

antagonismo e fascinação, que então se vivia na Europa ocidental (e particularmente em Portugal), em relação ao Império Otomano” (p. 361).

Quase no final do volume, na secção “Diogo do Couto — Encenações”, refira-se o texto “O Soldado Prático — Diálogo em Cena” (pp. 365-389), através do qual Silvina Pereira contextualiza a leitura encenada de trechos do diálogo coutiano levada a cabo pelo teatro MAIZUM, no âmbito das iniciativas do Colóquio. A autora enfatiza as denúncias a que o *alter ego* de Diogo do Couto dá voz — do abuso, do roubo, do favoritismo, da corrupção e da administração dolosa dos negócios da Índia — e chama a atenção do leitor para a sua atualidade. Apenso ao texto, encontramos um conjunto de fotografias que retratam a leitura encenada de excertos de *O Soldado Prático* ocorrida durante o Colóquio que deu origem a este volume.

No final de cada texto, surgem as sempre proveitosas referências bibliográficas. Consideramos que seria de igual utilidade para o leitor a inclusão, no final do volume, de um índice remissivo dos autores e das fontes citadas.

Em conclusão, pela variedade e profundidade dos estudos que o integram, este livro constitui um instrumento precioso para o conhecimento e a compreensão de Diogo Couto e da sua obra.

***Ao Kurnugu, terra sem retorno: Descida de Ishtar ao mundo dos mortos.* Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Curitiba: Kotter Editorial, 2019, 208 p.**

CLEBER VINICIUS AMARAL FELIPE⁷ (*Universidade Federal de Uberlândia — Brasil*)

No segundo semestre de 2019, *Ao Kurnugu, terra sem retorno* (*Ana Kurnugê, qaqqari la târi*), também conhecido como *Descida de Ishtar ao mundo dos mortos*, alcançou o público brasileiro. Publicado pela editora Kotter, a edição bilíngue segue acompanhada de introdução e estudo do tradutor, Jacyntho Lins Brandão, professor emérito de Língua e Literatura Grega da Universidade Federal de Minas Gerais. O poema, como o título indica, figura o mundo dos mortos, que constitui o seu núcleo. Como é sabido, as características do local no qual a existência se desenrolaria após o momento derradeiro alimentou as expectativas e a curiosidades de diferentes povos. O contato com as “sombras” do além-mundo poderia ocorrer por diferentes vias: pelo

⁷ clebervafe@gmail.com.

universo onírico, por meio da necromancia e de outros procedimentos mágicos, mas também recorrendo a rituais que tornassem possível a um ser vivente visitar o mundo subterrâneo e dialogar com as “almas” ali alojadas. Para referir esta última modalidade os gregos adotaram o termo *katábasis*, que, de acordo com Alberto Bernabé, pode ser concebida como um tipo específico de narrativa protagonizada por um indivíduo extraordinário, geralmente assistido por uma ou mais divindades, que viaja movido por um propósito e espera retornar do mundo das sombras após cumpri-lo, mas também diz respeito, de forma mais geral, a viagens extraordinárias, descrições infernais, instruções/recomendações para os mortos, aparições ou sonhos por meio dos quais o falecido transmite um recado aos vivos⁸.

Topos literário longo, a catábasis, em seu sentido mais amplo, foi adotada no livro XI da *Odisseia*, quando Odisseu buscou os conselhos de Tirésias com o intuito de efetuar seu retorno (*nóstos*) ao reino de Ítaca. O *descensus* também se faz presente no livro VI da *Eneida*, quando a *catabasis* aparece como um “desejo de superação da finitude humana”, revelando “as vicissitudes do herói ao confrontá-lo com sua condição mortal e expô-lo ao temor da aniquilação”⁹. Eneias e seus companheiros chegaram a Cumas, região situada na costa ocidental da Itália. Depois de consultar a Sibila, sacerdotisa de Apolo, Eneias partiu para o Averno em busca dos conselhos paternos e encontrou-o nos Campos Elíseos, quando Anquises pôde apresentar-lhe a sombra de personagens romanas ilustres como Otávio Augusto, episódio singular desenvolvido em conformidade com a doutrina da metempsicose.

Embora com propósitos nem sempre coincidentes, deuses e heróis mesopotâmicos também efetuavam esta travessia quando julgavam necessário. É o caso de Inana, no universo sumério, mas também de Ishtar, no poema acádio do qual restou-nos três manuscritos, todos eles escritos no primeiro milênio antes de nossa era. A trama, em termos gerais, traz consigo algumas dificuldades, o que leva críticos e estudiosos a tomá-lo como texto “elíptico”,

⁸ Ver: BERNABÉ, Alberto, “What is a katábasis? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East”: *Les Études Classiques* 83 (2015) 31-32.

⁹ GONÇALVES, A. T. M.; MOTA, T. E. A., “Do Tártaro aos Vergéis Elísios: a Jornada do *Descensus*, os *Exempla* e os Espaços do Averno na *Eneida* de Virgílio”. *MNEME* 12 (30) (2011) 3.

“condensado”, “incompreensível”, “obscuro”. Em sua introdução, Jacyntho Brandão propôs uma síntese que convém retomar:

A deusa Ishtar decide baixar ao mundo dos mortos — o Kurnugu —, onde reina sua irmã Eréshkigal, ameaçando, no caso de ser impedida, pôr abaixo as portas daquele lugar e fazer com que os mortos subam à superfície da terra, devorando e superando, em número, os vivos. Eréshkigal, à qual a visita da irmã transtorna profundamente, determina ao porteiro que a faça entrar, com a condição que se cumpram os ritos da Érsetu (outro nome da terra dos mortos), o que implica que a deusa deve deixar, a cada uma das sete portas, um adereço, até que termina inteiramente nua. Eréshkigal envia-lhe então nada menos que sessenta doenças. Consequência disso é que, sobre a terra, o boi não mais cobre a vaca, o asno não emprenha mais a asna, nem o moço a moça. Entra então em ação Papsúkkal, “intendente dos grandes deuses”, o qual, alertando para as consequências da descida de Ishtar, busca e recebe o auxílio do deus Ea: ele fabrica um assinnu, isto é, um prostituto, de nome Asúshu-námir, o qual encarrega de dirigir-se ao mundo subterrâneo para trazer de volta a deusa. Mesmo que Asúshu-námir termine amaldiçoado pela rainha do Kurnugu, esta ordena a Namtar, seu intendente, que borriфе Ishtar com a água da vida, o que provoca sua recuperação. Na ordem contrária de quando desceu, a deusa passa pelas sete portas, retomando, em cada uma delas, suas vestes e seus adornos. Deve Ishtar, contudo, pagar um resgate por sua liberação, cabendo ao esposo dela moça, Dúmuзи, substituí-la na Érsetu, voltando à superfície apenas periodicamente.

Há que se levar em consideração as consequências da descida de Ishtar: o “fim do ciclo de renovação da vida por meio da fecundação” e, portanto, a vitória de Eréshkigal, uma vez que uma condição própria dos mortos (ou seja, a impossibilidade de procriar) se estendeu aos vivos, causando sua aniquilação e afetando também os deuses, gatilho de uma grande perturbação cósmica. A pronta intervenção do emissário dos deuses, Papsúkkal, indica o interesse das divindades em resolver o impasse e harmonizar, uma vez mais, o cosmos.

Parece-nos uma iniciativa promissora a maneira como Jacyntho Brandão, para analisar o poema acádio, não partiu do texto sumério *Descida de Inana*, como se o mais recente não passasse de um resumo ou distorção do mais antigo. Se Inana e Ishtar referem uma mesma divindade, a maneira como agem nos respectivos poemas não são idênticas, comportando variações significativas. É preciso destacar o lugar proeminente ocupado pela divindade e a forma particular pela qual ela se relaciona com os “poderes” (“me”, em sumério), o que de certo modo demarca sua identidade cósmica. A dificuldade fundamental, em se tratando dos poderes, é a impossibilidade de concebê-los

a partir de noções como “abstrato” e “concreto”, uma vez que “me” possui consistência física e pertence “ao domínio da ideação e da potência”.

Dentre os poderes atribuídos Ishtar/Inana, destacam-se a possibilidade de descer e de retornar do mundo dos mortos (*kur*). Por esse motivo, dentre as ameaças às quais comumente recorre, está a de fazer subir os mortos à superfície, “o que não implica mudar a condição dos espectros, mas apenas franquear-lhes a subida à esfera superior — essa capacidade devendo ser considerada uma de suas prerrogativas”. Note-se, portanto, que Jacyntho Brandão não deixa de aproximar os poemas sumérios e acádios, especialmente porque detecta um trânsito de lugares comuns, mas o faz sem ler *Ao Kurnugu, terra sem retorno* como poema subsidiário do anterior ou como versão simplificada que depende ou corrompe seu modelo, o que justificaria a “obscuridade” e a “economia” de seus versos. Quando procede dessa forma, o autor dedica-se à intertextualidade sem, no entanto, “pensar esse processo enquanto simples influência do mais antigo sobre o mais novo”.

Poder-se-ia perguntar o motivo que levou Brandão a não tratar a experiência de Ishtar/Inana como uma catábasis (*katábasis*), afinal, o lugar comum presente nos poemas sumério/acádio encontra seu núcleo na descida ao Kurnugu e no retorno ao mundo dos vivos. Trata-se, claro, de um questionamento anacrônico, o que poderia levar ao equívoco de conceber a experiência de Ishtar/Inana como um episódio primitivo de um ritual grego, como se se tratasse da sua antecipação. Parece mais prudente encará-lo como aquilo que de fato ele é: um lugar comum que sobreviveu com variações para ser acomodada às circunstâncias históricas nas quais ocorreu sua retomada.

De fato, em alguns momentos, é possível estabelecer paralelos com a cultura greco-romana: quando, por exemplo, o tradutor salientou que, nas línguas semíticas, mais do que a vista, o ouvido relacionava-se de forma mais estreita ao conhecimento, deparamo-nos com uma inversão da tópica historiográfica que Heródoto e Tucídides, dentre outros, adotaram para rivalizar com o canto poético inspirado pelas Musas. Além disso, é possível estabelecer um paralelo entre a situação excepcional que configura a descida de Ishtar e as experiências de Hércules, Teseu, Orfeu, quando ultrapassaram os umbrais de Hades. Parte-se, para tanto, de uma tópica segundo a qual os mortos encontram-se encerrados num domínio à parte, podendo ser hori-

zontal (e, portanto, situado para além do horizonte, num lugar inacessível além das “colunas de Hércules”), ou vertical (localizado nos domínios subterráneos). O termo *Kur*, no entanto, adotado para referir o mundo inferior, nomeava, “no sentido primitivo, as montanhas que, a nordeste, fechavam a planície mesopotâmica, constituindo uma espécie de fronteira natural”. Segundo Brandão, o vagar com que o imaginário passa por modificações substanciais leva a crer que, no terceiro milênio antes de nossa era, as concepções vertical e horizontal de cosmos poderiam subsistir, até que a primeira, lentamente, se tornou hegemônica.

No caso das culturas suméria e acádia, parte-se do pressuposto de que a existência humana não cessa com a morte, e concebe, tal como a cultura egípcia, “dois estados, dos quais o primeiro se apresenta como duplamente limitado, iniciando com o nascimento e tendo seu fim na morte, ao passo que o segundo é ilimitado com relação ao fim, pois, tendo início na morte, não conhece um término”. No entanto, para Brandão, o caso sumério-acádio

depende de uma concepção da natureza humana como um composto que a morte dissolve, as diversas partes tendo destinação diferente. Com efeito, “uma pessoa viva tem carne (šîru), sangue (damu), coração (libbu), corpo (zumru, pagru), esqueleto (ešemtu) e inteligência (têmu)”, o que não se passa com o morto, que é reduzido a um espectro (ețemmu).

O poema *Ao Kurnugu, terra sem retorno*, portanto, envolve uma situação momentânea de caos na medida em que inaugura uma ocasião inusitada e, por isso mesmo, excepcional: com a descida de Ishtar ao mundo dos mortos, suspende-se a fertilidade e, com isso, a criação da vida, atribuindo-se aos homens vivos uma condição que, até o momento, dizia respeito aos mortos. Quando a deusa, frente à imposição da irmã, Eréshkigal, abre mão de seus “poderes”, ela depara-se com seus limites e deixa temporariamente de ser rainha, pois não é capaz de imperar nos domínios de Kurnugu, um mundo de inanição, reclusão, silêncio, escuridão etc. que a descida de Ishtar torna, também, uma condição do mundo dos vivos, que foram privados, como consequência, da reprodução. Em comparação com o texto sumério que relata a descida de Inana, pode-se constatar nesse poema um interesse maior pelo mundo inferior, o que, para o tradutor, poderia sustentar sua intenção etiológica. Quando foi vitimada com sessenta doenças, Ishtar precisou de intervenção externa para ser curada de sua enfermidade e, assim, poder retornar, mas

apenas pôde fazê-lo pagando um preço: condenando Dúmuzi, divindade que passou a ser relacionada com o ciclo de renovação da natureza.

O poema acádio seria um registro etiológico que, ao retratar o mundo dos mortos, traria consigo elementos capazes de conferir aos vivos respostas às suas próprias carências existenciais, estabelecendo pontes entre mundos que os monumentos erigidos em homenagem aos mortos não cessariam de fazer recordar. A experiência de Ishtar, portanto, não é uma *katábasis*, mas a elaboração poética de um lugar comum segundo o qual a morte não é o fim, mas um caminho que, por meio de rituais funerários, da intervenção divina e da harmonia cosmogônica, poderia conduzir a novas paragens: ao menos até surgir oportunidade para um novo atrevimento por parte de uma deusa invasiva. Para dizer de outra forma e com termos gregos, a *hýbris* decorrente da ultrapassagem das “colunas de Hércules”, a despeito das consequências ruinosas, poderia trazer algum alento, afinal, voltava-se o olhar (ou os ouvidos) para a terra dos mortos como forma de refletir sobre como os vivos conduziam suas vidas.

Assim o autor finaliza seu estudo, oferecendo formas verossímeis de se ler *Ao Kurnugu, terra sem retorno* que levam em consideração as circunstâncias históricas de sua produção e a circulação de lugares comuns, tornando o poema mais próximo do nosso mundo que, entretido com a mídia acelerada difusora do espetáculo global, costuma encarar com tédio uma leitura dessa natureza. Acostumados com a ontologia cristã e, portanto, com a separação entre um mundo sensível, contingente, e outro radicalmente distinto, transcendente, o poema não poderia deixar de suscitar desconforto, pois categorias duais e irreconciliáveis como matéria/espírito, sagrado/profano, temporal/eterno não contribuí com o entendimento do universo simbólico que o constitui. No entanto, a despeito das dificuldades impostas à leitura de um poema tão distante espaço e temporalmente, é possível detectar a permanência de um maravilhamento, de um prazer decorrente da leitura deste mundo radicalmente outro que aos mortos pertencia. A descida ao mundo dos mortos circulou por culturas distintas ao longo de milênios como tópica discursiva, e a tradução que agora atingiu o público de língua portuguesa pode ser concebida como um atestado de que o fascínio pelo além-túmulo está longe de cessar.