



Divinos ritos e “encantamento puro”: palavras e poder na *Epopéia Babilônia da criação – Enūma eliš*

Divine Rites and “Pure Enchanting”: Words and Power in the *Babylonian Epic of Creation – Enūma eliš*

Maria Edith Maroca de Avelar

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Ouro Preto, Minas Gerais / Brasil

mariaepiaf@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3070-1938>

Resumo: Recriar a “vertigem do tempo” (Brandão, 2017) experimentada na leitura do *Enūma eliš* (épico babilônico da criação) como vislumbre e fruição do passado por meio da contextualização linguística (Skinner, 2002) é o processo pelo qual este artigo busca compreender o “poder encantador” das palavras na Antiga Babilônia. Inspirado nas noções Foucaultianas de Discurso, Poder e Instituição como autorreferenciais e constitutivos (Foucault, 1999), o ensaio propõe a leitura do mito fundacional babilônico em duas modalidades: o poema supracitado e o Festival de Ākitu, atentando para a escolha e caracterização dos heróis e locus de poder ali retratados como indicativos do(s) substrato(s) institucional(ais) (poderes) que os sustentavam – e vice-versa. Nesse processo, será destacada a relação complementar entre Estado e Templo no exercício do poder e da autoridade, e também a discreta preeminência sacerdotal que transparece de maneira auto-celebratória no *Enūma eliš*.

Palavras-chave: Análise do Discurso; *Epopéia babilônia da Criação*; Festival de Ākitu; *Enūma eliš*; linguagem política.

Abstract: Recreating the “vertigo of time” (Brandão, 2017) experienced in reading the *Enūma eliš* (Babylonian epic of creation) as a glimpse and enjoyment of the past through linguistic contextualization (Skinner, 2002) is the process by which this article seeks to understand the “enchancing power” of words in Ancient Babylon. Inspired by Foucault’s notions of Discourse, Power and Institution as self-referential and constitutive (Foucault, 1999), the essay proposes the reading of the Babylonian foundational myth in two modalities: the aforementioned poem and the Festival of Ākitu, paying attention to the choice and characterization of the heroes and locus of power portrayed therein as indicative of the institutional substrate(s) (powers) that sustained them – and vice versa. In this process, the complementary relationship between State and Temple in

the exercise of power and authority will be highlighted, as well as the discreet priestly preeminence that shines through in a self-celebratory manner in the *Enūma eliš*.

Keywords: Discourse analysis, *Babylonian Creation Epopee*, Ākitu Festival, *Enūma eliš*; political language.

1 A vertigem do tempo

Repare-se bem, para que se possa experimentar a vertigem do tempo: a experiência de nossa temporalidade (dita ocidental e cristã) não nos permite ainda falar de cifras como século XXII, século XXVII e muito menos século XXXIII, que é quando se dão, na Suméria, os primeiros passos na invenção da escrita que preservará toda a vasta produção textual do Oriente Médio e adjacências, em línguas tão variadas quanto o sumério, o acádio, o persa, o hitita, o elamita – e isso por trinta e um séculos!

(Jacyntho Brandão, *Ele que o abismo viu – a Epopeia de Gilgamesh*, 2017)

Esse artigo se origina de uma primeira leitura do *Enūma eliš*, a epopeia babilônia da criação, graças a uma disciplina ofertada pelo professor Jacyntho Brandão em 2020. O curso nos convidava a um mergulho vertical nas temporalidades do poema, o que só se fez possível graças ao ambiente contextual proporcionado pelos mais de dez anos que o professor Jacyntho tem dedicado à língua e literatura acadianas.¹ A leitura do poema proporcionou uma “experiência de tempo” fascinante, principalmente pela qualidade e agudeza demonstradas na narrativa milenar.

De imediato saltaram aos olhos as instâncias e atitudes políticas de forte presença na narrativa; desde o início em que apenas existem deuses primordiais anímicos até o momento em que se estabelece um rei dos deuses e uma hierarquização divina que se estende à ordem do mundo e humanidade, vemos com grande frequência o poder em disputa,

¹ Há mais de dez anos o renomado classicista dedica-se ao estudo da língua e literatura acadiana, trazendo importantes contribuições à divulgação da literatura acadiana no âmbito da lusofonia com diversos trabalhos publicados sobre o tema, entre os quais se destacam três traduções críticas de poemas míticos: *Ele que o abismo viu – a Epopeia de Gilgamesh* (2017), *Ao Kurnugu, terra sem retorno*: descida de Ishtar ao mundo dos mortos (2019), e *A Epopeia da Criação – Enūma eliš* (2022).

seja em guerras, ou nas constantes assembleias deliberativas. A difícil hierarquia final traz uma rígida e escalonada distribuição de poder, com regras estritas, o que demonstra a dificuldade de manter a “ordem”. Outro tema – ainda no âmbito político – veio da percepção que o deus Márduk era caracterizado à imagem dos poderes terrenos: tanto ele era um rei e guerreiro, como também era um mago, que usava de encantamentos para vencer seus oponentes.

Considerada a onipresença do tema do poder em toda a narrativa, surgiram as primeiras questões: como o poder na história da Babilônia estaria sendo representado neste mito; e observando-se que o deus se criara à imagem do(s) poder(es) (real e religioso), em que medida essa duplicidade de poderes era divulgada fora dos muros de Esagil. A reflexão que segue, portanto, é a resposta (nunca definitiva) às perguntas colocadas naquele momento, sobre a importância e efetiva atuação do poema como narrativa de poder; e sobre o papel desempenhado pelos sacerdotes que – ao que indicia o poema, espelhavam-se (ou eram espelhados) na persona do deus.

A edição utilizada é a primorosa versão de Jacyntho Brandão, *A Epopeia da Criação – Enūma eliš* publicada pela editora Ática em 2022. Seu trabalho traz de imediato o ineditismo de ser o primeiro a verter direto do acádio ao português esse grande clássico de sua civilização. Destaca-se ainda (e as outras edições citadas na bibliografia o confirmam) a habilidade única de reconstruir sentidos e sonoridades que chegam ao preciosismo de reproduzir números de versos, e a forma original presente nas tabuletas, proporcionando ao leitor a desejada vertigem do tempo: o encontro com o passado.

Uma vez que se trate de um texto de grande importância nos estudos mesopotâmios e bíblicos, há uma boa bibliografia tratando do poema, quase sempre percebido como uma cosmogonia, e um discurso de legitimação do *Status quo*, identificado com o poder real.² Essa abordagem segue por um outro caminho, também válido: a compreensão de que sua narrativa seja um mito fundacional da Babilônia, tema já presente em alguns autores (Heidel, 1963; Mateu; Albà, 2014), e que

² Essa perspectiva se encontra presente na grande maioria dos textos citados na bibliografia, estendida à sua narrativa homóloga, o Festival de Ākitu.

tenha ainda por tema mais importante a celebração do templo de Esagil como centro cúlrico/político da Babilônia (e, dada a estatura de seu morador, do mundo).³

Com base numa leitura contextualista do poema, em que seus significados e intenções políticas são acessados pela reconstituição de seu ambiente textual,⁴ e amparada pelas noções foucaultianas⁵ de autorreferência e interdependência entre Discurso, Poder e Instituição, essa análise atenta para manifestações do discurso místico, defendendo que neles as instituições referendem seu próprio poder: seja pelos espaços dedicados aos seus representantes, seja por atribuir ao herói da narrativa suas próprias características.

Para oferecer um corpus analítico mais amplo, serão reunidas duas narrativas de caráter homológico e que narram o mesmo mito: o poema *Enūma eliš* e sua encenação (o Festival de Ākitu). Nessa aproximação se amplia a visibilidade da representação institucional do poder, indiciando a grande (e pouco considerada) influência do templo sobre a Babilônia, que transparece nestas narrativas de maneira sutil. As diferenças entre as duas modalidades: Ākitu oferece maior visibilidade ao poder real, enquanto o poema é mais explícito quanto a Esagil, derivam da variedade de público, forma e finalidade destas representações. No entanto, da reunião entre os dois, percebem-se fortes indícios da

³ Alexander Heidel destaca a riqueza dessa peça quanto à cosmologia mesopotâmia, afirmando ser a mais completa narrativa nesse aspecto, dentre todas as outras existentes. No entanto ele vê no elogio a Márduk – e em decorrência, à sua cidade, a Babilônia, o objetivo final de Esagil ao compor o poema. Dessa maneira a supremacia da cidade sobre todas as outras seria confirmada (Heidel, 1963, p. 10-11). Essa hipótese parece consistente se considerarmos que o poema teria sido encomendado para celebrar a vitória da Babilônia sobre os Elamitas no século XII a.C., consagrando Márduk e sua cidade no alto do panteão divino e político (Brandão, 2022; Mateu; Albà, 2014)

⁴ Em *Visões da Política* (2002), Quentin Skinner identifica as linguagens políticas como agrupamentos de textos cuja proximidade terminológica e semântica represente um ambiente linguístico de certa consensualidade, em que a intenção política – de criar ações, mover em determinado sentido – esteja no cerne da produção textual, dialogando com outras congêneres em sentido colaborativo ou não.

⁵ *A Ordem do discurso* (1999) se inicia pela declaração foucaultiana de que o discurso tem uma relação de dependência e simbiose com a instituição que o produz. É dela que ele retira sua autoridade; por outro lado, ele tem o dever de reificá-la.

verdadeira estatura do poder institucional do Templo de Esagil como também de uma autoimagem avultada, embora sutilmente imposta.

Nos próximos tópicos considera-se a narrativa de poder representada pelo culto mardukeu em suas duas narrativas: o poema e o festival, em processo comparativo. De início observa-se a simbiose entre a cidade e o culto, para demonstrar o lugar da narrativa religiosa nessa sociedade. Em seguida considera-se como a mística mardukeia se representa no Festival de Ākitu, em seu sentido público/pedagógico do poder; finalmente trata-se mais detalhadamente do poema, quando as relações de poder, a caracterização de personagens e a história de Márduk são considerados em sua mística de poder(es).

2 Uma linguagem política

A tradição litúrgica do Festival de Ano Novo da Babilônia contém uma série de ritos que ilustram sua ideologia política; o mais sugestivo deles é o uso da fórmula tradicional “qātē Bēl šabātum” (segurar a mão de Bēl), e a suma importância desse “prender as mãos” ao longo do Ākitu.[...] Segurar a mão era mais que simplesmente guiar a imagem do deus em uma procissão, como sugerido pela maioria dos estudiosos: representava uma forma de contrato entre o rei, como representante do povo, e a divindade padroeira.

(Julye Bidmead, *The festival of Ākitu*, 2014)⁶

O trecho epigráfico descreve uma cena icônica da relação entre poderes (civil e religioso) na Mesopotâmia: o desfile ocorria sempre no oitavo dia de um Festival (Ākitu) em honra do deus babilônio, Márduk (Bel), momento em que se rememoravam seus grandes feitos e se reafirmava a devoção ao grande deus local. Márduk era celebrado como o deus criador do mundo e da humanidade, que escolhera viver na terra, mais

⁶ “The rituals of the Babylon New Year Festival contain a number of attendant rites that illustrate its political ideology; the most indicative is the use of the traditional formula “qātē Bēl šabātum” (the grasping of Bēl’s hand), and the overall importance of “hand-grasping” throughout the ākitu.[...] Hand-holding was not simply leading the statue of the god in a procession as suggested by most scholars, but also acted as a legal and binding contractual agreement between the king, as representative of the people, and the patron deity” (Bidmead, 2014, p. 2). (Esta e as demais traduções são de minha autoria)

especificamente na Babilônia onde erigiu seu Palácio (Esagil), onde literalmente vivia e reinava.

Essa história narrada pelo poema sagrado *Enūma eliš*, era revivida anualmente no primeiro mês do ano pelo Festival de Ākitu. A cena descrita se passava no oitavo dia, quando após uma sofrida ausência o deus adentraria as muralhas da cidade reencenando sua entronização como deus-rei da Babilônia. Nessa parada cívico-religiosa era fundamental que Bel (Senhor) viesse precedido do rei secular.

Por motivos hierárquicos, o rei viria – ainda que de mãos dadas – à frente. Porém o fato de trazer pela mão a divindade (e nessa cultura a imagem era o corpo do deus) era uma imensa honra, e também um referendo político importante, considerado sustentáculo da ordem pública; as mãos dadas com o deus garantiam que ele estenderia seus poderes e benesses ao rei e aos súditos durante o ano que se iniciava.

A narrativa que o Festival sumariava para uma plateia ampla e, em sua maioria, iletrada reduzia a pontos essenciais uma teologia mais sofisticada e cujo conteúdo permanecia restrito aos mais altos escalões da elite sacerdotal. As manifestações cotidianas não faziam senão refletir tópicos considerados de conhecimento necessário, enquanto a narrativa principal da mística mardukeia contida no poema *Enūma eliš*, era lida pelo sumo-sacerdote uma vez ao ano, perante o deus. Portanto esse rei que entra de mãos dadas com o deus na aparição pública anual, sabe pouco mais que o resto da população sobre a história, as peripécias e ardis do deus-rei-mago que cultuam.⁷

Há, portanto, uma cisão entre aqueles que sabem (e eles são muito restritos, mesmo na classe sacerdotal)⁸ e aqueles cujo conhecimento

⁷ A narrativa mítica e suas reencenações eram ordenadas por Esagil; mas seus efeitos eram essenciais para a manutenção da Ordem, graças ao caráter profundamente ideológico do culto mardukeu. Dentre fins do século XII a.C. até meados do século V a.C. o rei deveria portar-se com grande respeito para com Esagil, porque o apoio da elite religiosa era crucial na estabilidade social e governabilidade (Debourse, 2022, p. 85).

⁸ Ao tratar do detalhado manual dos ritos do Festival de Ākitu, Juley Debourse atenta para as anotações na primeira oração do dia, a ser realizada pelo *šešgallu* (o sumo-sacerdote). Ao final do texto há um colofão onde se afirma que qualquer temente a Bel deverá respeitar a proibição de ler o texto, privativo para o uso do *šešgallu* (sumo-sacerdote) (Debourse, 2014, p. 53). O *Enūma Eliš* certamente teria a mesma restrição.

depende da descrição do templo de Esagil. A mística divina se espalha por todos os lugares, em precedência: veja-se que a inscrição das leis de Hamurabi se inicia com a homenagem a Márduk, relatando rapidamente sua cronologia no período.⁹ Trata-se de respeito à supremacia divina, presente em todas as manifestações políticas, impondo ao rei e aos súditos a lembrança de que Márduk é o deus criador e proprietário de todas as coisas, cujo poder secular o rei apenas representa.

A religião funciona nessa teocracia “representativa” – em que o rei não é deus, nem seu descendente, mas um mero funcionário, um vassalo – como a linguagem política, baseada no conceito-chave de que Márduk é o deus-rei, que criou a humanidade para realizar as tarefas mundanas, os serviços necessários para o conforto dos deuses: que comem, bebem, vestem-se e discutem política em sua forma estatutária. Nessa civilização e sua linguagem política, o ser humano é o último escalão de uma hierarquia que originalmente era apenas divina, entre Anunnaki (deuses maiores) e Igigi (deuses menores, servos dos anteriores), na qual o ser humano veio substituir os Igigi como servos dos deuses (incluindo-se aí o rei).

Nesse sentido, a narrativa mardukeia assume a posição de uma narrativa de poder – porque descreve e justifica o poder e potência do protagonista. Mítica e mística, a narrativa recria a origem e ordem das coisas para justificar o poder. No entanto, como veremos, a simbiose entre deus e cidade fazia dessa representação uma narrativa aberta e atualizável.

Uma exceção (mesmo assim, restrita) é proposta por Paul Delnero, que ao tratar da preparação dos escribas conclui que boa parte das cópias hoje existentes dos textos mesopotâmios se deve às cópias realizadas como exercício de aprendizagem.

Delnero afirma que havia níveis de aprendizagem, e que a cópia (e leitura) de textos literários (míticos) só se daria em um nível avançado de aprendizagem, ou seja, restrito aos futuros grandes sacerdotes (Delnero, 2011, p. 141).

⁹ Como se verá no próximo tópico, essa cronologia evolui ao longo do segundo milênio (Mateu; Albà, 2014).

3 A narrativa de poder

E a instituição responde: “você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra, mas o desarma; e que se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém”.

(Michel Foucault, *A Ordem do Discurso*, 1999)

A anteriormente descrita proximidade – e preeminência – da religião sobre o poder civil não se restringia à Babilônia. Era uma tradição na Mesopotâmia que as cidades tivessem um deus próprio e que uma simbiose místico-política se desenvolvesse entre eles. Em decorrência, a mítica do deus – e todas as manifestações derivadas – representava, nas cidades babilônias, uma narrativa de poder. Com essa expressão, defino narrativas que não só davam um sentido à coesão social, justificando o *status quo*, como também definiam práticas, atitudes, calendários, valores, hierarquias etc. (Bidmead, 2014; Caramelo, 2015).

No universo mesopotâmico, essas narrativas e seus respectivos deuses representavam-se no panteão geral em hierarquia consonante ao respectivo *locus* cidade/deus e, portanto, a grandeza de um era reflexo da outra. A ascensão da cidade promovia o deus local a patamares semelhantes àqueles alcançados pela cidade; portanto, o sincretismo cultural da conquista havia de refletir-se na narrativa mítica de seu deus, enriquecida pelos poderes e episódios sequestrados às divindades superadas.¹⁰

Destaque-se o caráter plástico da narrativa mítica em paralelo à sua interdependência em relação ao poder. O deus submete os outros deuses, assim como sua cidade conquista as outras. O paralelismo entre divino e humano, mito e história, a funcionalidade da narrativa religiosa em um complexo equilíbrio de poderes entre o divino e o terreno, todos estes são aspectos visíveis no mito mardukeu, dirigindo a mística de sua sociedade. Difícil dizer onde começa essa experiência.

Em *Enuma eliš y otros relatos babilónicos de la Creación* (2014), Luis Felliú Mateu e Adelina Millet Albà descrevem a sincronia

¹⁰ No tocante ao caráter compósito do mito, conferir Tamtik, 2007. Já quanto ao sincretismo e seu sentido político ver Mateu; Albà, 2014.

entre Márduk e sua cidade, afirmando que ambas eram insignificantes no cenário político e cultural até que Hamurabi da Babilônia (século XVIII a.C.) fizesse ascender a cidade a um protagonismo de primeira magnitude na política e cultura mesopotâmica (Mateu; Albà, 2014, p. 24). Junto com a Babilônia de Hamurabi, Márduk escalara o panteão divino, como descrito numa primeira citação de sua presença no panteão divino, presente, como de praxe, nas primeiras linhas do código de Hamurabi:

Quando o sublime Anum rei dos Anunnaki (e) Enlil o senhor do céu e da terra, aquele que determina o destino do país, assinalaram a Marduk, filho primogênito de Ea, a dignidade de Enlil sobre todos os homens, (quando) eles o glorificaram entre os Igigi, (quando) eles pronunciaram o nome sublime de Babel, [Babilônia] (e) a fizeram poderosa no universo, (quando) estabeleceram para ele (Marduk) em seu meio uma realeza eterna, cujos fundamentos são firmes como o céu e a terra (Hamurabi, 1980, p. 19-20)

A sequência divinamente hierarquizada inicia pelos tradicionais deuses máximos do panteão: Anu e Enlil, deuses de projeção máxima, aos quais se associa pela primeira vez Márduk, que é descrito como tendo recebido a responsabilidade sobre os homens, sendo assim glorificado entre os Igigi (o que confirma seu status – ainda – de deus menor); também a Babilônia é celebrada pelos deuses que a “fizeram poderosa no universo”. O deus da cidade ascende com ela, para construir um elo entre o panteão divino e o rei da Babilônia, Hamurabi, que (ainda segundo a inscrição) fora chamado pelos deuses “o príncipe piedoso, temente a deus, para fazer surgir justiça na terra (...) levantar-se sobre os cabeças-pretas [humanidade] e iluminar o país” (Hamurabi, 1980, 20).

Vê-se nessa citação a amplitude da narrativa mítica em seu poder de legitimação: sendo uma inscrição do poder civil, e destinada a exaltar Hamurabi, reconstrói a mítica da Babilônia e de Márduk no imperativo de justificar/confirmar divinamente a ascensão de seu rei.

Trata-se de um primeiro e significativo movimento numa trajetória que segue ascendente até o ápice apresentado no *Enūma eliš*, seis séculos depois. Nessa narrativa final, Márduk chega ao auge do panteão divino, assumindo as funções e poderes de Anu, Enlil e vários

outros, tornando-se um deus máximo.¹¹ Há certo consenso sobre as origens do poema como uma celebração da vitória de Nabucodonosor I (entre 1160-1150 a.C.) contra os Elamitas, que anteriormente teriam subjugado a Babilônia e sequestrado a imagem de Bel (Brandão, 2022). A vitória do rei se associava ao retorno do deus, novamente demonstrando o poder e imbricação de poderes em torno da mística religiosa.¹²

Essa narrativa finaliza a evolução de Márduk, agora o deus máximo do panteão. Desse período são as inscrições de Nabucodonosor I que afirmam ser Bel o *rei dos deuses*, o que para Mateu & Albà seria “um símbolo do desejo babilônio de tornar-se hegemônica em toda a Mesopotâmia” (Mateu; Albà, 2014, p. 26).¹³ O acúmulo de funções importantes como ser rei dos deuses, presidir a assembleia divina, ser o senhor dos destinos, criador do mundo e da humanidade, indicia o processo sincrético através do qual o culto mardukeu sobrescreveu-se sobre antigos deuses e ritos. No âmbito do poder, portanto, essa mística se ampliava pela habilidade de absorver e ressignificar os deuses e culturas conquistados e apreendidos pela civilização babilônica, solidificando sua hegemonia ao tornar-se compreensível e familiar às sociedades conquistadas.

Para sustentar sua onipresença na sociedade, o mito mardukeu possuía duas modalidades narrativas importantes: o Festival de Ākitu, e o *Enūma eliš*. Desde o século XIX a.C., o Festival (cujas origens recuavam ao terceiro milênio a.C.) fora apropriado por Márduk, sofrendo modificações onde necessário, mas carregando ainda características de sua entidade e formato de origem.¹⁴ Da mesma maneira o poema foi

¹¹ Luís Feliu Mateu e Adelina Millet Albà identificam nesse período o apogeu de uma verdadeira revolução religiosa em torno de Márduk, iniciada por Nabucodonosor I e que prospera pelo primeiro milênio (Mateu; Albà, 2014, p. 26-29).

¹² Mateu e Albà propõem que o texto respondesse a uma necessidade de confirmação da grandeza de Márduk, com a produção de sua “grande narrativa”, comum aos outros grandes deuses tradicionais (2014, p. 30-31)

¹³ “símbolo del deseo que Babilonia tenía de convertirse en la ciudad hegemónica de toda Mesopotamia.”

¹⁴ Em estudo sobre os calendários cúlticos babilônios Marc E. Cohen localiza as origens do Festival de Ākitu no terceiro milênio a.C. na cidade de Ur, destacando que originalmente se tratasse de uma celebração “do” lua, o deus Nanna. A popularidade do deus teria levado à difusão desse formato que receberia adaptações relacionadas com os deuses locais nas outras cidades da Babilônia (Cohen, 1993, p. 453).

ricamente construído a partir da erudição da classe sacerdotal que se utilizou de “antigas narrativas do Oriente próximo, originando-se de tradições, mitos e crenças mais recuados” (Tamtik, 2007, p. 65).¹⁵

Estas narrativas apresentavam-se em formatos distintos e para públicos muito diversos. Essas condições criam nuances em que o equilíbrio de poder entre o divino e o profano demonstram seus traços.

4 O referendo divino

A luta entre a ordem cósmica e o caos era para os antigos mesopotâmios um drama fatídico que se renovava na virada de cada ano .

(E.S. Speiser, *Akkadian myths and epics*, 1969).¹⁶

(O sumo sacerdote) sairá para o pátio principal, se posicionado de frente para o norte, e então abençoará Esagil três vezes, recitando: “Pégasus,¹⁷ Esagil, Imagem do Céu e da Terra”.

(Lluís Feliu Mateu; Adelina Millet Albà, *Enuma eliš y otros relatos babilónicos de la Creación*, 2014).¹⁸

No período de seu maior esplendor: o segundo milênio antes de Cristo, a grande intimidade entre poder secular e religioso fazia do Ækitu o maior evento do ano e uma festividade total.¹⁹ Ocorrendo sempre nos primeiros onze dias do primeiro mês do ano: Nisannu, tanto celebrava a

¹⁵ “It has many parallels with other ancient Near Eastern stories and originates from earlier traditions, myths, and beliefs”.

¹⁶ “The struggle between cosmic order and chaos was to the ancient Mesopotamians a fateful drama that was renewed at the turn of each new year”. (Speiser, 1969, p. 60)

¹⁷ Acompanhei a versão em espanhol que usa *Pegaso* para denominar a constelação que na Mesopotâmia era conhecida como Iku (campo)..(N.T.).

¹⁸ (El sumo sacerdote) saldrá al patio principal, y se situará de cara hacia el norte, entonces bendecirá tres veces el Eságil recitando: “Pegaso, Eságil, Imagen del Cielo y de la Tierra”. (Mateu; Albà, 2014, p. 32)

¹⁹ A antiguidade do ritual (terceiro milênio a.C.), seu modelo inspirado no deus Nanna (lua), a relação com os equinócios, em função da proximidade ou distância da lua; os decorrentes dois festivais são aspectos que destacam as raízes anímicas dos festivais. Havia dois festivais anuais, como também adaptações locais, dedicadas a deuses diferentes, em cidades onde Marduq (e a Babilônia) não tivesse o mesmo peso político. Já quanto ao período em que o Festival celebra Marduq, corria no primeiro

primavera (como regeneração e novo ciclo) como deveria rememorar o caos para valorizar a ordem – do mundo, da cidade e do templo – criada pelo deus fundador Márduk.²⁰

O Ākitu certamente precede o *Enūma eliš*, como representação narrativa do mito mardukeu;²¹ e em termos de acessibilidade era o mais popular. Os sentidos místicos a ele atribuídos eram muito importantes para a sociedade babilônica: tratava-se de reviver (e isso é possível numa concepção cíclica de tempo) as batalhas e conquistas de Márduk, como também re-entronizar seu poder e ordem.²² Suas responsabilidades políticas não eram de pouca monta; Juley Bidmead aponta que sua durabilidade e ampla divulgação para além da Babilônia são indícios de seu poder de sustentar a ordem babilônica, tanto no âmbito doméstico quanto no exterior (Bidmead, 2014, p. 3).

O evento reunia dois poderes (o templo e a realza), como uma imagem reflexa do poder mardukeu; essa era a justificativa para o equilíbrio de forças que administrava efetivamente a Babilônia, e por essas razões tudo nesse festival deveria ser rico, solene e impecável:²³ a longa festividade de onze dias era rica e dispendiosa. Como cerimônia divina e pública, era preciso encantar os olhos da divindade e do público, demonstrando a majestade do rei dos deuses; a suntuosidade também evidenciaria a piedade e generosidade do rei em relação a Esagil, o palácio de Márduk.²⁴

mês, Nisannu (março/abril) sendo o mais importante, longo e complexo. (Cohen, 2000; Van der Toorn, 1989).

²⁰ Márduk corporifica uma questão essencial para a sociedade Babilônia que é a ordenação. Do tempo, em calendários, do espaço em geometria, da sociedade (divina e humana) em hierarquia, do céu, da terra...

²¹ De fato, o mito de Márduk foi se desenvolvendo ao longo do segundo milênio, assumindo uma versão final no poema.

²² Francisco Caramelo destaca a impermanência como característica da visão de mundo mesopotâmia. A divindade deve estar sempre vigilante, porque em um mundo assim dinâmico o equilíbrio entre ordem e caos está em constante tensão (Caramelo, 2005, p. 1).

²³ Tabuletas com descrição e normas precisas revelam o cuidado e a padronização do ritual. As últimas dezessete linhas do *Enūma eliš* referem-se à forma da recitação e ao estabelecimento do sentido e conteúdo do poema (Mateu; Albà, 2014, p. 24)

²⁴ O grande volume de preciosos tecidos, metais, madeiras e gemas, além de alimentos e animais rituais, era a demonstração da generosidade do rei, que tinha por obrigação sustentar Esagil. Os alimentos e animais eram utilizados para sacrifício e banquete: os

Entre as atividades, contavam-se uma profusão de orações, jejuos, sacrifícios de animais, destacando-se a preocupação com a limpeza física e espiritual;²⁵ ritos de humilhação real e procissões apoteóticas, a récita do *Enūma eliš*, banquetes e um casamento divino, finalizando com adivinhações e prognósticos advindos de uma assembleia anual dos deuses; eis a extensão ritualística do Festival.

Essa preciosidade também se demonstrava nos símbolos e mensagens tácitas, a começar pelo intimismo e secretividade:²⁶ boa parte dos ritos ocorria dentro do Palácio (e, portanto, fora do alcance popular), e alguns deles reduzidos ao deus e ao sumo-sacerdote. A restrição de locais e cerimônias, como também a hierarquia de personagens, espelhava diferenças entre os poderes, com preeminência do deus e em decorrência, seus representantes, a quem até mesmo o rei devia demonstrar obediência.

A preparação se iniciava no mês anterior ao Festival,²⁷ em que todos deveriam jejuar e cumprir com diversas práticas sacrificiais de purificação e expiação de pecados. Era preciso que fizessem jus à renovação dos desígnios e proteção divina por mais um ano (Caramelo, 2006, p. 4). Após o rigoroso cumprimento destas obrigações, a cidade estava pronta para iniciar o Festival, no primeiro dia do mês de Nisannu (março/abril).

A primeira etapa (três primeiros dias) caracterizava-se pelo intimismo: estes dias eram dedicados às orações, limpeza e exorcismo do templo, rituais de preparação para que Bel (senhor) e sua assembleia fossem recebidos. Francisco Caramelo sublinha o caráter lúgubre destes primeiros dias, em que “sacerdotes e sacerdotisas cultivavam um

deuses (inclusive visitantes) também comiam, demandando produtos em bom nível e volume. Já os demais materiais eram usados na confecção de imagens e afins.

²⁵ Havia sacrifícios animais em alguns dias (3º e 8º), e o contato com o sangue, mesmo ritual, obrigava os sacerdotes responsáveis a se retirarem da cidade até o fim do *Ākitu*.

²⁶ Julye Debourse atenta para as anotações na primeira oração do dia, a ser realizada pelo *šešgallu* (o sumo-sacerdote). Ao final do texto há um colofão onde se afirma que qualquer temente a Bel deverá respeitar a proibição de ler o texto, privativo para o uso do *šešgallu* (Debourse, 2014, p. 53).

²⁷ O ritual era bastante rebuscado, o que obriga aos cortes. Recomendo, para uma visão mais detalhada do evento, a leitura de Bidmead, 2014; Caramelo, 2005; Cohen, 2000; Mateu; Albà, 2014.

ambiente de desolação, justificado pelas incertezas quanto ao futuro; essa atmosfera sombria era compartilhada pelo povo que entoava lamentações rituais” (Caramelo, 2005, p. 158).

No quarto dia reuniam-se em audiência privada o sumo sacerdote e o deus-rei (Bel), a quem a récita solene do *Enūma eliš* deveria “encantar” – e encantamento nessa cultura é sempre um atributo de magia – pela narrativa de seus feitos e a rememoração de sua graciosidade em relação à Babilônia.²⁸ As diversas partes do poema descrevem etapas, como também transparecem o caráter compósito do texto. Após o elogio/epopeia, eram citados os cinquenta nomes do deus, elogio/ladainha/prece/encantamento, disfarçado em lisonja: como Márduk prendeu Tiámat em uma rede, o sacerdote deveria “enredar” o deus com suas palavras. Daí a importância deste ritual: de seu sucesso dependeria o ânimo favorável de Márduk durante a assembleia e os rumos futuros da Babilônia.

O quinto dia era o momento da vassalagem real e um rito muito importante, pois representava o julgamento divino do rei. O ritual reunia Bel, o sumo-sacerdote e o rei, quando o representante divino deveria esbofetear e humilhar o rei ajoelhado, para lembrá-lo de sua condição de submissão ao deus.²⁹ Enquanto o rei afirmava sua fidelidade e bom comportamento como administrador dos bens divinos (a Babilônia), recebia generosas bofetadas do sacerdote, que deveriam gerar sinceras lágrimas de humildade e reverência.³⁰ Só assim seriam aceitas suas juras, acompanhadas de suas obrigações de vassalo que trazia ao templo presentes a Esagil em terras, propriedades, madeiras e tecidos nobres, mobiliário e artefatos artísticos, jóias, ouro, gemas, viveres e animais. O

²⁸ Perceba-se que o roteiro presente na narrativa mítica parece devotado a realizar as tarefas comumente relacionadas ao apaziguamento de grandes e caprichosos senhores: a lisonja pela narrativa dos feitos, o encantamento por essa retórica da elegia, cujo ápice era metaforizar demandas na forma de cinquenta nomes/elogios/pedidos. Desde as informações em diversos autores, como na narrativa do poema, percebe-se que a elite babilônia era extremamente caprichosa e intolerante.

²⁹ A bofetada era um sinal convencional de desprezo e acusação (Van der Toorn, 1989, p. 333).

³⁰ Entre as instruções detalhadas sobre o festival, havia a proibição incisiva do revide, o que demonstra a superioridade daquele que comunga da intimidade do deus, sobre os demais poderes.

nível de generosidade destas ofertas, obviamente, aumentava as chances de uma resposta positiva no referendo divino.

Nessa ocasião o rei deveria fazer sua profissão de fé no deus e sua jura de fidelidade a ele e à Babilônia

[não p]eguei, Senhor dos países! Não descuidei de vossa divindade!

[Não causei a destr]uição da Babilônia! Não ordenei sua dispersão!

[Não des]cuidei Esagil! Não permiti que sejam negligenciados seus ritos!

[Não] esbofetei os súditos! [E... não] os arruinei!³¹

[Preservei] a Babilônia, não destruí suas muralhas!³²

(Mateu; Albà, 2014, p. 33)

Encontram-se aí descritas de maneira sucinta as obrigações do rei: a primeira delas era o cuidado com a divindade e a conduta ilibada; em segundo a preservação da Babilônia; em terceiro o cuidado com Esagil, que se manifestaria tanto em cuidado com o edifício e membros, como também em relação às dádivas do Festival,³³ em quarto os súditos e, finalmente, a defesa externa da cidade.³⁴ A ordem de importância fala por si: Márduk era o dono de tudo e o rei humano seu vassalo, que precisava provar ao deus-rei que sua vontade era soberana e que suas propriedades “emprestadas” aos humanos permaneciam sendo bem

³¹ [les ho debilitado] Considerando os poderes do rei sobre seus súditos, o sentido de debilitar em espanhol pode ter uma graduação variada, daí a opção por arruinar.(N.T.)

³² “[i]No he p]ecado, Señor de los Países! ¡No he descuidado tu divinidad!

[i]No he causado la destr]ucción de Babilonia! ¡No he ordenado su dispersión!

[i]No he de]molido el Eságil! ¡No he permitido que caigan en el olvido sus rituales!

[i]No he pegado en la mejilla de los súbditos! [i... no] los he debilitado!

[i]He cuidado] de Babilonia, no he destruido sus murallas!”

³³ Anualmente antes do Ākitu havia reformas para restaurar o templo antes das festividades.

³⁴ Juley Debourse relata que era esperado da realeza a habilidade de garantir justiça, paz e proteção, tanto para os cidadãos quanto para as riquezas do país. Suas origens, em termos de dinastia ou nacionalidade pouco importavam; o aspecto crucial seriam a piedade e devoção a Marduk e os deuses babilônios, porque o descuido real levaria à deserção divina e em decorrência, ao caos e à queda (Debourse, 2022, p. 94-95).

cuidadas. Humilhando-se e colocando seu cargo e de seus subordinados à disposição do deus, o rei era referendado anualmente, o que se demonstrava essencial para a governabilidade.

Essa parte do festival – bastante restrita, como se vê – celebrava o poder divino de Bel (e em decorrência, de seus representantes sacerdotais). De seus representantes terrenos, – o sacerdote e o rei – é a porção divina quem recebe as honras e é exaltada; afinal, o rei é esbofetado e humilhado, despojando-se frente a Márduk de sua posição e todo seu governo, que deve ser aprovado e reconduzido (ou não) pela vontade divina personificada nas palavras e atos dos sacerdotes. O texto explicita que o rei deve aceitar a humilhação sem jamais revidar (Debourse, 2022, p. 105-106). Desse momento de humilhação, e da riqueza das oferendas – como também pela satisfação de Esagil – dependeria a recondução do soberano, e todos os seus, ao poder.

Na sequência dos próximos dias de festival davam-se as encenações populares. Este é um momento de culto público, festivo e fático. Os ritos devem reafirmar na memória popular a importância e poderes de Bel – que criou tudo e submeteu todos – e seu compromisso com a Babilônia, como também a sujeição de todos (sem exceção) a este poder maior. A reificação da “ordem” social divinamente imposta é sua essência.

Entre o sexto e o oitavo dia as imagens sagradas dos deuses se retiravam da cidade para o templo de Ākitu: exclusivo para esse fim. Essa ausência simbólica servia de memória do tempo anômalo em que Bel não havia ainda vencido Tiámat, nem imposto sua ordem. A ideia de caos implícita nesse movimento era suficiente para espalhar o temor entre os populares.

O oitavo dia representava o ponto alto do calendário civil e da festividade: a ordem retornava na forma de uma procissão em que Márduk, de mãos dadas com o rei, chegava a Esagil, em um longo percurso acompanhado por populares que se regozijavam com essa proximidade.³⁵ “Acompanhar Bel”, entrar de mãos dadas com ele (literalmente), era de

³⁵ Houve apenas uma oportunidade em que o rei e Bel não entraram de mãos dadas. Mesmo assim, nada muito importante aconteceu – era já um tempo desfavorável a Esagil, no primeiro milênio, sob o domínio selêucida (Bidmead, 2014).

uma importância crucial, com as consequências de reforçar o poder do rei e também tranquilizar seus súditos pela continuidade das boas relações com o deus (Cohen, 1993, p. 404).

Ainda que o Festival fosse dirigido por Esagil, havia um bom espaço para o poder civil, como era o caso desse desfile da vitória. A celebração da vitória sobre o caos sublinhava o caráter guerreiro de Márduk, sua parcela “secular”. Seus poderes de guerrear, administrar, ordenar, ou seja, as características reais de sua complexa persona, eram rememoradas em conjunção ao representante civil, que era o rei. Se nos dias quatro e cinco, o poder divino se sobrepusera ao poder civil em condição privada, nesse momento a encenação pública destinada aos olhos e espíritos populares, reafirmava a importante delegação do poder de governar suas posses, que vinha do deus-rei ao rei humano.

Nos derradeiros dias ocorriam ainda um casamento ritual entre o rei e a sacerdotisa, tanto como ritual de fertilidade quanto representação do casamento de Márduk e sua ocupação de Esagil; no último dia, o *gran finale*: as leituras divinatórias através das quais a assembleia dos deuses anunciava as decisões tomadas sobre os rumos da Babilônia para aquele ano (Van der Toorn, 1989, p. 333-334).³⁶

Esse é outro aspecto importante em que o âmbito civil se sobrepõe sobre o religioso, merecendo destaque. A assembleia dos deuses bastante citada no poema ocorria *ipsis litteris* no templo de Âkitu, quando divindades próximas (e seus reis) vinham “pessoalmente” prestar homenagem a Márduk e reunir-se em assembleia para definir destinos. Era um momento em que o mito se corporificava. No entanto, as decisões divinas só seriam conhecidas no último dia do Festival, quando intermediados pelos sacerdotes através do uso de sofisticados métodos de adivinhação.

³⁶ Essa assembleia divina tem caráter físico, o que não fica claro na maioria dos textos. Na religião mesopotâmica a imagem votiva não era uma representação, mas sim o próprio deus: haja vista que as imagens de Esagil eram vestidas e alimentadas com toda a pompa devida a uma pessoa de dignidade real. Assim, durante essas assembleias anuais as imagens votivas acompanhadas dos respectivos reis reuniam-se em assembleia para deliberar sobre os rumos a serem tomados. A importância política dessa assembleia não é pequena, principalmente se for considerado que em sua sociedade as assembleias raramente representavam local de debate; seu papel mais comum era divulgar as decisões reais e convencer os subordinados a implementá-las. (Cf. Bartash, 2010).

Como se vê, boa parte da mística mardukeia era encenada nesse Festival, e importantes questões políticas se decidiam nele, fosse pelo referendo do rei, fosse pelos projetos a serem desenvolvidos ao longo do ano. Destinado ao povo, e tendo por objeto a confirmação do poder real, o Festival guarda certa specularidade com relação ao que narra o poema. Ao mesmo tempo, há uma reserva de conhecimento, uma especificidade de ritos, de saberes de intermediação e encantamento do deus que distinguem a classe sacerdotal como um poder à parte.

A autoconsciência institucional dessa diferença é o que se prevê demonstrar nos próximos tópicos.

5 O *Enūma eliš*: quatro movimentos de uma sinfonia divina

*A cronologia é, para nós, uma separação entre o passado e o presente. Ela expressa a necessidade de datar o tempo para servir de testemunho do que passou.*³⁷

(Dimitri Toubkis - “L’ordre de la chronologie”, 2003)

Diferente do Festival de Ākitu, cujo caráter fático dirige-se à monumentalização do poder (e seu referendo) em cenas patéticas e de compreensão imediata, o poema tem uma construção mais complexa, dirigida a leitores sofisticados (ver nota 8). Tendo por função a leitura/homenagem/encantamento do deus no quarto dia do Ākitu como texto sagrado, parece transitar entre o elogio do deus e a autorreferência specular na narrativa da entronização de Esagil. Se o Festival de Ākitu fora uma celebração do poder secular, a leitura do *Enūma eliš* parece voltada para a reafirmação do caráter divino do poder e seus representantes, sincretizados em alguns dos aspectos que destacam Mārduk dentre os demais deuses. O deus-rei apresenta-se aí também como deus-mago, hábil utilizador de feitiços de encantamento, ardisloso e de grande poder de retórica.

³⁷ “La chronologie est, pour nous, ce geste de séparation entre le passé et le présent. Elle est l’expression d’un besoin de dater le temps pour servir en témoignage de ce qui a été” (Toubkis, 2003, p. 135).

Se o Festival de Ākitu trata da transferência do poder, desde o deus-rei até seu representante humano, o poema trata principalmente de como conquistar e manter esse poder. Segredos, retórica, encantamento, reúnem-se na construção e defesa de uma narrativa de grande teor político, em que as distinções e hierarquias se impõem como divinamente constituídas e, portanto, impõem uma ordem inquestionável entre seres de diferentes níveis e poderes.

Outro aspecto importante é o caráter etapista da narrativa. Nessa quase (?) história, uma cronologia se constrói como teleologia – a justificativa do poder – que define a ação e resultantes, fazendo-se importante perceber as etapas/porções de tempo em que a ação realiza avanços importantes no sentido de criação de uma nova ordem e seus poderes. As primeiras três etapas representam a ascensão de um deus sobre todos os outros, seu grande poder como criador e ordenador do mundo e sua decisão de constituir a Babilônia em centro do poder. O momento final é de grande dubiedade: ele representa a entronização de Márduk; mas seu caráter recitativo ambíguo emula o processo de encantamento que o próprio deus utilizara para vencer Tiámat. Narrar, nesse sentido, representa uma forma também de encantar.

No processo grandioso da divina trama, transparece a magia das palavras: seja na narrativa ou na forma de “encantamento”, elas acumulam vitórias que, considerada a litania final, entronizam não apenas o culto mardukeu, mas, principalmente, o poder das palavras de sua memória/invocação.

6 O mundo primevo – a anomia (desordem do Matriarcado)

*Quando no alto não nomeado o firmamento,
Embaixo o solo por nome não chamado,*

*Apsu, o primeiro, gerador deles,
Matriz Tiámat, procriadora deles todos,*

*Suas águas como um só misturam,
E prado não enredam, junco não aglomeram.*

*Quando dos deuses não surgira algum,
Por nomes não se chamavam, destinos não destinavam,*

(Jacyntho Brandão, *Epopeia Babilônia da Criação*, 2022)

Os primeiros versos do poema supracitados indiciam que tudo que se refere a esse momento – da criação dos deuses pelo casal inicial Apsu (lençol freático) e Tiámat (“a” mar) – descreve uma condição de anomia, desde o sentido de identidade ao de regulamentação. Nesse ponto citam-se – não surgem, nem são criados – os deuses originais, Tiámat e Apsu, cujas águas misturam-se dando origem aos outros deuses.

Abandonados à fruição do encontro, caracterizados pela sensualidade/sensorialidade, o casal primordial nada engendra além de uma despreocupada descendência. Não há terras, ou pastagens, não há mundo, enfim. Totalmente dedicados ao divino ócio,³⁸ são perturbados pela algazarra de sua prole (ainda dentro de Tiámat), ao que Apsu reclama

É sim molesta sua conduta para mim:
De dia não repouso, de noite não durmo;

Destrua-se sua conduta, seja dispersa!
Silêncio se faça e durmamos nós! (I, 37-40, 2022).

Esse primeiro descontentamento do deus pai, incomodado pelo desrespeito de sua prole, é exposto em um ambiente de poder – a assembleia dos deuses –, espaço solene em que leva sua queixa a Tiámat (a grande deusa mãe e rainha), exigindo uma solução. Esse consorte autoritário e caprichoso, como parecem ter sido todos os grandes homens dessa sociedade, não pode suportar a algazarra dos filhos ainda não nascidos, e que condena como sinal de rebeldia.

Vários aspectos de poder estão aí representados: uma hierarquia matriarcal – uma vez que Tiámat é a presidenta da assembleia dos deuses;³⁹

³⁸ Em “The Sleeping god: An Ancient Near Eastern Motif of Divine Sovereignty” Bernard F. Batto (2013) discorre sobre o divino direito ao ócio na mitologia mesopotâmia. Esse tema é tão importante na cultura Mesopotâmia que uma das realizações mais aplaudidas de Marduk foi a criação da humanidade para libertar os deuses menores (Ígigi) da tarefa de servir os deuses maiores, os Anunnaki. Obviamente se deve considerar que o trabalho não fosse uma atividade nobre nessa sociedade.

³⁹ As assembleias deliberativas são muito frequentes no poema, principalmente antes da vitória final de Marduk. No âmbito cotidiano as assembleias representavam um espaço de confirmação dos interesses reais, mais que efetivamente um local de debate (Cf. Bloom, 1992; Gane; Gane, 2016; Johandy, 2015).

a solenidade de uma assembleia deliberativa para decidir assuntos dos únicos dois deuses existentes, e o pedido formal, frente à soberana, de que seu direito ao ócio seja respeitado. Dá-se o anticlímax porque Tiámat irada contra Apsu (mas em relação aos filhos, benevolente), responde:

Por que nós o que engendramos destruiríamos?
Sua conduta é molesta? Toleremos benignos!
(I, 44-45, 2022)

Personificando um princípio feminino, a deusa-mãe-rainha parece comprovar a ideia de incapacidade da mulher para o poder, negando a Apsu seus direitos de autoridade, ao ócio e repouso. Assim, mesmo em um lugar de poder, a assembleia (que na obra é recorrente espaço de decisões políticas), prevalece em sua decisão a sensibilidade de mãe, em detrimento da lógica do poder, como rainha. Portanto a desordem e anomia que reinam no exterior da deusa se repetem dentro de si, (I, 21-24, 2022), incapaz de ordenar/criar o mundo.⁴⁰

A astúcia de Ea – iniciador da linhagem que origina Márduk – será um fator decisivo nesse embate. Consciente dos desejos do pai, com ele se reúne em uma assembleia onde a deusa não está presente; os poderes de Apsu são derrotados pelo “encantamento puro” de Ea (I, 59-65, 2022) Ele adormece e assim torna-se presa fácil. Seu corpo será usado como morada por Ea. É uma primeira vitória do poder das palavras e do divino encantamento, sobre essas forças primevas.

Ainda nessa mesma etapa, uma terceira assembleia é reunida; o rei é agora Quingu, o consorte escolhido pela deusa, e a quem são entregues as tábuas do destino, importante sinal do poder do rei. Tiámat decide abdicar em favor de Quingu

Lancei teu encantamento, na assembleia dos deuses fiz-te
[grande,
Da liderança dos deuses, a íntegra deles, tua mão enchi.

⁴⁰ Em “Finding Patterns in the Chaos: Woman as Chaos Agent in Creation Myths,” Amanda Vajskop atenta para a recorrência de associações entre o corpo feminino e o caos, em vários mitos da antiguidade, quando a associação entre caos e corpo feminino se consolidava em crença (Vajskop, 2005, p. 60).

Que sejas supremo! Esposo único és tu!
Seja grande tua fala sobre todos eles, os Anúkki!

E deu-lhe a tabuinha dos destinos, no peito lhe prendeu:
Ditame teu não mude, seja firme o que vem de tua boca!
(I, 153-158, 2022)

Eleito por Tiámat, Quingu tem como apoio os diversos atributos da deusa que além da magia das palavras, a liderança divina e a autoridade para entronizar reis, pode criar deuses e monstros. Seu recuo em favor de um deus masculino torna-se fraqueza: também Quingu será vencido pelo encantamento e sagacidade de Ea (I, 59-70, 2022).

Tendo perdido dois companheiros e sentindo-se ultrajada como divina potência, Tiámat reúne nova assembleia divina onde agora se apresentam dois partidos – os deuses ainda fiéis à velha ordem, e esse novo partido de divindades rebeladas contra os originais. Tiámat reconhece ser o momento de combate.

Essa decisão encerra uma primeira (e curta) etapa da narrativa, em que um poder matriarcal, generoso e reticente é incapaz de manter-se; a feminilidade não é hábil em realizar as tarefas esperadas da liderança na sociedade dos deuses. Ordenar, nominar, destinar são verbos que se conjugam sempre em negativo nesse período; saber realizar essas tarefas, e punir quando são descumpridas, serão as habilidades demonstradas por Márduk posteriormente, e a justificativa de sua vitória final.

7 Segundo momento: contra a natureza selvagem, o encantamento sagaz – a ascensão do poder masculino

*Na capela dos destinos, ádito dos ardis,
O sábio dos sábios, multiscio dos deuses, o Senhor, foi gerado,*

*No interior do Apsu foi engendrado Márduk!
No interior do puro Apsu foi engendrado Márduk!
[...]*

*Florescente em estatura, brilhantes elevam-se seus olhos,
Viril de nascença, potente desde sempre!*

*[Ea] Fê-lo excelente, diverso em sua divindade,
Elevado em muito, sobre todos excessivo em tudo.*

*Não apreensível e prodigiosa sua dimensão,
De considerar-se, incompatível, de ver, difícil:*

*Quatro os seus olhos, quatro os ouvidos,
Os lábios, quando mexe, Fogo brilha.*

*Crescem-lhe as quatro orelhas
E seus olhos, como aquelas, contemplam a totalidade.*

(Jacyntho Brandão, *Epopeia Babilônia da Criação*, 2022)

O trecho que apresenta Márduk oferece um claro contraponto à desordem inicial em que se descrevem Tiámat e seu “reinado”, onde não há nomes, nem destinos, e o mundo nem foi ainda criado. Desde suas origens ele é superior: o filho de Ea é engendrado na capela dos destinos, o lugar santo, onde se erige a divindade. Seu nascimento não tem a participação feminina, pois é gerado nas entranhas de Apsu; disso talvez derive que seja “viril de nascença, / potente desde sempre” (II, 2022, p. 88). A descrição segue alimentando o caráter apoteótico desse ser imensurável, “não apreensível nem inteligível, excessivo em tudo”, incluindo-se mais olhos e ouvidos, para contemplar “a totalidade” (I, 93-98, 2022).

É digno de nota que Tiámat é descrita sempre no diapasão do feminino e do passivo, ambiental (Mãe, natureza), enquanto Márduk é desde seu surgimento, o protagonista, antropomórfico, macho, criador/ordenador (herói, civilização). Sua apresentação inicia o segundo momento, em que mais uma assembleia dentre tantas hospeda nova disputa de poder; desta vez se prepara a guerra em defesa do *status quo*.⁴¹

Uma nova assembleia – provavelmente secreta – reúne os insurgentes, descendentes de Anshar, pai de Ea, que nesse momento demonstram-se temerosos, sem acreditarem-se capazes de vencer Tiámat; o ardiloso Ea recua:

Meu pai, excelsa é Tiámat, e seus feitos para mim,
Seu intento desvendei e não se lhe equipara meu sortilégio:

⁴¹ Amanda Vajskop contrapõe os deuses da antiga geração, mais afeitos a um ambiente calmo e pacífico e as novas gerações que mais humanas têm atração pelo movimento e barulho (Vajskop, 2005, p. 64). No entanto a questão não se relaciona a ambiente e sim a ordem social.

Tremenda é sua força, cheia de pavor,
Sua assembleia é possante e não a enfrenta ninguém,

Não reduz seu grito farto.
Tem seu bramido, voltei atrás
(II, 85-90, 2022, grifos meus).

Mesmo Ea, que derrotara dois deuses importantes: Apsú e Quingu, tem medo da grande deusa. Esse receio, compartilhado por todos os outros sediciosos é outro artifício para valorizar a coragem de Márduk ao derrotá-la.

Segue-se um longo trecho descrevendo os preparativos para a guerra de ambos os lados; por sinal, bem maior que o confronto em si. A força de Tiámat é descrita com detalhes

Mãe Húbur, que formou tudo,
Multiplicou armas sem igual, procriou dragões

De dentes agudos, sem piedade suas mandíbulas,
De veneno, em vez de sangue, seus corpos encheu,

Serpes furiosas, de terrores vestidas,
Aura lhes aprontou, de deuses as fez reflexo:

À sua vista, inane se pereça,
Seus corpos arrebatem, não voltem para trás seus peitos.

Fez erguerem-se Báshmu, Mushhúshu e Láhama,
Procela, Cão-Selvagem e Homem-Escorpião,

Tempestades ferozes, Homem-Peixe e Bisonte,
Prontos em armas sem piedade, sem temer a contenda,

Tremendos os decretos dela, sem igual eles são:
De todo onze, como aquele, fez ela existir.
(III, 81-94, 2022).

Não é preciso dizer mais sobre a força desse exército monstruoso, e da capacidade infinita da *mãe Húbur* (Tiámat) de procriar seres

poderosos para seu exército. É importante valorizar seu poder porque isso faz sobressair tanto a coragem quanto a vitória de Márduk.

A contenda que se inicia na tabuleta número II não tem bom começo, pois pelo comportamento de Ea se percebe que os rebelados têm poucas esperanças de vencer:

Meu pai, excelsa é Tiámat e seus feitos para mim,
Seu intento desvendei e não se lhe equipara meu sortilégio:

Tremenda é sua força, cheia de pavor,
Sua assembleia é possante e não a enfrenta ninguém
(II, 85-90, 2022).

Ea está desestimulado pela diferença de poderes entre ele, e a deusa. E ainda que sua superioridade masculina seja uma distinção “natural” “A força da mulher, mesmo possante, / não é plena como a do varão” (II, 92, 2022), ele compreende sua impotência e devolve a Anshar, seu pai, a responsabilidade de debelar as forças da deusa-mãe e matriarca; mesmo tão poderosos encantadores ardilosos, nenhum deles se sente capaz de abrandar através de súplicas, a deusa enfurecida. Tiámat toda emoção, mulher, não ouve ninguém. Não há como deter a fúria da natureza/mulher.

É o momento do herói. Desde sua descrição e origens, como já dito, Márduk fora reconhecido como o grande deus dos deuses. De fato, tudo que se narrou até agora parece convergir para esse momento em que ele vai iniciar sua ascensão; afinal esta é uma história sobre seus feitos. Nessa altura do conflito em que três deuses importantes fracassaram: Anshar, Ea e Ànu (coincidentemente os antecessores de Bel na linhagem patrilinear de que se origina), o sábio Ea decide atribuir ao filho a tarefa de acalmar Anshar. Se na descrição inicial já se puseram todas as características que o faziam superior, esse momento é aquele em que ele se demonstrará como o escolhido.

Márduk é o encantador, o mago, seus sortilégios são infalíveis e ele quer *destinar* seu próprio caminho. No entanto ele é também o poder masculino, que se impõe antes mesmo de iniciada a peleja. Propõe-se ao enfrentamento prevendo a vitória, e ambicionando que os deuses o reconheçam como soberano. Desde sempre, ele se destaca: não foi

entronizado por Tiámat; ele alcança seu posto pela vitória, e seu lugar de destaque apenas se referenda na assembleia, confirmando o destino que ele mesmo se atribuiu:

Senhor dos deuses, destino dos grandes deuses,
Se eu próprio for o que devolve o feito a vós,

Encadear Tiámat e fizer-vos viver, a vós,
Ponde-vos em assembleia, excelso nomeai-me o destino!
(II, 155-158, 2022).

Iniciada a guerra, teremos uma cena rápida, bem ao contrário do longo preâmbulo. Graças aos poderes inerentes aos sexos, e à superioridade de Marduk sobre os outros deuses, Tiámat é rapidamente vencida. Enquanto ele se mantém racional e usa de seus ardis para irritá-la, a deusa-mãe reage de maneira patética e bestial caindo (em todos os sentidos) na rede de Marduk. Reagindo pela força, é vencida pela astúcia. Seu encantamento primitivo não pode vencer a astúcia do herói. A cena do confronto se destina a demonstrar as distinções entre eles.

E aproximaram-se Tiámat e o multíscio dos deuses,
Marduk,
Em duelo misturaram-se, achegando-se em contenda;

E desdobrou o Senhor sua rede, envolveu-a;
O Turbilhão, tomada ela por trás, em sua face soltou

E abriu sua boca Tiámat, para devorá-lo;
O Turbilhão fez ele entrar, para não fechar ela os lábios:

Ventos coléricos suas entranhas atulharam,
Inflou-se seu coração e sua boca ela escancarou.

Ele atirou uma flecha, rasgou-lhe as entranhas,
Seu interior cortou, retalhou-lhe coração.

Encadeou-a e a vida exterminou-lhe;
Seu cadáver lançou, sobre ela ergueu-se (IV, 93-94, 2022).

Há que destacar também que, enquanto Tiámat procria uma multitude de monstros e se movimenta no nível natural, que é seu

elemento, Márduk desenvolve tecnologias de guerra: o arco, a maça, a rede e as flechas – armas civilizadas, extracorpóreas – e encantamentos e ardis que são bem sucedidos e extinguem a ordem primitiva/natural de Tiámat. Toda a crueldade fria da cena de batalha serve para demonstrar a diferença entre o feminino irracional e o masculino providente. A deusa – mãe de todos! – é trucidada em fortes e dolorosos golpes.

Essa vitória alteia Márduk ao posto de rei dos deuses também representa um novo começo. É o momento em que Bel se torna o deus demiurgo que cimenta sua vitória construindo o mundo a partir dos corpos dos vencidos. Dos restos de Tiámat cria os céus e terra, e toda uma geografia que até então inexistia. E do sangue de Quingu, virão os homens cuja posição na hierarquia divina espelha o derrotado; mas também, dizem, a razão da tendência humana à rebelião contra os deuses (porque “filhos de Quingu”). As tabuinhas 2 a 4 encerram esse longo processo.

8 Terceiro momento: nomear, ordenar, reinar – a criação da Babilônia e Esagil

Márduk assume o poder pela imposição da ordem, do nome e estratificação: no céu e terra, entre deuses e homens. Apropriando-se do corpo-poder geracional de Tiámat, ele cria céus, terra, enfim, origina o mundo. Em resposta ao desejo dos deuses, transforma a carne do traído Quingu em seres de uma espécie inferior, destinada ao serviço de todos os deuses, incluindo os Igigi: são os homens.

Tudo na terra e no céu será criado nesse momento, em que também uma ordem natural se impõe sobre o tempo, os dias e anos, os deuses e humanos.⁴² A hierarquia divina se espelhará no mundo humano; em ambos há uma classe superior, destinada ao ócio, à guerra e a política, e uma classe inferior que deve trabalhar por todos. Naturalizam-se as diferenças sociais, como criação divina.

Também obra desse deus civilizador são a ereção de uma morada divina – o templo de Esagil –, onde doravante habita o rei dos deuses

⁴² No processo de ascensão babilônico, gradualmente, Márduk se sobrepõe aos outros deuses. “O” lua Nanna, proprietário original do Festival de Ākitu (Cohen, 1993) nessa narrativa é uma de suas criações (Brandão, 2022, p. 12-18).

e se reúnem as divindades em assembleias anuais. Esagil paira sobre o mundo como um lugar entre céu e terra; nele se encontram os sacerdotes, aqueles que sabem ler as tábuas do destino e os desejos dos deuses; essa proximidade também possibilita que interfiram junto a eles, para aplacar sua ira, ou encantar sua vontade em relação aos humanos. A Babilônia, presente dos deuses, é sua protegida, que deve ser como ele, poderosa entre as nações.

É de destacar-se que a última ação de Marduk é a instituição de Esagil como centro do poder. Ele especifica suas vontades em relação ao palácio, instituindo pessoalmente a ritualística que constituiu em autoridades os sacerdotes seus representantes. Doravante, devem dedicar-se à representação de sua vontade, e narrativa de sua memória, bem como acalmar sua ira e elucidar seus desígnios.

Bastante próximos dos deuses, os sacerdotes-escribas são também herdeiros da leitura das tábuas do destino e encantadores, cujas palavras podem realizar o feito de modular o comportamento dos deuses. Tanto quanto essa narrativa, em que esses feitos se contam e reafirmam, as palavras santas dos sacerdotes e escribas representa uma magia – em várias formas – que tem um poder cuja força se reafirma pela quarta seção, a litania dos cinquenta nomes de Márduk.

9 Quarto momento: os cinquenta nomes – o encantamento do Deus.

Assim como já haviam se reunido em assembleia para conferir a Marduk o poder e a autoridade reais supremos, antes de seu confronto com Tiámat, os deuses realizaram nova assembleia para conferir-lhe cinquenta títulos com todos os atributos e habilidades dos vários deuses do panteão, tornando assim “o seu caminho preeminente”, como bônus de agradecimento por tudo que tinha feito.

(Alexander Geidel, *The Babylonian genesis*, 1963)⁴³

⁴³ “As the gods had previously met in the Court of Assembly to invest Marduk with supreme regal power and authority before he set out against Tiámat, so they were gathered again in the same place to confer upon him fifty titles with all the attributes and abilities of the various gods of the pantheon, thus making “his way pre-eminent,” in further appreciation of all that Marduk had done” (Heidel, 1963, p. 10).

Esta quarta parcela do texto representa uma grande passagem individualizada, em que os Anunnaki e Igigi – deuses maiores e menores – celebram os feitos e poderes de Márduk, ao atribuírem a ele 50 (52 no total) nomes – habilidades. Como já apontado na epígrafe, essa elegia não se resume à caracterização de poderes de Marduk, mas também de um processo sincrético através do qual ele resume em Marduk todos os poderes e deuses anteriores (Mateu; Albà, 2014, p. 29).

Vários nomes/epítetos são invocados, demonstrando as razões pelas quais Marduk deve ser adorado e amado, como deus criador e civilizador

Asarre, doador do cultivo, que a gleba firmou,
Genitor da cevada e do linho, que faz brotar a vegetação.

Asaralim, que, na casa do conselho é honrado, superior
é seu conselho,
Os deuses dão-lhe atenção, pavor ele não tem. (VII, 1-4,
2022, grifos meus).

Responsável pelos grãos, pela fertilidade do solo, e pelas ferramentas de agricultura, além do bom conselho, não é preciso ampliar razões pelas quais esse deus deva ser louvado.

Dentre suas várias faces, pode-se destacar ainda

Tutu-Tuku, em quinto, seu encantamento puro a boca
[deles conduza,
Quem com seu sortilégio puro extirpa a totalidade dos
[malvados.

Shazu, conhecedor do coração dos deuses, que examina
[as entranhas,
Quem faz o mal dele não escapa,

Firmou o concílio dos deuses, bom para seus corações,
Inclinou os não submissos, sua proteção é vasta,

Endireita a justiça, extirpa o falar intricado,
É quem fraude e justiça distingue em seu lugar.
(VII, 32-40, 2022).

A lista de características se estende a faculdades bastante diversas e importantes, como seu poder de encantar: *Tuku-Tuku*, compreendido

como a habilidade de destruir os vilões com o poder das palavras e *Shazu*, o que ordena deuses e homens. Portanto Márduk não apenas tem o poder de engendrar natureza e civilização, mas também justiça, ordenação da sociedade humana e dos deuses. Ele é o Todo Poderoso, como descrito no poema e, portanto, nada mais natural que os babilônios o adorem, e que seus inimigos e os de seu povo pereçam. Bel é um deus conquistador, porém seu poder avassalador é justo, dentro das condições hierárquicas “naturais” por ele impostas.

Aproximando essa relação de nomes – que teriam sido recitados pelos deuses, em homenagem ao filho de Ea na sua sagração como rei-deus – das litânias católicas percebe-se uma especularidade textual,, e a mesma a intenção encantatória da divindade em função das necessidades humanas. Na litania uma divindade é celebrada através da récita de vários epítetos representativos de poderes, seguidos da invocação para que a divindade os use a favor do orante, prática bastante semelhante ao que se vê no ritual da récita dos cinquenta nomes.

Considerando-se que essa cerimônia se dava no quarto dia do Festival de Âkitu por si um evento de grande importância, abre-se a possibilidade de interpretar toda a leitura do poema como um grande movimento encantatório em etapas que se iniciaram na celebração e memória dos feitos divinos como forma de contemporizar e adoçar a vontade do ser superior, para finalmente passar ao encantamento puro e simples: os epítetos/desejos buscando dirigir as atitudes do deus no sentido de satisfazer as necessidades da Babilônia. Encontra-se aí, nesse poder de mudar a vontade do deus, um outro efeito especular entre os poderes dos sacerdotes e do deus.

10 O escriba no espelho, ou o poder das palavras

A perspectiva de que composições literárias faziam parte de estudos avançados teve uma influência significativa em como “Inana e Ebih” e outras obras da literatura suméria são interpretadas. Mais que o estudo individual dos textos, busca-se atualmente compreendê-los em uma perspectiva funcional-pedagógica, e também ideológica.⁴⁴

(Paul Delnero, *Inana and Ebi and the scribal tradition*, 2011)

⁴⁴ “The observation that literary compositions were learned as advanced exercises has had a significant influence on how Inana and Ebih and other works of Sumerian literature are interpreted. Instead of studying these texts in isolation, their content is now understood

Após o variado percurso, salta aos olhos o caráter autorreferente do poema em relação à distinção de Esagil, na sociedade. Afirmar simplesmente que se tratasse de uma narrativa que sustentaria o *status quo* é desconsiderar o caráter mistérico deste texto, destinado apenas à leitura anual do sumo-sacerdote, na data prevista e com observações bem precisas, afirmando que o poema não deveria ser lido por outros, sob a ameaça de um castigo divino.⁴⁵ Nem mesmo a grande maioria dos sacerdotes e pessoas do templo teria acesso a essa narrativa; como então prever sua influência sobre uma sociedade que a desconhecia?

Por outro lado – e o Festival de Ākitu é prova disso – uma parte substancial da narrativa era divulgada na forma de ritos populares e inscrições oficiais, estes, sem dúvida, destinados aos olhos e mentes da população em geral, cumpridores de sua função de divulgar a mística mardukeia e sua ordem divina. Enquanto essas iniciativas de caráter mais aberto demonstram sua intenção pedagógica, a narrativa poética, por sua vez, almeja o segredo. Dedicada e destinada aos ouvidos divinos, é dedicada à celebração de Márduk e de sua morada o templo de Esagil. É a lembrança de sua importância de e de seu centro de poder, que é o templo/morada.

A simbologia dessa geografia divina se reafirma também na proximidade proposta na caracterização dos poderes e atribuições do deus-rei-mago; o mito retrata um deus que é tanto divindade, quanto rei e administrador de sua criação, quanto investido de poderes mágicos: entendidos como rituais de encantamento, que advém de uma aprendizagem, como se dá com os sacerdotes.

A elite religiosa representada por Esagil – e dentre estes os poucos eleitos com acesso aos textos sagrados mais restritos, como era o caso do *Enūma eliš* – possuía uma autoconsciência de classe que vinha desde as origens entre as raras famílias habilitadas ao sacerdócio. Estas pessoas que estavam destinadas ao cuidado do deus em todas as suas

from both a functional-pedagogical and an ideological perspective.”(Delnero, 2011, p. 141).

⁴⁵ Ao tratar das restrições de leitura dos textos sagrados, Paul Delnero relaciona o secretismo dessas leituras às funções especiais a elas destinadas. Estes textos serviam como educação sociocultural, construindo uma noção de superioridade, pertença, civismo e lealdade ao seu grupo e à sua sociedade; além disso, serviam para criar uma ideia de força da religião, enquanto reforçavam a mensagem política (Delnero, 2011, p. 141)

necessidades – desde as mais mezinhas, como alimentação e vestuário até as mais sublimes, representadas pelas orações e serviços religiosos. Sua importância religiosa, econômica e política era óbvia, não tanto pela riqueza (embora estivessem em segundo lugar entre as classes mais abastadas), mas principalmente por “suas conexões com o deus, a cidade e o rei” (Veldhuis, 2013, p. 24).

A caracterização ampla e cumulativa do deus que reúne na saga de Bel as atribuições da estrutura bipartite de poder da Babilônia, portanto, parece dar voz à agenda própria de Esagil, que nessa imagem de Márduk deus-rei-mago não só diviniza os poderes de Esagil, como os descreve no sentido preeminente que realmente ocupavam na sociedade Babilônia, embora discreto e sofisticado em sua autocelebração.

Referências

ANOR, N. Mesopotamian Divinatory Inquiry: A Private or a State Matter? In: BOER, R.; DERCKSEN, J. G. *Private and State in the Ancient Near East*: Proceedings of the 58th RAI at Leiden, 16–20 July 2012. Winona Lake: Eisenbrauns, 2017. p. 71-78.

BARTASH, V. Puḫru: Assembly as a political institution in *Enūma eliš* (preliminary study). In: KOGAN, L. et al. (ed.). *Language in the Ancient Near East*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2010. v. 1, part 2. p. 1083-1108.

BATTO, B. F. The Sleeping God: An Ancient Near Eastern Motif of Divine Sovereignty. In: BATTO, B. F. *In the Beginning*: Essays on Creation Motifs in the Ancient Near East and the *Bible*. Winona Lakes: Eisenbrauns, 2013. p. 139-157.

BIDMEAD, J. *The Akītu Festival*: Religious Continuity and Royal Legitimation in Mesopotamia. Piscataway: Gorgias Press, 2014.

BLOOM, J. A. *Ancient Near Eastern Temple Assemblies*: A Survey and Prolegomena. Ph.D Thesis – University of Pennsylvania, 1992. Disponível em: <https://repository.upenn.edu/entities/publication/299a4f0c-4f25-4b46-a353125d17ae90a4/full>. Acesso em: 26 jul. 2024.

BRANDÃO, J. L. *A epopeia da criação Enūma eliš*. Belo Horizonte, Autêntica, 2022

BRANDÃO, J. L. A saga de Apsû no *Enūma eliš*. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, v. 16, n. 1, p. 221-270, 2020. DOI: <https://doi.org/10.35699/1983-3636.2020.20870>

BRANDÃO, J. L. *Ao Kurnugu, terra sem retorno*: descida de Ishtar ao mundo dos mortos. Curitiba: Kotter, 2019.

BRANDÃO, J. L. *Ele que o abismo viu*: epopeia de Gilgamesh. Tradução do Acádio, introdução e comentários de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CARAMELO, F. Os calendários mesopotâmicos, o culto e as hemerologias. *Cultura*, v. 23, p. 77-88, 2006. DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.1324>

CARAMELO, F. O ritual de Ākitu – o significado político e ideológico do Ano Novo na Mesopotâmia. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n. 17, p. 157-60, 2005.

CLANCIER, P. Chapter 1: The Mesopotamian King between Gods and Men in the First Millennium BCE. In: PACHOUMI, E. *Conceptualising Divine Unions in the Greek and Near Eastern Worlds*. The Netherlands: Brill, 2022. p. 13-44.

COHEN, M. E. The Festival of Ākitu. In: COHEN, M. E. *The Cultic Calendar of Ancient Near East*. Bethesda: C.D.L. Press, 1993. p. 400-453.

DANESHMAND, P. Extispicy and Consensus Decision-Making in Ancient Mesopotâmia. *DABIR Digital (Digital Archive of Brief notes & Iran Review)*, v. 9, n. 1, p. 67-85, nov. 2022.

DANZIG, D. *Name Word Play and Marduk's Fifty Names in Enūma Eliš*. New Haven: Yale University, 2013.

DÉBOURSE, C. The New Year Festival in Seleucid Babylon a Historical Assessment. In: RIVA, R. et al. (ed.). *Ceremonies, Feasts and Festivities in Ancient Mesopotamia and the Mediterranean World*: Proceedings of the 11th Melammu Workshop, Barcelona, 29–31 January 2020. Münster: Zaphon, 2022. p. 85-114.

DELNERO, P. Divination and Religion as a cultural System. In: FINCKE, J. C. (ed.) *Divination as Science: A Workshop Conducted during the 60th Rencontre Assyriologique Internationale*, Warsaw, 2014. Winona Lake: Eisenbrauns, 2016. p. 147-165.

DELNERO, P. *Inana and Ebi and the scribal tradition*. In: FRAME, G. et al. (eds.). *A CommonCultural Heritage: Studies on Mesopotâmia and the Biblical World in Honor of Barry L. Eichler*. Bethesda: C.D.L. Press, 2011. p. 123-149.

FINN, J. Chapter 1 – Reading Counterdiscursive Texts in First Millenium BC. In: FINN, J. *Much Ado about Marduk: Questioning Discourses of Royalty in First Millennium Mesopotâmian literature*. Boston/Berlin: De Gruyter, 2017. (Studies in Ancient Near Eastern Records; 16)

FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France proferida no dia 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GANÉ, R.; GANÉ, C. E. Cosmic Conflict and Divine Kingship in Babylonian Religion and Biblical Apocalypses. In: MOSKALA, J. *Meeting with God on the Mountains: Essays in Honor of Richard M. Davidson*. Berrien Springs: Andrews University, 2016. p. 279-315. Disponível em: <https://digitalcommons.andrews.edu/pubs/208>. Acesso em: 16 jul. 2024.

GEIDEL, A. *The Babylonian Genesis – the Story of Creation*. 2. ed. Chicago/London: University of Chicago Press, 1963.

HAMURABI, Rei de Babilônia. *O Código de Hammurabi*. 3. ed. Introdução, tradução do original cuneiforme e comentários de E. Bouzon. Petrópolis: Vozes, 1980.

JOHANDI, A. Public Speaking in Ancient Mesopotâmia: Speeches before Earthly and Divine Battles”. In: ESPAK P. et al. (ed.). *When Gods Spoke: Researches and Reflections on Religious Phenomena and Artefacts*. Studia in Honorem Tarmo Kulmar. Tartumaa: University of Tartu Press, 2015. p. 71-106

LAMBERT, W. G. Ancient Mesopotamian Gods. Superstition, philosophy, theology. *Revue de l'histoire des religions*, tome 207, n. 2, p. 115-130, 1990.

LAMBERT, W. G. *Babylonian Criation Myths*. Winona Lakes: Eisenbrauns, 2013.

MATEU, L. F.; ALBÀ A. M. *Enuma Elis y otros relatos babilónicos de la Creación*. Madri: Editorial Trotta, 2014.

RODIN, T. The fifty names of Marduk on *Enūma Eliš*. *The Journal of the American Oriental Society*, v. 126, n. 1, p. 507-519, 2016.

RODIN, T. *The World of the Sumerian Mother Goddess An Interpretation of Her Myths*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2014

SACE, A. H. “Preface”. In: SMITH, G.; SACE, A. H. *The Chaldean Account of Genesis*. London: S. Low, Marston, Searle and Rivington, 1880.

SKINNER, Q. *Visões da Política: sobre os métodos históricos*. Algés: Difel, 2002.

SOMMER, B. D. The Babylonian Ákitu Festival: Rectifying the King or Renewing the Cosmos? *Journal of Ancient Near Eastern Society*, n. 27, p. 81-95, 2000.

SPEISER, E. A (transl.). Akkadian myths and epics. In: PRITCHARD, James B. (ed.). *Ancient Near Eastern Texts – Relating to the Old Testament*. New Jersey, Princeton, 1969. p. 60-72.

SWEENEY, N. M. Introduction. In: SWEENEY, N. M. *Foundation Myths in Ancient Societies: Dialogues and Discourses*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015. p. 1-19. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qh48v.4>. Acesso em: 14 set. 2024.

TALON, P. *The Standard Babylonian Creation Myth Enūma Eliš*. Helsinki: The Neo-Assyrian Text Corpus Project – University of Helsinki, 2005. (State Archives of Assyria Cuneiform Texts; IV).

TOUBKIS, D. L’ordre de la chronologie. *Hypothèses*, 2003. p. 133-145.

VAJSKOP, A. Finding Patterns in the Chaos: Woman as Chaos Agent in Creation Myths. *Denison Journal of Religion*, v. 5, n. 1, p. 60-73, 2005.

VELDHUIS, N. Intellectual History and Assyriology. *Journal of Ancient Near Eastern History*, v. 1, p. 21-36, 2014.

VERNANT, J-P. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.