



A EDUCAÇÃO PSÍQUICA DE ENKIDU E A SIMBOLOGIA DO TEMPLO DO AMOR NA EPOPEIA DE GILGAMESH

THE PSYCHOLOGICAL EDUCATION OF ENKIDU AND THE
SYMBOLISM OF THE TEMPLE OF LOVE IN THE EPIC OF GILGAMESH

Luciano Coutinho

Luciano Coutinho (Carlos Luciano Silva Coutinho) é Professor de Filosofia do Instituto Federal da Paraíba – IFPB e Professor da Linha de Estética Hermenêutica e Semiótica do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Brasília – PPG-FAU / UnB. É Doutor em Estudos Clássicos pela Universidade de Coimbra – UC (recebeu bolsa CAPES para Doutorado Pleno no Exterior) e teve o Doutorado revalidado em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Tem dois Pós-Doutorados pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU (recebeu bolsa CAPES em um deles). É Mestre em Filosofia pela UnB (recebeu bolsa CAPES) e é Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UnB. É Licenciado em Letras e é Licenciado em Filosofia.

RESUMO

A *Epopéia de Gilgamesh*, como ficou conhecida, é uma versão assíria do século VIII a.C. de relatos míticos acerca do rei sumério Gilgamesh, que teria vivido no terceiro milênio a.C.. Para além de influenciar certas histórias como o dilúvio bíblico, o poema contém um rico cenário em torno da evolução psíquica da humanidade, que acaba por apresentar consequências político-sociais que certamente influenciaram os primórdios de nossa civilização. Neste artigo, tentarei demonstrar como a personagem que teria sido criado para combater Gilgamesh, Enkidu, é, na verdade, o mote central para o processo de evolução psíquica e, conseqüentemente, político-social do próprio rei Gilgamesh e da cidade de Uruk. Enkidu surge como um tipo de segundo “eu” do próprio Gilgamesh e, assim, unifica-se a ele, para lhe pacificar o comportamento bárbaro e tirânico. Toda a base desse processo, entretanto, dá-se a partir da própria transformação de Enkidu por um processo sentimental que vivencia com um tipo de sacerdotisa do Templo do Amor. Apesar de o poema não mencionar dados descritivos desse templo, ele nos apresenta sua alta importância simbólica, tanto que ele se torna a base para todo processo de educação psíquica das duas personagens.

Palavras-chave: Epopeia de Gilgamesh; Templo do Amor; Enkidu; Educação Psíquica.

ABSTRACT

What became known as the Epic of Gilgamesh is an Assyrian version of 8th century BC mythical accounts of the Sumerian king Gilgamesh, who would have lived in the third millennium BC. Apart from influencing certain stories such as the biblical flood, the poem contains a rich scenario around the psychological evolution of humanity, which ends up presenting political and social consequences that certainly influenced the beginnings of our civilization. This article aims to demonstrate how the character that would have been created to fight Gilgamesh, Enkidu, is in fact the central aspect for the psychological and, thus, the social-political process of the king Gilgamesh himself and the city of Uruk. Enkidu appears to be a kind of second “I” of Gilgamesh himself and, thus, becomes one with him in order to pacify his barbaric and tyrannical behavior. The whole basis of this process, however, is realized by Enkidu’s own transformation through a sentimental process that he experienced with a priestess from the Temple of Love. Although the poem does not mention descriptive data about this temple, it presents its high symbolic importance and eventually becomes the basis for the entire process of psychological education of the two characters.

Keywords: Epic of Gilgamesh; Temple of Love; Enkidu; Psychological Education.

APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA

Fruto de escavações nas ruínas de Nimrud e Nínive, empreendidas em meados do século XIX por Austen Henry Layard, a tábua XII, datada do século VIII a.C., decifrada por volta de 1880 por George Smith, revelaria ao mundo contemporâneo um dos relatos mais antigos acerca da própria história da psicologia humana: a história que ficou conhecida como a Epopeia de Gilgamesh. Essa tábua, que faria parte da biblioteca de Assurbanipal¹ seria uma cópia de uma história muito mais antiga:

Da Versão Babilônica Antiga, o que possuímos é um conjunto bem mais reduzido de textos, na maioria fragmentários, que remontam ao período entre 1750 e 1700 a. C. Os principais documentos que encerram esta versão paleobabilônica são conhecidos como Tábua de Filadélfia e Tábua de Yale (pelo nome das universidades onde se encontram hoje). Somam-se a eles os fragmentos “de Bagd²” e “de Chicago”, a peça “de Berlim” e a “de Londres”, entre outros. Posteriores coisa de quatro séculos são os fragmentos encontrados nos arquivos hititas, na capital do reino de Hatush, próximo à atual Boghazaköy, no centro da Ásia Menor (arquivos de uma rainha que manteve correspondência com Amenófis IV e seu filho, o que esclarece sua posição cronológica). Um desses fragmentos está escrito em língua acadiana, mas há várias linhas de um outro que parece ter sido uma resenha hitita da Epopeia de Gilgamesh; no mesmo sítio foram encontrados, também, fragmentos dela em hurrita. Depois disso, na antiga capital assíria ribeirinha do Tigre, Assur, acharam-se ainda poucos fragmentos do grande poema, datáveis do século VII a. C., mais ou menos; outros, da mesma data aproximada, foram encontrados em Sultantepe, ao norte da Mesopotâmia; outros ainda (datáveis, ao que tudo indica, do século VI a. C.), vieram a lume em escavações realizadas em Ur. Também se encontraram pedaços deste poema na Síria (em Ugarit) e na Palestina (em Megiddo).

O texto encontrado na Biblioteca de Assurbanipal encerra doze tábulas, mas a T. XII, como acabou de provar o sumerólogo Samuel Noah Kramer, corresponde a uma tradução literal de um poema sumeriano e pertence a um contexto diverso. É inegável, porém, que essa epopeia como um todo tem por base sagas sumérias do ciclo de Gilgamesh, sagas que remontam ao período entre 2150 e 2000 a. C., ou seja, à época do chamado Renascimento Sumério²

O fato é que muitas versões já foram encontradas e que a versão assíria de Assurbanipal é fruto de uma tradição bastante difundida pela Mesopotâmia. A

história, como a conhecemos, forma uma complexa epopeia acerca de um rei sumério que teria vivido no terceiro milênio a.C.:

As dúvidas quanto à existência de um Gilgamesh histórico não afetam seriamente a nossa fruição da epopeia; mas recentemente os estudiosos conseguiram comprovar, sem sombra de dúvida, que um homem, um rei, chamado Gilgamesh, viveu e reinou em Uruk em alguma época da primeira metade do terceiro milênio. A questão se limita agora a determinar se ele viveu por volta do ano 2700 a.C. ou uns cem anos mais tarde.³

Neste trabalho, no entanto, não prestarei homenagens ao rei de Uruk que dá nome, em nossos dias, à epopeia em questão, mas antes a Enkidu, que, enviado pelos deuses a pedido do povo, ganha vida para combater os excessos de Gilgamesh, que está tomado por um tipo de postura bárbara e tirânica.

Enkidu, inicialmente, perde a luta física contra Gilgamesh, mas, posteriormente, ganha a luta psíquica contra ele.

A ironia e a grandeza do poema é que, para além da perspectiva político-social cujas personagens representam uma luta do civilizado tornado bárbaro e tirânico contra o selvagem tornado sentimental e civilizado, as duas personagens representam, do ponto de vista psicológico, um tipo de fragmentação de um mesmo “eu” em busca de uma pacificação, como um tipo de evolução psíquica. Nesse viés, o Templo do Amor torna-se fundamental para que Enkidu se concretize, no poema, segundo uma vitória psíquica contra Gilgamesh.

Este artigo, de tal maneira, não apresentará uma análise descritiva do Templo do Amor, dada a própria ausência de descrições desse templo no poema, mas antes sua qualidade arquitetônica enquanto símbolo no poema, já que é, por meio dele e na figura de sua sacerdotisa, que a mudança psíquica de Enkidu torna-se causa da mudança psíquica da personagem Gilgamesh.

Para analisar tais aspectos, dividiremos este artigo em três partes: a primeira, intitulada “A força e a qualidade simbólica do Templo do Amor”, buscará tratar como a qualidade simbólica do templo é fundamental para a saga do próprio Gilgamesh, que, por sua vez, é mudado por Enkidu; a segunda, intitulada “Gilgamesh e Enkidu: civilização x selva”, buscará demonstrar como as duas personagens buscam representar, inicialmente, a civilidade e a selvageria; a terceira, intitulada “A epopeia psíquica de Enkidu”, buscará demonstrar como Enkidu perde a luta física contra Gilgamesh, mas, envolto em um sentimento de civilidade, ganha a luta psíquica contra Gilgamesh, retirando-o

1 Esta versão conhecida por nós na atualidade “teria sido obra de Sinleque’unneni”, escrita em antigo dialeto acadiano (cf. SERRA, 1985, p. 3).

2 Serra (1985, p. 3-4).

3 Sandars (A epopéia de Gilgamesh, p. 27).

4 de sua postura bárbara e tirânica, um tipo de pseudocivilidade e real selvageria.

5 Enkidu é uma figura sintomática das consequências das forças da deusa Ishtar, que, após humanizá-lo e enfraquecê-lo, leva-o aos limites da morte. A respeito da deusa Ishtar e de sua simbologia ao longo da *Epopéia de Gilgamesh* e de outras versões do poema, cf. o livro *Sumerian Mythology: a study of spiritual and literary achievement in the third millennium B.C.*, de Kramer (1944; 1961; 2018); cf. também de Kramer (1956) *History Begins at Sumer: ThirtyNine Firsts in Recorded History*.

6 Acerca dessa expressão, sugiro a leitura do artigo “¿Virgenes o Meretrices? La prostitución sagrada en el Oriente antiguo”, em que Gonzalo Rubio discute a expressão “prostituta/rameira”, utilizada nas traduções habituais da *Epopéia de Gilgamesh*, como um possível problema de tradução. Para se contrapor a este tipo de tradução, Rubio nos oferece um comentário a uma tradução russa do poema: “A pesar de las traducciones de *Šamhat* en la epopeya acadiade *Gilgameš* como «prostituta» o «ramera» uno ha de coincidir con Diakonoff, quien en su bela traducción al ruso lo mantiene como nombre propio, puesto que éste aparece en estado absoluto (*Šamhat*, y no *Šamhatu*). Dicho sea de paso, la correcta traducción de este substantivo (adjetivo verbal substantivado) femenino sería «mujer o muchacha en flor, voluptuosa», puesto que el verbo *šamāhu* significa «florecer” (RUBIO, 1999, p. 133-134).

1- A FORÇA E A QUALIDADE SIMBÓLICA DO TEMPLO DO AMOR

A *Epopéia de Gilgamesh* está repleta de imagens poéticas acerca de espaços e edifícios arquitetônicos. Já no Prólogo do poema, por exemplo, há uma importante referência à casa de Anu, “Eanna” (v. 12, tábua 1), que “compreendia o templo desse deus e o de Ishtar, além de outros”⁴, formando um Zíгурate. Esse famoso formato piramidal mesopotâmico, no poema, simboliza não apenas a força e o poder cósmicos tornados possíveis ao humano, mas principalmente e sobretudo a simbologia do conflito interno da humanidade para tornar-se, de fato, humana. O fato de não haver, no poema, elementos suficientes para seguirmos uma análise descritiva desses espaços e edifícios não quer dizer que não os possamos interpretar sob outros aspectos. O aspecto simbólico é, portanto, o que me interessa neste artigo, dado seu fundamento àquilo que considero o mote principal do poema: a mudança psíquica das duas personagens mais importantes, Enkidu e Gilgamesh.

Muito comumente, temos a tendência de reduzir as análises de obras arquitetônicas a certas funcionalidades urbanas, mais especificamente a certas funções consideradas não-estéticas como a segurança, as proporções, a proteção física, para ser simplista, dentre outras funções, é claro. Desprezamos, com isso, certas simbologias que dialogam, às vezes positiva e às vezes negativamente, com o mais profundo da *psyche* humana.

O fato é que nós, seres humanos, temos intrinsecamente em nossa evolução certos princípios estéticos que nos conduziram a certas substituições de experiências empíricas por experiências simbólicas, e é com essa vida que passamos a criar novas realidades profundas na *psyche* humana, que acabam por modificar nossa própria percepção acerca da realidade, modificando, assim, também, a própria realidade, tanto em nível individual, quanto em nível social e cósmico.

Na *Epopéia de Gilgamesh*, algumas obras arquitetônicas surgem como fundamentais no processo de modificação da realidade individual, social e cósmica dos que estão ligados à civilização e a civilidade de Uruk. O exemplo a que nos deteremos neste artigo será o do Templo do Amor, dedicado à deusa Ishtar.

O Templo do Amor representa, de maneira evidente, a civilização de Uruk e a civilidade de seu povo, incluindo seu rei Gilgamesh, isto é naturalmente inegável. Mas, ampliando a visada acerca dessa leitura, é possível notar como o templo em questão representa a luta entre a *psyche* humana (diante de sua ancestralidade selvagem) e a razão (em busca de civilidade). Assim, a arquitetura se torna a busca da pacificação entre o que há de selvagem e o que há de civilidade no humano, demonstrando que ela não pode ser completa, se apenas se busca negar uma dessas partes.

Nesse sentido, o Templo do Amor simboliza a capacidade de amolecimento até mesmo do mais bruto dos selvagens e a reeducação do mais bárbaro e tirânico dos civilizados.⁵ Enkidu, um selvagem tornado civilizado, enfrenta Gilgamesh, um civilizado tornado bárbaro e tirânico, e, dessa civilidade, um tipo de enfrentamento físico, surge toda mudança em torno da postura das personagens e de seus comportamentos. Tudo isto se dá a partir de uma figura central no poema, a sacerdotisa do amor, que na voz do caçador recebe a qualificação pejorativa de rameira⁶, “uma dissoluta do templo do amor”⁷.

O caçador disse à rameira: “Lá está ele. Agora, mulher, desnuda teus seios, não tenhas vergonha; anda, acolhe o seu amor. Deixa que ele te veja nua, deixa que possua teu corpo. Quando ele chegar perto, tira tua roupa e deita-te com ele; ensina ao selvagem tuas artes de mulher, para que, quando venha murmurar-te palavras de amor, os animais da selva, que compartilharam sua vida nas colinas, passem a repudiá-lo”⁸

O sentimento amoroso, dado pela figura da sacerdotisa, apesar de nos parecer vulgar por causa da qualificação pejorativa do caçador, é bastante distinto da mera experiência sexual da vida selvagem. Próprio dos espaços urbanos da cidade, a relação amorosa com a sacerdotisa do templo aproxima o humano, em Enkidu, do sentimento de amor, ao mesmo tempo em que o prepara para a civilidade, representando, com isso, um tipo de pacificação entre dois aspectos fragmentados e aparentemente não pacificáveis no ser humano.

A finalidade do sentimento amoroso fundante no poema não é apenas a elevação da figura de Gilgamesh, um rei que se reeduca diante das necessidades político-sociais de seus súditos. Esse sentimento eleva principalmente Enkidu a um patamar de (re)fundamento psíquico capaz de modificar toda a realidade político-social de Uruk. O tom dessa civilidade de Enkidu dá-se por sua

7 A *epopeia de Gilgamesh* (p. 95).

8 A *epopeia de Gilgamesh* (p. 96-97).

experiência amorosa (não meramente sexual) com a sacerdotisa do Templo do Amor.

A civilidade sentimental, responsável por fazer o rei superar seus excessos, representados pela sua barbárie e por sua tirania, é dada, no poema, pelo Templo do Amor. É graças a força simbólica desse templo que Enkidu passa por sua epopeia psíquica, transformando-se e transformando também o rei de Uruk.

Mesmo sem termos dados descritivos do templo, estamos diante de um dado não menos importante: sua simbologia arquitetônica capaz de direcionar a própria evolução psíquica da humanidade.

O poder simbólico do templo é tal que toda mudança psíquica das duas personagens se inicia por ele e finda por ele. É por causa da força simbólica do amor originado no templo que Gilgamesh reconhece a impossibilidade real de eternizar-se como os deuses, e, já transformado por Enkidu, dedica-se a erigir espaços dedicados aos deuses, alcançando, assim, sua própria consciência humana.

É claro que essa imagem representa um tipo de manutenção do sistema de poder, confirmado, aliás, pela ação final de Gilgamesh, que escreve seu nome em todos os lugares onde nomes de homens ilustres já haviam sido gravados: No lugar onde estão inscritos os nomes de varões ilustres, deixarei gravado o meu nome; e onde nome de homem algum foi jamais inscrito, mandarei erigir um monumento aos deuses.⁹

Mas, ao mesmo tempo, esta mesma imagem demonstra também o reconhecimento de Gilgamesh ao fato de que as forças internas ao ser humano precisam antes ser pacificadas e não negadas ou combatidas. Para celebrar essa mudança de postura, Gilgamesh, ao final do poema, dedica parte do espaço da cidade, um peribolo¹⁰, aos deuses, assumindo sua igual condição de mortalidade em relação aos seus súditos, embora politicamente superior.

Abrindo mão da eternidade na terra, Gilgamesh busca eternizar-se pela estética simbólica, e isto representa o marco da resignificação da própria civilização e civilidade de Uruk. Gilgamesh, nesse sentido, dedica o peribolo arquitetônico aos deuses, demonstrando, por um lado, um tipo de manutenção do sistema teológico de poder e, por outro, um tipo de vitória da civilização diante das forças instintivas que assolam o homem que busca a civilidade. Mas o fato é que, pela simbologia religiosa, o humano consegue resolver o problema central da barbárie e da tirania que vive a cidade, apaziguando selvageria e civilidade, fazendo-os conviver, sem seus extremos, em um mesmo ser.

O poema é, naturalmente, uma ode ao imperialismo, nesse sentido, mas é também um passo adiante para um reposicionamento mais digno do povo diante desse imperialismo, superando a pseudo civilidade para uma civilidade mais real.

A qualidade simbólica do Templo do Amor no poema é tal que, acima da importância da qualidade funcional do edifício, ela se manteve por milênios na versão que hoje conhecemos como *Epopeia de Gilgamesh*. Assim, escrevendo seu nome no que há de humano, embora dedicado aos deuses, Gilgamesh reconhece suas próprias limitações humanas, mesmo que posicionado como o mais importante dos homens. Reeducado, o rei abandona sua postura bárbara e tirânica e dedica um espaço urbano aos deuses. Mais do que uma questão religiosa, essa postura indica a pacificação das forças internas, extremamente ambiciosas, como, por exemplo, a vontade de eternidade divina na terra.

A cidade torna-se, portanto, o símbolo da razão contra o selvagem, protegendo o ser humano dos perigos da selva, mas ela não é capaz de proteger o ser humano contra a racionalização do que há de terrível dentro do próprio humano. Em nome dessa racionalidade, o terrível no interior do humano é capaz de barbáries incontáveis. Apenas a representação estética, nesse sentido, é capaz de combater essa terrível ameaça interior que parece estar intrínseca no ser humano. A arquitetura tornada simbólica, por sua vez, parece assumir, no poema, essa capacidade transformadora da realidade.

2- GILGAMESH E ENKIDU: CIVILIDADE X SELVA

Já no início da epopeia assíria, dois aspectos organizacionais da humanidade surgem de maneira bem distinta: 1) o primeiro, na figura de Gilgamesh, é a força civilizacional; 2) o segundo, na figura de Enkidu, é a força selvagem. Ambas as personagens, inicialmente, representam tais forças e, por elas, travam uma grande luta entre dois opostos: os processos civilizacionais humanos e seus aspectos selvagens ancestrais.

Gilgamesh, criado para ser um tipo de representação divina na terra, “dois terços deus e um terço homem”, mas “terrível como um enorme touro selvagem”¹¹ é o pilar da civilização suméria na antiga Uruk. Gilgamesh não é selvagem, mas antes terrível como um selvagem. Esta proposição significa que ele estaria preparado para combater até mesmo as forças selvagens mais ameaçadoras,

9
A epopeia de Gilgamesh
(p. 106).

10
A epopeia de Gilgamesh
(p. 161).

11
A epopeia de Gilgamesh
(p. 91).

12 É provável que os escritores do Gênesis bíblico tenham sido influenciados por esse relato sumério, que foi transmitido por milênios entre assírios e outros povos, para escreverem a história de Noé.

por isso deveria ser, para seus súditos, uma garantia de segurança e não apenas de poder. Além dessa qualidade de ser terrível como um selvagem, ele é vivente pilar da civilização, daí sua importante força contra os elementos da selva. Sua figura está atrelada à vitória contra as intempéries da natureza e, conseqüentemente, ao conhecimento adquirido com tais experiências.

Ele era sábio, ele viu coisas misteriosas e conheceu segredos. Ele nos trouxe uma história dos dias que antecederam o dilúvio.¹² Partiu numa longa jornada, cansou-se, exauriu-se em trabalhos e, ao retornar, descansou e gravou na pedra toda a sua história.¹³

13 A epopeia de Gilgamesh (p. 161).

Conhecedor empírico de todas as coisas, Gilgamesh, ao modelo do que Adorno e Horkheimer¹⁴ criticam da figura do Ulisses de Homero, é apresentado como um indivíduo excelente, distinto e dileto, capaz de empreender grande e longa viagem mítica. Tais conhecimentos adquiridos nesta jornada servir-lhe-iam, na verdade, de fundamento para reinar, para ser representante do sistema de poder.

14 Cf. *Dialética do esclarecimento* (2006, p. 47-70).

Visto por esse ângulo inicial, o poema parece ser uma ode à figura da organização social civilizacional representada por Gilgamesh. Esta inicial e falsa impressão, todavia, dura muito pouco no poema, pois a noção civilizacional atribuída, via de regra, à racionalidade humana, fruto de sua tentativa de distanciamento das forças selvagens, é nitidamente questionada, na figura do rei, por seus súditos. Os homens de Uruk murmuravam em suas casas: “Gilgamesh toca o sinal de alarme para se divertir; sua arrogância, de dia ou de noite, não conhece limites.”¹⁵

15 A epopeia de Gilgamesh (p. 93).

Ao que parece, temos aqui um exemplo milenar da percepção humana acerca dos extremismos e dos excessos cometidos pela crença no racionalismo civilizacional. Schiller teoriza sobre as ameaças desse tipo de racionalismo e o chama de barbárie. Gilgamesh se torna, nesse sentido schilleriano, um verdadeiro bárbaro de espírito, fazendo-se de si, em sentido platônico, um verdadeiro tirano político. Schiller, em suas *Cartas sobre a educação*

16 As Cartas IX e XII, dentre outras, ajudam a compreender bastante bem a ligação entre selvageria e natureza sensível e entre barbárie e racionalidade formal, cuja Estética será sustentada como um meio termo necessário, entre esses dois aspectos humanos, capaz de retirar o ser humano dos excessos provocados pelos extremos desses dois aspectos.

*estética da humanidade*¹⁶, chama a atenção para o fato de que o racionalismo torna o ser humano um bárbaro diante de suas próprias crenças na razão; Platão, no *Górgias*, por exemplo, chama a atenção para o fato de que a busca do conhecimento como um aprimoramento da retórica, do discurso, da palavra, alimenta-se de um tipo de racionalismo vazio¹⁷, tornando a *psyche* humana dada a um tipo de tirania política, conforme sustenta na *República*¹⁸.

Assim, o rei Gilgamesh, representante máximo da civilização suméria, é descrito, no poema, como bárbaro e tirano de seu próprio povo.

Não há pai a quem tenha sobrado um filho, pois Gilgamesh os leva todos, até mesmo as crianças; e, no entanto, um rei deveria ser um pastor para seu povo. Sua luxúria não poupa uma só virgem para seu amado; nem a filha do guerreiro nem a mulher do nobre; no entanto, é este o pastor da cidade, sábio, belo e resoluto.¹⁹

Gilgamesh se torna o símbolo dos excessos da razão. Tais excessos não lhe provocam racionalidade, mas antes um tipo de racionalismo, dominado por uma crença cega na própria razão, na medida em que acredita ser verdade o que pensa, tornando, assim, aquilo que pensa o discurso dominante, absoluto e universalizado, para todos. Esse tipo de racionalismo justifica-se, no poema, pelas experiências vividas por Gilgamesh, como se elas fossem as melhores e as mais importantes para toda experiência civilizacional. Essa justificativa, por sua vez, pauta-se na noção de que tais experiências são as mais perigosas, por isso também seriam as mais valorosas para a cidade.

O argumento fundamental é que tais experiências seriam a prova de que o rei teria enfrentado e sobrevivido às forças instintivas da natureza ou, no contexto do poema, às forças selvagens ameaçadoras das próprias necessidades de sobrevivência da civilização. Gilgamesh faz-se a própria realidade, quando domina o discurso sobre a realidade. Por isso, mesmo sendo bárbaro e tirano, a repetição de que é sábio e belo surge na boca do povo. Seu discurso deve ser seguido sem

17 No *Górgias*, de Platão, a personagem Sócrates faz, ao final do diálogo, uma bela exposição mítica de como as almas passaram a ficar nuas para serem julgadas por juízes também nus. Esta simbologia busca sustentar que os ultrajes adornados utilizados pelas famílias dos mortos nada valem para salvar a *psyche* de um indivíduo das coisas que ele cometeu em vida; da mesma maneira que ainda menos valeriam as palavras adornadas sustentadas por uma boa retórica. Em outras palavras, a retórica não tem a capacidade de tornar melhor um indivíduo, mas apenas de fazê-lo parecer melhor. Nesse sentido, enganar os outros é enganar-se a si próprio. Para tais questões, cf. Platão (*Górgias* 523a-527e).

18 Cf. as páginas 545c-565c, no livro oitavo da *República*, em que a personagem Sócrates sustenta a Tirania como a mais degradada das formas político-constitucionais, dentre as que ele elenca.

19 *A epopeia de Gilgamesh* (p. 93).

ressalvas por seus súditos, uma vez que ele seria o portador da segurança para seu reino. Assim, mesmo sendo ele próprio a maior ameaça para seu povo, ele garante a segurança do povo contra as intempéries da selva. Seus súditos devem-lhe respeito e obediência; não mais porque os deuses assim o querem, mas porque o discurso se garante a si próprio, por um tipo de manutenção do sistema de poder.

Seu povo, todavia, cansado de seus abusos de poder, pede aos deuses providências contra Gilgamesh. Os deuses, sem mais o apoiarem, mandam-lhe um rival à altura, Enkidu, para combater seus excessos.

Enkidu surge, no poema, como próspero salvador do povo. Para combater o perigoso racionalismo do “pastor da cidade” e sua suposta sabedoria e beleza, Enkidu é enviado pelos deuses como um opositor selvagem:

A deusa então concebeu em sua mente uma imagem cuja essência era a mesma de Anu, o deus do firmamento. Ela mergulhou as mãos na água e tomou um pedaço de barro; ela o deixou cair na selva, e assim foi criado o nobre Enkidu. Havia nele virtudes do deus da guerra, do próprio Ninurta. Seu corpo era rústico, seus cabelos como os de uma mulher; eles ondulavam como o cabelo de Nisaba, a deusa dos grãos. Ele tinha o corpo coberto por pelos emaranhados, como os de Samuqan, o deus do gado. Ele era inocente a respeito do homem e nada conhecia do cultivo da terra.

Enkidu comia grama nas colinas junto com as gazelas e rondava os poços de água com os animais da floresta; junto com os rebanhos de animais de caça, ele se alegrava com a água.²⁰

Neste ponto, Gilgamesh e Enkidu representam o confronto entre civilidade e selvageria. Enkidu, originariamente selvagem, no entanto, ao ser ele próprio civilizado (conforme veremos no próximo tópico), perde a batalha física contra Gilgamesh, originariamente civilizado, e submete-se ao destino da cidade. Todo este cenário, entretanto, é apenas introdutório e não nos permite concluir que o racionalismo vazio do rei de Uruk tenha decretado sua vitória contra as forças selvagens e instintivas da natureza, visto que esse racionalismo, posteriormente, também encontrará sua derrota. Ele nos permite apenas chamar a atenção para o fato de que, há muito, a humanidade busca subjugar o que há de selvagem a seu redor ou em si própria, diante da promessa de uma vida civilizada, dada pela governança de homens que teriam alcançado, por uma pseudo-sabedoria e pseudo-beleza, o conhecimento de tudo a seu redor.

A razão, utilizada de maneira vazia (bárbara e tirânica), é capaz de atrocidades inimagináveis, e isto se apresenta no imaginário sumério de maneira bastante nítida com a figura de Gilgamesh.

Essa aparente vitória do racionalismo vazio da civilização é, no entanto, revelada depois da derrota física de Enkidu. Esta personagem será responsável pelas mudanças de postura de Gilgamesh, que cairá no próprio embuste que sustenta para seu rival. A armadilha gilgameshiana, um tipo de embrião amoroso implantado em Enkidu para o enfraquecimento de suas forças físicas, torna o selvagem civilizado, porém mais forte psicologicamente que o próprio Gilgamesh, causando a este a derrota de seu racionalismo vazio, ou melhor, mudando-lhe a postura psíquica inicial, conforme veremos a seguir.

3- A EPOPEIA PSÍQUICA DE ENKIDU

Após o apelo do povo ao deus Anu, os deuses apelam à deusa da criação para que ela faça um ser igual a Gilgamesh:

Depois de Anu ter escutado seu lamento, os deuses gritaram para Aruru, a deusa da criação: “Vós o fizeste, oh Aruru, cria agora um outro igual; que seja tão parecido com ele quanto seu próprio reflexo; que seja seu segundo eu, coração tempestuoso com coração tempestuoso. Que eles se enfrentem e deixem Uruk em paz.”²¹

Assim, a epopeia passa a relatar a tentativa de pacificação dos dois extremos: um, fruto da tentativa organizacional da humanidade; outro, fruto das forças instintivas da natureza. O propósito da criação de Enkidu, nesse sentido, é ser um tipo de desdobramento do próprio Gilgamesh, um tipo de “segundo eu”.

Em sua selvageria originária, Enkidu protege a selva e se torna uma ameaça para os caçadores, de tal maneira que o pai da personagem chamada de “caçador” sugere ao filho que vá à presença de Gilgamesh, para lhe sugerir um embuste contra o selvagem.

Vai a Uruk, encontra Gilgamesh e exalta-lhe a força deste selvagem. Pede-lhe que te arranje uma rameira, uma dissoluta do templo do amor; retorna com ela e deixa que seu poder subjogue este homem.²²

A ironia do poema é que Enkidu é civilizado por um tipo de embuste bancado por Gilgamesh, depois de ouvir as queixas do caçador que já não consegue caçar porque Enkidu protege as feras da selva. A esse respeito, o caçador relata:

20
A epopeia de Gilgamesh
(p. 94).

21
A epopeia de Gilgamesh
(p. 94).

22
A epopeia de Gilgamesh
(p. 95). Acerca da expressão “rameira”, cf. nota de rodapé 7.

23
A epopeia de Gilgamesh
(p. 95).

24
A epopeia de Gilgamesh
(p. 95). Acerca da
expressão “rameira”, cf.
nota de rodapé 7.

Tenho medo e não ousa dele me aproximar.
Ele tapa os buracos que cavo e destrói as
armadilhas que preparo para a caça; ele ajuda
as feras a escapar e agora elas escorregam por
entre meus dedos.²³

É assim que Enkidu conseguirá transformar a
barbárie e a tirania de Gilgamesh em uma civilidade
sentimental.

25
Vale à pena citar, para
esta questão, Gerda
Lerner, que, em um
artigo intitulado “The
Origin of Prostitution in
Ancient Mesopotamia”,
faz uma importante
crítica à mudança
de qualificação das
respeitáveis sacerdotisas
do templo para
prostitutas, após meados
do terceiro milênio
a.C. na civilização
mesopotâmica, que
teria se tornado mais
androcêntrica e militar.

Gilgamesh, a fim de manter o sistema de poder,
em sua integralidade, precisa cuidar da segurança
da cidade contra as forças selvagens da natureza,
mesmo nos casos referentes à alimentação fora
dos muros da cidade. Dessa maneira, diante da real
ameaça que representa Enkidu, Gilgamesh aceita
a sugestão e banca a ideia, oferecendo-lhe uma
sacerdotisa do Templo do Amor, a fim de amolecer
o selvagem Enkidu.

Antes da batalha física, Enkidu já era outro
homem, psicologicamente falando. Prova disto
é que, depois de sentimentalizado pela amor da
sacerdotisa do templo, ele ataca o que outrora
protegia:

Ele se armou para caçar o leão, para que os
pastores pudessem repousar à noite. Ele
caçou lobos e leões, e os pastores puderam
dormir em paz, pois Enkidu, aquele homem
forte e sem rivais, era seu sentinela.²⁸

26
A epopeia de Gilgamesh
(p. 97).

Caçador, volta, leva contigo uma rameira, uma
filha do prazer.²⁴

Gilgamesh, assim como o caçador, também
qualifica a sacerdotisa como rameira. Essa postura
do homem da cidade diante da sacerdotisa do
templo flagra o caráter objetificado do gênero
feminino, reforçando a noção que o poema sugere
de uma mentalidade civilizatória corrompida
com seus próprios excessos ditatoriais de postura
e de pensamento.²⁵ Assim, aquilo que era para
ser de caráter amoroso, na voz de uma narrativa
sistematizada pelo poder, é apresentado de
maneira vil.

Nascido selvagem, Enkidu, pelo corpo da
sacerdotisa do templo, torna-se civilizado.
A maneira de amar da mulher, própria dos
centros urbanos, transforma-o profundamente.
A experiência racionalista é, aqui no poema,
contraposta pela experiência sentimental do amor.
Disto, a natureza puramente selvagem de Enkidu é
balanceada pelo sentimento amoroso. Não se trata
de ato sexual, tipicamente reprodutivo da selva,
mas antes de sentimentalidade amorosa. É pela
sensação do toque, do cheiro, do olhar, do som,
na experiência sexual civilizacional, que surge
em Enkidu o sentimento amoroso. É com este
sentimento, e não mais originariamente selvagem,
que Enkidu lutará, como enviado dos deuses, em
socorro ao povo de Uruk.

27
A epopeia de Gilgamesh
(p. 102).

O fato é que ao enfrentar Gilgamesh, Enkidu
já está sentimentalizado, sem sua selvageria
originária, e, com isso, perde a batalha física, mas,
posteriormente, vence a batalha psíquica.

No momento em que Enkidu se dirige para
lutar contra Gilgamesh, a igualdade entre as
duas personagens é reforçada e, apesar das
pouquíssimas diferenças entre elas, há um tipo
de desdobramento do próprio “eu” entre as duas
personagens. Afinal, conforme se diz em Uruk,

28
A epopeia de Gilgamesh
(p. 96-97).

Vejamos, primeiramente, como Enkidu tem sua
natureza originária transformada no poema,
depois de sua relação sentimental e amorosa com
a figura da mulher do templo.

Mas agora, ao vê-lo, as gazelas punham-se
em disparada; as criaturas agrestes fugiam
quando delas se aproximava. Enkidu queria
seguir-las, mas seu corpo parecia estar preso
por uma corda, seus joelhos fraquejavam
quando tentava correr. Ele perdera sua
rapidez e agilidade. E todas as criaturas da
selva fugiram; Enkidu perdera sua força, pois
agora tinha o conhecimento dentro de si, e
os pensamentos do homem ocupavam seu
coração.²⁶

Ele [Enkidu] é imagem de Gilgamesh²⁹

Enkidu, antes um tipo de força vingativa dos deuses,
é sentimentalizado pela própria humanidade,
aliás, pela versão urbanizada dela.

29
A epopeia de Gilgamesh
(p. 101).

Em outras palavras, o selvagem Enkidu é civilizado
diante do sentimento amoroso. Tomado pelos
encantos da mulher sacerdotisa, Enkidu é
enfraquecido pelo sentimento do amor e perde
a batalha física contra Gilgamesh. A derrota de
Enkidu, no entanto, não significa sua eliminação,
mas antes sua maior oportunidade de unificar-se à
força adversária:

Então ele voltou e sentou-se ao pé da mulher,
e escutou com atenção o que ela lhe disse: “És
sábio, Enkidu, e agora te tornaste semelhante
a um deus. Por que queres ficar correndo à
solta nas colinas com as feras do mato?”³⁰

30
A epopeia de Gilgamesh
(p. 97).

Enkidu e Gilgamesh então se abraçam e assim
foi selada sua amizade²⁷

Agora, Enkidu tem o conhecimento humano,
da cidade especificamente, e, agindo por meio
dela, será capaz de resignificar a civilidade
de Gilgamesh. Apenas alguém tomado pelo
amor poderia lutar contra alguém tomado pelo
racionalismo vazio (bárbaro e tirânico). E é nesse
contexto que Enkidu assume a forma prototípica
de noivo de Uruk, sensibilizando-se pelas angústias

dos noivos da cidade, que tinham suas mulheres violadas por Gilgamesh na noite de núpcias. Esta é a gota d'água para Enkidu, que, então, opõe-se a barbárie e a tirania de Gilgamesh.

A mulher então disse: “Enkidu, como o pão, é o suporte da vida; bebe o vinho, é o costume da terra.” Enkidu então comeu até ficar satisfeito e bebeu do vinho forte, sete cálices.

Ele ficou alegre, seu coração exultou e seu rosto se abriu de brilho. Enkidu escovou os pelos emaranhados de seu corpo e untou-se com óleo. Ele se transformara num homem; mas, ao vestir as roupas humanas, ficou parecendo um noivo.

(...)

Ele se sentia feliz vivendo com os pastores, até que um dia, levantando o olhar, viu que um homem se aproximava. Ele disse à rameira: “Mulher, traze aqui aquele homem. Por que veio aqui? Quero saber seu nome”. Ela foi e chamou o homem, dizendo: “Senhor, onde vais nesta fatigante jornada?”. O homem respondeu, falando a Enkidu: “Gilgamesh foi para o templo do casamento e não deixa que o povo lá entre. Ele faz coisas estranhas em Uruk, a cidade das grandes ruas. Ao rufar dos tambores, os homens e as mulheres começam a trabalhar. Gilgamesh, o rei, está prestes a celebrar as núpcias com a rainha do Amor, e ele insiste ainda em estar primeiro com a noiva; primeiro o rei, depois o marido”³¹

Para a infelicidade do povo, conforme vimos no tópico anterior, Enkidu perde a luta física. Sua derrota representa, a princípio, a manutenção do sistema bárbaro e tirânico de poder exercido por Gilgamesh na civilização. Mas depois da luta física, todo restante do poema é conduzido para a mudança de postura psíquica de Gilgamesh, de um ser bárbaro e tirânico para um ser sentimental, e Enkidu é o responsável por essa mudança. Enkidu não perde propriamente a batalha contra Gilgamesh, depois de sentimentalizado pelo amor da mulher, sua perda é física, mas não psíquica. E é a partir de sua derrota física que o poema passa a relatar as mudanças psíquicas do rei de Uruk. Sua luta psíquica contra Gilgamesh terá êxito, e o povo irá conhecer finalmente a paz ao final do poema.

A narrativa surpreende, quando aquilo que seria um veneno contra Enkidu, para estabelecer a vitória absoluta de Gilgamesh e manter sua barbárie e sua tirania, é invertida contra ele, que passa a experimentar, sem perceber, do próprio veneno. Assim, a virada do poema se dá na virada do papel da sacerdotisa, que, inicialmente, teria o papel de fazer sexo com Enkidu para amolecê-lo, mas, posteriormente, assume papel sentimental que atingirá também Gilgamesh, com a força não do sexo, mas do amor.

Para usar uma expressão popular em nossos dias, o feitizo volta-se contra o feiticeiro; contra Gilgamesh

volta-se seu próprio veneno. Em outras palavras, o embuste do embrião amoroso da sacerdotisa do amor em Enkidu volta-se como um embuste do embrião amoroso de Enkidu em Gilgamesh. E será com este embrião, não mais pelo ato sexual, mas por um ato psíquico, que Enkidu ressignificará a civilidade de Gilgamesh. Enkidu, mesmo morto, trava uma luta psíquica contra Gilgamesh e sairá vitorioso, conforme veremos a seguir.

31

A epopeia de Gilgamesh
(p. 100-101).

32

A epopeia de Gilgamesh
(p. 97).

3- A VITÓRIA DE ENKIDU

Aprofundada para uma percepção mais psíquica, a partir das próprias possibilidades simbólicas do poema, que se dão entre o confronto de duas naturezas de um mesmo “eu”, que lutam e buscam a pacificação, a vitória física de Gilgamesh é apenas aparente, já que seu comportamento psicossocial se modifica com a influência que recebe de Enkidu.

O templo de Ishtar, a deusa do amor, simboliza o marco inicial para a vitória psíquica de Enkidu contra Gilgamesh, apesar de ser este o vitorioso na luta física. A luta física, nesse sentido, torna-se mero pretexto para o nascer de um companheirismo de amizade e de amor entre Enkidu e Gilgamesh. O templo de Ishtar é o mote central para o embrião amoroso em todo o poema, já que é dele que a sacerdotisa do amor é enviada para amolecer Enkidu, e é nele que esse embrião amoroso se volta contra Gilgamesh por meio de Enkidu.

Por um lado, Enkidu deseja um companheiro para compreender seu coração:

ele (Enkidu) ansiava por ter um companheiro, alguém que pudesse compreender seu coração. “Vamos, mulher, leva-me a esse templo sagrado, à casa de Anu e de Ishtar, ao lugar onde Gilgamesh domina e governa seu povo. Eu audazmente o desafiarei: “Sou o mais forte daqui, vim para mudar a velha ordem, sou aquele que nasceu nas colinas, sou aquele que é de todos o mais forte.”³²

Por outro, Gilgamesh previra, em sonho, a chegada de Enkidu:

Então Gilgamesh se levantou para contar o sonho que tivera à sua mãe, Ninsun, uma das deusas de grande saber. “Mãe, tive um sonho esta noite. Eu me sentia muito feliz, cercado de jovens heróis, e caminhava pela noite sob as estrelas do firmamento. Um meteoro, feito da mesma substância de Anu, caiu do céu. Tentei levantá-lo do chão, mas era pesado demais.

Toda a gente de Uruk veio vê-lo; o povo se empurrava e se acotovelava ao seu redor, e os nobres se apinhavam para beijar-lhe os pés; ele exercia sobre mim uma atração semelhante à que exerce o amor de uma mulher. Eles me

33
A epopeia de Gilgamesh
(p. 98-99).

ajudaram; levantei seu corpo com o auxílio de correias e trouxe-o à vossa presença, e vós declarastes ser ele meu irmão.”

34
A epopeia de Gilgamesh
(p. 110).

Então Ninsun, que é sábia e bem-amada, disse a Gilgamesh: “Esta estrela do céu que caiu como um meteoro, que tentaste levantar do chão, mas achaste muito pesada, que tentaste remover, mas que dali não arredava pé, e então trouxeste a mim; eu a criei para ti, para estimular-te como que com um agulhão, e te sentiste atraído como que por uma mulher. Ele é um forte companheiro, alguém que ajuda o amigo nas horas de necessidade. Ele é o mais forte entre todas as criaturas selvagens; é feito da substância de Anu. Ele nasceu no campos e foi criado nas colinas agrestes. Ficarás feliz ao encontrá-lo; vais amá-lo como a uma mulher, e ele jamais te abandonará. É isto que significa teu sonho.”³³

35
A epopeia de Gilgamesh
(p. 103).

Nesse sentido, Enkidu tem papel fundamental na vida de Gilgamesh, ele faz o bárbaro tirano mudar sua atitude diante da vida, não pela força física, conforme se previa no início do poema, mas pela sabedoria, pela amizade e pelo sentimento de amor.

36
A epopeia de Gilgamesh
(p. 106).

Seria bastante comum, em uma primeira leitura, assumirmos essa relação como homossexual, mas antes de incorreremos nesse tipo de reducionismo de leitura, gostaria de chamar a atenção do leitor para o aspecto psicológico do poema, já que as personagens representam antes um mesmo “eu”, conforme os versos apresentados anteriormente bem nos atestam. Nesse contexto, ambas as personagens simbolizam um tipo de luta interior, cuja parte selvagem (agora civilizada) confronta os excessos de sua parte civilizada (antes vazia: bárbara e tirânica). Nessa leitura, uma instância na dimensão interior do indivíduo poderia apresentar um aprofundamento da mudança de postura do rei diante de si próprio e da civilização que reina.

Uma passagem muito importante, nesse processo, é o enfrentamento de Gilgamesh a Humbaba, uma força primitiva, o guardião da floresta. Nessa passagem, é Enkidu, por ser ele originariamente um selvagem e verdadeiro conhecedor de seus fundamentos, que consegue derrotar essa força primitiva. Essa imagem guarda a ideia de que a luta contra as forças primitivas precisam ser empreendidas segundo uma aliança entre a racionalidade e o que há de selvagem no interior do “eu”: o machado, fruto da inteligência racional da humanidade, aliado à força selvagem, torna a vitória contra o primitivo possível no poema. Nessa batalha, não basta ser racionalista ou terrível como um selvagem, é preciso ter a sabedoria humana e também conhecer os fundamentos da própria selvageria, ser descendente da selva e assumir essa descendência (mesmo que transformada), e quanto mais direta for essa descendência, maior a garantia de sucesso dessa empreitada. Enkidu tem esse vivência dupla: a civilidade racional, para interpretar os conheci-

mentos primitivos, e o selvageria, para acessar o que lhe resta de força primitiva da natureza.

Deixai que Enkidu vá na frente; ele conhece o caminho que leva à floresta, já viu Humbaba e é experiente na batalha. Deixai que avance primeiro pelos desfiladeiros, que fique alerta e que cuide de si mesmo. Deixai que Enkidu proteja seu amigo e que tome conta de seu companheiro, conduzindo-o em segurança através das armadilhas do percurso.³⁴

Depois da vitória de Gilgamesh sobre o guardião da floresta, Humbaba, alguém precisa ser sacrificado, para amenizar a perda. Enkidu é sacrificado. Sua morte não é em vão, pois a vitória da civilidade, na figura de Gilgamesh, passa a ser ressignificada. A morte física de Enkidu representa, em termos psíquicos no poema, a definitiva pacificação, ou unificação se preferirmos, das duas partes do “eu”, que, inicialmente, lutam entre si, mas, posteriormente, se juntam para lutar contra forças mais ameaçadoras ao ser humano, sejam elas provenientes da selva, sejam elas provenientes do racionalismo da civilização.

Enkidu, a parte tornada sentimental do “eu”, é responsável pela reeducação psíquica da parte racionalista e vazia do “eu”. Enkidu se torna a consciência desse “eu” como um todo e sai vitorioso contra a barbárie e a tirania de Gilgamesh, mudando-o profundamente.

Enkidu disse: “O significado do teu sonho é o seguinte: o pai dos deuses te deu um trono, reinar é o teu destino; a vida eterna não é teu destino. Por isso, não fiques triste, não te atormentes nem te deixes oprimir por causa disso. Ele te deu supremacia sem paralelo sobre o povo, te garante a vitória nas batalhas de onde não escapam fugitivos; o sucesso é teu nas incursões militares e nos implacáveis assaltos por ti empreendidos. Mas não abuses deste poder; sê justo com teus servos no palácio; faze justiça perante Shamash.”³⁵

O resultado disto é a vitória psíquica de Enkidu. Isto tudo, no entanto, tem um preço para Gilgamesh: a consciência de que não pode se tornar um deus eterno. A aceitação de sua mortalidade anuncia sua derrota física contra a morte, na mesma medida em que a ressignificação de sua civilidade, propiciada por Enkidu, anuncia a pacificação interior de seu “eu” e a pacificação social da civilização de Uruk.

Unificando-se com seu desdobramento, Gilgamesh percebe que, por maior que seja seu destino, não poderá ser como os deuses eternos.

Tenho olhado por cima do muro e visto seus corpos flutuando no rio, e este será também o meu fim. Estou certo disso, pois por mais alto que seja um homem, ele jamais atingirá os céus, e o maior entre todos jamais conseguirá abarcar a terra.³⁶

É com essa mudança de postura que Gilgamesh se torna civilizado em termos mais profundos. A finalidade da vinda de Enkidu, apesar de sofrer alterações em sua natureza originária, é concretizada: a paz do povo de Uruk.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, portanto, busquei demonstrar, na *Epopéia de Gilgamesh*, como Enkidu, por meio da sacerdotisa do Templo do Amor, torna-se a causa de mudança psíquica de Gilgamesh, modificando-lhe a postura bárbara e tirânica em uma postura mais digna de governância.

Apesar de ter perdido a luta física contra o rei, Enkidu sai vitorioso psicicamente, porque, depois de ele próprio ser modificado psicicamente pelo sentimento de amor, fruto da experiência sexual amorosa com a sacerdotisa do templo, ele muda psicologicamente Gilgamesh. Depois da morte de Enkidu, Gilgamesh é tocado por esse sentimento, como quem é acometido por seu próprio embuste, já que ele é o responsável por aceitar a ideia e

enviar a sacerdotisa do Templo do Amor para enfraquecer fisicamente seu rival Enkidu.

O que Gilgamesh não esperava é que o enfraquecimento físico de Enkidu torná-lo-ia mais forte psicicamente. E é por meio dessa inversão, como um feitiço que se volta contra o feiticeiro, que Gilgamesh passa a admitir a fraqueza de sua mortalidade, ao mesmo tempo em que se torna mais digno, psicologicamente falando, para a governância de seu povo. Assim, Gilgamesh abandona sua postura bárbara e tirânica.

O Templo do Amor, no poema, não ficou preservado descritivamente, mas antes simbolicamente. Por milênios, a civilização mesopotâmica preservou a simbologia do templo, no sentido de que o amor é o elemento mais provável para a mudança da humanidade, seja a de um indivíduo embrutecido pela selva, seja a de um indivíduo barbarizado e tiranizado pela civilização, retirando os dois indivíduos desses extremismos. É nesse sentido que a arquitetura, desde a mais remota antiguidade, demonstra-se capaz de modificar o ser humano, e foi a isto que, com esse tema específico da simbologia de um templo arquitetônico dedicado ao amor, prestei meus esforços neste artigo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fonte primária

ANÔNIMO. *A epopeia de Gilgamesh*. Trad. Carlos Daudt de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ANÔNIMO. *Alcorão*. Trad. Samir El Hayek. São Paulo: MarsaM Editora Jornalística, 2001.

Fontes secundárias

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. “SÎN-LÊQI-UNNINNI, *EIE o abismo viu* (Série de GILGámeSh 1)” In: *Nuntius Antiquus*, v. X, nº 2, 2014, pp. 125-159.

KRAMER, Samuel Noah. *History Begins at Sumer: ThirtyNine Firsts in Recorded History*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1956.

_____. *Sumerian Mythology: a study of spiritual and literary achievement in the third millennium B.C.*. GlobalGrey, 2018 (1944 – revised 1961).

LERNER, Gerda. “The Origin of Prostitution in Ancient Mesopotamia” In: *The University of Chicago Press*, v. 11, nº. 2, 1986, p. 236-254.

PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2005.

_____. *Górgias*. Trad. Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

SERRA, Ordep J. T. “Uma apresentação da Epopeia de Gilgamesh” In: *A Mais Antiga Epopéia do Mundo: a Gesta de Gilgamesh*. v. 1. Salvador: Fundação Cultural, 1985.

SANDARS, N. K. “Introdução” In: *A Epopeia de Gilgamesh*. Trad. Carlos Daudt de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*, edição 2. Trad. Roberto Schwarz. São Paulo: EPU, 1992.

RUBIO, Gonzalo. “¿Vírgenes o Meretrices? La prostitución sagrada en el Oriente antiguo” In: *Gerión*, nº 17, 1999, p. 129-148.

