O conceito de morte para o homem mesopotâmico na *Epopeia de Gilgamesh*

The concept of death for the mesopotamian man in the Epic of Gilgamesh

http://dx.doi.org/10.5007/2178-4582.2014v48n1p108

Marco Pais Neves dos Santos

Universidade Aberta e Instituto da Construção e do Imobiliário, Lisboa, Portugal

A *Epopeia de Gilgamesh* precede em muito as epopeias homéricas, e ostenta a cátedra de texto literário mais antigo já encontrado pela humanidade. Narra as aventuras de Gilgamesh, um famoso rei de Uruk (Mesopotâmia), sobre a sua demanda em busca da imortalidade, acompanhado pelo seu amigo Enkidu. Revela que existe uma conceção de ética política ligada ao poder real (de rei prepotente e arrogante transforma-se em rei justo, indo ao encontro dos anseios dos deuses), e interliga vários conceitos, como a amizade, a opressão, o medo, o arrependimento, a traição, o amor, o sentimento de vingança, a amizade, etc. No entanto, é o conceito de morte que mais sobressaí neste épico, e o medo de esquecimento após a morte. Este artigo tem como objeto identificar nesta epopeia as passagens conectadas com a morte e refletir sobre o que as motiva. Veremos que a morte é uma constante em todo o poema, o que acontece porque os Mesopotâmios receavam o oculto.

Palavras-chave: Conceito de Morte - Civilizações Pré-clássicas - Epopeia de Gilgamesh - Gilgamesh.

The Epic of Gilgamesh comes long before the Homeric epic poems, thus becoming the oldest literary text ever found by mankind. It relates the adventures of Gilgamesh, a famous king of Uruk (Mesopotamia), and his search for immortality, accompanied by his friend Enkidu. It reveals a conception of political ethics linked to the royal power (from an authoritarian arrogant king he becomes a fair king, thus meeting the wishes of the gods), and interrelates several concepts, such as friendship, oppression, fear, regret, treason, love, the feeling of vengeance, etc. However, the concept of death is the central to this epic poem, as well as the fear of oblivion after death. This paper aims at identifying the passages in this epic that are related to death, and reflecting on its causes. We shall see that death is present throughout the whole poem and that this happens because the Mesopotamian man feared the unknown.

***Keywords**: Concept of Death - Pre-Classical civizzations - Epic of Gilgamesh - Gilgamesh.*

Introdução

No quarto milénio a.C., nas planícies entre os rios Tigre e Eufrates, onde se localiza o atual Iraque, verificou-se um grande desenvolvimento ao nível da urbanização. Aqui se desenvolveu a civilização Suméria, uma das primeiras civilizações do mundo, que ficou para a história pelas suas criações inovadoras e pela passagem dos seus métodos e conhecimentos às civilizações vindouras [1].

[1] Esta civilização foi contemporânea da cultura de Uruk, surgiu de forma gradual, e tinha elementos semitas na sua composição.

A capacidade de inovar e de criar (principalmente a escrita), em conjunto com particularismos culturais, religiosos, de organização política, social e "estatal", alguns díspares face ao verificado no Egito, marcaram os aspetos civilizacionais da Mesopotâmia, que estão na génese deste trabalho, que tem como objeto identificar e desconstruir o conceito de morte para o Homem Mesopotâmico na Epopeia de Gilgamesh[2], recorrendo para isso à sua tradução para inglês realizada por Stephanie Dalley (1989), *Myths from Mesopotamia: Creation, the Flood, Gilgamesh, and Others*, Oxford, Oxford University Press.

O contexto da obra de Stephanie Dalley pode ser abordado a dois níveis. O primeiro refere-se à corrente histórica da produção da obra: década de 80 do século XX, particularmente atenta e fascinada pela história cultural, após o esmorecer da história económica e social marxista dos *Annales*, "determinada a varrer tudo à sua frente" (CANNADINE, 2006, p. 11). O segundo prende-se com o interesse dos historiadores e das reconhecidas academias universitárias por contextos históricos e culturais bastante «férteis» e ainda pouco conhecidos, como é o caso do Médio Oriente Antigo. É nesta perspetiva que Dalley produz grande parte da sua obra, incluindo a que é objeto da presente análise.[3]

O conceito de morte nas civilizações pré-clássicas

O conceito de morte não assume a mesma importância em todas as Civilizações Pré-clássicas, muito pelo contrário, entre Mesopotâmicos e Egípcios diverge em vários sentidos, apesar de a História da Mesopotâmia se interligar com a História do Egito Antigo, cruzando-se no tempo e muitas vezes no espaço, pela proximidade geográfica, e porque se desenvolveram praticamente em simultâneo. Por exemplo, se neste período, na Mesopotâmia, floresciam as cidades de Uruk e Eridu, no Alto Egito, iriam crescer as cidades de Abydos e Nekhen.

No entanto, 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[4]. O receio da morte e a procura obstinada pela vida eterna na *Epopeia*

---

[2] Não se procura citar sentimentos como "conceitos", nem se consideram "sentimentos" de forma universalista, desconsiderando a posição relativa da aceção de "sentimento" conforme tempo-espaço entre as diferentes e até divergentes culturas e suas noções de humano.

[3] Historiadora britânica que dedicou grande parte da sua investigação à literatura e história de Akkad. Outra das suas paixões arqueológicas tem sido «Os jardins suspensos da Babilónia», cuja discussão continua em aberto, e grande parte da sua carreira académica foi feita na Faculdade de Estudos Orientais, na Universidade de Oxford, onde se jubilou recentemente.

[4] Até ao Primeiro Período Intermédio da História do Egipto, o alicerce de suporte da civilização egípcia - a Maat - apenas permitia o acesso à vida eterna ao faraó. Porém, o fracionamento do poder monárquico conduziu a uma necessidade de alteração das estruturas do Egito para evitar situações de anarquia. É levada a cabo uma reestruturação, e neste ambiente é banalizada a vida eterna, à qual podiam aceder todos os Egípcios que cumprissem a Maat, ou seja, zelassem por quatro grandes valores: harmonia, verdade, ordem e justiça. O faraó era tido como o seu garante, devendo proteger e manter a Maat para que a ordem cósmica permanecesse inalterada. Segundo Lopes (2003), "Maat assume a sua função de princípio orientador e regulador cósmico, político e individual". Através da sua pluma, a deusa Maat pesava o coração dos defuntos e decidia quem teria ou não vida eterna, em função do curso da sua vida: ou ressuscitava ou efetivava a morte.

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 abastança perpétua. São vários os relatos, nas fontes egípcias, de "oásis" utilizados pelos mortos no seu merecido descanso eterno (sendo que essas fontes nunca referem a morte, talvez para não criar negativismo), e é imenso o universo de artefactos (ex. barcas solares), apetrechados com os mais variados significados e simbologias, que demonstram a complexidade e extraordinária riqueza das práticas funerárias e do imaginário do Antigo Egipto associados ao Além, comprovando que os Egípcios se preparavam em vida, em todo o seu esplendor, para o dia do juízo final; para a morte, e transformando o Egipto no "*templo do mundo"*.

> Também fontes egípcias mencionam a existência, na região menfita, de uma zona de cursos de água e jardins chamada Sekhet Iaru (Campos de Iaru), o lugar onde os mortos gozavam de felicidade, de paz e de abundância eterna. Neste local da região menfita registou-se uma intrigante permeabilidade entre o Além e o mundo dos vivos que levou a que o Egipto fosse visto cada vez mais como um enclave do Além no mundo terreno, um local onde o divino se manifestava com particular intensidade, crença que acabou por conduzir à concepção do Egipto como o «templo do mundo» (SOUSA, 2008, p. 213).

Tomemos como exemplo a barca solar de Djedhor. Para um "qualquer" rei mesopotâmico, um barco teria importância para ostentar riqueza, poder e prestígio, mas para o faraó Djedhor, a Barca Solar era muito mais que isso, era um meio para atingir um fim maior: a sua ressurreição, a vida eterna, e a prosperidade eterna do Egipto. Esse imaginário fúnebre não existe na *Epopeia de Gilgamesh*, somente o receio da degradação física por velhice e o medo da morte. Este trabalho permite compreender o negativismo associado ao conceito de morte na *Epopeia de Gilgamesh*, identificando as principais passagens e desconstruindo as suas motivações.

Do ponto de vista da estrutura do ensaio, optou-se por iniciar com uma abordagem de contexto, que incide sobre a origem, evolução e estrutura deste poema épico, após a qual se procede à análise da obra Stephanie Dalley, fazendo uma interpretação concisa das doze tabuinhas e sublinhando as passagens que remetem para o conceito de *morte* (direta ou indiretamente). Refletindo sobre o que motivou o receio da morte e moveu Gilgamesh na demanda pela vida eterna, conclui-se que era o desconhecimento do inframundo que gerava o medo. Os Mesopotâmicos receavam o oculto e o invisível e, se for possível a comparação, até preferiam o mal desde que fosse visível. Por isso, tinham receio do que aconteceria ao homem quando virava pó, quando morria (para eles isso era o invisível), ao contrário do que acontecia com os Egípcios, que tinham outra conceção da morte, formulada em torno da Maat (TEETER, 2001), um conceito de importância transversal no antigo Egito, tanto nas vá-

rias esferas da realidade como nas várias dimensões de significação, tal como advoga Assmann (1989).

A *Epopeia de Gilgamesh*

> *Considerada a mais antiga obra literária da humanidade, a Epopeia de Gilgamesh, […] é um compilado de lendas e poemas, cuja origem e veracidade perdem-se na difusão oral, adaptação cultural e textos fragmentados (FOLLMANN, 2005).*

A *Epopeia de Gilgamesh*, como o próprio nome indica, narra a vida de um herói mítico que se distinguiu pela coragem e sucesso nas suas iniciativas. O seu nome é Gilgamesh e significa "o velho que rejuvenesce", numa dupla dimensão: (i) **filosófica**, como soberano invencível e poderoso; (ii) e intrinsecamente **política**, respeitando os regulamentos, as normas, os deveres, e mantendo o equilíbrio governativo. Este herói foi referido como alguém arrogante, abusador, que granjeava a antipatia dos deuses. Geneticamente, era constituído por dois terços de divino e um de humano: recebeu do Deus Adad uma força extraordinária e do Deus Samash (Deus Sol) uma grande beleza (DALLEY, 1989; D´AGOSTINO, 2007).

Do ponto de vista historiográfico existiu um rei chamado Gilgamesh. Foi o quinto rei da cidade suméria de Uruk (D´AGOSTINO, 2007, p. 13), e terá reinado durante o segundo quartel do terceiro milénio a.C. (BOTTERO, 1992, p. 293)[5]. Genealogicamente, era irmão de Ishtar (ou Innanna) e filho de Ninsum, uma deusa, e de Lugalbanda, o terceiro rei de Uruk (DALLEY, 1989).

Segundo Franco D´Agostino (2007), a *Epopeia de Gilgamesh* é o documento mais antigo produzido pela humanidade, mais antigo que a Ilíada ou a Odisseia, e que o Mahabbarata índio, e terá resultado da anexação de vários episódios do mítico rei Gilgamesh num único documento, provavelmente no segundo milénio a.C. (TOURNAY; SHAFFER, 1998)[6]. Episódios que presumivelmente tiveram origem em tradições orais ainda mais antigas do que o documento escrito, na recitação (D´AGOSTINO, 2007, p. 61;73). Ou seja, terão passado de geração em geração até à primeira versão unificada do poema. As narrativas orais dos acontecimentos que constituíram a primeira *Epopeia de Gilgamesh*, ainda como fontes sumérias fragmentadas, foram: *Gilgamesh e a Terra dos Vivos; Gilgamesh e o Touro Celeste; O Dilúvio; A Morte de*

---

[5] Segundo Tigay (1997, p.41), Gilgamesh terá sido rei durante o início do período da segunda dinastia, entre ca. 2700-2500.

[6] É em Ur III, com Surgi, que vão ser passados à escrita cerca de cinco contos orais do rei mítico, e posteriormente, no período designado paleobabilónico, terão sido todos os cinco contos compilados num único documento, fazendo assim a *Epopeia de Gilgamesh*.

Gilgamesh; Gilgamesh e Agga de Kish; e *Gilgamesh, Enkidu e o Submundo* (WESTWOOD, 2003).

Durante o domínio cassita, essa versão terá sido revista e acrescentada. Durante o reinado de Assurbanipal (monarca assírio), no século VII a.C. (D´A-GOSTINO, 2007, p. 40), esta obra voltou a ser revista e acrescentada pelo escriba Sin-leqi-unnini (Ibid., p. 66;73)[7], tendo sofrido alterações mais profundas ao nível da estrutura (passou de onze para doze tabuinhas), e passando a designar-se versão ninivita. Foi contemporaneamente localizada na célebre Biblioteca de Assurbanipal (Ibid., p. 29)[8]. Este poema épico foi traduzido em várias línguas, destacando-se: o hitita, o hurrita e o semítico-acadiana, o que de certa forma explica a diversidade de versões existentes da mesma obra.

Do ponto de vista estrutural, a *Epopeia de Gilgamesh* é composta por doze cantos com cerca de 300 versos cada, ou seja, tem cerca de 3500 versos (BOTTERO, 1992). A sua análise é complexa – requer conhecimentos específicos –, e é dificultada pelas inúmeras falhas de informação nas tabuinhas (D´AGOSTINO, 2007).

Num arco cronológico mais recente, podemos dizer que o início da descoberta deste poema épico data de 1848, quando Sir Henry Layard e Hormuzd Rassam, através das explorações arqueológicas na Mesopotâmia, localizadas geograficamente em Nimrud (kalhu) e em Ouyunjik (Nínive), encontraram centenas de plaquinhas que enviaram para o British Museum, onde George Smith[9], na qualidade de curioso e investigador, no ano de 1872, conseguiu decifrar a escrita cuneiforme de uma plaquinha que referia o relato bíblico do Dilúvio Universal. Um trabalho que foi muito complicado, exigente e difícil, mas terá impulsionado a procura de novos documentos por investigadores de Inglaterra, França, EUA e Alemanha, tal como advoga D´Agostino (Ibid.). Aliás, segundo este autor, esta descoberta, para além de proporcionar o desenvolvimento científico da Assiriologia, fomentou o desenvolvimento científico em geral, não só porque foi tema de debate durante muito tempo, mas também

---

[7] A profissão de escriba era prestigiante e possibilitava cargos na administração palaciana, provincial e militar. Esta profissão teve um grande incremento quando começaram a surgiram leis e quando começou a ser necessário registar e controlar as finanças do rei.

[8] Recebeu o nome do rei assírio, Assurbanipal, por ser dele a autoria da sua edificação. Este reinou entre 668 e 627 a.C., foi considerado um dos mais violentos reis da antiguidade, era cruel e muito violento para os seus inimigos, e foi durante o seu reinado que o império assírio atingiu a sua maior expansão: incluía a Pérsia, a Babilónia, a Síria, e temporariamente o Egipto. Não obstante, outros autores referem que os governantes assírios, de forma mais geral, não eram mais violentos do que outros governantes da antiguidade. Defendem que essa conceção advém, em grande parte, da leitura dos relatos bíblicos sobre a tomada, pelos Assírios, do Estado de Israel, ao norte de Judá. Alguns autores apontam atualmente que a violência perpetrada pelos assírios não terá sido maior, por exemplo, que a dos romanos em relação aos dissidentes do Império Romano, e que a avaliação muito negativa em relação aos Assírios é resultado de uma visão deles como inimigos do povo de Deus, há muito estabelecida pela Bíblia hebraica. Positivamente, apesar do recurso a métodos pouco ortodoxos, o seu reinado foi marcado por um notório desenvolvimento cultural. Assurbanipal ordenou a todos os eruditos do seu reino que recolhessem todas as tabuinhas "dignas do seu palácio" e lhas enviassem, criando um "Centro de documentação" provido de vários géneros textuais (crónicas, histórias culturais, decretos, cartas reais, poemas, listagens de reis, etc.), que culminou na construção da Biblioteca de Assurbanipal, também designada Biblioteca de Nínive, nome que deriva da antiga cidade e capital assíria.

[9] Filólogo inglês, investigador de muito mérito, com reconhecimento público, e fundador da Escola Assiriológica inglesa, desenvolveu estudos no Próximo Oriente; um investigador pré-clássico.

pelas conclusões que puderam ser tiradas principalmente pela corrente criacionista da humanidade e por todo o mundo hebraico e crente em leis antigas (D´AGOSTINO, 2007).

O conceito de morte na *Epopeia de Gilgamesh*

Este épico aborda a amizade, a opressão, o medo, o arrependimento, o amor, o sentimento de vingança, a amizade, etc., mas caracteriza-se por enfatizar a morte, o desaparecimento final (virar pó), e o esquecimento após a morte (perda da grandiosidade), umas vezes mais diretamente do que outras. Podemos, em termos *macro*, estabelecer grandes momentos relacionados com este tema: (i) a determinação dos deuses em criar Enkidu e o decreto da sua morte (o que revela o poder dos deuses para atribuir vida ou morte aos humanos); (ii) a história do dilúvio (os humanos perecem por determinação divina, ou seja, são seres inferiores, frágeis, que dependem dos deuses e para eles laboram); (iii) a agressiva caminhada de Gilgamesh na procura da vida eterna (ele teme a morte e procura solução; acaba por perceber e aceitar que é mortal e, como tal, tem a morte como destino último).

A primeira tabuinha (I) não aborda diretamente a questão da morte, mas apresenta uma passagem fundamental para perceber este tema na décima tabuinha, onde é amplamente visível o tema da morte, ao realçar a criação humana (CARAMELO, 2008). Quando os deuses criaram Enkidu (à imagem de Gilgamesh), através do barro e da argila (elementos da vida térrea), deram-lhe uma tarefa, a de incutir valores profundos e capacitar o herói Gilgamesh de sentimentos mais puros e nobres. Em síntese, os humanos servem os deuses nas tarefas mais duras (como Enkidu), são seres inferiores e finitos, que nunca vão ter vida eterna, reservada para os deuses[10].

No âmbito da religião, e tendo em conta a sua importância para todo o mundo antigo, incluindo o mundo mesopotâmico, "a Epopeia de Gilgamesh mostra que existe uma concepção de ética política ligada ao poder real" (CARAMELO, 2007)[11], visível através da alteração do herói, de um rei abusivo para um rei justo. Contudo, esta conceção não é aleatória e está enraizada numa estrutura de dependência, que tem o seu início quando os deuses criam o homem e lhe impõem limites, elegendo e atribuindo legitimidade a uma nobreza terrena (o rei), na qual os deuses delegam o exercício de uma missão ordenadora e salvífica (CARAMELO, 2007)[12].

Em termos de conteúdo, esta tabuinha legitima Gilgamesh (o grande rei, o invencível, o mais poderoso, o glorioso, o mais que tudo), anuncia a chegada

[10] À falta de melhor, para melhor perceção, pode dizer-se que entre os sumérios o ser humano é produto de uma deusa, Aruru, e entre os hebreus o ser humano é produto de um deus, Iahweh.

[11] Por descontentamento dos deuses, foi solicitado à Aruru, deusa da criação, que acalmasse Gilgamesh e que fizesse com que este não fosse tão prepotente e arrogante. Aruru criou então Enkidu, "como um duplo, destinado a controlar Gilgamesh."

[12] A escolha parece envolver duas etapas: a predestinação e o mandato/chamamento.

de Enkidu, descreve a forma de estar e agir de Gilgamesh e Enkidu, narra os acontecimentos até ao fim do segundo sonho de Gilgamesh, e acaba com a prostituta de Uruk[13] a dizer que levará Enkidu até Gilgamesh na cidade de Uruk (DALLEY, 1989).

A segunda tabuinha (II) confere ênfase ao encontro de Gilgamesh com Enkidu: no combate (que acabou com um abraço de amizade entre os dois) e na ida à Floresta dos Cedros de Humbaba (que mereceu algumas reservas da parte de Enkidu)[14]. No final desta tabuinha, surge a descrição do temeroso Humbaba, pelos conselheiros a Gilgamesh, principalmente quando dizem que a sua respiração é como a própria morte, o que nos parece ser uma clara hiperbolização da simbologia do terror e do medo da morte em torno de Humbaba[15]. Numa observação "de base lógica", esta descrição de Humbaba permitia reforçar a grandiosidade Gilgamesh[16], que não temia o invencível que iria enfrentar, pelo contrário, mostrava bravura e determinação em atacar um monstro cujo hálito era como o fogo e a respiração como a morte (Id.,Ibid.).

A terceira tabuinha (III), também bastante fragmentada (principalmente na parte final), começa com os conselheiros a abençoar Gilgamesh e a adverti -lo para a dificuldade da viagem às terras de Humbaba, e acaba quando Gilgamesh e Enkidu dão início à viagem até à Floresta dos Cedros. Nesta parte não existe uma referência clara à morte, mas é espectável que existisse em Enkidu um sentimento de medo camuflado, porque apesar de dar o seu apoio à viagem tinha medo de Humbaba, pela descrição que lhe estava associada.

A quarta tabuinha (IV), que tem em falta algumas linhas, relata a caminhada de Gilgamesh e Enkidu à Floresta dos Cedros. Inicia-se com a descrição de um contexto cerimonial, em que Gilgamesh está no centro de uma "mesinha" (um feitiço/sacrifício sagrado para o Deus Shamash) para ter um sonho favorável e sair vitorioso do confronto com Humbaba. Seguem-se mais duas "mesinhas" em duas paragens durante a caminhada à Floresta dos Cedros. A terceira "mesinha" é descrita com mais detalhe, passando de uma abordagem introdutória e superficial para uma abordagem específica do que poderá acontecer (DALLEY, 1989, p. 70)[17]. No final desta tabuinha, Gilgamesh e Enkidu entram na Floresta dos Cedros. Esta passagem mostra o momento em que Enkidu apoia e incentiva Gilgamesh, ao dizer-lhe que irá ser vencedor, alterando a sua posição, uma vez que até este momento mostrava algumas

---

13 Esperou Enkidu junto ao poço onde ia beber água com os restantes animais selvagens e sexualmente retirou-lhe o primitivismo, passando juntos sete dias e sete noites.

14 Esta floresta localiza-se no atual Líbano e representava uma viagem de 1500Km.

15 Sentinela da Floresta dos Cedros. Segundo a lenda, era invencível. Acabaria por ser liquidado por Gilgamesh e por Enkidu.

16 Verifica-se um sobredimensionamento dos seus feitos, procurando a legitimação. Isto porquê? Se a batalha não fosse colocada num patamar tão elevado, a imagem do herói não teria tanto relevo, apesar de todo o seu protagonismo.

17 Clarificando a informação do texto. No momento em que Enkidu iria falar sobre a sua interpretação do terceiro sonho, ocorrido a caminho da floresta dos cedros, a tradução de Stephanie Dalley não a refere porque a tabuinha está danificada e não permite a tradução.

reservas quanto à ida do herói à floresta, e fazia uma caracterização diabólica de Humbaba.

A quinta tabuinha (V) narra a entrada dos heróis na Floresta dos Cedros e o seu encontro com o guardião Humbaba, que logo intimida verbalmente Gilgamesh, sendo que este retribui de forma mais suave, o que leva Enkidu a dizer-lhe que terá de ser mais duro nas palavras. Entretanto dá-se o combate. Shamash apoia os heróis, indica onde devem enfrentar o guardião, refere que não o devem deixar ir para o interior da floresta, e invoca os treze ventos que impossibilitam a visão de Humbaba, bloqueando-o, e permitem que Gilgamesh utilize as suas armas. Os ventos representam os treze deuses, personificados através das forças da natureza: o vento do Norte, do Sul, do Oeste, etc. (DALLEY, 1989).

Após o derrube de Humbaba, este pede misericórdia, lamenta-se (CARREIRA, 2006), e promete servir e respeitar Gilgamesh, que é um grande rei (DALLEY, 1989). Gilgamesh hesita em liquidar o protetor da floresta e Enkidu insiste para que o faça, argumentando que não é de confiança e que, se não se cumprir o estipulado pelos Deuses, Ellil e Nippur, eles ficarão chateados. Gilgamesh ouve o seu companheiro e liquida o protetor da floresta (Id., Ibid.). As correspondências com a morte nesta tabuinha são mais fortes quando Gilgamesh demonstra receio frente-a-frente com Humbaba.

A sexta tabuinha (VI) aborda o regresso de barco dos heróis a Uruk, e enfatiza os problemas levantados pela Deusa Ishtar[18], derivados do seu encontro com Gilgamesh após a morte de Humbaba. Neste encontro, a Deusa Ishtar propõe-lhe uma vida próspera e oferece-lhe o mundo e o sucesso se a aceitar como mulher. O herói, conhecedor do histórico da vida de Ishtar, recusa de forma categórica. Esta fica furiosa e pensa na vingança. Pede ajuda à sua mãe, que não cede, e ao seu pai, que, não facilmente e com algumas condições, lhe cede as rédeas do Touro do Paraíso (Id.,Ibid.). Na demanda pela vingança contra o herói, Ishtar começa por liquidar os "cidadãos" de Uruk[19], abrindo falhas na terra. Num destes ataques envolve Enkidu. Este, livrando-se do golpe, contra-ataca: primeiro, dialoga com o Touro Celeste, também chamado Touro do Céu, pedindo-lhe clemência; depois, com um golpe bem-sucedido, agarra-o pelos cifres e entrega a Gilgamesh a sua morte, o que este cumpre com sucesso (Id., Ibid.).

Esta tabuinha deixa claro que o Homem foi criado para servir os deuses nas tarefas mais duras, permitindo-lhes dispor de mais tempo para se dedicarem a tarefas mais cultas (CARAMELO, 2008). Termina com Gilgamesh a cortar os chifres do touro e a expô-los à população de Uruk para se vangloriar.

---

[18] Deusa do amor, da fertilidade e também da guerra. Era chamada a Rainha do Céu, era filha de Anu e padroeira de Uruk, onde tinha um templo em sua honra.

[19] A palavra "cidadão" é utilizada no sentido de habitante da cidade suméria de Uruk. A intenção de Ishtar era prejudicar Gilgamesh, fazendo-o passar por um rei que não conseguia proteger os seus súbditos. Todavia, o ataque falhou e o Touro morreu. Opção: vingança de Enkidu porque ajudou a matar o Touro Celeste. Terá sido a morte de Enkidu que mais afetou o herói.

Por fim, Gilgamesh e Enkidu vão descansar, e Enkidu tem um sonho que determinará as próximas tabuinhas e que o leva a perguntar a Gilgamesh por que razão os Deuses estão todos reunidos.

A sétima tabuinha (VII) relata o sonho de Enkidu, que consiste na sua própria morte. Ainda durante a noite, depois de acordar, Enkidu conta o sonho a Gilgamesh e começa a "rogar pragas/maldições" aos Deuses. Entretanto, Shamash acorda, ouve-o, indaga sobre a razão dessas acusações e, num longo discurso, enumera o que tinha feito em benefício de Enkidu, inclusive a sua criação e a amizade de Gilgamesh. Isto influencia Enkidu. Ele retira as maldições, determina que as maldições se transformem em graças e deseja prosperidade aos Deuses, dizendo: "Todo o mal que vos roguei se transforme em coisas boas" (DALLEY, 1989, p. 88, *tradução nossa*). No entanto, o seu coração sente-se pesado, pelo mal que desejou[20], situação que se agrava ao transformar-se em mau estar para Gilgamesh, que perde a vontade de lutar (Ibid, p. 90).

A oitava tabuinha (VIII), que apresenta muitas falhas na tradução[21], representa o efetivar da morte de Enkidu (Id., Ibid, p. 92) e, como tal, está repleta de referências à morte. Num primeiro momento, Gilgamesh glorifica Enkidu, com grande profundidade no sentimento e, num segundo momento, força a que todas as pessoas chorem a perda de Enkidu, como ele próprio o faz durante seis dias e seis noites. Para Gilgamesh, Enkidu era um irmão, um companheiro, um escudo de proteção, que deveria ser lamentado, abençoado, e chorado pelo mundo. Esta tábua evidencia o desespero de Gilgamesh ao enterrar Enkidu, quando obriga os seus súbditos ao pagamento de tributos para a construção de uma estátua em memória do amigo. Começa então a demanda pela vida eterna, que é relatada na tabuinha número dez (Id., Ibid.,p. 95).

Pela tabuinha número nove (IX), central ao objeto do presente ensaio, perpassa de forma evidente o medo da morte. Nesta são lançadas as bases da procura da vida eterna por parte de Gilgamesh, algo que não vai encontrar, apesar de todo o seu poder e da sua constituição (humana e divina).

Após a morte de Enkidu, e receando a sua própria morte[22], o herói dirige-se para a montanha numa obstinada procura pela vida eterna. Numa primeira etapa, encontra leões, com quem luta e que vence; posteriormente, encontra o guardião dos portões, o Homem-Escorpião, a quem pergunta onde poderá encontrar Shamash (Id., Ibid.). O guardião responde que isso é impossível, porque o percurso é muito longo e a escuridão é muito densa, impossibilitando o sucesso de Gilgamesh, conforme a citação:

> «The Scorpion-man made his voice heard and spoke/ He said to Gilgamesh,/ "It is impossible, Gilgamesh,/ Nobody has passed

[20] Entretanto Gilgamesh levanta-se e conta a Enkidu o sonho que tinha tido enquanto dormia.

[21] Nas páginas 94 e 95, localizadas no final desta tabuinha, faltam 45 linhas que impedem a leitura nas devidas condições deste fragmento do texto.

[22] Gilgamesh queria ir para uma cidade em campo aberto, deserta, abandonada, onde a morte não chegasse.

> through the mountain´s inaccessible tract./ For even after twelve leagues/ The darkness is too dense, there is no [light.]/ To the Dawn/ To the dusk/ To the dusk/ They send out….”» (DALLEY, 1989, p. 97)[23].

O Homem-Escorpião pergunta a Gilgamesh o porquê de pretender fazer esse caminho, ao que ele responde:

> I was frightened and […]/, I am afraid of Death, and so I roam open country./ The words of my friend weigh upon me./ I roam open country for long distances; the words of Enkidu my friend weigh upon me./ I roam open country on long journeys (DALLEY, 1989, p. 104)[24].

Aqui surgem os fundamentos mais evidentes que respondem ao tema central do trabalho e que terão maior evidência na tabuinha número dez, analisada a seguir: **o medo da morte é que determina a procura da vida eterna.**

A décima tabuinha (X), muito incompleta, é central para a interpretação do conceito de morte neste épico. Gilgamesh continua a sua viagem seguindo as indicações do Homem-Escorpião e chega a Siduri[25], mulher do Deus Shamash. Esta diz-lhe que o caminho que pretende é árduo e difícil, e aconselha-o a voltar para trás, a gozar e a aproveitar as coisas boas da vida, indicando que só Shamash terá conseguido fazer esse percurso. No entanto, como Gilgamesh não desiste e explica a necessidade de fazer esse caminho, Siduri dá-lhe as indicações necessárias para continuar, que passam por procurar Urshanabi, barqueiro de Ut-napishtim, filho de Ubara-Tutu, o Longínquo, que vive em Dilmun (DALLEY, 1989).

As palavras de Siduri representam a primeira grande referência à morte na *Epopeia de Gilgamesh*. O professor Francisco Caramelo refere que esta convida o herói a uma espécie de *“memento mori”*[26] (CARAMELO, 2008, p. 94) - uma expressão latina que significa algo como “Lembra-te, Gilgamesh que vais morrer” ou “A imortalidade está inacessível aos humanos” - e aconselha Gilgamesh a desfrutar dos prazeres da vida (comendo, bebendo, passeando), descansadamente (FOSTER, 2007)[27], até ao dia em que perecerá (CARAMELO, 2008, p. 94).

---

[23] Esta passagem indica a pretensão de Gilgamesh, claramente invocada ao longo da obra, de forma reiterada sempre que o herói encontra mais um obstáculo para transpor durante a sua viagem à procura da eternidade.

[24] À semelhança da referência anterior, a resposta a essa pergunta vai repetir-se constantemente ao longo da obra.

[25] Inicialmente, devido à degradação (física e psicológica) que apresentava Gilgamesh, Siduri não o reconheceu e pensou que era um criminoso, um delinquente. Tentou fechar-lhe o portão, mas Gilgamesh conseguiu impedi-lo. O herói conversou com Siduri e recebeu novas instruções para prosseguir a sua viagem, ainda que, e convém frisar, tenha recebido a indicação de que a sua demanda é utópica e o que procura é impossível (DALLEY, 1989, p.99).

[26] Este termo, do ponto de vista literário, é utilizado frequentemente na literatura barroca. Esta informação é proveniente, segundo o autor, da décima tabuinha da versão ninivita.

[27] Segundo FOSTER (2007, p. 190), alguns mesopotâmicos viviam neste modelo, ao que vulgarmente designamos “um dia de cada vez”, aproveitando o que de melhor a vida lhes dava (o amor, a família e a vitalidade), porque, consideravam, era melhor uma vida “pacata” do que uma morte “faraónica”.

Gilgamesh vai procurar Urshanabi e, quando o encontra, numa demonstração de força[28], pega no machado e destrói os apetrechos do barco, para surpresa do barqueiro. À semelhança de Siduri e do Homem-Escorpião, também o barqueiro questiona o herói sobre o porquê da sua degradação física e psicológica, ao que ele responde da mesma forma que já tinha feito anteriormente. Urshanabi manda-o ir à floresta cortar trezentas árvores de trinta metros cada, serrá-las em tábuas e escrever em cada uma delas o nome de Knobs[29] (DALLEY, 1989).

Gilgamesh e o barqueiro Urshanabi sobem a bordo, atravessam as águas da morte para irem encontrar Ut-napishtim, o Longínquo. Antes de Gilgamesh chegar, já Ut-napishtim o observava à distância, perguntando-se se seria este homem de quem estava à espera (Id., Ibid.) . Gilgamesh chega e os dois conversam sobre o porquê da sua viagem e o porquê do seu estado de degradação (Id., Ibid.). Mais uma vez lhe são colocadas perguntas acerca do seu estado físico e psicológico, e de novo repete as suas preocupações, radicadas no receio de morrer.

Esta tabuinha termina com passagens que refletem e materializam a abordagem da morte neste trabalho:

> […] of Death./ Nobody sees Death,/ Nobody sees the face of Death,/ Nobody hears the voice of Death./ Savage Death just cuts mankind down./ Sometimes we build a house, sometimes we make a nest,/ But then brothers divide it upon inheritance./ Sometimes there is hostility in [the land],/ But then the river rises and brings flood-water./ Dragonflies drift on the river,/ Their faces look upon the face of the Sun,/ (But then) suddenly there is nothing./ The sleeping (?) and the dead are just like each other,/ Death´s picture cannot be drawn./ The primitive man (is as any) young man (?)./ When they blessed me,/ The Anunnaki, the great gods, assembled;/ Mammitum who creates fate decreed destinies with them./ They appointed death and life./ They did not mark out days for death,/ But they did so for life. (DALLEY, 1989, p. 108-109).

Aqui reside a essência do conceito de morte. Ut-napishtim[30] diz que os deuses não marcam os dias para a morte, antes marcam os dias certos para a vida[31], ou seja, o que Gilgamesh procura é uma utopia. Todos os humanos, sem exceção, terão o mesmo destino: a terra de onde não se regressa. Parece uma antítese, mas a consequência do nascimento é a morte, tal como é enca-

[28] Gilgamesh queria impressionar o barqueiro para que este não se recusasse a mostrar-lhe o caminho a seguir.

[29] Se tivermos em atenção que Knobs significa, entre outras coisas, um peso, as tábuas das árvores seriam colocados de forma sobreposta no lago até perfazerem a profundidade de 720 metros. As águas eram profundas e mortais, não podendo Gilgamesh tocar com as mãos na água: se isso acontecesse morria.

[30] Segundo Foster (2007, p. 183-184), os Mesopotâmicos acreditam que em redor da terra estavam os oceanos, no extremo da ilha de Ut-napishtim, onde este e a sua mulher viviam a vida eterna, e a segurar os oceanos estavam as montanhas para que a água não caísse.

[31] É o Deus Mammitum, que pertence à Assembleia dos Grandes Deuses e cria os decretos que definem os destinos.

rada ou vivida na terra, e o corpo do morto fica na terra e a alma migra para o inframundo (regula o cosmos) (CARAMELO, 2008). O Homem será sempre um ser finito, frágil, de natureza limitada e com um fim definido, e deve servir os deuses numa condição de inferioridade. Estas características, de acordo com o Professor Francisco Caramelo, têm origem na estrutura e na criação do Homem, por oposição à criação dos Deuses, que, ao contrário dos homens, são imortais (Id., Ibid.).

A tabuinha onze (XI) começa com o diálogo entre Gilgamesh e Ut-napishtim. O herói mostra-se surpreendido por encontrar alguém com vida eterna que fisicamente é muito semelhante a si próprio (na sua perspetiva de mortal). Esperava encontrar alguém diferente, provavelmente um herói preparado para a guerra, e encontra um herói confortavelmente estabelecido (DALLEY, 1989). De seguida, Ut-napishtim explica a Gilgamesh o porquê dessa semelhança, e descreve a história do dilúvio, ordenado por Ellil, por alegada desordem entre os humanos. De forma muito resumida, Ut-napishtim sobreviveu ao dilúvio na barca que construiu com a ajuda de Ea. No entanto, Ellil pensava que tinha liquidado todos os humanos, e ficou muito irritado com os deuses por ter havido sobreviventes. Todavia, para resolução do problema tornou Ut-napishtim e a sua mulher imortais, para viverem para sempre na foz dos rios (Id.,Ibid.).

Depois deste episódio, Ut-napishtim confessa a Gilgamesh o segredo dos deuses (a fórmula da vida eterna, que tanto ele procura). Confessa-lhe que existe uma planta[32], com a raiz em forma de camelo, semelhante a uma rosa, localizada numa massa de água salgada, denominada Apsu (DALLEY, 1989). Com esta informação, Gilgamesh apressa-se a localizar a planta. Depois de a localizar, amarra duas pesadas pedras nos seus pés (para ganhar profundidade) e atira-se para dentro do mar para a recolher. Colhida a planta no fundo do mar, corta as cordas que fixam as pedras às suas pernas, emerge e continua a sua viagem para Uruk, com o intuito de ganhar a vida eterna para voltar a ser jovem, forte, bonito e poderoso, e acabar com a crise na sua cidade[33]. Entretanto, para a meio da viagem para beber água de um poço habitado por uma cobra que fareja a planta e a rouba[34], deixando Gilgamesh muito triste e choroso. O herói regressa então a Uruk, sem a planta, e grava em pedra as histórias que ocorreram na sua jornada da procura da vida eterna para evitar a morte.

A décima segunda tabuinha (XII), que apresenta poucas fraturas textuais, descreve o regresso do herói à cidade de Uruk, os conhecimentos que este adquiriu ao longo da viagem, aquilo que viveu, as pessoas que conheceu e o seu "estado de espírito": sentimento de mãos vazias, desolação e aborrecimento. Gilgamesh aceita o seu destino como todos os mortais. Ele percebe que o rei

---

[32] Antes disso, submeteu o herói a um teste: deveria ficar acordado sete dias e sete noites para chegar à resposta que queria.

[33] Gilgamesh disse que a planta se iria chamar "Um homem velho que nasce dentro de um homem novo" (DALLEY, 1989, p. 119).

[34] A serpente deixou no lugar da planta a pele antiga. Simboliza que a serpente renasceu: trocou a pele velha por uma pele mais nova.

se distingue de todos os homens, não por ser divino, mas por ser mais sábio do que eles. Por fim, a tabuinha descreve o diálogo entre Gilgamesh e Enkidu no inframundo (BOTTERO, 1992), em que Enkidu pergunta ao herói por que chorou tanto quando ele morreu (DALLEY, 1989), e o herói pergunta a Enkidu quais são as regras do inframundo (D´AGOSTINO, 2007)[35].

Reflexão final

D´Agostino (2007) diz-nos que a *Epopeia de Gilgamesh* é uma obra complexa, de difícil análise, sobretudo na última tabuinha, que considera enigmática. Até formulou algumas indagações: o que aconteceu aos heróis? Qual o sentido dentro da estrutura do relato das aventuras de Gilgamesh (se for possível encontrar algum)?

Da nossa análise depreendemos que este poema épico versa um duplo objetivo: glorificar o herói Gilgamesh através das lendas Sumérias, e fazer uma reflexão sobre a vida na ilusão da vida eterna. Serve também como fonte de estudo para percecionar a relação do religioso com o ideal de monarquia, ou seja, dá-nos a conhecer a religião e o que isso influenciava no conceito de ideal de monarca, como o de conceito de morte. Este ideal de monarca reflete-se através de imagens, símbolos, metáforas e alegorias, como a supremacia do sol, símbolo que representa a luz (pureza, graciosidade, o bem, entre outros), opondo-se às trevas (ignorância, maldade, injustiça e morte), como observamos na presença de Samash, pelo bem que transmite. O simbolismo sol, nesta mesma ideologia, representa através do seu retorno contínuo, não só as vitórias da luz sobre as trevas como também a regeneração dos reinados.

Através do seu estudo podemos dizer que os sonhos são fundamentais e constituem-se como mensagens dos deuses, que antecipam os acontecimentos e indicam um caminho (por influência divina) para os heróis seguirem. Os humanos, por comparação com os deuses, são frágeis, são inferiores, são criados por vontade divina, e devem substituir os deuses quando for necessário, libertando-os das tarefas mais duras (CARAMELO, 2008). Os deuses vivem eternamente, são superiores, e são eles que emitem os diplomas que regulam a vida térrea. Isto por quê? Os deuses criaram Enkidu, deram-lhe apoio para combater o guardião da Floresta dos Cedros (como deram Gilgamesh), e no final exigiram a cabeça de Enkidu, por um ato "encomendado" por eles próprios.

O homem mesopotâmico receava a doença, a morte, e tinha medo de Nergal, Deus da guerra (momento do caos), tido como um monstro (Id.,Ibid.), que reinava com Ereshkigal no inframundo. Enkidu adoeceu e morreu após doze dias. Gilgamesh, receoso da morte, rebelou-se contra o destino e iniciou

[35] Entende-se como inframundo o espaço que recebia os mortos. É apontada a cidade de Cutha, no Norte da Babilónia, como a cidade dos mortos e do culto da morte. Diz-se que era cercada por muralhas e sete portões e governada pela rainha Ereshkigal, que casou com Nergal, Deus do Inferno.

uma incansável busca pela imortalidade. No final da sua jornada, quando já estava mais velho, mais fraco e menos belo, acabou por perceber que a vida tinha a morte como fronteira inevitável (SANMARTIN; SERRANO, 1998). Aceitou que era mortal, que a morte não era um fim, mas um meio de atingir um fim mais grandioso, tal como advoga Caramelo (2008, p. 92): " […] de hecho, el fin de la vida no implicaba el término de su existencia, una vez que, después de la muerte, el espectro del difunto continuaba existindo en el más allá". Compreendeu que deveria viver cada dia como se fosse o último e ao mesmo tempo imprimir justiça e bons valores aos seus súbditos, pois a sua permanência no mundo térreo dependia dos deuses, numa decisão em que não podia interferir, somente aceitar, tal como refere Caramelo (Ibid.,p. 96): "na Epopeia de Gilgamesh podemos ler que o herói falando com Siduri, grita a morte do seu amigo Enkidu e lamenta que ele se tenha, de novo [após ter nascido], convertido em lama". O rei tinha a obrigação de relacionar-se com o eterno espírito divino, ou seja, tinha de manter a harmonia cósmica e garantir ao seu povo a tranquilidade divina, prosperidade e a paz.

O convívio com a morte de Enkidu, um duplo da sua pessoa, levou Gilgamesh a perceber que um rei não se distancia dos restantes mortais por ser divino, mas antes pela força e sabedoria que possui, e que a sua grandeza entre os homens pouco ou nada significa perante o terror do envelhecimento e da morte. Isto levou o herói a questionar como evitar um fim igual ao de Enkidu.

O que justifica a aversão à morte? O facto de quando o homem mesopotâmio se aproxima de algo que é mau, é bom; o pior é quando se aproxima de algo que não conhece, ou seja, como refere Bottéro (1992), a mitologia sobre o inframundo era fruto da imaginação e de associações mentais, um sítio de escuridão onde havia abundância de poeira e as vestes eram compostas por penas, e por carência de testemunhos vivos (é um caminho sem regresso) o desconhecimento da morte gerava medo. Era o "desenho" do inframundo, o desconhecido, que o herói temia conhecer e tentara evitar com todas as suas forças.

Não podemos deixar de assinalar que o homem mesopotâmico não tinha a noção de Inferno e Céu, tal como a têm as sociedades atuais. Para os Mesopotâmios somente existia um local escuro e sombrio, que deveria ser temido. Aliás, a mitologia da morte sempre nos acompanhou, da antiguidade até aos nossos dias, "(...) Why do we have to die? How does one die? What happens afterwards?" (BOTTÉRO, 1992, p. 268). Apesar da procura incessante da imortalidade, os Mesopotâmios, contrariamente à mitologia e à religião dos antigos Egípcios, não têm um imperativo de vida eterna. Educados pelos «deuses», como fica bem expresso na Epopeia, os homens acabam por aceitar com resignação a morte, embora quer Gilgamesh quer Enkidu se rebelassem contra a sua condição de mortais.

Para finalizar, parece-nos relevante referir que as doze tabuinhas revelarem um conjunto de escritos cujo conteúdo mantém grande semelhança com a

literatura posterior. Ora vejamos: a longa viagem de Ulisses, não faz recordar a Epopeia de Gilgamesh? A amizade entre Aquiles e Patrocolo não lembra a amizade entre Gilgamesh e Enkidu? A representação física/divina de Héracles, ou «a Glória de Hera», metade humano, metade deus, descrita por Homero não recordam Gilgamesh, dois terços divino e um terço humano? Na Bíblia, não encontramos um Noé (Ut-napishtim), com a sua Arca? A serpente, no texto bíblico e na Epopeia de Gilgamesh, não tem um papel crucial? O Dilúvio, não faz lembrar o Deluge de Gilgamesh? Quanto ao aspeto da imortalidade, ela não inspirou todas as culturas da antiguidade? Neste sentido, poderíamos concluir que a *Epopeia de Gilgamesh* serviu de matriz a numerosos textos e continua presente em cada um de nós porque coloca as grandes interrogações da humanidade: o significado da vida, a angústia perante a morte e o desejo de imortalidade.

Referências

ASSMANN, J. *Maât. L'Egypte pharaonique et l'idée de justice sociale*. Paris: Julliard, 1989.

BOTTERO, Jean. *Mesopotamia.* Writing, Reasoning and the Gods. Chicago: The University of Chicago Press, 1992

CANNADINE, David. *Que é a História Hoje?* Lisboa: Gradiva Publicações, 2006.

CARAMELO, Francisco. Arqueología de la muerte: el origen de las ideas bíblicas de infierno y de resurrección. In: MONTERO FENOLLÓS, Juan Luis (coord.), *Arqueología, Historia y Biblia.* De la torre de Babel al templo de Jerusalén. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2008, p. 87-100.

_____. *História das Religiões da Antiguidade*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2007. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/docentes/fcaramelo/Religioes_Conta-Corrente.html>. Acesso em: 2 fev. 2013.

CARREIRA, José. Gilgamesh em veste Hitita. In: *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, 1ª ed. Porto: Edição da Faculdade de Letras da U. Porto (FLUP), 2006 (v. 2). pp. 37-50.

D´AGOSTINO, Franco. *Gilgamesh o La Conquista de la Inmortalidad*. Madrid: Editorial Trotta, 2007.

DALLEY, Stephanie. *Myths from Mesopotamia:* creation, the flood, Gilgamesh, and others. Oxford: Oxford University Press, 1989.

FOLLMANN, Eric. A influência da Epopeia de Gilgamesh na Escrita do Génesis. Edição Klepsidra. *Revista Virtual de História*, [S.l.], n.º 23, 2005. Disponível em: <http://www.klepsidra.net/klepsidra23/gilgamesh.htm>. Acesso em: 2 fev. 2013.

FOSTER, Benjamin. Mesopotamia. In: HINNELLS, John R. (Edit.) *A Handbook of Ancient Religions.* Nova York: Cambridge University Press, 2007. p.161-213.

LOPES, M. *Estudos de Egiptologia*. Lisboa: Edição da Associação Portuguesa de Egiptologia, 2003.

SANMARTÍN, Joaquín; SERRANO, José Miguel. *Historia Antigua del Próximo Oriente. Mesopotamia y Egipto*. Madrid: Akal, 1998.

SOUSA, Rogério F. Os Mistérios do Além no Antigo Egipto: questões sobre a exploração museológica de um quadro conceptual. *Revista da FLUP – História*, Edição da Universidade do Porto, 2008, 3.ª Série, v. IX, p. 195-216. Disponível em: <http://www.letras.up.pt/dhepi/default.aspx?m=4>. Acesso em: 1 jan. 2013.

TEETER, Emily. Maat. In: REDFORD, D. B. (Ed.), *The Oxford Encyclopaedia of Ancient Egypt*. v.. II. Cairo: The American University in Cairo Press, 2001. p. 319 -321.

TIGAY, Jeffrey H. Summary: The Evolution of The Gilgamesh Epic. In: MAIER, John. *Gilgamesh:* A Reader. Mundelein, Illinois, USA: Bolchazy-Carducci Publishers, 1997. p. 41-49.

TOURNAY, R.; SHAFFER, Anthony. *L'Epopée de Gilgamesh*. Paris: Les Editions du Cerf, 1998. (Coleção Littérature ancienne du Proche-Orient).

WESTWOOD, J. Gilgamesh. In: *Macmillan Encyclopedia of Death and Dying*. USA: Gale Group, 2003. Disponível em: <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3407200121.html>. Acesso em: 4 fev. 2013.

Submissão em: 08/05/2014
Aceite em: 25/05/2014

Marco Pais Neves dos Santos possuí licenciatura em História e Geografia e Planeamento Regional pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É mestre em Cidadania Ambiental e Participação pela Universidade Aberta de Portugal, e frequenta na mesma instituição o Doutoramento em Desenvolvimento Social e Sustentabilidade. Desempenha funções de Técnico Superior na Direção de Licenciamento e Qualificação do Instituto da Construção e do Imobiliário (InCI). Av. Júlio Dinis, n.º 11, 1069-517 Lisboa, Portugal.
E-mail: marco.santos@inci.pt.