

Luto, sofrimento e fidelidade familiar no ciclo mítico-literário de *Inanna e Dumuzi*

Mourning, suffering and family loyalty in the mythical-literary cycle of *Inanna and Dumuzi*

Isabel Gomes de Almeida

CHAM & DH, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa

isalmeida@fcsb.unl.pt

ORCID: 0000-0001-5954-4959

Palavras-chave: literatura suméria; divindades mesopotâmicas; Ġeštinanna; Ninšubur; galla; comportamentos fúnebres.

Keywords: Ancient Mesopotamia; Sumerian literature; Mesopotamian deities; Ġeštinanna; Ninšubur; galla; funerary behaviours.

Introdução

Com a decifração do sistema de escrita cuneiforme, em meados do século XIX, foi possível ao mundo ocidental aceder diretamente à literatura produzida em vários contextos da antiguidade da Ásia Ocidental, nomeadamente o mesopotâmico, correspondente aos territórios dos atuais Iraque e Síria (Charpin, 2023, p. 9-20; Pollock, 1999, p. 150-153). Composições como a *Epopéia de Gilgameš*, redigidas na língua semítica acádica, rapidamente transpuseram os meios académicos, tornando-se famosas, não só pela riqueza temática e mestria literária que apresentam, como pelos evidentes paralelismos que detêm com as histórias veterotestamentárias e com outras tradições literárias da antiguidade mediterrânica (Njozi, 1990; Riley, 2014; Villiers, 2006). As composições redigidas em sumério, apesar de igualmente impactantes, não granjearam inicialmente o mesmo interesse e notoriedade em contextos não-académicos, quando comparadas com as congéneres acádicas¹. Não obstante, foi nesta língua que primeiramente foram

¹ Para tal, contribuíram vários fatores, desde logo as dificuldades ao seu estudo, já que o sumério não só se apresenta como uma língua isolada, como deixou de ser usado no quotidiano da ora-

vertidas para o registo perene da escrita as aventuras de Gilgameš, assim como outros *topoi* e concepções que se tornaram típicos da literatura cuneiforme, em séculos ulteriores (Gadotti, 2014 e 2023; Milstein, 2016).

O repto do presente dossier para refletir sobre ideais de justiça e sofrimento a partir de Job, figura paradigmática da tradição bíblica, afirma-se então como uma excelente oportunidade para visitar o *corpus* literário sumério, percorrendo caminhos que nos levam a personagens e contextos da antiga Uruk, cidade fundacional que propulsionou o urbanismo na região aluvial e cedo fomentou contactos, a todos os níveis, com outros contextos da Ásia Ocidental (Selz, 2020). Com vista a detalhar particularmente as noções em torno dos comportamentos de luto (in)devidos e de sofrimento na fidelidade familiar elegemos um conjunto de quatro composições que, segundo a acomodação académica atual, integram o chamado ciclo mítico-literário de *Inanna e Dumuzi*.

Como a designação moderna indica, este ciclo é constituído por um conjunto de composições protagonizadas por este par divino: a célebre deusa tutelar de Uruk, Inanna, atestada nesta função desde a segunda metade do IV milénio a.C., nomeadamente na iconografia e nos primeiros registos escritos ali produzidos (Gonçalves & Almeida, 2022; Szarzynska, 1993, 2000); e Dumuzi, divindade relacionada com o pastoreio, que surge amiúde ligado a Kulaba, uma das duas povoações originais que em meados do IV milénio a.C. foram incorporadas na nova urbe urukiana. Acreditando-se que o processo de construção desta figura possa ser anterior, os registos mais antigos conhecidos que nos dão conta da sua existência datam, contudo, do período dinástico inicial I e II, c. 2900-2600 a.C.² (Suter, 2014, p. 558).

Inanna e Dumuzi foram concebidos como tendo experienciado uma relação amorosa intensa que foi imortalizada em inúmeras composições, integrantes do referido ciclo epónimo. Neste, é possível distinguir duas grandes categorias, uma de poemas/canções amorosas que se focam no entusiástico enamoramento de ambos (Caramelo, 2008b; Sefati, 1998); e outra de narrativas que se debruçam sobre os eventos que rodeiam o prenúncio da morte de Dumuzi e a “viuvez” de Inanna. É nesta última categoria que se inserem as quatro narrativas que propomos examinar, cujas tramas se mostram profundamente interdependentes na partilha de temas, personagens e motivos. Falamos então de *A descida de Inanna ao Inframundo*, *O sonho de Dumuzi*, *Dumuzi e Ġeštinanna* e *Inanna e Bilulu*³, compo-

lidade muito cedo, na passagem do III para o II milénios a.C. Paralelamente, devemos recordar que o interesse ocidental (académico e extra-académico) pelas diversas culturas da antiga Mesopotâmia foi espoletado, em parte, pelos estudos bíblicos, pelo que os paralelismos identificados nas diversas tradições semitas acabaram por ter um impacto muito particular nos contextos europeus do século XIX, profundamente marcados pela matriz judaico-cristã e pelo primado do relato veterotestamentário (Pollock, 1999, pp. 10-22) Sobre as relações entre a literatura sumério-acádica e a bíblica refira-se a obra seminal de Pritchard (1950) e, mais recentemente, a de Hallo (2009), por exemplo.

² Seguimos a proposta de datação de Brisch (2019) que segue a cronologia média.

³ Dada a inexistência de traduções diretas para língua portuguesa, seguiremos as traduções para inglês realizadas pelos especialistas em sumério da Universidade de Oxford, disponíveis em

sições cujas cópias mais antigas que chegaram ao presente datam dos períodos de Ur III (c. 2112-2004 a.C.) e inícios do paleo-babilónico (c. 2004-1595 a.C.), mas cuja origem na oralidade poderá ser bastante mais recuada⁴.

A *descida de Inanna ao Inframundo* (doravante *Descida*) é uma composição longa, com cerca de 412 linhas, cujo enredo principal se prende com a tentativa desta deusa usurpar o trono da sua irmã, Ereškigal, que governava o plano cósmico reservado aos mortos. O falhanço desta empresa leva ao seu aprisionamento naquele domínio, evento que equivale à sua morte, embora a mesma não seja definitiva. De facto, a “rainha do céu e da terra”, como é amiúde apelidada, tem a possibilidade de ser salva se, em contrapartida, indicar um substituto para o lugar que ocupou no Inframundo. E é neste âmbito que Inanna sentencia Dumuzi, como consequência de este não ter observado o luto devido perante o seu próprio aprisionamento/morte.

A partir deste momento (l. 368), a *Descida* incorpora de forma extremamente sintetizada elementos de *O Sonho de Dumuzi* (doravante *Sonho*), narrativa originalmente independente⁵, com cerca de 261 linhas, que se centra na tentativa deste deus fugir aos seus algozes, os *daimões galla*⁶. Nesta fuga, o auxílio prestado pela sua irmã, Ĝeštinanna, manifesta noções de lealdade familiar sólidas, nomeadamente quando comparadas com a infidelidade de um seu amigo, como veremos.

Se no *Sonho* não há qualquer responsabilidade de Inanna na morte de Dumuzi, em *Dumuzi e Ĝeštinanna*, que repete o enredo centrado na fuga de um e no auxílio da outra, este motivo é recuperado, embora com contornos um pouco diferentes. Nesta curta composição de cerca de 73 linhas, os *galla* mostram interesse em levar Inanna para o Inframundo pelo que, receosa pelas consequências de tal jornada, a deusa oferece Dumuzi como seu substituto⁷. Por fim, em *Inanna e Bilulu*, um texto com cerca de 177 linhas, a ação passa-se já após a morte do deus, centrando-se na reação de Inanna à mesma. Aqui, a deusa assume o dever de procurar pelo corpo

ETCSL – *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (1998-2006), a saber: Inana's descent to the nether world (1.4.1); Dumuzid and Ĝeštin-ana (1.4.1.1); Dumuzid's dream (1.4.3) e Inana and Bilulu: an *ulila* to Inana (1.4.4).

Os editores do ETCSL incluíram ainda nesta categoria um quinto relato, que designaram como *Dumuzid and his sisters* (1.4.1.3) cujo carácter profundamente fragmentário impede uma análise mais detalhada, pelo que não o incluímos no presente artigo.

⁴ Sobre esta questão veja-se a discussão há muito iniciada por Alster (1972).

⁵ Já na década de 1970, Sladek (1974, p. 51) identificou 66 tabuinhas que continham esta composição, de forma completamente independente da narrativa da *Descida*. Este número indicia igualmente a sua popularidade na tradição literária suméria.

⁶ Na literatura sumério-acádica, os *galla/gallû* são *daimões* que geralmente surgem em grupo, sendo responsáveis por escoltar personagens que de alguma forma eram sentenciadas ao Inframundo. A mesma expressão aparece em listas de profissões, ao longo do III milénio a.C., como nas famosas listas de Tell Fara e de Tell Abu Salabikh (c. 2600 a.C.), embora os contornos das suas funções não sejam evidentes (Black & Green, 1998, p. 85-86; Katz, 2003, p. 127-13).

⁷ Katz (2003, pp. 298-297) sublinha este, entre outros elementos, para postular que a elaboração de *Dumuzi e Ĝeštinanna* foi subsidiária da *Descida*. Sobre a responsabilidade de Inanna na morte do seu consorte, patente neste ciclo, veja-se ainda Katz, 1996.

de Dumuzi, com vista a cumprir com as devidas exéquias fúnebres, empreendimento que lhe permite igualmente vingar a morte do seu consorte.

Partindo de uma perspetiva analítica que entende o relato mítico-literário como profundamente devedor da realidade dos seus produtores (Hatab, 1990, p. 10) e considerando a natureza arquetípica dos seus protagonistas, nas próximas páginas perscrutaremos estas narrativas com vista a identificar as conceções relativas ao luto, sofrimento e fidelidade familiar que delas emanam.

1. Os comportamentos (in)devidos de Ninšubur e Dumuzi na *Descida*

Nesta composição, os comportamentos expectáveis de luto surgem destacados em três ocasiões distintas: nas instruções que Inanna dá à sua coadjuvante divina, Ninšubur, logo na secção inaugural do texto (ls. 1-73)⁸; na quarta secção, que narra o salvamento de Inanna e a busca pelo seu substituto (ls. 173-367); e, por fim, na última secção (ls. 368-412) que, como já referido, incorpora os elementos de o *Sonho*. Por agora, concentremo-nos nas duas primeiras.

A *Descida* abre com uma afirmação que não deixa margem para dúvidas quanto ao tema central da narrativa: “From the great heaven she [i.e. Inanna] set her mind on the great below” (*Descida*, l. 1). Determinada a avançar para os domínios da sua irmã, Ereškigal, é narrado como a deusa abandona vários locais e ofícios, tanto celestes como terrenos, preparando-se para iniciar a sua jornada. Depois de condignamente vestida e resplandecente com os seus vários objetos de poder, Inanna interpela a sua coadjuvante divina, Ninšubur, com uma série de instruções que esta deve seguir:

On this day I will descend to the underworld. When I have arrived in the underworld, make a lament for me on the ruin mounds. Beat the drum for me in the sanctuary. Make the rounds of the houses of the gods for me. Lacerate your eyes for me, lacerate your nose for me. Lacerate your ears for me, in public. In private, lacerate your buttocks for me. Like a pauper, clothe yourself in a single garment and all alone set your foot in the E-kur, the house of Enlil.” (*Descida*, ls. 32-40).

Inanna está de partida para o plano cósmico reservado aos mortos, pelo que independentemente das suas intenções e da sua natureza divina⁹, entrar naquele espaço significa uma morte, mesmo que provisória/simbólica. Como tal, Ninšubur deve observar um comportamento enlutado sofrido, cumprindo assim com os rituais de luto mesopotâmicos. Recorde-se que, diacronicamente, estes apresentavam três grandes níveis: 1) ações de lamento públicas e privadas, 2) tratamento cerimonial do corpo e, posteriormente, 3) a observância contínua

⁸ Para uma análise das diversas secções desta composição, veja-se Almeida, 2015, pp. 268-300.

⁹ Numa outra ocasião (Almeida 2023), tivemos oportunidade de analisar os limites que este domínio cósmico parecia impor à própria natureza transcendental divina.

de rituais que evocassem a memória do defunto¹⁰. Nas instruções a Ninšubur, Inanna insiste apenas no primeiro nível, o que pode indiciar que a deusa esperava ser afortunada na sua empresa – conquistar o trono do Inframundo – pelo que os restantes rituais não seriam necessários.

Não obstante esta expectativa, enquanto Inanna ali estivesse, Ninšubur deveria observar um comportamento bastante excessivo: tanto em público, como em privado, a coadjuvante de Inanna devia lamentar-se profusamente, vestir-se de forma andrajosa e mutilar-se, lacerando olhos, nariz e nádegas. No seu estudo sobre os rituais de morte mesopotâmicos, Cohen (2005, p. 12-17, 47-49) sublinha que este tipo de comportamento exagerado permitiria o estabelecimento de uma espécie de vínculo entre os sobreviventes e os espectros dos defuntos, onde o enérgico sofrimento dos primeiros honraria e apaziguaria os segundos¹¹. Regressando à *Descida*, a intenção das instruções torna-se então clara: enquanto no Inframundo, a deusa esperava que nos seus domínios celeste e terreno todos os que lhe eram próximos a honrassem.

Ora, é justamente na transgressão deste dever que nos aparece a segunda referência a estes comportamentos na composição. A partir da l. 306, e depois de ser salva da sua prisão/morte, a deusa regressa aos planos superiores, escoltada pelos *galla*, com a missão de encontrar um substituto. Sucessivamente, depara-se com três personagens, a já referida Ninšubur e os deuses Šara e Lulal¹². O

¹⁰ Sobre estes rituais, veja-se Bottéro, 1992, pp. 281-85. Sobre a visão da morte na Mesopotâmia, na longa diacronia, veja-se, por exemplo Bottéro, 1998, pp. 195-226 e Caramelo, 2008a.

¹¹ Neste âmbito, importa evocar uma interessante passagem contida na tabuinha X da versão paleo-babilónica da *Epopéia de Gilgameš*. Aqui, e após o profundo desgosto sofrido perante a morte do seu adorado companheiro, Enkidu, o mítico herói de Uruk encontra Siduri, a taberneira, a quem abre o coração sobre a sua dor:

Day and night I wept over him. Did not allow him [Enkidu] to be buried – Would that my friend could rise up at my voice! Seven days and seven nights, until a worm fell from his nose. Since his death I have not found eternal life. I keep wandering like a bandit in the open country (*Gilgamesh* (OBV) X, ii).

Gilgameš não só chorou copiosamente o seu amigo, enquanto o velava dia e noite, como recusou até sepultar o seu cadáver, esperando que fosse possível Enkidu acordar com o som da sua voz. Quando tal não aconteceu, e sem dormir ou comer, passou a vaguear sem qualquer rumo pela estepe, tolhido pelo seu sofrimento. Os evidentes paralelismos na conduta enlutada de Gilgameš e de Ninšubur corroboram, assim, o comportamento arquetípico que ambas as personagens expressam, no que aos rituais da morte diz respeito. Veja-se a tradução completa do texto épico, tanto da versão normativa como da paleo-babilónica, em Dalley, 2000, pp. 39-153.

¹² O deus Šara encontra-se ligado à cidade de Umma, desde pelo menos o período dinástico inicial (Black & Green, 1998, p. 173). Na composição *Anzu* (Dalley, 2000, pp. 203-227) é identificado como filho da deusa de Uruk, o que configura uma exceção no que respeito às suas funções tradicionais, onde a maternidade, em termos estritos, nunca é assumida. Na *Descida*, para além de se corroborar a ligação de Šara a Umma, é referido que este deus servia Inanna, como seu cantor, cabeleireiro, manicure, sem, contudo, existir qualquer referência a uma possível filiação.

O deus Lulal, por seu lado, encontra-se associado à cidade de Bad-tibira, como também confirmado na *Descida*, já que é aqui que a comitiva de Inanna o encontra. A descrição desta composição não permite pormenorizar a relação com a deusa, pois apenas é dito que Lulal seguia sempre ao lado direito e esquerdo de Inanna. Porém, recorde-se que esta formulação surge amiúde para reforçar a proximidade entre personagens (humanas e/ou divinas), pelo que se pode alvirar que

relato destes encontros é muito semelhante: as três figuras, cobertas de pó e envergando vestes puídas, lançam-se reverencialmente aos pés da deusa, mal a avistam, parecendo aliviados pelo seu regresso do mundo dos mortos¹³. Imediatamente, e nas três ocasiões, os *galla* sugerem levar cada um deles para o Infra-mundo, libertando definitivamente a deusa: “The demons said to holy Inana: ‘Inana, proceed to your city, we will take her/him back.’” (*Descida*, ls. 309-310, 332-333, 342-343, respetivamente).

Porém, a deusa rejeita terminantemente sentenciar quem lhe prestou tantos serviços e se mostrou tão honradamente enlutada/o¹⁴. Recuperando a proposta de Cohen (2005) atrás enunciada, Inanna parece estar agradada com os comportamentos dos seus mais próximos, rejeitando entregá-los a um destino nefasto. De modo semelhante, no mundo humano esperava-se que o espectro do defunto aplacasse a sua vontade de atormentar os vivos, ao sentir-se apaziguado pelo comportamento enlutado expressivo dos familiares que lhe sobreviveriam.

Avançando, então, para a planície de Kulaba, a comitiva depara-se com Dumuzi que, ao contrário das personagens anteriores, encontra-se engalanado e preparado para festejos: “There was Dumuzi clothed in a magnificent garment and seated magnificently on a throne” (l. 349). Furiosa, a reação de Inanna é violenta, entregando-o aos *galla* e, assim, condenando-o à morte:

She looked at him, it was the look of death. She spoke to him, it was the speech of anger. She shouted at him, it was the shout of heavy guilt: ‘How much longer? Take him away’. Holy Inana gave Dumuzi the shepherd into their hands (*Descida*, ls. 354-358).

A displicência com que Dumuzi ignorou o seu aprisionamento/morte ofendeu profundamente Inanna. Ademais, a incorreta conduta do deus foi adensada pelo contraste gritante com o comportamento pesaroso demonstrado imediatamente antes por Šara e Lulal, mas principalmente por Ninšubur, a sua fiel

teriam uma relação bastante íntima. Black & Green (1998, p. 116-117) sugerem ainda que Lulal estaria ligado a atividades guerreiras, apanágio também de Inanna.

¹³ “After Inana had ascended from the underworld, Ninšubur threw herself at her feet at the door of the Ganzer. She had sat in the dust and clothed herself in a filthy garment”; “At the Šegkuršaga in Umma, Šara, in his own city, threw himself at her feet. He had sat in the dust and dressed himself in a filthy garment”; “At the E-muš-kalama in Bad-tibira, Lulal, in his own city, threw himself at her feet. He had sat in the dust and clothed himself in a filthy garment” (*Descida*, ls. 306-308, 329-331 e 339-341, respetivamente).

¹⁴ Embora esteja implícito que o comportamento enlutado de Šara e Lulal concorreram para que Inanna não permitisse que fossem levados pelos *galla*, é com Ninšubur que a deusa melhor explica esta ligação:

Holy Inana answered the demons: ‘This is my minister of fair words, my escort of trustworthy words. She did not forget my instructions. She did not neglect the orders I gave her. She made a lament for me on the ruin mounds. She beat the drum for me in the sanctuaries. She made the rounds of the gods’ houses for me. She lacerated her eyes for me, lacerated her nose for me. She lacerated her ears for me in public. In private, she lacerated her buttocks for me. Like a pauper, she clothed herself in a single garment.’ (*Descida*, ls. 311-321)

coadjuvante que tão dolorosamente se lamentou e automutilou. A reação tinha então de ser impiedosa, pois tal negligência não podia, de forma alguma, passar impune. Recuperando o papel pedagógico que as narrativas míticas (também) detêm, a mensagem deste episódio torna-se clara: desrespeitar os entes queridos falecidos, não observando os comportamentos de luto devidos, teria consequências gravíssimas.

2. A dignidade da noiva-viúva na *Descida* e em *Inanna e Bilulu*

A terceira referência aos comportamentos expectáveis de luto na *Descida* surge mesmo a fechar a composição, num excerto que parece contradizer a situação de confronto entre Inanna e Dumuzi que acima analisámos. De facto, parecendo ignorar que tinha sido ela própria a decretar a sua morte, Inanna surge agora descrita em profundos lamentos pelo fatídico destino de Dumuzi, puxando os seus cabelos enquanto procura incessantemente pelo seu cadáver, desesperada:

Holy Inana wept bitterly for her husband. She tore at her hair like esparto grass, she ripped it out like esparto grass. 'You wives who lie in your men's embrace, where is my precious husband? You children who lie in your men's embrace, where is my precious child? Where is my man? Where? Where is my man? Where?' (*Descida*, ls. 384-393).

Embora, à primeira vista, pareça estranha esta mudança drástica no comportamento de Inanna, a mesma deve ser contextualizada na própria construção literária que a *Descida* sofreu. Não podemos esquecer que a mesma foi alvo de várias edições e acrescentos, nomeadamente de elementos do *Sonho*, como já referido, mas também de outras composições que versam sobre a morte de Dumuzi. Torna-se assim relevante olhar para *Inanna e Bilulu*, já que na primeira secção desta narrativa a descrição do comportamento da deusa apresenta paralelismos com o desespero apresentado no fecho da *Descida*:

'O Dumuzid of the fair-spoken mouth, of the ever kind eyes,' she sobs tearfully, 'O you of the fair-spoken mouth, of the ever kind eyes,' she sobs tearfully. 'Lad, husband, lord, sweet as the date, O Dumuzid!' she sobs, she sobs tearfully. Holy Inana [perda de uma linha] The goddess The maiden Inana She was pacing to and fro [sic] in the chamber of her mother who bore her, in prayer and supplication, while they stood in attendance on her respectfully: 'O my mother with your permission let me go to the sheepfold! O my mother Ningal with your permission let me go to the sheepfold! My father has shone forth for me in lordly fashion Suen has shone forth for me in lordly fashion' Like a child sent on an errand by its own mother, she went out from the chamber; like one sent on an errand by Mother Ningal, she went out from the chamber. (*Inanna e Bilulu*, ls. 27-45)

Em lágrimas, Inanna manifesta aqui uma fragilidade emotiva profunda, perante a perda do seu amado. Repare-se, aliás, como é consolada pela sua mãe, a deusa Ningal, que respeitosamente compadece-se da sua dor. Estes aspetos são interessantes pois sublinham a tragicidade da morte de Dumuzi, transformando

Inanna numa noiva-viúva, que perde o seu amante no auge do enamoramento¹⁵. Paralelamente, é curiosa a hesitação e mesmo nervosismo que demonstra, andando para trás e para a frente à porta do quarto de Ningal, quiçá ganhando coragem para solicitar a autorização necessária para procurar o cadáver do seu noivo.

Estamos perante uma Inanna bastante diferente daquela que decidiu investir contra Ereškigal, em a *Descida*. Porém, em conjunto, os dois excertos citados compõem o mesmo retrato: enquanto noiva-viúva, a deusa não só deve observar um comportamento excessivo (manifestado nos gritos e choro copioso, mas também no puxar dos seus cabelos) como deve igualmente ter presença de espírito para providenciar o necessário tratamento cerimonial do corpo. Percebe-se, assim, por que a sua fragilidade, hesitação e nervosismo parecem ser superados (controlados?), ao partir determinada em busca do cadáver de Dumuzi: como noiva-viúva, com um profundo sentido de dever, Inanna assume as indispensáveis obrigações familiares nos rituais de morte.

Infelizmente, as secções que se seguem sobreviveram de forma muito fragmentária, pelo que não é possível reconstituir com clareza os eventos seguintes. Não obstante, é possível compreender que Inanna encontrou o corpo de Dumuzi em casa de Bilulu, uma mulher idosa a quem a deusa acusa da responsabilidade no trágico destino do seu consorte¹⁶. Como tal, e mais uma vez, a reação de Inanna é irada:

Holy Inana entered the alehouse, stepped into a seat, began to determine fate:
"Begone! I have killed you; so it is indeed, and with you I destroy also your name:
May you become the waterskin for cold water that is used in the desert! (*Inanna e Bilulu*, ls. 98-100)

Repare-se que a deusa não só mata Bilulu, como também decreta a abolição do seu nome, elemento extremamente simbólico que, como é sobejamente conhecido, se assume como a marca por excelência da continuidade da família/casa na antiga Mesopotâmia (assim como na esmagadora maioria das sociedades humanas). Cumprindo os seus deveres familiares, Inanna não se limitou apenas às ações ritualísticas, procurando igualmente vingar Dumuzi.

De seguida, a composição foca-se nas exéquias fúnebres e Inanna, acompanhada pela mãe e irmã do seu malogrado noivo, Dutur e Ġeštinanna, providencia a sua inumação, com os ritos necessários¹⁷. Por fim, a fechar *Inanna e Bilulu*, a deusa é exaltada:

¹⁵ Por outro lado, o facto de Inanna ainda se encontrar em casa dos pais sugere que o casamento com Dumuzi não foi concretizado, o que lhe permite a liberdade amorosa que assume, transversalmente, na literatura sumério-acádica. Sobre as múltiplas relações amorosas da deusa, veja-se Almeida, 2015, pp. 335-355.

¹⁶ "to the house of old woman Bilulu. There the shepherd, head beaten in,, Dumuzid, head beaten in," (*Inanna e Bilulu*, ls.67-69)

¹⁷ "Only his mother Durtur can gladden Dumuzid! [...] The maiden the admiration. Ġeštinanna The sacred one, Inana in her hand. together. replied: 'Let me utter the lament for you, the lament for you, the lament! Brother, let me utter the lament for you, the lament! let me utter the lament for you, the lament! Let me utter the lament for you, the lament in the

How truly the goddess proved the equal of her betrothed, how truly holy Inana proved the equal of the shepherd Dumuzid! It was granted to Inana to make good his resting place, it was granted to the goddess to avenge him! [...]

How truly she proved the equal of Dumuzid, avenging him; by killing Bilulu, Inana proved equal to him! An ulula song of Inana. (*Inanna e Bilulu*, ls. 162-177)

Note-se a insistência em afirmar como Inanna provou ser igual a Dumuzi. De facto, no seu sofrimento, na sua ação vingativa e no seu cuidado no sepultamento do seu amado, Inanna mostrou ser uma noiva-viúva íntegra e digna, correspondendo ao ideal de fidelidade familiar nos rituais de morte. Todavia, como veremos seguidamente, esta fidelidade seria igualmente expectável em vida, algo que encontramos sublinhado na figura de Ġeštinanna.

3. O sofrimento fraterno em o *Sonho* e em *Dumuzi e Ġeštinanna*

Profundamente interrelacionadas, como já referido, estas duas composições focam-se na tentativa de Dumuzi fugir aos *galla* e no auxílio prestado pela sua irmã neste processo. Olhando primeiro para o *Sonho*, a composição inicia-se com Dumuzi a chorar e a vaguear pelos campos, revelando um estado de espírito atormentado, provocado por um sonho que teve¹⁸: “His heart was full of tears as he went out into the countryside [...] He carried with him his shepherd's stick on his shoulder, sobbing all the time” (*Sonho*, ls. 1 e 4). Desesperado, grita pela irmã, para que esta o assista na interpretação dos elementos oníricos¹⁹. A reação de Ġeštinanna confirma o pior: a mensagem é claramente nefasta, indiciando a sua morte iminente. Curiosamente, a deusa termina o seu discurso indicando

house Arali! Let me utter the lament for you, the lament in Du-šuba! Let me utter the lament for you, the lament in Bad-tibira! Let me utter the lament for you, the lament in the shepherding country!” (*Inanna e Bilulu*, ls. 141-161).

¹⁸ Para Alster (1972, p. 28) esta passagem indica, de igual modo, o terror que Dumuzi sente em estar sozinho na estepe, ou seja, fora da proteção do espaço urbano, o que concorre para sublinhar a dicotomia entre estes dois mundos.

¹⁹ ‘Bring, bring, bring my sister! Bring my Ġeštin-ana, bring my sister! Bring my scribe proficient in tablets, bring my sister! Bring my singer expert in songs, bring my singer! Bring my perspicacious girl, bring my sister! Bring my wise woman who knows the meanings of dreams, bring my sister! I will relate the dream to her.’ (*Sonho*, ls.19-24).

A referência ao conhecimento que Ġeštinanna detém em assuntos relacionados com a escrita/tabuinhas parece corroborar uma das suas funções cósmicas tradicionais, como escriba do Inframundo. Esta tradição pode ter sido inspirada, ou pode ter decorrido, dos eventos narrados na conclusão da *Descida*, quando Inanna determina que Dumuzi será revezado ciclicamente no plano dos mortos por Ġeštinanna, selando assim o destino partilhado dos irmãos enquanto seus substitutos:

he came up to the sister and by the hand: ‘Now, alas, my You for half the year and your sister for half the year: when you are demanded, on that day you will stay, when your sister is demanded, on that day you will be released.’ (*Descida*, l. 405-409)

Sobre o motivo do sonho e o papel de Ġeštinanna na interpretação do mesmo, veja-se Hoffman, 2004.

que o mesmo “means that I shall lacerate my cheeks with my fingernails for you” (*Sonho*, l. 69), ou seja, o sonho vaticinava igualmente o luto de Ġeštīnanna.

Dumuzi resolve então tentar fugir, procurando esconder-se, não sem antes partilhar o seu plano e possíveis esconderijos à irmã e a um amigo, que surge sem qualquer outra identificação. Ao seu inflamado pedido que guardem segredo sobre o seu paradeiro, caso sejam questionados pelos *galla*, ambos respondem de igual forma: “If I reveal your whereabouts to them, may your dog devour me! The black dog, your shepherd dog, the noble dog, your lordly dog, may your dog devour me!” (*Sonho*, ls. 97-97 e 107-109). Porém, quando os *daimōnes* os interpe-lam, as suas reações não podiam ser mais distintas:

They caught Ġeštīn-ana at the sheepfold and cow-pen. They offered a river of water, but she wouldn't accept it. They offered her a field of grain, but she wouldn't accept it. The little demon spoke to the big demon, the wise demon, the lively demon, and the big demon who was between them, wise like destroying a, like baring a, they spoke: ‘Who since the most ancient times has ever known a sister reveal a brother's whereabouts? Come! Let us go to his friend!’ Then they offered his friend a river of water, and he accepted it. They offered him a field of grain, and he accepted it. “My friend ducked down his head in the grass... (*Sonho*, ls. 134-144).

A estratégia dos *galla* é a mesma para ambos, tentando aliciá-los com ofertas para que estes denunciem o paradeiro de Dumuzi. No entanto, Ġeštīnanna recusa terminantemente qualquer presente, cumprindo o expectável dever de lealdade para com o seu irmão. Já o amigo não tem qualquer pejo em denunciá-lo. Repare-se, aliás, no diálogo dos *daimōnes*, perante a recusa da deusa: ‘Who since the most ancient times has ever known a sister reveal a brother's whereabouts? Come! Let us go to his friend!’ (*Sonho*, ls. 139-140).

A impossibilidade ancestral de uma irmã denunciar um irmão, seguida da decisão de procurarem o amigo indicia um entendimento muito particular sobre o que era expectável de parentes e de amigos, em termos de lealdade. A traição (e mesmo fraqueza) da personagem anónima²⁰ do amigo parece então servir aqui como elemento contrastante à fidelidade (e resistência) sólida da irmã, característica que é adensada em *Dumuzi e Ġeštīnanna*. De facto, nesta composição, a ação dos *galla* assume uma vertente mais violenta, quando a confrontam:

“Ġeštīn-ana had barely finished that lament when the demons arrived at her dwelling. “Show us where your brother is,” they said to her. But she spoke not a word to them. They afflicted her loins with a skin disease, but she spoke not a word to them. They scratched her face with, but she spoke not a word to them. They the skin of her buttocks, but she spoke not a word to them. They poured tar in

²⁰ Consideramos que não é acidental esta personagem não ser nomeada, já que na antiguidade mesopotâmica (e não só) o ato de nomear confere a existência plena a algo, assim como permite a sua permanência na memória futura. Neste sentido, ao tornar este amigo anónimo está-se-lhe a retirar, de forma performativa, uma existência plena. Acerca da importância do nome e da sua relação com a memória nas tradições mesopotâmicas, veja-se Jonker, 1995. Acerca do nome nas narrativas de criação, veja-se, por exemplo, Seri, 2012.

her lap, but she spoke not a word to them. So they could not find Dumuzid at the house of Ġeštin-ana.” (*Dumuzi and Ġeštinanna*, ls. 57-64).

A passagem enfatiza então como a lealdade a Dumuzi não é corrompida por presentes, nem ameaçada pela tortura que os *daimônes* lhe infligem. Firme na sua dignidade, Ġeštinanna tudo suporta em prol do seu irmão.

Sublinhe-se que, no tempo longo, as sociedades mesopotâmicas conferiam uma importância basal às relações de parentesco, conforme as fontes de cariz legal, entre outras tipologias documentais, nos mostram (Sanmartín, 1999). A confiança na lealdade perene dos parentes assumia-se, então, como essencial à manutenção do património, da honra e da memória familiar. Quanto mais próximos os laços de parentesco, mais forte seria a confiança depositada e, consequentemente, maiores as expectativas criadas.

Neste sentido, é interessante recordar que em *Dumuzi e Ġeštinanna* foi Inanna quem entregou o seu consorte aos *galla*. Esta ação da deusa surge depois de os *daimônes* mostrarem a sua intenção de a levar para o Inframundo despojada de qualquer objeto de poder (*Dumuzi e Ġeštinanna*, ls. 1-11), situação que a atemorizou, já que entraria completamente desprotegida no plano dos mortos²¹. Assim, perante o vislumbre de um possível sofrimento, a deusa não hesita em indicar o noivo como seu substituto. Ora, as atitudes de Inanna e do amigo encontram-se nos antípodas da resistência sofrida de Ġeštinanna, o que reforça, em nosso entender, a intenção de sublinhar como os laços de sangue superariam sempre quaisquer outras relações. Afinal, Inanna não chegou a integrar plenamente a casa de Dumuzi.

Não obstante, é interessante referir que na descrição patente no *Sonho* sobre a fuga de Dumuzi aos *galla*, por três vezes este pede auxílio a Utu, deus-sol e irmão de Inanna, evocando as suas relações de parentesco, por via matrimonial (ls. 164-256)²². Dumuzi não só recorda Utu que são cunhados, como ainda elenca as oferendas com que presenteou a sua casa, numa clara alusão ao processo de corte a Inanna, descrito na já referida poesia amorosa²³. Uma vez mais, e embora o casamento entre o par protagonista não tenha sido concretizado em pleno, as ligações familiares servem de elemento central ao desenrolar da ação. E, de facto,

²¹ Não é ao acaso, aliás, que na *Descida* Inanna toma o seu tempo a preparar-se para a sua arriscada jornada, nomeadamente ataviando-se em todo o seu poderoso esplendor. Na mesma linha, recorde-se que aquando da sua chegada ao Inframundo, Ereškigal ordena que a irmã vá perdendo os seus objetos de poder, à medida que avança por cada portão daquele plano, numa clara estratégia de enfraquecimento da sua opositora. Veja-se este episódio da *Descida* entre as ls. 74-163. Acerca do mesmo, veja-se o seminal artigo de Katz, 1995.

²² O mesmo episódio é também apresentado na *Descida* (ls. 368-384), embora extremamente sintetizado. Para uma análise comparativa deste episódio nas diferentes composições, veja-se Alster, 1972, pp. 113-116.

²³ “Utu, you are my brother-in-law, I am your sister’s husband! I am he who carries food to E-ana, I am he who brought the wedding gifts to Unug” (*Sonho*, ls. 165-167, 192-194, 227-229). Na *Descida*, a passagem é semelhante, embora se evoque diretamente as oferendas à mãe de Inanna: “Utu, you are my brother-in-law. I am your relation by marriage. I brought butter to your mother’s house. I brought milk to Ningal’s house.” (*Descida*, ls. 370-373).

perante o discurso de Dumuzi, por três vezes Utu sente-se impelido a ajudá-lo, transformado os seus membros, conferindo-lhe a rapidez necessária para fugir aos seus algozes²⁴.

Todavia, o desfecho é inevitável e Dumuzi acaba por ser capturado pelos *galla*. A reação imediata de *Ĝeštinanna* é, naturalmente, grave e expressiva, concretizando o presságio onírico inicial:

Ĝeštin-ana cried toward heaven, cried toward earth. Her cries covered the horizon completely like a cloth, they were spread out like linen. She lacerated her eyes, she lacerated her face, she lacerated her ears in public; in private she lacerated her buttocks. (Sonho, ls. 240-244).

Considerações finais

Os episódios acima examinados elucidam-nos, então, acerca dos comportamentos que eram expectáveis perante a perda de um ente querido. O carpir incessante e a automutilação afirmavam-se, como vimos, como a conduta pública e privada que, sublinhando o sofrimento atroz dos que sobreviviam, honrava e apaziguava a memória do espectro do falecido. Neste âmbito, a ação de *Ninšubur* (e, num nível menos intenso, de *Šara* e *Lulal*) perante o desaparecimento de *Inanna*, na *Descida*, mas também a reação desta à morte do seu amado, na mesma composição e em *Dumuzi e Ĝeštinanna*, assumem-se como paradigmáticas no seio dos rituais de morte. No mesmo âmbito, e de igual modo importantes eram os cerimoniais ligados ao tratamento do cadáver, que asseguravam a preparação necessária para cumprir os ritos de enterramento. Neste nível de ação, a deusa de *Uruk* destaca-se na sua conduta em *Inanna e Bilulu*, mostrando-se uma noiva-viúva digna do seu malogrado amado.

Por outro lado, e olhando para a figura de *Ĝeštinanna* em o *Sonho* e em *Dumuzi e Ĝeštinanna*, é possível antever o destaque fundamental que era dado às relações de parentesco. Perante um qualquer infortúnio ou perigo que ameaçasse um membro do agregado familiar, seria expectável poder contar com a proteção dos parentes. Nas redes de solidariedade familiar, o indivíduo encontrava assim segurança, apoio e conforto. *Ĝeštinanna* afirma-se assim como o arquétipo da parente protetora, que a todo e qualquer aliciamento resiste, que suporta a mais violenta tortura.

De notar ainda que o comportamento excessivo de *Ĝeštinanna* perante a morte de *Dumuzi*, em o *Sonho*, onde à semelhança de *Ninšubur* e *Inanna*, é também descrita a lamentar-se e a automutilar-se profusamente, faz desta personagem um modelo de piedade por excelência. Subjacente à sua ação, encontra-se então a ideia que a partilha de dor seria um motivo não só de apaziguamento, mas também de consolidação de laços.

²⁴ “Utu accepted his tears as a gift. Like a merciful man he showed him mercy. He changed his hands into gazelle hands, he changed his feet into gazelle feet, and so he evaded the demons” (*Sonho*, ls. 174-178, 200-204, 235-239).

A notoriedade das estórias relativas à relação entre Inanna e Dumuzi, confirmada pelo rico conjunto poético-narrativo e pela multiplicidade de cópias atestadas, dotavam estas personagens e sua respetiva *entourage* de um cariz paradigmático. Assim, em nosso entender, a transposição de todos estes comportamentos para este ciclo literário assumiu-se como uma estratégia de cristalização e perpetuação do valor conferido aos mesmos.

Referências Bibliográficas

- Almeida, I. G. (2015). *A construção da figura de Inanna/Ištar na Mesopotâmia: IV-II milénios a.C.* Tese de Doutoramento. Universidade NOVA de Lisboa, Lisboa, Portugal (acessível em <http://hdl.handle.net/10362/16014>).
- Almeida, I. G. (2023). The Mesopotamian domain of the dead and its constraints to divine transcendental power. In M. D. R. Monteiro, M. S. M. Kong, & M. J. P. Neto (eds.), *Time and Space* (pp. 301-307). London, UK: CRC Press (<https://doi.org/10.1201/9781003260554>).
- Alster, B. (1972). *Dumuzi's Dream – aspects of oral poetry in a Sumerian myth*, Copenhagen, Denmark: Akademisk Forlag.
- Black, J. & Green, A. (1998). *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary*. London, United Kingdom: British Museum Press.
- Bottéro, J. (1992). *Mesopotamia: Writing, Reasoning, and the Gods*. Chicago, USA: University of Chicago Press.
- Bottéro, J. (1998). *La plus vieille religion en Mésopotamie*. Paris, France: Éditions Gallimard.
- Brisch, N. (2019). *Mesopotamian history: the basics*. Ancient Mesopotamian Gods and Goddesses. Oracc and the UK Higher Education Academy. Acessível em <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/mesopotamianhistory/> [último acesso em junho de 2024]
- Caramelo, F. (2008a). Arqueología de la muerte: el origen de las ideas bíblicas de infierno y de resurrección. In J.L. Montero Fenollós (Coord.), *Arqueología, Historia y Biblia – de la Torre de babel al Templo de Jerusalém* (pp. 87-100). Coruña, Spain: Sociedad de Cultura Valle-Inclán.
- Caramelo, F. (2008b). Erotismo e Sexualidade na Mesopotâmia: 'Quem se deitará naquele linho comigo?'. In J. A. Ramos et al. (Eds.), *A Sexualidade no Mundo Antigo* (pp. 95-114). Porto, Portugal: Clássica – Artes Gráficas.
- Charpin, D. (2023). *L'Assyriologie*. Paris, France: PUF.
- Cohen, A. (2005). *Death Ritual, Ideology, and the Development of early Mesopotamian Kingship-toward a new understanding of Iraq's royal cemetery of Ur*. Leiden, Netherlands/Boston, USA: Brill/Styx.
- Dalley, S. (2000). *Myths from Mesopotamia. Creation, the flood, Gilgamesh, and others*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press.
- ETCSL – *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (1998-2006), Oxford: Faculty of Oriental Studies of the University of Oxford. Acessível em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/> [último acesso em junho de 2024].
- Gadotti, A. (2023). Recurrent Structures in the Sumerian Gilgamesh Cycle. In G. Konstantopolous & S. Helle (Eds.), *The Shape of Stories – Narrative Structures in Cuneiform Literature* (pp. 27-52). Leiden, Netherlands: Brill
- Gadotti, A. (2014). *Gilgamesh, Enkidu, and the Netherworld and the Sumerian Gilgamesh Cycle*. Boston, USA/Berlin, Deutschland: de Gruyter
- Gonçalves, V. & Almeida, I. G. (2023). The Divine Feminine in Mesopotamia: the rosette/star and the reed bundle symbols in early Diyala's glyptic (c. 3100-2600 BC). In H.T. Lopes & A. Patrício (Eds.), *Images, Perceptions and Productions in and of Antiquity* (pp.156-177). Cambridge, United Kingdom: Cambridge Scholars Publishing.
- Hatab, L. (1990). *Myth and Philosophy. A contest of truths*. La Salle, USA: Open Court Publishing Company.
- Hallo, W.W. (2009). *The world's oldest literature*. Leiden, Netherlands: Brill.
- Hoffman, C. (2004). Dumuzi's Dream: Dream Analysis in Ancient Mesopotamia. *Dreaming*, 14 (4), 240-251 (<https://doi.org/10.1037/1053-0797.14.4.240>).

- Jonker, G. (1995). *The Topography of Remembrance: The Dead, Tradition and Collective Memory in Mesopotamia*. Leiden, Netherlands: Brill.
- Katz, D. (1995). Inanna's descent and undressing the Dead as a Divine Law. *ZA*, 85, 221-233.
- Katz, D. (1996). How Dumuzi became Inanna's victim. *Acta Sumerologica*, 18, 93-103.
- Katz, D. (2003). *The image of the Netherworld in the Sumerian Sources*. Bethesda, USA: CDL Press.
- Milstein, S.J. (2016). Outsourcing Gilgamesh. In R. F. Person & R. Rezetko (Eds.), *Empirical Models challenging biblical criticism* (pp. 37-62). Atlanta, USA: SBL Press.
- Njozi, H.M. (1990). The flood narrative in the Gilgamesh epic, the Bible and the Qur'an: The problem of kinship and historicity. *Islamic Studies*, 29 (3), 303-309.
- Pollock, S. (1999). *Ancient Mesopotamia – The Eden that never was*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Pritchard, J. B. (1950). *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*. Princeton, USA: Princeton University Press.
- Riley, J. M. (2014) 'Love the Child who Holds You by the Hand': Intertextuality in The Odyssey and The Epic of Gilgamesh. *Studia Antiqua*, 12 (2), 20-31.
- Sanmartín, J. (1999). *Códigos Legales de tradición babilónica*. Barcelona, Spain: Trotta.
- Sefati, Y. (1998). *Love Songs in Sumerian Literature*, Jerusalem, Israel: Bar-Ilan University Press.
- Selz, G. J. (2020). The Uruk Phenomenon. In K. Radner, N. Moeller, & D. T. Potts (Eds), *The Oxford History of the Ancient Near East: Volume I: From the Beginnings to Old Kingdom Egypt and the Dynasty of Akkad*. New York, USA: Oxford Academic (<https://doi.org/10.1093/oso/9780190687854.003.0004>).
- Seri, A. (2012). The role of creation in Enūma eliš. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, 12 (1), 4-29.
- Sladek, W. R. (1974). *Inanna's Descent to the Netherworld*, PhD dissertation thesis. The Johns Hopkins University. Baltimore, USA.
- Suter, C. (2014). Human, Divine or Both? The Uruk Vase and the Problem of Ambiguity in Early Mesopotamian Visual Arts. In M. Feldman & B. Brown (Eds.), *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art* (pp. 545-568). Berlin, Deutschland: de Gruyter.
- Szarzynska, K. (1993). Offerings for the goddess Inanna in archaic Uruk, *RA*, 87 (1), 7-28.

Resumo

O ciclo mítico-literário conhecido como *Inanna e Dumuzi* contempla uma série de composições redigidas em língua suméria que se focam na relação destas duas divindades, desde um entusiástico processo de enamoramento até aos eventos dramáticos que rodeiam a morte de Dumuzi. No que diz respeito a esta, talvez o mais famoso episódio seja aquele patente na composição conhecida como *A Descida de Inanna ao Inframundo* onde, a dado momento, a deusa decreta a morte do seu amante. Porém, embora menos conhecidos, outros episódios deste ciclo assumem-se como deveras interessantes no que diz respeito aos comportamentos expectáveis perante a perda de um ente querido. Neste artigo propomos assim revisitar estas composições com vista a analisar a ação arquetípica das suas personagens centrais, relativamente ao luto e sofrimento, para assim destacar os ideais de integridade e de fidelidade familiar que lhe estão subjacentes.

Abstract

The mythical-literary cycle known as *Inanna and Dumuzi* includes a series of compositions written in the Sumerian language that focus on the relationship between these two deities, from the enthusiastic process of falling in love to the dramatic events surrounding Dumuzi's death. Regarding the latter, perhaps the most famous episode is the one narrated in the composition known as *Inanna's Descent to the nether world*, where, at certain point, the goddess decrees the death of her lover. Although less well known, other episodes in this cycle are very interesting in terms of one's expected behaviour when faced with the loss of a loved one. This essay revisits these compositions with the aim of analysing the archetypal action of their central characters, in what concerns mourning and suffering, to highlight the ideals of family loyalty and fidelity inherent to them.