Χθών” (WEST, 2022, p. 198). Assim, buscarei observar principalmente esses dois nomes da terra γαῖα e χθών, com atenção especial a como aparecem na *Teogonia*. Ambos os nomes podem ser interpretados como sinônimos através de seus usos na linguagem formular épica (PEIGNEY, 2012, p. 189).

⁹⁶ “O principal nome indo-europeu para a terra é representado por formas em muitas línguas. A história de seu desenvolvimento é complicada e não pode ser explicada em detalhe aqui. A forma original se reconstrói como *dhéghom-/ m-, com um padrão acentual ‘holodinâmico’, em que o [é] acentuado se move entre raiz, sufixo e desinência em diferentes formas casuais, com perda vocálica (‘grau zero’) em sílabas não acentuadas: nominativo dhéghōm, locativo dhghém, genitivo dhghés. Formas com o grau pleno da raiz (*dhégh-) são encontradas apenas em anatólico, como no hitita dégan (escrito te-e-kan).” (WEST, 2022, p. 197).

⁹⁷ “Em hitita, o neutro dégan é personalizado como Daganzipas. O elemento adicionado vem de um sufixo proto-hitita šepa ou šipa, denotando genius. No *Rigveda*, kṣám- usa-se normalmente apenas com referência à terra física, ao passo que a deusa é chamada Prthivī ou Prthvī, a ‘Ampla’. Mas o composto dvandva dyavāksāmā, ‘céu e terra’, é usado por vezes em passagens nas quais o par está personificado (1.121.11, 140.13; 3.8.8; 8.18.16; 10.36.1).” (WEST, 2022, p. 198).

Algumas definições: ‘la Terre personnifiée’ (DGF); no dicionário grego-espanhol, como I) elemento *tierra*; II) superfície delimitada; III) superfície sin delimitar. A forma jônica γαῖν de γαῖα, Gaia, pode ser entendida como a Terra personificada e divinizada (DGP). Em algumas traduções, essa cisão entre as gaias é mais nítida, como na tradução de Delgado para o espanhol, que faz uma diferenciação ainda mais complicada, traduzindo γαῖα ora por ‘Gea’ (em suas passagens já canonizadas de personificação) e outras por ‘tierra’. Ainda acerca dessas interpretações e divisões, Andreas Willi, em “Demeter, Gê, and the Indo-European word(s) for ‘earth’” (2007), aponta:

Em primeiro lugar, γαῖα ou γῆ homérico e hesiódico é o material ou substância ‘terra’. Por extensão desse significado concreto, γαῖα/γῆ também se refere a um ‘pedaço de terra no qual se pode ficar de pé, um pedaço de terra’, então a ‘terra’ em geral (em oposição a πόντος ‘mar’ etc.). Uma ampliação adicional do campo semântico produz o significado sociopolítico ‘terra’, bem como o significado ‘terra’ em oposição a ‘céu’ (οὐρανός). Por outro lado, quando a substância é percebida como matéria ativa, a terra também pode produzir/dar à luz coisas ou escondê-las cuidadosamente; daqui o passo em direção a uma personificação como uma deusa da terra Γῆ/Γαῖα é pequeno. Entretanto, diferentemente de Δημήτηρ, a deusa Γῆ/Γαῖα raramente desenvolve uma personalidade completa nos primeiros épicos: embora seja uma figura importante em genealogias míticas, ela raramente aparece como um agente divino fora do mito da sucessão. (WILLI, 2007, p. 174)

Os principais estudos que lidam com a Gaia hesiódica são os de Stella Georgoudi, Maria Colombani e Stan Kirk. Na década de 2000, temos o texto “Gaia/Gê: entre mythe, culte et ideologie” (2002), de Stella Georgoudi, em que ela debate algumas problemáticas interpretativas na erudição, como o processo de capitalização do substantivo relativo ao divino.⁹⁸ Trata-se aí de refletir sobre a escolha da colocação, editorial e tradutória, de Γαῖα/Terra/ Terre/ Earth/ Gae/ Gaia em maiúsculo e em minúsculo, com a errônea aproximação de sua figura à criação moderna da ‘Mãe Terra’.⁹⁹ Além disso, ela fornece um panorama não só da

⁹⁸ Sobre o processo de edição crítica, conferir West (1973): “Textual Criticism and Editorial Technique applicable to Greek and Latin texts”.

⁹⁹ Marija Gimbutas é uma das principais defensoras dessa hipótese. Livros em que suas ideias estão expressas e articuladas incluem *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe* (1991) e *The Language of the Goddess* (2001), este último contendo um prefácio de Joseph Campbell. Segundo a apreciação de West (2022, p. 160) sobre a hipótese de uma deusa Mãe-Terra: “Na maior parte da Europa especialmente a oeste e norte, [divindades] Mães são muito mais comuns. Parece provável que isso reflita a influência de uma população de substrato pré-indo-europeu para a qual deidades femininas tinham uma importância muito maior que na religião indo-europeia. A arqueóloga Marija Gimbutas considerou que os indo-europeus trouxeram a religião de orientação masculina para uma ‘Velha Europa’ adoradora de deusas; essa reconstrução, baseada em grande parte em registros iconográficos, parece fundamentalmente sólida.” West considera a solidez da abordagem para o caso da velha Europa, expressando sua apreciação positiva sobre o trabalho de Gimbutas. Em crítica às teorias matriarcalistas no âmbito dos estudos feministas, Cynthia Eller em *The Myth of Matriarchal Prehistory*, por outro lado, problematiza o essencialismo dessas abordagens. Como indica o próprio título de seu texto (“Why an Invented Past Won’t Give Women a Future”), apesar das boas intenções desse tipo de empreendimento, diversos aspectos de sua agenda comprometem seu valor para as lutas feministas atuais. Para outras indicações sobre esse debate:

filologia relativa a γαῖα/γῆ nas diversas perspectivas – vindas da antropologia, da crítica literária e dos feminismos –, mas também como isso impactou as interpretações de sua figuração na poesia arcaica.¹⁰⁰

A questão geral da existência ou não de um culto a Gaia foge do escopo desta pesquisa. Como Burkert (1985, p. 175) aponta, a terra teria desempenhado um papel modesto na religião grega tradicional.¹⁰¹ Sem considerar irrelevantes os aspectos religiosos e performáticos de um repertório de versos entoados oralmente em ocasiões festivas públicas, como certamente é o caso dos que compõem a *Teogonia* de Hesíodo, pretendo ocupar-me aqui da dimensão supérstite dessa totalidade, qual seja, o texto (ainda que sempre à luz da tradição cultural que o criou). Como veremos pelos epítetos e nomes da terra, γαῖα/γῆ tem dimensões superficiais como o solo e profundas como o tártaro. “Tártaro es el mundo abismal subterráneo, que el poeta presenta a continuación de la mismísima Gea” (COLOMBANI, 2013, p. 138). No texto desta última estudiosa, “Gea, la de los mil rostros: saber y poder en el relato mítico” (2013), Maria Cecilia Colombani traça suas várias facetas através de uma leitura foucaultiana, com ênfase nos aspectos ‘negativos’ e ‘positivos’, e nas relações entre saber e poder no texto hesiódico, na linha da ambivalência da terra, como apontado também por Stan Kirk e outros.¹⁰²

SILVA, 2022, p. 611-3. Parece-me haver falta de discernimento sobre os trabalhos com fundamentação teórica e científica que exploram possibilidades efetivas no campo da arqueologia e das antiguidades em geral para novas figurações do passado neolítico, da “pré-história”, sobretudo por pressão de movimentos contemporâneos (místicos, neopagãos etc.).

¹⁰⁰ Acerca do culto a Gaia: “[A]lguns justificam essa escassez de cultos em homenagem a Gaia/Ge, evocando a ‘onipresença’ e a ‘ubiquidade’ dessa divindade. Supõe-se que o culto normalmente requer uma afinidade especial entre uma localidade e certas divindades. Ora, a terra, como universal, está em toda parte, representa uma realidade palpável, visível a todos, é intrinsecamente parte da existência humana e, conseqüentemente, não haveria necessidade de instituir cultos particulares em honra à deusa que a encarna. Admito que esse raciocínio me deixa um pouco insatisfeita. E não posso deixar de me perguntar sobre a questão que delinee anteriormente e que mereceria, na minha opinião, mais atenção: a saber, a lacuna que observamos entre uma infinidade de discursos dos antigos ou, mais precisamente, dos atenienses (mas também de certos modernos que os levam a sério) sobre a ‘terra’, ou mesmo a ‘mãe terra’, e os escassos cultos de Ge relatados nas cidades gregas, cultos que, além disso, ignoram uma Ge Meter” (GEORGOUDI, 2002, p. 118).

¹⁰¹ Na seção dedicada a ‘Nature Deities’, ou seja, às deidades naturais ou da natureza, o estudioso afirma: “In speculation, the worship of the earth, Gaia, Ge, is often considered as a prototype of all piety; from the time of Solon onwards, Greeks also thought and spoke in this way, but evoking the political as well as the agrarian aspect – the earth not only sustains, but also imposes obligations on her native sons. In customary religion, the role of Gaia is exceedingly modest; develops from the practice of pouring libations, most notably the ceremonial carrying of water to a cleft in the ground. Neither Demeter nor the Great Goddess of Asia Minor is to be identified with Earth.” (BURKERT, 1985, p. 175). De fato, seria necessário um outro trabalho, no âmbito dos estudos de religião, para averiguar melhor essa questão.

¹⁰² “En este contexto, rastreamos la figura de Gea para comprender la lógica de su pertenencia ambigua a ambos linajes anunciados, poniendo de manifiesto sus mil rostros. (COLOMBANI, 2013, p. 130). A estudiosa também tem outros textos interessantes para a discussão: “El papel de Tierra en Teogonía. Poder y resistencia: el modelo de la batalla perpetua” (2008). Ela também trata do monstro em outro texto “El monstruo: Lo otro del Hombre. Un abordaje arqueológico de la monstruosidad en Hesíodo” (2009), através de uma leitura foucaultiana.

Para aquilo que nos ocupará aqui, portanto, valho-me das precauções sugeridas por Georgoudi (2002, p. 115) quanto a estudos de religião que leem os poemas antigos para extrapolar daí a constatação de realidades religiosas fugidias:

[E]m vez de examinar os fatos míticos e de culto em conjunto e de forma contrastante, a ênfase está principalmente nos aspectos míticos de Gaia, aos quais todos os outros elementos do arquivo são submetidos e adaptados. Dessa forma, traça-se o retrato de um poder divino com feições hipertrofiadas, cujos poderes às vezes só seriam usurpados por aqueles que chamamos de ‘filhos-deuses’ [...].

A esta escolha por abordar aqui o perfil mítico de Gaia/Gê, em detrimento de sua existência na prática cultural, acrescenta-se outra questão: os gregos faziam ou não uma distinção entre a deusa ‘Terra’ – com sua individualidade e sua história própria (delineadas desde a *Teogonia* hesiódica), possuindo um lugar entre os outros poderes divinos e recebendo, por vezes, as honras dos terrestres – e a ‘terra’ concebida como matéria, como entidade cósmica ou elemento da natureza, como espaço cultivado ou não cultivado, produtora de alimentos para animais humanos e não humanos? Ou ainda, haveria distinção entre esses dois sentidos e a noção de ‘terra’ como território de uma cidade, como solo pisado pelos cidadãos e estimado como uma mãe, como uma pátria pela qual se deve dar a vida? Se a resposta a essa pergunta for “sim, gregos antigos faziam essa distinção”, como poderíamos detectar a distinção e que formas ela assumiria em diferentes contextos?

Na maioria dos casos, fala-se como se a equação *gaia/gê = Gaia/Gê* fosse óbvia, uma certeza imposta. Para dar um exemplo, a Gaia da *Teogonia* de Hesíodo e a *gaia/gê* dos *Trabalhos e dias* constituiriam apenas a mesma entidade divina, a venerável Mãe Terra. Alguém talvez pudesse dizer que a “terra”, nos *Trabalhos e dias* (563), é descrita como “mãe de todos”, uma mãe que produz “frutos de todos os tipos”. Eis então a nossa “Mãe Terra” bem presente nesse poema. Contudo, nesse caso, temos o direito de nos perguntar por que essa suposta Terra-Mãe dos *Trabalhos e dias* não se chama, simplesmente, Gê ou Gaia? Por que deveríamos adivinhá-la não apenas por trás da palavra *gê* (ou *gaia*, cf. 232), mas também por trás de outros termos que designam a “terra” (com mais ou menos nuances semânticas), a saber, *ároua* (cf. 237), ou *khthôn* (cf. 479)? (GEORGOUDI, 2002, p. 117)

A questão é, sem dúvida, complexa e envolve compreender alguns problemas da representação de uma cosmovisão a partir de poucas fontes (às vezes fragmentárias). Entre o mito e o rito, as palavras nem sempre permitem identificar a realidade das coisas e das ideias. Como o que me interessa aqui é a representação textual do mito de sucessão, com ênfase no papel dessas variadas terras nele, entenderei que essas terras são uma e múltiplas ao mesmo

tempo. Contudo, não abordarei os problemas do que pode ter sido (ou não) a prática religiosa por trás das referências hesiódicas à ‘terra’.¹⁰³

Na sequência da argumentação, através dos epítetos e relações com outros elementos na narrativa, levarei em conta esses múltiplos sentidos, que são as muitas faces da terra e as diversas maneiras de se relacionar com aquela que dá alimento e vida, mas também os ventos tempestuosos e a morte. A terra é a grande procriadora do cosmos, sendo ela mesma parte dele, ainda que jamais se caracterize como demiurgo.

4. 2. 1. epítetos

Earth/Gaia is maker and destroyer.

— Donna J. Haraway, 2016, p. 48

Gaia tem mil nomes.

— Bruno Latour, 2020, p. 138

As qualidades ambivalentes de Gaia, já representadas pela primeira epígrafe desta subseção, em sua alusão a seus aspectos criadores e destruidores, serão exploradas brevemente na sequência, numa leitura de seus epítetos e suas correlações na representação dessa personagem. Os epítetos de γαῖα são muitos, alguns são epicleses, como εὐρύστερνος, ‘peito largo’ (117), ainda que ela não apareça como a ‘mãe de todos os seres’ celebrada no Hino Homérico XXX.

Divido os termos nos tópicos seguintes com noções vagas de proximidade semântica ou formular (métrica). Assim, veremos a terra ser caracterizada como uma enorme nutridora, com

¹⁰³ Sobre o possível culto a Gaia na Grécia do período arcaico, ver Alice Landi em “Forme e strutture del culto di Gaia nel mondo greco” (2012). O que as poucas informações sugerem é que ele teria sido anterior às cidades e à economia urbana, numa prática eminentemente agrária, dos primórdios da vida rural. As mais antigas referências estão na *Ilíada* (3.104; 3.278; 15.36 e 19.259), onde Gaia aparece invocada nos juramentos, com uma ovelha negra sacrificada a ela. Diversas cidades parecem ter tido templos e altares dedicados à deusa, como Atenas, Esparta, Delfos, Olímpia e outras. Apesar disso, um posicionamento bem cético quanto à dimensão religiosa de Gaia é defendido por Georgoudi (2002, p. 131): “A terra em geral e a terra cívica em particular são entidades complexas, polissêmicas e multifacetadas, nas quais o feminino e o masculino, a mãe e o pai, estão envolvidos de uma forma ou de outra. Quando queremos simplesmente representar essas instâncias multifuncionais por uma deusa chamada ‘Terra-Mãe’, então criamos do zero, uma figura divina importante, inventamos o culto de uma *Gaia/Gê Mêter*, que instalamos artificialmente dentro da cidade. Mas essa ‘Terra-Mãe’, vista através das lentes de aumento de alguns modernos, permanece – pelo menos por enquanto – indetectável nos contextos culturais das cidades gregas.” (GEORGoudi, 2002, p. 131).

ἀπείρων, ‘infinita’ (187) e φερέσβιος, ‘nutridora’ (693). Seus aspectos de materialidade e fertilidade são desenvolvidos pelos aspectos visuais de μέλαινα, ‘negra’ (69) e ἔρεμνή, ‘escura’ (334); além de duas vezes como γῆ δνοφερή, ‘a terra escura’ (736 e 807). Ἀνθεμόεσσα γαῖα ‘terra florida’ (878) é específico da *Teogonia* no corpus épico arcaico, como πελώρη γαῖα ou γαῖα πελώρη (159, 173, 479, 505, 731, 821, 858, 861). Na sequência, veremos a divina terra, com ζαθέη, ‘sagrada’ (300, 483). Finalizaremos com seu aspecto materno e sábio: μητέρα κεδνήν. Discutiremos brevemente os epítetos da terra, relacionando-os com os aspectos em foco: corporalidade e materialidade.

a) terra nutriz enorme e infinita: εὐρύστερνος/φερέσβιος/ἀπείρων/μεγάλη

Aparecem aqui os aspectos de enormidade e infinidade relacionados ao de nutrição. Observando-se outros adjetivos de γαῖα na *Teogonia*, percebe-se que eles indicam predominantemente sua solidez e a grande dimensão de seu corpo, como εὐρύστερνος ‘de peito largo’, (117), ἀπείρονα, ‘ilimitada’ (187) e μεγάλη, ‘enorme’ (622). O aspecto de cuidado, na doação de alimentos, é expresso com φερέσβιος, ‘nutriz’ (693), assim como por εὐρύστερνος. Veremos esses epítetos na ordem de aparição na narrativa, observando o que ocorre em cada momento e as relações que podem ser estabelecidas tendo por espinha dorsal o mito de sucessão.

No verso 116, temos: Γαῖ’ εὐρύστερνος, πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ. Ou seja: ‘Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre estável’ (T), ‘Terra largo-peito, de todos assento sempre estável’ (W), passagem que traduzo como ‘terra peitada, sede sempre estável de todos’. Foi traduzido também por: ‘a Terra de seio fecundo, eterna e segura mansão de todos’ (PF). Para outras línguas modernas: ‘Gea de anchuroso pecho, sede segura por siempre de todos’ (D), ‘Terra dall’ampio seno, sempre sede sicura di tutti’ (R), ‘broad-breasted Earth, the ever immovable seat of all’ (M), ‘Gaia dall’ampio petto, sede sicura per sempre di tutti’ (A). A tradução de Bonnafé difere das anteriores, ao manter a transcrição do nome próprio grego e acrescentar sua tradução na frente: ‘Gaia *la Terre* aux larges flancs – universel séjour à jamais stable’ (B).

A terra de grandes peitos, ou seios, aparece associada através dessa parte do corpo mamífero à nutrição, mas a uma nutrição adjetivada pela enormidade (“grande”). Além disso, seu substantivo corporal fala de uma parte do corpo terrestre descrita como vastamente nutriz.

Sua vastidão expressa por essa descrição é a primeira menção da existência do espaço e da matéria. O vir a ser de Tártaro profundamente dentro dela

desenvolve o conceito de espaço ainda mais (ou seja, profundidade). Sua procriação partenogenética de Urano como seu igual e como outra base eterna para os deuses continua esse desenvolvimento e diferenciação espacial fundamental. (KIRK, 2012, p. 58)

Desse modo, com relação a esse epíteto, pode-se afirmar que a terra nutriz em seu momento inicial é a referência espacial e procriadora. Acrescenta-se ainda nutrição nesse cosmos primordial. “Essas características básicas que ela traz para o cosmos também são pré-requisitos fundamentais para um ambiente onde a vida humana é fisicamente possível” (KIRK, 2012, p. 59). Gaia como a criatura que permite um ambiente em que a vida é possível. Quase um anúncio da hipótese Gaia de Lovelock, o sistema fisiológico da terra.

Seu aspecto como φερέσβιος, ‘nutriz’ (693), está presente no momento da titanomaquia (T. 617-721). A palavra é traduzida como: ‘à volta, a terra fonte de vida ressoava’ (PF), ‘a terra nutriz retumbava ao redor’ (T), ‘em volta, ribombava a terra traz-viveres’ (W), ‘La tierra dadora de vida retumbaba en torno’ (D), ‘e d’ogni dove la terra che dà vita rimbombava’ (R), ‘e atorno la terra nutrice crepitava’ (A). Essa terra nutriz é próxima de χθών, a terra de amplos caminhos.

Por outro lado, o epíteto ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν é composto pela referência a ἀπείρων, ‘infinito, sem fim, circular’. Sua ocorrência se dá no verso 187 (Νύμφας θ’ ἄς Μελίας καλέουσ’ ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν), aparecendo traduzido como ‘na terra sem fim’ (W), ‘sobre a terra infinita’ (T), ‘sobre a terra infinda’ (PF), ‘sobre la inmensa tierra’ (D), ‘terra infinita’ (R), ‘the boundless earth’ (M), ‘sulla terra infinita’ (A). O mar compartilha com a terra essa caracterização: πόντος ἀπείρων (678), e ἀπείριτος (878). Como vemos nas traduções, essa terra é sempre entendida como a matéria produtora de alimentos.

Portanto, dentre esses aspectos somente Γαῖ’ εὐρύστερνος ‘Gaia Peituda’ é entendida como a deusa Terra, estando em jogo um aspecto mamífero, os seios e a sua capacidade nutridora. Os outros epítetos, ἀπείρονα, μεγάλη e φερέσβιος, acompanham a terra em minúsculo, como objeto da oração, focalizando alguma ação que ocorre sobre a sua materialidade enorme e nutriz, aproximando-a ao campo do cultivo e da agricultura.

b) terra fértil: γαῖα/γῆ μέλαινα/ἐρεμνή/δνοφερή

Os epítetos que realçam seu aspecto fértil são relativos à materialidade de um solo rico em matéria orgânica. Como veremos, aparecem os termos: μέλαινα, ‘negra’ (69); ἐρεμνή, ‘escuro’ (334); γῆ δνοφερή, ‘a terra escura’ (736; 807). A terra negra é entendida no domínio da fertilidade. Como a terra argilosa dos mangues, trata-se de uma terra fértil em nutrientes,

repleta de sais minerais, de mica, caulinita, esmectita e outros argilominerais. Nesses aspectos de fertilidade há uma confluência com os lamaçais e pântanos primordiais de EE, apsu-tiámat.

Desses epítetos, μέλαινα, que ocupa o mesmo espaço que πελώρη, na *Teogonia* aparece com a terra uma vez, e outra com a noite (T. 20): no verso 69, περὶ δ' ἴαχε γαῖα μέλαινα, traduzido como 'Em torno gritava a terra negra' (T), 'rugia a terra negra em volta' (W), 'Ao redor urrava a terra escura' (S), 'resonaba en derredor la negra tierra' (D), 'e intorno risuonava la terra nera' (R), 'e attorno risuonava la terra nera' (A), 'and around them the black earth resounded' (M), 'la noir terre criait' (B). Essa passagem está localizada no próemio da *Teogonia*, quando a terra ressoa com o canto das Musas. Delineia-se, assim, uma cartografia da terra inteira através desse canto inspirado de suas descendentes. Curiosamente, embora apareça associada aí a um epíteto divino e como sujeito de um verbo de ação, γαῖα costuma ser entendida como 'terra', grafada com letra minúscula.

Outra palavra do mesmo campo semântico volta a aparecer para descrever essa extremidade da terra nos versos 334-5, ἐρεμνῆς κεύθεσι γαίης/ πείρασιν ἐν μεγάλοις, cujas traduções aparecem como 'no covil da terra trevosa, nas grandes fronteiras' (T), 'nos confins da terra lúgubre, nos grandes limites' (W), 'sob a terra negra em sombrias grutas nos confins da terra' (PF), 'in the hidden places of the dark earth at its great limits' (M). Essa passagem diz respeito à apresentação genealógica de Ceto e Fórcis, quando γαῖα abriga em suas entranhas negras uma δεινὸν ὄφι, 'terrível serpente'. Aqui também é possível perceber onde estão as moradas de seres prodigiosos, nas extremidades da terra.

Finalmente, ainda nesse campo da fertilidade negra, ocorre o termo δνοφερός, que significa 'sombrio, escuro, negro'. A expressão aparece duas vezes, ambas no genitivo, γῆς δνοφερῆς, 'terra escura': a primeira articula-se à descrição de tártaro úmido (T. 736), enquanto a segunda vem junto do mar murmurante e do céu estrelado (808). Sua tradução encontra as seguintes formulações: 'terra escura' (W; PF), 'terra trevosa' (T), 'oscura tierra' (D), 'scura terra' (R), 'dark earth' (M). 'terra nera' (A), 'la terre ténébreuse' (B). Nesse sentido, fica reforçada a ideia da terra como elemento cósmico, ou seja, como elemento que compõe o cosmos, integrando sua materialidade.

Portanto, ao observamos as traduções concluímos que há uma arbitrariedade na interpretação das gais, pois ainda que apareça como sujeito de um verbo de ação, γαῖα costuma ser entendida pelos editores de texto e pelos tradutores como 'terra', grafada com letra

minúscula. Seu aspecto material se sobressai sobre qualquer outro. Vale lembrar que essa questão é moderna e pertence a questões linguísticas nossas, uma vez que:

Deve-se ter em mente que o texto grego, ao contrário do inglês com suas letras maiúsculas e minúsculas, não distingue claramente entre a terra como matéria e a Terra como deusa, uma vez que o termo γαῖα é usado para se referir a ambas. (KIRK, 2012. p. 58)

c) terra prodigiosa-monstruosa: γαῖα πελώρη

A expressão πελώρη γαῖα (ou γαῖα πελώρη) tem várias ocorrências ao longo da *Teogonia* (nos versos 159, 173, 479, 505, 731, 821, 858 e 861), enfatizando essa caracterização da ‘prodigiosa terra’. Trata-se aqui de suas muitas dimensões, as principais sendo ao corpo com sua potência gerativa e sua enormidade extraordinária. Esse adjetivo significa:

As formas πέλωρ e πέλωρον do substantivo épico, encontradas em verbetes separados no LSJ e no léxico homérico de Cunliffe (cf. Apêndice A), não são consideradas aqui dois substantivos distintos, mas duas variantes do mesmo substantivo, uma temática (πέλωρον) e outra aтемática (πέλωρ). Considera-se que sejam variantes de um mesmo substantivo porque esta pesquisa não constatou diferenças de sentido entre essas duas formas na poesia hexamétrica arcaica, sendo a escolha de uma ou de outra não decorrente de qualquer distinção semântica entre elas e sim da exigência métrica do hexâmetro. Sendo assim, as duas variantes serão analisadas conjuntamente. No caso de πέλωρος e πελώριος, elas também são consideradas variantes do mesmo adjetivo por não apresentarem distinção de sentido. A variante triforme πέλωρος, πελώρη, πέλωρον ocorre predominantemente na poesia hesiódica como epíteto da deusa Terra e a biforme πελώριος, πελώριον encontra apenas uma ocorrência nesse poema, embora seja a única usada nos épicos homéricos. (ZANON, 2016, p. 74)¹⁰⁴

As criaturas monstruosas incorporaram elementos contraditórios que violam categorias fundamentais: mortal/imortal, jovem/velho e masculino/feminino. Assim, contemplar as criaturas prodigiosas de Hesíodo pode nos mostrar as categorias subjacentes, subterrâneas, que informam a *Teogonia*. Crias que misturam, complicam categorizações simplistas da natureza, como a questão da mortalidade, da idade, das formas de geração e de gênero.¹⁰⁵

¹⁰⁴ “Diferente de τέρας, as variantes do substantivo πέλωρ e πέλωρον e do adjetivo πέλωρος e πελώριος são ditas ‘épicas’ por serem usadas quase exclusivamente na poesia hexamétrica arcaica. Embora elas tenham sido usadas por autores posteriores – como Apolônio de Rodes em seu *Argonáutica* (cf. *Argonáutica* 1.996, 2.39, 4.143 e 4.1440) ou Teócrito, que utilizou o substantivo épico em sua poesia bucólica (*Idílios*, 24.13 e 24.59) no mesmo século de Apolônio, ou, ainda, Calímaco, em seu *Hino a Diana* (v. 51 e v. 84) –, elas não apresentam um uso contínuo em textos que não sejam de poesia. Sabe-se, entretanto, que, à época de Aristóteles (séc. IV a.C.), esses termos deviam ser arcaísmos, pois ele menciona na *Retórica* (1406a.7) a expressão ‘πέλωρον ἄνδρα’, usada pelo sofista Licofronte para se referir a Xerxes, como exemplo de expressão arcaica que torna um discurso ineficaz.” (ZANON, 2016, p. 74).

¹⁰⁵ “Por definição, o monstruoso é o anômalo, aquilo que não se encaixa em classificações usuais ou transgride limites normais e, portanto, pode ser considerado perigoso. Um exame detalhado do catálogo de monstros de

Os termos ‘portent’, ‘prodigy’ e ‘monster’ são apresentados como sinônimos (LSJ) para as variantes do substantivo πέλωρ e πέλωρον, apontando para um uso ‘sempre’ referente a seres vivos e, na maioria das vezes, com um sentido pejorativo. O mais comum é encontrar ‘monstro’ como proposta de tradução para as variantes do substantivo πέλωρ e πέλωρον, principalmente se o referente delas já é um ser considerado monstruoso a priori (ZANON, 2016, p. 75). Para as ocorrências das variantes do adjetivo referentes a γαῖα no poema, tradutores abandonam o termo ‘monstro’, em preferência à noção de ‘enormidade’, afinal, γαῖα não é uma figura considerada monstruosa pela tradição. Evelyn-White, que traduziu o substantivo por ‘monster’, oscila entre ‘vast’ e ‘huge’ para a variante triforme do adjetivo πέλωρος, que é epíteto de γαῖα, e traduz a variante biforme πελώριος, que remete à foice fabricada por γαῖα (v. 179), como ‘great, long’. Most, que também verteu o substantivo usando ‘monster’, escolhe ‘huge Earth’ nas ocorrências em que o adjetivo é epíteto de terra, alternando para ‘monstrous’ quando o referente é a foice.

Mazon opta por ‘énorme’, Arrighetti, ‘prodigiosa’, Delgado varia entre ‘monstruosa’ e ‘formidable’. Na tradução de Delgado (2015) o aspecto monstruoso de Gaia é ressaltado, o que provoca um efeito interessante: ‘al cual acogió la monstruosa Gea’ (479); ‘que anteriormente escondía la monstruosa Gea’ (505); ‘la monstruosa Gea dio a luz a su último hijo, Tifeo’ (821); ‘y gemía la monstruosa tierra’ (858); ‘y ardía abundantemente la monstruosa tierra’ (861); ‘Así dijo, la formidable Gea soltó una gran carcajada en sus entrañas’ (173). Mazon, que traduziu a forma do substantivo por ‘monstre’, prefere ‘énorme’ como epíteto de terra e ‘grande’ para a foice. Arrighetti, que optou pelo substantivo ‘mostro’ em sua tradução para o italiano, escolhe ‘prodigiosa’ como epíteto de terra, mas ‘terribile’ para a foice. E Bonnafé traduz como ‘l’énorme Terre’. Há uma variação na interpretação de γαῖα πελώρη, quanto à maiúscula que personaliza e a minúscula que materializa, como vemos no verso 159: ‘ma dentro gemeva l’immane Terra’ (R), enquanto no verso 861: ‘per ampio tratto bruciava l’immane terra’ (R). Os diferentes momentos narrativos indicam a presença e as ações dessa terra prodigiosa, mas

Hesíodo revelará que não apenas seus membros individuais violam o sistema classificatório da *Teogonia*, mas que o catálogo como um todo subverte o processo de individuação e articulação que fundamenta o projeto hesiódico. Em termos gerais, os monstros gregos são criaturas híbridas que unem elementos normalmente díspares, por exemplo, o humano e o bestial, ou combinam espécies distintas. Frequentemente, também, eles envolvem uma multiplicação de características humanas ou animais ou, inversamente, uma subtração e isolamento de características que geralmente ocorrem em pares. As criaturas monstruosas encontradas fora do catálogo de monstros propriamente dito, os Cem-mãos, Tifão e os Ciclopes exibem essas características. Todos os monstros divergem de uma forma canônica implícita que é simultaneamente teo e antropomórfica.” (CLAY, 1993, p. 106).

os intérpretes hesitam em como entendê-las. Afinal, é complexo mesmo, como deve ser o prodigioso fenômeno terrestre.

No caso das traduções brasileiras da *Teogonia*, Torrano opta por ‘prodígio’ (295, 856) e ‘prodigioso ser’ (845), enquanto Werner, ‘ser portentoso’ (295) e ‘portento’ (845, 856). Essas últimas escolhas lexicais, conforme a argumentação defendida aqui, são mais adequadas que ‘monstro’, ainda que a ‘terra monstruosa’ funcione muito bem numa poética queer onde o monstruoso não é ‘ruim’, mas dissidente.

Na *Teogonia*, as variantes do substantivo ocorrem três vezes (295, 845 e 856) e as do adjetivo, dez vezes (159, 173, 179, 299, 479, 505, 731, 821, 858 e 861). O substantivo remete a Equidna (295) e a Tifão (845 e 856), ambos considerados ‘monstros’ *tout court* segundo critérios modernos. Entretanto, o adjetivo biforme πέλωρος serve quase exclusivamente como epíteto à divindade primordial Terra, na forma do feminino πελώρη, usado oito vezes na *T*. A única ocorrência do adjetivo em sua forma neutra πέλωρον qualifica Equidna (299) e a única da variante πελώριος na poesia hesiódica adjetiva a foice procriada por terra, arma usada por seu caçula para cortar os órgãos genitais de céu.

Enquanto o substantivo se concentra na remissão a seres que consideramos monstruosos, sendo difícil argumentar com base apenas nelas contra a acepção de πέλωρ/πέλωρον como “monstro”, o adjetivo πέλωρον, com um número muito maior de ocorrências do que o substantivo, tem seu uso quase exclusivamente como epíteto da deusa Terra e talvez seja possível encontrar aí um argumento forte em favor da interpretação tanto do adjetivo como do substantivo enquanto expressões de enormidade extraordinária. Ainda que os tradutores, em geral, não hesitem em traduzir as ocorrências do substantivo por “monstro” (cf. supra), há uma predominante preferência por não se traduzir πελώρη como epíteto de Terra por “monstruosa” e essa preferência é compreensível dado o estranhamento que esse adjetivo causa em referência à deusa. Observando-se outros adjetivos de Terra na *Teogonia*, percebe-se que eles indicam predominantemente sua solidez e a grande dimensão de seu corpo, como εὐρύστερνος (“de peito largo”, v. 117), ἀπείρονα (“ilimitada”, v. 187) e μεγάλη (“enorme”, v. 622), portanto, não seria descabido que πελώρη também remetesse à sua característica de enormidade. (ZANON, 2016, p. 75)

A fórmula γαῖα πελώρη, que só aparece nos poemas hesiódicos, tem o mesmo valor métrico de γαῖα μέλαινα, usada nos épicos homéricos. A fórmula homérica aparece uma vez na *Teogonia* (69), como já foi comentado, o que atesta seu conhecimento por parte de Hesíodo e certa infração do princípio da economia, que se caracteriza pela rejeição de duas expressões de mesmo sentido com o mesmo valor métrico (ZANON, 2016, p. 74-5). A maior ocorrência de γαῖα πελώρη, em detrimento de γαῖα μέλαινα, pode indicar que o sentido contido em πελώρη seja mais conveniente à caracterização de terra na *Teogonia* do que μέλαινα. Todavia, como

vimos no tópico anterior, sua caracterização como escura e, portanto, fértil é delineada através de outras fórmulas. Ademais, ambas as formas estão presentes, relevando aspectos distintos de γαῖα. Numa poesia como essa, jamais se pode esquecer que escolhas são feitas não apenas por sentido, mas também por questões métricas – que é uma unidade de sentido sonoro tão importante quanto o semântico. Essa conveniência, apontada por Zanon, na escolha do adjetivo ressalta justamente um ponto fundamental desse hino a Zeus: o poder dele é tão prodigioso, e quiçá monstruoso, quanto o dela (e suas crias derrotadas), derretidas e contidas. Exatamente como no caso de Tiámat, que é contida e mutilada nos versos de um hino a Marduk.

Todos são filhos de Gaia, πελώρια como sua mãe, seu poder excessivo inspira medo, especialmente naqueles que governam. O raio de Zeus neutraliza o suposto usurpador Tifão, mas o rei dos deuses consegue aproveitar o poder monstruoso dos outros dois e os incorpora em sua nova ordem; os Ciclopes produzem as armas que permitem a Zeus vencer e manter o poder, enquanto os Cem-mãos mantêm guarda sobre os Titãs derrotados. (CLAY, 1993, p. 107)

Originalmente, *prodigium* (“prodígio”), *portentum* (“portento”) e *monstrum* são palavras latinas que denotam uma relação entre as dimensões humanas e divinas, uma mensagem enviada pelos deuses ou, mais precisamente, um fenômeno que constitui uma advertência emitida pela divindade, fazendo parte de um sistema religioso e político de adivinhação. Os romanos da antiguidade acreditam que os deuses enviam sinais aos homens a respeito do porvir ou do grau de seu (des)contentamento diante dos feitos humanos. Nesse sentido, certos autores distinguem os *prodigia* (‘prodígios’) – fenômenos ou comportamentos inquietantes por sua anormalidade e estranheza – de meros *omina* (‘avisos’), sinais de um futuro favorável ou desfavorável, a que se decide prestar ou não atenção. Na verdade, há forte tendência a considerar que os prodígios indicam, se desfavoráveis, a ira dos deuses para com toda a comunidade atingida, de modo que práticas interpretativas de sua significação e os ritos expiatórios cabíveis eram logo mobilizados pelas autoridades político-religiosas (ANJOS, TREVIZAM, 2022, p. 8).

Em vista disso, ‘monstro’ é tratado nesta dissertação como uma categoria historicamente definida que necessita ser entendida de acordo com os parâmetros da sociedade em questão, adaptando essas criaturas à cosmovisão vigente em seu próprio sistema de crenças. No caso da poesia hexamétrica arcaica, a categoria “monstro” como concebida no mundo moderno é de acordo com Zanon (2016) inexistente. Ora, aquilo que se concebe como ‘monstro’ é entendido como um prodígio, ou seja, algo ligado à manifestação da divindade no mundo, um sentido ausente na modernidade quando tratamos de “monstro”. Por outro lado, a pluralidade de

sentidos que a categoria moderna “monstro” assume não está presente na concepção apresentada nos poemas analisados (ZANON, 2016, p. 17).

Na *Teogonia*, Terra, com sua enorme dimensão, enquanto divindade primordial originária de grande parte do cosmo, desafia precisamente tais limites da representação. Sua existência em si é um desafio a esses limites. Como representar algo do qual não se tem a visão total? Seu epíteto é *πελώρη* na *Teogonia* porque encerra em sua essência mesma a enormidade incomensurável que lhe confere o caráter prodigioso ou portentoso de seu ser. Como ela própria, a foice que produz com o intuito de se livrar de Céu, seu filho e consorte, também é prodigiosamente enorme (*πελώριος*). (ZANON, 2016, p. 85)

Acerca da procriação da terra prodigiosa, primeiro ela é chamada de *γαῖα πελώρη* quando dá à luz a Tifão (T. 821). O epíteto *πελώρη* é aplicado: a Tifão quando suas cabeças são queimadas por Zeus (T. 856), a *γαῖα* alguns versos depois quando ela geme – no que é um sinal e manifestação física do evento cataclísmico que acaba de ocorrer –, e, novamente, a *γαῖα* quando ela está queimando (T. 861). Também é reforçado por ecos entre procriadora e cria na metáfora da fundição de ferro: Tifão é derrubado (*plēgentos*) pelos raios de Zeus e está em chamas nos vales das montanhas (*oureos en bēssēisin*) (854-861). No verso 861, é a terra que está em chamas e sendo derretida, assim como o ferro que é superado (*damazomenos*) nos vales das montanhas (*oureos en bēssēisi*). “Em vez de retratar Tifão como um deus distinto aqui, Hesíodo parece estar identificando e até mesmo confundindo Gaia com seu filho Tifão, a ponto de ele se tornar uma manifestação de sua própria essência” (KIRK, 2012, p. 65). Assim sua natureza elementar e prodigiosa permanece através de suas procriações, sejam elas em formatos de serpente ou de foice.

Nesse ato de pura potência fértil e malícia, é a terra prodigiosa (*γαῖα πελώρη*, T. 821) que procria Tifão, ventos e tempestades extremas.¹⁰⁶ Isso tem relação com a tradição, sua recepção e intertextualidade – além de claro, suas formas múltiplas de se relacionar com o mundo – porque a tradição clássica entende isto como uma “inconsistência” da personagem *γαῖα*, que dá conselhos para sua contraparte masculina e cria armas e prodígios. Em comparação com Tiámat, em toda a sua complexidade como personagem, torna-se possível compreender as agências de Gaia por um outro eixo, mais amplo e inclusivo do que a lógica binária da boa mãe

¹⁰⁶ Acerca dessa figura, filho de Gaia e de Hera, é possível entender que: “A luta final de Zeus com Tifão (T. 820-880) também foi comparada à luta entre Baal e Yam (mar) no Ciclo Ugarítico de Baal e àquela entre Demarous e Pontos (mar) na *História Fenícia* de Filo de Biblos. [...] A figura de Tifão em Hesíodo pode, de fato, ser vista como uma versão grega de um ‘rebelde cósmico’ repetidamente reimaginado com características diferentes nas versões específicas, que põe em perigo o poder do deus da tempestade e geralmente tem características marinhas e ctônicas” (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 110-1).

(ou avó) em oposição simples ao caos perigoso que deve ser contido. Recorrendo a essa lógica inclusiva, penso que se compreendem melhor as relações dos antigos com certos valores e categorias de sua cosmovisão, inclusive no que diz respeito à natureza. Abre-se também um olhar mais profundo para as personagens femininas em geral, mas em especial no contexto do mito de sucessão.

d) terra diva: ζαθήη

A expressão ζαθήης ὑπὸ κεύθεσι γαίης, ‘nas profundezas da diva terra’ (300, 483) ressalta o aspecto divino da terra. Esse termo ζάθεος, ‘muito divino, sagrado, venerável’ (DGP) está junto com κεύθος, ‘profundo’, trazendo a profundidade e venerabilidade de terra, com o sentido de ‘tout à fait divin’ (DGF). A profundidade desse espaço é divina e venerável. O verso 300 é traduzido como ‘sob covil na terra divina’ (T), ‘sob os confins da numinosa terra’ (W), ‘sob as profundezas da terra divina’ (PF), ‘en lo profundo de la sagrada tierra’ (D), ‘nei recessi della terra divina’ (R), ‘under the hidden places of the holy earth’ (M), ‘della divina terra sotto i recessi’ (A), ‘profondeurs sacrées de la terre divine’ (B). Nesse momento da narrativa, trata-se das crias de Fórcis e Ceto, prole de Gaia, que têm uma gruta na qual Equidna faz sua morada.

No verso 483, a mesma expressão aparece traduzida como ‘sob o covil da terra divina’ (T), ‘sob os recessos numinosos da terra’ (W), ‘nas profundezas da terra divina’ (PF), ‘bajo las profundidades de la tierra sagrada’ (D), ‘nei recessi della terra divina’ (R), ‘under the hidden places of the holy earth’ (M), ‘sotto i recessi dela terra divina’ (A), ‘au fond des cachettes de la terre divine’ (B). O momento narrativo envolve a menção da localização da gruta que abriga o caçula (Zeus), recebido pela terra prodigiosa na terra divina (479).

É interessante que Equidna e Zeus partilhem do mesmo espaço, as profundezas da terra, ainda que sejam partes diferentes dessa terra divina e sagrada. Enquanto Equidna passa sua vida nessa terra, Zeus passa um tempo escondido em sua gruta, que não se tornará sua morada, mas apenas pelo tempo necessário até crescer. A avó de ambos, contudo, está sempre presente para receber as crias netas. Esse aspecto reverbera as questões que comentei sobre o divino e as marcações do divino, sendo de se destacar como essa grande família, divinamente monstruosa, compõe o mundo.

e) terra mãe sábia: μήτηρ κεδνή

Num plano geral, a terra, como entidade cósmica, pode ser chamada de ‘mãe’ e ‘nutriz’, sendo capaz de adquirir uma dimensão divina e ter seu lugar de destaque entre os outros deuses,

estimada e glorificada. Deseja-se que o próprio corpo seja após a morte misturado com ‘aquela que faz crescer e nutre tudo o que é belo e tudo o que é bom’, com esse elemento que é ‘o benfeitor da raça humana’. Contudo, resta a saber se essa epiclese de μήτηρ, ‘mãe’, associada a Gaia/Ge, pôde se dar sem a pressuposição de cultos e ritos em homenagem a uma “deusa Mãe” (GEORGOUDI, 2002, p. 129). Como já disse, não entrarei nessa discussão de ordem religiosa, mas limitarei minha análise aos aspectos textuais envolvidos onde essa associação aparece.

Isso ocorre no momento narrativo em que se trama o plano de enfrentamento aos excessos paternos de ‘céu’, visando a separação entre ‘terra’ e ‘céu’, especificamente no verso do narrador que precede a fala de Crono, filho caçula do casal (T. 169-70):

ἄψ αὖτις μύθοισι προσηύδα μητέρα κεδνήν·
μητέρα, ἐγὼ κεν τοῦτό γ' ὑποσχόμενος τελέσαιμι

[Crono] respondeu logo as palavras da sábia mãe:
“Mãe, eu isso prometo e cumprirei...”

A expressão μητέρα κεδνήν está no acusativo e foi traduzida como ‘mãe cuidadosa’ (T), ‘mãe dedicada’ (W), ‘mãe veneranda’ (PF), ‘amada madre’ (D), ‘sollecita madre’ (R), ‘cherished mother’ (M), ‘madre sua ilustre’ (A), ‘sa noble mère’ (B). O adjetivo κεδνός tem diferentes sentidos a depender do contexto: 1 sábio, prudente; 2 fiel, diligente, solícito, respeitoso; 3 querido, amado; 4 digno de respeito, respeitável; 5 corajoso, valente, glorioso; 6 favorável, próspero, feliz (DGP).

Assim como mãe Tiámat, que é assim chamada por seus filhos em EE, na *Teogonia* a terra só é chamada de μητέρα pelo seu primeiro filho, céu, que lhe causa dor, e pelo narrador do poema que a qualifica como μήτηρ κεδνή. Escolho traduzir essa expressão por ‘mãe sábia’. Todavia, enquanto o aspecto materno de Tiámat é reiterado várias vezes, o campo do materno relativo a Gaia é mais restrito, ainda que presente. Suas outras faces, como a fertilidade e a prodigiosidade, são mais evidenciadas na canção em honra de Zeus.

À guisa de considerações finais sobre os epítetos de Gaia, cumpre notar sua pluralidade e ambivalência. Essas características aparecem ao longo da *Teogonia* em seus epítetos e ações, indicando que ela constitui entidade elementar, procriadora das outras partes constituintes do cosmos. À luz da interpretação endossada pela erudição e pelas traduções, é possível compreender que a cisão entre as terras minúsculas e a Terra maiúscula varia segundo cada interpretação (com suas motivações e arbitrariedades mais ou menos pessoais), com impactos

consideráveis para a compreensão de várias passagens. De um ponto de vista ecológico, vale a pena considerar o que está por trás dessa questão mais geral, em termos de pressupostos e acordos tácitos.

Para uma estudiosa crítica da ideia de que Gaia teria sido uma divindade efetivamente cultuada na Grécia antiga, a questão se coloca nos seguintes termos:

É verdade que, para muitos helenistas, tal questão nem sequer se coloca, não tem razão de existir. Se às vezes concordamos em lidar com isso, é para lidar com isso o mais brevemente possível, considerando que é um problema falso, afirmando, por exemplo, que os gregos não faziam diferença entre uma entidade cósmica, uma realidade natural, e o poder divino que a representava. É provavelmente por isso que muitos tradutores e comentaristas de textos gregos, ou mesmo especialistas em cultura grega, descuidadamente e sem justificativa, dotam a palavra *gaia* ou *ge* com um *gamma* maiúsculo, vindo em quase todos os lugares uma deusa da Terra (com T maiúsculo) emergir, ou mais precisamente uma deusa Mãe-Terra (com T e M em maiúsculas), já que a ‘Terra’ só poderia ser ‘Mãe’. (GEORGOUDI, 2002, p. 116)

A meu ver, a questão não é exatamente essa. A visão moderna parece operar com uma dicotomia entre divindade e elemento natural que não se colocava nesses termos para a sociedade em que floresceu a *Teogonia*. Então, para alguém de uma busca moderna pela Mãe-Terra, acredito existir uma incompatibilidade entre a visão moderna endossada nessas obras pelo simples sistema gráfico que diferencia com letras maiúsculas as divindades do que seriam seus aspectos materiais, restritos a elementos da natureza, grafados com minúsculas. Trata-se, portanto, de uma incompreensão das confluências entre os diversos aspectos da terra, como tenho tentado mostrar aqui através de um olhar atento para seus epítetos.

Para complexificar um pouco a problemática da nomeação desse fenômeno, veremos outro importante nome para a terra que pisamos.

4. 2. 2. χθών

Ferécides de Siro diz que Zás, Khrónos e Ctônia são eternamente os três primeiros princípios [...] e que Khrónos produziu do próprio sêmen o fogo, o vento e a água, [...] dos quais, por cinco grutas repartidos, deriva uma muito diversa geração divina, chamada a das cinco grutas, o que quer dizer, igualmente, a dos cinco mundos.

— Damáscio, *Dubitationes et solutiones de primis principiis* 124 b

Em termos gerais, *gaia/gê* e *khthôn* apresentam aspectos comparáveis, até mesmo comuns (GEORGOUDI, 2002, p. 117). Ambas as palavras são associadas a capacidades nutritivas, aptas a ‘nutrir (com seus frutos) muitos seres’: *gaia polyphorbe* (Hom. *Il.* 9.568; Hes. T. 693: φερέσβιος, ‘nutriz’); *khthôn poulyboteira* (Hom. *Il.* 3.89; Hes. *Op.* 510). Ambas são associadas à cor ‘negra’: *gaia melaina* (Hom. *Il.* 2.699; Solon fr. 30.5 Gentili-Prato: *ge melaina*); *melaine khthôn* (Hom. *Il.* 16.384). Ambas são de grandes dimensões: *apeiron gaia*, ‘terra imensa e sem limites’ (T. 187); *eureia khthôn*, ‘terra vasta e ampla’ (Hom. *Il.* 4.182). Como *χθών*, substantivo feminino, além disso, frequentemente aparece concebido como uma superfície, traduzido como ‘chão’, ‘terra’ ou ‘solo’. E podemos também pensar em termos geológicos como litosfera e ecosfera.

Abordo aqui esse outro nome da terra, Ctônia. *Xθών* aparece quinze vezes na *Teogonia*,¹⁰⁷ e a palavra nunca é interpretada como figura divina (antropomórfica), não ficando com maiúscula nas edições críticas. Esse termo, que escolhi traduzir como ‘chão’, traz esse aspecto da relação de seres humanos e outros, como os titãs (como ainda veremos), com a terra, o solo. O termo nunca é traduzido por Terra ou Chão, em letras maiúsculas. Todavia, esses substantivos podem ser entendidos como nomes-ecos. “Há elementos da tradição formular épica numa obra em que *γαῖα* e *χθών* são frequentemente palavras empregadas em eco, mas também numa relação destacada” (PEIGNEY, 2012, p. 189). Como palavras de quantidades silábicas diferentes, que ocupam espaços diferentes num verso, faz sentido elas serem usadas complementarmente pelo aedo, a depender do contexto métrico, confundindo-se e misturando-se em termos semânticos e mitológicos.

Pelas Musas e pelo arqui-flecheiro Apolo
existem, sobre a terra, citaristas e aedos – [95]
por Zeus, existem reis. Feliz aquele a quem as Musas
amem – pois suave de sua boca flui a voz.
(T. 94-7, trad. Rafael Silva)

Para o mesmo verso, ‘há cantores e citaristas sobre a terra’ (T), Torrano opta por ‘terra’ para *χθών*, que se alterna nas traduções para o português. Assim, alguns tradutores, em alguns momentos, optam por ‘terra’, como é o caso de Silva e Torrano. Dadas as qualidades semânticas de *γαῖα* e *χθών*, nomes usados em eco sonoro e mitológico, é plenamente possível usarem a mesma tradução ‘terra’ para ambas. E marcam a diferença através da letra maiúscula: ‘Terra’

¹⁰⁷ Como substantivo, adjetivado ou sozinho, figura em 95, 119, 284, 304, 455, 458, 498, 531, 556, 564, 620, 621, 669, 695 e 847.

para algumas *gaias*, mas não todas, e ‘terra’ para *χθών*, mas usualmente a maioria das traduções consultadas tende a traduzir esta última palavra por ‘chão, solo’ em português.

A terra de amplas vias, *χθὼν εὐρυόδεια*, aparece também em expressões como *κατὰ χθονὸς εὐρυοδείης* (498) e *ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης* (620, 717, 787). *εὐρυόδεια* é um adjetivo empregado exclusivamente na *Teogonia* (119, 498, 620, 717 e 787) para caracterizar *χθών*. Essa terra de amplos caminhos, *χθονὸς εὐρυοδείης* (119), está presente desde os primórdios, estando relacionada ao cosmos primordial apresentado em 116-122, especificamente as mais camadas profundas da terra, *τάρταρά τ’ ἠερόεντα μυχῶ*, como veremos na subseção 5.1.1. Essa terra também elementar e primordial é vista sempre (nas traduções consultadas) como elemento material e nunca como divindade, isto é, como uma possível Ctônia (como aparece, por outro lado, no trecho citado na epígrafe desta seção).

Outra ocorrência, no verso 498, é a expressão *χθὼν εὐρυόδεια* na forma genitiva: *τὸν μὲν Ζεὺς στήριξε κατὰ χθονὸς εὐρυοδείης*. O objeto da ação de Zeus é a pedra vomitada por Crono, ela mesma sendo parte da terra (seja como mineral, seja como engano elaborado por Gaia). As traduções do verso incluem ‘Zeus cravou-a sobre a terra de amplas vias’ (T), ‘a ela Zeus fixou na terra largas-rotas’ (W), ‘Zeus fixou sobre a terra de vastos caminhos’ (PF), ‘que Zeus hincó em el suelo de anchos caminos’ (D), ‘e che Zeus fissò sulla terra dagli ampi cammini’ (A), ‘e Zeus la fissò sulla terra dalle ampie vie’ (R), ‘celle-là, Zeus la fixa sur le sol aux larges routes’ (B). Cumpre notar que, no DGF, o adjetivo feminino *euryodeíe*, que tem atestação apenas no genitivo, aparece como ‘(la Terre) aux larges routes, vaste, spacieuse’, numa das únicas ocorrências da tradução de *χθών* por Terra, grafada em letra maiúscula.¹⁰⁸

Reverberando esta última ocorrência, no que diz respeito à amplitude da litosfera, há também a expressão *εὐρεῖα χθών* (458), traduzida como ‘a ampla terra’ (T), ‘a ampla terra’ (W), ‘a terra imensa’ (PF), ‘la ancha tierra’ (D), ‘l’ampia terra’ (A), ‘l’ampia terra’ (R) e ‘la vaste terre’ (B). No momento da narrativa em que a expressão aparece, essa terra ampla é abalada pelos raios de Zeus. Os usos do adjetivo *εὐρύς* para outros elementos primordiais reverberam a materialidade própria dessas bordas cósmicas, principalmente com ‘céu’, seja quando a edição crítica escolhe grafar a palavra em minúscula ou maiúscula (45, 110, 373, 517, 679, 702, 747, 840), afinal, Gaia o gera para cobri-la por inteiro. Faz sentido, portanto, que eles

¹⁰⁸ A mesma expressão ocorre para descrever a morada de Briareu, Coto e Giges, crias prodigiosas de Gaia, no verso 620: *κατένασσε δ’ ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης*, que traduzo como ‘instalou-os debaixo do chão de amplos caminhos’.

partilhem essa amplitude espacial. Uma única ocorrência associa o adjetivo ao ‘tártaro’, que também é uma entidade natural ampla (868).

Outra entidade ampla é o dorso do mar, εὐρέα νῶτα θαλάσσης (762, 781, 790 e 972). No verso 762, a noção está em conjunto com γαῖα: τῶν δ’ ἕτερος γαῖάν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης (762), trecho traduzido como ‘percorre a terra e o largo dorso do mar’ (T), ‘deles, um à terra e ao largo dorso do mar’ (W), ‘um deles a terra e o vasto dorso do mar’ (PF), ‘de ellos el uno recorre la tierra y el ancho dorso del mar’ (D), ‘di essi l’uno la terra e l’ampio dorso del mare’ (A), ‘dei due, l’uno sulla terra e sul vasto dorso del mare’ (R) e ‘de ces deux-là, l’un, sur la terre comme sur le vaste dos de la mer’ (A). Essa passagem de uma cartografia horizontal, que considera apenas ‘terra’ e ‘mar’ é relativa às crias da noite, sono e morte, dando-nos informações espaciais da rota percorrida por essas entidades: uma, tranquila para os seres humanos; a outra, arrebatadora.

A terra em seu aspecto materno é expressa também através da expressão χθών μήτηρ μήλων. O verso χῶ μὲν ἀποπτάμενος προλιπὼν χθόνα, μητέρα μίλων (284) aparece traduzido como ‘voando ele abandonou a terra mãe de rebanhos’ (T), ‘alçou voo, após deixar a terra, mãe de ovelhas’ (W), ‘aquele, voando, afastou-se da terra, que alimenta os rebanhos’ (PF), ‘aquele abandonó volando la tierra, madre de rebaños’ (D), ‘questi volando via e lasciata la terra madre di greggi’ (A), ‘e l’uno volando via, lasciata la terra madre di greggi’ (R), ‘et l’un, prenant son vol, abandonnant la terre, mère des brebis’ (B). Nessa passagem, é interessante notar que uma cria nascida de um ato violento, quando Perseu decapita a Medusa e faz nascer Pégaso, este último leve da terra para o Olimpo, num movimento ascendente, as armas de Zeus. Essas armas se revelarão aquelas que abalam a própria terra: τοῦ καὶ ὑπὸ βροντῆς πελεμίζεται εὐρεῖα χθών (458), ‘cujo raio sacode a ampla terra’. O raio aí mencionado é a arma usada por Zeus, cujo calor provoca em alguns momentos da narrativa a fundição dos metais no seio da ‘terra’.

As figuras que se localizam nesse cosmos ‘sob a terra’, ὑπὸ χθονὶ (304, 455), são Equidna e Hades. A passagem no verso 304 é a seguinte: ἦ δ’ ἔρυτ’ εἰν Ἀρίμοισιν ὑπὸ χθονὶ λυγρὴ Ἐχιδνα, traduzida por ‘em Árimos sob o chão reteve-se a lúgubre Víbora’ (T), ‘ela fica nos Arimos sob a terra, a funesta Équidna’ (W), ‘e a atroz Equidna ficou retida junto dos Árimos, sob a terra’ (PF), ‘fue guardada entre los Árimos, bajo tierra, la funesta Equidna’ (D), ‘e sta nel paese degli Arimi, sotto terra, la lacrimevole Echidna’ (A), ‘è confinata negli Arimi, sotto terra, la lúgubre Echidna’ (R) e ‘elle est retenue aux pays des Arimes, sous le sol, la funeste

Vipère’ (B). Novamente, esse espaço é morada das criaturas terríveis e prodigiosas, como essa ‘víbora’.¹⁰⁹

Outro aspecto de χθών-Ctônia envolve sua potência para nutrir, como Gaia. Isso aparece no verso 531: πλεῖον ἔτ’ ἢ τὸ πάροιθεν ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν, traduzido como ‘maior que antes sobre a terra multinutriz’ (T), ‘ainda mais que no passado sobra a terra de nutre-muitos’ (W), ‘que já antes se estendia sobre a terra que tudo produz’ (PF), ‘todavía mayor que antes em la muy nutricia tierra’ (D), ‘maggiore di quanto lo era prima sulla terra nutrice’ (A), ‘maggiorie que per l’innanzi sulla terra nutrice di molti’ (R) e ‘encore plus grande qu’avant sur le sol nourricier’ (B). Essa referência à ‘terra’ ocorre em mais um momento em que a narrativa aborda um ato de violência, quando Héracles mata a águia que afligia Prometeu, devorando-lhe o fígado por castigo de Zeus. Uma associação suplementar parece estar em jogo entre essa qualidade da ‘terra’ e o acréscimo de fama obtido por Héracles.¹¹⁰

Finalmente, ecoando o aspecto cósmico elementar de γαῖα, χθών aparecendo também compondo o cosmos. O termo entra na tríade de elementos cósmicos, com as correntes de oceano e o mar murmurante: ἔζεε δὲ χθὼν πᾶσα καὶ Ὠκεανοῖο ῥέεθρα/ πόντος τ’ ἀτρύγετος (695-6). Essa passagem foi traduzida como: ‘fervia o chão todo e as correntes do Oceano/ e o mar infecundo’ (T), ‘todo o solo fervia, as correntes de Oceano/ e o mar ruidoso’ (W), ‘o solo todo fervia e também as correntes do Oceano/ e do mar estéril’ (PF), ‘hervia toda la tierra, las corrientes del Océano/ y el mar estéril’ (D), ‘bolliva la terra tutta, e i flutti d’Oceano,/ e il mare infecondo’ (A), ‘ribolliva tutta la terra, e le correnti dell’Oceano/ e il mare infaticabile’ (R) e ‘le sol bouillonnait sur toute son étendue, tout comme les eaux du Fleuve-Océan/ et le flot marin stérile’ (B). Essa representação alternativa do cosmos, tendo como elemento telúrico χθών, traz uma nova organização, em que ctônia aparece concatenado com dois elementos aquosos:

¹⁰⁹ A outra passagem em que a expressão aparece é no verso 455, ἴφθιμόν τ’ Αἴδην, ὃς ὑπὸ χθονὶ δώματα ναίει (455), relativo à casa do deus do submundo. Traduzo o trecho como: ‘e o nobre Hades, que sob o chão habita sua casa’. Além disso, convém notar que o adjetivo χθόνιος é usado para caracterizar justamente o deus ‘Hades’, Ἄϊδης, no verso 767: ἐνθα θεοῦ χθονίου πρόσθεν δόμοι ἠχίεντες, que traduzo como ‘lá adiante, a morada ecoante do deus terrestre’.

¹¹⁰ A ocorrência da fórmula simples ἐπὶ χθονὶ, ‘sobre o chão’, para se referir à morada dos seres humanos aparece nos versos 556 e 564. O ser humano geralmente é chamado na *Teogonia* de ‘terrestre’, ἐπιχθόνιος (231, 372, 416, 755), e ‘nascido na terra’ (χαμαιγενεῖς, 879), com seu ajuntamento formado por aqueles que ‘moram na terra’, χθονὶ ναϊεπάουσιν (564). Outro derivado do mesmo substantivo que ajuda a entender a posição humana nesse cosmos é ἐπιχθόνιος, ‘terrestre’, adjetivo composto por ἐπι- e χθών, cujos significados incluem: 1) que vive na terra; terrestre (homem, divindade); 2) que vive na terra; natural de um país; entre outros (DGP). Na *Teogonia*, o adjetivo aparece nos versos 231, 372, 416 e 755. Acerca do par cósmico celeste-terrestre, conferir West (2022, p. 142-144).

‘oceano’ e ‘mar’. Isso difere das outras composições cósmicas (que serão estudadas na seção 5.3, ‘κόσμος hesiódico’).

Outra passagem em que χθών aparece integrando uma representação alternativa do cosmos, agora acompanhado pelos dois outros elementos que compõem a tríade mais comum (‘terra’, ‘céu’ e ‘água’), ocorre no verso 847: ἔζεε δὲ χθὼν πᾶσα καὶ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα, que foi traduzido como ‘todo o solo fervia, e o céu e o mar’ (W), ‘a terra inteira crepitava e, com ela, o céu e a água do mar’ (PF), ‘y hervía la tierra entera, el cielo y el mar’ (D), ‘bolliva la terra tutta, e il cielo e il mare’ (A), ‘ribolliva la terra tutta, e il cielo e il mare’ (R) e ‘le sol bouillonnait sur toute son étendue, tout comme le ciel et la mer’ (B). Nesse trecho encontra-se a tríade mais comum, terra-céu-mar, numa disposição métrica mais econômica do que no caso anterior.

Esses diferentes nomes, com seus epítetos e expressões formulares, sugerem confluências nos modos de conceber o mundo por parte da cultura em que floresceu a *Teogonia*. De minha parte, trata-se de pensar e entender as transfluências entre as terras articuladas de diferentes perspectivas no passado e no presente, através de suas caracterizações no texto e as possíveis compreensões ecológicas atuais. São tentativas poéticas – entre filológicas e tradutórias – de conter e cantar a terra. Sempre ela, sempre outras.

5. mundo

*O mundo é grande e tem lugar para todo mundo.
O mundo é redondo exatamente para as pessoas não se atropelarem.*

— Antônio Bispo dos Santos, *A terra dá, a terra quer*, 2023a, p. 54

Neste quinto capítulo, há três seções em que buscarei me concentrar nas cartografias de mundo presentes nas obras analisadas. Na parte relativa ao *Enūma eliš*, breves comparações serão trazidas no contexto de cosmogonias babilônicas, uma vez que a canção de Marduk performada durante o *akītu* propõe um mito de criação diferente das outras. Por outro lado, na tradição grega, com a *Teogonia*, serão feitas análises das diversas composições de cosmos, e neles veremos a materialidade da terra levada a extremos durante eventos cataclísmicos de batalhas divinas.

Para pensar a materialidade do espaço criado por meio de estratégias mitopoéticas, costuma ser importante observar as bordas, as fronteiras, os confins. Mas o que seria uma “borda da própria terra”? Essa borda cósmica, limite, é o início e o fim do espaço, aparecendo em muitas narrativas, seja ela observável no espaço, seja ela apenas imaginável (como o submundo, por exemplo). Segundo Casey (2017, p. 269), “por mais inocente e óbvia que pareça, tal borda é repleta de anomalias – ou melhor, aporias”. Essas aporias são pelo menos três: todo canto versus canto nenhum [*everywhere versus nowhere*]; borda próxima versus distante [*near versus far edge*]; e o todo na parte [*the whole in the part*]. Aqui, interessa esta última, acerca da qual ele explica o seguinte:

Por mais diferentemente configurada ou apresentada que seja, a borda da terra é vivenciada como uma parte distinguível do que percebemos, seja uma dada paisagem terrestre ou marinha, ou mesmo uma paisagem urbana situada na terra. Isso sugere que a borda da terra é uma parte do que percebemos, pertencendo a ela como parte integrante. Mas é uma parte decididamente estranha. Ao contrário de muitas partes (como os pneus do meu carro, os componentes internos do meu computador), ela não é destacável da cena completa da qual faz parte. Podemos falar sobre ela como se ela o fosse – na verdade, tenho feito exatamente isso – mas, à medida que a vivenciamos, ela pertence à terra como um todo e não pode ser separada dela. (CASEY, 2017, p. 270)

A questão aqui envolverá essas partes da terra, nessas cosmografias imaginativas e poéticas, a partir de narrativas compostas e transmitidas do passado. Ainda que essas partes não sejam destacáveis, como parecem figurar em algumas passagens dessas obras antigas, a ideia é

tentar compreender o jogo entre extremos, limites e bordas, nos cosmos apresentados aí. Por vezes teremos que falar dessas partes como se fossem separáveis – inclusive esse é um dos temas desta pesquisa: união e separação de terra-céu –, todavia, elas pertencem à terra como um todo e não podem ser separadas dela.¹¹¹

Mesmo o estado de separação em que se encontram atualmente céu e terra dá ensejo a impressões marcadas por sua presença misturada nos pontos em que se tocam e transicionam mutuamente. Assim, o(s) fruto(s) da separação da terra e do céu é (são) o horizonte (mas também Afrodite e Erínias, para os gregos), incluindo ainda o ciclo das chuvas e o calendário agrícola.

O caso mais marcante desse paradoxo perceptivo é novamente encontrado no horizonte, que é uma parte distinta da terra vivenciada (uma faixa ou quase linha) que também presentifica toda a terra da qual é a borda. Nessa capacidade, é o que Merleau-Ponty chama de “parte total”, ou seja, uma parte que não é apenas um pedaço de um todo aditivo ou sincrético, mas na qual o todo em si reside. Ele reside lá como se por adumbração, como uma presença comprimida ou condensada que irradia por toda a parte. O mesmo é verdade para a borda da terra como eu a sinto sob meus pés: apesar de ser apenas esta parte da terra — este trecho de solo, este pedaço de gramado — é também a própria terra que eu sinto sob meus pés (e até mesmo sob a calçada em que eu ando). É por isso que poderíamos dizer que estamos “na terra” ao responder à pergunta simples “Onde você está agora?” A terra existe na parte que vejo ou toco, uma parte que presentifica o todo — em vez de ser uma parte independente e separável, como na lógica reificada da atitude natural em que o todo é a simples soma de suas partes. No caso da terra, o todo está presente na parte; não está lá como tal, mas por adumbração ou implicação. Em outras palavras, a parte da terra em que estou agora é um momento da terra como um todo, não um mero pedaço dela. A borda da terra em qualquer um dos vários sentidos mencionados nos oferece uma circunstância na qual essa borda implica o próprio todo do qual também é parte. É parte, mas uma parte inteira. (CASEY, 2017, p. 270)

O horizonte é percebido como esse lugar em que a terra e o céu se misturam e se tornam um fenômeno contínuo, sendo ele a inspiração perceptível dos movimentos cósmicos de união e separação em diversos mitos cosmogônicos. As águas de Apsu e Tiámat se misturam e são separadas: as águas desse casal primordial geram mundo em seu movimento de confluir e transfluir. Elas são unidas e misturadas, embora ainda distinguíveis, “como uma só”. Uma

¹¹¹ “Tomemos o horizonte mais uma vez: ele é parte de uma cena de paisagem maior — embora nunca a extensão total dela — e, ainda assim, de alguma forma contém ou reflete toda a cena, sendo o lugar onde a terra e o céu se misturam e se tornam um fenômeno contínuo. A parte aqui transmite o todo, ou podemos dizer, inversamente, que o todo reside na parte, sem que possamos mantê-las estritamente separadas: elas são inseparáveis, embora ainda distinguíveis. Uma envolve a outra, ou ainda mais radicalmente uma é a outra, embora com diferenças sutis de estrutura, bem como de história. Não é apenas que o todo está na parte, mas o todo se tornou a parte. E o mesmo vale para a parte que contém o todo, por condensação — tanto que podemos falar que a parte se tornou o todo. A dinâmica é bidirecional para ambos os pares de termos.” (CASEY, 2017, p. 270)

envolve a outra, e uma é a outra. Da mesma forma, Tiámat envolve e é todas as partes do cosmos babilônico.

No caso das representações de cosmos e mundos analisadas aqui, é importante ter em mente que apesar de a análise as separar de seus respectivos “todos”, o todo está presente na parte. A borda do solo e do mar, apesar de ser apenas uma parte é também a própria terra que sinto quando ando ou nado. Essa forma de continuação é vista aqui através das narrativas genealógicas, nas quais terra pare suas crias, crianças-bordas que são concomitantemente continuação e limite. Gaia pare oceano, borda rio-circundante, e montanhas, bordas verticais no firmamento.

Voltando às propostas de Casey (2017, p. 270), cumpre notar que: “Não há uma resolução definitiva, muito menos fácil, para qualquer das três aporias acima mencionadas. Podemos acomodá-las através de uma lógica inclusiva de ambos/e [*both/and*], em vez de nos basearmos na dicotomia exclusivista de um ou outro [*either/or*].” Como já sugeri através de Xiang (2018), essa lógica inclusiva é crucial para que compreendamos os papéis desempenhados por Tiámat e Gaia em suas respectivas narrativas. Elas são multiversadas. Como pretendo demonstrar nas próximas seções e subseções, elas possuem muitas características que foram interpretadas como contraditórias, mas um pensamento inclusivo nos permite compreender e desvelar suas ambivalências, através de uma abordagem que leva em conta as confluências da zona de convergência.

A borda da terra possui uma identidade ativa, multiforme e plurivalente que abrange predicados de parte e todo, perto e longe, em todos os lugares e em lugar nenhum. Termos que podemos inicialmente contrastar nessas várias díades alcançam uma unidade em que os membros individuais são dissolvidos como termos separados e se juntam numa mistura que permite e até acolhe diferenças de muitos tipos. A ‘unidade’ [*oneness*] – que também podemos intitular de ‘mesmidade’ [*sameness*] – atravessa as díades em virtude de reuni-las num todo. Essa assembleia torna essas diferenças em si mesmas aspectos de uma unidade comum na qual todas participam, mesmo que cada uma desempenhe um papel, ou seja de uma natureza distintamente diversa na obtenção dessa mesma unidade (CASEY, 2017, p. 272).

A primeira seção, ‘2.1 aberturas’ trata das duas tradições e concepções do primeiro estágio do cosmos, buscando evidenciar as suas materialidades cosmológicas através das figurações de χόος e das águas apsû-tiámat(-mummu). Começo com essas aberturas pois “nenhuma das várias cosmogonias mesopotâmicas prevê uma *creatio ex nihilo*; em vez disso,

elas postulam um material primordial” (WESTENHOLZ, 2010). Isso vale para a cosmogonia grega arcaica, que partilha dessa característica. Com isso, pretendo introduzir os estágios cósmicos primevos, para contrastar com a diferenciação posterior através do engendramento e do corpo de Gaia e Tiámat. Na sequência, vêm as seções 2.2 (sobre *Enūma eliš*) e 2.3 (sobre *Teogonia*), para tratar sobre esses processos posteriores do estado cósmico, observando os formatos desses universos.

5. 1. aberturas

*Mas o osso arara-sol
Na colina enfiado
Os antigos todos
Osso arara-sol
Arrancam e então
Osso jaboti-cansaço
O osso enfiam
E Terra de falar deixou*

— Paulino Joaquim Marubo, “Quando a Terra deixou de falar”, v. 75-82, trad. Cesarino, 2013, p. 58-59.¹¹²

Na passagem com que inicio esta seção, em versos do canto “quando a terra deixou de falar”, há uma montagem do mundo marubo. Nele a formação da Terra-Névoa “trata do estabelecimento de um lugar firme para que os espíritos, que até então flutuavam no aberto, pudessem ficar em pé e começar sua montagem do mundo” (CESARINO, 2013, p. 44). É com uma abertura, ou algo como um aberto abismo – em contraste com a terra firme –, que se iniciam alguns contos cosmológicos, dentre eles o primeiro cosmos hesiódico (ainda que já tenham aparecido vislumbres de outras possibilidades cósmicas no “Proêmio das Musas”, como discutiremos adiante, na seção 5.3).

Esse ‘aberto’ que se apresenta nos primórdios ressalta a materialidade informe dos começos. Esse não é o ponto focal desta pesquisa, afinal, seu recorte é justamente a materialidade das figuras oceânicas e telúricas de Tiámat e Gaia. Todavia, cumpre ressaltar aqui, brevemente, esses elementos anteriores que contrastam com a materialidade corpórea posterior. Antes de γαῖα, há χάος, traduzido em português geralmente como ‘abismo’ ou ‘caos’.

¹¹² “*Vari shawā shaonō / Shaō āti ativo / Awe askámainō / Vari shawā shao / Ātseakevaiki / Pini shawe shaonō / Shaō āti akirao / Vana enemativo*”

Em *Enūma eliš*, a abertura primordial vem com as águas misturadas de Apsu-Tiámat-Mummu, e assim emerge a complexa materialidade da figura de mar-mãe-Tiámat.

Karen Sonik, em “From Hesiod’s Abyss to Ovid’s *rudis indigestaque moles*: Chaos and Cosmos in the Babylonian ‘Epic of Creation’” (2013, p. 5), traz uma definição-guia importante para esse estudo ao analisar onde, exatamente, ‘caos’ deve ser localizado dentro do *Enūma eliš*. Para isso, ela: (1) explora a definição e função de ‘caos’ dentro de seus contextos originais, os textos mitológicos gregos (a *Teogonia* de Hesíodo) e romanos (as *Metamorfoses* de Ovídio) nos quais um ‘caos’ cosmogônico ou pré-cósmico é referenciado; (2) considera até que ponto o caos cosmogônico pode ser legitimamente mapeado nas cosmogonias mesopotâmicas, especificamente na cosmogonia contida no *Enūma eliš*; e (3) trata do ‘caos kratogênico’ (isto é, as forças de desordem ou confusão que existem dentro do universo organizado e que ameaçam ativamente o estabelecimento e a manutenção da ordem divina e da civilização), com ênfase em seu papel na visão de mundo mesopotâmica e sua manifestação específica no texto do *Enūma eliš*.¹¹³ Em sua conclusão, ela afirma o seguinte sobre os dois primeiros pontos:

A distinção entre o abismo de Hesíodo e a massa rude e desordenada de Ovídio não se limita, então, a uma questão de forma ou mesmo substância. Na *Teogonia*, Caos está no início não apenas do processo de diferenciação, mas também de uma linhagem de deuses cada vez mais complexos que emergem organicamente para dentro e para fora do abismo, os primeiros dos quais servem como fundamentos do cosmos familiar. Nas *Metamorfoses*, em contraste, enquanto Caos contém a matéria-prima da qual o cosmos pode ser moldado, o processo de diferenciação deve ser deliberadamente iniciado por meio da agência de alguma divindade desconhecida ou natureza mais gentil que tenha sucesso – pelo menos temporariamente – em impor ordem. (SONIK, 2013, p. 12)

Há diferenças consideráveis, portanto, por trás das aparentes semelhanças com que essas aberturas hesiódica e ovidiana recorrem a uma noção como a de ‘caos’. Ainda que possa existir em ambos os casos uma reflexão sobre o espaço do cosmos, a ênfase de Ovídio é em certa materialidade que contém a potencialidade para uma modelagem cósmica (por parte do

¹¹³ Ela referencia um trabalho que não conheço, mas que parece interessante para o debate: “The concept is adapted here for application in a specifically Mesopotamian context to encompass the establishment (and active maintenance) of civilization as it is housed and contained (and protected by the gods) within the cities: the term is consequently altered to kratogeny, still derived from the Gk. *kratos* (‘strength, stronghold’), but drawing on the role of kratogen (more recently, craton or cratonic) as incorporating the concept of stability and carrying also the connotation of stronghold. The term kratogen is well known from geological scholarship, in which Kratogen (the consolidated and stable parts of the earth’s crust) is defined in opposition to Orogen (the unconsolidated and mobile zones); see J. Aubouin, *Geosynclines* (Amsterdam: Elsevier, 1965). A distinction may alternately be drawn between precosmic (cosmogonic) and cosmic chaos, the latter contained within the cosmos or ordered universe (Gk. *kosmos* ‘order’ or ‘world’) rather than existing at its point of origin. A caveat is that the current scholarship does not always reflect such a distinction.” (SONIK, 2013, p. 4).

demiurgo), enquanto os versos hesiódicos narram um vir a ser em chave genealógica. Ainda será preciso refletir sobre isso à luz do que surge no *Enūma eliš*, com as águas primordiais de Apsu-Mummu-Tiámat e o papel do demiurgo Marduk na mutilação do cadáver aquoso de Tiámat. Cumpre ainda notar que ‘Caos’ é grafado em maiúsculo nos debates sobre essa questão do repertório grego e romano, afinal, ‘caos’ em português (como ‘*chaos*’ em inglês e outras línguas modernas) tem relação com caótico, desorganizado, o que não remete exatamente à imaginação mitopoética de um contexto como o dos versos hesiódicos.

Nesta primeira seção do capítulo ‘mundo’, busco apresentar essas aberturas poéticas, observando essas cartografias primevas. As possibilidades argumentativas são muitas, afinal, a exegese relativa as essas passagens nas tradições mediterrânicas e médio orientais é de longuíssima tradição. A *longue durée* dos debates hermenêuticos acerca desses temas fomenta uma enormidade de interpretações e concepções de mundo a partir do material descrito nesses princípios babilônicos e gregos. Veremos dois momentos na sequência, com uma subseção dedicada a: ‘5.1.1. neutro: πρώτιστα χάος’, na qual delineio o abismo anterior à terra, buscando apresentar algumas possibilidades interpretativas do cosmos primordial hesiódico; ‘5.1.1. águas: apsu-tiamat(-mummu)’, na qual busco tratar da primeira “forma” e “elemento” de Tiámat-Transmar, o mar e a água. Enquanto a preocupação anterior com o abismo tem relação com a terra e sua materialidade, nas águas misturadas trato da pluralidade elementar dessa conjuntura cósmica através de uma crítica queer, evidenciando esse estado (in)corpóreo de mistura, cujas bordas são permeáveis.

Tendo as ondas como características, Tiámat, nessa primeira figuração, é parte das águas primordiais com Apsu (e Mummu, este último sendo de difícil compreensão). A matéria primal mesopotâmica é a água, como também era para Tales de Mileto (de acordo com o início da *Metafísica* de Aristóteles). Além da água, as outras duas matérias cosmogônicas da Mesopotâmia são a terra e o céu (Ki e Án), enquanto a matéria primordial grega é χάος.¹¹⁴ Essas aberturas, abismos, mares cosmológicos que podemos imaginar, anatomicamente, através da garganta, pescoço, olhos e outros órgãos de abertura, orifícios. Em termos geológicos, podemos conceber como cânions, buracos, poços.

¹¹⁴ Como Sonik (2013, p. 13) coloca: “The application of chaos to *Enūma eliš* in such contexts should generally be read as more conventional than deliberately descriptive, the term used in the most generic and neutral possible sense as a synonym for primordial matter (in whatever form this might take) or, more simply, for the original state of the universe. The question is, however, whether the persistence of the term in reference to the cosmogony in *Enūma eliš* is wholly due to convention or whether it has any real basis in the unfolding of events in that text.”

Busco mostrar como essas aberturas poéticas se diferenciam em termos de matéria, em primeiro lugar, e em termos de construção de mundo, em segundo. As figuras que compõem o corpo desta pesquisa também são diferentes entre si em suas caracterizações maternas e prodigiosas, tanto intertextuais, quanto na recepção. Caindo e mergulhando nesses mares abissais, tento compreender como se dão as relações entre as figuras de “tia gaia” (Tiámat + Gaia) com suas companhias cosmológicas, cada uma em seu contexto, mas também relacionadas entre si.

5. 1. 1. neutro: πρώτιστα χάος

*Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum
unus erat toto naturae vultus in orbe,
quem dixere chaos: rudis indigestaque moles
nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
non bene iunctarum discordia semina rerum.*

— Ovídio, *Metamorfoses* 1, 5-9

Pois sim, primeiramente χάος, substantivo neutro que significa no contexto hesiódico, de acordo com os dicionários:

- a) ouverture béante, gouffre, abîme; espace immense et ténébreux qui existait avant l’origine des choses, personnifié dans la *Théogonie* (DGF);
- b) the first state of the universe, Hesiod (LSJ);
- c) caos, *espaço vazio e imenso concebido como estado primordial do universo*; espaço vazio; espaço infinito; abismo inferior; trevas; obscuridade; imensa abertura; voragem; precipício; (Fil.) caos; matéria informe; (Fil.) água, para os estoicos; (Fil.) uno, para os pitagóricos: Χάος; Caos, *divindade primordial* (DGP).

Vê-se desde já que se trata de uma palavra complexa, tanto em seus usos pelos antigos quanto pelos modernos. A definição mais acertada para o argumento proposto aqui é a de primazia: o primeiro estado do universo é τὸ χάος.¹¹⁵ Há estudos específicos acerca do papel

¹¹⁵ A palavra ‘caos’ tem sua própria história e se estabeleceu como uma categoria por vezes analítica de leitura em oposição à ‘ordem’, tanto em debates filosófico-políticos quanto em interpretações mitológicas como as expostas no livro *Chaos, Cosmos and Creation in Early Greek Theogonies: An Ontological Exploration*, de Olaf Almquist, que trata da presença do caos nas criações, mas cujas análises não contribuem muito para o presente estudo. Por outro lado, o livro *Creation and Chaos: A Reconsideration of Hermann Gunkel’s Chaokampf Hypothesis*, editado por JoAnn Scurlock e Richard H. Beal (2013) estabelece um quadro renovado por interpretações instigantes em

dessa divindade na *Teogonia*, como o de Robert Mondí, em “Χαος and the Hesiodic Cosmogony” (1989), em que ele delinea os vários campos semânticos com discussões filosóficas, como a aproximação com ἄπειρον de Anaximandro. “Seja qual for a natureza precisa do χάος de Hesíodo, pode-se pelo menos dizer com certeza que Hesíodo pensava em sua essência primordial como algo distinto de qualquer uma dessas grandes massas de realidade empírica” (MONDI, 1989, p. 5). Acerca dessas categorias empíricas, é possível detectar mesmo em outras formas discursivas a necessidade de descrever o inimaginável através de termos cosmológicos, como “buraco negro” ou “*big bang*”, que colocam imagens não muito exatas nem fiéis do fenômeno, mas instigantes para uma imaginação possível dos inícios.

A principal lição a ser tirada de dois milênios e meio de exegese é que é muito fácil ver no χάος de Hesíodo praticamente qualquer coisa que alguém esteja predisposto a ver, e a natureza da evidência documental torna a razão para essa variedade de opinião prontamente aparente. Além de suas quatro ocorrências na *Teogonia*, χάος não é encontrado em nenhum outro lugar no corpus hexâmetro arcaico, e suas relativamente poucas ocorrências pós-hesiódicas são, em sua maior parte, direta ou indiretamente dependentes do uso da palavra por Hesíodo e contribuem pouco para o esclarecimento de seu pensamento. O único aspecto de χάος sobre o qual escritores posteriores demonstram qualquer acordo substancial é sua primazia temporal. (MONDI, 1989, p. 3)

Assim, diferentemente da terra, do céu e do mar, essa abertura abismal está além do reino da experiência humana, e por isso qualquer noção materialista se mostra difícil de conceituar ou descrever em termos de categorias empíricas familiares, do fenômeno mundo. A imaginação mitopoética, assim como de certo modo a científica, se vale dos poucos recursos do conhecido para pensar e cantar o insondável. Uma maneira de fazê-lo é dar-lhe expressão por meio da reaplicação figurativa ou metafórica de palavras e ideias convencionais (MONDI, 1989, p. 5). Assim, através do contraste com a segunda categoria empírica, Γαῖ' εὐρύστερνος, é possível compreendê-las em conjunto, que é como elas se apresentam.

termos literários e históricos do mito de combate envolvendo o motivo do ‘Caos’. Em termos tipológicos, exemplos da luta contra o Mar registram-se em contexto hitita, hurrita, egípcio, ugarítico e canaanita, hebraico e babilônico. Como aponta Brandão (2022): “Um terceiro foco importante do comparatismo envolvendo o *Enūma eliš* é o motivo da luta do Deus do Trovão contra o Mar, ou a guerra contra o caos (*Chaoskampf*), assim denominada a partir do livro de Hermann Gunkel, *Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit*, publicado em 1895. Segundo Gunkel, esse motivo narrativo, de que ele apontava várias referências na Bíblia hebraica, tinha origens mesopotâmicas, o principal testemunho sendo a então recém-descoberta ‘epopeia da criação’ babilônica, o *Enūma eliš*. Dessa perspectiva, não só a mistura de águas primordial se lia como manifestação do caos (cf. Heidel, *The Babylonian Genesis*, p. 97), como sobretudo a luta de Marduk contra Tiámat se tinha como o exemplo prototípico do *Chaoskampf*. Mesmo que deva ser discutida e relativizada a identificação de Tiámat com um primitivo caos, é preciso admitir que sua luta contra Marduk constitui um entrecho nuclear no *Enūma eliš*, pelo próprio fato de ser aquilo que consagra este deus. Tanto os preparativos da deusa para o confronto – passagem repetida quatro vezes no poema – quanto o próprio enfrentamento são narrados com vivacidade, chamando bastante a atenção.” (BRANDÃO, 2022)

Afirmam os sábios, Cálicles, que o céu e a terra, os deuses e os homens são mantidos em harmonia pela amizade, o decoro, a temperança e a justiça, motivo por que, camarada, o universo é denominado cosmo, ou ordem, não desordem nem intemperança. (PLATÃO, *Górgias*, 507e-508a)

Como Sócrates enfatiza nessa passagem, uma boa cosmologia consiste em harmonia, amizade, decoro, temperança e justiça. Porém, em Hesíodo, há a preeminência de *χάος*, que pode ser interpretado como alheio a uma noção de “ordem”. Quando a *Teogonia* era cantada, a ideia de uma cosmologia ainda não havia sido sistematizada; a palavra *κόσμος* não era entendida como ordem mundial, harmonia, mas sim no sentido de adorno, decoração (com aplicações cosméticas, inclusive). Por exemplo, a palavra é usada para descrever as guirlandas e a coroa dadas pela deusa Atena à primeira mulher humana (T. 587).

Uma imagem do universo é expressa na própria noção do cosmos como uma estrutura ordenada e permanente dotada de uma racionalidade imanente, uma hierarquia de ser e de valor, na qual os processos naturais são teleologicamente determinados. Essas características são desenvolvidas por uma tradição filosófica, que passa por Platão e Aristóteles, no interior da qual a cosmologia desempenha um papel central. Essa filosofia natural começa com pensadores chamados modernamente de “pré-socráticos” (LAKS, 2013), ainda que se baseie em reflexões ainda mais antigas, oriundas do Oriente Próximo. A cosmologia desenvolve-se com aportes posteriores, aparecendo sistematizada no pensamento estoico, que dota o ocidente com uma de suas mais influentes noções de cosmos.¹¹⁶

No princípio teogônico da *Teogonia*, a ordenação das divindades é fundamental para se apreender a cosmografia poética da tradição hesiódica. Porém, cumpre ressaltar que nos outros cosmos hesiódicos essa primeira entidade não estará mais presente, como veremos adiante. Esse primeiro elemento primordial, *χάος*, aparece poucas vezes no restante do poema (suas únicas ocorrências são em 116, 123, 700 e 814).

¹¹⁶ “O cosmos que a tradição platônica, aristotélica e estoica legou ao Ocidente apresenta algumas características distintas: é um mundo finito, esférico e único, intimamente ligado à inteligência divina (ou, para os estoicos, imanente), e dividido numa hierarquia dualista eterna de níveis supralunar/celestial e sublunar/elementar. Ele é centrado numa Terra imóvel, ao redor da qual os planetas e as estrelas traçam as órbitas perfeitamente circulares e regulares que expressam sua divindade e que astrônomos matemáticos de Eudoxo (século IV a.C.) a Ptolomeu (século II d.C.) tentaram reproduzir. Eterno e incriado (em Aristóteles) ou engendrado (de acordo com o *Timeu* de Platão, mas *ab aeterno* de acordo com a tradição platônica), o universo é uma estrutura estável e permanente em virtude de suas leis governantes. Essa convergência geral não exclui, no entanto, a existência de diferenças, ocasionalmente de alguma importância. Assim, os estoicos afirmavam a existência de um vazio infinito além do cosmos finito e único, periodicamente consumido pelo fogo (*ekpyrosis*). Os epicuristas reviveram o atomismo e a concepção de um vazio ou espaço infinito com inúmeros mundos participando de um processo incessante de geração e corrupção, livre de qualquer tipo de providência ou objetivo divino” (GRAFTON, MOST, SETTIS, 2010, p. 241-2).

O intervalo entre os versos 116 e 122 da *Teogonia*, parte chamada de “os Deuses primordiais” por Torrano, inicia-se com a expressão *πρώτιστα χάος*:

ἦτοι μὲν πρώτιστα Χάος γένετ', αὐτὰρ ἔπειτα [116]
 Γαῖ' εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ
 ἀθανάτων οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου,
 τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,
 ἦδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, [120]
 λυσιμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
 δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

Aí primeiro nasceu abismo, depois também
 terra peituda, sede sempre estável de todos
 os imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado,
 e profundezas úmidas¹¹⁷ no fundo do chão de amplas vias,
 e sexo: o mais belo entre deuses imortais, [120]
 solta-membros dos deuses todos e dos homens todos,
 ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.¹¹⁸

A única descrição desse substantivo neutro *χάος* é um advérbio que descreve como se deu sua ação: *πρώτιστα*, ‘primeirissimamente’, ou seja, antes de todas as demais. Assim, sua característica mais importante é a de estabelecer uma fronteira de início. Em termos temporais, mas também espaciais. A borda primeva. Como em outros inícios mitológicos, o neutro *χάος* é informe, em consonância com elementos como ‘ar’ ou ‘água’ – ainda que cada um desses

¹¹⁷ Essa interpretação e tradução de ‘*τάρταρά*’ (neutro plural) como ‘profundezas úmidas’ se encontra também na tradução para o inglês de E. F. Beall, no texto “Once More on Hesiod’s Supposed Tartarus Principle” (2009, p. 159), quando ele traduz o verso por “the murky underworlds in the recess of the ground with its wide courses”. Por estar fazendo um estudo voltado para Gaia, ‘terra’, acredito que seja pertinente considerar esse neutro plural como uma parte profunda dela, em seu interior, seu bucho/ventre. A interpretação ainda leva em conta a concepção dessas primeiras bordas do mundo: verticalmente, com o Olimpo e as profundezas úmidas; horizontalmente, com a própria terra (depois desdobrada no par terra-céu).

¹¹⁸ Entendo aqui como motor procriador, uma força procriativa que acompanha Gaia, a matriz da matéria. Seguindo o que sugere López-Ruiz (2010, p. 106): “But in the first step of his cosmogony, Hesiod posits Chaos and then Gaia (Earth), accompanied by Tartaros and Eros. Eros (Love/Desire) can be understood here as a sort of tension or ‘motor’ of procreation, as Chaos is the opening that allows for existence itself. These first elements seem to depart from the Babylonian tradition, where the primordial waters occupy this place. As we see, the variety of characters and possibilities presented by the primeval elements in eastern Mediterranean cosmogonies is quite wide and, although common features can be noticed, they are much more loosely connected than in the case of the subsequent Succession Myth, which we will discuss shortly.” Escolho traduzir Ἔρος por ‘sexo’ para ressaltar ainda mais o caráter sexual dos primórdios cósmicos e a própria atividade sexual. O vir-a-ser de ‘éros’ (após ‘terra’ e ‘tártaro’) introduz a reprodução sexual e a diferença de gênero, tão importante para a poética hesiódica. Sexo e gênero não significam meramente a união de opostos sexuais, mas toda uma amplitude de espectros das atividades reprodutivas, incluindo as assexuadas, as sexuais e outras (tudo entre elas e além). ‘Éros’ permite a reprodução no interior de um corpo e uma união entre divindades ou mistura de seus fluidos (PARK, 2014, p. 267). Eventualmente serão narrados também os nascimentos mais estranhos, possuidores de uma *queerness* inegável, como os de Atena e Dioniso, por exemplo. Zeus fica grávido duas vezes: na *Teogonia* (924), engolindo sua primeira esposa grávida, Métis, ele incuba sua filha, Atena, em sua cabeça; nas *Bacantes*, de Eurípides (95-6), Zeus retira o feto imortal de Dioniso dos restos mortais queimados de sua mãe Sêmele e o costura em sua coxa até que esteja pronto para nascer. Ambas as divindades – Atena e Dioniso – são reconhecidas como invertendo os paradigmas normais de gênero da Grécia antiga, e essa inversão começa com seus nascimentos de um deus masculino (BUDIN, 2015, p. 47).

provoque ideias e imaginações bem diversas entre si, posto que a questão maior aqui é de forma. Algo não propriamente definido em termos materiais, não táctil.

αὐτὰρ ἔπειτα, ‘depois então’, também veio a ‘terra’ e com ela a firme descrição do segundo elemento primordial, com sua luxuriante materialidade – amplamente materna e fértil, o fundamento de tudo e de todos, sempre. A borda total de tudo e para todos, seja mundano seja divino. Essa borda, a terra, é horizontal, enquanto o Olimpo e as profundezas da terra estabelecem as bordas verticais dessa cosmografia. Desde esse início, ‘tártaro’ está relacionado a χθονὸς εὐρυοδείης, ao ‘chão de amplos caminhos’: o fundo, a borda interna e ulterior da terra. Assim, pelo menos para uma pesquisa como esta, só é possível observar essa abertura primordial em termos de estabelecimento das bordas do mundo.

Uma leitura moderna predominante é a de que, no contexto hesiódico, χάος é sinônimo de χάσμα, ‘abertura grande, turbilhão, abismo, boca aberta, goela aberta, abertura de porta, abertura para o mar’ (DGP), numa concepção do estado primordial do universo como um imenso abismo ou uma lacuna (MONDI, 1989, p. 6-7). Há uma passagem na *Teogonia* que sugere uma conexão entre o χάος cosmológico e um abismo. No pensamento grego, como comumente em outros lugares, as regiões infernais do cosmos desenvolvido são ocasionalmente imaginadas consistindo em, ou mesmo contendo, um imenso poço ou abismo, e a palavra χάσμα é algumas vezes usada para designar essa cavidade (MONDI, 1989, p. 8). Então não é surpreendente encontrar uma passagem assim na descrição de Hesíodo do mundo inferior (T. 740-745):

χάσμα μέγ’, οὐδέ κε πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν [740]
 οὐδας ἴκοιτ’, εἰ πρῶτα πυλέων ἔντοσθε γένοιτο,
 ἀλλὰ κεν ἔνθα καὶ ἔνθα φέροι πρὸ θύελλα θυέλλης
 ἀργαλή· δεινὸν δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι.]
 [τοῦτο τέρας· καὶ Νυκτὸς ἐρεμνῆς οἰκία δεινὰ
 ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέησι.] [745]

Grande gargalo, nem ao final de um ano chegariam
 ao piso, se primeiro a entrada atravessasse,
 mas dali para lá o levaria furacão após furacão
 doloroso. Terrível até para os deuses imortais.]
 [Esse portentoso, a casa terrível da noite trevosa
 fica oculta nas nuvens azuis-escuras.]

Acerca dessa abertura: χάσμα, que traduzi como ‘gargalo’, sugerindo aí a garganta como parte corpórea que delineia uma abertura. Essa passagem sugere uma conexão entre o χάος cosmológico e um abismo, uma vez que no pensamento grego o espaço do submundo é

ocasionalmente imaginado como (ou contendo) um imenso poço ou abismo, e a palavra χάσμα é algumas vezes usada para designar essa cavidade, esse grande gargalo ou garganta.¹¹⁹

A palavra χάος já foi interpretada de diversas maneiras, seja como uma confusão de matéria indiferenciada e/ou sua negação, um vazio sem características, informe. Esse substantivo neutro não tem epítetos, sua característica reiterada é a de primazia, estando ausente de outras concepções hesiódicas de cosmos (como veremos mais à frente, ele não é o espaço ou a matéria que sofre com os cataclismas). Ainda assim, cumpre destacar que associar o χάος ao ‘vazio’ não faz sentido, quando se pensa numa poesia hexamétrica arcaica. Um conceito abstrato de vazio não desempenha função aqui, porque não se trata de uma *creatio ex nihilo*.¹²⁰

Por outro lado, não é à toa que a terra tem mil e um nomes, possuidora de solidez e nutrição, peituda, dotada de amplas vias, situada no espaço como sede estável de todos sempre – qualidades substanciais da materialidade terrestre, mas ausentes do abismo. Esse movimento de indefinido para definido, ou de fluidez para rigidez é uma característica da cosmogonia hesiódica. Além disso, terra é a base de todos os deuses que habitam o monte Olimpo, a primeira aresta vertical da terra, e esses netos ainda não foram gerados por ela. Desde o início, então, alude-se à disposição final do cosmos, uma disposição que é de alguma forma imanente a essa conformação desde o início (CLAY, 2003, p. 15).

Após a vinda desses primeiros elementos ao mundo, há uma nova referência a χάος, reiterando sua primazia em termos temporais e espaciais, na passagem que narra desdobramentos do processo de geração do cosmos. As propriedades procriadoras de χάος – que no verso 123 é referido como Χάεος – aparecem, com sua linhagem sendo relativamente limitada, ainda mais em comparação com a de Gaia e sua prodigiosa geração posterior, ainda que venha a se revelar enorme com a futura procriação da νύξ ‘noite’ (211-32). Nesse primeiro momento, contudo, a linhagem de abismo e suas procriações incestuosas se limitam a três versos (T. 123-5):

¹¹⁹ “As linhas imediatamente anteriores a essa passagem (736-739) são repetidas de forma literal em 807-810, onde são seguidas por uma referência a χάος em 814; isso foi tomado por alguns como prova da identidade de χάος e χάσμα. Um aspecto importante em que as palavras diferem claramente é em seu nível de generalidade: χάσμα pode ser usado para qualquer coisa com a configuração física de um poço ou cavidade, enquanto χάος é principalmente um termo cósmico; há, em outras palavras, muitos χάσματα, mas há apenas um χάος.” (MONDI, 1989, p. 9).

¹²⁰ Acerca do ‘Caos’ bíblico, na figura de *tehom*, Xiang (2018, p. 77) comenta: “The clear waters of biblical misogyny, in accord with the phallic *creatio ex nihilo*, become blurred through their own lexicality. In the same way that modern reception history has monstrified Tiamat by joining the Babylonian rulers in reiterating the masculine mono-power of Marduk in the name of order, Christian orthodoxy propagates the doctrine of *creatio ex nihilo* and condemns any interpretation of Genesis that is not accordingly heteronormative as heresy.” Para uma análise do abismo bíblico pela crítica queer, conferir Xiang (2018, p. 75-87).

ἐκ Χάεος δ' Ἔρεβος τε μέλαινα τε Νύξ ἐγένοντο· [123]
 Νυκτὸς δ' αὖτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο,
 οὓς τέκε κυσαμένη Ἐρέβει φιλότῃ μιγεῖσα. [125]

De abismo escuridão e noite negra nasceram:
 da noite, aliás, atmosfera e dia nasceram,
 gerou-os fecundada unida em amor a escuridão.

Abismo procria por cissiparidade ou partenogênese, e novamente detém a primazia procriadora, de espaço-tempo (em termos de *arkhé*). A procriação sexuada inicia mesmo com a união fraterna e sexual da ‘noite’ com o ‘escuro’ (ἔρεβος, substantivo masculino). ‘Abismo’, esse substantivo neutro, é, juntamente com a potência procriadora de Gaia e outras deusas, capaz de se reproduzir por partenogênese, de forma assexuada. Sua procriação e a de suas crias marcam o início das genealogias, com a primeira delas sendo essa descendência primordial de ‘abismo’. A noite é uma das figuras com quem Gaia partilha características como: μέλαινά, negra. Esse par engendra ‘éter’ e ‘dia’, sinalizando o início da possibilidade de mensuração do tempo por meio de um ciclo de noites e dias.

Além disso, no cosmo terra-céu-noite-mar apresentado nos versos 106-7, *Teogonia* inclui céu, noite e mar no cosmos primordial. A noite ocupa o último lugar do catálogo do canto das Musas olímpicas. Outras cosmogonias têm a noite como elemento primal, sendo enumerada como a primeira dentre as divindades primordiais.¹²¹ Todavia, aqui não é a noite, nem as águas do mar – Oceano e Tétis –, nem terra-céu – como as Musas olímpicas parecem sugerir. Primeiramente nomeado, χάος/χάεος antes de tudo. De fato, o que impressiona é a insistência repetida de Hesíodo (108, 113, 115) nessa ideia de começo absoluto (CLAY, 2003, p. 71-2).

A primeira informação atrelada à ‘terra’ é a expressão αὐτὰρ ἔπειτα, ‘depois, então’, afinal, ela surge em relação simbiótica com o ser anterior a ela. Essa informação é fundamental para que se compreendam os processos de sucessão geracional, assim como uma das temáticas do poema: a fabricação do mundo através dos processos genealógicos (assexuados e sexuais), com mistura, violência e criação fértil.

χάος e γαῖα, quando dão à luz outras entidades cósmicas, não têm ninguém com quem se unir. Poderiam eles ser dotados de sexualidade? Um nome neutro, outro feminino. Diferentemente do que ocorre com ela, as crias do primeiro, Ἔρεβός e μέλαινά Νύξ, nascem, ἐγένοντο, ‘a partir de Caos’, ἐκ Χάεος (T. 123), enquanto ‘Gaia’ gera, ἐγένετο, e pare, τέκεν

¹²¹ Para referências sobre a noite e sua genealogia, conferir o livro de Clémence Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la Nuit* (1959), no qual ela reflete sobre algumas teogonias nas quais a noite é a figura divina primordial, tecendo relações entre a noite e a terra. Ver ainda Ballabriga (1986, p. 275-80).

(T. 126, 129, 131 e 139). Mas o masculino ainda não existe, nem ‘Gaia’ está limitada à feminilidade pura. Quando ela concebe, é ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου, ‘sem união amorosa’ (T. 132; cf. 213). Não só ela não se acasala com um macho que ainda não existe, mas ela procria seus dois futuros parceiros masculinos, ‘céu’ e ‘mar’, de dentro de si mesma. Ela deve, portanto, realmente conter esses elementos de alteridade masculina profundamente dentro de si própria (VERNANT, 1990, p. 465).¹²²

Quanto aos estados elementares – ar, água e terra – γαῖα/γῆ difere em termos materiais de χάος e Tiámat, por ser dotada de fixidez e estabilidade, como fundamento de todo o resto do cosmos (ainda que sua forma também passe por processos de transformação, como a criação do horizonte através da separação da díade terra-céu, a geração das montanhas e os cataclismas extremos que fazem com que ela e seus metais se fundam). Acrescida a essa materialidade estável, há também a enormidade, assim como certas ambivalências em outros domínios, como a procriação prodigiosa e seus conselhos, numa caracterização mântica, oracular, de Gaia. Ela partilha esse aspecto de procriação com Matriz-Tiámat, mãe geradora de tudo. Trata-se de uma substância plenipotente, em seu corpo queer, aberrante e criador, com bordas dificilmente discerníveis.

A comparação entre *Teogonia* e *Enūma eliš* nesse ponto pode ser concebida nos seguintes termos:

Num esforço para conceptualizar o estado pré-cósmico, um processo comumente empregado no pensamento especulativo arcaico é reverter na imaginação a sequência evolutiva – começar do mundo da experiência e pensar sistematicamente sobre os componentes desse mundo. O que resta é o estado de “existência” como ele deve ter sido antes do surgimento do primeiro elemento da realidade empírica. A representação do estado aquoso primordial que abre o texto da criação mesopotâmica *Enūma Eliš* é um exemplo característico. (MONDI, 1989, p. 21)

A criação realizada por Marduk com o corpo de Tiámat se apresenta no estágio final dessa evolução, enquanto seu estado aquoso primordial é um exemplo dessa forma de conceptualização retroativa. Desse modo, Mondy traz, para sua análise do elemento hesiódico

¹²² Aqui Vernant (1990) está procurando o papel de ‘Éros’ nesse arranjo. Segundo o estudioso: “What, then, is the action of Eros? It does not consist in bringing together and joining two sexually differentiated beings, thereby adding a third to the first two. Eros, rather, causes the primordial entities to bring to light that which they have hidden within themselves.”

de $\chi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$, os primeiros versos da outra obra analisada nesta dissertação: a epopeia de criação babilônica.¹²³

5. 1. 2. águas: apsu-mummu-tiamat

[E]sses filósofos não são unânimes quanto ao número e à espécie desse princípio. Tales, iniciador desse tipo de filosofia, diz que o princípio é a água (por isso afirma também que a terra flutua sobre a água).

— Aristóteles, *Metafísica*, A 3, 983b19-20

Agora veremos a cosmogonia teogônica relatada no início de *Enūma eliš*, título que consiste em suas palavras iniciais e que pode ser literalmente traduzido por *Quando no alto*. A presente análise pretende indicar de que forma sua concepção conflui e transflui daquilo que vimos para a tradição grega. Como sugere Carolina López-Ruiz, no texto “How to start a cosmogony: on the poetics of the beginnings in Greece and Near East” (2012):

Essas primeiras linhas desempenham uma função primariamente cronológica: designar um tempo no passado: “quando” [*enūma*], deliberada e crucialmente diferente de, por exemplo, “onde” ou “quem”. Esse tempo é designado pela ausência de nomes, o que significa ausência de linguagem e, portanto, por extensão, ausência de pessoas ou deuses que articulem a linguagem. A ideia de “criação por nomeação”, que reverberará em Gênesis 1, também está presente na cosmogonia egípcia, especificamente na *Teologia de Mênfis*, onde Ptah trouxe o universo à existência nomeando tudo usando seu coração e língua. Isso constitui uma ontologia (ou epistemologia) de pleno direito, segundo a qual as coisas não existem até que recebam um nome. No entanto, a própria ideia é contraintuitiva em vários níveis, mesmo porque se torna necessário ter alguém para nomear/criar, e esse alguém, por sua vez, deve ter um nome para existir. Apsu e Tiámat preencherão esse lugar, como veremos abaixo. Observe também o contraste entre essa ausência inicial de nomes e a abundância de nomes de Marduk, cujos cinquenta nomes são recitados como a culminância do poema. Ele não é apenas o deus com mais nomes, mas também foi o principal criador na segunda parte dessa composição que

¹²³ Sua breve análise desdobra-se no seguinte: “In this conceptual process each item of the cosmic order is simply negated, allowing ‘nothing’ to be conceptualized somewhat less abstractly as ‘not-any-thing.’ As is evident from this example, the details of such a process are culturally determined, reflecting what each particular world-view holds to be the minimal defining features of cosmic or social structure. Hesiod does not begin his cosmogony with such a catalogue of the not-yet-existent, but with a single positive statement about the coming to-be of $\chi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$; and although the conceptual *raison d’être* of $\chi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ is to precede the world of experienced reality, clearly it is more than the mere denial of the existence of that reality. [...] By virtue of its being itself an existent entity rather than merely the absence of the familiar entities of human experience, the idea of $\chi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ acquires a dynamic and evocative force of its own: it is not merely the negation of the structured cosmos, but in some sense its opposite” (MONDI, 1989, p. 22).

claramente pretendia exaltá-lo. (LÓPEZ-RUIZ, 2012, p. 33)

Assim, a criação através da nomeação é uma compreensão de ordem ontológica (com desdobramentos epistemológicos) do cosmos apresentado nesse texto. Partilhando isso com a narrativa de *Genesis 1* e a *Teologia de Mênfis*, a importância de nomear será reverberada nos 50 nomes de Marduk (como já comentei antes). Observemos aqui os seis primeiros versos de EE (trad. Brandão):

enūma eliš lā nabū šamāmū [1]
šapliš ammatum šuma lā zakrat
Apsu ma reštū zārūšun
mummū Tiāmat mu'allidat gimrišun
mēšunu išteniš iḥqūma
gipāra lā kišsurū šuša lā še'ū [6]

Quando no alto não nomeado o firmamento,
 Embaixo o solo por nome não chamado,
 Apsu, o primeiro, gerador deles,
 Matriz Tiámat, procriadora deles todos,
 Suas águas como um só misturam,
 Prado não enredam, junco não amontoam.¹²⁴

Essa conjuntura inicial é complexa. No desenrolar da canção, a situação inicial é exposta em duas etapas: a primeira de caráter cosmológico, a segunda de ordem teológica. Aparecem, assim, dois aspectos importantes do poema, que não pode ser reduzido a apenas uma cosmogonia, tampouco a uma simples teogonia – porque Apsu e Tiámat se apresentam como deuses, com personalidade própria, mas também como elementos de que se formará o mundo, numa conjunção complexa (BRANDÃO, 2022, p. 106). Nesse contexto narrativo primordial, divindades e elementos são um. Uma dificuldade grande de se compreender aquilo de que falam os antigos envolve justamente conceptualizar seus diferentes imaginários cosmo-poéticos a partir das categorias que ainda temos à disposição. Em todo caso, há aqui uma cosmogonia teogônica, mas depois veremos como uma organização será implementada por um demiurgo (na seção ‘5.2. mulher/ corpo/ mundo’).

Outra questão importante para este estudo é a marcação de gênero. Essas águas são marcadas respectivamente pelo masculino e feminino:

¹²⁴ Como aponta Piotr Michalowski (2024, p. 302) “The image of the marshy sealand, filled with reedy lagoons, is further illustrated in another Old Babylonian composition, *The Debate between Summer and Winter*: ‘(Winter) created lagoons midst the waters of the sealand, made bird and fish breed on their own in the sealand, and thickened all the canebrakes with mature reeds, reed shoots and ... reeds’ (a ab-ba-ka abbar ba-ni-ib2-dim2-dim2 / ab-ba ku6 mušen ni2-ba mu-un-u3-tud / ġiš-gi ki-šar2-ba gi sumun gi henbur2 gi BAD ba-ni-ib2-gur gur, l. 30–2). It is likely that the theme of the sealand as the ‘mother’ of the gods and goddesses alludes to an early tradition concerning their birth on the Sacred Mound in the southern marshes, which is known to us only from oblique references.”

Esta passagem afirma que antes de haver céu e terra, existiam duas massas aquosas: Apsû (água do solo) e Tiámat (mar). Essas águas são, respectivamente, masculinas e femininas, e são identificadas como os pais do “céu/firmamento” e “chão sólido”. Estes últimos são expressões literárias para “céu e terra”. Consequentemente, as estruturas mais antigas do universo, Céu e Terra, foram a criação da água, de acordo com a teogonia de Anu. (GEORGE, 2016, p. 12)

Acerca das diferentes caracterizações do par, cumpre dizer, como aponta Stephanie Lynn Budin (2015, p. 31), que a divisão dos sexos em termos de reprodução sexual poderia ser basicamente resumida como: machos criavam sementes — progênie, crianças — enquanto as fêmeas incubavam, nutriam e cuidavam das sementes dadas a elas pelo macho.

Primeiramente, os seis versos descrevem como os dois seres primordiais, Apsu e Tiámat, misturam suas águas.¹²⁵ A passagem é sexualizada, Apsu descrito como semente e Tiámat como doadora de nascimento, a matriz criadora. A mistura de águas atua em dois níveis semânticos: é tanto a troca sexual de fluidos corporais quanto a mistura literal de água, pois Apsu e Tiámat são deificações de corpos de água, águas subterrâneas e da superfície, como mares, lagos, golfos, rios, pântano etc. Isso é bem complementado pelo próximo verso, que evoca um mundo ainda sem prado e junco. Para alguém acostumado à paisagem do sul do Iraque, um tabuleiro de xadrez de campos e canais onde tudo o que há entre água e água é a terra cultivada, e o único elemento que marca essa separação são moitas de junco perto das margens, esta deve ter sido de fato uma imagem poderosa.¹²⁶ O mundo diante dos deuses é evocado como um estado misto, indiferenciado e altamente fértil.

¹²⁵ Como resumem Bottéro e Kramer (1993): “Mais tout à la fois parce qu’une antique tradition tenait pour irréductibles les deux grandes collections d’eau cosmiques : la Mer, salée, et l’Eau douce, et pour préparer le mouvement, successif et génératif, comme ailleurs (39), qui devait faire apparaître les êtres différenciés, ils ont présenté cette masse aqueuse comme le «mélange» (3) et l’embrassement de deux énormes ensembles, confusément traités, à la fois, ici encore (XII, §§ 7 et 17), comme matières, lieux et personnalités fantastiques, et tenus, toujours moyennant cette évidence foncière de la génération sexuée, l’un pour masculin : l’eau-douce, appelée Apsû (3), et l’autre, encore plus considérable, pour féminin : Tiamat, «la Mer» (4). Comme certains cosmogonistes, et toute une tradition de mythologie non littéraire attestée, ainsi qu’on l’a marqué (XII, § 3), dans les «catalogues raisonnés» de divinités, et qui mettent en tête les «ancêtres » (mot à mot : «pères-mères ») primordiaux de tout ce qui existe, les auteurs de *Enûma élis* ont imaginé féconde cette monstrueuse étreinte originelle, et, pour expliquer l’arrivée des choses à l’existence, ils ont donc choisi, eux aussi, le modèle du couple générateur (V, § 6; VH, § 5 s.; VIII, §§ 11, 15; XII, §§ 7, 13, 14, 19...). C’est ainsi qu’après mention du Progéniteur (3) et de la Génitrice (4) emmêlés (3), autrement dit accouplés et ne faisant qu’un, et en eux (puisque rien n’existait encore en dehors d’eux et qu’ils étaient considérés à la fois comme des lieux en même temps que des personnes), commencent à se succéder les descendances divines.” (BOTTÉRO, KRAMER, 1993, p. 656).

¹²⁶ “Eridu (the modern name of the site is Abu Shahrein) was situated at the edge of the great marshes. With their characteristic reed thickets and wide lagoons, they survive precariously in southern Iraq. The marshes have water in abundance but little stable land which can be used for large-scale growing of crops. Survival depends on a careful adaptation to the peculiar ecological conditions, and is not conducive to significant increase of population. The classical Mesopotamian civilization, however, was based on surplus production of cereals, made possible by putting normally arid zones under the plough and irrigating the land by an intricate system of canals, dikes and

A primeira ação, de misturar-se *išteniš*, ‘como um só’, é um termo derivado de *išten* mais o sufixo formador de advérbios *-iš*. Assim temos que Apsu e Tiámat, estando junto e misturado como se fossem um, de fato não o eram, mantendo cada um sua identidade (BRANDÃO, 2022, p. 116). Porém, como é característica dos corpos de água ou dos corpos aquosos, essa matéria tem fronteiras porosas e solúveis.

A geração é expressa pelos três termos da esfera semântica de ‘progenitor(a)’: *zārû*, ‘semente’, ‘sêmen’, ‘progenitor’; *mu’allidat(u)*, particípio feminino de *(w)āladu*, ‘dar à luz’, ‘gerar’; *mummû*, um termo poético raro para ‘mãe’, ‘genetrix’ ‘matriz’. *mummû*¹²⁷ (mãe/genetrix/matriz) ocorre apenas aqui como um epíteto de Tiámat, outra interpretação possível sendo que faça parte do nome próprio da deusa: Múmmu-Tiámat (BRANDÃO, 2022, p. 112). Há um termo homófono em sumério, ‘úmun’, que designa ‘sabedoria’, ‘habilidade’. Esses primeiros quatro versos são traduzidos assim por Lambert (2013, p. 51):

When the heavens above did not exist,
And earth beneath had not come into being—
There was Apsû, the first in order, their begetter,
And demiurge Tiāmat, who gave birth to them all.

Ele entende que o termo *mummû* é “como um epíteto usado para poderes sobrenaturais em atos criativos”, uma vez que o “substantivo comum *mummû* também é usado para várias divindades, mas sempre associado à criatividade” (LAMBERT, 2013, p. 219). Assim, ele traduz a expressão por ‘demiurge Tiámat’. A meu ver, o termo “mãe” ou “criadora” em português dá conta de expor essas ideias de geração criativa.¹²⁸

Uma imaginação topográfica possível de Tiámat-Apsu seria como pântanos salobres e de água doce, do tipo que se encontravam e se misturavam no delta mesopotâmico do sul. Inclusive a questão da salinização dos campos é um grande problema ambiental desde a antiguidade. No uso comum, *apsû* é o nome da extensão subterrânea de água doce que era o domínio do deus Ea, e *tiāmtu* era o termo relativo aos corpos d’água visíveis maiores, como o

ditches. In these basically desert conditions, water was of fundamental importance to the economy. It became one of the most significant symbols for representing well-being, fertility and creation.” (LEICK, 1994, p. 13).

¹²⁷ Há também um personagem, o vizir de Apsu, que se chama Mummu, como já mencionado antes.

¹²⁸ Na tradução para o italiano: ‘*Quando in alto i cieli non erano stati (ancora) nominati/ (e) in basso la terra un nome non aveva (ancora) ricevuto,/ (c’erano) solo Apsû, il primo, loro progenitore,/ (e) la creatrice Tiamat, la genitrice di tutti loro*’ (ELLI, 2015). Para o francês: ‘*Lorsqu’en haut, les cieux n’étaient pas nommés,/ qu’en bas la terre ne portait pas de nom,/ c’est Apsû qui était le premier, leur ancêtre,/ la créatrice était Tiamat, leur mère à tous*’ (TALON, 2005). O uso de ‘creatrice’ e ‘créatrice’ mantém a raiz de criatividade e criadora. Da mesma forma, ‘genitrice’, ‘mère’ e ‘who gave birth’ como opções para traduzir o particípio feminino de *(w)āladu*, *mu’allidat(u)*, que significa ‘dar à luz’, ‘gerar’, são satisfatórias. Assim, nesse verso Tiámat é acompanhada pelas noções de maternidade e criação.

Golfo Pérsico, o Mar Mediterrâneo ou o Lago Úrmia. Assim, os conceitos primeiro se movem da contiguidade vertical para a horizontal, mas então é imediatamente aparente que eles adquirem um novo significado, personificados exclusivamente nessa canção a Marduk. Tendo em vista esse ambiente, Piotr Michalowski (2024) propõe uma tradução desses primeiros versos, dizendo que eles constituiriam um manifesto poético.

When above unnamed were the heavens,
 below the lands uncalled by name
 but freshwater marsh there was, initiator, their (future) progenitor,
 and creatrix brackish marsh, the (future) birther of them all.
 Yet while their waters mingled together
 but did not pleat reedbed, nor matt canebrake.
 At the time when no gods whosever had yet appeared,
 none called by name, nor had (their) future ordained.
 Then born were the gods within them:
 Lahmu and Lahamu appeared and were called by name.
 (trad. Michalowski, 2024, p. 299)

A escolha de traduzir *apsû* aí é por ‘freshwater marsh’. Em português, há ‘charco’, ‘pântano’ e ‘paul’ para se referir às formações dessas áreas inundadas. Essa opção e, ao mesmo tempo, a de verter *mummu tiāmtu* como ‘creatrix brackish marsh’, um pântano salobro criador, ilustra uma leitura renovada dessas figuras aquosas. Assim, a visão da topografia desse aguçal é desenvolvida no terceiro dístico: mesmo que suas águas se misturassem, ainda não multiplicavam os prados, os canaviais, os juncos, os bambuzais, os mangues, os brejos etc. A primeira palavra do quinto verso, *mû* (só existe no plural), ‘águas’, explica o significado da textura fonética sonora labial do que a precedeu. A presença frequente do som /m/ ecoa a descrição murmurante das águas.¹²⁹

quando no alto não nomeado o firmamento,
 embaixo o solo por nome não chamado,
 pântano, o primeiro, gerador deles,
 mãe lameira, procriadora deles todos,
 suas águas como um só misturam,
 prado não enredam, junco não amontoam

¹²⁹ “To summarize, the first four lines of *Enuma Elish* depict an expanse of waters, with nouns that are expanded, in each case differently, by a combination of the consonant /m/ and a vowel. This creative murmur, to adapt the felicitous words of Anne-Caroline Rendu Loisel with reference to magical charms, invokes incantatory language and doubtless contributes to the melodies of the lines, but most significantly, it is motivated by the simple Akkadian term for ‘water’ – *mû* – which is anagrammed throughout the first couplets and then explicitly fronted in l. 5.23 The consonants of the opening two lines consist only of labials (/m/, /n/, /p/), an additional sonorant (like /m/ and /n/), /l/, and the hushed voiceless sibilant /š/, until the final *šuma la zakrat*, which is partially anagrammed in the next line as *rēštû zārûšun*, and of course, the repeated /m/ and /l/ sounds, particularly concentrated in l. 4, dominate the rest of the message. Significantly, such consonants, articulated with the lips, are not punctual, and the sound can resonate at length, just like vowels, creating melodic sequences. The element of water does not end with its explicit naming in l. 5, but permeates all five couplets, offering a complex soundscape of phonological symbolism.” (MICHALOWSKI, 2024, p. 307-8).

(EE. 1, 1-6, trad. minha, mistura da trad. de Brandão e Michalowski)

A totalidade do mundo que surge em outras cosmogonias mesopotâmicas também se encontra nessa situação primeva através do merismo *šamāmū* (céu, firmamento) e a *ammatu* (nome poético para terra, solo; cognato do hebraico *adama*), referindo-se assim às partes para dizer o todo: céu + terra = mundo, cosmos. Brandão opta por traduzir por “solo” pois

Como *ammatu* não é um termo corrente para ‘terra’, optei, na tradução, por ‘solo’, considerando que a situação inicial é a da existência das águas (Apsu e Tiámat), sem que ainda houvesse uma camada sólida à vista (anote-se que, dos tradutores mais recentes, Lambert, Talon e Elli optam, respectivamente, por *earth*, *terre* e *terra*). (BRANDÃO, 2022, p. 110)

Através dessa diferenciação, ressaltam-se dois momentos cosmográficos, esse primeiro estado de negação e aquoso, sem bordas definidas, mas com fronteiras entre os elementos envolvidos. Esse par engendra os deuses dentro de si, que a princípio vêm aos pares: um termo masculino e outro feminino (EE, 1, 7-11, trad. Brandão):

Quando dos deuses não surgira algum, [7]
 Por nomes não se chamavam, destinos não destinavam,
 Engendraram-se deuses em seu interior:
 Láhmu e Láhamu surgiram, por nomes chamados.
 Enquanto cresciam, avultavam-se,
 Anshar e Kíshar engendraram-se, sobre eles avantajados. [11]

Os primeiros deuses gerados a partir dessa mistura das águas, *Laḥmu* e *Laḥamu*, têm seus nomes, ao contrário dos elementais *Apsû* e *Ti`āmat*, marcados com o determinativo divino: *dingir*. Isso pode significar um fator distintivo entre o par e suas crias, embora entender até que ponto isso seja válido para a imaginação poética e prática religiosa antiga seja complicado. Nessa mistura fértil de fluidos rapidamente são seguidos por *Anšar* e *Kišar*, a totalidade do céu e a totalidade da terra. Enquanto a concepção do primeiro par gerado por Apsu-Tiámat traz algumas possibilidades, as crianças contêm as propriedades dos pais em si, mas de forma renovada como ocorre com *Laḥmu-Laḥamu*:

Várias ideias foram apresentadas em relação à sua composição. A mais convincente é que eles eram lama, num ponto intermediário da composição entre corpos de água e as estruturas potencialmente sólidas de Anshar e Kishar. Outra é que eles eram gigantes gêmeos funcionando como ‘pilares do universo’. A função Atlas, como poderíamos chamá-la, é um tema mitológico que ocorre no folclore de muitas culturas e aparece na narrativa ‘Laurasiana’ de como o mundo foi feito [...]. Uma terceira ideia é que eles eram enormes monstros compostos por elementos bovinos que habitavam o mar e representavam um estágio inicial na ‘evolução dos deuses antropomórficos a partir dos primeiros seres aquáticos’. Dada a aprendizagem e capacidade intelectual do poeta, é possível que ele tenha selecionado *Laḥmu* e *Laḥamu*

das antigas divindades ancestrais não aleatoriamente, mas como o par que tinha o maior potencial para múltiplas explicações. (GEORGE, 2016, p. 13-4)¹³⁰

Assim essa longa tradição composicional sobrepõe diversas composições em corpos compostos. Após esses pares termos a linhagem de Anu, mas cumpre notar que esses deuses se reproduzem ativamente, de modo diverso daquele empregado por seus geradores.¹³¹

O papel de nomear e engendrar se concretiza nesses versos, que dão movimento, avantajando-se, nas águas plácidas primordiais. Nessa teocosmogonia, um traço que a aproxima da teogonia hesiódica e, no geral, das cosmogonias mitológicas da antiguidade mediterrânea, é a tendência de se ir na direção da crescente diferenciação: engendramentos de genealogias divas cada vez mais poderosas e sofisticadas (SONIK, 2013, p. 16). Esse é um traço do chamado mito de sucessão, já discutido no capítulo 3.2 da parte I, com cada nova geração rivalizando ou superando a anterior até culminar num ordenamento imposto por figuras predestinadas ao governo divino, Marduk e Zeus, respectivamente.

Acerca da análise de gênero nesse princípio, temos as sugestões propostas por Xiang, no texto “Queer Divine Waters” (2018), que observa a figura do vizir Mummu, em momentos eróticos com Apsu, compondo uma cena de beijo que não é muito comentada. Através da presença de Mummu-Tiámat, que mencionei brevemente antes, bem como da relação de Apsu-Mummu e da mistura de Tiámat-Apsu, podemos entender algumas conjunções. A figura de Mummu irrompe entre parênteses em minha análise dessa díade, tornada agora uma tríade, em seu papel primordial no contexto de uma cosmogonia babilônica: um trisal. Através do erotismo exposto nos versos 1, 47-56, como aponta Xiang, aparece uma outra figura primordial, ao lado de Apsu nessa cena, mas que lá no início estava ao lado de Tiámat, sendo considerado até como um de seus nomes ou epítetos: Mummu-Tiámat. Posteriormente, Mummu é um dos nomes de

¹³⁰ “Os componentes masculino e feminino dessa água estavam se misturando numa interação dinâmica. Há uma clara dependência aqui de crenças antigas sobre a procriação humana. Os babilônios entendiam a conexão entre a ejaculação do macho da espécie e a gravidez na fêmea, e talvez acreditassem que um feto humano era criado após o sêmen combinado com um fluido produzido pelo útero: a ‘semente feminina’ identificada por Levítico 12:2 e conhecimento comum entre os gregos. Eles não puderam deixar de notar que um feto crescia num grande corpo de fluido amniótico, um fato que deu origem à imagem popular do bebê não nascido como um barco flutuando na água.” (GEORGE, 2016, p. 12-3).

¹³¹ Acerca dessa procriação: “It has been observed before that these gods reproduce actively, unlike their forebears. The verbs chosen flag up the family likeness seen in human reproduction, and express normal procreation. In this way, as in the older mythology (5), the gods begin to behave like mankind. It is no accident that, of all the divine beings so far mentioned, Anu and his son are the first to belong to the historical pantheon of anthropomorphic gods who resided in temples and were accorded a cult. The opening of Enūma eliš is thus a cosmogony which describes the earliest evolution of the cosmos from water to a place populated with gods who behave like humans.” (GEORGE, 2016, p. 14).

Marduk. À exceção do protagonista da canção, Marduk, e da antagonista primordial, Tiámat, Mummu é uma das figuras mais complexas do poema.

Tendo em mente o que fora comentado na seção ‘4.1.2. Mummu-Tiámat’, considero agora o seguinte: lendo nas edições críticas as partes explicativas relativas a *mummu*, parece que a figura também pretende confundir os rígidos limites modernos de interpretação filológica e crítica de gênero. Mummu, uma palavra emprestada do sumério, deveria ser um substantivo feminino, na medida em que alguns sugerem ser o nome de uma deusa suméria. Porém, em EE o termo passa por uma masculinização e se torna o filho de Apsu-Tiámat. Com sua fluidez, Mummu se junta às águas de Tiámat-Apsu, misturando-se a elas. Como Heidel (1948) argumenta, Mummu era a névoa ou neblina subindo das águas de Apsu e Tiámat, sendo cria e companheiro, até de luta, inclusive. Numa linguagem familiar mitológica, um filho do casal. Essa possível compreensão de que Mummu está “em total acordo com a declaração em *Enūma eliš* de que as três divindades Apsu, Mummu e Tiámat ‘misturaram suas águas juntas’, ou ‘misturaram suas águas como uma só’”, pinta uma outra imagem queer dos princípios cósmicos baseados na indiferenciação.

Assim, a representação da família nuclear heterossexual do trio primordial apsu-tiamat-mummu não é convincente. Não porque seja anacrônica, mas porque o texto de *Enūma Eliš* desacredita ativamente essa imposição moderna fácil, através de suas águas e suas confluências, na confabulação de planos para matar as crias que não dão sossego aos pais. O que podemos chamar do encontro erótico de Mummu–Apsu é uma dessas instâncias “dissidentes”. Esse erotismo, todavia, é ignorado pela maior parte dos estudos dedicados ao tema.

O erotismo intensivo entre dois “homens” é explicitamente descrito no épico, mas silenciosamente ignorado na história da recepção, enquanto a mistura de Tiámat e Apsu é imediatamente lida como relação heterossexual que coloca a fertilidade em primeiro plano. (XIANG, 2018, p. 90)

Contra uma leitura ingênua, que poderia argumentar pela inconsequência do encontro de Mummu-Apsu como um momento sem importância na narrativa mitológica, seria possível contra-argumentar com uma leitura perversa da passagem.¹³² Todavia, como ocorre com todo elemento primordial e cosmogônico, é possível extrair concepções diversas dos elementos em si e das interrelações que estabelecem com outros aspectos cosmogônicos. O ponto é evidenciar

¹³² O trabalho de Eve Sedgwick fornece uma orientação importante aqui: “tornar-se um leitor perverso nunca foi uma questão de minha condescendência com os textos, mas sim da carga excedente de minha confiança neles para permanecerem poderosos, refratários e exemplares. E isso não parece uma maneira incomum para a leitura ardente funcionar em relação à experiência queer.” (SEDGWICK, 1994).

a arbitrariedade de renderizar o trio Tiámat-Apsu-Mummu em termos de uma família nuclear, a fim de ignorar seus aspectos disruptivos para pressupostos heterossexuais modernos, com um arranjo “normalizado” em termos de papai-Apsu + mamãe-Tiámat + filho-Mummu. Apagam-se, assim, as complexidades queer do erotismo Mummu-Apsu, da relação Mummu-Tiámat, da ambiguidade própria de Mummu; ou até de Marduk-Mummu-Tiámat. Assim, a figura de “Mummu abala a certeza da heterossexualidade do casal primordial” (XIANG, 2018, p. 91).¹³³

A sobrevivência das tabuinhas de argila em que essas narrativas estão registradas é impressionante por si só. Através de sua luxuriosa materialidade – com a argila, elemento primordial das artes domésticas – é possível observar a sobrevivência desses antigos passados queer, tão diversos e plurais. Como conclui Xiang (2018, p. 91):

As estratégias de sobrevivência desses seres queer antigos nos incitam a suspender nossas identificações de gênero fáceis e respeitar suas incorporações [*embodiments*] como emaranhados complexos. Nossas experiências comuns do reto — “a seção terminal, geralmente relativamente reta, do intestino grosso em humanos e outros mamíferos, terminando no ânus” (OED) — podem nos ajudar a entender esses seres divinos queer, que transmitem um tipo de paródia de gênero que “revela que a identidade original segundo a qual o gênero se molda é uma imitação sem origem”.

Nos versos iniciais de EE analisados aqui, busco evidenciar como os dois (ou três) seres primordiais, Apsu-Mummu-Tiámat, misturam suas águas. A passagem inteira é fortemente sexualizada, Apsu descrito como semente e Tiámat como doadora de nascimento. A mistura de águas atua em dois níveis semânticos: é tanto a troca sexual de fluidos corporais quanto a mistura literal de água. “Esses fluidos primordiais perpetuamente deslocados, que estão nas *origens* da imaginação humana e oscilam entre indiferença inclassificável, *indiferenciação* e diferenças matáveis, *são* formas de caos que nunca podem ser conquistadas” (XIANG, 2018, p. 100-1). Esse imaginário do feto, da cria, na água, remete a esses fluidos primevos procriativos.

Nos princípios cosmológicos aqui tratados, os líquidos (água, sêmen e fluido vaginal, enfim, secreções das genitálias), considerados ora masculinos ora femininos, podemos compreender que essa mistura pode ser muito diversificada por uma leitura que leve em conta o elemento desestabilizador de Mummu. Se nos detivermos nessa obscuridade por um segundo

¹³³ “Logo após esse momento homoerótico, Ea ouve o plano de Mummu e Apsu e decide matá-los. O par Apsu-Mummu pode ser facilmente lido como um certo tipo de homossexualidade proto-patriarcal. Seu apagamento na história da recepção, no entanto, os trancou no armário da heteronormatividade como o caos-queer que deveria ser controlado, em vez da patrilinidade homossexual exaltada pela família Anshar-Ea-Marduk (e o épico em geral).” (XIANG, 2018, p. 91).

e insistirmos no fato de que todas as divindades envolvidas estão relacionadas às águas primordiais, que são literalmente líquidas e fluidas, talvez seja possível perceber a existência de um sistema de gênero instável nessas mitologias e divindades inter-relacionadas (XIANG, 2018, p. 71).

5. 2. mulher/corpo/mundo

Governava esses todos uma mulher cujo nome era Homóroca – o que é em caldeu Talath, se traduz em grego como Thálassa [Mar] e, de acordo com o isopsefo, Seléne. Assim estando todas as coisas, Belo chega e corta a mulher ao meio e com uma metade faz a terra, com a outra metade o céu, fazendo também com que desaparecessem os animais que nela havia.

— Syncellus, *Ecloga chronographica* 29-30 (trad. Brandão, 2022, p. 38)

Aqui pretendo abordar os aspectos cosmográficos de *Enūma eliš* relativos à figuração de Tiámat, tendo já exposto as divinas águas na seção anterior “5.1 aberturas”, continuarei a observar sua figuração. Três são os momentos principais dessa exposição: 1) ‘mulher/fêmea’, no qual será visto como opera a gendrificação e feminização de Tiámat; 2) ‘corpo’, no qual será apresentado o corpo de Tiámat enquanto vivo, através de sua participação na batalha; 3) ‘mundo’, no qual se abordará seu cadáver, assim como sua presença na feitura do mundo por parte do demiurgo, Marduk. O que divide esses dois últimos pontos é a morte de Tiámat como demarcação, um corpo em vida e outro corpo pós-vida: seu cadáver-mundo.

O primeiro momento serve para apontar como opera a lógica de gênero no decorrer dos preparativos da batalha entre essas duas forças, por um lado, Tiámat, “que é fêmea/mulher”, e por outro, Marduk, Senhor da Babilônia. Já nos dois momentos seguintes, será preciso levar em conta a feitura do mundo através do corpo da divindade. Essa parte se constitui como um relato de criação, como foi recebido na modernidade: *Epopéia de Criação Babilônica*, como ainda é chamado por edições recentes, ou o *Relato Caldeu do Genesis*, como fora intitulado antes. Essa feitura, a cosmogonia do mundo – céu, terra, rios etc. – diferencia-se da teocosmogonia primordial com Apsu-Tiámat-Mummu pela violência extrema com a qual a mistura de Marduk-Tiámat se dá. Ambas são permeadas pelos fluidos procriadores, mas enquanto na teogonia da tabuinha 1 esses fluidos se misturam livremente, aqui, em contexto de batalha, a penetração e mutilação do corpo de Tiámat é descrita vivamente como um rito de massacre do inimigo.

Assim, o demiurgo Marduk derrota Tiámat com suas armas penetrantes, seu arco, seu pênis e a rede.

Uma vez que a história contada no poema leva o público de uma mistura mútua, ilimitada e informe de águas ‘em unidade’ (no início do texto), para uma separação violenta e hierarquização de gêneros (no final), Helle (2020) aponta três aspectos de construção simbólica na narrativa: a criação de uma divisão binária entre gêneros, a força inquieta relacionada ao corpo feminino e o estabelecimento de um espaço discursivo totalmente masculino (HELLE, 2020, p. 73). Desses três aspectos, minha concentração se voltará para o elemento primordial desse cosmos: a água, e toda sua fluidez fértil, através da crítica da divisão binária de gêneros no decorrer da narrativa, ou seja, busco mostrar o processo de feminização de Tiámat, observando também essa força inquieta ligada ao seu corpo feminino (feminilizado e monstrificado). Ambos os aspectos têm a figura oceânica de Tiámat como força motora. Afinal, a cena de batalha que presenciaremos pode ser figurada de forma sublime como uma grande tempestade marítima.

Antes, contudo, cumpre observar certos aspectos cosmológicos gerais da terra entre os rios, ressaltando como outras figuras femininas estão ausentes no poema, como é o caso de Namma. Em *Enūma Eliš*, Tiámat ocupa um papel semelhante ao de Namma, ou seja, a criadora primordial de tudo (XIANG, 2018, p. 69). A personificação suméria de ENGUR era feminina e chamada Namma, descrita como “a mãe que deu à luz céu e terra”, “mãe, a primeira, que deu à luz os deuses do universo” e “mãe de tudo”. Ela é uma deusa sem cônjuge, o útero autoprocriador, a matéria primordial, as águas inerentemente férteis e fertilizantes do *abzû* (LEICK, 1994, p. 13-4).¹³⁴

Observando a aproximação dessa figura com a de Apsu, as águas masculinas, e suas misturas com as águas femininas de Tiámat, cumpre refletir acerca da proposição de figurações divinas queer:

Como Jacobsen nos lembra: ‘o sumério não diferencia sêmen e água: uma palavra representa ambos.’ É muito instigante, para dizer o mínimo, que o corpo de sêmen-*qua*-água tenha sido personificado primeiramente como uma

¹³⁴ Acerca de Namma: “Sumerian goddess of the primeval, subterranean ocean. In the lexical series *Diri* the name has a syllabic rendering *na-am-ma*. In some traditions she was the mother of the sky god *An*, the earth goddess *Ki*, and a number of other deities. *Enki/Ea*, the god of freshwater and wisdom, was considered her son. In the myth of ‘*Enki and Nin-mah*,’ when the other deities began complaining about how hard they had to work, it was Namma who awakened *Enki* from his sleep to urge him to create more creatures to take on the work of the gods. However, he delegated the task to Namma, who then received the credit for creating human beings. There was a shrine to the goddess in *Marduk*’s great temple at Babylon, and at least one other of her sanctuaries is known.” (HGG, 2021, p. 222).

deusa. Não apenas isso, mas Enki, o deus que produz sêmen poderoso, também poderia engravidar-se. Fora do mundo fantástico dos mitos, também temos Nammu, o nome de uma deusa, usado como o nome do mais importante rei sumério Ur-Nammu, que aparentemente não parecia ter medo de ser ‘emasculado’ ao adotar o nome de uma deusa. O grande oceano de sêmen personificado como uma deusa certamente move a história da criação de Nammu além do clichê empobrecido do chamado mito da fertilidade, que muitas vezes não passa de um autoconsolo heteronormativo fácil quando confrontado com algo tão estranho quanto uma deusa-sêmen. (XIANG, 2018, p. 73-74)¹³⁵

Refletindo sobre essas e outras figuras nos mitos do OPA, é necessário aprender a desaprender a lógica heteronormativa e essencialista de gênero que equipara diretamente uma deusa a uma mulher. Como sugerem os apontamentos básicos feministas e teóricos queer de que gênero (e sexo, nesse caso) é construído socialmente, ele também é historicamente contingente, culturalmente variante e textualmente ambíguo. Afinal, é absurdo pensar em divindades míticas, especialmente as aquáticas, com o vocabulário de ‘sexos’, um vocabulário aparentemente objetivo, mas contestável tanto de perspectivas históricas quanto biológicas (XIANG, 2018, p. 74).¹³⁶ Ainda mais para essas águas misturadas, como vimos anteriormente.

Francesca Rochberg, em “Mesopotamian Cosmology” (2005), faz um panorama das cosmologias mesopotâmicas, que são muitas, tanto por se tratar de períodos longos de tempo quanto pela conjuntura política própria desse território entre os rios Tigres e Eufrates, e seus arredores. A ordem cósmica e com ela as noções de justiça na antiga Mesopotâmia eram completamente diferentes da tradição grega. Inclusive, a junção “ordem cósmica”, quando se pensa em grego redundaria em “ordem ordenada”, uma vez que a palavra κόσμος indica: 1) ordem; 2) boa ordem; conveniência, decência; 3) disciplina, regra; medida; 4) ordem estabelecida (num Estado); governo; constituição política; 5) (*Fil.*) ordem do universo; cosmo;

¹³⁵ Uma proposta diferente é realizada por George (2016, p. 15): “Resta medir a realização do poeta de *Enūma eliš* em relação ao material mais antigo. Em *Enūma eliš* as coisas começam com o Oceano primordial, não em seu antigo nome como Namma, mas reimaginado como as águas misturadas do Apsû masculino e da Tiámat feminina. A congruência sexual deste par é modelada no antigo mito da relação sexual do Céu e da Terra. Um eco distante do ruído criado por sua relação sexual (6) sobrevive, pois Tiámat carrega o epíteto de ‘Mãe Ruído’. *Enūma eliš* faz uso adicional do mito cosmogônico do Céu e da Terra ao incorporar Anshar ‘Céu Inteiro’ e Kishar ‘Terra Inteira’ como a terceira geração de sua cosmogonia de abertura. Adapta-se a teogonia de Anu para fornecer uma ancestralidade adequada para seu neto Marduk.”

¹³⁶ E complementa com o seguinte: “The Nammu-Tiamat-Apsu conjunction into/as the primordial waters has not, however, entailed their blurring into one undifferentiated and ungendered mesh. Deities of these creation myths are no exemplars for gender-ambiguity or gender queerness. Highly identifiable individual deities ‘Tiamat,’ ‘Apsu,’ or ‘Nammu’ exist in their own right and for their own sake. The Mesopotamian wor(l)d of seas and semen does not surrender to either identity politics or political nihilism, and precisely because of this, it seems to entail a queerness ‘able both to occupy such sites [subject positions] and to subject them to a democratizing contestation in which the exclusionary conditions of their production are perpetually reworked (even though they can never be fully overcome) in the direction of a more complex coalitional frame.’” (XIANG, 2018, p. 74). Nessa passagem, referencia-se um texto de Judith Butler, “Bodies That Matter: On the Discursive Limits of ‘Sex’”.

mundo; universo; 6) céu, firmamento (DGP). O termo passa por processos de transformação conforme seus usos filosóficos, políticos e teológicos, como nos Evangelhos, onde é usado com o sentido de “o mundo conhecido; a terra habitada”.

A ideia de concórdia cósmica, que era um ponto central nas cosmologias gregas, nunca foi considerada na antiga Mesopotâmia como uma característica do próprio cosmos, além dos deuses que estavam ativos nele. Partes essenciais de uma cosmologia mesopotâmica podem ser reconstruídas a partir da mitologia suméria e acádia, com hinos, adivinhação celestial e textos astronômicos, e podem mostrar visões mesopotâmicas da criação, estrutura e funcionamento de partes do universo. (ROCHBERG, 2005, p. 316)

O que se pode ler como engendramento do mundo mesopotâmico é expresso numa gama de artefatos diversos. Seria necessário um outro trabalho para expô-las. Aqui, vou me ater a algumas questões gerais acerca das divindades primordiais, mas o foco central é na concepção presente em *Enūma eliš*.¹³⁷ Como já mencionado na exposição sobre o mito de sucessão, um acontecimento cosmogônico comum na zona de convergência é a separação, desunião, da terra e do céu, que frequentemente se apresenta como um merismo para a totalidade do mundo. Todavia, nesse poema temos dois momentos do mundo: os primórdios com as águas Apsu-Mummu-Tiámat, na tabuinha I, e a fabricação do cosmos por Marduk, nas tabuinhas 4 e 5, do firmamento, do horizonte, através do corte no crânio de Tiámat. Assim, divido minha exposição entre dois momentos. Mas antes de passar a eles, cumpre observar que nesse território convivem outros princípios cosmográficos. Acerca da cosmogonia do OPA, em termos muito gerais, vemos que:

A terra estava no meio com os céus acima e o submundo abaixo. Em geral, as pessoas acreditavam que havia um único continente em forma de disco. Este continente tinha altas montanhas nas bordas que sustentavam o céu, que eles achavam ser um tanto sólido (seja imaginado como uma tenda ou como uma cúpula mais substancial). Os céus onde a divindade habitava estavam acima do céu, e o submundo estava abaixo da terra. Em parte da literatura mesopotâmica, os céus eram entendidos como compostos de três discos sobrepostos com pavimentos de vários materiais. O que eles observaram os levou a concluir que o sol e a lua se moviam aproximadamente nas mesmas esferas e de maneiras semelhantes. O sol se movia pelo céu durante o dia e então se movia durante a noite para o submundo, onde atravessava sob a terra até seu local de nascer para o dia seguinte. As estrelas eram gravadas no céu e se moviam em trilhas por suas estações ordenadas. Fluindo por todo esse

¹³⁷ Sobre o tema, vale a pena ter em mente dois esclarecimentos: “The world as the Mesopotamians understood it was created by the gods, who laid down its essential features and then created mankind to perform the labour of maintenance and production. [...] In common with other beliefs, more than one way of accounting for creation was allowed, perhaps because different city-states originally had their own version of events; so the Babylonian Epic of Creation presents the creation of the earth from the dead body of Tiamat, a sea-monster from whose eyes, opened up by a victorious god, the Tigris and Euphrates flow. In this composition the patron god of Babylon, Marduk, is credited with the main deeds.” (DALLEY, 2017, p. 26-27).

cosmos estavam as águas cósmicas, que eram retidas pelo céu, e nas quais a terra flutuava, embora eles concebessem a terra como apoiada em pilares. A precipitação se originou de águas retidas pelo céu e caiu na terra através de aberturas no céu. (WALTON, 2006, p. 156)

Essa terra possui vários nomes na Mesopotâmia. Assim como a terra ou o mundo dos mortos recebe denominação variada: Kurnugu, *irkállu*, *érsetu*, o mundo inferior ou o submundo é nomeado, em sumério e acádio, por termos que significam também ‘terra’ (em sumério ‘kur’ e em acádio *eršetu*), o mesmo ocorrendo com *ammatu*, ‘solo’. Nas listas bilíngues em sumério-acádio ocorre a correspondência kur = *eršetu*; outros termos são ainda empregados nas duas línguas (HOROWITZ, 1998, p. 272). Como aponta Horowitz (1998, p. 273), *eršetu* é a palavra para terra em termos de superfície e submundo, ou seja, a borda inferior, mas *eršetu* também significa solo, território, chão. Pode-se entender que significa a terra como um todo. Corresponde à palavra suméria *kur*, submundo, chão, e *ki*, terra. Outros nomes sumérios para submundo são: *arali*, *ganzer*, *kur.nu.gi* e *urugal*.¹³⁸

5. 2. 1. mulher: *Tiāmat ša sinnišatum*

*In those days, in the days when heaven and earth were created;
in those nights, in the nights when heaven and earth were created;
in those years, in the years when the fates were determined;
when the Anuna gods were born; when the goddesses were taken
in marriage; when the goddesses were distributed in heaven and earth;
when the goddesses ... became pregnant and gave birth [...].*

— Enki e Ninmah, 1-11¹³⁹

Veremos como se dá a construção do binarismo de gênero no poema concomitantemente à feminização de Tiámat. Essa construção envolve tanto a ausência de outras figuras femininas quanto a elevação prodigiosa de Marduk a um estatuto destacado. Nessa narrativa, altamente gendrificada, com caracterizações como “macho, varão” e “fêmea, mulher”, Tiámat é a única personagem feminina elaborada. A ausência do feminino no par relativo a Anu, que é uma

¹³⁸ “Akkadian *eršetu* is the most common Akkadian name for both the earth and underworld and is paired with Sumerian *kur* ‘underworld’ and *ki* ‘earth’, as well as common Sumerian names for the underworld, including *arali*, *ganzer*, *kur.nu.gi*, and *urugal* in lexical and bilingual texts. Like Sumerian *kur* and *ki*, *eršetu* has a number of other meanings, including ‘land, territory, ground, and soil’ (see CADE E 308). The term is a cognate of the most common names for earth in other Semitic languages such as Hebrew and Arabic.” (HOROWITZ, 1998, p. 273).

¹³⁹ Disponível em: <<https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section1/tr112.htm>>. Acesso em 10 mar. 2025.

figura importante na genealogia de Marduk, tem implicações para a questão da representação no poema:

Deve-se [...] observar a relevância que, na lista genealógica, tem Ánu, o qual aparece sem um par feminino. Tudo leva a crer que é a partir da genealogia de Ánu que o autor do *Enūma eliš* compôs a sua, que, sob vários aspectos, é *sui generis*. Isso porque, com exceção de Nammu, caso pouco difundido, o primeiro deus nas genealogias teogônicas sumérias e babilônicas costuma ser a Terra: no exemplo mais antigo de que dispomos, que deve remontar à metade do terceiro milênio, o par inicial é Enki-Ninki (‘en’ = ‘senhor’; ‘nin’ = ‘senhora’; ‘ki’ = ‘Terra’), logo, literalmente, “Senhor Terra” e “Senhora Terra”. (BRANDÃO, 2022, p. 127)

Essa ausência das figuras femininas é amplamente comentada,¹⁴⁰ e uma crítica de gênero pode nos ajudar a compreender que essa ausência funciona como demarcação tanto da prodigiosidade de Tiámat (mar-mundo) quanto da glória de Marduk, da Babilônia e do rei, que foi capaz de submeter e encadear sua excepcionalidade.

Todo o enredo de *Enūma Eliš* gira em torno do corpo maternal de Tiámat – seus perigos, fertilidade inquieta e subjugação necessária. O épico narra como essa mãe divina foi morta e subjugada, deixando, ao que parece, uma família imaginária composta apenas por homens. *Enūma Eliš*, portanto, envolve não apenas um, mas dois conjuntos de reproduções não heterossexuais. Tiámat dá à luz monstros sem ter sido inseminada por um pênis, enquanto deuses e homens procriam sem a necessidade de mulheres: Ea e Marduk criam a humanidade sem a cooperação de uma deusa-mãe, e o epílogo propõe que o texto será transmitido para a eternidade por uma genealogia totalmente masculina. (HELLE, 2020, p. 72)

Observemos melhor através da passagem na qual se encontra esse verso, que sempre chama a atenção do público para quem apresento esse poema (em aulas e apresentações):

Meu pai, excelsa é Tiámat e seus feitos para mim,
 Seu intento desvendi e não se lhe equipara meu sortilégio:
 Tremenda é sua força, cheia de pavor,
 Sua assembleia é possante e não a enfrenta ninguém,
 Não reduz seu grito farto.
 Temi seu bramido, voltei atrás.
 Meu pai, não esmoreças! Torna a arremeter contra ela!
 A força da mulher, mesmo possante, não é plena como a do varão.[92]
 (2, 85-92, trad. Brandão)

¹⁴⁰ Da mesma forma, Tikva Frymer-Kensky aponta no livro *In the Wake of the Goddess* que “entre as mudanças na religião, uma tendência que se torna muito clara é o eclipse contínuo e a marginalização das deusas” na sociedade suméria e em toda a região da Mesopotâmia (FRYMER-KENSKY, 1992, p. 70). Para mais detalhes sobre esse fenômeno e as deusas mesopotâmicas através da cultura material, conferir o livro *Goddesses in Context: On Divine Powers, Roles, Relationships and Gender in Mesopotamian Textual and Visual Sources*, editado por Julia M. Asher-Greve e Joan Goodnick Westenholz (2013).

Aqui aparece a expressão pela primeira vez na referência à missão de Ea (2, 71-94). Temos nesses diálogos entre os deuses uma melhor caracterização de Tiámat: ela é excelsa, forte, pavorosa, possante e muito barulhenta. Ea sente medo ao ouvir seus gritos fartos e bramidos. Depois de toda essa descrição – que serve a propósitos narratológicos, para introduzir o novo deus caçula, Marduk – vem a seguinte frase muito curiosa e interessante para este estudo, que se repete *ipsis litteris* na missão de Ánu (2, 95-118):

Meu pai, não esmoreças! Torna a arremeter contra ela! [115]
 A força (*emūqu*) da mulher, mesmo possante, não é plena como a do [varão.
 Dissolve sua hoste, seus conselhos dispersa, tu!
 Antes que sua mão imponha sobre nós.
 (2, 115-8, trad. Brandão)

A construção é a mesma (2, 92; 116). Assim, percebe-se a estranha lógica por trás de uma divisão binária entre gêneros – a ideia de que masculino e feminino são categórica e fundamentalmente diferentes. Nesse comentário de Ea e Ánu, depois de terem recuado com pavor de Tiámat, dizem que a força de uma mulher pode ser realmente grande, mas não ultrapassa a de um homem: *emūqu sinništi lū dunnunā ul malâ ša zikri* (2, 92; 116). Essa passagem reforça os aspectos de Tiámat já apresentados anteriormente: sua potência, sua monstrificação e sua feminização. Esses trechos servem também para distender a narrativa e retardar os desenlaces, criando expectativa no público acerca do clímax: a ereção de Marduk no episódio seguinte.

Há uma ironia distinta aqui. Ea e Anu argumentam que os homens são mais fortes do que as mulheres no exato momento em que eles próprios, como homens, provaram ser mais fracos do que uma mulher. Isso reflete uma visão de gênero como um traço essencial e inerente. A divisão entre homens e mulheres e as características associadas a eles transcendem qualquer evidência específica em contrário. Há uma categoria ideal e abrangente de “homens”, que são fortes, e de “mulheres”, que são fracas, e essas categorias ideais são ontologicamente anteriores a qualquer caso efetivo de homens fracos ou mulheres fortes. (HELLE, 2020, p. 74)

A marcação de Tiámat com o termo “mulher”, em oposição a “homem”, é reiterada também na seguinte passagem:

Qual varão em contenda saiu contra ti?
 E Tiámat, que é mulher, enfrenta-te em armas?
 (2, 143-4, trad. Brandão)¹⁴¹

¹⁴¹ A transliteração do v. 144 é: *u Tiāmat ša sinnišatum iārka ina kaku*.

Acerca dessa passagem proverbial e a distinção de gênero, o tradutor brasileiro comenta o seguinte:

É significativo que seja igualmente neste momento que se proceda a uma claríssima distinção de gênero: “Meu pai, não esmoreças! Torna a arremeter contra ela! / A força da mulher (*emūqu sinništi*), mesmo possante, não é plena como a do varão (*zikri*)”. Essa última frase tem todo ar de proverbial, sendo usada aqui, em termos retóricos, como argumento de autoridade. A tradução poderia ser “a força da fêmea, mesmo possante, não é plena como a do macho”, uma vez que, embora ‘mulher’ e ‘homem’ sejam respectivamente os sentidos primeiros de *sinništu* e *zikaru*, esses termos podem aplicar-se também a animais e plantas (até a pedras e, no caso de ‘macho’, a nuvens). Além do fato de que aqui não se usam os dois termos em função adjetiva (o que corresponderia mais à distinção ‘macho’/‘fêmea’), acredito que relacionar Tiámat a ‘mulher’ responde ao interesse de antropomorfizar a deusa, apresentando-a não apenas como do gênero feminino (que é aquele ao qual, gramaticalmente, pertencem tanto seu nome comum, *tiāmtu*, ‘mar’, ‘lago’, quanto próprio, *Tiāmat*), mas de fato como uma ‘mulher’. (BRANDÃO, 2022, p.)

Essa distinção de gênero tão ressaltada no decorrer da narrativa, ainda mais em contraste com o início da fluidez aquosa primordial, permite dizer que no decorrer da criação desse mundo babilônico se estabelece um binarismo gendricado. Essas passagens das tabuinhas 2 e 3 preparam para o ato demiúrgico e a mutilação desse corpo, sempre presente na narrativa – seja pela nuca, pela força ou pelo grito –, para ser empregado como matéria cosmográfica. Veremos como isso se dá na sequência, a partir de uma análise do corpo bestial de Tiámat.

Essas questões apontam para as complexidades da cartografia do mundo, que opera com uma divisão entre três camadas ou planos, sendo eles a terra, o céu e o submundo. Acerca da concepção de mundo-natureza nesse poema, em termos de totalidade, é preciso se lembrar do seguinte:

... nas descrições de templos que preenchiam a totalidade do cosmos de cima a baixo. Esse motivo era repetido frequentemente em hinos de templos e inscrições reais que diziam respeito à construção de zigurates e templos, cujos topos eram tão altos que ‘rivalizavam com o céu’ e cujas fundações eram tão profundas que alcançavam o submundo. (ROCHBERG, 2005, p. 316)

Como veremos na sequência, no caso da cartografia encontrada em *Enūma eliš*, quase tudo que compõe o mundo é feito com matéria aquosa de Tiámat: ela é água, mas também tem tetas, sangue, virilha e cauda. Contemplando esses aspectos de seu corpo, vemos como Marduk cria a terra e o céu nas tabuinhas 4 e 5:

Esse fragmento do épico relata a criação do céu e da terra por Marduk após derrotar Tiámat. É também uma das poucas instâncias em que podemos

imaginar Tiámat como uma criatura semelhante a uma cobra/dragão através da representação de “sua” cauda. Temos uma designação feminina de Tiámat, que também é dita ter um “úbere”, um órgão claramente feminino. Este chamado ato heroico de Marduk é extremamente violento, embora seja frequentemente lido como “meramente” metafórico. A extrema violência é amiúde mascarada como um ato “heroico” ou “criacional” de Marduk e, portanto, inquestionavelmente bom. No épico, assim como na erudição, a violência de Marduk contra o caos altamente feminizado parece ser justificável, uma vez que é supostamente exercida para impor a ordem. Isso novamente subsume uma lógica que separa nitidamente o bem e o mal, o cosmos e o caos, a geração mais jovem e a geração mais velha, a atividade e a passividade, a masculinidade e a feminilidade, o que pode ser ironicamente alegorizado com o simples ato de Marduk de “cortar Tiámat em duas partes”. (XIANG, 2018, p. 46)

Acerca dessas tabuinhas, que veremos em mais detalhes adiante, tendo por foco o corpo de Tiámat, cumpre ecoar o que foi dito na parte I acerca da recepção moderna desse texto. É pela narração das tabuinhas 5 e 6 que *Enūma eliš* foi lido e interpretado tradicionalmente como uma “epopeia da criação”, uma vez que Marduk assume então o papel de um demiurgo que organiza o mundo (BRANDÃO, 2022). Essa violência ritualizada é encontrada em outros artefatos mesopotâmicos e das culturas do OPA. Como afirma Scott B. Noegel, em “Dismemberment, Creation, and Ritual: Images of Divine Violence in the Ancient Near East” (2007, p. 17), “muito esforço foi feito para retratar o rei como alguém que mantém a ordem cósmica”.

As próximas duas subseções são divididas a partir das duas concepções sobre o corpo de Tiámat, entre seus estados de vida e morte. Na subseção ‘5.2.2. corpo’, veremos a representação de Tiámat ainda viva e, na seção seguinte ‘5.2.3. mundo’, seu cadáver.

5. 2. 2. corpo: *iḫēma bēlum qablūš Tâwati ibarri*

Agora veremos como Tiámat se apresenta antes e durante a batalha. Os títulos dos tópicos específicos – que visam focalizar o debate e o momento narrativo – seguem a ordem dos títulos usados por Brandão em sua tradução e estudo, mas enquanto a ênfase usual das leituras dessa passagem é as ações de Marduk e os momentos geracionais, o que nos interessa aqui é as partes do corpo de Tiámat. Desse modo, cada tópico vem reformulado com essa preocupação em vista: no momento da cerimônia de “entronização de Marduk” (4, 1-34), a) garganta e sangue de Tiámat (4, 30-32); relativamente à “cena das armas de Marduk” (4, 35-58), b) interior de Tiámat perturbado pelos ventos (4, 41-48); em seguida, c) o bucho de Tiámat

(4, 65-70); d) encantamento, nuca e lábios de Tiámat (4, 71-76); e) Tiámat, furiosa, ouve e enfeitiça (4, 87-92); f) morte de Tiámat (4, 93-104). Ao final de cada conjunto de tópicos, procuro elaborar uma tabela para melhor observar os elementos e suas confluências.

O perigo que uma leitura que se pretende ecológica pode correr envolve o risco de mutilação moderna dos aspectos poéticos e religiosos das culturas antigas. Ao traçar relações com a ecocrítica, cumpre evitar as armadilhas de um puro reducionismo ao discurso científico. Ainda que as características geográficas do mundo antigo possam ensejar uma cartografia delineada no texto, como busco apontar em alguns momentos das análises, cumpre não perder de vista que certos fenômenos apresentados nem sempre têm correspondências diretas com as bordas e a geografia do planeta (por exemplo, nas figurações do submundo). Como aponta Gwendolyn Leick no texto “The Cosmological Articulation of Sexuality”, do livro *Sex and eroticism in Mesopotamian literature* (1994): “Sem tentar submeter a mitologia mesopotâmica a um reducionismo geográfico, vale a pena considerar que as características naturais de uma paisagem às vezes informam as imagens da linguagem mítica” (LEICK, 1994, p. 12). Assim, nessa zona não busco delinear como o corpo de Tiámat funciona como um reflexo material da geografia, mas apontar para imagens mitopoéticas que por vezes podem ser reconhecidas na materialidade desse espaço geográfico – como as montanhas em seus seios e os rios de seus olhos d’água, ainda que esses elementos não se reduzam um ao outro, afinal, são manifestações em domínios diferentes.

Enquanto categoria analítica, a descrição de corpo nas análises mesopotâmicas é uma ferramenta interessante, como informa o trabalho de Beate Pongratz-Leisten, em “Imperial Allegories: Divine Agency and Monstrous Bodies in Mesopotamia’s Body Description Texts”, no qual também me baseei metodologicamente para criar tabelas – tecnologia neta das tabuinhas. Além disso, analisando textos em que o mito de combate está presente (como os relativos a Ninurta e Anzu, cujas relações intertextuais são exploradas por Brandão em seus comentários), observa-se que esses textos estão vinculados de diversas formas ao corpo divino representando a divindade – seja em contextos de culto ou divinatórios, seja em termos exegeticos. Todavia, embora a antropomorfização represente claramente o paradigma para sua descrição, a forma física do ser humano não é o fator determinante para a agência divina (PONGRATZ-LEISTEN, 2015, p. 128).

Cumpre ressaltar acerca do corpo e da cosmologia que, como aponta Noegel (2007, p. 15), a ordem cosmológica é em parte alcançada pelo ato de submissão do indivíduo e do corpo humano, através do controle social e político formados por predisposições culturais. Desse

modo, controlar o corpo também é uma forma de controlar a sociedade em geral. Nesta subseção dedicada ao momento da batalha, é importante ter em mente que a guerra – ritualizada e cantada no *akītu* – se constitui como um ritual de restauração da ordem cósmica (ao menos essa é a ideologia do texto, afinal, é um hino a Marduk). Quando se observa dessa perspectiva, é possível entender melhor as inúmeras imagens de violência divinamente sancionadas na cultura material mesopotâmica, vistas pelos olhos dos antigos sistemas cosmológicos e teológicos do OPA. Revela-se aí uma correlação impressionante entre suas antigas representações de violência divina e as concepções de ordem divina (NOEGEL, 2007, p. 15).

Acerca dessa ‘agenda’ política de exaltação a Marduk, como já dissera George (2016, p. 11-2):

Enūma eliš é um poema de pouco mais de mil linhas, quase todas recuperadas, escrito na Babilônia perto do fim do segundo milênio a.C. Sua agenda era exaltar o deus Marduk e sua cidade Babilônia para ser o rei dos deuses e o centro do mundo às custas de Enlil e Nippur. É o trabalho de um homem culto, cujo domínio da teologia e da mitologia é combinado com a implantação especializada de linguagem literária elevada em poesia cuidadosamente elaborada.

Uma vez que essas concepções de ordem divina foram moldadas por crenças teológicas e mitológicas relativas à criação do cosmos – como a cosmogonia que será vista na sequência com os atos do demiurgo Marduk –, essas representações de extrema violência são observadas através das expressões idiomáticas mitológicas e rituais associadas à criação. O que interessa aqui é a forma empregada para descrever o corpo do inimigo: “o inimigo é invariavelmente um bárbaro estúpido que é mais animal do que humano” (NOEGEL, 2007, p. 16). Essas animalidades corpóreas da figura do mar remetem às serpentes marinhas de diversos mitos, como veremos através da produção monstruosa de bichos de mãe Húbur-Tiámat, no capítulo ‘6. procriação’, e neles entenderemos que hibridismos e deformidades (ou multiformidades) são características transmitidas da geradora para suas crias. Por enquanto, passemos à interpretação das passagens em questão a partir da leitura dos versos da tabuinha 4:

a) garganta e sangue de Tiámat (4, 30-32)

Deram-lhe arma sem igual, que subjuga o oponente:
Vai! a Tiámat a garganta rompe-lhe,
Ventos o seu sangue, como anúncio, conduzam!

A garganta, as veias e o sangue aparecem mencionados em dois momentos na tabuinha 4 (31-32; 131-132). Essa exaltação tem a função conclusiva da cerimônia de entronização de

Marduk (4, 1-34). Ademais, cumpre dizer que a violência ritualizada da mutilação do inimigo vencido, da cabeça aos pés, tem representações específicas. Voltaremos a essas imagens da violência com a cena da batalha propriamente dita. Ora, quando se considera a sequência de lesões que vão dos pés à cabeça, das veias para o couro, como uma espécie de ritual de desonra da deusa vencida, esse mesmo ritual implica honra para seu antagonista, que recebe oferendas e dons dos deuses pelo ato. Trata-se, assim, da efetiva consagração da vitória (BRANDÃO, 2022). Afinal, numa canção em honraria a um Senhor, os feitos organizacionais são de fundamental importância na constituição de uma cidade, em termos políticos. Como um deus da tempestade lutando contra um(a) mar, a violência de suas ações ecoa os trovões das tempestades assustadoras em alto mar, com ventos, ciclones e furacões destruidores também em terra. Na sequência narrativa, temos a cena das armas de Marduk (4, 35-58), com as seguintes partes:

b) interior de Tiámat perturbado pelos ventos (4, 41-48)

Fez a rede, para envolver por dentro Tiámat: [41]
 Os quatro ventos tomou, para que não saísse nada dela,
 Vento Sul, Norte, Leste, Oeste;
 A seu flanco a rede chegou; eram eles oferendas de seu pai, Ánu
 Engendrou¹⁴² Turbilhão – vento mau –, Borrasca, Ciclone, [45]
 Vento-Quádruplo, Vento-Sétuplo, Vento-Tufão, Vento ----
 E fez sair os ventos que engendrou, aqueles sete.¹⁴³
 Para por dentro a Tiámat perturbar alçaram-se atrás dele. [48]

¹⁴² Os engendramentos de Marduk são, em determinados aspectos, semelhantes aos engendramentos de Tiámat. Acerca dessas procriações e apropriações das armas – artefatos e elementos – de Marduk, cumpre ressaltar: “A produção de armas da parte do deus expressa-se com os verbos *bašāmu* (moldar, formar, delinear, criar), *epēšu* (fazer, construir) e *banû* (engendrar, criar, construir), aplicando-se ao seguinte: a) ao arco que ele produziu (*ibšim*), incluindo a flecha sobre ele posta e a corda; b) à rede que ele fez (*ipuš*); c) ao Turbilhão, à Borrasca, ao Ciclone e aos ventos que ele engendrou (*ibni*). Observe-se que os produtos da ação criadora de Marduk são tanto o que considerariamos artefatos (como o arco e a rede) quanto fenômenos naturais (o turbilhão, a borrasca, o ciclone, os ventos), o que une todos sendo a condição de armas do deus e, no caso dos últimos, especificamente de um deus da tempestade.” (BRANDÃO, 2022, p. 255).

¹⁴³ Ainda acerca dessas remissões intratextuais, especificamente através das procriações de Tiámat e Marduk, resalto o seguinte acerca da expressão ‘armas sem igual’ (4, 45-56). Seu emprego evoca a multiplicação e procriação de Tiámat: ‘Multiplicou armas sem igual (*kakku lā mahri*), procriou dragões’ (1, 134). Como aponta Brandão (2022, p. 256-7): “Dessa perspectiva, os números são significativos: os monstros de Tiámat eram ‘de todo onze’ (v. 1, 146), enquanto os ventos de Marduk são os quatro que lhe havia dado Ánu, mais ‘aqueles sete’ que ele engendrou, o que soma também onze. Algumas outras semelhanças parecem servir para alertar o leitor do espelhamento das armas: assim como Tiámat procriou dragões ‘de dentes agudos’ e ‘de veneno, em vez de sangue, seus corpos encheu’ (v. 1, 135-136), também dos ‘quatro atrelados’ de Marduk se diz que ‘abertos têm os beiços, seus dentes levam veneno’, o mesmo se podendo dizer das ‘tempestades ferozes’ engendradas pela deusa (1, 143), a que se contrapõem os ventos, o turbilhão, a borrasca, o ciclone e, com destaque, o dilúvio, armas de Marduk.” Constatamos, portanto, que entre o vitorioso e a derrotada, o deus e a deusa, há confluências em termos corporais procriativos. Afinal, ela sendo o mar e ele a tempestade, faz algum sentido suas armas prodigiosas serem semelhantes, em termos numéricos e materiais.

Aqui ocorre a expressão ‘por dentro’, no emprego da palavra *qerbiš*, sobre a qual já se comentou na seção ‘4.1. Tiámat’, que trata de seu interior. Além desse interior, ela vem com a ‘aura aterradora’ cobrindo a cabeça de Marduk. Na sequência, é narrada a cena da tão aguardada batalha, com o mito de combate entre uma criatura marinha e um deus trovão. As movimentações dos ventos são interessantes: Marduk faz sair os sete ventos que engendrou, e depois de engendrará-los (onde exatamente?), por onde eles saem? Não importa, o que interessa é a direção que esses engendramentos meteorológicos tomam: para ‘por dentro a Tiámat disturbar’. Parece também que esses ventos rondam Marduk, ‘alçaram-se atrás dele’, contribuindo – tal como os portentos híbridos de Tiámat – para a sua aura aterrorizante (*melammu*).

Esses gestos rituais são explicados em termos do mito de combate no qual um deus guerreiro (Ninurta e Marduk) luta contra um adversário terrível ou monstruoso (Anzu, Tiámat, Qingu). Esse mito compreende o enredo que sustenta a performance ritual e desencadeia o respectivo comentário exegético; aparecendo nos poemas sumérios *Ninurta e as Pedras* (Lugal-e) e *Retorno de Ninurta a Nippur* e o épico *Anzu* babilônio. Todos eles giravam em torno da figura guerreira Ninurta e suas batalhas contra várias forças monstruosas que ameaçavam a ordem divina. Um hino a Ninurta: o que estabelece a vitória sobre as forças do caos (PONGRATZ-LEISTEN, 2015, p. 128). As variações nesses sugerem que suas personagens não foram concebidas como indivíduos únicos, mas que funcionariam até certo ponto como entidades intercambiáveis. Indivíduos foram concebidos como tipos sociais e estavam vinculados a um conjunto particular de funções, no entanto, as personagens individuais de qualquer tipo – no caso do mito de combate: o guerreiro (Ningirsu, Ninurta, Tishpak, Marduk, Assur ou rei) e o inimigo (Asakku, Anzu, Labbu, Tiámat, Elão ou outro inimigo histórico) –, eram mais ou menos intercambiáveis. Essa combinação de tipo e conjunto particulares de funções permitiu o estabelecimento de uma ação iconográfica que poderia ocorrer igualmente nos mitos, nas inscrições reais, nos épicos, nas imagens, nas estátuas e nos rituais (PONGRATZ-LEISTEN, 2015, p. 132).

Para organizar as informações analisadas até agora, observe a tabela:

<i>verso</i>	<i>corpo</i>	<i>ação</i>	<i>outros elementos</i>
4, 31	garganta	romper	
4, 32	sangue	conduzir	ventos
4, 41	‘por dentro’	envolver	rede
4, 42	‘não sair nada dela’	tomar	ventos (quatro)
4, 48	‘por dentro’	alçar	ventos (sete ou onze)

Tabela 3: corpo de Tiámat

Agora podemos seguir para a grande tempestade. O combate de um deus trovão contra o mar aparece também em mitos ugaríticos e outras tradições dessa região. A cena da batalha (4, 59-104) pode ser dividida na disputa verbal (4, 71-86) e física (4, 93-104), seguindo um modelo muito encontrado nos textos acádios quando se trata de cenas de luta. Diferentemente dos tópicos anteriores, concentrados no corpo de Tiámat, os seguintes têm como ênfase a ação realizada por Marduk (e por nós, a audiência) sobre o corpo dela, presente através de suas partes: bucho, sortilégios, pescoço e lábios. Finalizando com uma descrição pormenorizada de seu rosto. Aqui desponta a face de Tiámat, aterrorizante como Humbaba – guardião da floresta.

As passagens seguintes convocam o olhar a contemplá-la, ainda que se apresente repleta de *melammu*. Assim, na tabuinha 4 de EE, o enfrentamento entre os deuses é composto por três momentos: a preparação de Marduk e seu primeiro confronto visual com Tiámat, vertido aqui para: c) o bucho de Tiámat (4, 59-70); seguido pelo embate verbal (4, 71-86) e, no combate físico (4, 87-104), temos que d) Tiámat, furiosa, ouve e enfeitiça (4, 87-92). A ação inicia-se quando Marduk a contempla, tendo se dirigido até ela, que se mostra enfurecida. Embora ele esteja preparado – com armas e ervas curativas em suas mãos, sortilégio em seus lábios – seu alvoroço é observado pelos deuses (4, 63-64) e pela audiência (e por nós, leitoras).

c) o bucho de Tiámat (4, 65-70)

Chegou o Senhor e o bucho de Tiámat contemplou, [65]
 De Quíngu, seu esposo, desvendou-lhe o plano.
 Encarou-a e perturbou-se seu intento,
 Dispersou-se sua decisão e confundiu-se sua ação.
 E os deuses, dele aliados, que iam a seu flanco,
 Viram o valente comandante, seu olhar perturbou-se. [70]

A parte corporal mais impressionante, o ‘bucho’, *qablūš*, garante esse efeito – reminiscências intratextuais do pavor de Ea e Anshar em face de Tiámat – de perturbação de

sua intenção, dispersão de sua decisão e confusão de sua ação, ainda que por alguns instantes. Sua preocupação é expressa triplamente: ‘perturbou-se seu intento’ (*mā laku*), ‘dispersou-se sua decisão’ (*tē mu*) e ‘confundiou-se sua ação’ (*epeštu*). Até aqui todas as ações são realizadas por Marduk enquanto encara o bucho dela (*qablūš*), que é responsável por perturbar o interior de Marduk. Mas é na junção da contemplação de seu bucho com o desvendamento do plano de seu esposo, Quíngu, que decorrem essas três ações.

Ora, essa é uma das visões da deusa que parece não ser inteiramente zoomórfica, como se Marduk tivesse dado de cara com o amontoado de águas que ela é e o seu interior (suas entranhas ou seu bucho) ficasse então exposto em toda sua monstruosidade. Outro entendimento possível é que contemplar o bucho de Tiámat equivale a entender completamente o seu intento, o que iria de par com o plano de Quíngu que Marduk também compreende inteiramente, essa compreensão súbita sendo o que o perturba, dispersa e confunde. (BRANDÃO, 2022, p. 264)

Ainda acerca do bucho de Tiámat e suas mil configurações físicas, a referência ao surgimento da “onda” nesse ponto da narrativa reforça o caráter talassomórfico de Tiámat, como aponta o estudioso supracitado. Se seu aspecto marítimo antes era subterrâneo, agora recebe um traço corporal, topográfico e elementar mais preciso, com ênfase também na passagem que relaciona as “entranhas” da deusa e o Anduruna, o próprio interior do mar, onde os deuses se alvoroçam. Essa configuração ondular não significa que é necessário ter uma única visão imaginada da imagem corporal de Tiámat, o que é válido para todo o texto, pois em outros momentos haverá referência a seus aspectos animais de mamífero e réptil. Não é impossível, contudo, imaginar um contorno teoriomórfico em que restaria um certo amorfismo em termos animais ou humanos (BRANDÃO, 2022).

O verso em questão é o seguinte: *iṭhēma bēlum qablūš Tāwati ibarri* (4, 65), tendo sido traduzido como: ‘Bēl drew near, surveying the maw of Tiāmat’ (Lambert), e há traduções que aproximam *qablūš* a *qerbiš*, como: ‘l’interno di Tiamat’ (Elli); ‘les entrailles de Tiamat’ (Talon). No dicionário CAD (Q 8 A c 1’): ‘Tiāmat’s interior’, *qablu* tem os sentidos de ‘meio’, ‘centro’; aplicado ao corpo de homens, animais ou deuses, ‘meio do corpo’, ‘quadril’, ‘interior’. A palavra se aproxima em termos de uso de *qerbiš*, ainda que não seja tão frequente quanto esta.¹⁴⁴ Outra tradução possível, que se alinha com a feminização de Tiámat, seria interpretar como “útero”, afinal, a visão desse órgão prodigioso seria de fato aterrorizante.

¹⁴⁴ Lambert comenta sobre esses termos: “While it is possible to take *qirbiš* here as for *qirbuššu* ‘within it,’ i.e., within the net, in 48 this is impossible, and in 65 *qabluš* clearly refers to the inwards of Tiāmat. Note also 100-102. In 48 the ending *-iš*, found in all copies, is wrong. *šudluḫu* = *ana šudluḫi* and *qirbi* is the object.” Para mais detalhes gramaticais, ver Lambert (2013, p. 41).

No português brasileiro, a palavra “bucho” preserva uma polifonia semântica excelente quando se pensa na corporificação múltipla desse ser que, sendo água – espaço úmido e líquido, como o interior da vagina e do útero, ambos produtores de fluidos diversos (como o sangue menstrual) –, tem bordas corporais diversas. Bucho também faz referência às entranhas como um todo, e mais especificamente aos órgãos do sistema digestivo (principalmente o estômago), urinário e sexual, juntos. Há ainda o campo semântico relacionado ao bucho de animais não humanos, reiterando aqui, junto com a cauda, por exemplo, a zoomorfização de Tiámat.

No interior do Brasil, existem pratos típicos como a buchada, feitos em ocasiões especiais, quando uma família mata um boi e, com seu bucho (mais especificamente seu estômago), faz uma espécie de ensopado com vários temperos e macaxeira. A imagem da família matando, abrindo e separando as partes bovinas ganham um novo sentido nas reflexões sobre uma possível forma bovina para Tiámat e suas entranhas, sobretudo quando se leva em conta a impactante visão que é a de um bucho aberto. Assim, essa excelente escolha tradutória permite a coexistência de múltiplas e variadas visões imaginadas para a figura de Tiámat. Sem exclusão da possibilidade de se imaginar esse corpo a partir de bordas teriomórficas, zoomórficas, antropomórficas ou ginecomórficas, a opção de traduzir o termo em questão por ‘bucho’ opera aí em prol desse relativo amorfismo de Tiámat, uma vez que preserva sua monstruosa pluralidade constitutiva.

Voltemos para a cena de encontro do par Tiámat-Marduk, que está sendo acompanhada por todos os entes até então existentes, deuses e serpentes híbridas. Os versos aqui especificam as reações dos deuses aliados ‘dele’ e posicionados em seu flanco, enquanto observam com atenção o comandante valente.¹⁴⁵ É nessa observação de seus aliados que aparece a constatação da perturbação de seu olhar, com os olhos sendo aqui os órgãos do sentido que possibilitam o acesso ao mundo interior das emoções.

¹⁴⁵ O foco da narrativa passa da contemplação de Tiámat por Marduk para os deuses que o acompanham. Diante da cena, desarvoram-se (*idullu*) e a mudança de foco é enfatizada pela repetição paralelística do verso. Como Brandão (2022, p. 262) aponta: “O verbo *dalû* (‘mover-se’, ‘vagar’, ‘disturbar’, ‘irromper’) já havia sido usado três vezes antes, a saber: a) quando os deuses foram informados dos planos de Apsu e Mummu, ‘e ouviram [...] e desarvoravam-se’ (1, 57); b) quando, tendo Marduk ganhado os ventos de Ánu, ‘dia e noite [os deuses] desarvoravam-se’ (1, 109); c) quando os deuses, mergulhados nessa situação aflitiva, questionaram Tiámat: ‘E mamãe não és tu? Em perturbação desarvora-te/ E nós, que não descansamos, não nos amas?’ (1, 120). Note-se que, com exceção do último uso, nos outros dois, trata-se de uma reação grupal dos deuses, como aqui, esse alvoroço constituindo a manifestação do impasse em que se encontram. No caso de Tiámat, estar inicialmente desarvorada faz com que se iguale aos deuses que vagam sem recurso, atitude que muda quando, em seguida, ela decide enfrentar o problema. Essa parece ser uma atitude impossível para os deuses, tomados como conjunto, independentemente do lado em que se encontrem, pois sempre dependem de um campeão: num primeiro momento, Ea; em seguida, para uma parte deles, Tiámat/Quíngu; enfim, para os grandes deuses, Marduk.”

Uma questão, bastante complexa, que é preciso ter em mente ao longo de toda a cena de batalha envolve o fato de que Tiámat é água, e tudo existe dentro dela. Não à toa, sempre se trata de atacar seu interior, jamais seu exterior. Todavia, como já observei nas passagens em que partes de seu corpo são mencionadas, com ênfase em sua materialidade, durante o desenrolar da cena, é impossível engendrar uma forma fixa para sua figuração. Como é próprio de seu elemento aquoso, há algo de fluido na figuração de Tiámat, que talvez só possa ser concebida em termos de conectividade e multidiversidade. Quando se leva em conta os *corpora* do OPA, para além dessa canção a Marduk, há outros encantamentos que evidenciam as partes corporais de criaturas prodigiosas derrotadas, sendo essa uma característica que pode dar pistas sobre como uma análise intertextual da literatura acádia pode encarar a questão.

d) encantamento, nuca e lábios de Tiámat (4, 71-76)

Lançou seu encantamento Tiámat, sem volver a nuca, [71]
 Em seus lábios um engodo retinha de mentiras:
 ---- Senhor, os deuses alçam-se contra ti!
 No seu lugar, em assembleia, estão no teu lugar.
 E levantou o Senhor o Dilúvio, sua grande arma,
 E contra Tiámat, que irada, assim ele arremeteu: [76]

Aqui, a tempestade marítima começa a ficar cada vez mais furiosa e intensa, com ventos, furacões e tremores por toda parte. Tiámat lança seu encantamento, sem volver a nuca, e mantém em seus lábios engodos mentirosos. As diferentes traduções da passagem (4, 71-2) incluem: ‘Tiāmat cast her spell without turning her neck,/ In her lips she held untruth and lies’ (Lambert); ‘Tiamat gettò il suo sortilegio; non voleva cedere (?)/ sulle sue labbra quell’essere informe(?) aveva (solo) menzogne’ (Elli); ‘Tiamat jeta un sortilège, elle ne voulait pas céder’ (Talon). As opções que empregam uma expressão idiomática (como “não dar o braço torcer”) enfatizam que até o final sua decisão permaneceu inalterada. Para essa parte, cumpre observar a relação entre uma arma de Marduk, a rede, e a matéria interior de Tiámat. A rede, além de remeter a um instrumento de pesca, pode ser fabricada com diversas técnicas destinadas a peixes ou outros animais marinhos específicos. Contudo, como uma rede prenderia o que por definição é incontível, isto é, as próprias águas? A atividade, como veremos adiante, de controle do manancial aquífero é um dos trabalhos mais importantes para um governante babilônico ou para qualquer um que viva em uma região árida ou semiárida, afinal, sem água não há vida, tal como a conhecemos neste planeta.

De todas as armas, a rede é uma das mais interessantes: qual a função de uma rede considerando que Tiámat é água? Talvez fosse para pescar, poderia dizer um pescador, uma

vez que é na água que habitam bichos e outras criaturas prodigiosas. O verso 41 vem traduzido assim: “he made a net to enfold Tiāmat in it” (Lambert); “il créa le fillet – c’est pour envelopper Tiamat” (Talon). Todavia, ainda que aqui seja possível tomar *qirbiš* [por dentro] por *quirbiššu*, ‘dentro dela’, isto é, dentro da rede [que é um substantivo masculino], no verso 65, *qabluš* refere-se às entranhas de Tiámat. Assim, Lambert traduz esse outro verso por: “He made a net to enmesh the entrails of Tiamat”. A leitura do tradutor brasileiro preserva o sentido adverbial de *qirbiš*, ‘por dentro’, ressaltando essa borda ulterior na figuração dela. Por meio dessa rede (arma/artefato), Marduk pesca Tiámat, como um peixe, mas envolvendo por dentro. Esse espaço interior se constitui como morada de todos os deuses na narrativa, sendo o mundo que conhecem, ou seja, o interior (suas entranhas, *anduruna*) de Tiámat viva.

<i>verso</i>	<i>corpo</i>	<i>ação</i>	<i>outros elementos</i>
4, 65	bucho (<i>qabluš</i>)	contemplar (M)	
4, 71	nuca/pescoço	não volver (T)	
4, 72	lábios	reter (T)	engodo e mentiras

Tabela 4

Agora ocorre a mudança do foco de um agente para o outro. Nos dois últimos tópicos estávamos observando Tiámat, tendo como foco o sentido da visão tanto de Marduk quanto dos deuses que acompanham a ação do interior de Tiámat. Todavia, agora se escuta o que sai dos lábios dela. Depois de ouvir o discurso de Marduk, enfurecida, Tiámat pronuncia seu encantamento. Através dessas duas ações, a de ouvir e, depois, a de enfeitiçar, constrói-se em termos narrativos o crescendo da batalha. Tudo isso tem fortes marcas emocionais, com a corporalidade ruidosa de Tiámat, como é próprio do mar, cujas ondas produzem sons constantemente (de todos os jeitos, calmos e assustadores, incluindo tudo o que há no meio desses extremos). O encantamento que se iniciou no verso 71, agora recebe mais uma dose.

e) Tiámat, furiosa, ouve e enfeitiça (4, 87-92)

Tiámat isso quando ouviu [87]
 Enlouquecida tornou-se, perdeu o senso;
 E clamou Tiámat com furor e ruidosa,
 Nas raízes por completo tremeram-lhe as bases.
 Recita ela um sortilégio, lança seu encantamento

E os deuses da contenda, afiam eles suas armas. [92]

O primeiro foco mostra a reação de Tiámat em face das palavras de Marduk (4, 75-86), que ela ouve. A fórmula ‘Tiámat isso quando ouviu’ dá sequência ao episódio anterior. Sua reação faz-se em cadeia, uma em cima da outra, aumentando o ritmo e ressaltando seus aspectos prodigiosos: ela enlouquece, perde o senso, clama furiosa e ruidosa, e – talvez o mais interessante em termos corporais – suas bases profundas tremem, nas raízes, completamente. Que base e que raízes são essas? As regiões abissais do oceano? As patas da vaca? Após essas reações emocionais e físicas, ela volta a recitar um sortilégio e lançar um encantamento, enquanto seu exército afia as armas (BRANDÃO, 2022, p. 269). Ruidosamente irada, essa concepção de Tiámat-Oceana evoca o fenômeno das tempestades, de água ou de areia – afinal, ela tem em si ondas e poeira.

f) morte de Tiámat (4, 93-104)

E aproximaram-se Tiámat e o multíscio dos deuses, Marduk, [93]
 Em duelo misturaram-se, achegando-se em contenda;
 E desdobrou o Senhor sua rede, envolveu-a;
 O Turbilhão, tomada ela por trás, em sua face soltou
 E abriu sua boca Tiámat, para devorá-lo;
 O Turbilhão fez ele entrar, para não fechar ela os lábios:
 Ventos coléricos suas entranhas atulharam,
 Inflou-se seu coração e sua boca ela escancarou. [100]
 Ele atirou uma flecha, rasgou-lhe as entranhas,
 Seu interior cortou, retalhou-lhe o coração.
 Encadeou-a e a vida exterminou-lhe;
 Seu cadáver lançou, sobre ela ergueu-se. [104]

Finalmente, os corpos de Tiámat-Marduk se misturam em combate, e nesse momento se vê como ambas as personagens se aproximaram e se mesclam no duelo, este proposto por Marduk e aceito por Tiámat, dando sequência ao episódio anterior. É através das ações violentas de Marduk que o corpo de Tiámat continua a ser apresentado, geralmente em cada dístico há duas ações e partes corpóreas (ou mesmo Tiámat como um todo). As várias ações empreendidas contra ela por inteiro, ou contra algumas de suas partes, vêm concatenadas umas nas outras. Desse modo, são descritas as seguintes ações realizadas por Marduk: envolve Tiámat com sua rede (supõe-se que a envolve por dentro), numa tentativa de conter e paralisar; depois o vento que ele engendrara por ele é liberado, com o Turbilhão emergindo em face dela e fazendo com que abra a boca; ele faz o Turbilhão entrar nela, penetrando-a de modo que sua boca fique escancarada; em seguida, ele recorre ao arco, atirando uma flecha em suas entranhas, que ele em seguida corta (com alguma arma de corte de seu arsenal) até retalhar seu coração (talvez com a mesma arma).

Após essa série de ações penetrantes, por meio das quais Marduk fura Tiámat – como talvez se furaria um poço de água –, veremos as últimas quatro ações que aprisionam seu corpo, retiram sua vida e que apresentam uma nova compreensão de sua existência, a partir da materialidade de seu cadáver. Erigindo-se, ele encadeia esse corpo morto, o lança abaixo e sobre ele se alça, consagrando sua vitória em ato de extrema violência. Uma cria meteorológica importante nessa passagem é o Turbilhão, ‘vento mau’ (4, 45), uma das sete armas engendradas por Marduk. O verso aparece traduzido como: ‘He fashioned the Evil Wind’ (Lambert); ‘Il créa le Vent mauvais’ (Talon); ‘Creò il vento distruttivo’ (Elli). O primogênito do deus da tempestade faz seu trabalho na matança de Tiámat. Seu nome acádio é *imḥullu(m)*: um vento destruidor, tempestade (*a destructive wind, storm, CAD*).¹⁴⁶ Dentre as traduções consultadas, a que tem maior mérito poético parece-me ser “Turbilhão”, afinal, as escolhas por palavras de um campo semântico moral, envolvendo as noções de ‘evil’ e ‘mauvais’, não são boas.

As armas de Marduk, também geradas por ele, são procriações prodigiosas e se misturam, em termos de natureza, com as armas que não estão presentes nas descrições. Esse conjunto constitui uma imagem complexa da cena de batalha, com as muitas armas empunhadas pelas múltiplas mãos de Marduk, que é possuidor de atributos monstruosos e prodigiosos, como seus quatro olhos. Dentre as múltiplas possibilidades de armas à sua disposição, destaca-se seu uso apenas do Turbilhão, vento por ele engendrado, e do arco e flecha, sugerindo uma luta simples e fácil. O poder de penetração dessas armas, em termos corporais relativamente tanto ao mundo animal quanto ao mundo dos fenômenos (afinal, o Turbilhão é um vento usado como arma para derrotar o mar), reverbera aqui um encontro, uma mistura, de caráter eroticamente violento. Contrasta com a mistura primordial Apsu-Mummu-Tiámat, com suas trocas de fluidos que criam espaços férteis. Como veremos, ainda que violento, o corpo fértil de Tiámat não perde essa característica – a fertilidade – tão facilmente, uma vez que ela se converte em matéria de fabricação do mundo pelas mãos do demiurgo. Da perspectiva de um comentário assírio a um rito antigo que se refere a Marduk como ‘aquele que com seu pênis derrotou Tiámat’ (*Marduk ša ina ušārīšu tiāmat i[kmû]*), vemos que a dimensão sexual e violenta subjaz a essa passagem, sugerindo um confronto entre gêneros, como já se apontou com base em Helle (2020, p. 64).

¹⁴⁶ “Although attested in all the copies, *šāra lemna* must be deleted as a translation gloss on *imḥulla*. Both meter and the total seven require the excision. We know of no similar list of seven winds and the variant forms of the last one attested in different copies suggest that it was not familiar to some scribes.” (LAMBERT, 2013, p. 475).

Justamente nesse momento ocorre mais uma figuração bastante elaborada do corpo de Tiámat, compondo a dimensão caleidoscópica de sua representação no poema:

Ela tem uma “boca”, mas provavelmente não zoomórfica, antes um tipo de abertura pela qual se atinge seu interior. Nada impediria imaginá-la como uma massa de água (o próprio mar) onde o turbilhão abre uma entrada, os ventos sendo aquilo que logra manter essa fenda aberta. A rede com que Marduk a envolve por dentro parece ter a função de preservar tal abertura, um artefato para impedir as águas de reflúem confusamente, eliminando o vazio em que as entranhas se põem à mostra e onde se encontra seu coração. Este parece de fato ser o ponto mais sensível, o coração, o qual os ventos primeiramente inflam, até que, no desfecho, Marduk o retalhe. Diferentemente do que seria nossa concepção, esse volume de água é um portentoso animal, ou seja, um ser vivo. Por mais zoomórfica que se imagine Tiámat (o que a menção a coração, boca e, eventualmente, pernas pode sugerir), a batalha de Marduk contra ela se descreveria a contento como uma violentíssima tempestade em alto mar, muito além da mais impactante que alguém pudesse conceber. (BRANDÃO, 2022, p. 269-70)

Depois disso, narra-se a vitória de Marduk sobre os aliados de Tiámat (4, 105-126), acerca da qual falarei brevemente no próximo capítulo (junto com as análises das criaturas monstruosas que ela engendra), observando como Marduk usa esses portentos. Cumpre ressaltar, por enquanto, que os aliados de Tiámat constituem uma extensão dela mesma, de seu poder criador e aterrorizante, como é digno de uma representação do mar: águas de vida e de morte. Partindo então para o que nos interessa neste capítulo, nadamos então para a parte ‘mundo’.

<i>verso</i>	corpo	ação	Armas
4, 95	tiámat	desdobrar	rede
4, 96	tiámat (por trás e na face)	soltar	turbilhão
4, 97	boca	abrir e devorar (esta última ação impedida)	
4, 98	lábios		turbilhão
4, 99	entranhas	atulhar	ventos coléricos
4, 100	coração	inflar-se	
4, 100	boca	ele escancarou	
4, 101	- [em tiámat?]	atirar	flecha
4, 101	entranhas	rasgar	[qual arma?]
4, 102	‘interior’ <i>qirbiš</i>	cortar	[arma de corte?]
4, 102	coração	retalhar	
4, 103	[tiámat]	encadear	
4, 103	vida	exterminar	
4, 104	cadáver	lançar	
4, 104	sobre ela	erguer-se	

Tabela 5

5. 2. 3. mundo: *šalamtu ša*

Violence was ritually woven into the fabric of the cosmos.

— Scott Noegel, 2007, p. 18

Eventos extremos compõem os discursos acerca do cosmos, em seus princípios e seus fins. Essas bordas catastróficas de criação e destruição foram cantadas em diversas culturas antigas, desde a dança violenta de Shiva e Kali aos diversos mitos de combate e de sucessão no vir-a-ser do universo. A titanomaquia por exemplo é um desses eventos cósmicos causados por criaturas prodigiosas. Assim, como aponta Noegel (2007, p. 17):

Na verdade, a violência extrema foi como o cosmos começou na Mesopotâmia. A melhor evidência disso é o relato da criação, *Enūma Eliš*, texto conhecido em várias formas tanto na Babilônia (sul) quanto na Assíria (norte). Na versão babilônica, o deus Marduk (que é substituído na versão

assíria pelo deus Assur) cria o cosmos a partir do corpo desmembrado da deusa do mar, Tiámat.¹⁴⁷

Acompanharemos então como se dá, em termos textuais, os elementos dessa violência. O final da tabuinha 4 relata como uma parte do cadáver de Tiámat é empregado na fabricação do céu (4, 127-146). A tabuinha 5 traz a organização do céu (5, 1-52) e a fabricação da terra (5, 53-66). Esse intervalo de versos é atravessado pela presença constante do cadáver de Tiámat.

Tiámat morreu. E então? A morte de um ente primordial já fora presenciada antes nessa narrativa: a de Apsu. Assim como ele, ela terá formas de ‘vida’ (ou *post-mortem*) – isto é, permanências no texto e no mundo criado nele –, tal como Apsu que se torna *apsû*. Mas a continuidade da existência de Tiámat acontece de uma forma diferente daquela de Apsu-*apsû*. O Apsu se torna o *apsû*, morada de Ea, local de nascimento de Marduk, contendo um interior, lençóis freáticos, como já comentei. Por outro lado, Tiámat se torna tanto o firmamento quanto a superfície da terra. “Do mesmo modo, portanto, que a criação da humanidade depende do sacrifício de um deus, também a própria conformação do mundo, sua arquitetura (céu/terra/mundo subterrâneo), decorre da crise e do sacrifício dos deuses derrotados” (BRANDÃO, 2022, p. 277).

Na sequência, ocorre a mutilação de Tiámat-cadáver (4, 127-146). Dividi minha abordagem em tópicos para facilitar a exposição. Ao final, delinearei uma tabela para melhor evidenciar as partes e elementos envolvidos nessa feitura de mundo. A ordem da exposição segue o tempo, incluindo: a) a base e o crânio de Tiámat (4, 129-130); b) veias e sangue (4, 131-134); c) cadáver (4, 135-140); e, por fim, d) céu e lugares (4, 141-146).

a) base e crânio (4, 127-130)

Sobre os deuses encadeados a prisão fez possante [127]
E para junto de Tiámat, que encadeara, atrás ele volveu.
Pisou então o Senhor, de Tiámat, a sua base,

¹⁴⁷ O autor oferece um resumo e, através dele, uma conceptualização de como ‘caos’ se insere no corpo morto de Tiámat (descrito como ‘cadáver caótico’): “The story relates how Marduk suffocated Tiamat with wind and then shot arrows into her stomach. He then flung her corpse down, an act that struck dread into her army. Described as a demonic horde, they fled in all directions. Marduk chased them down, smashed their weapons, and bound them by the arms with ropes to await later punishment. Having secured her army, Marduk then returned to Tiamat’s corpse. He trampled it under his feet and, smashed her skull with his mace. He sliced her veins and the north wind carried away her blood. When the older gods saw this, they tried to calm his rage by bringing him gifts, which apparently worked, at least for a short time. But later, Marduk returned to Tiamat’s body and sliced it in half like a fish for drying. With one half of her body he made the heavens and with the other he established the underworld. Her head he threw on a pile. He stabbed her eyes, and out poured the Tigris and Euphrates. Marduk then proclaimed himself king of the gods and promptly established his throne over her once chaotic cadaver.” (NOEGEL, 2007, p. 18-9).

Com a maça, sem piedade, despedaçou-lhe o crânio. [130]

Dos pés à cabeça, de uma perspectiva animal e humana, ou de cima a baixo, numa verticalidade cósmica. Após aprisionar os deuses, Marduk volta-se para o cadáver de Tiámat. Suas ações específicas são pisar na base dela com seus membros inferiores, os pés, e com a maça despedaçar o crânio com seus membros superiores. Todas essas ações são executadas ‘sem piedade’ (*lā*, ‘não’, *pādû*, ‘piedade’). Assim se dá o emprego da maça, que, nesse sentido, não difere do que aparece na descrição de outras armas (tanto as de Marduk quanto as de Tiámat). A referência ao *muḥḥa* ‘crânio dela’, também pode ter em vista – em discursos médicos – ‘cérebro, superfície de órgãos, parte superior’, enquanto, na matemática, a largura superior ou área de superfície de um corpo (CDA).

b) veias e sangue (4, 131-134)

Rompeu-lhe as veias e seu sangue
O vento norte, como anúncio, conduziu:
Viram-no seus pais e alegraram-se, exultaram,
Dons e mercês conduziram para ele.

As veias, como canais de irrigação, e o sangue, como fluido líquido dos rios, são essenciais para o cultivo da terra. Esse ato de romper a membrana que se inicia aqui, finalizará com a organização, mais especificamente, a retenção desse líquido: o interior aquoso de mãe-Tiámat, suas águas. O público divino observa esses feitos e o processo de transformação de Tiámat: eles estão alegres que o monstro foi combatido e devidamente destruído.

c) cadáver (4, 135-140)

Sossegou o Senhor, o cadáver contemplou: [135]
O aborto¹⁴⁸ ele parte para engendrar prodígios!
Dividiu-a, como um peixe seco, em duas.
Metade dela dispôs e o firmamento esticou,
Reforçou o couro, guardas fez tomá-lo,
Suas águas não deixar sair lhes ordenou. [140]¹⁴⁹

¹⁴⁸ Segundo Rochberg (2004, p. 89), a palavra *kūbu* seria um sinônimo de *izbu*, “humano ou animal recém-nascido malformado”. Em listas lexicais, a palavra ocorre ao lado de outros termos para matéria não formada e feto prematuro, até mesmo uma criança natimorta. Esses sinônimos sugerem que o *izbu* era considerado malformado por causa de sua prematuridade.

¹⁴⁹ Sobre a passagem, cumpre levar em conta estes esclarecimentos: “There is a second phase to the cosmogonic account [...], which assumes quite a different aspect from the first. Rooted in the developing conflict between Ti’āmat and her children, it sees the watery Ti’āmat, one half of the elemental pair that stands at the beginning of all things in *Enūma eliš*, bring forth 11 monsters to aid in the destruction of her own divine children: ‘She created the Hydra, the Dragon, the Hairy Hero / The Great Demon, the Savage Dog, and the Scorpion-man, / Fierce demons, the Fish-man, and the Bull-man.’ More, Ti’āmat’s own form, variously suggested in earlier portions of the narrative to be that of a body of water or a woman, itself takes on a distinctly monstrous aspect following her death, being attributed with a tail and described as a *kūbu*, a word otherwise referring to an abortion or monstrous

A passagem do dessorsego para o sossego é reverberada no ato de contemplação do feito demiúrgico-sacrificial-abate. Marduk parte o aborto (*kūbu*) para engendrar (*ibannâ*) prodígios (*niklāti*). A formulação (*šīr(UZU)kūbu uzāzu ibannâ nīklāti*) é crucial para dar a medida que se pretende à obra, pela própria disposição dos termos: primeiro, o ‘aborto’ a ser partido; por último, os ‘prodígios’ a serem criados.

No primeiro caso trata-se do resultado do modo violento como Marduk, atirando sua flecha dentro de Tiámat, “rasgou-lhe as entranhas”, “seu interior cortou” e “retalhou-lhe o coração” (4, 101-102), isso sendo o que fez de seu corpo morto não apenas um cadáver (*šalamta*), mas propriamente um aborto (*šīrkūbu*), ou seja, um cadáver monstruoso resultante de um nascimento prematuro ou de algum tipo de deformação (cf. GEE, p. 366). É significativo que a mãe que havia gerado tudo termine, pela ação de Marduk, dando origem a um natimorto, que é ela própria, um corpo que, de signo da mais vigorosa fecundidade, termina restrito à condição não propriamente de infecundidade, senão de uma procriação frustrada. Não se trata apenas de construção de algo novo a partir do cadáver disforme, o que se marca é a transição entre dois modelos cosmogônicos, o mais arcaico, dos deuses que procriam, e o que agora se impõe, o do deus demiurgo. (BRANDÃO, 2022, p. 282)

Outras propostas tradutórias para esse verso incluem: ‘In order to divide the lump by a clever scheme’ (Lambert); ‘fece a pezzi il mostro e (ne) creò cose meravigliose’ (Elli). *šīru* ‘carne’, é propriamente o determinante colocado perante os nomes das partes do corpo *kūbu(m)*, ‘feto’ (CDA). O que é traduzido como ‘aborto’, ‘lump’, ‘mostro’, pode também ser entendido como ‘monstrous shape’: ‘he (Marduk) inspected her (Tiamat’s) body in order to cut the monstrous shape in two parts and to create ingenious things (therewith)’.

Acerca das duas metades do corpo e a comparação com as partes dos peixes:

As duas metades de Tiámat são cada uma empregada como diques cósmicos: o céu é uma cobertura para a terra, retendo as águas acima dela, e a terra é uma cobertura para segurar as águas abaixo dela. O poema acrescenta outros detalhes sobre a criação e regulação dos corpos celestes e a construção das características físicas da terra, e a criação da humanidade. (GEORGE, 2016, p. 15)

As metades de Tiámat são diques cósmicos. Através de sua materialidade, as águas-bicho, mesmo no momento de figuração de suas águas, impõem ainda um desafio a Marduk e sua ordenação, com guardas em vigília ao longo de seu território todo, seu couro. Como apontam Beate Pongratz-Leisten e Karen Sonik (2015, p. 54):

form.” (SONIK, 2013, p. 16); “Dismembered by Marduk and the elements of her corpse used to form the features of the familiar cosmos, Ti’āmat at last comes to resemble something of chaos as it appears—that anarchic mass divided and reassembled by an unnamed creator god (or nature)—in the *Metamorphoses*.” (SONIK, 2013, p. 17).

A noção fluida de agência divina frequentemente resiste às tentativas modernas (e até mesmo antigas e medievais) de estruturação absoluta, que frequentemente privilegiam as concepções antropomórficas ou imagens humanas do divino – em detrimento de suas outras manifestações complexas e múltiplas.

Afinal, como tento mostrar nesta subseção dedicada ao mundo babilônico criado a partir do corpo de Tiámat-mar, as manifestações dessa personagem são sempre complexas e multifacetadas na cartografia poética do *Enūma eliš*.

d) céu e lugares (4, 141-146)

O céu atravessou, os lugares examinou, [141]
 Replicou réplica do Apsu, assento de Nudímmud:
 Mediu o Senhor, do Apsu, a forma
 E, do Eshgalla reflexo, firmou o Esharra.
 Eshgalla, Esharra que ele engendrou, e o firmamento,
 De Ánu, Énlil e Ea templos fez para morar. [146]

Assim termina a quarta tabuinha. Com a tríade Ánu, Énlil e Ea. Nessa passagem, a mutilação do cadáver conduz à feitura do céu. Essa borda da terra aqui se delinea a partir da matéria oferecida pelo cadáver de Tiámat mutilado pelas mãos e crias de Marduk.

Essa visão da criação, que impõe violentamente a ordem ao caos, é refletida nas inúmeras imagens que adornam o palácio assírio. Os inimigos do rei, eles próprios incorporando os elementos caóticos na periferia geográfica da Assíria, são desmembrados, estripados e humilhados como Tiámat. Eles não são apenas mortos em batalha; eles são ritualmente desmembrados refletindo a vitória de Marduk sobre o caos. Em suma, as imagens macabras de decapitação, desmembramento e mutilação reencenam os próprios métodos pelos quais a ordem foi originalmente imposta no cosmos. (NOEGEL, 2007, p. 19)

Portanto, a arquitetura do palácio e a imaginação mitopoética seguem uma mesma direção, influenciando-se mutuamente. É importante não perder de vista essas interrelações entre sociedade (história) e representação (mito), porque minha leitura privilegia o texto, mas não desconsidera o fato de que ele só existe em contextos específicos (de produção, mas também de recepção).¹⁵⁰

¹⁵⁰ Karen Sonik, no texto “Divine (Re-)Presentation: Authoritative Images and a Pictorial Stream of Tradition in Mesopotamia” (2015, p. 147), relaciona as imagens da realeza a desenvolvimentos técnicos e sociais do período: “Concomitantemente com a ascensão das primeiras cidades na Mesopotâmia no final do quarto milênio a.C., há uma série de desenvolvimentos sociopolíticos, econômicos, religiosos e tecnológicos marcantes. O sistema de escrita cuneiforme (‘em forma de cunha’), utilizando estiletos de junco para imprimir sinais em tábuas moldadas em argila facilmente acessível e inicialmente usado para manter o controle de transações econômicas e administrativas, desenvolveu-se nos séculos subsequentes para registrar composições mais complexas, como cartas, inscrições reais e uma impressionante variedade de gêneros literários, entre eles provérbios, encantamentos, rituais, narrativas mitológicas e outras, hinos e orações aos deuses. Arte e arquitetura monumentais apareceram

Essas materialidades atravessam-nos a partir da leitura do texto e provocam emoções fortes, afinal, decapitação, desmembramento, mutilação e outras práticas de violência são empregadas até hoje como estratégias de degradação da alteridade (entendida como necessariamente hostil). Tento sintetizar o que vimos até aqui com a seguinte tabela: depois da coluna que indica a passagem em questão, temos uma outra dedicada às partes do cadáver de Tiámat (que contém muitos fluidos), a seguinte para as ações de Marduk (agora já não há verbos cujo agente seja Tiámat) e a última com outros elementos (sejam fenômenos da natureza ou armas engendradas por Marduk).

<i>verso</i>	corpo	ações de Marduk	armas e crias
4, 129	base	pisar	maça
4, 131	veias	romper	
4, 131	sangue	conduzir	vento
4, 135	cadáver	contemprar	
4, 137	metade	dividir	
4, 138	metade	dispor	
4, 138	firmamento	esticar	
4, 139	couro	reforçar	
4, 140	águas	ordenar	guardas
4, 141	céu	atravessar (<i>eberu</i>)	
4, 141	lugares	examinar	
4, 144	Esharra	firmar	

Tabela 6: o mundo-cadáver de Tiámat

Agora o par Apsu-Tiámat está morto. Mas eles ainda passam por processos, mais ou menos violentos, de transformação em elementos do espaço e da natureza. O casal volta a aparecer na tabuinha 5, 125-128, com um formato diferente, ao menos no que diz respeito a Tiámat:

Quando do Apsu subirdes para a assembleia,
Aí seja vosso pernoite, para toda a vossa assembleia!

em grande escala, utilizadas especialmente para expressar e disseminar a visão de mundo e as preocupações da elite governante, bem como para celebrar e tornar visível a glória dos deuses e dos reis que guardavam e protegiam os novos enclaves urbanos.”

Quando do firmamento descerdes para a assembleia,
 Aí seja vosso pernoite, para toda a vossa assembleia!
 Declararei seu nome: Babilônia, casa dos grandes deuses!
 Festas em seu interior ---- faremos, noturnas!
 (EE, 5, 125-128, trad. Brandão)

Parece que depois de tudo isso, o par derrotado permanece sem sossego, com festas os importunando toda noite (é preciso ter em vista que a Babilônia efetivamente é o centro desse cosmo composto por Apsu-Tiámat, com seus grandes interiores). Ademais, esse *enūma ultu Apsî*, ‘quando do Apsu’ (5, 125), ecoa o início da canção *Quando no alto*, mas agora a direção é subterrânea, afinal, há um centro do qual subimos ou descemos, o firmamento, e outras configurações de mundo que já foram mencionadas. Não é mais ‘Tiámat’, agora é ‘firmamento’, ainda que continue sendo uma manifestação dela. O encadeamento e a morte das águas primordiais a mantêm no cosmos, de uma forma organizada por demiurgos e deuses celestes (Ea, Marduk). Ainda assim, a sabedoria subterrânea se mantém como matéria de fabricação do mundo, uma vez que esse não vem de um vazio. Não se trata aqui de *creatio ex nihilo*, mas sim de uma criação a partir da matéria, dos pântanos e lamaçais primordiais. No caso de Tiámat, uma matéria prodigiosa, furiosa, materna e resiliente.

Os nomes de Apsu e Tiámat não são acompanhados por *dingir*. Será que esses nomes se referem a divindades no sentido estrito da palavra? Ou será que nossas noções de divino são muito restritas e não tão fluidas quanto as dos antigos babilônicos? Como aponta Kim Benzel (2015, p. 111-2) acerca da complexidade do divino, essa fluidez pode ter existido no conceito mesopotâmico do divino, ainda que seja contestada. A ideia de *dingir* é uma unidade com diferentes aspectos, um *dingir* é algo que tem a propriedade de divindade e/ou poder. Essa noção do divino pode ser transmitida por vários meios: o físico, o metafórico, o metafísico e o lexical. Como se apresentam na própria narrativa aqui analisada, há uma diferença entre os grupos de deuses. Novamente, categorias de recepção muito restritas podem se fechar para as aberturas possivelmente aberrantes, mas ainda presentes no texto, como no caso da díade Tiámat-Apsu, inclusive com implicações geográficas e religiosas. O par, e mais especificamente Tiámat, se constitui como o mundo em seus aspectos mais naturais, natureza esta que contém todos os tipos de bichos, elementos, plantas tecendo relações entre si e conosco.

Na tabuinha 5, que é muito fragmentada, veremos a criação da lua (5, 11-26), no âmago de Tiámat, das nuvens – presenças aquosas no céu – (5, 45-52), onde há mais dois fluidos de Tiámat circulando livres pelo mundo, a baba e o veneno. Por fim, menciona-se ainda a fabricação da terra e o arremate do mundo (5, 53-66).

a) âmago de Tiámat (5, 11-13)

ina kabattīšama ištakan elāti [11]

No âmago mesmo dela pôs um cume [11]
E Nánnaru fez surgir, a noite consignou-lhe,
E mostrou a joia da noite, para mostrar os dias:

O possessivo feminino no primeiro verso deste passo – *ša*, dela – não deixa esquecer que é do âmago de Tiámat que se trata (*kabattīša*), onde Marduk põe o cume do céu e faz surgir a lua, dando-lhe o governo da noite. Depois das estrelas fixas, esse é o primeiro dos astros móveis, cuja relação com a contagem do tempo fica claramente marcada, em termos de semanas e do mês (BRANDÃO, 2022). A palavra *elātu* ‘cume’, nessa passagem, bem como em 7, 83, corresponde a *elât šamê* ‘cume do céu’ (LAMBERT, 2013, p. 477).

Na sequência, menciona-se a passagem de *Šamaš*-sol que é muito fragmentada e até onde se sabe não há referência explícita aí a Tiámat. Todavia, se a lua está em seu âmago e a lua está sempre em relação ao sol, o sol deve fazer parte desse corpo também de alguma forma. A lua é um dos astros móveis, sendo um dos corpos celestes cujas bordas são bem delimitadas. Sua relação com a terra é sentida como próxima, afinal, não apenas é seu satélite, mas influencia fenômenos de sua realidade (com as marés), e por isso inspira imaginações mito-poéticas acerca das confluências e transfluências entre os mundos divino e o físico.¹⁵¹

A palavra ‘lua’ derivada do nome divino sumério poderia ser usada para se referir a objetos em forma de crescente, mas, ao se referir à própria lua, o nome divino para o ‘deus da lua’ era sinônimo de ‘lua’. Textos de adivinhação favoreciam a escrita simbólica, referindo-se ao comprimento esquemático ou ideal do ciclo lunar, mas mesmo esse nome para a lua era frequentemente escrito com o determinante divino, mostrando a falta de distinção entre lua e deus da lua. (ROCHBERG, 2005, p. 326)

Os nomes serem sinônimos é uma importante noção cosmológica para se ter em mente no estudo de religiões antigas. Afinal, essa distinção entre o “natural” e o “divino” (ou entre muitas outras dicotomias, como “natureza” e “cultura”) é mais nossa do que deles, e procurar noções tão modernas e coloniais quanto essas no passado não apenas redundam em anacronismo, mas num falseamento interpretativo que visa reforçar discursos modernos por meio de uma

¹⁵¹Acerca dessa relação entre o divino e o mundo físico, Rochberg (2005, p. 319) aponta: “Mythological texts and hymns preserved ideas of divine agency. As forces over the basic parts of the physical world, the three great gods Anu, Enlil, and Ea inhabited specific regions of the cosmos. Thus, in the myth of Atrahasis the divine trinity cast lots, divided the universe, and came to be identified with heaven, earth, and the subterranean waters of Apsu [...]. No single relation between the divine and nature can be derived as a general rule. Celestial gods, such as the moon god Nanna, the sun god Utu, and Inana, the planet Venus, were viewed as manifest in the heavenly bodies and as the personified powers in these natural phenomena.”

fundamentação na antiguidade. Como tenho sugerido aqui, anacronismo é uma condição inevitável para toda e qualquer leitura realizada hoje de um texto da antiguidade, contudo, que esse anacronismo seja agenciado de forma a se sustentar enquanto leitura possível e, ao mesmo tempo, capaz de contribuir com visões renovadas, quiçá disruptivas, no ambiente intelectual em que se insere.

Nesse céu babilônico, temos a lua com seu ciclo já presente e agora podemos seguir para outro aspecto celeste de Tiámat, as nuvens.

b) saliva e veneno de Tiámat (5, 45-52)

Desde os dias ---- [45]
 Guardas da noite e do dia ----
 A baba que Tiámat ---- [*rupuštu ša Tiāma*[t.....]]
 Marduk engendrou [*ibtani*]----
 Enredou e em nuvens brandiu;
 O assaltar do vento, o derramar da chuva, [50]
 O alçar do nevoeiro, o acumular do veneno dela
 Assinalou ele a si mesmo, susteve em sua mão.

Este consiste na apropriação da ‘baba de Tiámat’ (*rupuštu ša Tiāmat*) para a constituição de três fenômenos atmosféricos: o vento, a chuva e o nevoeiro. Considerando que *rupuštu* significa, nas fontes conhecidas, como secreção de humanos, touros e do ferrão de escorpiões. De fato, as proposições interpretativas podem seguir caminhos diversos quando se observam os fluidos venenosos na natureza. Não é o caso de humanos, mas alguns animais têm salivas venenosas, fazendo uma sobreposição entre esses fluidos diferentes e semelhantes (ainda que a saliva humana contenha uma microbiota capaz de transmitir patogênicos para animais humanos e não humanos). Pode-se também sugerir uma forma bovina para Tiámat, em concordância com a presença de suas tetas e cauda na sequência. A passividade de uma vaca ruminando de fato reverbera nessa concepção. Já em sua corporalidade de mar, *rupuštu* apresenta também o sentido de ‘escuma’, podendo assim remeter à espuma produzida pelas ondas do mar.

Acerca das nuvens, cumpre notar o seguinte: “Os céus continham as águas de Tiámat, que eram guardadas e mantidas por uma pele bem esticada, sem dúvida, um reflexo em forma mitológica da relação empírica entre o céu e a precipitação” (ROCHBERG, 2005, p. 324). As chuvas são a matéria que permite a produção agrícola e o cultivo da terra. Elas vêm do inimigo derrotado pelo deus trovão, assemelhando-se ao processo de compostagem: “numa tempestade, o vento carrega gotas de chuva; nesse sentido, o vento carregar gotas de sangue pode ser visto como uma utilização lógica dos poderes do deus da tempestade” (WIBP, p. 102). Lambert

sugere ainda que a imagem, nos dois casos, decorre de que “condições especiais do céu eram explicadas como as penas de Anzu ou o sangue de Tiámat” (LBCM, p. 475), no segundo caso não sendo difícil supor que isso diga respeito à presença de nuvens vermelhas ao nascer ou ao pôr do sol.

Um dado importante nesse trecho é que se dá mais um passo numa progressão descendente: depois de expor o nível das estrelas fixas, passando, em seguida, para o da lua e do sol (que, como astros móveis, se supõe que se movam abaixo das constelações), introduz-se agora a atmosfera, onde se localizam as nuvens, os ventos, a chuva e o nevoeiro. Esses fenômenos meteorológicos se constituem como o que liga a superfície da terra ao céu, que a cobre, sendo duas as etapas da demiurgia de Marduk: a) ele enreda e condensa a baba de Tiámat em nuvens; b) ele mantém em suas mãos o “assaltar do vento”, o “derramar da chuva” e o “alçar do nevoeiro”, seu papel como um deus tempestade. Assim se transita do que está no alto (as nuvens) para o que atinge o solo (as chuvas) e dele se ergue (o nevoeiro), tudo resultando de certo acúmulo da baba de Tiámat (parece que “o acumular do veneno dela” seria um aposto de “o alçar do nevoeiro” e talvez também de “o derramar da chuva”) (BRANDÃO, 2020).

c) Tiámat cósmica: materialidade elementar (5, 53-58)

Dispôs dela a cabeça, em cima montanha empilhou, [53]
 O abismo abriu, água o encharcou.
 Abriu-lhe nos olhos o Eufrates e o Tigre, [55]
 As narinas lhe obstruiu, ---- deixou.
 Dispôs-lhe nas tetas montanhas remotas,
 Poços furou para conduzir aos reservatórios. [58]

As águas aparecem acumuladas pelas ações de Marduk, seja em poços, reservatórios ou diques, com vistas à manutenção da irrigação e de outros usos de água, tão fundamentais para a vida em qualquer lugar (mas com destaque especial na geografia mesopotâmica suposta pelo poema). Para entender como esse sistema funciona, é preciso saber o que se abre e o que se fecha aos fluxos de água. A fluidez desse elemento permite a passagem ou a retenção por meio de aberturas e fechamentos nos sistemas de irrigação (sejam as veias, no caso de animais, as nervuras, no caso de vegetais, ou até os diques e canais no caso das construções humanas). Os rios são seres do mundo físico que estabelecem fronteiras ao redor da geografia, juntando-se em algum momento ao oceano, cujas partes têm analogias com aberturas corporais: nasais, visuais e de todas as outras cavidades corporais possíveis, como a vagina e o ânus.

d) Tiámat cósmica: corporalidade animal (5, 59-65)

Torceu-lhe a cauda, como corda a amarrou,
 ---- do Apsu, debaixo dos seus pés. [60]
 Pôs-lhe a virilha presa no firmamento,
 Metade dela esticou, a terra firmou.
 ---- a obra no coração de Tiámat brandiu,
 Desdobrou a sua rede, por inteiro a fez sair.
 Formou assim céu e terra ----- os tendões deles ---- firmou. [65]

Nesse arremate do cosmos, o demiurgo finaliza seu trabalho de engendramento. Observa-se a verticalidade que se instaura aí, da montanha ao abismo. Assim como os rios são marcadores de fronteiras, surgem também outros marcadores para os espaços extremos. Além desses aspectos naturais da paisagem, é também aí que o aspecto de Tiámat como uma fêmea mamífera fica mais evidente, ainda que a presença constante das águas e suas formas de contenção como os reservatórios remeta constantemente a outras figurações.

No trecho em que se menciona a ‘cauda’, eis algumas traduções do verso em questão: ‘He twisted her tail and wove it into the Durmaḥu’ (Lambert); ‘he twisted her tail, attached (it) (to) the Durmāḥu’ (Geyer); ‘Il tordit sa queue et la noua en une corde’ (Talon); ‘attorcigliò la sua coda, come una corda (la) legó’ (Elli). Aí também se encontra em questão outra expressão importante para a compreensão do processo cósmico descrito: A palavra *durmāḥu*: ‘mighty hawser’; ‘cosmic reed rope’ (CDA), parece ser entendida como uma espécie de fio de telégrafo cósmico, ao qual as várias estrelas estão presas para preservarem seu curso. O deus encarregado dessa operação (DINGIR LUGAL DUR MAH) recebe o título de ‘Rei-Laço dos deuses – Senhor do Durmahu’ (*šarru markas ilī bēl durmāḥi*) e é uma figura de extrema distinção, ‘preeminente em realeza, muitíssimo exaltado entre os deuses’ (*šarrūti šurbû an ilī ma’adiš šīru*) (7, 95-96). Contudo, na tabuinha 5, é Marduk quem amarra Tiámat ao fio cósmico (GEYER, 1987, p. 170).

A amarração final do cosmo dá o coroamento à demiurgia de Marduk, que faz os nós necessários para garantir que a ordem cósmica se mantenha. Ele ata a terra ao firmamento e ao Apsu, em três movimentos descritos em três dísticos. O primeiro descreve quando ‘torceu-lhe a cauda, como corda (*durmāḥiṣ*) a amarrou, / ---- do Apsu, debaixo de seus pés’. O termo *durmāḥiṣ* é um advérbio derivado de *durmāḥu*, ‘corda forte’, designando a corda cósmica que mantém as partes do universo unidas. Por trás dessa palavra pode estar uma alusão à arquitetura dos zigurates, nas quais cordas de juncos trançados são empregadas para fortalecê-los (LAMBERT, 2013, p. 478).

Assim, Marduk torce a cauda de Tiámat – num ato de segurar e moldar essa corda – amarrando-a. Segundo Brandão (2020):

Minha opção é pelo último entendimento, que tanto prioriza o sentido modal do advérbio *durmāhiš* quanto entende que é nesse exato momento que se cria o *Durmahu*, que nada mais é que a cauda de Tiámat retorcida. Ora, considerando que em 7, 95 Marduk recebe o título de “Lugaldurmah, rei vínculo dos deuses, senhor da corda” (EN *durmāhi*), seria de esperar que se narrasse como o *Durmahu* foi criado, que é o que acredito se faz aqui.

O segundo verso do dístico nos traz Apsu, talvez para dizer que foi posto debaixo dos pés dele, ou seja, de Marduk (já que o possessivo é masculino), não sendo impossível interpretar que a cauda torcida como corda fixaria os dois lugares: terra e apsu.

A segunda operação consiste em que ele, Marduk, “pôs a virilha dela (*ḥallāša*) presa no firmamento, / metade dela esticou (*uṣṣallila*), a terra firmou”. Uma imaginação possível dessa cena é ver no verso 61 Tiámat deitada de costas, com suas pernas viradas para trás sobre seu torso e abertas de modo a manter o céu no lugar (GEYER, 1987, p. 171). Em vista de uma possível forma bovina para Tiámat, seria conjecturável que a deusa estivesse, sim, deitada de costas (com a cabeça ao norte, os rios que nascem de seus olhos fluindo por seu peito e as montanhas de suas tetas ao longe), tendo elevadas e cravadas no céu as coxas (*ḥallu*, ‘coxa’, ‘parte superior da coxa’), que formam o triângulo da virilha. Essa imagem esparramada faz pensar na disposição de Nut e Geb, com ele deitado e ela o cobrindo por cima.

Independentemente, todavia, do que se possa delinear tanto em termos da forma de Tiámat quanto de sua posição, o que está em causa aqui é justamente a fixação da distância entre o céu e a terra, os quais funcionam, nos termos de George (2016, p. 15), “como diques cósmicos: o céu é uma cobertura para a terra, retendo as águas acima dela, e a terra é uma cobertura para manter as águas abaixo dela”. Uma vez que a terra se acha assim atada ao céu, então Marduk termina sua conformação, esticando a metade de Tiámat a ela correspondente.

Finalmente, depois que “a obra no coração de Tiámat brandiu, agitou, moveu”, Marduk “desdobrou a rede, por inteiro a fez sair” (ou seja, puxou-a, provavelmente do interior da deusa). A arma que volta a aparecer aqui é a rede.¹⁵² Como resume Gabriel, “depois que Marduk assegurou a estabilidade do universo, largou a pequena rede estabilizadora provisória em que envolveu Tiamat”, de modo que, “com este último ato, a remoção do andaime, o construtor Marduk completou a criação física do mundo”.

¹⁵² “Recorde-se que essa rede, usada por Marduk no enfrentamento com Tiámat, foi várias vezes referida: a) o deus a fez, ‘para envolver por dentro Tiámat’ (4, 41); b) no duelo, ‘desdobrou o Senhor sua rede, envolveu-a’ (isto é, envolveu Tiámat, 4, 95); c) vencida a antagonista, Marduk capturou os deuses dela aliados, suas armas quebrou e ‘na rede os jogou’, onde eles se sentaram (4, 111-112).” (BRANDÃO, 2022)

Os dois versos seguintes são claramente conclusivos – “formou assim o céu e a terra” – , insistindo o poeta nos “tendões deles”, ou seja, em seus liames. Eis, portanto, a última tabela relativa à corporalidade de Tiámat.

<i>verso</i>	corpo	ação de Marduk	elementos
5, 53	cabeça	empilhar	montanha
5, 54	abismo	abrir	
5, 54	água	encharcar	
5, 55	olhos	abrir	rios Tigres e Eufrates
5, 55	narinas	obstruir	
5, 57	tetas	dispor	montanha
5, 59	cauda	torcer e amarrar	
5, 61	virilha	por e (após) esticar	firmamento
5, 6	metade da virilha	esticar	
5, 6	terra	formar	

Tabela 7

Assim, “Marduk não age como um ‘criador’ no sentido comum de alguém que tira algo do nada, mas antes como um demiurgo, cuja criação se dá enquanto organização de um cosmo articulado a partir dos corpos de dois deuses mortos: Apsu e Tiámat” (BRANDÃO, 2022, p. 309). Portanto, é nessa materialidade corporal que me detive nesta seção em geral, e mais especificamente nesta última subseção com o cadáver-mundo.

O título desta seção contém três substantivos que guiam e representam os pontos focais deste trabalho. Isto é, busquei iniciar – após uma breve queda e mergulho nas aberturas de ambas as obras analisadas – com o título ‘mulher’, que aqui poderia ter sido ‘fêmea’ também, para traduzir a palavra acádia *sinništu* (*sinništum*, *sinnišatum*), numa parte da argumentação em que tentei mostrar os aspectos da feminização (e monstificação) através de uma crítica queer da recepção dessa obra. Em ‘5.2.1. mulher’, o aspecto feminista desta dissertação toma mais forma, em diálogo direto com a seção teórica ‘2.3. corpo: estudos queer e gênero’. O segundo termo, ‘corpo’, traz para o primeiro plano certa materialidade – inerente aos estudos cuneiformes e a várias leituras do poema –, delineando os ecos entre a descrição de partes divinas e seus desdobramentos cósmicos. Esse é um traço da literatura acadiana, sobretudo em textos que aludem a rituais de desmembramento. Por fim, a terceira palavra, ‘mundo’, aparece como ponte entre os aspectos cósmicos do corpo de Tiámat e a realidade constitutiva da paisagem criada por Marduk, em distinção ainda ao que será abordado na próxima seção, dedicada aos ‘cosmos’ hesiódicos. Abordei então a descrição do cadáver de Tiámat. Nele,

busquei mostrar concepções diversas, tanto históricas quanto artísticas, de cosmovisões tão longínquas e diferentes das nossas. Radicalmente outras. Minha argumentação dialogou com certos pontos da seção ‘2.4. alhures: assiriologia’.

As questões relativas ao culto, ainda que reconhecidas como importantes, estão longe de ser uma preocupação desta dissertação. Meu interesse principal foi propor uma interpretação do mito de combate entre Tiámat e Marduk, de uma perspectiva cosmológica. Apesar das aproximações com outros mitos de combate, os adversários permanecem reconhecíveis para o público como personagens distintos graças às suas caracterizações específicas. As estratégias de estruturação desse conflito entre um guerreiro divino com características masculinas que derrota um inimigo de características femininas prodigiosas e monstruosas são eventualmente compartilhadas pelos narradores responsáveis por *Enūma eliš* e *Teogonia*, mas é preciso notar tanto essas confluências, quanto também eventuais transfluências.

Acerca das passagens em questão para avançar minha interpretação, cumpre observar como o corpo de Tiámat se apresenta, tanto em sua própria materialidade (através dos termos utilizados), quanto pelas relações que se estabelecem a partir do ato de violência mutiladora de seu cadáver, como material criador para a realidade do mundo. Analisei as partes constitutivas de Tiámat, o que cada parte faz ou se torna e como elas formam o mundo.

A ordem mundial que é estabelecida em *Enūma Eliš* repousa, portanto, sobre uma fundação de violência de gênero e subjugação sexualizada. De acordo com essa história, o mundo que vemos ao nosso redor foi criado através do assassinato, mutilação, subjugação [*bondage*] e, de acordo com o comentário ritual assírio, estupro oral de um corpo materno divino. Notei acima que *Enūma Eliš* abre com uma cosmogonia sexualizada, enquanto Apsu, a semente primordial, e Tiámat, o útero primordial, misturam suas águas. O épico também termina com uma cena de cosmogonia sexualizada, enquanto Marduk manipula os membros de Tiámat — peito, virilha, olhos e boca. Mas enquanto o erotismo da primeira cena era mútuo, caótico e livre de restrições, a segunda cena é insistentemente hierárquica, ordenada, violenta e constantemente repressora. (HELLE, 2020, p. 70)

5. 3. κόσμος hesiódico

[O]s princípios das coisas corruptíveis e os princípios das incorruptíveis são os mesmos ou são diferentes? Se são os mesmos, como se explica que umas sejam corruptíveis e outras incorruptíveis? Os seguidores de Hesíodo e todos os teólogos só se preocuparam em dizer o que lhes parecia convincente e se esqueceram de nós.

— Aristóteles, *Metafísica*, B 1, 1000a5-11 (trad. G. Reale, M. Perini)

Nesta seção, pretendo observar: 1) a presença de Gaia em conjunto com outras divindades que formam uma concepção de mundo; 2) realçar a variedade de combinações entre determinados elementos primordiais, principalmente as quatro constituintes regionais. Para isso, em primeiro lugar, farei a análise filológica dos trechos em questão, tendo em vista que na tradução devem transparecer as escolhas interpretativas, com realce para as concepções de mundo propostas através de uma leitura ecocrítica. Assim, busco compreender os engendramentos das bordas do mundo expresso na canção em honra aos deuses, com destaque para Zeus e suas filhas, as Musas.

Antes de proceder, contudo, é necessário reiterar que o texto que temos da *Teogonia* está em diálogo direto com as tradições da zona de convergência cultural do OPA. Notam-se intertextualidades e convergências em vários motivos que foram integrados num poema em conformidade com uma cosmovisão grega e os padrões de performance dessa cultura, ainda que seus contextos originais não sejam conhecidos em detalhes. Uma referência supérstite fundamental é o *corpus* de versos atribuído a Homero, em especial a *Ilíada* e a *Odisseia*, porque – junto com os versos hesiódicos – esse conjunto constitui a tradição hexamétrica arcaica.¹⁵³

Pensando no que constitui uma tradição poética oral, a *Teogonia* e outros versos do repertório hesiódico “funcionam [...] como uma ferramenta importante para transmitir conhecimento e sabedoria acumulada” (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 76). Como diz um importante tradutor brasileiro deste texto:

A luta de Zeus pelo poder e a manutenção do poder por Zeus é a um só tempo o ápice e o centro da visão do mundo apresentada na *Teogonia*; — isso e ainda ser a *Teogonia* uma sinopse não só de mitos de diversas procedências mas uma sin-opse do próprio processo cosmogônico e mundificante mostram que neste canto arcaico pulsa já o primeiro impulso do pensamento racional. (TORRANO, 2009, p. 18)

¹⁵³ As relações entre os repertórios homérico e hesiódico, no âmbito de uma tradição poética oral, é explorada por Silva (2022, p. 165-230), com vastas indicações bibliográficas. O que se entende como o mundo mito-poético do período arcaico é fruto de séculos de tradição. Como resume Walter Burkert (2005): “Na perspectiva do mundo ocidental, ‘Homero’ foi por muito tempo o começo solitário da literatura, ou melhor, a origem da poesia, concentrada em uma pessoa, ‘o gênio original de Homero’. Com o desenvolvimento da erudição, uma abordagem mais histórica teve que assumir, devido a pelo menos três descobertas: (1) A análise da linguagem homérica prova que houve gerações de cantores, de performance oral subjacente aos textos que temos; (2) A exploração arqueológica da Grécia e Creta trouxe à luz civilizações da Idade do Bronze vagamente lembradas em ‘Homero’, a ‘Era Micênica’; (3) A recuperação da literatura do Oriente Próximo da Idade do Bronze e pós-Idade do Bronze fornece um contexto abrangente ao épico grego no que constitui uma comunidade cultural do Oriente Próximo-Egeu (*koiné*).”

A *Teogonia* é composta por um hino que celebra a ascensão de Zeus à sua posição triunfante a partir de uma cosmologia que se desdobra como genealogia divina. Hesíodo integra um mito de conflitos de sucessão em sua canção, cantando uma cosmogonia teogônica da perspectiva de um cantor inspirado por divindades diretamente dependentes desse arranjo cósmico, afinal, as Musas são filhas de Zeus e bisnetas de Gaia. O sucesso de seu canto perante o público, portanto, também depende em última instância de Zeus. Essa posição intermediária do cantor inspirado é um aspecto fundamental do que aparece como matéria do canto:

Entre a divindade e o público, o cantor desempenha o papel de intermediário, responsabilizando-se por levar a cabo o acontecimento único que é sua canção. Isso aparece nas representações de versos atribuídos ao *corpus* homérico e ao hesiódico, bem como em outros repertórios do período arcaico (como os [...] de Arquíloco, Safo e Sólon, por exemplo). Trata-se aqui de uma poética das transferências: a divindade transfere a palavra divina para um cantor inspirado, que, por meio tanto da inspiração, quanto de seus conhecimentos musicais e de uma reflexão sobre a ocasião de performance (em termos de público, momento e lugar), transfere a palavra divina para uma canção dotada de um conteúdo de verdade sobre o mundo; essa canção é recebida pelos ouvintes ali presentes, que reagem a ela e transferem para o cantor sua apreciação; conseqüentemente, o cantor invoca a divindade — levando em conta as demandas do público — e dá início a uma nova sequência de apresentação do canto. (SILVA, 2022, p. 232)

Embora minha abordagem aqui não vá entrar nesses problemas de performance, cumpre não perder de vista o que vai subentendido pelo arranjo poético delineado pela própria *Teogonia*: entre as divindades estabelecidas como organizadoras do cosmos e os seres humanos que o habitam, cabe ao cantor revelar de que forma se deu o processo de constituição desse estado de coisas desde o princípio.

5. 3. 1. canta musa: μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰίδειν

Orfeu nos indicou ritos e como nos livrar das impurezas do sangue; Museu, curas de doenças e oráculos; já Hesíodo, os trabalhos da terra, as estações dos frutos, as lavras; e o divino Homero acaso não teve mais honra e glória porque ensinou coisas úteis, disposições de combate, virtudes, armamentos dos homens?

— Aristófanes, *Rãs* 1032-1036 Dover¹⁵⁴

¹⁵⁴ No original: Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετὰς θ' ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ' ἀπέχεσθαι./ Μουσαῖος δ' ἐξακέσεις τε νόσων καὶ χρησμούς, Ἡσίοδος δὲ/ γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους· ὁ δὲ θεῖος Ὅμηρος/ ἀπὸ τοῦ τιμῆν καὶ κλέος ἔσχεν πλὴν τοῦδ', ὅτι χρήστ' ἐδίδαξεν./ τάξεις, ἀρετὰς, ὀπλίσεις ἀνδρῶν;

A *Teogonia* oferece um exemplo precioso de inovação no trato do material tradicional por meio de sua introdução, com seu proêmio às Musas, como é chamado. Este proêmio costuma ser dividido entre o “hino às Musas” (v. 1-103) e uma “invocação às Musas” (v. 104-115). Segundo López-Ruiz (2012, p. 39), como qualquer cantor habilidoso, seu sucesso depende de sua capacidade de capturar a atenção do público, fazendo-o ouvir algo interessante – com base em seu caráter inovador –, ainda que familiar o bastante para ser reconhecível. Nesse jogo entre inovação e tradição, cantos se tecem na busca do *páthos*. Em minha experiência como contadora de histórias, a busca está no equilíbrio entre a novidade e o já sabido. O público deve reconhecer o suficiente, mas de um modo que não perca o interesse. É uma tarefa árdua.

O proêmio (v. 1-115) ocupa cerca de um décimo de todo o poema. Nele, veem-se muitos elementos de mistério, inspiração, canto e até política. Com esse proêmio, o narrador garante autoridade para aquilo que canta, estabelecendo uma teogonia diferente de qualquer outra que seu público possa ter ouvido: ele institui uma conexão direta com uma linha vertical – atravessada por montanhas divinas, criaturas procriadas pela terra – de inspiração que finalmente toca o monte Olimpo, exaltando sua própria posição como figura intermediária entre público humano e divindades honradas por seu canto.

Robert Mondi, em “*Xaos and the Hesiodic Cosmogony*”, traça paralelos, como ele chama, entre elementos presentes na *Teogonia* de Hesíodo e outras cosmogonias, como a egípcia, a mesopotâmica e mesmo a nórdica, trazendo, por exemplo, passagens da *Edda em Prosa*. Segundo o estudioso: “Na tradição poética à qual Hesíodo pertence, a noção da totalidade do universo é concebida e comumente expressa como a soma de quatro constituintes regionais: céu, terra, mar e submundo” (MONDI, 1989, p. 4). Iniciaremos então nossa investigação mais específica acerca de *γαῖα* tendo em mente essa diretriz, que nos indica a importância de considerar com os outros elementos constituintes desse cosmos. Anteriormente, em ‘5.1. aberturas’, vimos brevemente as relações entre *χάος* e *γαῖα*, contudo, agora observaremos os elementos portadores de forma, aqueles que estabelecem materialmente os limites, as bordas e as arestas do mundo.

Para isso, será preciso observar a repetição e a variação entre os elementos cósmicos empregados por Hesíodo para se referir à totalidade do universo: céu, terra, mar e submundo, como apontado por Mondi. Ademais, a estes acrescento o monte Olimpo como região/montanha cósmica, figurando a verticalidade desse mundo, a noite – neta de *χάος* e procriadora negra, tal como a terra – e as profundezas úmidas da terra ‘tártaro’, reverberando a verticalidade, mas

concomitantemente implicando uma profundidade e uma interioridade para a terra. Esta borda ulterior distingue-se pelo fato de não ser observável, diferentemente das bordas terra, céu e mar. Sua fenomenalidade material nos escapa, ainda que, sob seu aspecto de ‘submundo’, seja um dos espaços mais populares que as mitologias da antiguidade legaram para representações literárias posteriores.

Passemos ao texto, no qual verificaremos as variações que a ordem e o conjunto das regiões/entidades sofrem, a depender do momento da narrativa. Há eventos portentosos, inclusive, que chegam a abalar as próprias estruturas cósmicas descritas pelo narrador do poema, como mostrarei na sequência.

Hesíodo recorre a esse catálogo de regiões cósmicas em várias ocasiões na *Teogonia*, particularmente ao narrar eventos que ele considera tão impressionantes que seu impacto deve ter sido sentido por todo o cosmos (679-682, 839-841, 847-852; cf. também 736-737 = 807-808). Na cosmogonia de abertura do poema, essas quatro regiões massivas são as primeiras entidades substantivas a surgirem e, subsequentemente, passam por mais subdivisões e diferenciações para produzir a diversidade física do universo perceptível. (MONDI, 1989, p. 4-5)

O que o estudioso chama de “*cosmic regions*” [regiões ou dimensões cósmicas] e “*substantive entities*” [entidades substantivas] já traz em si a complexidade tanto do tema cosmogônico quanto da forma de tratamento desse tema. Não são deuses pura e simplesmente antropomorfizados, mas são também matéria que compõe a inteireza do cosmos. Este mesmo que em alguma parte e de alguma forma todos somos capazes de vivenciar.

Acerca da crença no antropomorfismo divino no período arcaico e a personificação dos deuses gregos, cumpre ressaltar que não me oponho a abordagens que enfatizem essas dimensões. Contudo, no presente trabalho, devido aos referenciais teórico-metodológicos e ao objeto da pesquisa, busco salientar outras questões – a terra, no caso –, que em alguns pontos costumam ser negligenciadas por abordagens canônicas do texto da *Teogonia*. Com apoio nas referências já apresentadas anteriormente, tentarei avançar uma interpretação ecocrítica e queer desse material.

Nossa primeira configuração de κόσμος na *Teogonia* encontra-se já no próêmio, durante o canto das Musas a Zeus, em primeiro lugar; mas também ao par Zeus-Hera, geração última do mito de sucessão:

De lá alçando-se, escondidas sob espesso nevoeiro,
noturnas, vão em linha, voz belíssima lançando, [10]
cantando em hinos Zeus, o porta-escudo, e a soberana Hera

Argiva, a que em sandálias áureas vem calçada,
 e a virgem, filha em Zeus, o porta-escudo, Atena de olhos glaucos,
 e o esplendoroso Apolo, e Ártemis, a arqueira,
 bem como Poseidon – terra-tenente, treme-terra –, [15]
 e Têmis respeitável, e Afrodite – de olhos de ressaca –,
 e Hebe, auricoroada, e a deslumbrante Dione,
 e Aurora, e o grande Sol, e a Lua cintilante, [19]
 e Leto, e Jápeto, bem como o curviastucioso Crono, [18]
 e a Terra, e o grande Oceano, e ainda a negra Noite [20]
 e a geração divina de outros imortais que sempre são.
 (T. 9-21, trad. Rafael Silva)

O cosmos é constituído por vários grupos de elementos: divindades olímpianas – Zeus, Hera, Atena, Apolo, Ártemis, Poseidon –, os pares Têmis e Afrodite, Hebe e Dione, os elementares aurora, lua e sol, além dos titãs Leto, Jápeto e Crono (o caçula). Por fim, também os elementos primordiais: terra, oceano e noite. Parece que numa ordem quase inversa, são os últimos que aparecem primeiro, com os primeiros sendo mencionados por último. Nesses versos, o cosmos é cantado com a explicitação de muitos elementos, como se pode imaginar que tenha sido no momento da performance. Diferentemente do que aparecerá em outras representações elementares do cosmos, são mencionadas diversas divindades de várias gerações e linhagens, diferentes entre si em termos de abstração, antropomorfização e, enfim, natureza.

Essa primeira ocorrência no texto traz uma tríade única no repertório hesiódico: ‘e terra, oceano grande e a noite negra’, Γαῖάν τε Ὠκεανόν τε μέγαν καὶ Νύκτα μέλαιναν. Terra, água e noite. Os dois elementos ‘terra e água’ são mais frequentes como concepção cósmica nos versos hesiódicos, enquanto a noite é popular como divindade espaço-temporal elementar em outras cosmogonias helênicas (como as de viés órfico). Oceano é o rio circundante de sua mãe terra, sendo cria dela e de céu – elemento e borda superior da terra que não está presente ainda.

Nos versos seguintes, aparece a díade terra-céu, como tema do primeiro canto das Musas:

E elas, a voz imperecível exaltando,
 primeiro, celebram com seu canto a encantadora geração dos deuses
 desde o começo – os que gerou a terra e o vasto céu [45]
 e os que nasceram deles, deuses que dão dádivas.
 (T. 43-46, trad. Rafael Silva, 2020, mod.)

No verso 45: ἐξ ἀρχῆς, οὐς γαῖα καὶ οὐρανὸς εὐρὺς ἔτικτεν, o verbo no imperfeito ‘paria’ (ἔτικτεν), indica a continuidade do processo de procriação. Muitas chuvas semearam essa terra em ebulição cósmica de fertilidade. Segundo a tradução de Torrano para esse mesmo verso: ‘dês o começo: o que a Terra e o Céu amplo geraram’. Para Werner, ‘dês o início, esses que

Terra e extenso Céu pariram’. ἐξ ἀρχῆς indica a primazia espacial e temporal dessa ação procriadora.

No final do proêmio, aparece mais um arranjo cósmico que se inicia com essa díade terra-céu:

Regozijai-vos, filhas de Zeus, dai um canto desejável, [104]
louvai a geração divina de imortais que sempre são:
os que vieram da terra, do estrelado céu,
da noite escura e os que o salgado mar criou;
[e dizei como no começo **deuses** e **terra** vieram a ser,
e os rios, e o infinito mar em escarcéu,
e os cintilantes astros, e o céu vasto lá no alto,] [110]
e os que nasceram deles, deuses que dão dádivas,
e como dividiram a divícia e repartiram as funções,
e como, no começo, eles moraram no sinuoso olimpo. [113]
(t. 104-113, trad. Rafael Silva, mod.)

Dentro do proêmio, que enquadra o provérbio sapiencial e divinatório da árvore e da pedra (já mencionado antes), Hesíodo retoma as mesmas entidades elementares que compõem o cosmos, ao fazer sua última invocação às Musas antes de iniciar o relato cosmogônico propriamente dito, pedindo-lhes que cante terra e céu. Essa díade é uma das concepções mitológicas mais comuns para se referir ao cosmos no *corpus* textual aqui analisado. É preciso considerar que essa junção de elementos, cuja borda é o horizonte, faz parte do que se convencionou entender como o mito de ‘separação da terra e do céu’, incluindo aí sua união e posterior cisão (em geral violenta). O cosmos entendido enquanto um arranjo quaternário, incluindo ‘terra, céu, noite e mar’, é uma construção comum na narrativa hesiódica (como ainda veremos). Ele aparece aqui nos vv. 104-5: οἱ γῆς τ’ ἐξεγένοντο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος, / νυκτός τε δνοφερῆς, οὓς θ’ ἄλμυρὸς ἔτρεφε πόντος. Traduções propostas para a passagem incluem: ‘os que nasceram da Terra e do Céu constelado, /os da Noite trevosa, os que salgado Mar criou’ (T); ‘os que de Terra nasceram, do estrelado Céu /e da escura Noite, esses que criaram o salso Mar’ (W).

Ao longo do trecho mais longo que acabo de citar, Gaia também está presente nos vv. 108-9: εἶπατε δ’, ὡς τὰ πρῶτα θεοὶ καὶ γαῖα γένοντο/ καὶ ποταμοὶ καὶ πόντος ἀπείριτος, οἴδματι. Na tradução de Torrano, ‘Dizei como no começo Deuses e Terra nasceram...’, enquanto na de Werner, ‘dizei como no início os deuses e Terra nasceram’. Esse par composto por ‘deuses’ e ‘terra’ cria uma possível divisão entre a natureza divina própria dos deuses em sua relação com a entidade elementar ‘terra’, que seria algo diverso das outras expressões vistas até aqui:

Até mesmo Hesíodo, que deu a Gaia/Ge seus títulos de nobreza, sabe muito bem falar da ‘terra’ como um elemento cósmico, não fazendo parte da comunidade dos deuses. No prelúdio da *Teogonia*, o poeta pede às Musas Helicônias que digam ‘como os deuses (*theoi*) e a terra (*gaia*) nasceram, e os rios e o imenso mar... e as estrelas... e o vasto céu acima.’ Quando Zeus ataca Tifão, toda a terra ressoa, geme, ferve, e esta terra é designada não apenas pela palavra *gaia*, mas também pelo termo *khthôn*. Mas essa distinção entre *theoi* e *gaia* não deixa de surpreender a mais de um. West (1966:190) dirá, em seu comentário, que é ‘um pouco surpreendente’, já que a terra e tudo o que se segue são realidades divinas. Sem dúvida. Mas [...] o caráter sagrado ou divino que pode marcar uma entidade natural não lhe confere necessariamente o grau de divindade. (GEORGOUDI, 2002, p. 124)

Essa passagem alude a uma possível distinção entre θεοὶ, ‘deuses’, por um lado, e γαῖα, por outro, com os divos e a entidade natural formando um todo cósmico. Uma solução para entender o “problema” envolvido por essa formulação poderia ser sugerida, resumidamente, fazendo essa referência conter uma alusão – no âmbito do repertório hexamétrico arcaico – à divisão do cosmos entre os três irmãos: Zeus, Poseidon e Hades. Pois, como Poseidon reclama com veemência, indignado com os ditames de Zeus:

[S]omos três os irmãos, filhos de Crono, que Reia deu à luz:
Zeus e eu, sendo terceiro Hades, rei dos mortos.
De forma tripla estão todas as coisas divididas; cada um participa
da honra que lhe coube. Coube-me habitar para sempre
o mar cinzento, agitadas as sortes; a Hades, a escuridão nebulosa.
E a Zeus coube o vasto céu, no meio do éter e das nuvens.
Mas a terra [γαῖα] ainda é comum aos três, assim como o alto Olimpo.
(Hom. *Il.* 15.187-193, trad. Frederico Lourenço)

Assim, como expresso no verso 193: γαῖα δ’ ἔτι ξυνὴ πάντων καὶ μακρὸς Ὀλυμπος, as bordas cósmicas, horizontais (a terra) e verticais (o alto Olimpo), são partilhadas pelos três deuses, sendo de se supor que assim o é porque são comuns a todos. Observando as confluências entre as figurações de Gaia e Tiámat nas obras interpretadas aqui, talvez *dingir* opere uma distinção no contexto de EE análoga àquela que também haveria nessa complementaridade entre os ‘deuses’ e a ‘terra’. Primeiro as águas, depois os deuses em EE; primeiro a terra, depois os deuses na T.

Finalmente, cumpre levar em conta o último local que aparece referido em arranjo cósmicos ao longo do proêmio da *Teogonia*, qual seja, o Olimpo sinuoso, morada das divas e divos. Esse pico, que se estende verticalmente para a percepção humana, delineia a borda divina em que os deuses estão abrigados para a cosmovisão dos gregos antigos. Presente em algumas configurações hesiódicas do cosmos, ele chega a ser abalado nos momentos de violência extrema que a narrativa ainda vai relatar.

O próêmio traz algumas configurações de cosmos que serão retomadas e desenvolvidas em outros pontos da *Teogonia*, esse poema que é “um canto dos começos”, na feliz expressão de Jenny Strauss Clay. Segundo a estudiosa:

O próêmio do canto dos começos, enquanto começa, tenta dar conta de seu próprio começo. Os resultados dessas reflexões surgem na estrutura peculiar, mas ainda assim lógica, do próêmio, uma estrutura que de fato contém três começos: primeiro, o relato das origens da habilidade poética de Hesíodo (1-35); segundo, o cumprimento do comando das Musas de sempre começar a cantar a partir delas (36-103); e finalmente, a invocação que introduz a *Teogonia* propriamente dita (104-15). Embora se assemelhe aos elementos formais de um hino, o próêmio de Hesíodo na verdade obedece a uma lógica interna própria que atrai uma atenção autoconsciente para o caráter problemático de seu empreendimento como prólogo a uma cosmogonia. (CLAY, 2003, p. 52-5)

5. 3. 2. a-cósmos

*Guardião, eia!, abre tua entrada,
Abre tua entrada e ingresse eu!
Se não abres a entrada, não ingresso eu,
Golpearei a porta, os ferrolhos quebrarei,
Golpearei o batente e removerei as portas,
Quebrarei umbral e arrancarei a tranca
E subirei os mortos para comer os vivos:
Aos vivos superar farei os mortos!*

Ao Kurnugu, terra sem retorno (v. 14-20, trad. Brandão, 2019)

Apresentados os principais elementos do próêmio para a leitura proposta aqui, tentarei compreender algumas referências a configurações cósmicas durante o relato de eventos extremos, cataclismas, que com toda a violência criam o mundo e consolidam o governo de Zeus. Restrinjo meus comentários praticamente apenas à ‘terra’, ainda que o amplo escopo dessa discussão pudesse encontrar materiais instigantes numa análise mais profunda também dos outros elementos, como o céu, a noite e o mar, por exemplo. Em geral, são de minha autoria todas as traduções de Hesíodo citadas ao longo desta subseção.

A ênfase da abordagem será nos momentos cosmográficos que se encontram respectivamente na terceira e quarta partes do mito de sucessão: a Titanomaquia (617-721) e a Tifonomaquia (820-880).¹⁵⁵ A primeira inicia-se justamente com os conselhos de ‘Gaia’

¹⁵⁵ Acerca do estabelecimento textual da *Teogonia*, onde parte da crítica considerada a titanomaquia uma interpolação, Kirk resume parte da problemática: “A autenticidade deste episódio tem sido contestada principalmente por causa do vocabulário supostamente ‘não-Hesíodico’, numerosos paralelos com a Titanomaquia anterior que o fazem parecer uma imitação, e o fato de que os versos 881f parecem seguir diretamente da Titanomaquia, fazendo o episódio de Tifão parecer uma inserção abrupta e desnecessária. O fato de que a aliada próxima de Zeus, Gaia, repentinamente se volta contra ele ao produzir este terrível inimigo também é considerado

(WEST, 1966, p. 18), enquanto a segunda começa com seu papel como procriadora de Tifão (enquanto ele, por sua vez, procria seus ventos). Vale notar que a transição entre esses episódios é marcada pela expulsão dos Titãs do céu para habitarem nos ‘confins úmidos da terra prodigiosa’, num movimento de descida, enquanto a sequência do mito de sucessão – pouco depois – se abre com o verso: ὀπλότατον τέκε παῖδα Τυφωέα Γαῖα πελώρη, ‘A terra prodigiosa gera o derradeiro caçula, Tifão’ (T. 821).

Entre esses dois momentos da espinha dorsal que é guia para minha argumentação, ocorre também a descrição de uma das bordas (interior ou ulterior) da ‘terra’: ‘tártaro úmido’ (726-819). Essa dimensão não observável do submundo é uma das mais populares nas representações literárias das mitologias, como indicam as diversas *katabáseis* clássicas. Finalmente, o poema termina com a afirmação do poder de Zeus no Olimpo, com sua política sexual e matrimonial (881-944).

De alguma forma inexplicável, o ato de enviar os Titãs para baixo da terra articula definitivamente a configuração espacial do universo. Provavelmente, poderíamos assumir mais ou menos desde o início que o céu estava em cima em relação à terra, e o Tártaro em baixo, mas é somente no ponto imediatamente após a derrota dos Titãs que os referentes espaciais são tornados inequivocamente claros. Não apenas o céu está em cima e o Tártaro em baixo, mas a terra está firmemente fixada no centro exato; uma bigorna de bronze levaria o mesmo tempo para cair do céu para a terra quanto da terra para o Tártaro (720-725). A natureza fixa e permanente dessa estrutura é enfatizada na descrição do próprio Tártaro. A passagem é permeada por imagens que sugerem fixidez e estabilidade. O Tártaro é inteiramente cercado por uma parede de bronze com portas instaladas por Poseidon. Fechados dentro dessas paredes estão não apenas os Titãs, mas as fontes e os fins de todo o universo (736-738). (SUSSMAN, 1978, p. 69)

A natureza da ameaça representada pelo conflito com os Titãs emerge muito claramente na descrição da batalha (678-704). Todo o cosmos está envolvido e ameaçado: céu, terra, mar e tártaro. Ainda mais ameaçadora é a possibilidade, embora lançada como uma comparação (701), de que o ‘Céu’ e a ‘Terra’ possam se unir (703), com a queda do ‘céu’ na ‘terra’. Este é um eco do conflito Gaia-Urano-Crono que estabeleceu a ordem espacial do universo separando o céu da terra e fornecendo referências fixas para cima e para baixo. A batalha da titanomaquia, com essa possível re-união de ‘Gaia’ e ‘Urano’ seria uma volta ao estado anterior do cosmos, desfazendo todo o trabalho anterior de criação e estruturação. O conflito, ao mover-se para fora

uma contradição impossível. Assim, alguns descartam o episódio como uma interpolação, enquanto outros mantêm sua autenticidade geral ao admitir pequenas interpolações, atribuindo as irregularidades aparentes às deficiências poéticas de Hesíodo, ou argumentando que este episódio pelo menos não contradiz o programa de Hesíodo. Embora esteja além deste estudo discutir a maioria desses problemas, a objeção baseada na aparente contradição no comportamento de Gaia em relação a Zeus é de especial relevância para nosso propósito” (KIRK, 2012, p. 64)

da situação sexual nuclear, envolve todo o cosmos. Se esse estado de desordem continuasse, a atividade de todo o universo cessaria. Assim, figura outro momento da relação de desenvolvimento entre conflitos sucessivos nesse mito (SUSSMAN, 1978, p. 68).

Na titanomaquia (T. 626-8), ‘Gaia’ auxilia Zeus, compartilhando com ele informações sobre o que ele precisa obter para conquistar a vitória. A ‘Gaia’ conselheira, dotada de φραδμοσύνη, ‘plano, conselho’, maneja as sucessões desse mundo. No momento do parto de Reia, ela salva a vida do neto, recebe-o da filha em Creta, criando-o num esconderijo seguro (T. 479). A mesma γαῖα (γαίης φραδμοσύνησιν, T. 884) aconselha todos sobre quem deve ser o rei. Por último, ela e céu estrelado (T. 891) aconselham o neto a engolir Métis, servindo quase como uma doula nesse processo de ‘feminilização’ por fagocitose do deus – que agora carrega uma parte da potência geradora marcada pela sabedoria feminina.¹⁵⁶ Assim, essa γαῖα dotada de φραδμοσύνη, uma avó-terra,

desempenha o papel de uma avó sábia e benevolente: com esta única exceção, que após a derrota dos Titãs, ela se une ao Tártaro, como se em malícia deliberada, para produzir o pior inimigo de Zeus, Tifão (820-2). Em outra versão do mito, somos expressamente informados de que foi malícia deliberada (sch. B *Il.* 2.783). Quando se toma em comparação o papel de Tiámat em *Enūma Eliš*, a estranha e pequena inconsistência no caráter de Gaia aparece sob uma nova luz. (WEST, 1966, p. 24)

Esse ato de união consigo mesma, isto é, sua borda interior e úmida – tártaro – evoca a procriação solo de mãe barulho *ummu hubūr* e suas onze serpentes híbridas. O fruto dessa procriação da terra é justamente os ventos tempestuosos: tifão. A terra cria aqui mais uma de suas movimentações atmosféricas. Passemos agora às análises dos trechos específicos em que se delineiam arranjos cósmicos nos eventos cataclísmicos narrados pela *Teogonia*.

a) mar, terra, céu, Olimpo e tártaro (676-686):

¹⁵⁶ “Un nuevo rostro, una nueva dimensión de la diosa polisémica. Una Gea estratega, capaz de anticipar los mejores aliados para la lucha. Un consejo que determina políticamente el destino del universo, ya que la liberación de los encadenados y la alianza con Zeus determinan, en el marco de la titanomaquia, el pasaporte a la definitiva organización del Cosmos. Una vez más, Gea interviene con su astucia, su consejo o su profecía en la estructura política de lo real. No es este un dato menor. Cuando la trama política parece jugarse en un escenario de corte enteramente viril, Gea con sus intervenciones parece torcer el destino de los acontecimientos: Urano castrado, Crono engañado, Zeus aconsejado; modelos de intervención que dan por resultado transformaciones políticas, en tanto despliegue de una nueva diagramación de los juegos de poder: Urano destronado e inicio de la dinastía de Crono, Crono destronado e inicio de la soberanía de Zeus y Zeus liderando el triunfo sobre las fuerzas antagónicas. Una Gea táctica que parece conocer el modelo de la batalla perpetua y el valor de la estrategia a la hora de las transformaciones políticas.” (COLOMBANI, 2013, p. 136)

Τιτῆνες δ' ἐτέρωθεν ἐκαρτύναντο φάλαγγας [676]
 προφρονέως· χειρῶν τε βίης θ' ἅμα ἔργον ἔφαινον
 ἀμφοτέροι, δεινὸν δὲ περιάχε **πόντος ἀπείρων,**
γῆ δὲ μέγ' ἐσμαράγησεν, ἐπέστενε δ' **οὐρανὸς εὐρύς**
 σειόμενος, πεδόθεν δὲ τινάσσετο **μακρὸς Ὀλυμπος** [680]
 ῥιπῆ ὑπ' ἀθανάτων, ἔνοσις δ' ἵκανε βαρεῖα
τάρταρον ἠερόεντα ποδῶν, αἰπεῖά τ' ἰωῆ
 ἀσπέτου ἰωχμοῖο βολάων τε κρατεράων.
 ὧς ἄρ' ἐπ' ἀλλήλοισι ἴεσαν βέλεα στονόεντα·
 φωνὴ δ' ἀμφοτέρων ἴκετ' **οὐρανὸν ἀστερόεντα**
 κεκλομένων· οἱ δὲ ζύνισαν μεγάλῳ ἀλαλητῷ. [686]

Os titãs, ao contrário, fortificam as falanges, [676]
 prontamente. Com mãos e força juntos, ambos os lados
 mostravam a obra, e o **mar infinito** ressoava terrivelmente,
 e a **terra** tremia grandemente, e o **vasto céu** gemia,
 sacudido, e da base estremecia o **alto Olimpo** [680]
 sob o arremesso dos imortais, e o tremor abalava
 desde os pés o **tártaro úmido**, com o escarpado grito
 do inefável tumulto e dos disparos violentos.
 Então lançavam flechas gementes uns nos outros.
 E o som chegou ao **céu estrelado**, ambos os lados
 exortando, eles se juntando num grande alarido. [686]

Os elementos constituintes desse momento são: *πόντος ἀπείρων*, ‘mar sem fim’, *γῆ μέγ’*, ‘grande terra’, *οὐρανὸς εὐρύς*, ‘vasto céu’, *μακρὸς Ὀλυμπος*, ‘o alto Olimpo’, *τάρταρον ἠερόεντα*, as ‘profundezas úmidas da terra’. Eles compõem essa paisagem estrondosa, que, nesse momento da narrativa, está repleta de barulhos e tremores causados por ambos os lados do conflito. Por fim, novamente aparece *οὐρανὸν ἀστερόεντα*, mas agora com outro epíteto, ‘estrelado’, voltando para indicar a movimentação desse som desde as profundezas da terra até o céu, que ecoa em todas as bordas do mundo. Trata-se de um elemento focal da batalha, que será novamente ecoado no próximo episódio do mito de sucessão.

Primeiro o impacto é sentido pela tríade mar-terra-céu, as bordas fundamentais do mundo. São três suas ações: mover-se, roncar, gemer. Depois, nos versos 680-683, a movimentação sonora se faz entre as bordas verticais desse mundo: o alto Olimpo e o profundo tártaro.¹⁵⁷ O Olimpo é uma borda e um elemento cósmico que está presente desde o início da *Teogonia* com sua materialidade vertical. Na cartografia desse poema, os montes têm lugar proeminente desde o princípio, com o Hélicon reiterado algumas vezes em seus versos iniciais (T. 1, 2, 7, 23 etc.) e, em seguida, o Olimpo (T. 25, 37, 42, 51 etc.).

¹⁵⁷ Esse tártaro, substantivo masculino, pode ser entendido como um local cósmico entre a terra e o abismo, como demonstra Sonik (2013) numa de suas reconstruções genealógicas hesiódicas, ainda que as possibilidades de reconstrução cartográfica sejam diversas. Acerca do tártaro masculino e neutro, conferir Beall (2009).

Essa conjuntura de cosmos apresenta essas entidades primordiais tanto em seu aspecto “ativo” (senciente, uma vez que ‘terra’ e os demais sentem dor e reverberam as ações de que padecem) quanto em seu aspecto “passivo” (com os sons produzidos pela batalha ecoando em suas vastidões). Levando em conta isso, a ‘terra’ representada aí costuma ser lida apenas como matéria (com a palavra grafada em letra minúscula), embora possa tranquilamente ser entendida também como ‘Gaia’ (com a palavra grafada em maiúscula). Novamente: *é γαῖα*. Esse episódio da titanomaquia dá continuidade ao processo de ordenação do cosmos por Zeus, que será rematado na tifonomaquia.¹⁵⁸ Como aponta Bonnafé (1985, p. 79-80):

A narrativa continua após a titanomaquia e a descrição do submundo, com um trecho em que se vê ordenado o destino de todas as divindades até então nascidas da Terra: estas se tornam auxiliares de Zeus, ou, derrotadas e guardadas por seus aliados, retornam a seu lugar de origem, no seio da Terra. Além disso, a Tifonomaquia ordena a questão da fertilidade anárquica da Terra.

Organizando esses elementos numa tabela, temos o seguinte: mar, terra, céu, Olimpo, tártaro e céu.

<i>verso</i>	elemento	ação
678	πόντος ἀπείρων (mar infinito)	περίαχε (δεινόν)
679	γῆ μέγ' (grande terra)	σμεραγέω
679	οὐρανός εὐρύς (vasto céu)	ἐπιστένω ε σειόμενος (σειώ)
680	μακρὸς Ὀλυμπος (alto Olimpo)	τινάσσω
682	ο τάρταρον ἠερόεντα (tártaro úmido)	[passivo]
685	οὐρανὸν ἀστερόεντα (céu estrelado)	[passivo]

Tabela 8

b) chão, terra, céu, terra e tártaro (715-733)

Na sequência, segue-se a continuação da batalha cósmica. Aparece aqui uma referência ao chão de largos caminhos, ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης, com a sugestão de um espaço largo e

¹⁵⁸ “Hesíodo, então, apresenta a Tifonomaquia como um ato necessário de violência que abre caminho para o nascimento das Musas. Há uma dimensão estética e política na performance das Musas. Sua canção produz prazer (*terpsis*) nos deuses que as ouvem, mas as Musas também trazem clareza ao universo e legitimam a supremacia de Zeus. Esta última função é realizada tanto pelo conteúdo de sua canção, que comemora a sucessão de Zeus, quanto por sua própria performance. Pois no ato de transformar a voz divina em canção, e ao comunicar esta canção aos cantores mortais, elas mapeiam os limites cósmicos da voz divina e humana” (GOSLIN, 2010, p. 371)

grande o bastante para comportar todos esses Titãs. Para finalizar o enfrentamento cósmico entre forças divinas e titânicas, Zeus obtém a aliança dos hecatônquiros, crias de Gaia e Urano, que arremessam pedras e cobrem os inimigos com dardos e flechas, aprisionando-os no fundo da terra. A passagem abre-se assim (T. 715-21):

οἱ ῥα τριηκοσίας πέτρας στιβαρέων ἀπὸ χειρῶν [715]
πέμπον ἐπασσυτέρας, κατὰ δ' ἐσκίασαν βελέεσσι
Τιτῆνας· καὶ τοὺς μὲν ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης
πέμψαν καὶ δεσμοῖσιν ἐν ἀργαλείοισιν ἔδησαν
χερσὶν νικήσαντες ὑπερθύμους περ ἔόντας,
τόσσον ἔνερθ' ὑπὸ γῆς, ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης·
τόσσον γάρ τ' ἀπὸ γῆς ἐς τάρταρον ἠερόεντα. [721]

Então trezentas pedras dos seus braços robustos [715]
atiraram, umas após outras, e cobriram com dardos
os Titãs, e sob o **chão** de largos caminhos a eles
enviaram e prenderam com correntes aflitivas,
após os terem vencidos com braços, apesar de fortes,
tão distantes sob a **terra**, quanto da **terra** é o **céu**.
Tal mesmo da **terra** ao **tártaro** úmido. [721]

A espacialidade apresentada aqui envolve algumas referências: 1) esse chão de largos caminhos; 2) a prisão terrível na qual são mantidos os titãs; 3) γῆ; 4) γαῖα; 5) e, enfim, tártaro úmido. Os aspectos diversos da terra-Gaia-Ctônia se manifestam em sua relação próxima com Tártaro, suas profundezas úmidas, desde seus surgimentos (T. 116-120), quando se afirma que a ‘terra’ (chamada como γαῖα, γῆ ou χθών) e ‘Tártaro’ estão intimamente relacionados em termos cosmográficos, pois ‘Tártaro’ (ou ‘τάρταρά’, que, nessa passagem, é neutro plural) se localiza na parte mais interna (μυχός) da terra: τ' ἠερόεντα μυχῷ χθονὸς εὐρυοδείης (T. 119). Ao mesmo tempo, a descrição posterior de Tártaro parece diferir disso, ao colocá-lo muito abaixo da ‘terra’; está tão abaixo dela quanto o céu está acima (T. 720-1), numa distância equivalente à de uma queda de uma bigorna durante nove dias (T. 723-5). Mesmo aqui se mostra certa proximidade na relação entre ‘Gaia’ e ‘Tártaro’ nessa cosmografia: afinal, o padrão de comparação é com Urano (a primeira das suas crias, com quem depois se une para gerar muitos elementos do cosmos). Essa conexão é reforçada pela relação sexual entre Gaia e Tártaro, unidos em amor (e com a participação de Afrodite), que resulta no nascimento do portentoso Tifão. Ele próprio, por sua vez, reforça essa proximidade, porque se une em amor a Equidna, prole da filha de Gaia, Ceto, produzindo várias criaturas prodigiosas (T. 306-329) (KIRK, 2012, p. 70-1).¹⁵⁹

¹⁵⁹ Conferir A. Ballabriga, *Le Soleil et le Tartare* (Paris, 1986), p. 114-16, para a geografia das moradas dos monstros.

Essas várias imagens e associações entre Gaia e Tártaro são tão fortes e múltiplas que borram a linha tênue que as separa, a ponto de se poder afirmar que suas fronteiras, ainda que firmes e aprisionantes, são permeáveis. Tártaro parece ser parte da própria Gaia. Essa assimilação de Gaia com o ambivalente Tártaro serve para enfatizar e elaborar ainda mais a natureza ambivalente de Gaia, replicando seus efeitos sobre aspectos externos da existência humana (KIRK, 2012, p. 72). Entre a acosmia dos Titãs e a de Tifão, insinua-se a longa descrição de Tártaro, e dentro dessa descrição aparece uma figura que precisa ser mencionada, ainda que brevemente: trata-se da bigorna brônzea, referida como medida de estabelecimento da distância entre essas dimensões (722-725).

A passagem, iniciada com o verso 722, traz em primeiro lugar uma referência às nove noites e dias durante as quais a bigorna de bronze precisa cair desde o ‘céu’ para atingir a ‘terra’; na sequência, afirma-se que o mesmo número de dias é necessário para que sua queda desde a ‘terra’ atingisse o ‘tártaro úmido’. Esse quiasma entre céu e tártaro, tendo por entremeio a terra, permite observar a composição vertical desse cosmos. Ao mesmo tempo, esse quiasma reverbera o engendramento da própria terra de suas bordas superior e externa (céu) e inferior e interior/ulterior (tártaro). Esse eixo de verticalidade é reforçado pelo emprego dos verbos, preposições e advérbios denotando movimentos descendentes. A ‘terra’ atua como horizonte desse arranjo, como meio e como todo, sendo composta pelo céu acima e pelas profundezas da ‘terra-tártaro’ abaixo. A presença da noite e do dia, duas vezes na abertura, e a finalização desse episódio com as águas do mar, arremata o quadro cósmico.

ἐννέα γὰρ νύκτας τε καὶ ἡμέματα χάλκεος ἄκμων [722]
οὐρανόθεν κατιῶν, δεκάτῃ κ' ἐς γαῖαν ἵκοιτο·
[ἴσον δ' αὐτ' ἀπὸ γῆς ἐς τάρταρον ἠερόεντα·] 723a
ἐννέα δ' αὖ νύκτας τε καὶ ἡμέματα χάλκεος ἄκμων
ἐκ γαίης κατιῶν, δεκάτῃ κ' ἐς τάρταρον ἵκοι.

Pois em nove noites e dias uma bigorna brônzea
caindo do céu, na décima chega à terra.
[E igualmente da terra para o tártaro nevoento,]
Em nove noites e dias uma bigorna brônzea
caindo da terra, na décima chega ao tártaro.

É por ocasião do aprisionamento, fixação e prisão dos Titãs que surge uma descrição mais complexa das características dimensionais dessa parte do cosmos, incluindo uma contagem do tempo necessário para percorrê-la em queda livre (nove dias e nove noites), diretrizes de espacialidade (entre ‘céu’, ‘terra’ e ‘tártaro’), além de uma descrição de sua umidade repleta de fungos e bolor nas profundezas da terra. Trata-se de uma cartografia poética

do submundo. A presença do bronze não é a única de elementos metálicos, uma vez que existem alusões aos usos de outros metais, como o ferro e o adamantino nas fabricações plasmadas pela ‘terra’. O bronze, inclusive, é um dos metais usados na arquitetura cósmica. O trabalho com os metais significa trabalho com a ‘terra’, e um deveras laborioso, algo que se dá também no trato com o barro e a argila. Na produção de objetos com esses materiais, sobretudo no momento da queima – e a depender da composição do solo – podem ser encontradas pepitas de metal (de tamanhos variados), indicativos de partes da ‘terra’ que resistem ao fogo e permanecem como memórias vivas de aspectos das narrativas hesiódicas. Não é gratuita a escolha da ‘bigorna de bronze’, *χάλκεος ἄκμων*, como objeto usado para demarcar o tempo de queda livre necessário para se alcançar algum dos polos do trajeto cósmico entre ‘céu’, ‘terra’ e ‘tártaro’.

Assim, a relação entre Gaia-Tártaro consolida-se pela metalurgia. A relação de Tártaro com a tecnologia é primeiramente sugerida por essa imagem da bigorna de bronze. Ela é reforçada por referência a uma parede de bronze construída ao redor de Tártaro (T. 726), uma porta de bronze erguida por Poseidon (T. 732) e também um limiar de bronze (T. 810). Além desses trabalhos prodigiosos com o bronze, há uma menção na descrição de Tártaro de colunas de prata (T. 779) e um jarro de ouro (T. 784). Essas repetidas alusões aos metais (e, por conseguinte, à metalurgia) na descrição dessa entidade elementar prenunciam a comparação da fundição de metais que aparecerá no episódio subsequente, durante a criação de Tifão por Tártaro e Gaia (T. 859-67). Todos esses elementos corroboram essa ideia de uma relação profunda entre Gaia, Tártaro e os metais, fornecendo uma ilustração do uso da alusão na *Teogonia* para repetir e enfatizar sutilmente um tema importante (KIRK, 2012, p. 72).

c) terra e mar, suas raízes (726-728)

Passemos agora a uma curta configuração cósmica que também precisa ser considerada em conta aqui, entre os versos 726-728, quando aparece a menção às raízes de terra e mar (assim como ao já mencionado ‘muro brônzeo’):

τὸν πέρι χάλκεον ἔρκος ἐλήλαται · ἀμφὶ δέ μιν νύξ [726]
 τριστοιχί κέχεται περὶ δειρήν· αὐτὰρ ὕπερθε
 γῆς ῥίζαι πεφύασι καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης. [728]

Alonga-se ao redor o brônzeo muro: e em torno a noite [726]
 três vezes verte-se sobre o desfiladeiro, e por cima
 as raízes da terra crescem e das águas do mar murmurante. [728]

Esse cosmos é particularmente interessante porque – depois da referência à noite em primeiro lugar, empregada para trazer uma informação sobre a escuridão triplamente noturna do desfiladeiro – aparece uma nova imagem: a de ‘raízes’, ῥίζαι, da ‘terra’ e do ‘mar murmurante’. No verso 728, onde aparece a menção às raízes, brota uma concepção do mundo como o de um corpo vegetal, algo que tem um rendimento poético explorado pelo contraste com que o narrador descreve o ‘mar’, recorrendo ao epíteto de ‘infértil’ ou ‘ruidoso’, ἀτρύγετοιο, a depender da interpretação etimológica.¹⁶⁰ O comentário de Martin L. West sugere algumas hipóteses para se entender o trecho:

Hesíodo talvez imagine a divisão clara entre terra e mar desaparecendo gradualmente no submundo, à medida que os dois elementos se ramificam em raízes ou veias que estão inextricavelmente entrelaçadas umas com as outras. Abaixo disso, até mesmo a distinção entre terra e água desaparece: o caos toma seu lugar. [...] Assim, temos algo como uma cosmologia monística: um elemento básico indeterminado se desenvolvendo (no espaço e não no tempo, mas o Caos é o primogênito dos deuses) num emaranhado de elementos determinados, que se tornam cada vez mais separados e se desenvolvem, por sua vez, nas massas distintas do mundo que conhecemos. É interessante que Empédocles fr. 6 descreve seus quatro elementos, terra, ar, fogo e água, como πάντων ριζώματα. (WEST, 1966, p. 361)

No poema, ‘raízes’ pode ter sido uma metáfora por si só, todavia, a imagem deriva da ideia de se entender o cosmos como uma árvore. Trata-se de uma passagem, portanto, em que Hesíodo delineia uma imagem de profundo potencial eco-poético para descrever a cartografia de seu cosmos. A mesma imagem aparece em outras mitologias, como na mitologia nórdica, por exemplo, mas também na céltica, na egípcia, na babilônica, na finlandesa etc. (WEST, 1966, p. 361).

Na sequência da narrativa, durante a descrição de embates que promovem eventos cataclísmicos, responsáveis por levar a narrativa à beira da *a-kosmía*, surgem descrições mais detalhadas das bordas desse universo.

ἔνθα θεοὶ Τιτῆνες ὑπὸ ζόφῳ ἠερόεντι [729]

¹⁶⁰ Grata ao Felipe Campos pela lembrança dessa outra possibilidade interpretativa do significado de ἀτρύγετος, que traz em sua tese, também sobre a terra: “Os frutos da terra e da guerra: O reflexo da alimentação na comédia grega antiga” (2022). A proposta etimológica de ἀτρύγετος onde Leukart (1986) esmiúça os usos do termo em Homero e propõe outras possibilidades que não o sentido de ‘estéril, infértil’ qualificando o mar – que pressuporia um alfa privativo – mas talvez com um alfa copulativo, com o sentido de mar ‘murmurante’ (CAMPOS, 2022, p. 195). Ao traduzir por ‘murmurante’ ou ‘ruidoso’, tradução adotada por Werner (2013) e Carvalho (2020), o foco está no som, no ruído, produzido constantemente pelo mar, enquanto a tradução de ἀτρύγετος, como um adjetivo com o alfa privativo, designa a região costeira e o mar como áreas inférteis e estéreis, em contraste com a fertilidade da terra. O verso 413: μοῖραν ἔχειν γαίης τε καὶ ἀτρύγετοιο θαλάσσης, traduzido como ‘ter parte da terra e do mar ruidoso’ (W), ‘ter parte na terra e no mar infecundo’ (T). O adjetivo ἀτρύγετος na *Teogonia* aparece em 131, 241, 413, 696, 728, 737, 808, sempre acompanhando os mares, como ἀτρύγετον πέλαγος (131) e πόντῳ ἐν ἀτρύγετῳ (241), por exemplo.

κεκρύφεται βουλῆσι Διὸς νεφεληγερέταο,
 χώρω ἐν εὐρώεντι, πελώρης ἔσχατα γαίης.
 τοῖς οὐκ ἐξιτόν ἐστι, θύρας δ' ἐπέθηκε Ποσειδέων
 χαλκείας, τεῖχος δ' ἐπελήλαται ἀμφοτέρωθεν. [733]

Ali os deuses Titãs sob a treva úmida [729]
 foram escondidos pelos desejos de Zeus manda-chuva
 no **solo** mofado, no extremo da **terra** prodigiosa.
 Não lhes era possível sair, mas Poseidon colocou portas
 brônzeas, enquanto o muro percorre de ambos os lados. [733]

Outra referência ocorre aqui à terra prodigiosa. Dessa vez, ela não procria, mas está relacionada às extremidades inescapáveis desse espaço: pois os Titãs foram escondidos ‘no solo mofado’, χώρω ἐν εὐρώεντι. A importante noção de χῶρος diz respeito a um espaço do chão (ou da terra), com uma referência específica aqui a uma localização nas ‘partes extremas da terra prodigiosa’, πελώρης ἔσχατα γαίης. Por trás de escolhas pautadas por uma lógica da economia métrica, essas formulações oferecem informações significativas das várias concepções cósmicas pressupostas pelos versos hesiódicos.

d) terra, tártaro, mar e céu (versos 734-739)

Na sequência imediata da passagem supracitada, outra referência fundamental para quem se interessa pela geopoética da *Teogonia* é a que se faz do Tártaro como uma região abissal em que se encontram as ‘fontes e limites’ de tudo aquilo que compõe o cosmos, não apenas ‘terra’, ‘mar’ e ‘céu’, mas curiosamente o próprio Tártaro. O trecho vem destacado entre colchetes pois são considerados espúrios por West, com versos retomados *ipsis litteris* para descrever novamente o Tártaro na continuação (como ainda veremos).¹⁶¹

[ἔνθα Γύης Κόττος τε καὶ Ὀβριάρεως μεγάλθυμος [734]
 ναίουσιν, φύλακες πιστοὶ Διὸς αἰγιόχοιο.
 ἔνθα δὲ γῆς δνοφερῆς καὶ ταρτάρου ἠερόεντος
 πόντου τ' ἀτρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος
 ἐξείης πάντων πηγαὶ καὶ πείρατ' ἔασιν,
 ἀργαλέ' εὐρώεντα, τά τε στρυγέουσι θεοὶ περ' [739]

Aí Giges, Coto e Briareu magnânimo [734]
 moram, guardas fiéis de Zeus porta-égide.
 Aí, da terra escura e do tártaro úmido
 e do mar murmurante e do céu estrelado,

¹⁶¹ O trechoos versos 811-814 se repete o mesmo dos versos 736-739: ἔνθα δὲ μαρμάρεαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδὸς, /ἀστεμφής, ρίζησι διηνεκέεσσιν ἀρηρώς/αὐτοφυής· πρόσθεν δὲ θεῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων/Τιτῆνες ναίουσι, πέρην χάεος ζοφεροῖο. Aqui temos a segunda ocorrência de ‘abismo’: χάεος ζοφεροῖο, adjetivado.

um após o outro, de todos estão as fontes e limites,
mofos dolorosos que até os deuses odeiam. [739]

São referidos os hecatônquiros como guardas e moradores desse espaço limítrofe, responsáveis por vigiar o cárcere dos Titãs em lugar afastado de todo o convívio, como indica o comentário de que nem os deuses suportam sua odiosa atmosfera bolorenta, ἀργαλέ' εὐρώεντα. Para minha leitura ecocrítica, é significativo que uma região assim seja descrita como aquela em que se encontram as 'fontes e limites', πηγαὶ καὶ πείρατα, de tudo o que compõe esse cosmos. Antes de refletir sobre as particularidades de uma formulação que destaque dessa forma a indeterminação de um lugar para onde todos os outros confluem, e de onde por sua vez também transfluem, gostaria de colocar essa passagem em cotejo com outra em que os mesmos versos são retomados.

Isso ocorre logo após a menção de 'Estige', uma deusa-rio responsável pelo salvaguarda do juramento entre os gregos antigos (T. 775-806). Como aponta Suzanne Lye, em "The Goddess Styx and the Mapping of World Order in Hesiod's *Theogony*" (2009, p. 9-10), a conexão entre os atributos físicos da deusa-rio Estige e seu poder ganha realce pela maneira como se encerram os detalhes da descrição de sua morada e corpo, em termos de fronteiras espaciais e sociais, afinal, seu domínio sobre os deuses é explicitamente proclamado. A Teogonia trabalha com o conceito de ὄρκον, 'juramento' em associação com a deusa Estige para explicar o que constitui um universo estável e por que o reinado de Zeus é único e eterno. Ao examinar a centralidade da deusa Estige e do juramento que ela representa, torna-se possível entender melhor o sistema cosmológico de Hesíodo como uma cosmologia baseada numa vinculação entre a palavra e a ação, caucionadas por Zeus com base nas próprias águas de Estige. Seus poderes são dotados de uma efetividade que estrutura o próprio cosmos, isto é, confere segurança a seu ordenamento.¹⁶²

No cosmos delineado na *Teogonia*, as águas de Estige indicam uma fronteira tanto no espaço físico de Tártaro quanto no espaço social dos deuses e seres humanos. Com suas águas, ela confirma Zeus como governante e as demais divindades como súditas, lançando as bases para a manutenção desse ordenamento cósmico. Estige incorpora não apenas o cumprimento da jura original de Zeus, mas também intermedia as interações entre ordem e desordem, agindo como protetora do novo sistema político divino, elemento estabilizador fundamental (LYE, 2009, p. 28).

¹⁶² Sobre a importância do 'juramento' na cosmologia dos gregos antigos, inclusive em termos históricos durante os períodos arcaico e clássico, ver Guimarães Tavares (2022).

A passagem é a seguinte (T. 805-10):

τοῖον ἄρ' ὄρκον ἔθεντο θεοὶ Στυγὸς ἄφθιτον ὕδωρ [805]
 ὠγύγιον, τὸ δ' ἴησι καταστυφέλου διὰ χώρου.
 ἔνθα δὲ γῆς δνοφερῆς καὶ ταρτάρου ἠερόεντος
 πόντου τ' ἀτρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος
 ἐξείης πάντων πηγαὶ καὶ πείρατ' ἕασιν,
 ἀργαλέ' εὐρώεντα, τά τε στυγέουσι θεοὶ περ. [810]

Os deuses fizeram tal juramento de Estige, água imperecível [805]
 primeva, e ela flui através de solo escarpado.
 Ali da **terra** escura, do **tártaro** úmido,
 do **mar** murmurante e do **céu** estrelado,
 um após o outro, de todos estão as fontes e limites,
 mofos dolorosos que até os deuses odeiam. [810]

Assim, após a breve referência às correntes de Estige, descrita com epítetos que realçam sua divindade e excepcionalidade, ‘água imperecível’, ἄφθιτον ὕδωρ, e ‘ogígio’ (ou ‘primevo’), ὠγύγιον, há o delineamento de uma cartografia cósmica que se abre com o anúncio de seu precipitar-se por uma região acidente: a menção a χώρος, ‘solo’, fundamenta no chão esses apontamentos. São referidas então πηγαὶ καὶ πείρατα, isto é, ‘as fontes e os limites’ das principais estruturas geográficas do cosmos – nesse momento, explicitadas como terra-tártaro-mar-céu – ‘em ordem’, ἐξείης. O trecho reforça muito do que tenho sugerido aqui e a cosmografia proposta por sua eco-poética nesse trecho se encerra com novo realce da importância da Στύξ, ‘Estige’: o trecho delinea o caráter extremo dessa região bolorenta empregando um verbo cognato, na declaração de que até os deuses a ‘detestam’, στυγέουσι. Percebe-se, portanto, a importância das águas de Estige no estabelecimento desses limiares cósmicos, com funções centrais inclusive para o arranjo do poder de Zeus: mais uma vez aqui, um elemento líquido tem seu papel reconhecido como estruturante em termos de uma cosmografia poética, mostrando a força interativa das águas no imaginário voltado para a terra e seus desenhos.

e) terra, tártaro, mar e céu (versos 836-852)

A última passagem de configuração cósmica da *Teogonia* a ser analisada aqui é descrita durante o enfrentamento entre Zeus e Tifão. Nesse momento de grande relevo emocional da narrativa – que pode ser considerado seu clímax, uma vez que a batalha é o último desafio enfrentado pelo governante cósmico para conservar seu poder e a ordem das coisas – aparece uma descrição de grande valor eco-poético para delinear uma conflagração generalizada:

καί νύ κεν ἔπλετο ἔργον ἀμήχανον ἥματι κείνῳ [836]
 καί κεν ὃ γε θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ἀναξεν,
 εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·
 σκληρὸν δ' ἐβρόντησε καὶ ὄβριμον, ἀμφὶ δὲ γαῖα
 σμερδαλέον κονάβησε καὶ οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθε
 πόντος τ' Ὠκεανοῦ τε ῥοαὶ καὶ τάρταρα γαίης.
 ποσσὶ δ' ὕπ' ἀθανάτοισι μέγας πελεμίζει· Ὀλυμπος
 ὀρνυμένοιο ἀνακτος· ἐπεστενάχιζε δὲ γαῖα. [843]

Agora a dura obra teria acontecido naquele dia [836]
 e ele mesmo [Tifão] sobre mortais e imortais viria a governar
 se não o tivesse notado o afiado pai de homens e deuses:
 trovejou bronco e poderosamente, e a **terra** toda
 ressoou dissonante, o céu amplo lá em cima
 e o mar, as correntes do oceano e as profundezas da terra.
 Sob pés imortais o alto Olimpo foi abalado,
 o rei erguendo-se: a terra gemia. [843]

Trata-se da quarta parte do mito de sucessão. A ação principal é engendrada por Tifão, uma criatura sobre a qual ainda farei algumas considerações no capítulo de conclusão, ‘6. procriação’. Sem entrar, portanto, em detalhes dos participantes nesse embate, convém notar que o narrador vai caracterizar sua dimensão cósmica por uma referência ao som que o trovejar bronco e poderoso de Zeus faz ecoar em todas as suas dimensões: na terra toda, do céu amplo lá em cima até o mar, as correntes do oceano e as profundezas tartáricas da terra. Numa metonímia para o ordenamento estabelecido por Zeus, o próprio Olimpo aparece abalado pelo risco instaurado com o início do conflito. E ‘Gaia’ pratica mais um verbo que denota sua dor, ela ‘geme’, ἐπεστονάχιζε, como já tinha gemido enquanto ‘Urano’ prendia suas crias dentro dela (στοναχίζετο, 159). Os urros da terra ecoam por toda a sua extensão.

Nesse trecho, a conjunção dos elementos cósmicos, coordenados pela partícula δὲ, seguido de καὶ, τε, inicia com a terra de ambos os lados, ou seja, na sua inteireza, ἀμφὶ γαῖα, como sujeito do verbo κοναβέω (trazendo nele a mineralidade desse componente), na companhia do adjetivo σμερδαλέον, ‘terrível de ouvir’. Na sequência, aparecem partes desse todo, o frequente οὐρανὸς εὐρύς, ‘vasto céu’, acompanhado de ὑπερθε, advérbio que indica a espacialidade, ‘lá em cima’; e os três últimos elementos parecem estar numa mesma horizontalidade que se inicia com πόντος, ‘mar’, continua com ῥοαὶ ὠκεανοῦ, ‘correntes do oceano’ (essa massa de água circundante nos extremos), e finaliza com o espaço extremo no interior da terra, τάρταρα γαίης, que se marca com um substantivo neutro plural acompanhado pela referência a Gaia: profundezas da terra. Assim, a terra inicia e encerra essa configuração específica do cosmos, que aparece aqui profundamente abalado.

Em seis versos dessa passagem, ‘Gaia’ ocupa a posição final do hexâmetro datílico. Se ela aparece inicialmente ressoando, retumbando, tremenda (σμερδαλέος), no final, ela geme, lamenta-se (ἐπιστένω, ἐπιστοναχίζω). Das profundezas da terra até o abalo que atinge o elevado Olimpo, é a terra que se manifesta com sons estridentes e gemidos provocados pela dor causada pelo ‘se erigir do rei’ (ὀρνυμένοιο ἄνακτος, nesse genitivo absoluto).

Ao longo de todo o trecho da Tifonomaquia, o narrador não distingue entre a figura divina e o elemento do mundo, que também é designado por χθών: o fogo da batalha faz ‘a terra inteira ferver e o céu, e o mar’, ἔζεε δὲ χθών πᾶσα καὶ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα (847). Da mesma forma, quando Zeus subjuga seu oponente (ἐπεὶ δὴ μιν δάμασε, 857), mutila-o e abate-o (ἤριπε γυιωθείς, 858), fazendo a terra prodigiosa mais uma vez gemer (στονάχιζε δὲ γαῖα πελώρη, 858). Quando o fogo de Tifão se derrama na sequência da batalha, após ser fulminado por Zeus, é em seus três aspectos que γαῖα sofre: enquanto figura divina, espaço e matéria (PEIGNEY, 2012, p. 193).

A conflagração é cósmica, como a continuação imediata do trecho supracitado indica bem (T. 844-852):

καῦμα δ' ὑπ' ἀμφοτέρων κάτεχεν ἰοειδέα πόντον [844]
 βροντῆς τε στεροπῆς τε, πυρός τ' ἀπὸ τοῦ πελώρου,
 πρηστήρων ἀνέμων τε κεραυνοῦ τε φλεγέθοντος.
 ἔζεε δὲ χθών πᾶσα καὶ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα·
 θυῖε δ' ἄρ' ἀμφ' ἀκτὰς περὶ τ' ἀμφὶ τε κύματα μακρὰ
 ῥιπῆ ὑπ' ἀθανάτων, ἔνοσις δ' ἄσβεστος ὀρώρει·
 τρέε δ' Αἰδῆς, ἐνέροισι καταφθιμένοισιν ἀνάσσω,
 Τιτῆνες θ' ὑποταρτάριοι, Κρόνον ἀμφὶς ἐόντες,
 ἀσβέστου κελάδοιο καὶ αἰνῆς δημοτῆτος. [852]

A queima sob ambos dominou o mar violáceo [844]
 vinda de trovão, relâmpago e fogo desse prodígio
 de furacões, ventos e do raio ardente.
 Fervia todo o chão, céu e mar,
 grandes ondas saltavam em torno das falésias
 sob o golpe dos imortais, e tremor inextinguível se ergueu.
 Treme Hades, que reina sobre os inferos finados,
 e [tremem] Titãs em Tártaro, em torno a Crono,
 com o inextinguível clangor e o temível combate. [852]

A ‘queima’, καῦμα, causa grande estrago no mundo, começando pelo ‘mar violáceo’, ἰοειδέα πόντον, passando por ‘todo o chão’, ‘céu’ e retornando para águas marítimas, θάλασσα. Tamanha é a conflagração que atinge até as partes íferas da terra, onde não apenas Hades tem seu reino dos mortos, mas ficam presos os Titãs ‘tartáreos’, ὑποταρτάριοι. A alusão a Crono e aos Titãs no encerramento desse trecho não é gratuita, uma vez que eles são os antigos

adversários de Zeus e seu destino serve como uma espécie de prenúncio do que aguarda seu novo adversário. Por mais que o risco desse embate seja extremo, com profundas consequências para todas as dimensões do cosmos, Zeus consegue restabelecer seu domínio e garantir a punição das forças insurgentes.

Na sequência, delinea-se uma comparação estendida da fundição de metais na prática humana da metalurgia com o resultado que a sujeição de Tifão, ventos oxigenantes, provoca em sua mãe que ‘da mesma forma se fundia ao brilhar do fogo aceso’ (T. 867): ὡς ἄρα τήκετο γαῖα σέλαι πυρὸς αἰθομένοιο. A passagem novamente levanta a conexão paradoxal do aspecto destrutivo e violento de ‘Gaia’ (afinal, tanto Zeus quanto Tifão são descendentes seus) ao avanço tecnológico e cultural humano, com a implicação sendo que mesmo seus aspectos mais “negativos” desempenham um papel “positivo” indispensável no avanço dialético para níveis mais elevados de ordem e, nesse caso, progresso tecnológico.¹⁶³

A narrativa parece sugerir ainda o papel da cultura humana em, pelo menos parcialmente, sujeitar e canalizar para uso tecnológico produtivo os elementos naturais perigosos (especificamente aqui o fogo), que de outra forma podem se revelar destrutivos. Esta recorrência de aspectos paradoxais da natureza de ‘Gaia’ em episódios paralelos também demonstra o uso da repetição na narrativa hesiódica como um dispositivo para elaborar, particularizar e enfatizar um tema geral, a saber, a natureza dual de ‘Gaia’ (KIRK, 2012, p. 66). Essa estratégia narrativa também será aparente na discussão final sobre como ela concebe o plano para engendrar sua prole.¹⁶⁴

Esse conflito termina com o encarceramento de Tifão nas regiões íferas da terra, no ‘Tártaro’ (868), onde fica eternamente contido, ainda que continue a ser capaz de afetar

¹⁶³ “La comparaison est complexe parce que le jeu de miroir entre comparé et comparant met en regard non un détail de l’action, bruit ou geste, mais deux transformations analogues, toutes deux opérées par le feu, toutes deux réellement observables, la terre mise en fusion – l’activité volcanique est bien visible – et la fonte de l’étain ou du minerai de fer; il met aussi en regard dans un effet de croisement la terre et les productions de la terre, parties de son corps” (PEIGNEY, 2012, p. 193).

¹⁶⁴ Para sintetizar algumas informações dispersas ao longo de toda a dissertação, recorro aqui aos apontamentos de Kirk (2012, p. 71): Hesíodo retrata ‘Gaia’ como fonte de muitas das misérias que afligem os humanos. Sua prole (através de Ceto), o monstro Equidna, por exemplo, nasce em uma caverna (T. 295-7) e mora nas partes internas da terra (T. 300-304), onde acasala com Tifão para produzir ainda mais monstros. O próprio Tifão é dado à luz por ‘Gaia’ através de sua união com Tártaro (T. 821-22), e após sua derrota é encarcerado no Tártaro (T. 868). De lá, ele produz os ventos que causam estragos destrutivos na vida humana na face do mar e também destroem a agricultura na terra (T. 869-80). A última prole de Ceto, a terrível serpente, vive em uma caverna “na terra em seus limites mais distantes” (T. 334-5), que fica perto da fronteira entre ‘terra’ e ‘submundo’. Na descrição do ‘submundo’, somos informados de que ‘Tártaro’ é a morada da ‘Noite’ (T. 744-5), a maioria de cuja prole representa uma grande variedade de infortúnios humanos (T. 211-32). Perto dela, ‘Sono’ e ‘Morte’ têm sua morada (T. 758-9): o primeiro sai para acalmar os homens, mas o segundo sai para apreendê-los inexoravelmente (T. 762-6).

fenômenos exteriores, pelo menos no mundo humano. Uma vez que os ventos destrutivos que aterrorizam o marinheiro e destroem as obras do fazendeiro (867-880) são procriados por ele, Tifão mantém-se como figura disruptiva da “ordem”. Apesar dos planos de estabilidade impostos por Zeus, subjazem tensões capazes de provocar destruição e desordem para os terrestres. Essas associações entre a ordenação e seus efeitos colaterais, envolvendo a desordem – com a prisão de Tifão, mas sua procriação dos ventos fortes que sopram sobre a terra e sobre o mar – reforça a ideia de que o contido deve vir à tona, e de que, quanto maior a restrição ou a pressão interna, tanto maior a quantidade de energia liberada pela expulsão. Esse movimento tensionado entre restrição e procriação ecoa a dinâmica inicial do par primordial ‘terra-céu’.¹⁶⁵

Da perspectiva assumida pela leitura da *Teogonia* proposta nesta dissertação, cumpre não perder de vista o seguinte:

A própria Terra geme enquanto Tifão é açoitado pelos raios de Zeus. Engolfada pelo incêndio cósmico que se seguiu, ela se derrete como estanho ou ferro derretido, perdendo momentaneamente a solidez que a caracterizou desde o início: a derrota de Tifão também é dela. Se sua campanha pela geração começou com a fabricação de uma foice de adamantina (161-2), sua capitulação final é sinalizada por uma das raras comparações na *Teogonia* extraídas do trabalho em metal. Seus dias de criação de instrumentos de sucessão acabaram. Como sua última prole, Tifão é a *acosmia* encarnada, com seus latidos de cachorrinho, seus rugidos de touro e seus olhos cuspidores de fogo, uma personificação da desordem total que ameaça desmantelar o cosmos articulado por meio do incêndio universal. Para tornar seu governo permanente, Zeus deve aqui combater fogo com fogo e, finalmente, pôr fim à fecundidade da Terra; ele deve neutralizar a estratégia dela de sempre ficar do lado dos mais jovens contra a geração mais velha, a fim de promover mudanças às custas da estabilidade cósmica. (CLAY, 2003, p. 26)

Com isso, caminhamos para o encerramento desta seção e, em breve, deste capítulo. Antes de avançar alguns apontamentos conclusivos, aproveito para esclarecer algo que ficou subentendido ao longo das últimas discussões: a manutenção e variação das escolhas tradutórias, como ‘mar’ ou ‘água do mar’ (πόντος, θάλασσα), e ‘terra’, ‘chão’ ou ‘solo’ (γαῖα, γῆ, χθών), mostram o léxico diverso usado para nomear isso que é concebido entre os gregos antigos como divindades, espaços geográficos e substâncias (ou elementos). No português brasileiro, podemos nos referir a terra, argila, areia, entre outros nomes, para fazer referência à ‘terra’ com ênfase em aspectos diferentes, ou para indicar nuances de sentido na relação com o

¹⁶⁵ “Nos dois conflitos explicitamente sexuais que terminaram na liberação de descendentes reprimidos, a energia liberada é imediatamente contida, seja por mais procriação ou por mais conflitos. Mas, no final do poema, o processo de criação divina está essencialmente completo. Se os Titãs ou Tifão reprimidos quebrassem as amarras que os constriam abaixo, a energia potencial de sua liberação não teria para onde ir, a não ser para o universo, onde, como energia livre, aumentaria a entropia e a desordem.” (SUSSMAN, 1978, p. 70).

referente. É o que acontece também entre os gregos, quando eles se referem à terra arável, ἄρουρα, uma referência específica à ‘terra’ dentro de uma relação agrícola de cultivo. Essa variação que vimos existir na escolha e ordenação dos elementos concatenados pelos diferentes arranjos cósmicos da *Teogonia* tem sua explicação não apenas na composição da poesia hesiódica, mas também numa compreensão cosmológica fluida: muitas e diversas são as palavras e narrativas criadas para tentar explicar as complexidades do mundo.

6. procriação

Parto: palavra para o nascimento.

Termo de uma gravidez.

Ato ou efeito de parir.

Primeira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo partir.

Que pode significar: ir embora, deixar um lugar

: separar, dividir

: quebrar, destruir

Parto: o que separa, o que deixa, o que nasce.

Parir é dissolver, transpor, rebentar.

Ou: nascer é partir.

— Mônica de Aquino, *continuar a nascer*, 2019, p. 62

Agora que me achego ao parto desta dissertação, nada mais propício do que abrir com uma epígrafe que explora as potencialidades desta palavra: “parto”. Durante meses gastei este texto, entre cursos, leituras, diálogos, apresentações e escritas, dando força gradualmente às ideias que cresciam em mim para que pudessem se tornar palavras, separar-se desse corpo e continuar sua existência “do lado de fora”. Hoje elas ganham forma e nosso vínculo aos poucos se quebra, se dissolve, para que elas possam enfim partir. Também para o caso de ideias e palavras, “nascer é partir”, como sabia bem Platão (*Banquete* 209c-d).¹⁶⁶

Neste momento de encerramento de um ciclo, volto-me para aquilo que ele mesmo ainda se mostra capaz de inaugurar. Começamos com uma exposição dedicada a certos aspectos de minha formação pessoal, sobretudo a fim de explicitar as escolhas de objetos e marcos teóricos adotados para interpretá-los na pesquisa: entre *Teogonia* e *Enūma eliš*, por um lado, mas também entre áreas (estudos clássicos e assiriologia), assim como entre teorias críticas (ecocrítica e queer), por outro, abrimos os caminhos para uma zona de convergência cultural, em cujo interior nos deparamos com as vértebras, a espinha dorsal, do restante da dissertação: o mito de sucessão. Dedicamo-nos então a analisá-lo na parte II, com atenção para as figurações cosmológicas de mar e terra, em suas relações fundamentais com Tiámat e Gaia nas culturas

¹⁶⁶ Aludo aqui à passagem célebre em que Sócrates cita os ensinamentos de Diotima sobre os homens fecundos na alma, que – ao contrário dos fecundos apenas no corpo – buscam maneiras mais valiosas de conceber e procriar, justamente por meio de ideias e palavras. Para uma leitura crítica da estratégia platônica de ex-apropriação de atividades exclusivamente femininas, por meio de metáforas “depurativas” de seus aspectos “baixos”, para se referir a atividades filosóficas concebidas como exclusivamente masculinas, ver Silva e Anjos (2024).

antigas da Mesopotâmia e da Grécia, respectivamente. Aqui, encerramos esta tapeçaria hermenêutica amarrando alguns fios deixados soltos nos capítulos anteriores: por mais que eu já tenha aludido ao caráter prodigiosamente procriador de Tiámat e Gaia em várias passagens das obras aqui analisadas, esse aspecto ainda não foi devidamente enfatizado. É o que pretendo fazer, sempre em vista dos outros pontos já avançados antes, com o intuito de tecer algumas considerações finais.

Nas entrelinhas da dissertação, uma comparação entre *Enūma eliš* e *Teogonia* foi se insinuando de forma instigante, porque muitas são suas confluências. Porém, subsistem também divergências entre as narrativas contidas nesses poemas. Consideremos brevemente algumas delas. O ‘Céu’ (Anu) não desempenha um papel crucial nas lutas pela sucessão no poema mesopotâmico.¹⁶⁷ Contrariamente, ‘Céu’ (Urano) é participante ativo das disputas pelo poder, além de também atuar depois como mediador dos interesses das partes conflitantes. O motivo da castração, tão importante nos mitos relatados na *Teogonia*, está ausente da tradição babilônica, ainda que a separação entre terra-céu esteja presente, perpetrada por Marduk (EE 1, 65): ‘Formou assim céu e terra ----’. O último rei tempestuoso e vitorioso, Marduk, não luta contra seu pai. Ele combate e mutila sua ancestral feminina muito mais distante, sua tataravó. Ela, aquosa, é fonte de conflito, mesmo depois de tantas gerações de deuses mais jovens. Como afirma uma estudiosa cujos trabalhos têm contribuído com muitas de minhas discussões:

Alguns veem aqui um paralelo com a mudança de atitude de Gaia no final da cadeia de sucessão na *Teogonia*, quando ela, auxiliada por Tártaro, cria o monstro Tifão para lutar contra seu bisneto Zeus (embora ela seja, de outra forma, solidária e uma boa conselheira de Zeus). É digno de nota que tanto Ea quanto, mais tarde, Marduk confrontam as primeiras forças criativas, os antepassados de todas as gerações de deuses, em vez de lutar contra seus pais

¹⁶⁷ “Ánu é o ponto de chegada da genealogia baseada nos pares de macho e fêmea, tanto que não se registra aqui qual seria sua correspondente feminina, isso indicando que, nos modelos que serviram de base para o poeta do *Enūma eliš*, era da ancestralidade dele que se tratava.” (BRANDÃO, 2022, p. 127). A ausência do elemento feminino sugere que a ancestralidade de Marduk não é composta, a partir desse momento, pelo sangue de Tiámat. Ou seja: não se sugere qualquer tipo de relação genealógica direta com ela. Acerca de seu papel no panteão: “No período paleobabilônico, costuma ser representado como membro da tríade Ánu-Énllil-Ea, que divide entre si as três camadas do cosmo, cabendo-lhe o céu, considerado como uma sólida e remota estrutura ao alto da superfície da terra. Algumas vezes se lhe atribui uma esposa, em geral as deusas Ántu (simplesmente o feminino de Ánu), Urash (Terra) ou Ishtar. Enfim, ele costuma ser considerado o pai dos deuses e demônios, cabendo-lhe, em última instância, decretar os destinos.” (BRANDÃO, 2022, p. 127-8). Cumpre dizer que nos “estudos de arte mesopotâmica, a palavra demônio é usada para identificar representações híbridas, antropozoomorfas, já o termo monstro é utilizado para nomear criaturas formadas a partir de composições de diferentes animais.” (POZZER, 2023, p. 25). Deste modo, cada “monstro está associado a um deus que opera no mesmo campo de ação, mas enquanto a divindade abrange o todo, o monstro se restringe a uma parcela. Enquanto os deuses eram responsáveis por uma estabilidade duradoura, os monstros intervinham nos assuntos humanos, como a preservação da vida, a morte súbita e violenta, a proteção da paz e também a guerra e as ocorrências climáticas.” (POZZER, 2023, p. 27-28)

imediatos. (LÓPEZ-RUIZ, 2010, p. 91)

Sim, essa confluência de atitudes faz parte, a meu ver, da caracterização prodigiosa de Tiámat e Gaia nos poemas. Assim, para o arremate desse estudo, cumpre dar à luz suas procriações, que já apareceram algumas vezes antes no decorrer da argumentação. São engendramentos de diversas naturezas. No caso de γαῖα/γῆ, ela atua como sujeito de verbos ativos de geração (τίκτω e γείνομαι, por exemplo), mas ela própria também é material de fabricação (γαίης, ‘de terra’, T. 571), além de espaço em que vivem criaturas engendradas. Dessa forma, a procriação não faz distinção entre armas metálicas, crianças, objetos de barro, planos, serpentes e até mesmo tempestades.

Tiámat, mãe Hubur, com seu bucho de potencial monstruosamente gerador, engendra um exército de monstros reptilianos: homens-escorpião, homens-peixe, homens-touro, todos são víboras de dentes afiados e com veneno no sangue. Essas crias surgem somente de seu corpo, e não da união sexual que criou os deuses em primeiro lugar. Tiámat concebe sem ter sido inseminada por um pênis masculino. A preocupação do texto com a possibilidade de procriação sem pênis é ressaltada pela repetição quádrupla da passagem. Repetidamente, somos informados de como ela cria e arma onze tipos de monstros. A reiteração insistente e a listagem das criaturas evocam imagens espantosas de seu bucho-água repleto de portentos. Na lógica de EE, essa corporalidade é um local de preocupação constante, pois o corpo feminino fértil não pode ser completamente subjugado, seu alvoroço incessantemente traz novas ameaças contra a ordem masculina (HELLE, 2020, p. 69).

As criaturas monstruosas incorporam elementos considerados contraditórios e por isso violam categorias fundamentais, como, por exemplo, mortal/imortal, jovem/velho e masculino/feminino. Todavia, com seus nascimentos, é trazido ao mundo o anômalo, parte constituinte da natureza: o que está fora do alcance, o que escapa ao comum, mas que subsiste em potência na vida. Os extremos da terra oferecem guarida ao prodigioso. Assim, examinar os monstros desses poemas pode lançar uma luz esclarecedora sobre categorias subjacentes que os informam.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Em sua leitura da *Teogonia*, isso é devidamente enfatizado por Jenny Strauss Clay (1993, p. 106). O aspecto destrutivo de Gaia também é desenvolvido através de sua relação genealógica com vários outros monstros. Através de sua união com sua prole Mar, ela produz Fórcis e Ceto (T. 237-38), que então iniciam uma linha inteira de divindades monstruosas, incluindo as Graias (T. 270), as Górgonas (T. 274), Gerião (T. 287), a Equidna (T. 295-7), Orto (T. 309), Cérbero (T. 310-1), a Hidra (T. 313-5), a Quimera (T. 319), a Esfinge (T. 326), o leão de Nemeia (T. 326-32) e a grande serpente (T. 333-5).

Por meio de sua união com o Tártaro, Gaia produz o monstro mais formidável e ameaçador de todos, Tifão (T. 821). A descrição de seu corpo sonoro é o epítome do poder extremo e prodigioso. Sua descrição é uma reminiscência dos descendentes monstruosos anteriores de Gaia, os Ciclopes e os Hecatônquiros, embora numa escala muito maior. Empregando sua estratégia de repetir e elaborar poeticamente um tema numa série de entidades, Hesíodo amarra nessa figura monstruosa diferentes feixes de ideias avançadas antes. Apesar de sua prisão nas profundezas da terra-tártaro, Tifão continua sendo a fonte dos ventos nocivos que destroem navios no mar e as colheitas na terra (T. 869-80).

Uma vez que ‘Gaia’ emerge depois da entidade neutra ‘Caos’, o princípio feminino é estabelecido, sendo a fonte do princípio masculino ‘Céu’.¹⁶⁹ O terrível pai deriva sua natureza da prodigiosa mãe, afinal, foi ela quem o engendrou e, portanto, também suas características. Em vista de sua própria natureza ambivalente, a procriação de um filho assim não tem nada de surpreendente (KIRK, 2012, p. 67). Seguindo a procriação de ‘abismo’, a ‘terra’ segue com sua primeira geração (T. 126-8):

Γαῖα δέ τοι πρῶτον μὲν ἐγένετο ἴσον ἑαυτῇ [126]
 Οὐρανὸν ἀστερόενθ', ἵνα μιν περὶ πάντα καλύπτοι,
 ὄφρ' εἴη μακάρεσσι θεοῖς ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ. [128]

terra gerou primeiro, igual a si mesma, [126]
 céu estrelado para que cobrisse toda borda,
 para ser assento sempre seguro dos deuses abençoados. [128]

Assim se inicia a narrativa da procriação engendrada pela ‘terra’, numa sequência que culmina depois com as referências a Afrodite, às Erínias, aos Gigantes e às Ninfas Mélias (T. 185-206). O uso do pronome reflexivo ἑαυτῇ (em referência ‘a si mesma’) reverbera em termos poéticos a semelhança fenomenológica entre as duas partes longínquas que compõem o horizonte. Essa borda é concebida em termos eco-poéticos como, ao mesmo tempo, uma criação

¹⁶⁹Acerca da fusão, como ele chama, no ciclo de Kurmabi, do masculino e feminino, em “On the Theogonies of Hesiod and the Hurrians: An Exploration of the Dual Natures of Teššub and Kumarbi” (2013), Dennis R. M. Campbell, observa o papel vital das deusas e de suas capacidades extremas de fertilidade em Hesíodo: “Na *Teogonia*, as deusas (em particular Gaia e depois Reia) desempenham um papel vital na sucessão de deuses. Femininas, essas deusas incorporam o fluxo, enquanto os deuses masculinos representam a estase. É papel do feminino dar à luz e o ato criativo do nascimento resulta em mudança, pois os novos deuses eventualmente tentam substituir os antigos. É Gaia quem convence Crono a castrar e, assim, depor seu pai, Urano (companheiro dela) (T. 164-6, 179-82). Foi ela quem gerou Tifão, o desafiante final à posição de primazia de Zeus (T. 820-2). Foi Reia, filha de Gaia e Urano, irmã de seu marido, Crono, que deu à luz Zeus (T. 478-9), que então usurparia o trono de seu pai. Não por coincidência, Zeus é, em parte, criado por sua avó Gaia (T. 479-80). Esse ciclo de uma deusa dando à luz o eventual substituto de seu marido só é interrompido quando [...] Zeus engole sua esposa Métis, que também é filha de Gaia.” (CAMPBELL, 2013, p. 30).

e uma mistura fértil. Entre os tradutores brasileiros, o trecho é traduzido como ‘Terra primeiro pariu igual a si mesma/ Céu constelado, para cerca-la toda ao redor/ e ser aos Deuses venturosos sede irresvalável sempre’ (T) e ‘Terra primeiro gerou, igual a ela, /o estrelado Céu, a fim de encobri-la por inteiro/ para ser, dos deuses venturosos, assento sempre estável’ (W).

Quase não é preciso dizer que, como mãe e fundação para numerosos deuses e, por extensão, de tudo o que eles representam, Gaia desempenha um papel primordial nas origens de tudo que surgirá no universo, tanto no reino divino quanto no humano. Desde o início, ela é abundantemente em sua produção sexual e não sexual de descendentes (KIRK, 2012, p. 67). Após seu próprio surgimento, ela imediatamente dá à luz crias que representam a modelagem fundamental do ambiente: céu, montanhas, mar, oceano, sol etc. (T. 126-33). Depois, muitas outras divindades, como Têmis e Memória (T. 135), que representam conceitos “abstratos” ordenadores para um cosmo concebido de uma perspectiva humana (que é a do narrador do poema). Muitas das criaturas de ‘Gaia’, nesse cosmos ordenado, são ambivalentes: de natureza compósita, elas fazem parte do mundo e sua ordem, ainda que eventualmente se oponham aos ditames de sua ordenação.

Neste início da *Teogonia*, outra cria de ‘terra’ é ‘mar’, πόντος (T. 131-3). Ele herdará uma parcela da fertilidade prodigiosa da mãe, porque será capaz de reproduzir sozinho, no único exemplo de partenogênese masculina do poema. Vejamos como a passagem se inicia (T. 131-3):

ἦ δὲ καὶ ἀτρύγετον πέλαγος τέκεν, οἴδαμι θυῖον,
Πόντον, ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου· αὐτὰρ ἔπειτα
Οὐρανῷ εὐνηθεῖσα τέκ’ Ὠκεανὸν βαθυδίνην [...].

E ela pariu o murmurante pélagos, inchado de ondas,
mar, sem o amor desejoso. depois então
misturada com céu pariu oceano, de fundas correntes [...].

Os versos 131 e 133 têm por sujeito do verbo τίκτω, ‘parir’, ‘Gaia’. Na procriação de ‘Ponto’, ela não se une a ninguém em amor; na procriação de ‘Oceano’, por outro lado, ela é referida no participio εὐνηθεῖσα (‘partilhando o leite’), numa relação com ‘Urano’. Como já mencionei, é interessante que ‘Ponto’ seja capaz de se reproduzir sozinho, como a mãe, numa partenogênese masculina, engendrando um verdadeiro catálogo de criaturas monstruosas:

Da mesma forma, no que parece ser uma instância única de partenogênese masculina, Ponto gera Nereu, cuja gentileza e justiça contrabalançam a ninhada violenta e sombria de Éris, um único macho que oferece um contrapeso positivo a uma série de forças negativas em grande parte femininas. Por sua vez, esse filho do mar salgado irá, em união com uma filha

de Oceano, a água doce, gerar as Nereidas que incorporam a natureza benigna de seu pai (T. 240-63). Ambos estéreis e férteis, Ponto e sua família abraçam combinações inesperadas de qualidades opostas, características que ressurgirão em sua progênie monstruosa. Agora, num drama incestuoso que pertence às primeiras fases da cosmogonia, Ponto acasala com sua mãe Gaia, a própria Terra, com toda a sua fecundidade luxuriante, embora às vezes irresponsável. De seus quatro filhos, dois, Taumas e Euríbie, formam casamentos exogâmicos voltados para o futuro. Os dois filhos restantes, Fórcis e Ceto, se juntam numa união incestuosa, concentrando assim as características elementais de seus pais, para produzir os monstros. Entre os descendentes de Fórcis e Ceto: o feminino, o ctônico e o bestial predominam. Na primeira geração, apenas o último filho é masculino. Além disso, a família é caracterizada por uma fusão promíscua das características distintivas do divino, do bestial e do humano. (CLAY, 1993, p. 108)

Ainda que ‘Ponto’ seja um descendente primordial de ‘Gaia’, gerado ele próprio por partenogênese, como seu irmão ‘Urano’, ele é gerado explicitamente ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου, ‘sem o amor desejoso’ (T. 132). Seu nascimento é imediatamente seguido pelo de ‘Oceano’, engendrado por Gaia-Urano. Diferentemente do que ocorre em *Enūma eliš*, com as águas primordiais Apsu-Tiámat, aqui na *Teogonia*, ‘terra’ engendra sozinha ‘céu’ e ‘mar’, para só depois então, com ‘céu’ (sua borda vertical), engendrar ‘oceano’ (sua borda horizontal).¹⁷⁰ Trata-se, portanto, de duas circunferências que a cercam, criadas por ela própria, e que estabelecem seus limites e fronteiras: uma é vertical, enquanto a outra é horizontal.

A expansão prodigiosa de Gaia continua, mas encontra um obstáculo gerado por ela própria. Exemplo das dificuldades que sua ambivalência geneticamente transmitida ainda vai ensejar, Urano se revela um algoz que a tiraniza com seu desejo insaciável:

ὄσσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο, [154]
 δεινότατοι παίδων, σφετέρῳ δ' ἤχθοντο τοκῆι
 ἐξ ἀρχῆς· καὶ τῶν μὲν ὅπως τις πρῶτα γένοιτο,
 πάντα ἀποκρύπτασκε, καὶ ἐς φάος οὐκ ἀνίεσκε
 Γαίης ἐν κευθμῶνι, κακῷ δ' ἐπετέρπετο ἔργῳ,
 Οὐρανός· ἢ δ' ἐντὸς στοναχίζετο Γαῖα πελώρη
 στενομένη, δολίην δὲ κακὴν ἐπεφράσσατο τέχνην. [160]

Quantas crias nasciam de terra e céu, [154]
 terribilíssimas crianças, por seu progenitor odiadas
 desde o princípio: e conforme elas primeiro surgiam
 todas ele ocultava, não permitia que viessem à luz
 no fundo da terra. Rejubilava-se com esta obra vil
 céu, mas terra prodigiosa por dentro gemeu
 constrita e concebeu um plano doloso e terrível. [160]

¹⁷⁰ “O desejo de contrastar água salgada e água doce pode explicar por que Hesíodo lista Oceano em primeiro lugar entre os filhos de Gaia e Urano” (CLAY, 1993, p. 107).

No verso 155, essas crias são caracterizadas de forma hiperbólica, ‘as mais terríveis dentre as crianças’, δεινότατοι παίδων. Segundo Martin L. West (1966, p. 213), “é por causa da natureza terrível das crianças que Urano as odeia e tenta suprimi-las” (West, 1966, p. 213). Diferentemente dele, acredito que o narrador aqui esteja assumindo a perspectiva de ‘Urano’ para subentender a razão por trás de um ódio nutrido pelo pai contra elas ‘desde o início’, ἐξ ἀρχῆς. Talvez esteja em questão algum tipo de incompatibilidade entre os desejos masculinos do pai e as implicações práticas do nascimento dessas crianças. Em todo caso, faz parte da natureza de ‘Gaia’ tanto o prodigioso quanto o terrível.¹⁷¹

Essa questão evoca a atitude de Apsu em relação às suas crias também terríveis, que perturbavam as entranhas de Tiámat:

E associaram-se os irmãos, os deuses,
 Perturbaram Tiámat e seu alarido irradiava-se.
 E disturbaram de Tiámat as entranhas,
 Com algazarra dura no interior do Anduruna.
 Não reduzia Apsu o seu bramido
 E Tiámat emudecia em face deles.
 (EE, 1, 21-26, trad. Brandão)

O verbo usado para indicar o nascimento das crianças (imagino que no interior de ‘Gaia’ ainda preenchido por ‘Urano’), é γίγνομαι, ‘vir a ser’. Ainda assim, ele ‘encobria’ todas essas crias, ou seja, eles as mantinha escondidas no interior de Gaia: ἀποκρύπτω, ‘esconder’, usado no imperfeito, sugere que conforme surgiam as crias, ele as enterrava de volta em ‘Gaia’, num movimento repetido diversas vezes, cuja violência provocava dor e revolta em sua mãe e consorte. A atitude excessiva de ‘Urano’ impedia que a vida gerada pudesse prosperar. A ausência de luz marca esse estado ainda carente de horizonte, ou seja, de um espaço aberto em que se pode existir sobre a ‘terra’ e sob o ‘céu’. Segundo West (1966, p. 214), κρύπτειν significa ‘put away out of sight’, ‘colocar longe da vista’, em associação com o ocultamento de alguém. Imagino que tudo se dê sem espaço para que o sol brilhe ou o ar circule.

¹⁷¹ “*Deinotatoi* es el superlativo que ubica la prole en el registro más oscuro por su terribilidad. Gea ha parido *deinotatoi paidon*, los más terribles de los hijos y con ello está mostrando una de sus mil caras: la posibilidad de engendrar la terribilidad. La función reproductora de Gea está asociada a la terribilidad de engendrar lo monstruoso, lo desmesurado, pero también a aquello desde lo cual puede surgir lo nuevo, a partir de la astucia como condición de posibilidad de revertir una cierta configuración de dominio. Función dual ya que del mismo vientre parecen nacer seres dotados de distintas capacidades: la fuerza más bruta, como es el caso de los Centímanos, pero también, la astucia más sutil, como es el ejemplo de Cronos, el de mente retorcida; astucia heredada de una madre que empieza a revelar distintos rostros. Lo que parece innegable es el papel protagónico de Gea en el comienzo mismo del relato hesiódico, porque, si bien la dramática divina parece estar bordada por hilos masculinos, Gea aporta esa capacidad política de revertir lo real mismo” (COLOMBANI, 2013, p. 132).

Assim como o lugar que os deuses ocupam no interior de Tiámat, em *Enūma eliš*, essas crias de ‘Gaia’ com ‘Urano’ ocupam um lugar de difícil definição (WEST, 1966, p. 214). Sua apresentação na narrativa não é precisa. Há quem interprete como se fosse dentro ou embaixo da terra, enquanto outros dizem que seria na interseção preenchida entre ‘Urano’ e ‘Gaia’, espaço esse que possibilitaria o movimento necessário para que fosse executada a castração (meio tradicional de se consolidar a separação terra-céu nesses mitos).

Na continuação da narrativa, ‘terra’ assume sua agência e pronuncia seu discurso:

αἶψα δὲ ποιήσασα γένος πολιοῦ ἀδάμαντος [161]
 τεῦξε μέγα δρέπανον καὶ ἐπέφραδε παισὶ φίλοισιν·
 εἶπε δὲ θαρσύνουσα, φίλον τετιημένη ἦτορ·
 “παῖδες ἐμοὶ καὶ πατρὸς ἀτασθάλου, αἶ κ’ ἐθέλητε
 πείθεσθαι· πατρός κε κακὴν τισαίμεθα λώβην
 ὑμετέρου· πρότερος γὰρ ἀεικέα μήσατο ἔργα.” [166]

Subitamente criando uma prole de cinzento adamante, [161]
 forjou uma grande foice e a mostrou para os queridos filhos.
 Disse então, encorajando-os, compungida de coração:
 “Filhos meus e de um pai perverso, se desejardes,
 obedecei-me: nós vingariamos a afronta maligna do pai
 vosso, pois ele foi o primeiro a planejar atos indecorosos.” [166]

Essa cena vincula ‘terra’ novamente à metalurgia. Ela incorpora novidades ao mundo dando à luz elementos divinos que o transformam, em seus processos de fluidez e fixação, de caos e estabilidade. Ele concebe características físicas básicas do cosmos, incluindo suas próprias bordas constituintes, com o ‘céu’ (T. 126-8), ‘montanhas’ (T. 129-30) e o ‘mar’ (T. 131-2), mas ela também cria aquilo que desestabiliza uma certa ordem das coisas. Na passagem citada, ela explicitamente ‘forja’, τεῦξε, uma grande foice adamantina. Segundo um estudioso que explora as implicações dessa relação entre ‘terra’ e a tecnologia:

Essa fabricação por Gaia aqui, e seu uso para atacar a fertilidade de Urano, resulta numa nova explosão de fertilidade de Gaia e dos genitais mutilados, mas fundamentalmente expressa uma visão segundo a qual tanto a tecnologia quanto a própria Gaia seriam dotadas de naturezas ambivalentes. (KIRK, 2012, p. 63)

Essa ambivalência a torna uma figura muito interessante de se observar numa narrativa como a da *Teogonia*, ainda que esteja presente como caracterização da terra em muitas outras narrativas, das mais diversas épocas e culturas. Sua insurgência polivalente é um maravilhamento constante para aqueles que têm olhos para vê-la e ouvidos para ouvi-la: sob nossos pés, terra é potência de vida e morte, de criação e destruição.

Um ótimo exemplo disso no poema hesiódico é a representação do filho caçula de ‘Gaia’ como ἀγκυλομήτης, numa alusão ao tipo de raciocínio e comportamento que Crono demonstra herdar de sua mãe:

O adjetivo ἀγκυλομήτης alude a ele, que é de mente astuta e tortuosa, sutil, manhoso, e será esta qualidade a que precisa ser analisada junto da de sua mãe. Com efeito, mãe e filho parecem estar transidos por uma mesma μήτις, que os torna protagonistas de um feito político decisivo para o destino das primeiras divindades da *Teogonia*. (COLOMBANI, 2013, p. 132)

A descendência de Gaia parece vinculada à força, ao vigor e à desmesura. Cada um deles carrega traços monstruosos e extraordinários, mesmo os que inicialmente podem não parecer se destacar por isso (COLOMBANI, 2013, p. 132). Nesse processo de procriação – às vezes concebido como fabricação –, a ‘terra’ reage contra a repressão masculina de sua fertilidade, imposta por ‘céu’, sendo ela própria violenta e destrutiva contra ele para proteger suas crias. Em suas estratégias, ela instiga os filhos a agredirem o pai, atacando mais especificamente seu órgão jorrante procriador. Para isso, ela gera um ‘dispositivo enganoso e maligno’ (δολίην ... κακίην ... τέχνην, T. 160) e ‘forja uma grande foice’ (τεῦξε μέγα δρέπανον, T. 162). A foice é um instrumento relacionado à terra, de conotações agrícolas, usada de forma extremamente violenta para castrar ‘céu’: seu órgão aqui deve ser entendido não apenas em termos sexuais, como o instrumento por onde fluem seus líquidos férteis, mas também como o meio pelo qual ele próprio perpetra contínua violência contra a ‘terra’, obstruindo o espaço necessário para que as crias engendradas possam sair. Essa passagem envolve uma mistura complexa de violência e desejo, criação e destruição. ‘Terra’ não apenas fabrica a foice, mas instiga sua prole a executar o ato (T. 159-72). Ela planeja, coloca a arma nas mãos do filho caçula e lhe dá instruções detalhadas de como atacar (T. 173-5). Seu plano funciona, tendo sucesso em separar ‘terra’ e ‘céu’.

Através da ambivalência da foice, ‘terra’ produz nessa separação o ciclo de chuvas, sendo mantenedora da fertilidade, em termos ecológicos. Esse ato cósmico de violência criadora é parte constituinte do mito de sucessão com seus diversos enlaces sexuais e embates entre gêneros e geração. Assim, γαῖα desempenha um papel central nesse conflito familiar, não apenas neste primeiro momento, mas também em seus desdobramentos seguintes. Afinal, γαῖα/γῆ está presente o tempo todo. Os movimentos da ‘terra prodigiosa’, enorme que só ela, perpassa todos os processos no vir-a-ser apresentado na *Teogonia*. O ‘céu’, ainda que presente, ausenta-se em termos narrativos depois de sua castração e separação da terra.

De fato, todo o céu desaparece – no ar rarefeito, na atmosfera além. O céu é

um vasto ato de desaparecimento. Seus habitantes estão sujeitos aos efeitos de tal desaparecimento – isto é, a retirada maciça que o céu traz consigo mesmo em seus momentos mais luminosos: uma retirada que é a contrapartida aérea da presença insistente da terra abaixo. E o mesmo recuo leva consigo as bordas do que pertence ao céu; essas bordas exibem muito a mesma obscuração que caracteriza o céu como um todo. É uma situação elementar de *obscurum per obscurius*, tornando-se ‘obscuro pelo mais obscuro’: as bordas de entidades apresentadas de forma pouco clara tendem elas próprias a ser obscuras. (CASEY, 2017, p. 287)

Na sequência, dá-se o segundo movimento de γαῖα πελώρη, ‘terra prodigiosa’ (T. 173), quando se cumpre seu plano iniciado antes. Importa dizer que essas procriações, inseridas numa sequência enorme de partos, têm seu *télos* com a separação do ‘céu’ e da ‘terra’. Esse aspecto da cópula constante do casal, numa relação de absurda fertilidade (ainda que igualmente de absurda violência), traz reminiscências das águas férteis de Tiámat e Apsu engendrando suas crias.¹⁷² Nessa mitologia de elementos naturais, nota-se como as diferentes partes do mundo se relacionam no espaço cósmico, sendo engendradas por essas figuras, Gaia-Tiámat, sozinhas ou acompanhadas.

Na *Teogonia*, Gaia-Foice-Crono castram Urano e separam ‘terra-céu’. Em *Enūma eliš*, por outro lado, Ea separa as águas Apsu-Mummu-Tiámat. Essa forma de cosmogonia é comum nessa zona de convergência cultural, podendo ser pensada em termos topográficos: o feito de Ea redundava num princípio de organização espacial, com a separação do Apsu e o estabelecimento, nele, da morada do deus, dando início assim à configuração que o mundo adquire, ou seja, à criação de lugares e fronteiras. Na *Teogonia*, por sua vez, ‘céu’, uma vez emasculado por Foice-Crono, afasta-se definitivamente da ‘terra’, perdendo sua plenipotência procriativa (BRANDÃO, 2022). Gaia assemelha-se tanto a Ea e seus sortilégios tecnológicos, quanto à Tiámat e seus cuidados com as crias: aspectos ofensivos e defensivos, criadores e destruidores, combinam-se em sua caracterização hesiódica. Afinal, Gaia procria também a arma usada pelo caçula: ambos são gerados em seu bucho e ambos ajudam a mãe a se livrar da violência de ‘céu’ e seu pênis.

¹⁷² Acerca da reprodução e fertilidade, as culturas da zona de convergência cultural do Mediterrâneo oriental prezam muito a abundância de filhos. Isso tem implicações de gênero segundo Budin (2015, p. 45-46): “They show that gender is indeed relative and socially constructed, varying over time and place. In contrast to modern conceptions, in the Ancient Near East fertility was seen to be a masculine quality: the source of life was male. The role of the female was not creatrix of new life, be that human, divine, or even vegetal, but as the molder and nourisher of the life created by the male. As a consequence, men were anxious to advertise their paternal status: to have children was an ideal in all the societies here considered [...]”. Como aponta Brandão (2017), em seus comentários à tabuinha 12, 102-116, da *Epopéia de Gilgámesh*: “A importância do número de filhos decorre da necessidade que tem o morto de que lhe sejam feitas oferendas, o que compete a seus descendentes, em primeiro lugar a seu herdeiro, mas, na falta deste, também a suas filhas”.

Como aponta Anne Carson, em “Putting Her in Her Place: Woman, Dirt, and Desire”:

As mulheres míticas são notórias adaptadoras das formas e fronteiras dos outros. Elas repetidamente abrem recipientes que são instruídas a não abrir (por exemplo, Pandora, as filhas de Cécrope, Dânae) ou destroem algo colocado num recipiente sob sua guarda (como Atalanta faz com a psique de Meleagro). Elas próprias se mostram pouco confiáveis como recipientes: tanto Zeus quanto Apolo se veem obrigados a tirar a prole do útero materno e incorporá-la para mantê-la segura (como Zeus tira Dioniso de Sêmele, Apolo resgata Asclépio de Corônis), enquanto Crono engole seus filhos vivos assim que eles emergem de Reia. Ainda mais aflitivo é quando várias mulheres míticas submetem a forma masculina a uma revisão pessoal e violenta. Cila corta uma mecha vital da cabeça de seu pai, Ágave decapita seu filho com suas próprias mãos, Medeia desliga Talos, Cibele castra Átis com um machado, e, da mesma maneira, Gaia dá a seu filho uma foice para castrá-lo. No mito, mulheres negam as fronteiras masculinas, envolvendo a forma masculina numa fatal ausência de forma [...]. (CARSON, 1990, p. 155)

Uma matéria relacionada à terra de suma importância é o barro. Elemento usado para fazer jarros e gente. A tradição relativa a esse elemento é longa. Falo aqui sobre a fabricação da primeira mulher, na *Teogonia*, e de Pandora, nos *Trabalhos e dias*. Diferentemente das cenas em que ‘Gaia’ gera e pare, nesse contexto afirma-se que virgem é feita ‘da Terra’. Em outras cenas, contudo, na linha das leituras que tenho defendido por aqui, é possível compreender essa criação ‘de Terra’ como uma tecnologia cujo protagonismo cabe à ‘Terra’. Assim entendo sua associação às artes da metalurgia e da cerâmica. Na *Teogonia*, por exemplo, os versos 570-2 apresentam o mito de criação artificial da primeira mulher.¹⁷³

αὐτίκα δ' ἀντὶ πυρὸς τεῦξεν κακὸν ἀνθρώποισιν:
γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις
παρθένῳ αἰδοίῃ Ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλᾶς.

Num instante, em paga pelo fogo, fabricou um mal aos homens:
então da terra moldou-a o ilustre Coxo,
a uma virgem venerável semelhante, conforme os planos do Cronida.

(T. 570-2, trad. Tatiana Chanoca, 2019, mod.)

No verso 571, γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις, γαίης é traduzindo por ‘da terra’ (Torrano; Werner). O barro, formado por água e terra, é uma substância usada para fabricar seres humanos em várias narrativas mitológicas. Na mineralogia, barro pode ser uma terra vermelha, amarela ou branca, composta principalmente de alumina e sílica. Argila, siltes e areias fazem parte disso que chamamos genericamente por “terra”, ainda que tenhamos relações diversas com suas diferentes manifestações em diferentes contextos histórico-

¹⁷³ *Os trabalhos e dias* apresenta outra versão do mito, com a explicitação do nome de Pandora. Para detalhes, ver Chanoca, 2019.

culturais. Trata-se da matéria (etimol. *mater*, *-tris*) empregada na fabricação de objetos importantes, integrando inúmeras culturas, e em algumas cosmovisões – como as que são abordadas neste estudo – aparece também na criação de seres humanos. Talvez se subentenda aí uma ideia do princípio da matéria humana por associação a seu fim, com sua reabsorção pela própria terra. Não é apenas matéria de origem, mas também local de retorno. Do barro ao barro, do pó ao pó, da terra à terra, como se diz em *Genesis* (3:19): ἐν ἰδρωτί τοῦ προσώπου σου φαγῆ τὸν ἄρτον σου, ἕως τοῦ ἀποστρέψαι σε εἰς τὴν γῆν, ἐξ ἧς ἐλήφθης, ὅτι γῆ εἶ καὶ εἰς γῆν ἀπελεύση.¹⁷⁴

Finalmente, a terra prodigiosa, enorme e monstruosa, é responsável por procriar até o mais extremo:

Mãe ou avó, Gaia parece ocupar um lugar preponderante na *Teogonia* hesiódica, inclusiva na hora de partir o monstruoso na forma mais acabada e extrema que se possa imaginar: o outro do outro, Tifão. Uma vez mais, os mil rostos de Gaia rendem agora uma maternidade extrema, obscura, noturna, que a situa no horizonte sombrio de quem é capaz de levar em suas entranhas uma forma extrema da alteridade. (COLOMBANI, 2012, p. 138)

Como aponta a estudiosa, ela procria, nessa maternidade extrema, em suas entranhas, com tartáro – suas próprias profundezas – os ventos, as tempestades em alto mar: os tufões. O verbo τύφω significa ‘fazer fumaça’, enquanto o nome próprio Τυφῶν se refere a ‘Tifão, monstro de cem cabeças’ e o substantivo comum (grafado em letra minúscula, τυφῶν) alude a ‘vendaval, furacão, tempestade’, ou mesmo ‘raio, relâmpago’ (DGP). Um termo derivado é τυφονομαχία, nome dado ao conjunto de versos em que se narra a batalha entre os primos Tifão e Zeus, numa cena de combate entre ventos e raios, serpente e trovão. Tido como um monstro, Tifão é o componente desse quarto e último momento do mito de sucessão, uma narrativa de combate com elementos partilhados com outras obras da zona de convergência. Trata-se do mito de combate do deus celeste tempestuoso contra a estrondosa serpente-dragão. Ambos os elementos partilham da prodigiosidade de suas ambivalentes criadoras, Tiámat e Gaia.

¹⁷⁴ Tradução da CNBB “Comerás o pão com o suor do teu rosto, até voltares ao solo [γῆν, ‘terra’], do qual foste tirado. Porque tu és pó [γῆ, ‘terra’] e ao pó [γῆν, ‘terra’] hás de voltar”. Noção também presente nos versos seguintes de *Ele que o abismo viu*: “Como calar, como ficar eu em silêncio?/ O amigo meu, que amo, tornou-se barro,/ Enkidú, o amigo meu, que amo, tornou-se barro!/ E eu: como ele não deitarei/ E não mais levantarei de era em era?” (10, 67-71, trad. Brandão, 2017). Em seu luto, ele expressa seu amor constatando a mortalidade através da matéria que Enkidu se tornou – e da qual ele fora feito por Arurú quando ela pegou o barro e jogou na estepe (1, 102). Assim, o barro entendido aqui como parte da terra, é matéria procriadora nos textos dessa zona de convergência, que a princípio pode ser inerte, mas é capaz, através de mãos divinas, de ser moldado, ganhando vida.

Uma vez já tendo apresentado o mito de sucessão e algumas formas de compreendê-lo antes, seguirei com uma breve explanação do mito de combate, que tem como figuras centrais uma serpente marítima e um deus trovão/tempestade. O combate entre Tiámat e Marduk tem sido objeto de muitas discussões nas últimas décadas. Essa batalha entre o deus das tempestades e o mar tem um ancoramento na realidade geográfica, como aponta Thorkild Jacobsen, em “The Battle between Marduk and Tiamat” (1968), em texto que busca rastrear aspectos geológicos e meteorológicos desse mito de combate entre babilônicos e ugaríticos. Jacobsen reflete aí sobre a relação entre o épico da criação babilônico e o mito de Baal de Ugarit:

Encontrar o mesmo motivo mitológico: uma batalha entre o deus das tempestades e o mar, da qual o deus da tempestade emerge vitorioso, tanto no *Enūma eliš* – composto na Babilônia em meados do segundo milênio a.C. – quanto em um poema ugarítico escrito na costa do Mediterrâneo aproximadamente na mesma data, naturalmente levanta a questão se estamos lidando com um caso de invenção independente ou com um motivo que vagou do Oriente para o Ocidente ou do Ocidente para o Oriente. (JACOBSEN, 1968, p. 107)

Para abaixo de uma busca das origens que não nos interessa aqui, esse embate entre seres de distintas características é uma batalha dos elementos, de forças na natureza, uma batalha entre a tempestade e o mar, como ele aponta. Essa interpretação meteorológica constitui a base para a resposta de Jacobsen quanto à questão das origens. Considerando qual localização geográfica – a Síria costeira ou a Mesopotâmia meridional – seria o ambiente original mais provável de ter produzido esse mito, ele conclui que a meteorologia da Ugarit costeira é a mais provável. Esses aspectos de uma realidade geográfica de contato com a terra, como os meteorológicos, indicam modos de vida antigos delineados por essas cosmografias. Por trás desses grandes embates cósmicos, é da materialidade da vida que se trata, entre águas, ondas, ventos, terras e poeiras.

Quando se examina o mito de sucessão, é preciso ter em vista os mitemas compartilhados entre suas diferentes versões, como esse combate entre um deus trovão e um dragão marítimo, como é no caso do embate tanto entre Marduk e Tiámat quanto entre Zeus e Tifão, memórias antigas de tempestades no mar e na terra. O deus trovão, como Marduk e Zeus, é uma figura presente no mito de sucessão e no de combate das tradições semitas e indo-europeias. Seu antagonista bem definido é uma poderosa serpente aquática.

O deus do trovão não está atrás de você nem de mim. Sua ira é dirigida contra demônios e gigantes. Suas identidades variam de um lugar para outro. Mas existe um adversário de outra ordem que espreeita as mitologias védica, grega e nórdica e que parece representar um conceito indo-europeu: um réptil

monstruoso associado à água, jazendo nela ou bloqueando seu fluxo. Isto talvez seja uma versão cósmica do motivo mítico comum da serpente que protege uma fonte, ou alguma outra coisa desejável, e impede o acesso a ela. (WEST, 2022, p. 290)

Os antagonistas dos heróis ordenadores são criaturas monstruosas, seres híbridos e formidáveis. Esse réptil monstruoso se materializa tanto na cria de Gaia, Tifão, quanto nas onze crias de Tiámat. A associação entre esses seres e a água, matéria informe, fluida e – a depender da quantidade – perigosa, remonta a medos e anseios profundos dos seres humanos: as experiências-limite de pessoas nos mares, oceanos, lagos e rios, bem como os encontros sombrios com serpentes e criaturas desconhecidas, terríveis e maravilhosas. A associação com fontes de água, reservatórios fundamentais para a manutenção da vida, também integra o mesmo mito:

A derrota dessa criatura pelo deus do trovão é em essência um mito da natureza: tempestades liberam torrentes de água que antes estavam reprimidas. Mas, enquanto o deus sempre pode seguir matando gigantes ou demônios, porque surgem sempre mais deles, um dragão único só pode ser morto uma vez. Há, portanto, um dilema. A morte do monstro é um feito heroico que o deus realizou em algum momento no passado para ser celebrado em seus hinos de louvor? Ou o monstro não está morto, de modo que o conflito é sempre renovado? (WEST, 2022, p. 290-1)

As canções em honra aos deuses trovões e tempestades nos contam esse feito de ordenação do mundo através do ato violento contra um monstro marítimo e ctônico, renovando-se a cada ano. As músicas de ano novo (*akītu*) são palavras encantadas que servem como uma lembrança do perigo extremo causado pelos seres prodigiosos e do ato ainda mais extremo e violento que conseguiu controlar a situação, dando início ao reinado no céu de um ordenamento celeste.¹⁷⁵ Esse corpo reptiliano com partes numericamente monstruosas, como veremos, está presente nos poemas e causa terror. Esse épico mítico narra forças negativas que enfrentam forças positivas para a criação e a manutenção do cosmo, refletindo o motivo denominado *Chaoskampf*, ou seja, a luta contra o caos (LOURENÇO, 2019, p. 59).¹⁷⁶ O motivo também se

¹⁷⁵ Esse aspecto aparece no *Ciclo de Baal*, como resume Erike Lourenço (2019, p. 36): “No *Ciclo de Baal*, narra-se o empreendimento da divindade que dá nome à obra, filho de El e deus da chuva, para conquistar a supremacia do cosmo, o trono de seu pai. Na primeira parte (KTU 1.1-1.2), Yam é proclamado soberano divino por El, sendo-lhe ordenado que derrubasse o trono de Baal. Yam, através de mensageiros, anuncia a sua eleição divina a Baal, que o revida diretamente. O deus do mar, em sua manifestação como Leviatan, ‘a serpente retorcida, o poder de sete cabeças’ (KTU 1.3 III, 38-42.26-31), parece derrotar Baal, mas esse insurge e o derrota (KTU 1.5 I,16).”

¹⁷⁶ Tiámat, na assiriologia e nos estudos bíblicos, foi lida como um “monstro do caos”. Sobre a hipótese de um *Chaoskampf*, novas leituras aparecem no livro *Creation and chaos: a reconsideration of Hermann Gunkel's Chaoskampf hypothesis*, editado por JoAnn Scurlock e Richard H. Beal (2013). Conta com textos fundamentais para o presente trabalho, pois tratam de várias partes do mito de sucessão e de combate. Como o que interessa aqui é observar as construções binárias de gênero (seja na ideologia do próprio texto, seja em sua exegese), e suas

encontra em Israel, na luta entre YHWH e o mar, *yām*. Aqui, não me proponho a interpretar essas forças como positivas nem negativas, mas observar seus corpos nos movimentos cósmicos descritos pelos poemas, sendo a materialidade e a corporalidade de Tiámat-Gaia a fonte dessas criaturas.

A serpente cósmica (ou dragão cósmico) pode ter relação com árvores ou com as bordas extremas da terra, inclusive com profundezas, como cavernas ou fontes de água. West também faz, ao seu modo, uma etiologia desse “mito da serpente”, uma análise ecológica em que ele aponta aspectos fundamentais do mito ao falar do imaginário indo-europeu:

Se os indo-europeus tinham um mito de uma grande serpente nas profundezas aquáticas, devemos admitir que desconhecemos o seu significado. Em primeiro lugar, não temos certeza se ela se localizava em um rio ou rios, como estava a védica *Áhir budhnyàh*, ou em um lago ou no mar. Em um rio, o seu propósito pode ter sido para explicar o curso sinuoso da água. Em um lago ou mar, talvez para explicar a turbulência da água pelo movimento de açoite de sua cauda. A ideia de que ela abarcava a terra parece talvez pressupor a crença de que a terra fosse cercada por água: essa concepção pode ser documentada na Índia (primeiramente em RV 9.41.6), na Grécia, na Inglaterra medieval antiga e na Escandinávia (*Beowulf* 93, Gylf. 8), mas carecemos de comprovação para atribuí-la aos indo-europeus. (WEST, 2022, p. 399)

Assim, seu propósito pode estar relacionado com a explicação de certos elementos naturais, como a água de um rio, com seu curso sinuoso de água, rastejando como uma serpente (ou nadando), afinal, esse é um dos *habitats* delas. Em lagos, ou mesmo no mar, essa movimentação do bicho explicaria a turbulência da água pelo movimento de açoite de sua cauda.

O oponente mítico (e primo) do deus do trovão helênico, Zeus, é Tifão (ou Tifeu). O episódio da “tifanomaquia” (ou da “terra prodigiosa procriando temporais”, como prefiro chamar) encontra-se no intervalo entre os versos 820-880 da *Teogonia*. Tifão é uma criatura com cem cabeças de serpente que disparam labaredas e emitem ruídos, mugidos e urros alarmantes de vários tipos. Assim como as onze crias de mãe-Tiámat-Hubur, ele é fruto da fecundidade prodigiosa da terra e suas profundezas: ele, com seus tufões, furacões e tempestades, teria se tornado o senhor de deuses e humanos caso Zeus não tivesse percebido a tempo o perigo e atacado com seu trovão. No processo de embate entre eles, “o mundo é mergulhado em tumulto”. E mundo aqui é terra, céu e mar, como já vimos antes, na subseção ‘5.3.2. a-cósmos’.

misturas, fusões e transmutações nos mitos, textos especialmente importantes são os de Sonik (2013) e Campbell (2013).

Hesíodo, então, deixa claro que Tifeu é uma figura com um significado meteorológico, explicando que ele é a fonte dos ventos ferozes e tempestuosos (869-80). Em um símile na *Iliada* (2.780-3), a ‘chicotada’ de Zeus em Tifeu aparece como algo que ainda acontece de vez em quando. (WEST, 2022, p. 293)

A batalha que se configura como uma tempestade é realizada pelos elementos meteorológicos. Através desse novo caçula primordial, emerge mais um corpo estrondoso procriado por Γαῖα πελώρη. Todavia, a conjuntura dessa procriação é repleta de elementos dignos de atenção. A ‘terra prodigiosa’ pare (τέκε) em amor (ἐν φιλότῃτι) com ‘tártaro’ (ταρτάρου) a ‘cria caçula, tifão’ (ὀπλότατον παῖδα τυφωέα), ‘através da dourada afrodite’ (διὰ χρυσην Ἀφροδίτην): uma produção complexa envolvendo quatro elementos.

αὐτὰρ ἐπεὶ Τιτηνας ἀπ’ οὐρανοῦ ἐξέλασε Ζεὺς, [820]
ὀπλότατον τέκε παῖδα Τυφωέα Γαῖα πελώρη
Ταρτάρου ἐν φιλότῃτι διὰ χρυσην Ἀφροδίτην· [822]

depois que zeus expulsou os titãs do céu, [820]
aí a terra prodigiosa pariu a criança caçula: tifão,
em amor com tártaro, graças à dourada afrodite. [822]

Quando se reflete sobre a composição da *Teogonia*, é possível perceber que seu *télos* é a entronização de Zeus, pai de mortais e dos imortais, encravada como a espinha dorsal do poema: o mito de sucessão. Assim, titanomaquia e tefonomaquia são mitemas essenciais desse mito. Os versos 820-41 mostram a potência dessa cria de terra com o amor de tártaro, tifão: seus aspectos físicos ficam acentuados pelo complexo arranjo sintático que enfatiza a ideia da concomitância entre ações e reações como forma de aumentar a carga dramática da ação dessa criatura no mundo, numa batalha estrondosa. Seu urro é ouvido lá do amplo céu até às camadas mais abissais da terra.

Muitas foram as propostas dos estudiosos para entender essa procriação da Terra, com debates acerca de seu lado na disputa em questão, uma vez que ela própria havia sido nutriz e conselheira de Zeus. O que significa ela dar concelhos para a manutenção de sua ordem e gerar uma criatura que se opõe ao próprio neto? Para o que nos interessa aqui, e de acordo com a figuração proposta de Gaia nesse estudo, mais uma procriação prodigiosa da deusa só reverbera seus aspectos férteis e daquilo que parte dos estudiosos tem chamado de “ambiguidade da terra”. Suas produções refletem as criações da própria terra de uma perspectiva mundana: isto é, como aquela que dá o alimento, a vida e a morte. Tudo dentro desse ciclo pertence à Terra, nada escapando dela. Tifão é aquele que, nesse momento da narrativa, personifica e une a pluralidade dos monstros e conflitos anteriores (também gerados por Gaia), sendo de se

considerar que Pandora e seu jarro personifiquem também as correlações de figuras femininas anteriores (como Afrodite e Hécate) com ela (BLAISE, 1992, 359-61). Quanto à paternidade de Tifão, trata-se de uma cria de Tártaro, engendrado com Amor graças a Afrodite. Filho da união amorosa entre terra e seus recessos mais absconditos. O espaço inicialmente habitado por ele é também essas profundezas da terra. De onde ele vem para onde ele volta. Ou será o lugar de onde nunca saiu? Afinal, tudo está na terra, nada se dá fora dela.

Levando-se em conta o papel do canto e das vozes, é de se notar que esse corpo prodigioso (herdado da mãe) é construído hibridamente, com vozes potentes que impactam todo o cosmos.¹⁷⁷ Já vimos anteriormente os cosmos relativos a esta passagem, então aqui cumpre apenas focar no corpo tempestuoso de Tifão (T. 823-8):

οὗ **χεῖρες** μὲν ἔασιν ἐπ' ἰσχύι ἔργματ' ἔχουσαι, [823]
καὶ **πόδες** ἀκάματοι κρατεροῦ θεοῦ· ἐκ δέ οἱ **ὤμων**
ἦν ἑκατὸν **κεφαλαὶ** ὄφιος δεινοῖο δράκοντος,
γλώσσησι δνοφερῆσι λελιχμότες· ἐν δέ οἱ **ὄσσε**
θεσπεσίης **κεφαλῆσιν** ὑπ' ὀφρύσι πῦρ ἀμάρυσσεν·
[πασέων δ' ἐκ **κεφαλέων** πῦρ καίετο δερκομένοιο·] [828]

As mãos dele suportam obras apoiadas na força [823]
e os pés do poderoso deus são infatigáveis; e de seus ombros
estavam as cem cabeças ofídias, terríveis serpentes,
com línguas negras dardejantes; e os dois olhos dele
nas cabeças divinas sob a sobancelha falcavam fogo;
e de todas as cabeças o fogo queimava com fulgor. [828]

As primeiras partes corporais da criança são as mãos, os braços (*χεῖρες*), caracterizadas como possuidoras de força. Dos membros superiores, passa-se aos inferiores: os pés infatigáveis (*πόδες ἀκάματοι*). Depois, por fim, volta-se para a parte superior: os ombros e as cabeças. Suas cabeças divinas são reiteradas três vezes nesses versos.

O fogo que derreteu a terra no abalo cósmico anterior volta agora na forma draconiana de um prodígio acósmico. A materialidade de tifão preenche a descrição do poema e o transborda com sua prodigiosidade monstruosa: as vozes, os sons e a força física desse corpo. As línguas negras (*γλώσσησι*, 826) dardejam das cabeças ofídias, num movimento próprio de

¹⁷⁷ No texto “Hesiod's Typhonomachy and the Ordering of Sound” (2010), Owen Goslin chama atenção para o aspecto sonoro do poema, principalmente pensando na oposição da arquitetura cósmica invocada entre a ordem produzida pelo canto das Musas e a *acosmia* dos berros de Tifão. Para o autor: “A derrota de Tifão marca uma transição no poema: conclui o estabelecimento violento do poder de Zeus e é seguida pelos casamentos que solidificam seu governo, incluindo com Mnemósine, mãe das Musas. Esta composição em anel sugere a natureza transgressiva dos sons de Tifão, pois embora seu nascimento cronologicamente preceda o das Musas e a diferenciação de voz no próêmio, o hino de abertura às Musas sugere que seus sons caóticos já estão ‘fora de ordem’. Como resultado desta narrativa *hysteron proteron*, a derrota de Tifão pode ser vista delineando os limites do som e as condições sob as quais as Musas podem então vir a existir” (GOSLIN, 2010, p. 357).

alguns répteis e serpentes, incluindo seu olhar paralisante sobre os arredores. Essas línguas preparam o caminho para as vozes híbridas do dragão terrível (δεινοῖο δράκοντος). As glossas tempestuosas, além de provocarem uma imagem potente, sibilam (ροίζεσχ', 835), comunicando ao mundo sua natureza poderosa. Tifão é o único imortal cuja língua aparece explicitamente ressaltada em todo o *corpus* hesiódico e homérico, indicação da importância dos sons monstruosos que emite, entre deus e besta, tanto no nível físico quanto no comunicativo (GOSLIN, 2010, p. 359). Em termos contrastivos, não podemos nos esquecer de que as serpes de Tiámat têm na boca dentes agudos e mandíbulas sem piedade, mas não línguas poderosas.

“A sintaxe difícil dessa passagem reflete a resistência de Tifão à taxonomia fácil: ele é uma criatura divina, com certeza, mas cujo corpo e voz misturam as categorias separadas de animal e deus” (GOSLIN, 2010, p. 360-1). Mas será que essas categorias seriam separadas assim? Nesse cosmos em que todo tipo de criatura existe e vem a ser através de todo tipo de procriação, as próprias categorias de “bestial” e “divino”, criadas e mantidas por milênios, talvez não sejam capazes de apreender todo o fenômeno da natureza e sua prodigiosidade, principalmente quando se leva em conta a composição dessa família cósmica.

Na sequência, percebe-se a produção sonora múltipla e concomitante das cem cabeças de Tifão (em trecho de difícil tradução):

φωναὶ δ' ἐν πάσῃσιν ἔσαν δεινῆς κεφαλῆσι, [829]
παντοίῃν ὅπ' ἰεῖσαι ἀθέσφατον· ἄλλοτε μὲν γὰρ
φθέγγονθ' ὡς τε θεοῖσι συνιέμεν, ἄλλοτε δ' αὖτε
ταύρου ἐριβρύχῳ μένος ἀσκέτου ὄσσαν ἀγούρου,
ἄλλοτε δ' αὖτε λέοντος ἀναιδέα θυμὸν ἔχοντος,
ἄλλοτε δ' αὖ σκυλάκεσσιν εὐικότα, θαύματ' ἀκοῦσαι,
ἄλλοτε δ' αὖ ροίζεσχ', ὑπὸ δ' ἤχεεν οὔρεα μακρά. [835]

E as vozes estavam em todas as terríveis cabeças, [829]
lançavam todo tipo de voz inefável; pois ora
emitiam sons, como se para deuses entenderem, ora
como se de touro mugente, orgulhoso na voz, irreprimível na força,
ora novamente de leão que possui um ânimo impiedoso,
ora de novo semelhante a cachorrinhos, maravilha-terrível de ouvir,
ora novamente assobiava, e abaixo as altas montanhas ecoavam. [835]

Assim, as vozes (φωναὶ) aparecem emitidas de todas essas cabeças dardejantes, ecoando diversas ondas sonoras. A sequência de ações concomitantes coordenadas por ἄλλοτε δ' αὖτε, materializa na própria sintaxe a cacofonia desse tumulto. Os animais que compõem o corpo estrondoso dessa cria incluem explicitamente os seguintes: touro, leão e cachorrinhos. Assim, mamíferos no geral, especificamente bovinos, felinos e caninos.

A descrição de tifão propõe uma fronteira de som. Esses paralelos não levam em conta o que é, sem dúvida, mais característico da narrativa de Hesíodo, que é o som produzido pelo monstro durante a batalha com Zeus. O foco no som mostra-se diferente do que pode ser encontrado em outros mitos de sucessão.¹⁷⁸ Mas o barulho está associado também à mãe, como estará ao filho, no elemento sonoro do vento, das tempestades, aparecendo inclusive em outras criaturas prodigiosas.

No verso 834, é descrito o maravilhoso espanto desses sons e a audição deles: θαύματ' ἀκοῦσαι. θαῦμα também é usado para descrever outra procriação da 'terra', a primeira mulher (alhores chamada Pandora), em que 'espanto', θαῦμα, é o efeito da aparição dela, de sua bela e prodigiosa imagem, no observador mortal e imortal (T. 575, 581, 588). Ela é outra cria monstruosa de 'terra' com consequências destrutivas para seres humanos. Todavia, na passagem de Tifão, a palavra θαῦματα (no plural) é uma ocorrência única do *corpus* homérico-hesíodico (WEST, 1966, p. 388), chamando ainda mais atenção para a excepcionalidade do efeito provocado pela manifestação plural de suas vozes (GOSLIN, 2010, p. 361): o monstro é uma 'maravilha-terrível de se ouvir' (θαύματ' ἀκουσαι, 834). A formulação refere-se à estranheza sonora da criatura, mas talvez aluda metapoeticamente também à capacidade do próprio cantor em trazer para sua narrativa esses sons.

Na contação de histórias, uma das práticas das oficinas é a de produzir sons de animais não humanos. A prática visa uma comunicação sem se valer das línguas humanas, trazendo a sonoridade de outras espécies, como cantos de pássaros, uivos, mugidos, cacarejos, a fim de criar no espaço da performance a presença dessas figuras. Esse lado sonoro da performance antiga se perde numa transmissão apenas textual, exigindo alguma ousadia especulativa de nossa parte para ser imaginado.

No enfrentamento que Zeus conduz contra Tifão, o trovão é usado como arma. Quando a força física é finalmente exercida, isso é registrado novamente através dos sons que ela produz no cosmos: enquanto a terra geme (ἐπεστονάχιζε, 843, στονάχιζε, 858) sob os pés impetuosos dos antagonistas, Zeus tropeja com ecos aterrorizantes. A *Teogonia* delinea uma cartografia sonora, enquanto apresenta sua tentativa de entender o cosmos como o produto de uma evolução

¹⁷⁸ O mundo começa, em *Enūma Eliš*, com o murmúrio musical da criação, a ressonância do bater tranquilo das águas de apsu-tiámat(-mummu), uma paisagem sonora aquosa que lentamente será transformada em paisagem terrestre (MICHALOWSKI, 2024, p. 305).

genealógica e um processo de individuação que finalmente atinge seu *telos* sob a tutela de Zeus (CLAY, 1993, p. 105).

O raio de Zeus queima todas as cabeças do monstro por todos os lados. Flagelado pelos golpes de Zeus, Tifeu desaba incapacitado em uma montanha remota, com chamas disparando de seu corpo e queimando a terra. Finalmente, ele é lançado ao Tártaro. É notável até que ponto suas aflições correspondem às de Vítora, cuja cabeça foi partida, ele que se encontra chamuscado e queimado, debilitado em uma montanha e escondido na escuridão. (WEST, 2022, p. 293)

Numa amplificação adicional do som, o trovão de Zeus reverbera através de uma divisão de quatro partes do cosmos: a terra, o céu amplo, o mar e o reino subterrâneo do Tártaro (T. 840-1). Sugiro que Hesíodo representa Zeus com essa atenção singular ao som por dois motivos. Primeiro, o alcance do trovão de Zeus tem o efeito de sobrepujar Tifão no nível sonoro. Ao contrário de uma voz articulada, que pode comunicar uma mensagem complexa, o trovão é uma forma única de comunicação que remete ao raio empunhado por Zeus (a verdadeira fonte de seu poder físico). De uma forma muito dramática, então, o trovão de Zeus anuncia sua posse desta arma, que lhe foi conferida no episódio anterior da Titanomaquia e aparece intimamente associada na tradição épica com os meios físicos de sua hegemonia. Em contraste com esse significativo poderoso de Zeus, as vozes de Tifão traem uma intenção violenta, mas não conseguem cumprir sua ameaça. Apesar da pluralidade de barulhos que Tifão pode produzir, eles têm impacto limitado no ambiente, pois se mostram incapazes de formular uma mensagem coerente e têm alcance geográfico pouco significativo, ecoando apenas abaixo das altas montanhas (T. 835). Por outro lado, o trovão de Zeus penetra todos os cantos do cosmos e reflete o poder do deus de forma clara e imediata. O som mapeia o cosmos como terreno sob a soberania de Zeus – incluindo o Tártaro, do qual Tifão foi produzido (T. 822). Ao afirmar sua autoridade até mesmo sobre esse espaço, Zeus limita implicitamente o alcance de Tifão e nega-lhe um espaço que escape a seu governo ordenado (GOSLIN, 2010, p. 365).

Essa cosmografia sonora conflui com as dimensões de barulho, sossego e silêncio nas culturas mesopotâmicas. São as formas, manifestas em sons, desse cosmos. As bordas cósmicas envolvidas pelo canto e pelo silêncio. Ao mesmo tempo, a pluralidade animalística das vozes de Tifão, que indicam seu hibridismo, é compartilhada com as crias de Tiámat, os onze monstros. Essas criaturas são fascinantes e figuram nas mitologias da zona de convergência mediterrânica e médio oriental com seus corpos monstruosos, divinos e, por vezes, apotropaicos. Seja na luta cósmica contra o monstro marinho (com o mar e toda a sua potência de morte e descoberta), seja no enfrentamento às criaturas que habitam os recessos mais

afastados, as animalidades estão presentes nesse imaginário mitológico de uma geografia do cosmos.

A passagem do *Enūma eliš* que comentarei na sequência se encontra no episódio da assembleia de guerra (1, 125-146), repetida, com poucas variações, duas outras vezes. É nesse momento que se distinguem dois grupos de deuses na assembleia, composta por uma multidão. A fim de destacar a procriação prodigiosa de serpentes por parte de Tiámat, a mãe barulhenta, ressalto o alvoroço do mundo nas relações tensas com sua maternidade. “De fato, é a partir da seção em análise que Tiámat assume um aspecto monstruoso, indispensável para sua luta contra Marduk, a primeira manifestação disso estando em sua procriação aberrante” (BRANDÃO, 2022, p. 181). Essas dimensões do monstruoso e da enormidade aproximam Tiámat do que já comentei sobre γαῖα πελώρη.

Como já vimos acerca do termo ‘mãe barulho’, aqui seguimos com a análise do catálogo de monstros produzidos por mãe-Húbur-Tiámat. Sua capacidade gerativa monstruosa tem como marca o hibridismo, com seres quiméricos que desafiam não só as traduções, mas as interpretações e visualizações, tanto quando os termos aparecem para se referir a eles individualmente quanto como coletividade.

Mãe Húbur, que formou tudo, [127]
 Multiplicou armas sem igual, procriou dragões (*mušmaḥḥi*)
 De dentes agudos, sem piedade suas mandíbulas,
 De veneno, em vez de sangue, seus corpos encheu,
 Serpes (*ušumgallī*) furiosas (*nadrūti*), de terrores (*pulḥāti*) vestidas,
 Aura (*melamma*) lhes aprontou, de deuses as fez reflexo:
 À sua vista, inane se pereça, [134]
 Seus corpos (*zumuršunu*) arrebatem e não voltem atrás seus peitos.
 (1, 127-135, trad. Brandão)

O ato criacional de mãe Húbur, que multiplica armas sem igual, inicia com a procriação de dragões e é tratado na lógica da canção em honra a Marduk como uma geração aberrante, em contraste com a linhagem de Ánu, da qual descende o próprio Marduk. As crias são genericamente chamadas de *mušmaḥḥi*, ‘dragões’, e *ušumgalli*, ‘serpes’, ambas significando ‘dragão’ (LAMBERT, 2013, p. 225).¹⁷⁹ *mušmaḥḥi* aparece em 1, 134; 2, 20; e 3, 82, uma vez que essa cena de procriação das serpentes é repetida três vezes.

¹⁷⁹ *mušmaḥḥi*, ‘dragões’ – ‘Dragons’ (Talon), ‘giant serpents’ (Lambert), ‘dragoni’ (Elli), ‘mythical snake’, uma denominação genérica para ‘dragão’. Ora, uma serpente mitológica é um dragão. Assim, essa primeira palavra que trata do conjunto dessas crias é um termo coletivo e abrangente. Como se sabe, há vários tipos de dragões nas diversas mitologias. A segunda definição desses portentos é *ušumgallī nadrūti*, ‘serpes furiosas’ – ‘féroces

Essas criaturas vieram vestidas, adornadas, como a Pandora hesiódica, com *pulhāti*, ‘terrores’.¹⁸⁰ Além desse adorno terrível, eles possuem *melammu*, ‘radiância assustadora/terrível, aura’ (CDA). É um termo de difícil tradução com opções igualmente complexas: por exemplo, em português, “aura” traz referência à atmosfera imaterial que envolve certos seres. Acerca dessa noção, Casey (2017, p. 214) comenta o seguinte:

Aura. Como o termo foi empregado no último século no Ocidente, aura se refere a uma descarga de raios de energia ou vibrações emitidas pelo corpo humano que não é visível a olho nu, mas pode ser detectada em certas imagens fotográficas. É um termo híbrido – em parte espiritual, em parte científico – no qual a autoridade do último é invocada para demonstrar a existência do primeiro. Como sua própria existência é altamente controversa, não pode ser considerada uma exibição definitiva das bordas do meu corpo, mas apenas um método indireto e tênue de tentar detectar a presença dessas bordas.

Chamamos de aura algo transmitido pela energia do corpo vivo para além de seus limites anatômicos. O fato de que a aura seja caracterizada por esses aspectos de terror causa espanto em quem contempla essas figuras. Tais características marcam a natureza, a (a)forma, o conteúdo (no caso, veneno em vez de sangue), o corpo e a aura. Ao mesmo tempo, a expressão *iliš umtaššil*, ‘tal como deuses’, coloca essa prole numa relação com o divino. Essa comparação com a imagem dos deuses informa que, apesar da aproximação das criaturas, elas são de naturezas distintas.

Afirma-se em *Enūma eliš* que Tiámat criou seu exército de monstros e, ao dar a eles o aterrorizante esplendor *melammu*, os tornou divinos (*melammu uštaššâ iliš umtaššil*). Esta declaração refere-se à qualidade de temor-admiração, mas não mimética, de suas formas físicas – uma interpretação baseada no conhecimento cultural que certamente teria sido possuído pelo público original de *Enūma eliš* dos efeitos do esplendor *melammu*. (PONGRATZ-LEISTEN, 2015, p. 120)

Para a análise desse corpo, “tanto a imagem material quanto a imagem mental operam de forma evocativa e estão igualmente ligadas à transmissão de conhecimento e memória” (PONGRATZ-LEISTEN, 2015, p. 120). Assim, ao buscarmos entender a corporeidade dessas materializações, percebemos que elas não necessariamente resultam no divino assumindo uma forma física antropomórfica, uma vez que o processo de materialização é baseado na atribuição de agência humana a todas as formas materiais da divindade – estátuas, corpos celestes e terrestres, apetrechos de culto, além da própria figuração na canção (posteriormente entendida

Serpents Géants’ (Talon), ‘fearful monster’ (Lambert), ‘terribili Serpenti-dragoni’ (Elli), ‘great dragon, snake’ e ‘wild, aggressive’ (CDA).

¹⁸⁰ ‘fearsomeness’, often pl. *pulhātu; lābiš p.* “clad in fearsomeness”; of deity, king, lion, weather, underworld (CDA).

como “mito”, “poesia”, enfim “texto”). Isso implica na existência de intencionalidade, direcionamento a objetivos, e na capacidade de ação por parte de tais “coisas”. Ao ampliar a noção de materialidade além do objeto físico e explorar como as coisas e o pensamento se relacionam entre si, ou seja, como a mente humana trabalha ao experimentar o divino, chega-se mais perto da compreensão de uma noção mesopotâmica de *tamšīlu*, ‘semelhança’, que aborda a qualidade de uma imagem – evocando características particulares que ela possui – em vez de sua aparência mimética.

Assim, seguimos para os dois últimos elementos desses versos: corpo e peito. Os seus corpos (*zumuršunu*) estão em evidência aqui, *zumru* ‘corpo’, ‘pessoa’, ‘corpo de pessoa, deus, animal etc.’; corpo de tropas, ou interior de uma construção, cidade, terra (CDA). O significado desse ‘corpo’ não traz distinção entre indivíduo, animal (humano ou não-humano), deus ou mesmo a própria terra. Trata-se, portanto, de uma noção muito ampla de corpo. Por outro lado, o segundo termo se restringe a uma parte da anatomia corporal feminina, tendo por sentido ‘peito’, ‘seio’, *irassun* (CDA).

Depois de ver o termo para se referir ao coletivo dessas crias de Tiámat, cumpre agora mencionar os nomes das onze crias e, com eles, algumas de suas possíveis figurações corpóreas.

Fez erguerem-se Báshmu, Mushhúshu e Láhama, [136]
 Procela, Cão-Selvagem e Homem-Escorpião,
 Tempestades ferozes, Homem-Peixe e Bisonte,
 Prontos em armas sem piedade, sem temer a contenda,
 Tremendos os decretos dela, sem igual eles são:
 De todo onze, como aquele, fez ela existir. [146]
 (trad. Brandão, 1, 136-146)

O primeiro que ela ergueu é uma cobra, uma víbora, já que detém veneno. Não se sabe exatamente a figuração de *bašmu*, tanto que o tradutor brasileiro optou por apenas transliterar o nome em português ‘Báshmu’; tal como fizera Talon, ‘Bashmu’. Diferem, porém, as seguintes interpretações: ‘Hydra’ (Lambert), ‘serpente-bašmu’ (Elli); ‘a horned serpent, a serpent-monster’ (CDA). É uma figura mitológica dificilmente encontrada em representações visuais, equivalente ao sumério MUŠ-A-AB-BA, ‘cobra do mar’ (LAMBERT, 2013, p. 230; p. 472). Em seu conjunto, as crias de Tiámat englobam algumas espécies de animais, com variados graus de hibridismo entre humanos e não humanos: 1) répteis: *mušmaḥḥu*, *ušumgallu*, *bašmu*, *mušḥuššu*; 2) mamíferos, bovinos: *kusariqqu*; 3) mamíferos, caninos-felinos: *uridimmū*, *ušugallū*, *ūmu*; 4) artrópodes, *girtablullū*; 5) peixes, *kullullū*. Com isso, evidencia-se que tanto Tiámat quanto Gaia procriam seres híbridos que desafiam e misturam diversas categorias, seja

dentro dos animais vertebrados, terrestres ou aquáticos, seja em suas relações complexas com o divino.

Desse modo, “o alvoroço do mundo desde sempre decorreu de sua capacidade materna” (BRANDÃO, 2020, p. 181). O mesmo poderia ser afirmado em relação à ‘terra prodigiosa’, afinal, outra possibilidade de traduzir essa expressão que ocorre também no verso 821 da *Teogonia*, quando ela produz a serpente estrondosa que é Tifão, seria justamente ‘terra monstruosa’. A variação na escolha dos termos para traduzir certas noções associadas à ‘terra’ visa ampliar o campo semântico atrelado à sua figura multiforme. A aparência esplendorosa desses prodígios monstruosos criados por Tiámat e Gaia é devidamente destacada em suas narrativas por termos como θαῦμα e *melammu*, entre outros possíveis. Essas confluências na aura emitida por suas crias reverberam o caráter perturbador e admirável de suas geradoras. Nesse sentido, não só o alvoroço do mundo desde sempre decorre de sua capacidade materna, mas o próprio mundo depende de sua fertilidade monstruosa para vir a ser o que é.

transbordadas

Em conclusão, retomo aqui brevemente alguns dos horizontes contemplados ao longo desta dissertação, a fim de apontar as bordas em direção às quais eles ainda podem ser desdobrados. Em meus apontamentos, busquei mostrar as figurações do cosmos nas narrativas de *Enūma eliš* e *Teogonia*, com atenção especial às figurações de Tiámat e Gaia, levando em conta as implicações cósmicas de suas participações: contemplamos aberturas abissais, entre aquosas e telúricas; escutamos o estrondo delas e de sua prole nas disputas pelo poder; sentimos a mutilação do corpo imenso de Tiámat e sua presença na disposição material da existência; sofremos com Gaia os efeitos mais violentos de um constante vir-a-ser do mundo.

Ao fazer esta jornada, podemos nos permitir ser inspirados pelas vistas que vislumbramos – vistas que nos levam além do pessoal. Na verdade, além do humano, para os maiores alcances do cosmos: alcances em que as bordas não mais figuram apenas como finitas e justas ou como intermediárias e transitórias, mas como indefinidamente expansivas; tão expansivas que só podemos discerni-las sob o disfarce das imagens que deixam em telescópios. Até mesmo um vislumbre de tal domínio é tão filosoficamente revigorante quanto inspirador de certa modéstia para os terráqueos mortais que estão confinados às planícies de mundos com bordas bi- e tridimensionais. (CASEY, 2017, p. 293)

Através desses mundos mito-poéticos que sobreviveram através dos milênios, fomos para baixo, para cima, para dentro das águas e das terras, vendo como se desdobravam suas bordas e fronteiras. Como terráqueos mortais, alçamos voos e mergulhos nesses alhures. A multiplicidade cosmogônica apresentada aqui buscou evidenciar as confluências e transfluências entre esses mitos de sucessão e combate desenvolvidos na zona de convergência cultural do mediterrâneo oriental e oriente médio. Através de suas águas turvas, navegamos por diferentes narrativas de criação e engendramento dos mundos. Assim, desde suas aberturas com *χάος* e as águas de Apsu-Tiámat(-Mummu), percebemos as diferentes concepções de babilônicos e gregos, com tudo o que ainda podem nos inspirar a pensar e sentir.

Um ponto fundamental para qualquer análise dessas obras, *Enūma eliš* e *Teogonia*, é que elas terminam com o estabelecimento do novo rei-ordenador da ordem cósmica.¹⁸¹ Nas palavras de Martin L. West (1966, p. 24):

As duas histórias terminam com o estabelecimento pelo novo rei da ordem mundial que conhecemos. Em Hesíodo, esta parte é tratada de forma muito superficial, um cumprimento inadequado do programa anunciado em 112-3. Em *Enūma Eliš*, é o clímax do poema, ocupando as três últimas das sete tabuinhas.

Essas diferenças têm relação com os diferentes contextos políticos e performáticos das duas canções. Cumpre ressaltar que esses “hinos ao deus trovão” reiteram seu papel fundamental na ordem cósmica, para além das possíveis diferenças que possam subsistir na comparação entre os dois tratamentos da disputa e seus resultados. Os cinquenta nomes de Marduk reverberam seu poder sobre tudo e todos, inclusive a grande Tiámat. Da mesma forma, Zeus confirma seu poder total no enfrentamento contra Tifão, promovendo a fusão da própria ‘terra’, Gaia, com o calor de seu raio. Em ambas as narrativas, o poder masculino da ordem se impõe com violência contra as forças de resistência, ainda que eles próprios advenham delas.

Vimos como o corpo-mundo figurado em *Enūma eliš* passa por um processo de criação violento que resulta nas características de uma cartografia poética. Desde sua configuração

¹⁸¹ “A agenda da *Teogonia* é frequentemente declarada como um relato de legitimação da ascensão de Zeus e do estabelecimento de sua ordem, e refletiria também o rebaixamento histórico da outrora proeminente deusa da terra Gaia e do sistema religioso ctônico pelas divindades olímpicas. Embora as descobertas deste estudo não refutem que esses são aspectos importantes da agenda de Hesíodo, elas também indicam que ele está enfatizando a natureza duradoura do poder primordial de Gaia em vez de sua subjugação completa por Zeus, com a coexistência e tensão contínuas entre os poderes olímpicos representados por Zeus e os poderes ctônicos representados por Gaia. Os papéis de ‘figuras Gaia’ como Hécate, por exemplo, na ordem de Zeus, não indicam suplantação, mas sim uma tensão e até mesmo síntese entre esses dois poderes fundamentais no universo. Gaia e Zeus não são o ‘alfa e o ômega da história cósmica de Hesíodo’, mas ambos continuam a desempenhar papéis fundamentais no estado do cosmos e na condição humana. Embora haja uma mudança da primazia do poder feminino para o masculino, o poder feminino continua a ser uma força subjacente contínua e potente” (KIRK, 2012, p. 82-3).

primordial aquosa, passando pelo corpo animalesco de Tiámat e pela dilaceração de seu cadáver – com a formação de firmamento, terra, montanhas e rios –, Tiámat e terra são uma. Por outro lado, Gaia cria e desenvolve o cosmos, sendo a fundação e fonte de outros seres elementares. Na *Teogonia*, a terra é o ponto de referência para posterior desenvolvimento espacial e diferenciação. Contando com sua prodigiosa procriação, ela forma as características físicas básicas do mundo, numa relação fundamental também com materiais como metal e barro. A ambivalência de Gaia, através de suas corporalidades e agências contrastantes, perpassa sua relação próxima com Tártaro, indicada por sua vinda quase simultânea à existência, proximidade cosmográfica na estruturação básica do universo, reprodução sexual de Tifão e papel conjunto como o local onde habitam as criaturas prodigiosas. No cosmos hesiódico, Gaia é a terra e suas crias, ou melhor dizendo: o cosmos é fruto da procriação prodigiosa de γαῖα. A deusa terra e suas proliferações são o mundo.¹⁸²

Os resíduos de eventos cósmicos e trágicos exibem uma forma muito especial de borda e de limite: a dos estados extremos. Esses estados extremos podem ser tão cataclísmicos e distantes quanto o *big bang*, a explosão cósmica primordial. Os mitos cosmogônicos que preservam a memória desses extremos carregam em seu bojo criações e destruições cósmicas. A verdade é que, mesmo em circunstâncias menos dramáticas, não temos, e nunca teremos, o evento passado em si, a própria pessoa do passado, muito menos toda a história vivida de um povo. Também não temos o passado do próprio universo, para sempre recuando de nós, nem a espacialidade da criação cósmica. Temos apenas os vestígios nus das bordas espaço-temporais da criação e das bordas dos corpos divinos que são matéria da vida. Seja com Marduk partindo Tiámat ao meio, seja com Gaia criando a foice para castrar Urano, esses estados extremos das violências criadoras são impactantes porque reverberam a morte, e nela, a vida.

Meu interesse nesses alhures, nos povos dessa zona de convergência cultural, deu novas orientações a fios narrativos já conhecidos, apontando ainda muitos outros diferentes. Ao observarmos as traduções da *Teogonia* concluímos que há uma arbitrariedade na interpretação de γαῖα. Os seus diversos nomes, com seus epítetos e expressões formulares, sugerem confluências nos modos de conceber o mundo por parte da cultura em que floresceu a *Teogonia*. De minha parte, trata-se de pensar e entender as transfluências entre as terras articuladas de

¹⁸² Compreender o papel de Gaia significa entender a natureza cantada pela *Teogonia*. Há um desdobramento contínuo e coerente da natureza de Gaia ao longo dos vários episódios da narrativa, e que mesmo seções problemáticas (como o episódio de Tifão e o Hino a Hécate), tradicionalmente rejeitadas como interpolações, de fato desempenham papéis integrais nesse desdobramento. Mesmo que pudesse ser provado que essas seções foram adicionadas posteriormente, o fato de que elas eram coerentes com o texto e desempenham um papel tão importante na elaboração de Gaia indica fortemente essa unidade e coerência geral (KIRK, 2012, p. 82).

diferentes perspectivas no passado e no presente, através de suas caracterizações no texto e as possíveis compreensões ecológicas atuais. São tentativas poéticas – entre filológicas e tradutórias – de conter e cantar a terra. Sempre ela, sempre outras.

Com esse trabalho de análise comparativa e intertextual com obras da zona de convergência mediterrânea e médio-oriental, um dos intuitos da pesquisa foi examinar de que modo Gaia e Tiámat são ou se tornam o ambiente em que a existência tem lugar. Contemplamos de que forma se consolida uma longa tradição de reflexão sobre os processos de vir a ser da terra desde que os antigos habitantes se fixaram nessa região e deram início às suas civilizações. Depois de passar algum tempo lendo e estudando sobre esses povos tão diversos, sinto que o confinamento a uma só cultura não faz sentido, pois toda cultura é composta por diversas outras e um texto nunca é apenas um texto, mas uma rede de fios que compõem um tecido. A espinha dorsal do mito de sucessão é um dos fios indicativos das confluências culturais formadoras dessa tapeçaria bordada em torno das águas que banham as terras mediterrâneas e médio-orientais.

Referências

Fontes primárias

Textos e traduções de *Enūma eliš*

BOTTÉRO, Jean; KRAMER, Samuel Noah. *Lorsque les dieux faisaient l'homme: Mythologie mésopotamienne*. Paris: Gallimard, 1993.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Epopeia da criação: Enūma Eliš*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

ELLI, Alberto. *Enūma eliš: il mito babilonese della creazione*. Itália: Mediterraneoantico.it, 2015.

FADHIL, Anmar A.; FOSTER, Benjamin R. *Poem of Creation (Enūma eliš)*. [on-line]. electronic Babylonian Library, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.5282/eb1/1/1/2>>. Acesso em 09 mar. 2025.

LAMBERT, Wilfred G. *Babylonian creation myths*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013.

LARA PEINADO, Federico; GARCÍA CORDERO, Maximiliano. *Poema babilónico de la Creacion: Enuma eliš*. Edición preparada por Federico Lara Peinado y Maximiliano García Cordero. Madrid: Editora Nacional, 1981.

TALON, Philippe. *The standard Babylonian Creation Myth: Enūma eliš*. Helsinki: University of Helsinki – Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2005.

GEYER, J. B. Twisting Tiamat's Tail: A Mythological Interpretation of Isaiah XIII 5 and 8. *Vetus Testamentum*, Vol. 37, Fasc. 2, 1987, pp. 164-179.

Textos e traduções da *Teogonia* (completas ou parciais)

ARRIGHETTI, Graziano. *Esiado: Opere*. Intr., trad. e comentário. Torino: Einaudi-Gallimard, 1998.

BONNAFÉ, Annie. *Hésiode. Théogonie: La naissance des dieux*. Trad., prés. et notes de Annie Bonnafé. Précédé d'un essai de Jean-Pierre Vernant. Paris: Éditions Rivages, 1993.

CARVALHO, Thais Rocha. O Hino a Hécate de Hesíodo. *Codex - Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 1, 2020, p. 132-140.

DELGADO, José Antonio Fernández. Hesíodo. *Teogonía, Trabajos y Días, Escudo*. Introducción, edición crítica, traducción y notas de José Antonio Fernández Delgado. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014.

MAZON, Paul. Hésiode. *Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le Bouclier*. Éd. Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

MOST, Glenn W. Hesiod. *Theogony, Works and Days, Testimonia*. Vol. 1. Cambridge; London: Harvard University Press, 2006.

MOST, Glenn W. Hesiod: *The Shield, Catalogue of Women, Other Fragments*. Vol. 2. Cambridge; London: Harvard University Press, 2007.

PINHEIRO, Ana Elias; FERREIRA, José Ribeiro. Hesíodo. *Teogonia – Trabalhos e Dias*. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Introdução, tradução e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

RICCIARDELLI, Gabriella. Esiodo. *Teogonia*. Texto greco a fronte. Trad. Gabriella Ricciardelli. Fondazione Lorenzo Valla. Mondadori, 2018.

SILVA, Rafael Guimarães Tavares da. “Hino às Musas” na Teogonia de Hesíodo (vv. 1-115). *Belas Infieis*, v. 9, n. 5, 2020, p. 311-323.

TORRANO, José Antonio Alves. Hesíodo. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2. ed., 2012.

WERNER, Christian. Hesíodo. *Teogonia*. Tradução e introdução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

Dicionários

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : 2020.

BEEKES, R. *Etymological Dictionary of Greek*. 2 vols. Leiden: 2009.

BLACK, Jeremy; GEORGE, Andrew; POSTGATE, Nicholas. *A Concise Dictionary of Akkadian*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2000. (CDA)

BLACK, Jeremy; GREEN, Anthony. *Gods, demons and symbols of Ancient Mesopotamia*. Illustrations by Tessa Rickards. Austin: University of Texas Press, 2003.

CAD – *The Assyrian dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*. 21 vol. Chicago: The Oriental Institute/Glückstadt: J. J. Augustin Verlagsbuchhandlung, 1956-2010. Disponível em: https://archive.org/details/Assyrian_cad/cad_a1/

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire Des Mots*, 4 vols. Paris: 1968-1980.

FRAYNE, Douglas R.; STUCKEY, Johanna H. *A handbook of gods and goddesses of the ancient Near East: three thousand deities of Anatolia, Syria, Israel, Sumer, Babylonia, Assyria, and Elam*. Illustrations Stéphane Beaulieu. University Park, Pennsylvania: Eisenbrauns, 2021.

LEICK, Gwendolyn. *A dictionary of Ancient Near Eastern mythology*. London; New York: Routledge, 1991.

LIDDELL, Henry George. SCOTT, Robert. (1940). *A Greek English Lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir JONES, Henry Stuart with the assistance of MCKENZIE, Roderick. Oxford: Clarendon Press, 1940.

Sitegrafia

CAD – The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago [Site na Internet]. Chicago: The Oriental Institute/Glückstadt. Disponível em: <http://www.aina.org/cad.html>> Acesso em 30 dez. 2024.

eBL - electronic Babylonian Library. Disponível em: <https://www.ebl.lmu.de/>>. Acesso em 30 de dez. de 2024.

ETANA - Eletronic Tools and Ancient Near East Archives. New York, 2024. Disponível em: <https://etana.org/>>. Acesso em 30 dez. 2024.

ETCSL - The Eletronic Text Corpus of Sumerian Literature. Faculty of Oriental Studies, University of Oxford, 2016. Disponível em: <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>>. Acesso em 30 dez. 2024.

LAOP - Laboratório do Antigo Oriente Próximo [Site na Internet]. São Paulo: USP/FFLCH, 2024. Disponível em: <https://laop.fflch.usp.br/>>. Acesso em 30 dez. 2024.

The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature. Ed. Black, Jeremy A., Graham Cunningham, Jarle Ebeling, Esther Flückiger-Hawker, Eleanor Robson, Jon Taylor, and Gábor Zólyomi. 1998-2006. Disponível em: <<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>>. Acesso em 08 mar. 2024.

THE MELAMMU PROJECT, 2024. Helsinki. Disponível em: <<http://www.melammu-project.eu/>>. Acesso em 30 dez. 2024.

Fontes secundárias

AQUINO, Mônica de. *Continuar a nascer*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Vol. II. Tradução do grego, Giovanni Real; tradução do italiano, Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2014.

ASHER-GREVE, J.; WESTENHOLZ, J. Goddesses in context. On divine powers, roles, relationships and gender. In: ASHER-GREVE, J.; WESTENHOLZ, J. *Mesopotamian textual and visual sources*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.

ASHER-GREVE, J.; WESTENHOLZ, J. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. In: WYKE, M. (ed.). *Gender and the Body in the Ancient Mediterranean*. Oxford: Blackwell, 1999, p. 8-37.

AVELLAR, J. B. C. de. *Uma teoria ovidiana da literatura: os Tristia como epitáfio de um poeta-leitor*. Belo Horizonte: Relicário, 2023.

AZIZE, Josph J. Wrestling as a Symbol for Maintaining the Order of Nature in Ancient Mesopotamia. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, vol. 2, n. 1, 2002, p. 1-26.

BALLABRIGA, Alain. *Le Soleil et le Tartare : L'Image mythique du monde en Grèce archaïque*. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études, 1986.

BEALL, E. F. Once More on Hesiod's Supposed Tartarus Principle. *Classical World*, vol. 102, 2009, p. 159-61.

BENZEL, Kim. What Goes In Is What Comes Out – But What Was Already There? Divine Materials and Materiality in Ancient Mesopotamia. In: PONGRATZ-LEISTEN, Beate; SONIK, Karen (eds.). *The Materiality of Divine Agency*. Boston; Berlin: Walter de Gruyter Inc., 2015.

BERNABÉ, Alberto. *Hittites and Greeks. Mythical Influences and Methodological Considerations*. In: ROLLINGER, Robert; ULF, Christoph (eds.). *Griechische Archaische Interne Entwicklungen Externe Impulse*. Berlin: Akademie Verlag, 2004.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/ Piseagrama, 2023a.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. Somos da terra. In: CARNEVALLI, Felipe *et al.* (orgs.). *Terra: antologia afro-indígena*. São Paulo; Belo Horizonte: Ubu Editora; Piseagrama, 2023b, p. 7-17.

BLAISE, Fabienne. L'épisode de Typhée dans la Théogonie d'Hésiode (v. 820-885): la stabilisation du monde. *Revue des Études Grecques*, tome 105, fascicule 502-503, 1992, p. 349-370.

BONNAFÉ, Annie. *Eros et Eris: Mariages divins et mythe de succession chez Hesiod*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1985.

BOUZON, E. *As Cartas de Hammurabi*. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

BOUZON, E. *O Código de Hammurabi*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. 238 p.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A 'Epopeia Gilgamesh' é uma epopeia?. *ArtCultura*, v. 21, n. 38, 2019, p. 9-24.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A saga de Apsû no Enūma eliš (tradução e comentários). *Nunt. Antiquus*, v. 16, n. 1, 2020, p. 221-70.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga Musa: Arqueologia da ficção*. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. No princípio era a água. *rev. ufmg*, v. 20, n. 2, 2013, p. 22-41.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Ao Kurnugu, terra sem retorno: Descida de Ishtar ao mundo dos mortos*. Curitiba: Kotter, 2019.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Epopeia da criação: Enūma Eliš*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. Grécia e Mesopotâmia: O Mundo dos Mortos, o rio e o barqueiro. *Revista de Estudos de Cultura*, v. 7, n. 18, 2021, p. 23-36, 2021.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Sin-léqi-unninni, Ele que o abismo viu: Epopeia de Gilgámesh*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Sin-léqi-unninni, Ele que o abismo viu: Epopeia de Gilgámesh*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BRIQUEL, Dominique. La 'Théogonie' d'Hésiode. Essai de comparaison indo-européenne. *Revue de l'histoire des religions*, v. 197, n. 3, 1980, p. 243-76.

BUDIN, S. Fertility and gender in the Ancient Near East. In: MASTERSON, M.; SORKIN RABINOWITZ, N.; ROBSON, J. (Ed.). *Sex in Antiquity. Exploring gender and sexuality in the Ancient World*. London: Routledge, 2014, p. 30-49.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 13ª ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CABRAL, Luiz Alberto Machado. *Homero. Hinos homéricos: hinos I e do VI ao XXXIII*. Tradução, introdução e notas Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus Editora, 2009.

CAMPBELL, D. On the Theogonies of Hesiod and the Hurrians. In: SCURLOCK, J.; BEAL, R. H. (eds.). *Creation and chaos. A reconsideration of Hermann Gunkel's Chaoskampf Hypothesis*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013, p. 26-43.

CARSON, Anne. Putting Her in Her Place: Woman, Dirt, and Desire. In: Halperin, D., J. Winkler; F. Zeitlin (eds). *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton, 1990, p. 135-170.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CHANOCA, Tatiana Alvarenga. O lugar do mito de Pandora nos poemas de Hesíodo: Teogonia 570-612 e Os trabalhos e os dias 54-104. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, vol. 21, 2019, p. 21-42.

CLAY, Jenny Strauss. *Hesiod's cosmos*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

CLAY, Jenny Strauss. The Generation of Monsters in Hesiod. *Classical Philology*. v. 88, n. 2, 1993, p. 105-116.

- COLOMBANI, Maria. Gea, la de los mil rostros: saber y poder en el relato mítico. In: CERQUEIRA, F. *et al.* (orgs.). *Saberes e poderes no Mundo Antigo: Estudos ibero-latino-americanos*. Volume I: os saberes. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.
- DALLEY, Stephanie. The Natural World in Ancient Mesopotamian Literature. In: PARHAM, J.; WESTLING, L. (eds.). *A Global History of Literature and the Environment*. 2017.
- DALLEY, Stephany. *Myths from Mesopotamia: Creation, the Flood, Gilgamesh, and Others*. Translation by Stephany Dalley. Rev. ed. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- DEXTER, Miriam Robbins. The Ferocious and the Erotic: ‘Beautiful’ Medusa and the Neolithic Bird and Snake. *Journal of Feminist Studies in Religion*, v. 26, n. 1, 2010, p. 25-41.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980.
- RIBEIRO JR. Wilson Alves (org.). *Hinos homéricos: tradução, notas e estudo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas Míni, 2018.
- EVELYN-WHITE, Hugh G. (trans.). (1982 [1914]). Hesiod, the Homeric Hymns and Homeric. Cambridge, Mass.; London, England: Harvard University Press.
- FELDT, Laura (ed.). *Wilderness in Mythology and Religion: Approaching Religious Spatialities, Cosmologies, and Ideas of Wild Nature*. Boston; Berlin: De Gruyter, 2012.
- FERDINAND, Malcom. *Une écologie décoloniale: Penser l’écologie depuis le monde caribéen*. Paris: Éditions du Seuil, 2019.
- FRYMER-KENSKY, Tikva. *In the Wake of the Goddesses: Women, Culture and the Biblical Transformation of Pagan Myth*. New York: The Free Press, 1992.
- FÖLDI, Z. J. (2021). *Hymn to the Queen of Nippur*. With contributions by A. C. Heinrich, A. Häntinen, E. Jiménez and T. D. N. Mitto. Translated by Benjamin R. Foster. electronic Babylonian Library. <https://doi.org/10.5282/eb1/1/3/6>
- GADOTTI, A. The feminine in myth and epic. In: CHAVALAS, M. W. (Ed.). *Women in the Ancient Near East*. London: Routledge, 2014, p. 28-58.

GEORGE, Andrew R. Cosmogony in ancient Mesopotamia. In: GINDHART, Marion; POMMERENING, Tanja. *Aufgang & Ende: vormoderne Szenarien von Weltentstehung und Weltuntergang*. Darmstadt: von Zabern, 2016, p. 7-25.

GEORGOUDI, Stella. Gaia/Gè : Entre mythe, culte et idéologie. In : DES BOUVRIE, S. (éd.). *Myth and Symbol, I: Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture*. Bergren, Paul Aströms Förlag, 2002, p. 113-134.

GLOTFELTY, Cheryll. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (ed.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens; Georgia: University of Georgia Press, 1996.

GOSLIN, OWEN. Hesiod's Typhonomachy and the Ordering of Sound. *Transactions of the American Philological Association*, vol. 140, n. 2, 2010, p. 351-373.

GUIMARÃES TAVARES, Rafael. El Perjurio en la Antigüedad Clásica. *Myrtia*, vol. 37, p. 43-54.

HARAWAY, Donna J. Ficar com o problema: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno. In: MOORE, Jason W. (org.); *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Trad. Antônio Xerxenesky, Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

HARRIS, Rivkah. *Gender and Aging in Mesopotamia: The Gilgamesh Epic and Other Ancient Literature*. Norman: University of Oklahoma Press, 2000.

HARRISON, Robert Pogue. *Forests: The Shadow of Civilization*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992.

HAUBOLD, Johannes. *Greece and Mesopotamia. Dialogues in literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

HAUBOLD, Johannes; HELLE, Sophus; JIMÉNEZ Enrique; Wisnom, Selena (eds.). *Enuma Elish: The Babylonian Epic of Creation*. London: Bloomsbury Academic, 2024.

HEIDEL, Alexander. The Meaning of Mummu in Akkadian Literature. *Journal of Near Eastern Studies*, v. 7, n. 2, 1948, p. 98-105.

HELLE, Sophus. Rhythm and Expression in Akkadian Poetry. *Zeitschrift für Assyriologie*, vol. 104, n. 1, 2014, p. 56-73.

- HELLE, Sophus. Marduk's penis: queering *Enūma eliš*. *Distant Worlds Journal*, v. 4, p. 63-77, 2020.
- HORDEN, P.; PURCELL, N. *The Corrupting Sea: A Study in Mediterranean History*. Malden: Oxford, 2000.
- HOROWITZ, Wayne. *Mesopotamian cosmic geography*. Winona Lake: Einsenbrauns, 2011.
- JACOBSEN, Thorkild. The Battle between Marduk and Tiamat. *Journal of the American Oriental Society*, vol. 88, 1968, p. 104-8.
- KELLY, Adrian. Gendrificando o mito de sucessão em Hesíodo e no antigo oriente próximo. *Classica*, v. 32, n. 2, 2019, p. 119-138, 2019. Trad. Camila Aline Zanon.
- KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- LAKS, André. *Introdução à "filosofia pré-socrática"*. Trad. Miriam Campolina Diniz Peixoto. São Paulo: Paulus, 2013.
- LAMBERT, W. G.; WALCOT, P. A New Babylonian Theogony and Hesiod. *Kadmos*, vol. 4, 1965, p. 64-72.
- LEICK, Gwendolyn. *Sex and eroticism in Mesopotamian literature*. London; New York: Routledge, 1994.
- LIDDEL, H. G.; SCOTT., R. *A Greek-English Lexicon*. 9th ed. rev. H. Stuart-Jones. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- LÓPEZ-RUIZ, Carolina. How to start a cosmogony: on the poetics of the beginnings in Greece and Near East. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, v. 12, 2012, p. 30-48.
- LOURENÇO, Erike. "Que homem há, que viva e não veja a morte? ou que livre a sua alma das garras do Sheol?" (Sl 89,49) - Estudo literário-teológico do Sheol no Saltério Hebraico. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2019.
- LOVELOCK, James. *Gaia: A New Look at Life on Earth*. Oxford: Oxford University Press, 2000a.
- LOVELOCK, James. *Gaia: The Practical Science of Planetary Medicine*. Oxford: Oxford University Press, 2000b.

LYE, Suzanne. The Goddess Styx and the Mapping of World Order in Hesiod's 'Theogony'. *Revue de Philosophie Ancienne*, v. 27, n. 2, 2009, p. 3-31.

MACHADO, Vanda. Mitos Afro-brasileiros e vivências educacionais. In: Secretaria Municipal de Educação e Cultura (Org.). *Pasta de Textos da Professora e do Professor*. Salvador: SMEC, 2006, p. 1-12.

MARGULIS, Lynn. Big Trouble in Biology: Physiological Autopoiesis Versus Mechanistic Neo-Darwinism. In: MARGULIS, L.; SAGAN, D. (eds.). *Slanted Truths: Essays on Gaia, Symbiosis, and Evolution*. New York: Springer, 1999, p. 265-282.

MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MARTELLI, Francesca; SISSA, Giulia. Introduction. In: MARTELLI, Francesca; SISSA, Giulia (eds.). *Ovid's Metamorphoses and the environmental imagination*. New York: Bloomsbury Academic, 2023.

MICHALOWSKI, Piotr. Negation as description: the metaphor of everyday life in early Mesopotamian literature. *Aula Orientalis*, v. 9, 1991, p. 131-136.

MICHALOWSKI, Piotr. Ancient Poetics. In: VOGELZANG, M. E.; VANSTIPHOUT, H. L. J. (eds.). *Mesopotamian Poetic Language: Sumerian and Akkadian*. Groningen: Styx, 1996, p. 141-53.

MICHALOWSKI, Piotr. Presence at the creation. In: ABUSCH, Tzvi; HUEHNERGARD, John; STEINKELLER, Piotr (eds.). *Lingering over words: Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran*. Leiden: Brill, 1990.

MICHALOWSKI, Piotr. The sound of creation: The revolutionary poetics of Enuma Elish. In: HAUBOLD, J. et al. (eds.). *Enuma Elish: The Babylonian Epic of Creation*. London: Bloomsbury Academic, 2024.

MONDI, Robert. Khaos and the Hesiodic Cosmogony. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 92, 1989, p. 1-41.

NIETZSCHE, Friedrich. *Nós, filólogos*. Tradução e comentários por Rafael Guimarães Tavares da Silva; apresentação de James I. Porter; posfácio de Pascale Catherine Hummel-Israel. Araçoiaba da Serra: Editora Mnēma, 2024.

NOEGEL, Scott B. Dismemberment, Creation, and Ritual: Images of Divine Violence in the Ancient Near East. In: WELLMAN, James (ed.). *Belief and Bloodshed: Religion and Violence across Time and Tradition*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2007, p. 13-27.

NORTWICK, Thomas van. Conclusion: what is classical scholarship for? In: HALLETT, Judith; NORTWICK, Thomas van (eds.). *Compromising Traditions: The personal voice in classical scholarship*. London; New York: Routledge, 1997, p. 182-190.

PONGRATZ-LEISTEN, Beate. Imperial Allegories: Divine Agency and Monstrous Bodies in Mesopotamia's Body Description Texts. In: PONGRATZ-LEISTEN, Beate; SONIK, Karen (eds.). *The Materiality of Divine Agency*. Boston; Berlin: Walter de Gruyter, 2015.

PONGRATZ-LEISTEN, Beate; SONIK, Karen. Between Cognition and Culture: Theorizing the Materiality of Divine Agency in Cross Cultural Perspective. In: PONGRATZ-LEISTEN, Beate; SONIK, Karen (eds.). *The Materiality of Divine Agency*. Boston; Berlin: Walter de Gruyter, 2015.

POZZER, Katia Maria Paim. Nudez e erotismo na antiga mesopotâmia. *PHOÏNIX*, v. 26, n. 2, p. 13-30, 2020. DOI: 10.26770/phoenix.v26.2n01

POZZER, Katia Maria Paim. Mulheres na Antiga Mesopotâmia. In: SILVA, S. C.; BRUNHARA, R.; VIEIRA NETO, I. *Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História*. Goiânia: Tempestiva, 2021. pp. 233-244.

POZZER, Katia Maria Paim. Amuletos Mágicos Mesopotâmicos: entre religião e arte. In: *Magia, encantamentos e feitiçaria*. SILVA, Semíramis Corsi; MARQUETTI, Flávia Regina; FUNARI, Pedro Paulo A. (ogs.). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2023, p. 21-43.

POZZER, Katia Maria Paim. A mesopotâmia em sala de aula: uma reflexão sobre a amizade. *Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino*. v. 7, n. 13, 2024, p. 15-24.

PRYKE, Louise M. *Gilgamesh*. London; New York: Routledge, 2019.

RAMNOUX, Clémence. *La Nuit et les enfants de la Nuit*. Paris: Flammarion, 1959.

ROCHBERG, Francesca. *Before Nature: Cuneiform Knowledge and the History of Science*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.

ROCHBERG, Francesca. Mesopotamian Cosmology. In: SNELL, Daniel C. (ed). *A companion to the ancient Near East*. Oxford; Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2005, p. 316-329.

ROCHBERG, Francesca. *The Heavenly Writing: Divination, Horoscopy, and Astronomy in Mesopotamian Culture*. New York: Cambridge University Press, 2004.

RODRIGUES, Renato Augusto Soares. *Ciência do solo: morfologia e gênese*. Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2018.

RUTHERFORD, I. Hesiod and the literary traditions of the Near East. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (eds.). *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009, p. 9-36.

RUTHERFORD, I. Kingship in Heaven in Anatolia, Syria and Greece. Patterns of convergence and divergence. In: DIGNAS, B.; AUDLEY-MILLER, L. (eds.). *Wandering myths: Transcultural uses of myth in the Ancient World*. Berlin: De Gruyter, 2018, p. 6-22.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. De tablet para tablet - novas ferramentas para a pesquisa e o ensino da história das culturas cuneiformes na era digital. *Revista Tempo e Argumento*, v. 6, n. 12, 2014, p. 212-241.

SUSSMAN, Linda S. The Birth of the Gods: Sexuality, Conflict and Cosmic Structure in Hesiod's *Theogony*. *Ramus*, vol. 7, n. 1, 1978, p. 61-77.

SCHLIEPHAKE, Christopher. Introduction. In: SCHLIEPHAKE, Christopher (ed.). *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity*. Lanham; Boulder; New York; London: Lexington Books, 2017.

SCURLOCK, J.; BEAL, R. H. (eds.). *Creation and chaos. A reconsideration of Hermann Gunkel's Chaokampf Hypothesis*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction*. Durham and London: Duke University Press, 1997.

SILVA, Rafael G. T. *O Evangelho de Homero: Por uma outra história dos Estudos Clássicos*. Tese. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2022.

SILVA, Rafael G. T., ANJOS, Sara. O avesso de Sócrates: Xantipa e o lugar da mulher na história da Filosofia. *Argumentos – Revista de Filosofia*, n. 32, 2024, p. 101-113.

SMITH, M. S. *Ugaritic Baal Cycle*. Vol. 1, Introduction with Text, Translation and Commentary of KTU 1:1-1:2. Leiden, 1994.

SMITH, M. S.; WAYNE T. *Ugaritic Baal Cycle*. Vol. 2, Introduction with Text, Translation and Commentary of KTU/CAT 1.3-1.4. Leiden, 2009.

SONIK, Karen. From Hesiod's Abyss to Hesiod's *Indigestaque Moles*: Chaos and Cosmos in the Babylonian "Epic of Creation". In: SCURLOCK, J.; BEAL, R. H. (eds.). *Creation and chaos*. A reconsideration of Hermann Gunkel's Chaoskampf Hypothesis. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013, p. 1-25.

SONIK, Karen. Gender matters in the Enuma Elish. In: BEAL, R. H.; HOLLOWAY, S. W.; SCURLOCK, J. (eds.). *In the wake of Tikva Frymer-Kensky*. Piscataway: Gorgias Press, 2009, p. 85-101.

SONIK, Karen. Divine (Re-)Presentation: Authoritative Images and a Pictorial Stream of Tradition in Mesopotamia. In: PONGRATZ-LEISTEN, Beate; SONIK, Karen (eds.). *The Materiality of Divine Agency*. Boston; Berlin: Walter de Gruyter, 2015.

SONIK, Karen. Gender Matters in Enūma Eliš. In: BEAL, Richard H.; HOLLOWAY, Steven W.; SCURLOCK, JoAnn (eds.). *In the Wake of Tikva Frymer-Kensky*. Piscataway: Gorgias Press, 2009, p. 85-101.

SOOHOO, Anthony P. *Violence against the enemy in Mesopotamian myth, ritual and historiography*. New York: New York University, 2019. Tese.

TREVIZAM, M. Os "monstros" de Virgílio no livro I das *Geórgicas*. *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, n. 35, 2008, p. 75-89.

TSUMURA, David Toshio. *Creation and destruction: A Reappraisal of the Chaoskampf Theory in the Old Testament*. Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre. One... Two... Three: Eros. In: HALPERIN, D.; WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds.). *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 465-78.

WALTON, J. H. *Ancient Near Eastern Thought and the Old Testament: Introducing the Conceptual World of the Hebrew Bible*. Grand Rapids: Baker Academic, 2006.

WEST, Martin L. *Textual Criticism and Editorial Technique: Applicable to Greek and Latin texts*. Stuttgart: B. G. Teubner, 1973.

WEST, Martin Litchfield. *Poesia e mito indo-europeus*. Trad. Pedro Barbieri, Felipe Campos, Caio B. A. Geraldles, Alex Mazzanti Jr. e Thiago M. Venturott. Araçoiaba da Serra/SP: Editora Mnēma, 2022.

WESTENHOLZ, J. G. In the Shadow of the Muses: a View of Akkadian Literature. *The Journal of the American Oriental Society*, v. 119, n. 1, 1999, p. 80-87.

WESTENHOLZ, Joan Goodnick. Review: Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature by Benjamin R. Foster. *Journal of the American Oriental Society*, v. 119, n. 1, 1999, p. 80-87.

WESTENHOLZ, Joan Goodnick. Heaven and Earth: Asexual Monad and Bisexual Dyad. In: STACKERT, J. *et al.* (eds.). *Gazing on the Deep: Ancient Near Eastern and Other Studies in Honor of Tzvi Abusch*. Pennsylvania: Eisenbrauns, 2010.

WILLI, Andreas. Demeter, Gê, and the Indo-European word(s) for 'earth'. *Historische Sprachforschung / Historical Linguistics*, vol. 120, 2007, p. 169-194.

WISNOM, Laura Selena. *Intertextuality in Babylonian narrative poetry: Anzû, Enūma eliš, and Erra and Ishum*. Oxford: University of Oxford, 2014.

WISNOM, Laura Selena. Stress patterns in Enūma Eliš: a comparative study. *Kaskal: Rivista di storia, ambiente e culture del Vicino Oriente Antico*, v. 12, 2015, p. 485-502.

XIANG, Zairong. *Queer Ancient Ways: A Decolonial Exploration*. Punctum: Earth, 2018.

ZANON, C. A. *Onde vivem os monstros: criaturas prodigiosas na poesia hexamétrica arcaica*. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo. São Paulo. 2016.

ZIOLKOWSKI, Theodore. *Gilgamesh among Us: Modern Encounters with the Ancient Epic*. New York: Cornell University Press, 2012.