

**A MORTE NO ÉPICO DE GILGAMESH: UM SENTIDO FRENTE
ÀS VERSÕES DA NARRATIVA SUMÉRIO-ACADIANA**

**DEATH IN THE EPIC OF GILGAMESH: A MEANING IN FRONT OF
THE VERSIONS OF THE SUMERIAN-AKKADIAN NARRATIVE**

Luana Teixeira Barros¹ 0000-0002-2031-6681
Alexandre Galvão Carvalho² 0000-0002-4990-0742

¹Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Brasil –
luanabarros1199@gmail.com

²Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Brasil –
alexandre.galvao@uesb.edu.br

Resumo:

O presente artigo investiga a problemática da morte ao longo do ciclo literário de Gilgamesh. Partindo do pressuposto de que a morte dá coerência e sentido à trama frente às diversas versões da obra, apesar das rupturas entre os contextos de produção ao longo do tempo, investiga-se o tema por meio do debate historiográfico acerca do épico, tomando os trabalhos de Jean Bottéro, Ciro Cardoso, Tzvi Abush, Andrew George e Jacyntho Brandão, além da análise das diversas versões da epopeia. Concomitantemente, dando suporte e contextualizando o problema, o artigo apresenta um histórico do debate sobre o tema da morte no Antigo Oriente Próximo, em particular, na Mesopotâmia.

Palavras-chave: épico de Gigamesh, morte, mesopotâmia.

Abstract:

This article investigates the issue of death throughout the Gilgamesh literary cycle. Starting from the assumption that death gives coherence and meaning to the plot in the face of the different versions of the work, despite the ruptures between the contexts of production over time, the theme is investigated through the historiographical debate about the epic, taking the works by Jean Bottéro, Ciro Cardoso, Tzvi Abush, Andrew George and Jacyntho Brandão, in addition to the analysis of the different versions of the epic. At the same time, supporting and contextualizing the problem, the article presents a history of the debate on the topic of death in the Ancient Near East, in particular, in Mesopotamia.

Keywords: epic of Gigamesh, death, mesopotamia.

Introdução

A história de Gilgamesh, lendário rei de Uruk, vem adquirindo espaço nos estudos acadêmicos desde o século XX de nossa era e ganhando notoriedade em razão de novos achados arqueológicos, produto do crescente interesse na cultura do Antigo Oriente Próximo. Neste artigo, partimos do mesmo pressuposto de Emanuel Bouzon ao definir a Epopeia de Gilgamesh como uma “fonte historiográfica de valor inestimável para o estudo das ideias e das concepções do homem da Baixa Mesopotâmia já desde o 3º milênio a. e. c” (BOUZON, 1998, p. 125).

No ciclo literário de Gilgamesh, os temas centrais são: legitimação e papel da realeza, amizade, contraste entre civilização e selvageria, heroísmo e sabedoria, no entanto, é a busca do rei de Uruk pela eternidade o eixo narrativo primordial. O problema da morte é um reflexo dos questionamentos traçados pela sociedade mesopotâmica frente aos fenômenos naturais, presente no imaginário do mediterrâneo oriental antes do reinado de Gilgamesh e de sua lenda.

De acordo com a Lista dos Reis Sumérios, Gilgamesh foi provavelmente o quinto governante da primeira dinastia de Uruk, cujo reinado ocorreu entre 2750-2600 AEC, período que corresponde à Mesopotâmia Protodinástica. No entanto, quando comparada com outras fontes, a análise da epopeia indica algumas discrepâncias da obra com os aspectos sociais das dinastias sumerianas do III milênio. Tais incongruências refletem as interpolações de períodos posteriores feitos ao épico, relacionados com os aspectos específicos de uma dada sociedade que o interpretava de acordo com o tempo e o lugar a qual pertenciam.

Neste artigo, pretendemos explorar a hipótese de que o problema da morte, apesar das rupturas entre os contextos de produção ao longo do tempo, é o elemento essencial para dar coerência geral ao épico, preservando o sentido da obra, mesmo aparecendo com diversas camadas de significado e estágios de desenvolvimento, que são resolvidos em seus próprios termos.

Por meio da documentação textual e material presente no debate historiográfico, procuraremos aprofundar o tema da morte no ciclo literário de Gilgamesh, campo pouco explorado no debate historiográfico da assiriologia.

Gilgamesh, da descoberta à história: A “boa nova” anunciada por George Smith e a recepção da narrativa mesopotâmica.

A descoberta de evidências materiais - testemunhos gravados em tijolos e plaquetas de argila - têm possibilitado, desde o século XIX, o retorno da Mesopotâmia ao conhecimento moderno. Essas evidências arqueológicas do Antigo Oriente Próximo abrigaram o advento da descoberta deste continente cultural que até então estava limitado à época assíria, concepção que deu nome ao campo de estudos mesopotâmicos, a assiriologia, sublinhando o período mais recuado do passado mesopotâmico que, à época, acreditava-se ter atingido. A Mesopotâmia e sua escrita cuneiforme¹ recém-descoberta nos forneceu inúmeras outras luzes, com frequências oblíquas, entretanto poderosas e indispensáveis para compreender e julgar a Bíblia, como também as fontes e a longa edificação antiga de nossa cultura (BOTTÉRO, 2011, p. 42). Esse “país entre rios”, após dois milênios de esquecimento, finalmente seria capaz de protagonizar e contar a sua história por si mesmo.

Na década de 1840, o desbravador britânico Austen Henry Layard (1817-1894) e seu assistente, Hormuzd Rassam (1826-1910) deram início a uma expedição perto de Mosul, no atual Iraque, região em que prosperou a antiga cidade de Nínive. Essa aventura arqueológica financiada pelo Museu Britânico significou um verdadeiro marco para os estudos da Mesopotâmia, pois não só possibilitou a descoberta das ruínas do “palácio sem igual” de Senaqueribe², em 1849, como o restante do palácio de Assurbanipal³, em 1853 e, com ele, a famosa biblioteca com seus milhares de fragmentos de tabuinhas em cuneiformes babilônico, acadiano e sumério coletados pelo próprio Assurbanipal (BRANDÃO, 2017, p. 15-16; GEORGE, 2018, p. 12; ZIOLKOWSKI, 2011, p. 8).

É em 1872, que a história moderna de Gilgamesh tem seu legítimo início, com os trabalhos de George Smith, que não só decifrou alguns dos sinais das tabuinhas armazenadas em desordem, como conseguiu juntar alguns dos fragmentos dispersos e,

¹ Cheia de caracteres que poderiam tratar de uma ou mais sílabas diferentes, essa escrita era de domínio de um grupo restrito de especialistas, os escribas, formados na *é.dub.ba* (casa de tabletes, em sumério). A frequente produção de cópias fez com que este espaço se tornasse também um importante centro de difusão da cultura e do saber (POZZER, 1999, p. 61).

² Avô de Assurbanipal que governou o Império Neoassírio entre 705 e 681 a.e.c.

³ Rei do Império Neoassírio entre 668-627 a.e.c, cujo reinado possibilitou o catálogo de diversas fontes textuais da cultura babilônica.

posteriormente, classificar muitas das tabuinhas em categorias (GEORGE, 2018, p. 1-3; ZIOLKOWSKI, 2011, p. 8-9). Enquanto trabalhava no quarto volume de *Cuneiform Inscriptions*, Smith descobriu a narrativa de um dilúvio muito semelhante ao de Noé, em Gênesis (VI-IX), só que bem mais antigo. Assim como o dilúvio bíblico, essa tabuinha referia-se a uma grande inundação que levou um navio a atracar no topo de uma montanha. Tratava-se do Tablete XI - de um conjunto de doze tábuas, posteriormente organizadas e traduzidas por Smith - da versão clássica da Epopeia de Gilgamesh, mas que à época foi interpretada por George Smith como Poema de Izdubar⁴. Este fragmento continua até hoje sendo o mais famoso de todo ciclo literário de Gilgamesh, assim como o manuscrito mais bem preservado.

Com essa descoberta, a atenção acadêmica voltou-se para a narrativa mesopotâmica e todos ficaram impactados com a reviravolta causada pela chegada de Gilgamesh ao mundo moderno. Há de se considerar, contudo, que a história moderna de Gilgamesh foi pouco a pouco escrita sob a luz de estudos comparativos, ou até mesmo sob a sombra de outros estudos, como a exegese bíblica e os estudos clássicos, que há muito já estavam consolidados no meio acadêmico.

Após a tradução em inglês de R. Campbell Thompson, em 1929, não houve nenhuma edição crítica - e que atendesse a formatação dentro do padrão das tabuinhas cuneiformes - da narrativa babilônica de Gilgamesh até o final do século XX. Décadas se passaram sem uma tradução definitiva, até que Andrew George coroou o início do século XX com *The Epic of Gilgamesh. A New Translation*. (1999) que, além da versão clássica e a mais completa, incluiu no volume os demais textos babilônicos e sumérios. Posteriormente, George publicou novas edições críticas dessa sua tradução. Em 2003 incluiu um padrão com as transcrições do texto original, apresentando as versões em estrofes de quatro e cinco versos com indicações contínuas de tabuinha e linha, além de duas inserções em colchetes. Todas as traduções anteriores a de Andrew George foram ultrapassadas. Em 2017, surge uma nova tradução comentada pelas mãos do professor brasileiro Jacyntho Brandão que, diretamente do acádio, organiza os poemas da versão clássica da epopeia atribuída ao exorcista Sin-léqi-unninni, já com as atualizações dos novos documentos descobertos.

⁴ De acordo com George (2018), o nome de Gilgamesh só foi lido corretamente a partir de 1899.

As versões da narrativa sumero-acadiana

Ainda que a história tenha sido disseminada em tradição oral a partir dos séculos XXVIII e XXVII AEC., período em que provavelmente viveu o Gilgamesh histórico, até a época de Sargão e do Império acadiano, tudo indica que os primeiros textos escritos que remontam ao rei de Uruk só vieram ocorrer em finais do terceiro milênio, por volta do século XXII, durante o governo da III dinastia de Ur. É necessário salientar que este espaço de tempo entre a “história contada” e a “história escrita” provavelmente ocorreu mediante ao acesso restrito à leitura e escrita gerenciadas por um grupo de especialistas que se diferenciavam dos demais indivíduos dados à hierarquia laboral e social.

No que diz respeito às fontes sumérias - que nos fornecem os primeiros relatos sobre o herói mesopotâmico -, é de se considerar que não formam, por si só, uma epopeia, mas são compostas de pequenos poemas épicos, em contos separados e individuais sobre a figura do lendário *Bilgameš* (termo pelo qual Gilgamesh é referido em textos mais antigo), sem seguir, necessariamente, um tema comum (GEORGE, 2020; BOTTÉRO, 1998; BOUZON, 1998). Tais poemas, apesar de isolados e sem uma lógica narrativa conjunta, possibilitaram que a história sobre o lendário rei de Uruk fosse preservada e difundida, apresentando aos interlocutores certos questionamentos da realidade social mesopotâmica frente à condição humana, dentre eles, o problema da morte.

Da literatura suméria, até o momento, conhecemos cinco poemas que abordam a vida incomum do rei de Uruk. Estes não possibilitam distinguir o grau de contribuição entre o que, de fato, aparenta ser autêntico do que parece ser a imaginação autêntica, popular ou poética (BOTTÉRO, 2004 p. 27-28). Contudo, trata-se do que Bottéro considera ser a pré-história da Epopeia de Gilgamesh e, como tal, auxilia no esclarecimento de sua gênese e possivelmente a interpretar os seus vários episódios ou ainda, nas palavras de Brandão (2017), “o que poderia ser entendido como o primeiro estágio da matéria de Gilgamesh” (BRANDÃO, 2017, p. 22). Das cinco composições sumérias que temos conhecimento, quatro, de caráter mítico, foram usadas na criação do épico acadiano: *Bilgameš e Huwawa*, *Bilgameš e o Touro do Céu*, *Bilgameš e o Netherworld*, e *A Morte de Bilgameš*. Apenas *Bilgameš e Agga* não foi incluído na versão clássica.

É no segundo milênio AEC. que as histórias de Gilgamesh tomam corpo e estrutura épica. Deste longo período, supõe as seguintes fases: as versões do babilônico

antigo (1700-1600), as versões do babilônico médio (1600-1300) e a versão clássica (1300-1200) (BRANDÃO, 2017, p. 22). A versão babilônica antiga apresenta significativos testemunhos, ainda que escassos se comparada à última versão. Conectada com vários episódios, essa versão intitulada *Proeminente entre os reis* - também conhecida como versão paleobabilônica - foi reconstituída pelas tabuinhas espalhadas por universidades e institutos, como os famosos fragmentos de Yale e Filadélfia. Escritos em acádio, esses antigos fragmentos babilônios apresentam uma revisão mais completa do material de Gilgamesh, formando uma história mais conectada e envolvida por temas centrais ligados à realeza, jornada heroica e o medo da morte.

A versão mais longa e mais bem preservada da Epopeia de Gilgamesh foi encontrada nas ruínas da Biblioteca de Assurbanipal, há quase duzentos anos atrás, também chamada por assiriologistas de *Standard Babylonian* e, na tradução de Jacyntho, *Ele que o abismo viu (ša naqba īmuru)*⁵ (BRANDÃO, 2017, p. 22). Essa versão composta pelo conjunto de doze tábuas, cuja autoria é atribuída ao erudito Sîn-leqi-unninni⁶, geralmente segue a versão babilônica antiga, *Proeminente entre os reis*, com algumas alterações a depender do episódio. Fragmentos do épico mais antigo sobreviveram até o período em que viveu o redator da versão clássica, sejam oriundos da própria Babilônia, como também fora dela⁷.

Segundo Pozzer (2014), tudo indica que a versão clássica da epopeia foi redigida entre os séculos XIII e XII AEC., no período final da dominação cassita na Babilônia e de reconquista da independência babilônica por Nabucodonosor II (1124-1103 a.e.c.). Sobre a influência deste período na redação da versão padrão da narrativa, Mario Liverani (2016) afirma que

o poema de Gilgamesh, que durante o período paleobabilônico foi incluído em um ciclo orgânico, recebeu no período cassita (no momento de fechar e transmitir a edição clássica) nuances sapienciais e anti-heróicas: a série dos erros (assim considerados frente a uma avaliação heroica da vida, e da busca da imortalidade) torna-se a base do conhecimento dos próprios limites, e da busca de modelos mais adequados à humanidade (LIVERANI, 2016, p. 507).

⁵ Título retirado do primeiro verso da narrativa.

⁶ A atribuição de autoria da Epopeia de Gilgamesh, sem seu formato clássico, ao exorcista Sîn-léqi-unninni é baseada em um catálogo da biblioteca de Assurbanipal, encontrado na antiga cidade de Nínive, em que são listadas algumas obras e seus respectivos autores e editores. Em 1962, Lambert publicou o artigo *A Catalogue of Texts and Authors*, em que foi destacado o seguinte registro: *ešgàr gilgāmeš: šá pi-i sin-li-qi,-un-nin-ni maš .maš* que quer dizer “Série de Gilgamesh: da boca de Sîn-léqi-unninni” (LAMBERT, 1962, p. 66-67; BRANDÃO, 2017, p. 27)

⁷ A citar as versões hitita e hurrita (BOUZON, 1998, p. 42).

Assim, não é possível medir com certeza o grau de intervenção do redator na nova versão de uma história já difundida e por muitos venerada. Apesar disso, com uma atenta análise literária do texto, comparando-o com a versão antiga, é possível perceber que Sinléqi-unninni seguiu o enredo da versão mais antiga, reescrevendo-a e expandindo-a, quando achou necessário, assim como acrescentou por conta própria novos detalhes. Nesse sentido, com pequenas mudanças, o redator da versão clássica deu a forma final à história de Gilgamesh, e esta foi adotada pelas bibliotecas do primeiro milênio.

A importância da morte como tema de investigação da antiguidade

Desde a década de 60, estudos sobre a questão da morte nas sociedades antigas vêm ganhando mais proeminência e espaço no meio acadêmico, a citar os arqueólogos da *New Archaeology* e suas pesquisas referentes à cultura material fúnebre (tumbas e sepultamentos). Mas é a partir dos anos 80, com surgimento da perspectiva processual e sua análise dos vestígios funerários, nos livros *The Archaeology of Death*, organizado por Robert Chapman, Ian Kinnes e Klavs Randsborg e *Mortality and Immortality: the anthropology and archaeology of death*, de Sarah C. Humphreys - ambos publicados em 1981 - que houve renovado interesse do estudo da morte pela historiografia da antiguidade⁸. Com o avanço no que se refere à análise das práticas funerárias como parte do comportamento e organização das sociedades antigas, a morte passou a ser pensada como um evento que interfere diretamente na ordem social e os rituais funerários como uma função social de estabelecimento dessa ordem.⁹

Para Vernant, em seus estudos sobre as práticas funerárias no mundo antigo, a morte é um processo de transformação (VERNANT, 1990, p. 65). Nas sociedades antigas é surpreendente a variedade de respostas às questões levantadas pelo problema da morte. Os povos antigos integraram a morte em suas concepções de mundo, em seu universo mental, bem como nas práticas institucionalizadas que, por sua vez, interferiam diretamente na forma de organização dessas sociedades. Uma vez que o morto assumia um lugar social na realidade e no mundo dos vivos, as práticas, ritos e representações

⁸ Dentre os artigos que compõem os livros, podemos destacar a colaboração de historiadores de peso como, por exemplo, Romila Thapar, Sarah C. Humphreys e Jean-Pierre Vernant.

⁹ De acordo com Morris (1992), a morte de um indivíduo poderia gerar um impacto distinto sobre os vivos a depender do lugar social ocupado e de qual grupo pertencia.

mortuárias eram fundamentais, na concepção desses povos, para que o equilíbrio e a ordem social fossem assegurados (VERNANT, 1990, p. 431-32).

Igualmente importante à Antropologia e Arqueologia da morte¹⁰ e suas análises dos ritos e práticas fúnebres, os mitos e narrativas literárias - fontes que interpretam o significado de fenômenos por meio da experiência - nos fornecem uma série de reflexões às questões especulativas ligadas à finitude humana. Mitos, poemas, canções e epopeias da antiguidade indicam que a morte, e o que acontece após, era uma das principais preocupações dos indivíduos, sobretudo quando atrelada à reflexão acerca da existência humana. Nenhuma cultura foi indiferente ao tema da morte, pelo contrário, sempre se refletiu "utilizando os instrumentos próprios dos seus respectivos contextos civilizacionais" (ARRIFES, 2015, p. 1). A criação de uma série de mitos e narrativas literárias foram a maneira pela qual as sociedades antigas e, de modo particular, a Mesopotâmia, abordaram a morte, amenizando a angústia causada pela ideia do não-mais-ser.

Morte e Imaginário na Antiga Mesopotâmia: algumas reflexões sobre a natureza e o destino do homem

Cabe destacar que, ao falarmos da morte enquanto tema de investigação das representações, narrativas e materialidades do mundo antigo, há de se notar certas similaridades entre as culturas do mundo antigo, a exemplo da poesia heroica. O fato de estar situada em uma área de convergência cultural do Mediterrâneo Oriental, possibilitou à Mesopotâmia participar e compartilhar empréstimos culturais e linguísticos em um espaço significativo de trocas, baseado em "processos dinâmicos de compartilhamento" e cuja presença de "lugares comuns" viabilizou a comunicação e a própria existência de comunidades culturais (BRANDÃO, 2021, p. 25-26). Muitos dos temas recorrentes nos mitos e narrativas literárias do Mediterrâneo Oriental tiveram origem na Mesopotâmia. Tais empréstimos, no entanto, não devem ser interpretados como meras variantes das concepções babilônicas; emprega-se o material, mas o sentido, por vezes, é alterado ou mesmo transformado radicalmente.

A literatura mesopotâmica é recheada de mitologia, uma "filosofia em imagens", cujo problema central é o da condição humana - vida, morte, pós- morte, imortalidade,

¹⁰ Conceitos difundidos respectivamente, nos trabalhos de Ian Morris (1992) e Henry Duda (1995).

destino - narrado em épicos, lendas, poemas sapienciais, etc (BOTTERO, 2011, p. 65). Dentre os temas pesquisados no campo da assiriologia¹¹, a morte é um dos mais instigantes. Alguns trabalhos como o de Henry Frankfort (1957), Thorkild Jacobsen (1980), Jean Bottéro (1980; 2001), W. G. Lambert (1980), Jerrold S. Cooper (1992), JoAnn Scurlock (1995), Ciro Flamarion Cardoso (1999), Claus Wilcke (2002), Dina Katz (2003), nos fornecem uma ampla análise sobre antigas crenças e rituais mesopotâmicos relacionados à morte, bem como o pensamento babilônico sobre o significado da vida.

No imaginário mesopotâmico ou, ainda, no pensamento especulativo (FRANKFORT, 1998, p. 30), a morte (*mutû*) faz-se presente na natureza e no destino dos homens pelo desejo e decisão dos deuses. O morrer não é a aniquilação final e total do falecido. A moldura do homem vivo entra em perecimento e desaparece, mas mantêm-se os ritos, o respeito pelos túmulos e pela memória do morto. Essa etapa, o morrer, na concepção mesopotâmica, é compreendida enquanto um mergulho no sono profundo (*šittu*), ideia essa que é compartilhada também por outras culturas, a exemplo dos hebreus e gregos (ZIOLKOWSKI, 2012, p. 5; BRANDÃO, 2020, p. 243).

Cumprido ressaltar que, além de enterros, práticas funerárias e demais códigos que envolvem o rito de passagem do indivíduo para o status de morto, os habitantes da Mesopotâmia, frente às inúmeras questões especulativas interpeladas pelo fenômeno da morte, produziram o que Jean Bottéro chamou de *Mitologia da Morte*. Tal conceito expressa a totalidade de respostas dadas pelos antigos mesopotâmicos aos paradoxos que lhes vinham à mente (e que ainda hoje vêm à nossa) diante desse constrangimento irrevogável e perturbador de morte em uma série de textos, poemas e mitos (BOTTERO, 1992, p. 268-269). A morte cabia aos homens, em sua forma universal e cujo destino não poderia ser alterado. A eternidade ou, melhor, a “vida sem fim” era um privilégio desfrutado apenas pelos deuses, tal como observamos na Epopeia de Gilgamesh e outras narrativas literárias que enfatizam o problema da morte.

Se a morte dos homens era mais ou menos definida com algumas alterações a depender do contexto social, a imortalidade divina, por sua vez, possuía elementos contraditórios, como atesta algumas narrativas. No caso da literatura do território mesopotâmico - suméria, acadiana e babilônica - percebemos que a questão da imortalidade dos deuses nem sempre era cumprida com rigor. Alguns deuses, por

¹¹ Campo de estudos históricos, arqueológicos e linguísticos sobre a Mesopotâmia Antiga.

exemplo, foram mortos por seus pares, como atesta o poema *Atrahasis*¹² (BOTTÉRO, 1992 p. 270). Um outro elemento contraditório é apresentado no Épico de Gilgamesh, a existência de um humano (Uta-napishti) que, após a sobrevivência do dilúvio, conheceu o segredo da vida eterna e recebeu dos deuses a imortalidade (POZZER, 2020, p. 19).

O fato de que aos deuses cabia à imortalidade e, aos humanos, um único destino, uma passagem para o mundo dos mortos, serve para reforçar a fronteira entre o mundo divino e o humano e, portanto, indicar melhor a distância e diferença entre essas duas esferas. Ainda que possuísse características herdadas dos deuses, como inteligência e poder, seja antes ou depois do dilúvio, o homem sempre fora limitado, com uma vida inferior e transitória à dos deuses. De aspecto simples, o corpo humano só se mantém vivo pela presença de sangue em suas veias e pelo sopro em suas narinas (BOTTÉRO, 2011, p. 91).

Se a dinâmica da vida em sociedade era marcada por uma hierarquia, em que os indivíduos ocupavam lugares sociais distintos, a representação da morte não foge muito dessa lógica: o morto que ocupava um espaço na memória coletiva da sociedade era, geralmente, aquele que outrora desempenhou um papel social privilegiado, a exemplo do monarca, podendo subsistir no mundo dos vivos por meio de estátuas, efígies ou, no caso de Gilgamesh, de estelas (*narû*)¹³.

Tanto o Egito como a Mesopotâmia tinham uma visão negativa da morte. Os mesopotâmicos, no entanto, foram muito mais pessimistas no que se refere a concepção da vida após a morte. Essa visão complexa da morte tinha um caráter propiciatório, ou seja, os mesopotâmicos buscavam enfatizar a vida e o mundo dos vivos. (CARDOSO, 1999, p. 132). Nos épicos, poemas sapienciais e demais narrativas, prevaleciam os conselhos e reflexões sobre a vida e de como se deveria aproveitá-la. Para os mesopotâmicos a morte era um fato e, como tal, não poderia ser alterado. Ainda assim, por ser algo sempre presente, sob uma atmosfera de desconhecimento e medo, os habitantes dessa região elaboraram uma série de mitos e narrativas, que nos possibilita compreender sua percepção acerca desse fenômeno que, mesmo há milênios de história, nos assemelha, de alguma forma.

¹² Poema sobre a criação do mundo na concepção mesopotâmica, também conhecido como “poema do supersábio” (DALLEY, 1998, p. 9).

¹³ *Narû*, chamada também por estela, trata-se de uma espécie de documento jurídico gravado em pedra, como é o caso do Código de Hamurabi, ou ainda de uma autobiografia em terceira pessoa, em que se encaixa a narrativa épica de Gilgamesh (BRANDÃO, 2018, p. 18).

A realização de grandes feitos do rei de Uruk como um desafio à morte

No desenrolar da narrativa, não é a amizade que conduz Gilgamesh no processo de amadurecimento humano, mas a sua busca pela imortalidade e o medo da morte. Ora inserido em um contexto cosmológico, ora na descrição de fatos verossímeis, a morte surge enquanto sinônimo daquilo que se é desconhecido ou da finitude da vida humana. Em frustração, Gilgamesh se depara com o paradoxo do divino e do mortal: ainda que fosse 2/3 divino - característica atrelada à construção da figura de soberano ideal - sua parte mortal o deixa suscetível à limitação da vida.

Há uma tendência comum, porém, equivocada, nos estudos sobre Gilgamesh de considerar que o tema da morte surge quando o rei de Uruk, ao perder seu amigo Enkidu, se desespera e parte em busca da eternidade. Apesar da morte de Enkidu, na versão paleobabilônica e clássica, ser o estopim da trama, o paradoxo da mortalidade, aparece desde o início do poema, durante a jornada de Gilgamesh.

Os primeiros episódios da narrativa de Gilgamesh, em seu formato épico, narram o processo civilizatório de Enkidu que, após ter enfrentado o desafio de integração enquanto estrangeiro, é aceito como membro pela comunidade de Uruk e se torna o melhor amigo e conselheiro de Gilgamesh (CARVALHO; CARVALHO; BARROS; 2022, p.42-43). Os episódios seguintes narram as aventuras protagonizadas por Gilgamesh em companhia de seu fiel amigo, Enkidu, como a perigosa expedição à Floresta de Cedros, seguida da morte de Humbaba. Tal expedição é, por vezes, compreendida enquanto uma busca de Gilgamesh por aventura e fama (ABUSCH, 2015, p. 3), porém, é necessário considerar que esta busca parte do desejo de deixar seu nome gravado na história após sua morte. Na tabuinha II da versão clássica, *Ele que o abismo viu*, (v. 232-236), encontramos os seguintes versos:

Por que, amigo meu, como um fraco falaste? 232
Com essa boca sem freio zangaste meu coração!
Do homem os dias são contados, 234
Tudo que ele faça é vento.
---- não existe 236

Aqui é possível perceber o que impulsiona o rei de Uruk a se aventurar na Floresta de Humbaba: Gilgamesh tinha conhecimento da morte, em que padece não só o homem, mas também seus feitos, se esses não fossem dignos de serem lembrados. O mesmo ocorre

com poemas sumérios que, embora não tenham formado uma epopeia em si, serviu de inspiração para as próximas produções sobre a história do lendário rei de Uruk. Em *Bilgamesh e Huwawa* que, por sua vez, possui duas versões (A e B), o rei de Uruk parte para a expedição após ter se questionado sobre a questão da morte, com o objetivo de alcançar atos de glória, como podemos observar a Versão A: *The lord to the Living One's Mountain* (v. 1-7):

O Senhor da montanha do Vivente mudou sua mente,
O Senhor Gilgamesh da montanha do Vivente mudou sua mente, ele chamou seu servo, Enkidu:
'Ó Enkidu, já nenhum homem pode escapar do fim da vida,
eu entrarei na montanha e estabelecerei meu nome. 5
Onde nomes são configurados, eu configurei meu nome,
onde os nomes ainda não foram estabelecidos, estabelecerei os nomes dos deuses.
(tradução a partir de GBGE, p. 106)

Sobre este poema sumério, Bottéro (2004) observa que o medo da morte de Gilgamesh surgiu diante do perecimento dos seus súditos, em que notou cadáveres descendo pelo curso do rio, o que fez com que refletisse sobre a brevidade da existência humana. Gilgamesh parte em direção à floresta e domina o seu guardião que, nessa versão, é morto pelas mãos de Enkidu. Após isso, Gilgamesh, acompanhado de Enkidu e seus servos, retornam vitoriosos para Uruk. A jornada se configura enquanto um importante empreendimento para manutenção da cidade, com a conquista de matéria prima. Contudo, se o próprio rei de Uruk se dispôs a correr tamanho risco, além da incerteza dos resultados da expedição, o objetivo era transcender, de alguma forma, a morte que ele via reinar ao seu redor, desencadeando um sentimento de medo e também uma reflexão sobre a transitoriedade e a insignificância da existência humana. Tal pessimismo levou o rei de Uruk aspirar por feitos e glória, ávido por fazer nome. É no episódio da Jornada à Floresta de Cedros que, pela primeira vez, vemos Gilgamesh atormentado por tamanha preocupação com a extinção inevitável do ser humano, que se tornará o tema essencial da epopeia (BOTTÉRO, 2004, p. 31-32).

Assim como relatado nos poemas sumérios, o temor de Gilgamesh pela finitude da vida humana surge de forma contundente na versão babilônica antiga. O que muda é o papel desempenhado pelo deus - Utu, nos poemas sumérios, Shamash, na versão antiga e clássica -, que não instiga o herói a seguir com a expedição, mas o auxilia para que este derrote Humbaba. Todavia, o desejo é o mesmo: traçar uma batalha heroica, em que seus atos de bravura resultariam em uma grande conquista, que era obter fama em forma de

histórias, cuja gerações futuras contariam os seus grandes feitos. Gilgamesh, sob o medo da morte, almejava fazer seu nome:

Gilgamesh abriu a boca, dizendo a Enkidu:
‘Quem está aí, meu amigo, pode subir ao céu?
Somente os deuses [habitam] para sempre na luz do sol.
Quanto ao homem, seus dias estão contados,
o que quer que ele faça, é apenas vento. 140
‘Aqui está você, com medo da morte!
O que aconteceu com seu grande valor?
Deixe-me andar na sua frente,
e você pode me chamar:
“Vá em frente sem medo!” 145
(tradução a partir de GBGE, p. 175-176)

Os episódios de aventura narram, na verdade, um desafio à morte. Gilgamesh, em suas identidades de herói, rei e divino, obtém sucesso na expedição graças à intervenção do deus da justiça. Na versão de Sin-léqi-unninni, tal auxílio divino ocorre mediante a prece da deusa Ninsun, cumprindo o seu papel enquanto mãe de Gilgamesh. A morte de Humbaba atizou a fúria de Enlil, que havia concedido à criatura a função de guardar a floresta. Mesmo que tenha auxiliado na jornada de Gilgamesh, Shamash também não aprova o assassinato da criatura. Logo, há de se destacar que a morte de Humbaba se dá pela decisão de Gilgamesh e Enkidu, tal como observa Enlil, que atribui a morte do guardião, bem como a violação da floresta, ao rei de Uruk e seu amigo. Essa atitude é o que dá margem para a maldição e morte de Enkidu por decisão dos deuses.

Com o retorno a Uruk, Gilgamesh comete outro desrespeito à esfera divina: recusa a atenção de Istar (Innana em sumério), distribui insultos à deusa, luta e mata o Touro Celeste com auxílio de Enkidu. A recusa da proposta de Istar por Gilgamesh está, ao menos nas versões épicas, diretamente atrelada com a perspectiva da morte, pois ficar com a deusa significaria abdicar de sua forma humana.

Ishtar não contou que, ao enviar o touro para matar Gilgamesh, estaria aumentando o *status* social do herói, assim com sua reputação, o que contribuiu para que o próprio touro fosse morto. Mas, para justificar a punição dos deuses que viria a seguir, as versões do épico destacam uma maior ação de Enkidu na morte do Touro, ainda que Gilgamesh tenha proferido o golpe fatal e arremessado um pedaço da carne em direção à deusa com insulto.

A jornada do herói

Em sonho, na versão paleobabilônica, Enkidu testemunha uma assembleia dos deuses, em que esses deliberaram sobre quem deveria morrer como punição pelo desrespeito e ofensa à esfera divina. No segundo sonho, Enkidu tem visões sombrias do *Netherworld*, o mundo inferior, por uma criatura da morte. Gilgamesh, assume nesse episódio a função de intérprete, que antes pertencia a Enkidu. Na versão clássica, ao escutar o sonho, Gilgamesh dirige as seguintes palavras a Enkidu: “Ao que vive é legado lamenta-se, / O morto ao vivo lamentar-se” (tradução de BRANDÃO, tabuinha VII, versos 75-76). De acordo com esse trecho, Gilgamesh sabia que a morte de Enkidu era inevitável, ainda que, em seguida, tenha dirigido preces aos deuses na esperança de reverter a maldição lançada ao amigo.

A morte de Enkidu, tanto na versão paleobabilônica quanto na clássica, é o estopim que leva ao desenvolvimento final e clímax da história: a jornada de Gilgamesh e sua busca pela eternidade. Gilgamesh se deparou com a morte em sua frente e, conseqüentemente, a temeu. Para a concepção do mundo antigo, Enkidu não teve uma morte heroica, não obteve a fama de quem morre em combate, mas foi colhido por uma doença inglória que durou uma dúzia de dias. Este fato fez com que Gilgamesh não só lamentasse pela morte do amigo, como se questionasse sobre o destino que também recairia sobre ele. Observamos os versos de *Ele que o abismo viu*, em que Gilgamesh se despede de Enkidu com a seguinte frase: Agora, que sono pegou a ti? / Ficas calado e não me ouves a mim? (*Ele que o abismo viu*, Tabuinha 8, versos 55-56).

Na literatura mesopotâmica, a vida após a morte é ainda mais temida, por isso Gilgamesh, mesmo sendo 2/3 divino, se desespera com a partida de Enkidu, quando a morte beijou-lhe a face, pois não se tinha conhecimento do que o destino lhe reservava. Com exceção do poema sumério *A Morte de Gilgamesh*, em que é mencionado que o rei de Uruk ocuparia a função de Juiz dos mortos após trilhar o caminho para o mundo inferior, as versões posteriores não mencionam quase nada sobre a vida após a morte, ao menos não como os egípcios.

O luto e o sofrimento pelo amigo, resultado da “Teodiceia” babilônica (VILLIERS, 2020), é um dos aspectos que Gilgamesh enfrenta contra a morte, mas não o único. Gilgamesh teme pela própria morte, pelo mesmo destino acometido a Enkidu e, embora fosse 2/3 deus, sua parte humana não impedia que esse escapasse da mortalidade.

Tomado pelo luto e pela morte, Gilgamesh parte em uma jornada para encontrar o herói do dilúvio, Uta-napíshti. Nessa jornada, atravessou montes e mares, privou-se do sono como castigo, teve suas roupas destruídas, matou animais selvagens para se alimentar e, em seguida, esfolou suas peles (CARVALHO; CARVALHO; BARROS, 2022, p. 42-43).

Sobre a jornada heroica, Joseph Campbell (2007) descreve como sendo a saída do herói do espaço geográfico comum em busca de um objetivo, superando os desafios, perigos e angústias na esperança de conquistá-lo. É esse o caminho que Gilgamesh trilha após testemunhar a morte de Enkidu, preparando para ele um grande funeral com ritos e oferendas a fim de que fosse recebido favoravelmente no mundo inferior. Mas o desconhecimento do pós-morte, esse estágio misterioso a qual todos os mortais estavam destinados, impossibilitou que o rei de Uruk obtivesse algum consolo.

Gilgamesh traça o caminho inverso de Enkidu, quando este era ainda um *lullu*¹⁴: afasta-se da civilização, anda pela estepe, tem suas roupas rasgadas, sua imagem desfigurada e não é mais reconhecido como rei. Na versão babilônica antiga, Gilgamesh parte em busca do segredo da vida eterna, mas diferente do texto clássico, não há evidências de que incluísse a narrativa do dilúvio. Tal relato foi incluído na versão *standard* por volta de 1300 AEC. - que compreende hoje a décima primeira tabuinha, - retomado de uma obra literária da Mesopotâmia chamado de *Atrahasis* (Poema do Supersábio). A diferença no desenvolvimento entre essas versões no que diz respeito à jornada Gilgamesh, produz um clímax narrativo também distinto. Na versão de Sin-léqi-unníni, o objetivo de Gilgamesh é claro: encontrar o herói do dilúvio para que este lhe revelasse o segredo dos deuses. Já na versão paleobabilônica, não há evidências de que Gilgamesh encontrou Uta-napíshti, pois o restante da tabuinha foi perdido.

Em *Proeminente entre os reis*, Gilgamesh é avisado pelo deus Sol sobre a futilidade de sua busca, uma vez que o herói estava arriscando uma vida de descanso tranquila enquanto herói e soberano de Uruk. O sentimento de Gilgamesh era de que logo a morte iria fazer sua visita e levá-lo para o repouso permanente, um destino que queria evitar. Após um intervalo, a narrativa descreve o encontro de Gilgamesh com a taberneira Shiduri, sendo este diálogo o ápice primordial da trama dado a seu teor moral e sapiencial. Ao explicar para a taberneira sobre o motivo de sua busca, na qual havia sido tomado pelo medo de morrer, Shiduri concede ao rei de Uruk o seguinte conselho:

¹⁴ Termo sumério para definir o estado primitivo do homem, aquele que não conhece a civilização.

A morte no épico de Gilgamesh: um sentido frente às versões da narrativa sumério-acadiana
Luana Teixeira Barros • Alexandre Galvão Carvalho

Gilgámesh, por onde vagueias?
A vida que buscas não a encontrarás:
Quando os deuses criaram o homem,
A morte impuseram ao homem,
A vida em suas mãos guardaram.
Tu, Gilgámesh, repleto esteja teu ventre,
Dia e noite alegre-te tu,
Cada dia estima a alegria,
Dia e noite dança e diverte!
Estejam tuas vestes limpas,
A cabeça lavada, com água estejas banhado!
Repara na criança que segura tua mão,
Uma esposa alegre-se sempre em teu regaço:
Esse o fardo da humanidade. (OB, VA, 3, 1-15)

A versão padrão não agrega este trecho, considerado um dos reflexos mais belos da história de Gilgamesh sobre as limitações da vida humana. A taberneira Shiduri, dirigindo uma resposta às inquietações de Gilgamesh sobre a morte, leva-o a refletir sobre como aproveitar a vida, uma vez que não se pode escapar do destino final da vida. Sobre a resposta da taberneira, Móttola (2011) diz:

es tal vez este párrafo, el que tiene la carga emotiva, y pedagógica, más importante para los destinatarios del poema, pues pone en movimiento nuevamente y de forma enfática el concepto de humildad ontológica, al sugerir aceptar su condición de mortal sin posibilidad de encontrar la eternidad de su existencia. (MÓTTOLA, Marcelo, 2011, p. 12).

Ainda nesta versão, Gilgamesh não é persuadido pelo conselho de Shiduri e insiste para que ela lhe mostrasse o caminho. O texto é interrompido neste ponto por uma lacuna e retoma quando Gilgamesh encontra com *Sursunabu*, (Ur-shánabi na versão padrão), barqueiro de Uta-napishti e o único, além de Shamash, que poderia atravessar as águas da morte e chegar à residência do herói do dilúvio. A versão antiga é interrompida com as instruções que o barqueiro dá a Gilgamesh, o que sugere a presença embrionária do episódio de Uta-napishti (ABUSCH, 2015, p. 7).

A história tem continuidade na versão clássica com a tabuinha X. Chegando ao seu destino, Gilgamesh solicita ao herói do dilúvio o segredo dos deuses. Tomado pelo desespero e medo da morte, com sua imagem desfigurada, Gilgamesh recebe de Uta-napishti um sábio conselho que, assim como o de Shiduri na versão antiga, é considerado o clímax da narrativa:

Não há quem a morte veja,
Não há quem da morte veja a face,
Não há quem da morte a voz ouça,
A furiosa morte ceifa a humanidade.

A morte no épico de Gilgamesh: um sentido frente às versões da narrativa sumério-acadiana
Luana Teixeira Barros • Alexandre Galvão Carvalho

Chegada a hora, construímos uma casa, 308
Chegada a hora, fazemos um ninho,
Chegada a hora, os irmãos repartem, 310
Chegada a hora, rixas há na terra.
Chegada a hora, o rio sobe e traz a enchente, 312
A libélula flutua no rio,
Sua face olha em face Shámash: 314
Logo a seguir não há nada.
O sequestrado e o morto: um é como o outro! – 316
Da morte não delineiam a figura!
A um homem, um morto não o bendiz com bênçãos sobre a terra. 318
Os Anunnáki, grandes deuses, reunidos, 319
Mammítum, que cria os fados, com eles o fado fez:
Dispuseram morte e vida, 321
Da morte não revelaram o dia

(Ele que o abismo viu, Tabuinha X, versos 297-322)

Em seguida, Uta-napíshti conta que sobreviveu ao dilúvio e como resultado, obteve dos deuses a proeza de ter uma vida imortal. Gilgamesh se dirige a Uta-napishti alegando que não havia nenhuma diferença entre eles, contudo, um conquistara a imortalidade, o outro não. Uta-napishti então revela a Gilgamesh as palavras secretas e narra a história do dilúvio por todos desconhecida. Ao esclarecer que a imortalidade não poderia ser acessada apenas pela vontade de Gilgamesh, o herói do dilúvio, sugere que este ficasse sem dormir por seis dias e sete noites a fim de chamar a atenção dos deuses para seu pedido. Tal teste faz sentido enquanto um desafio à morte, haja vista que o sono (*mutû*), além de se revelar como uma fraqueza humana, atesta a mortalidade do indivíduo. Gilgamesh, no entanto, falha no teste, é vencido pelo sono e, portanto, não consegue provar o seu valor, haja vista que não era imune à sua condição mortal.

Em todas as versões da narrativa, Gilgamesh nos é apresentado como um indivíduo que faz parte de um plano heroico. Ao longo da trama, nos deparamos com o constante conflito entre os valores heroicos que o rei de Uruk representava, além dos valores existenciais imbricados na cultura mesopotâmica. Esses valores, de cunho social, político e religioso, aparecem nas várias personalidades de Gilgamesh: herói, rei, deus e homem (ABUSCH, 2015, p. 131). Na versão antiga, o conflito traçado é do herói contra o rei, já na versão padrão (clássica), a luta travada é entre o herói e o deus. São esses conflitos que ditam a transformação da obra em épico.

Amadurecimento humano e intelectual

Após não ter passado pela prova, restava ao herói de Uruk retornar para casa. Diante deste cenário, é possível notar que mesmo após a lição, recebendo conselhos, Gilgamesh não havia internalizado o processo de fracassar na busca pela eternidade. Porém, a mulher de Uta-napishti atenta-se para os ritos de hospitalidade, fazendo com que o herói do dilúvio concedesse a Gilgamesh a localização da planta da juventude, dado ao seu esforço de ter chegado até ali (CARVALHO; CARVALHO; BARROS; 2022, p. 43).

No caminho de volta para Uruk, Gilgamesh segue os conselhos de Uta-napishti para se banhar, vestir roupas limpas e retomar a aparência de monarca. Contudo, ao colocar a planta no chão para lavar uma cobra acaba engolindo-a, privando Gilgamesh, novamente, de ter sua vida prolongada. É neste ponto que observamos um aspecto importante na narrativa: as atitudes de Gilgamesh não são mais as mesmas descritas no início do texto, uma vez que o herói volta seus olhos para a cidade de Uruk e fornece aos seus súditos algo ainda mais precioso que a imortalidade individual, o conhecimento.

Gilgamesh retorna à Uruk de mãos vazias, ao menos no que diz respeito à busca da imortalidade, bem como à planta da juventude. Todavia, não se trata mais do rei arrogante cujo povo temeu a tal ponto de suplicar aos deuses que intervissem. É possível perceber que, desde o episódio do Touro do céu, Gilgamesh adota uma postura mais amena frente aos seus servos. Esses, por sua vez, passam a celebrar as suas façanhas.

Ao longo da narrativa há, portanto, um crescimento moral em que Gilgamesh torna-se capaz de resolver o conflito o paradoxo da imortalidade, sob uma atmosfera de dor e sofrimento, e encontra uma vida que não está mais intrinsecamente relacionada à violência e à impulsividade.

A reflexão final do Épico de Gilgamesh se assemelha ao do Mito de Adapa¹⁵, a de que a vida eterna pertence à natureza divina, à sociedade dos deuses, e que embora fosse privilegiado quanto ao status social de monarca, a condição de mortal de Gilgamesh o impediu de vencer a prova. Portanto, os desígnios da imortalidade não poderiam ser obtidos apenas pelo esforço do herói, mas sim da vontade divina.

¹⁵ Documento literário acádio encontrado na capital egípcia de Amarna que conta a história de um dos sete sábios antediluvianos que trouxe a civilização para a humanidade. Assim como o Épico de Gilgamesh, o mito gira em torno do problema da mortalidade humana (LIVERANI, 2004, p. 3).

Não conseguindo o objetivo inicial que era alcançar a imortalidade, Gilgamesh adquire algo ainda mais valioso, o conhecimento, que não retém para si, mas partilha com seu povo. Tudo que viu, tudo que descobriu sobre o tempo e lugares tão distantes, antes do dilúvio. Gilgamesh alcançou a totalidade do saber em sua longa viagem e, depois de alcançado os limites do mundo, teve seus feitos consignados por escrito em uma estela - *narû* - (BRANDÃO, 2019, p. 18). Embora não tenha conquistado dos deuses a eternidade, Gilgamesh teve seu nome imortalizado. Sua morte foi sentida pelos quatro cantos de Uruk. E ninguém esqueceu de seus feitos, nem mesmo nós.

Considerações finais

A narrativa mesopotâmica sobre Gilgamesh fornece aos leitores uma reflexão sobre a vida entre os limites do existir e do não existir, na perspectiva de um homem que não queria morrer. A morte garante a preservação de um sentido em meio às transformações estruturais da narrativa. Isso não quer dizer que tal temática não tenha se apresentado de maneira distinta nas versões citadas, mas é possível identificar nas fontes uma preocupação do herói com a finitude da existência humana.

Seja na versão paleobabilônica, seja na versão clássica, a mensagem épica parte de um princípio semelhante: a ênfase na vida comum, na aceitação do fardo da humanidade, pois é isso que fornece sentido à existência humana. Como buscamos demonstrar, a narrativa literária não está desvinculada de sua realidade social. Nesse sentido, o ensinamento moral da narrativa advém da própria concepção dos mesopotâmicos sobre a natureza humana, o de que a vida é findável e, portanto, deve ser vivida da melhor forma, como podemos observar nos conselhos de Shiduri e Uta-napishti. Em sua jornada, Gilgamesh se depara na fronteira entre o humano e o divino em sua busca pela eternidade, que o possibilita um amadurecimento humano e intelectual, assim como a percepção do sentido da vida, que resulta também em uma sabedoria digna de um rei. A moral narrativa advém dos ensinamentos colhidos por Gilgamesh, ao invés de se preocupar com a morte em uma luta contra o destino iminente, este deveria se atentar para a vida e os prazeres da existência, sem abreviar os seus dias.

Gilgamesh não atinge a imortalidade por meio de um segredo, ou de uma fórmula, mas sim pelo conhecimento e sapiência (aquilo que tudo viu), tornando-se uma figura presente na memória coletiva mesopotâmica por vários milênios, um mito fundador da

civilização mesopotâmica. Seu caráter heroico, uma característica da realeza, que estava nascendo no protodinástico, aparece nos poemas com feitos dignos de serem lembrados, reforçando sua glória.

Lista de Fontes

BRANDÃO, Jacyntho. **Sin-léqi-unninni Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgamesh**. Autêntica Editora, 2017.

GEORGE, Andrew, et al. **The Epic of Gilgamesh**. Translated by Andrew George, Penguin Classics, 2020.

GEORGE, Andrew R. **The Gilgameš Epic at Ugarit**. *Aula Orientalis*, v. 25, p. 237-254, 2007. (GGEU).

Referências

ABUSCH, Tzvi. Ghost and God: Some Observations on a Babylonian Understanding of Human Nature. In: **Self, Soul and Body in Religious Experience**. Brill, 1998. p. 363-383.

ABUSCH, Tzvi. **Male and Female in the Epic of Gilgamesh**. Penn State University Press, 2015.

ABUSCH, Tzvi. **The development and meaning of the Epic of Gilgamesh: an interpretive essay**. *Journal of the American Oriental Society*, p. 614-622, 2001.

ARRIFES, Marco Fortunato. **Concepções sobre a Morte e o sobre o Além no Mundo Semita**. 2015.

BOUZON, E. A epopeia de Gilgamesh e suas fontes. In BOUZON, Emanuel. **Ensaios babilônicos: sociedade, economia e cultura na Babilônia pré-cristã**. EDIPUCRS, 1998, p.125-156.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Grécia e Mesopotâmia: o mundo dos mortos, o rio e o barqueiro**. *REVISTA DE ESTUDOS DE CULTURA*, v. 7, p. 23-36, 2021.

BOTTÉRO, Jean. **La epopeya de Gilgamesh: el gran hombre que no quería morir**. Ediciones Akal, 2004.

BOTTÉRO, Jean. **Mesopotamia: Writing, reasoning, and the gods**. University of Chicago Press, 1992.

BOTTÉRO, Jean. La mythologie de la mort en Mésopotamie ancienne, in B. Alster ed., **Death in Mesopotamia**, XXVI RAI, Mesopotamia 8, Copenhagen, pp. 25-52, 1980.

BOTTÉRO, Jean. **No começo eram os deuses**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CANDIDO, Maria Regina. A morte, o morto e o uso da magia dos *Katadesmoi* na Atenas Clássica. In CARVALHO, Margarida Maria de; OMENA, Luciane Munhoz de (Orgs.). **Narrativas e Materialidades sobre a Morte na Antiguidade Oriental, Clássica e Tardia**. Curitiba: CRV, 2020, p. 81-97.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Deuses, Múmias e Ziggurats**: uma comparação das religiões antigas do Egito e da Mesopotâmia. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

CARVALHO, Alexandre., CARVALHO, Carina., & BARROS, Luana. **Hospitalidade e Literatura no Mundo Antigo**. LaborHistórico, 8(2), 35-50. doi: <https://doi.org/10.24206/lh.v8i2.50530> . Acesso em: 09/12/2022 às 15:20

DALLEY, Stephanie (Ed.). **Myths from Mesopotamia: creation, the flood, Gilgamesh, and others**. Oxford University Press, USA, 1998.

FRANKFORT, Henri; WILSON, Jonh Albert; JACOBSEN, Thorkild. **El pensamiento prefilosofico**.I. Egipto y Mesopotamia. México: Fondo de cultura econômica, 1998.

FRANKFORT, Henri; FRANKFORT, Henriette; IRWIN, William Andrew; WILSON, John Albert. JACOBSEN; Thorkild. **The intellectual adventure of ancient man**: an essay of speculative thought in the ancient near east. University of Chicago Press, 2013.

GEORGE, Andrew R. Gilgamesh and the literary traditions of ancient Mesopotamia. In: **The Babylonian World**. Routledge, 2009. p. 457-469.

GEORGE, Andrew. **The Epic of Gilgamesh**. Primary Sources on Monsters: Demonstrare, Volume Two, edited by Asa Simon Mittman and Marcus Hensel, Amsterdam: ARC, Amsterdam University Press, 2018, pp. 7-16. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9781942401223-003>

GEORGE, Andrew. **The Epic of Gilgamesh: Thoughts on genre and meaning**. Peeters, 2007.

HUMPHREYS, Sarah C. et al. (Ed.). **Mortality and immortality**: the anthropology and archaeology of death: proceedings of a meeting of the Research Seminar in Archaeology and Related Subjects held at the Institute of Archaeology, London University, in June 1980. Academic Press, 1981.

LAMBERT, Wilfred G. **Babylonian Wisdom Literature**. Winona Lake: Einsenbrauns, 1996.

LAMBERT, Wilfred G. **A Catalogue of Texts and Authors**. Journal of Cuneiform Studies, n. 16, p. 59-77, 1962.

LIVERANI, Mario. **Antigo Oriente: História, Sociedade e Economia**. Edusp, São Paulo, 2016.

LIVERANI, Mario. **Myth and politics in ancient Near Eastern historiography**. Cornell University Press, 2004.

MORRIS, Ian. **Burial and ancient society: the rise of the Greek city-state**. Cambridge University Press, 1987.

MORRIS, Ian. **Death-ritual and social structure in classical antiquity**. Cambridge University Press, 1992.

MÓTTOLA, Marcelo Antonio. **Gilgamesh: angustia, muerte y tiempo**. Una aproximación a la mentalidad de la Antigua Mesopotamia respecto del tempo. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

POZZER, Katia Paim. A Epopeia de Gilgames – Amizade e Morte na Mesopotâmia. In SANTOS, Dominique (Org). **Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo**. Edifurb, 2014.

POZZER, Kátia Paim. Uma viagem ao mundo dos mortos: histórias de amor e ódio na Mesopotâmia. In CARVALHO, Margarida Maria de; OMENA, Luciane Munhoz de (Orgs.). **Narrativas e Materialidades sobre a Morte na Antiguidade Oriental, Clássica e Tardia**. Curitiba: CRV, 2020, p. 27-42.

SANTOS, Marco. **O conceito de morte para o homem mesopotâmico na Epopeia de Gilgamesh**. Revista de Ciências HUMANAS, v. 48, n. 1, pp. 108-123, abr. 2014.

ZIOLKOWSKI, Theodore. **Gilgamesh among us: Modern encounters with the ancient epic**. Cornell University Press, 2011.

Informações dos autores

Luana Teixeira Barros. Graduada em História pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Especialista em História: Política, Cultura, Sociedade, Ensino e Aprendizagem pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Contribuição de autoria: autora.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2110127216996238>

Alexandre Galvão Carvalho. Professor Pleno do Departamento de História da Universidade Estadual da Bahia

Contribuição de autoria: coautor.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0973731064444772>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

BARROS, Luana Teixeira; CARVALHO, Alexandre Galvão. A morte no épico de Gilgamesh: um sentido frente às versões da narrativa sumério-acadiana. **Perspectivas e Diálogos**: Revista de História Social e Práticas de Ensino, Caetité, vol. 7, n. 13, 2024, p. 51-72.