

FIGURAÇÕES DA MORTE EM “A EPOPEIA DE GILGAMESH”

Mariane da Silva Costa¹

Luiz Alberto Ruiz da Silva²

Márcia Maria de Medeiros³

Resumo: A ideia da finitude humana é um tema que motiva cientistas das mais variadas áreas do conhecimento a debater o assunto. Nesse sentido, este artigo visa compreender as figurações da morte no texto literário “A Epopeia de Gilgamesh”, considerado o primeiro registro escrito que o mundo antigo deixou como legado ao universo contemporâneo. Para tanto, o trabalho baseou-se em uma pesquisa bibliográfica e documental, utilizando como recurso metodológico as premissas dos chamados operadores de leitura narrativa, bem como a contribuição proposta pela inexorabilidade do destino como elemento primordial para a construção que compõe os elementos fundamentais da história. Conclui-se que a preocupação com a finitude constitui um medo atávico que permeia o imaginário das mais diversas culturas. É possível também considerar que a morte no texto em questão ocupa o lugar de objeto central a partir do qual se desenvolve a narrativa e que uma análise da obra evidencia a ideia da necessidade de compreender a finitude como algo que valoriza o ato de existir.

Palavras-chaves: Filosofia. Literatura. Tanatologia. Tanatopedagogia.

FIGURATIONS OF DEATH AT “A EPOPEIA DE GILGAMESH”

Abstract: The human finitude’s idea is a theme that motivates scientists from the most varied areas of knowledge to debate the topic. In this sense, this article aims to understand the figurations of death in the literary text “The Epic of Gilgamesh”, considered as the first written record that the ancient world left as a legacy to the contemporary universe. To achieve this goal, the work was based on a bibliographical and documentary research, using as a methodological resource the premises of the so-called narrative reading operators as well as the contribution proposed by the inexorability of fate as a primary element for the construction that composes the fundamental elements of the story. It is concluded that the concern with finitude constitutes an atavistic fear that permeates the imagination of the most diverse cultures. It is also possible to consider that death in the text in question occupies the place of central object from which the narrative develops and that an analysis of the work highlights the idea of the need to understand finitude as something that values the act of exist.

Keywords: Philosophy. Literature. Tanatology. Tanatopedagogy.

1 Graduada em Enfermagem, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, E-mail: <mhari-1996@hotmail.com>.

2 Licenciado em Educação Física, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, <luizalbertoruiz91@gmail.com>.

3 Profa. Dra. Letras, Estadual de Mato Grosso do Sul, <marciamaria@uems.br>.

INTRODUÇÃO

“A Epopeia de Gilgamesh” é considerada o primeiro registro escrito que sobreviveu ao fim do mundo antigo e chegou até o universo contemporâneo (ANÔNIMO, 2001; BRANDÃO, 2019, SANTOS, 2014). A narrativa permaneceu esquecida até meados do século XX, quando arqueólogos iniciaram escavações em cidades soterradas no Oriente Médio e encontraram os primeiros indícios que permitiram reproduzir o texto original (ANÔNIMO, 2001). O tema central da história envolve as aventuras do rei Gilgamesh e de seu companheiro, Enkidu. “A Epopeia de Gilgamesh” pode ser compreendida como o primeiro texto literário sobre a finitude.

OS OPERADORES DA LEITURA DA NARRATIVA EM “A EPOPEIA DE GILGAMESH”

Os operadores de leitura da narrativa constituem em elementos chaves no desenvolvimento das análises e possíveis interpretações dos textos literários em termos acadêmicos. Franco Jr (2009) entende que a divisão da narrativa deve apresentar três momentos distintos: a introdução da história; o desenvolvimento da mesma; e a sua consequente conclusão, os quais se articulam “ (...) em torno do conceito de *conflito dramático*, ou *intriga* (...)” (FRANCO Jr., 2009, p. 33, grifo no original). Não há uma ordem linear de apresentação desses três momentos, conforme explica o autor:

A conclusão, por exemplo, pode ser antecipada à introdução e ao desenvolvimento – fato comum, a muitas das narrativas policiais, de mistério, de terror e de suspense que se marcam, desse modo, por um início *in ultima res* isto é, que corresponde ao desfecho. O desenvolvimento pode prescindir de introdução e de conclusão, como ocorre por exemplo, em certos contos e romances modernos cuja leitura nos exige uma mudança em nossos hábitos de leitura e recepção do texto literário (FRANCO Jr., 2009, p. 33-34, grifo no original).

No que se refere “A Epopeia de Gilgamesh” observa-se que o texto se inicia com um prólogo no qual um narrador notifica “Proclamarei ao mundo os feitos de Gilgamesh” (ANÔNIMO, 2001, p. 91). O prólogo informa elementos que podem ser considerados introdutórios e que também apontam para a conclusão da trama.

Sobre a figura do narrador, Friedman o compreende na condição do “Eu’ como testemunha” (FRIEDMAN, 2002, p. 175), cujas principais características incluem o fato de estar “[...] mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais, que fala ao leitor na primeira pessoa” (FRIEDMAN, 2002, p, 176).

“A Epopeia de Gilgamesh” segue em um *crescendum* a partir de uma determinada sequência narrativa que se inicia com o momento em que Gilgamesh e Enkidu se encontram e tornam-se amigos. A partir desse fato, a narrativa dá conta das aventuras que os dois companheiros compartilham, sendo que a mais marcante de todas é a vitória sobre o gigante Humbaba (ANÔNIMO, 2001).

O conflito dramático (FRANCO Jr., 2009) do texto se dá no terceiro capítulo, de acordo com a versão utilizada para este estudo. É neste trecho, intitulado *Ishtar e Gilgamesh, e a morte de Enkidu*, que a narrativa alcança seu ápice quando o rei é obrigado a enfrentar a finitude do amigo e o faz lamentando e expressando seus sentimentos de angústia através de uma série de ações:

Gilgamesh tocou o coração de Enkidu, mas ele já não batia; seus olhos também não tornaram a se abrir. Gilgamesh então cobriu o amigo com um véu, como o noivo cobre a noiva. E pôs-se a urrar, a desabafar sua fúria como um leão, como uma leoa cujos filhotes lhe foram roubados.

Vagueou em torno da cama, arrancou seus cabelos e os espalhou por toda parte. Arrancou seus magníficos mantos e atirou-os ao chão como se fossem abominações (ANÔNIMO, 2009, p. 133).

É possível identificar este momento como o conflito dramático porque, sem que Enkidu morresse, a narrativa não se desdobraria na busca de Gilgamesh pela vida eterna, ou seja, a morte de Enkidu somada ao lamento fúnebre do amigo e as ações o coroaram trazem consigo detalhes que intensificam e geram tensão no texto, permitindo uma série de interpretações a partir das expectativas que o conflito dramático produz:

Na narrativa literária, tais detalhes ganham relevância exatamente porque intensificam tanto a dramaticidade do conflito como o grau de ambiguidade que caracteriza a história narrada – o que faz com o que o texto tenha maior abertura no que se refere às suas possibilidades de interpretação pelo leitor (FRANCO Jr., 2009, p. 35).

O conflito dramático em “A Epopeia de Gilgamesh” se desenvolve a partir de uma intriga (FRANCO Jr., 2009) causada pela deusa Ishtar que se apaixona por Gilgamesh e deseja casar-se com o rei. Porém, o monarca não cede à vontade da deusa preferindo honrá-la e cultuá-la na condição divina que Ishtar possui, mas não a tomar como esposa (ANÔNIMO, 2009).

Percebe-se entre Ishtar e Gilgamesh a existência do que Franco Júnior denominou de um “(...) conflito de interesses que caracteriza a luta dos personagens numa determinada narrativa” (FRANCO Jr., 2009, p. 37). Ishtar é uma deusa poderosa, acostumada a ver a sua vontade ser feita e a ser louvada. Assim, oferecer-se em casamento a Gilgamesh é uma honra que ela concede ao mortal, portanto, uma oferta a qual não é possível receber um não como resposta, uma vez que encerra em si a ideia de fartura e prosperidade.

Gilgamesh percebe a situação de outro ponto de vista: ele entende que a deusa merece ser cultuada e louvada de acordo com a sua condição, mas é impossível para um mortal desposar uma divindade já que a própria natureza de Ishtar a levaria, ao extermínio do esposo cuja fraqueza reside no fato de ser humano e, portanto, finito, elemento que a natureza divina da deusa não compreende. A recusa de Gilgamesh em se casar, faz com que a divindade se enfureça e vá até a presença de seu pai pedindo vingança:

Pai, dai-me o Touro do Céu para destruir Gilgamesh. Enchei, eu vos peço, Gilgamesh de arrogância para sua própria destruição; mas, se vos recusardes a me dar o Touro do Céu, destruirei os portões do inferno e despedaçarei seus ferrolhos, haverá confusão entre os seres que estão nas camadas superiores e os que estão nas profundezas da terra. Trarei os mortos para cima, para que se alimentem como os vivos, e a hoste dos mortos será mais numerosa que a dos vivos (ANÔNIMO, 2009, p. 124).

É início de um processo caótico para a humanidade, uma vez que Ishtar se dispõe a trazer os mortos de volta à vida e fazer com que eles contatem o mundo dos vivos, algo que colocaria em risco o equilíbrio do universo e que Anu não poderia permitir. Atendendo ao pedido da filha, Anu deixa que o Touro do Céu ataque Gilgamesh e Enkidu, os quais, conseguem derrotar o monstro. Essa ação não permanece impune e devido a ela Enkidu à morte.

A partir desse momento, a narrativa se desdobra na busca de Gilgamesh pela vida eterna a qual também pode ser compreendida como a procura pelo sentido da existência (SANTOS, 2014). A medida em que o rei vai envelhecendo e perdendo os atributos da juventude, ele entende que a morte e o processo que envolve o contexto é algo inevitável que atingirá a todos os seres vivos.

“A EPOPEIA DE GILGAMESH” E AS FIGURAÇÕES DA MORTE NA ANTIGUIDADE ORIENTAL

É importante salientar algumas características da personagem principal, Gilgamesh, rei da cidade de Uruk para o entendimento das figurações da morte no texto analisado. Ele desponta na obra como dotado de uma personalidade marcada por traços de arrogância. O rei é assim porque:

Quando os deuses criaram Gilgamesh, deram-lhe um corpo perfeito. Shamash, o glorioso sol, dotou-o de grande beleza; Adad, o rei da tempestade, deu-lhe coragem; os grandes deuses tornaram a sua beleza perfeita, superior à de todos os outros seres, terrível como um enorme touro selvagem. Eles o fizeram dois terços deus e um terço homem (ANÔNIMO, 2001, p. 91).

A citação salienta a natureza divina de Gilgamesh e o motivo pelo qual ele não age de maneira prudente e nem teme a morte. Porém, ela anui para algo importante. Apesar de possuir uma essência divina, o rei de Uruk é “um terço homem”, portanto, suscetível de envelhecer, enfraquecer e morrer.

As ações intempestivas de Gilgamesh em Uruk e a violência com a qual tratava o seu povo, fizeram com que a população clamasse aos deuses por algo que fosse capaz de controlar o rei. Foi nesse contexto que Enkidu foi gerado, constituindo-se em um de espelho de Gilgamesh, mas de natureza mais pacífica:

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 (ANÔNIMO, 2001, p. 94).

A partir do momento em que Gilgamesh e Enkidu se encontram e começam a compartilhar suas aventuras o desafio à morte se torna ato contínuo (ANÔNIMO, 2001). A leitura do texto permite compreender que Enkidu surge na narrativa como uma consciência para Gilgamesh, tentando aconselhá-lo a prudência conforme percebe-se na citação abaixo transcrita:

Oh, meu senhor, tu não conheces este monstro e por isso não tens medo. Eu o conheço e estou aterrorizado. Seus dentes são como as presas do dragão, seu semblante é como o do leão, a fúria do seu ataque se assemelha à torrente do dilúvio; com seu olhar ele esmaga as árvores da floresta e os juncos dos pântanos. Oh, meu senhor, podes prosseguir em tua incursão por este território se quiseres, mas eu retornarei à cidade. Contarei teus feitos gloriosos a tua mãe até que ela grite de júbilo: falarei então a tua morte que se seguiu até que ela chore de amargura (ANÔNIMO, 2001, p. 115-116).

A ideia de atuar de maneira prudente não faz parte do contexto da personagem principal da narrativa, o que leva Gilgamesh para longe de Uruk, concedendo ao povo da cidade a paz que a sua presença negava, mas ameaçando tanto a vida dele quanto a do amigo Enkidu. Confiante na sua invencibilidade, Gilgamesh acredita que a sua presença é o bastante para o enfrentamento de qualquer perigo. Essa atitude se mantém até o momento em que Enkidu morre e Gilgamesh se depara com a própria finitude.

Então o discurso de Gilgamesh se transforma e a arrogância dá lugar ao medo. Santos (2014) entende que, para a compreensão das figurações da morte em “A Epopeia de Gilgamesh”, é preciso ter o entendimento de que o processo de morte e morrer possui diferenças em termos de sentido para as civilizações ditas pré-clássicas, compreendidas aqui como àquelas oriundas do Oriente Médio e Próximo (TAVARES, 1995), entre elas os mesopotâmicos e os egípcios, pois:

(...) se para os Mesopotâmicos a morte era assustadora, sombria, temerosa e desconhecida, sem glória, para os Egípcios, representava uma fase da vida conhecida, não temida, um renascer para o qual se preparavam em vida. O receio da morte e a procura obstinada pela vida eterna

na *Epopeia de Gilgamesh*, pelo rei-herói da cidade de Uruk, na Mesopotâmia, contrastam diametralmente com o que acontecia no imaginário dos vizinhos egípcios, onde a morte dava acesso à felicidade, à harmonia e à abundância perpétua (SANTOS, 2014, p. 109-110, grifo no original).

Em um dado momento da narrativa, o adocido Enkidu tem um sonho no qual descreve o lugar em que habitam os mortos. As palavras utilizadas para tanto associam este espaço à um ambiente imerso em trevas e revelam a verdade que Gilgamesh não quer ouvir, a de que a finitude alcança a tudo e a todos independente da condição ou da natureza do ser:

Ali fica a casa onde as pessoas sentam-se no escuro, onde o pó é sua comida e o barro sua carne. (...); elas não veem a luz e sentam-se na escuridão. Eu entrei na casa do pó e vi os reis da terra, suas coroas guardadas para sempre; vi tiranos e príncipes, todos aqueles que outrora usavam coroas reais e governavam o mundo. Aqueles que no passado haviam ocupado o lugar de deuses como Anu e Enlil agora trabalhavam como servos (...) (ANÔNIMO, 2001, p. 130).

As palavras ditas por Enkidu revelam que a morte atingirá a todos os seres vivos desde os mais poderosos aos mais humildes. Isso despertou em Gilgamesh o desejo pela vida eterna, pois lhe causou um grande temor, retirando a tranquilidade que a sua natureza divina lhe garantira até então, fazendo-o compreender que sua vida estaria fadada ao término.

É por esta razão que Enkidu pode ser compreendido como um espelho de Gilgamesh e por isso a morte do amigo lhe causa tanto sofrimento. Ambos possuem natureza divina, foram criados pelas mãos dos deuses, agraciados com dons que nenhum outro ser sobre a face da terra possuía. E ainda assim, a morte alcançou Enkidu, portanto, haveria também de alcançar Gilgamesh. É nesse sentido que ela é compreendida como inexorável, como o *fatum*, termo latino que expressa algo ao qual um sujeito está fadado e que irá atingi-lo (MEDEIROS, 2009).

Dastur entende que a morte é uma das características que constitui elemento primordial da natureza humana, além do fato de que de “(...) a humanidade não alcança a consciência de si mesma a não ser através do enfrentamento da morte” (DASTUR, 2002, p. 13). Esse é o ponto central que causa em Gilgamesh tamanha agonia: a morte do amigo o faz perceber que ele também é um “ser-para-a-morte” conforme proposto por Heidegger (2012).

Por conta da compreensão em relação a sua finitude e pela concretização da ideia de que também iria morrer um dia, é que o rei de Uruk torna-se obcecado pela ideia de eternidade e promove a sua busca por ela como se fosse possível “(...) escapar da lei universal da morte, que os deuses determinaram para os homens, reservando a vida para si mesmos” (DASTUR, 2002, p. 14-15).

Diante desse contexto de ameaça eminente, Gilgamesh passa por vários lugares e contata inúmeros seres divinos aos quais dirige o mesmo questionamento: como evitar que o destino que assolou Enkidu se abata sobre ele (ANÔNIMO, 2001). Entre os lugares visitados pelo rei de Uruk em sua perambulação está o jardim dos deuses:

Lá estava o jardim dos deuses; por todos os lados cresciam arbustos carregados de pedras preciosas. Ao vê-los, ele imediatamente se aproximou, pois havia frutas de cornalina pendendo de uma parreira, lindas de ver; folhas de lápis-lazúli cresciam em profusão por entre as frutas e eram doces ao olhar. No lugar dos espinhos e dos cardos encontravam-se as hematitas e pedras raras, e mais a ágata e pérolas do mar (ANÔNIMO, 2001, p. 138-139).

Mesmo diante de tamanha beleza, Gilgamesh insiste em seguir em sua procura. A insistência dele

em buscar a vida eterna, faz com que o deus Shamash chame a sua atenção, insistindo em que o rei de Uruk reflita sobre as coisas que já conquistou (ANÔNIMO, 2001). Entretanto, Gilgamesh não se satisfaz e questiona o ser divino: “Então, depois de errar e me esfaltar pela vastidão selvagem, terei ainda de dormir e deixar que a terra cubra para sempre a minha cabeça?” (ANÔNIMO, 2001, p. 139).

Para além do deus Shamash, a caminhada de Gilgamesh o leva a encontrar uma figura chamada Urshanabi, dito o barqueiro de Utnapishtim, um ser lendário que havia encontrado o segredo da vida eterna e equiparara-se a condição divina. Urshanabi faz com que Gilgamesh atravesse em segurança o oceano levando-o ao encontro de seu senhor, Utnapishtim. A aproximação do barco e a figura de Gilgamesh que nesse momento dirigia a embarcação, espantaram o imortal, lhe atiçando a curiosidade, em uma demonstração de que, apesar da vida eterna, um elemento característico da natureza humana ainda compunha a sua essência:

Por que o barco navega por aqui sem seu mastro e sem equipamento? Por que foram destruídas as pedras sagradas, e por que o barco não é conduzido por seu capitão? Aquele homem que chega não é um dos meus; vejo um homem coberto com pele de animais. Quem é este que vem pela praia atrás de Urshanabi, pois certamente que ao é um dos meus homens? (ANÔNIMO, 2001, p. 145).

Gilgamesh se identifica e Utnapishtim não o compreende como o rei de Uruk, cujos feitos se tornaram conhecidos pela terra inteira pode apresentar-se diante dele em tão má condição física e com um aspecto abatido. Gilgamesh se justifica dizendo que a ideia de morrer lhe causou sofrimento e que ele não aceita que a finitude faça parte da sua existência. Ele esclarece que foi a morte do amigo Enkidu que o fez reconhecer-se enquanto mortal e que o temor que lhe acomete diz respeito ao conhecimento de que seu fim será o mesmo que atingiu o companheiro de aventuras.

Diante do desabafo, Utnapishtim se dispõem a revelar ao rei de Uruk o segredo da vida eterna não sem antes adverti-lo de que seu pedido é algo sem propósito. Através da fala do imortal é possível perceber que, mesmo ele gozando da imortalidade, foi obrigado a abrir mão de coisas que lhe eram importantes, processo esse que também significa a morte:

Não existe permanência. Acaso construímos uma casa para que de pé fique para sempre, ou selamos um contrato para que valha por toda a eternidade? Acaso os irmãos que dividem uma herança esperam tê-la eternamente, ou o período de cheia do rio dura para sempre? Somente a ninfa da libélula despe-se da larva e vê o sol em toda a sua glória. Desde os dias antigos, não existe permanência (ANÔNIMO, 2001, p. 147).

A citação revela que o processo de morte e morrer faz parte da vida e indica elementos que a rotina do cotidiano oblitera à reflexão humana, por exemplo, o fato de que as horas de sono se assemelham a morte. Outro elemento importante está disposto no momento em que ele se refere ao fato de que o ser humano recebe dos deuses o beneplácito da vida, mas não o conhecimento em relação ao dia de sua morte: “Quando os Anunnaki, os juízes do mundo inferior, se reúnem com Mammetum, a mãe dos destinos, juntos eles decidem a sorte dos homens. Eles distribuem a vida e a morte, mas o dia da morte eles não revelam” (ANÔNIMO, 2001, p. 147).

Utnapishtim propõe que Gilgamesh se coloque à prova caso pretenda obter o segredo da imortalidade: por sete dias e sete noites consecutivas o rei de Uruk deveria lutar contra o sono. Gilgamesh falha na tentativa e seu desespero é traduzido nas seguintes palavras: “Oh, que farei, Utnapishtin, para onde irei? O ladrão da noite já se apoderou do meu corpo, a morte habita o meu espaço; encontro a morte onde quer que pouse meus pés” (ANÔNIMO, 2001, p.158).

Utnapishtin apieda-se de Gilgamesh e do seu lamento e mesmo ciente de que o herói falhou no desafio, revela a ele o segredo da vida eterna ao contar-lhe sobre uma determinada planta que seria capaz de garantir àquele que conseguisse alcançá-la o direito de recuperar a juventude perdida:

Gilgamesh, chegaste aqui exausto, e te extenuaste; o que direi a ti para levars de volta a teu país? Gilgamesh, eu te revelarei um segredo, é um mistério dos deuses, que estou te revelando. Existe uma planta que cresce sob as águas; ela tem um espinho que espeta como o de uma rosa. Ela vai ferir tuas mãos, mas, se conseguires pegá-la, terás então em teu poder aquilo que restaura ao homem sua juventude perdida (ANÔNIMO, 2001, p. 159-160).

Gilgamesh consegue colher a misteriosa planta mencionada por Utnapishtin e, acreditando na sua vitória sobre a morte, retorna a Uruk. No caminho de volta, sentindo muito calor, encontrou um poço de água fresca e decidiu nele se banhar, esquecendo que guardava a flor da vida eterna junto de seu corpo. Mais uma vez o destino inexorável lhe arrebatou a oportunidade de viver para sempre:

(...) nas profundezas do poço havia uma serpente, e a serpente sentiu o cheiro doce que emanava da flor. Ela saiu da água e a arrebatou. E imediatamente trocou de pele e voltou para o fundo do poço. Gilgamesh então sentou-se e chorou (ANÔNIMO, 2001, p. 160-161).

Percebe-se ao final da narrativa que a morte surge, desde a antiguidade, enquanto elemento que marca a trajetória humana. A ideia que envolve uma solução mágica para o processo através de representações como um elixir da vida eterna ou a busca pela fonte da juventude é muito antiga, estando presente desde a antiguidade.

Sem a morte, a trama que articula “A Epopeia de Gilgamesh” não seria possível. É o medo atávico deste momento que induz as ações do rei de Uruk. Há que se considerar que, no mundo contemporâneo, essa assertiva ainda se faz presente, manifesta através da ciência e de condutas associadas a tecnologia médica, dietas e medicamentos os quais objetivam senão vencer a morte, adiá-la o máximo possível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As representações simbólicas em relação a finitude estão presentes no imaginário das mais diversas culturas, servindo como elemento de inspiração para a construção de sentidos que signifiquem o processo de morte e morrer. A partir dessas significações torna-se possível a compreensão de que o ato de morrer faz parte de um conjunto de ações que define o ser humano, ao lado do riso, da linguagem e da racionalidade.

É possível um estudo do texto tendo por base os operadores de leitura da narrativa, compreendendo que o conflito dramático se desdobra a partir da tensão constituída entre a natureza humana de Gilgamesh e o seu desejo pela imortalidade. Apesar ser essencialmente uma criação divina, a partir das mãos de Shamash e Adad, o rei de Uruk é um terço humano, portanto, um ser finito como os seus súditos.

Gilgamesh tem noção da sua condição mortal, tanto que ele recusa o casamento com a deusa Ishtar demonstrando que a natureza divina da deusa não compreende a fragilidade da natureza humana. Porém, a apreensão maior do significado da morte e do sentido da finitude, o rei de Uruk só vai compreender de fato, quando seu amigo Enkidu morre.

A morte de Enkidu constitui-se no ponto alto da trama, pois ela tem a função de um espelho. Ao contemplar a finitude do amigo, um semideus como ele, Gilgamesh entende que a morte, mais cedo ou mais tarde, também irá lhe alcançar. O conhecimento deste processo em toda a sua profundidade, causa ao rei de

Uruk uma angústia que representa a angústia de todos os seres humanos, fadados a finitude, mas sem ter a devida consciência de quando e como a morte os alcançará.

“A Epopeia de Gilgamesh” é um texto que ressalta a mistura de sentimentos que constitui a riqueza da essência humana: várias passagens demonstram a profunda amizade e o amor fraterno entre Enkidu e Gilgamesh, da mesma forma como se articulam momentos que revelam as angústias e tristezas que marcam a trajetória das pessoas durante a vida.

O livro demonstra que a morte é um elemento inexorável. Discutir sobre esse tema é fundamental para a compreensão da necessidade de que as pessoas valorizem as suas potencialidades e aprendam a trabalhar da melhor maneira possível com as que estão ao seu alcance e que lhe são passíveis de desenvolver, no sentido de lograrem a realização pessoal, para que, ao encontrar a finitude seja possível render-se a ela tranquilamente, sem angústias e apreensões.

Neste sentido, há que se salientar as questões hodiernas levantadas globalmente quando da pandemia da COVID-19. Durante esse contexto histórico marcante, em que as questões tecnológicas e os avanços na área da saúde foram questionados, a finitude voltou a marcar o cotidiano midiático e a forma como as pessoas veem a morte.

A Covid-19 mostrou que um ser microscópico foi capaz de alterar a maneira como as pessoas costumavam estruturavam as suas vidas em termos sociais, econômicos e culturais. Todos os dias, os espaços midiáticos mais diversos eram bombardeados por notícias assustadoras que reportavam o que acontecia no planeta em um cenário distópico, que semeou medo e insegurança.

A ideia de que existia uma doença para a qual não havia uma cura disponível contribuiu para aumentar a preocupação das pessoas com a sua finitude, da mesma maneira que Gilgamesh se preocupou com a ideia da sua morte. Assim, percebe-se a importância de analisar um texto tão antigo, pois ele traz consigo a persistência de um medo atávico que acompanha a humanidade desde seus primórdios.

REFERÊNCIAS

ANÔNIMO. **A Epopeia de Gilgamesh**. 2 ed, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRANDÃO, J. L. A “Epopeia Gilgamesh” é uma epopeia? **ArtCultura**, Uberlândia, v. 21, n. 38, p. 9-24, jan.-jun., 2019.

DASTUR, F. **A Morte**: ensaio sobre a finitude. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

FRANCO Jr., A. Operadores de leitura da narrativa. BONNICI, T., ZOLIN, L. O. **Teoria Literária**. 3 ed. rev. ampl., Maringá: EDUEM, 2009, p. 33-58.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção. Trad. de Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./mai., 2002. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195/35933> acesso 17 ago. 2021>.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MAFRA, J. J. Para entender a tragédia grega. **Ensaios de Literatura e Filologia**. v. 2, p. 61-85, disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/issue/view/423> , acesso 27 de setembro de 2021.

MEDEIROS, M. M. **A construção da figura religiosa no romance de cavalaria**. Dourados, MS: UFGD; UEMS, 2009.

SANTOS, M. P. N. O Conceito de Morte para o Homem Mesopotâmico na Epopeia de Gilgamesh. **Revista de Ciências Humanas**, v. 48, n.1, p. 108-123, abr. 2014.

TAVARES, A. T. **Civilizações pré-clássicas** [Em linha]: o legado cultural da Mesopotâmia : escrita, códigos, calendarização. Realização de Francisco Rebelo; Tecnóloga Ana Paula Antunes. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. 1 prog. audio (24 min., 15 seg.). Disponível em <<https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/4650>> acesso 17 ago. 2021.