

INTERIORIDADE NA OBRA DE ENHEDUANNA: A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE NOS ESCRITOS DA PRIMEIRA AUTORA DA HISTÓRIA

INTERIORITY IN ENHEDUANNA'S WRITINGS: THE BUILDING OF SUBJECTIVITY ON THE WRITINGS OF THE FIRST AUTHOR IN HISTORY

Ana Clara Reis de Guimarães¹

Resumo: O presente trabalho pretende discutir a maneira pela qual os escritos atribuídos a Enheduanna utilizam-se de mecanismos textuais com o objetivo de construir uma ideia de interioridade a fim de causar comoção em seus leitores. Essa sacerdotisa é conhecida como a primeira pessoa da História a reivindicar a autoria de um texto literário. Enquanto tal fato não pode ser confirmado e a historiografia atual tenha colocado dúvidas sobre sua veracidade, a atribuição dessas obras a Enheduanna impactou sua recepção na Antiguidade. Logo, buscamos compreender a influência da memória dessa autora enquanto personagem histórica na transmissão de seus trabalhos no período paleobabilônico (c. 1900-1600 AEC).

Abstract: This study aims to discuss how the writings attributed to Enheduanna employ textual mechanisms to construct an idea of interiority with the purpose of evoking an emotional response in their audience. This priestess is known as the first person in History to claim authorship of a literary text. While this fact cannot be confirmed and current historiography has raised doubts about its veracity, the attribution of these works to Enheduanna impacted their reception in Antiquity. Therefore, this paper seeks to understand the influence of the memory of this author as a historical figure on the transmission of her works during the Old Babylonian period (c. 1900–1600 BCE).
Palavras-chave: Literatura, Mesopotâmia, Akkad (Literature, Mesopotamia, Akkad)

Introdução

O presente trabalho pretende discutir as noções de autoria na antiguidade mesopotâmica a partir da obra de Enheduanna, considerada a primeira pessoa a assinar um texto literário. Ela viveu no século XXIII AEC, mas sua obra é conhecida através de manuscritos datados do século XXI AEC e do século XVIII AEC, quando seus textos foram copiados como componentes do currículo de alunos nos últimos anos de formação. Antes de iniciar a análise dos documentos, no entanto, é necessária uma breve introdução ao contexto em que Enheduanna viveu, bem como ao contexto em que suas obras circularam.

¹ mestranda do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo.

Exceto por alguns períodos de unificação, o território que se convencionou chamar de Mesopotâmia foi caracterizado por cidades-estado independentes, mas que compartilhavam línguas e culturas comuns. Enquanto a porção norte era habitada por populações que falavam acadiano, uma língua semítica, as comunidades que se situavam ao sul falavam sumério, uma língua que até hoje não foi completamente decifrada e que não é possível situar em nenhuma família linguística conhecida.

Comunidades urbanas se desenvolveram muito cedo nessa região, de maneira que a organização das cidades gira em torno de suas instituições: o templo e o palácio. Nessa organização, o templo funciona como pináculo da identidade da cidade, uma vez que considerava-se que a divindade responsável pela cidade habitava fisicamente esse espaço.² Em adição a isso, essa instituição empregava grande parte da população, além de prover auxílio a órfãos, viúvas e pessoas com deficiência.³ Dado o papel central dos templos na vida da população, aqueles associados a funções cúlticas eram frequentemente pessoas associadas às elites.

Por volta do fim do século XIV AEC, a cidade nortenha de Akkad começa a se expandir, subjugando militarmente seus vizinhos.⁴ Logo, a vida de Enheduanna se situa no contexto do domínio da Suméria pelo Império Acadiano, período no qual uma dinastia de origem semítica tomou controle da Mesopotâmia. As cidades da porção sul desta região [área constituíam um problema para a consolidação da unificação do território sob esse império, porquanto possuíam tradições políticas próprias – enquanto a língua de origem dessa dinastia é o acadiano, a região sul da Mesopotâmia é era populada por povos que falavam sumério. Além disso, os habitantes dessa região cultuavam um panteão ligeiramente diferente. Talvez em razão disso, essas cidades foram palco de várias revoltas contra o poder acadiano.⁵ É nesse contexto que o fundador da dinastia, Sargão I, nomeia sua filha como sacerdotisa-*en* do templo de uma das principais cidades da região, Ur. Ela toma um nome sumério – Enheduanna pode ser traduzido como “senhora que adorna o paraíso” –, e assume o mais alto posto do templo do deus-lua em Ur, uma das principais cidades da região.⁶

1. O significado simbólico e político do sacerdócio

Dentro do contexto cúltico, o cargo de sacerdote-*en* ou sacerdotisa-*en* é o mais alto. Essa função era performada por mulheres no caso do culto a um deus e por homens no caso de culto a

² SALLABERGER, Walther. The palace and the temple in Babylonia. In: **The Babylonian World**. Routledge, 2009. p. 268.

³ id., *ibid.*, p. 269.

⁴ BARTASH, V. The early dynastic near east. In: **The Oxford History of the Ancient Near East**, vol 1. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 8.

⁵ SCHRAKAMP, I. The kingdom of Akkad: a view from within. In: **The Oxford History of the Ancient near east**, vol. 1. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 6.

⁶ SVÄRD, S. **Women's writing of Ancient Mesopotamia. An anthology of the earliest female authors**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018, p. 76.

uma deusa.⁷ O apontamento de Enheduanna para essa posição iniciou uma tradição segundo a qual as mulheres escolhidas para o papel de sacerdotisa-*en* do templo de Nanna eram filhas do governante.⁸ Portanto, essa é uma posição intimamente relacionada a conexões políticas.

Outro indicativo da importância desse cargo é encontrado nas Listas de Anos. É procedimento comum para os governantes mesopotâmicos nomear os anos de seu reinado a partir de um evento importante em determinado ano. Em uma lista de Išme-Dagan, tanto a escolha de uma sacerdotisa quanto sua posse são consideradas os eventos definidores de anos, o que demonstra a importância desse acontecimento.⁹ Todavia, Nett lembra que Enheduanna é uma exceção e que, apesar das ligações íntimas que essas mulheres compartilhavam com as instituições governamentais, existem poucos registros de atividades políticas realizadas por elas. A razão disso é que essas sacerdotisas provavelmente viviam isoladas em sua residência oficial, o *gippar*, que se situava dentro do templo¹⁰.

O alto status das sacerdotisas-*en* é evidenciado (e construído) nas representações visuais dessas mulheres. Com exceção do rei, essas mulheres são os únicos indivíduos representados sentados em um trono carregando insígnias, sendo que todas as estátuas de sacerdotisas-*en* *as representam* nessa posição.¹¹ Apesar do caráter patriarcal das sociedades de cultura cuneiforme, não é raro encontrar registros de mulheres que possuíam estabelecimentos e dirigiam empreendimentos econômicos. Papéis de autoridade dentro de instituições religiosas são muitas vezes exclusivos para mulheres, como o cargo de sacerdotisa-*en* ou *nin-dingir* em cultos de divindades masculinas. Mulheres, desde que pertencentes às classes altas, poderiam também aprender a ler e a escrever, sem que isso causasse qualquer ultraje. Quando se estuda o mundo antigo, é sempre importante lembrar que estamos lidando com sociedades bastante distintas das nossas, em que as concepções de gênero frequentemente possuem nuances outras.

Como mencionado, Sargão era visto como um usurpador e conquistador de terras estrangeiras. Esse sentimento se cristalizou numa série de revoltas na região que aconteceram várias vezes até o fim do Império de Akkad. Gadotti entende que, como resposta a esse sentimento, Sargão teve de procurar medidas a fim de legitimar seu poder nas terras recém-anexadas. Ainda segundo essa historiadora, a nomeação de sua filha como sacerdotisa-*en* do templo de Ur foi uma dessas medidas.¹² Ademais, a posse do território continuava a ser vista como uma prerrogativa dos deuses,

⁷ GADOTTI, Alhena. Mesopotamian women's cultic roles in late 3rd–early 2nd millennia bce. In: **Women in Antiquity**. Nova York: Routledge, 2016. p. 67.

⁸ NETT, S. The Office and Responsibilities of the En Priestess of Nanna: Evidence from Votive Inscriptions and Documentary Texts. In: **Women and religion in the Ancient Near East**. Belim: De Gruyter, 2023. p. 97.

⁹ *id.*, *ibid.*, p. 101.

¹⁰ *id.*, *ibid.*, p. 112.

¹¹ SUTER, C. Images of queens, high priestesses, and other elite women in third-millennium Mesopotamia. In: **Women in Antiquity**. Routledge, 2016. p. 40.

¹² GADOTTI, Alhena. Mesopotamian women's cultic roles in late 3rd–early 2nd millennia bce. In: **Women in Antiquity**. Nova York: Routledge, 2016. p. 67.

que agora decretavam quem deveria controlá-lo. Nesse contexto, a aproximação dos reis com o âmbito religioso continuou a ser uma constante. Logo, o contexto político em que Enheduanna viveu desempenha um papel importante na recepção de seus textos no período Paleobabilônico (1894-1595 AEC).

Os textos atribuídos a essa sacerdotisa são conhecidos através de cópias feitas no contexto dos anos superiores de aprendizado dos estudantes paleobabilônios. Eles estão agrupados juntos a outros textos literários, como hinos a deuses e templos e narrativas sobre deuses e heróis míticos. Há bastante discussão sobre a forma por meio da qual a literatura era transmitida, mas é seguro afirmar que os poemas de Enheduanna eram claramente ensinados em escolas e em um estágio avançado de escolarização.¹³ Nesse período, a língua suméria já havia caído em desuso e sido substituída pelo acadiano no uso cotidiano, mas continuou a ser ensinada e utilizada na escrita de textos literários.¹⁴

Como até o momento não foram encontrados manuscritos desses textos contemporâneos à vida de Enheduanna, é impossível atribuir com certeza a autoria desses hinos a ela. Entretanto, é evidente que gerações posteriores de escribas a consideram a autora desses trabalhos. Nesse sentido, Gadotti argumenta que a autoria desses textos foi atribuída a Enheduanna em razão de seu papel político e religioso durante o reinado de Sargão. Ainda de acordo com ela, a sacerdotisa possui posição comparável a desempenhada por seu pai na memória dos mesopotâmicos.¹⁵ Assim, da mesma forma que Sargão é representado na literatura de maneira heroica, por ter sido o primeiro a unificar o território, apresentando um paralelo ao projeto político da Primeira Dinastia da Babilônia, Enheduanna era celebrada não por sua genialidade e criatividade, mas por sua associação à subjugação da cidade de Ur.

A construção da autoria na obra de Enheduanna

Três textos são atribuídos a Enheduanna: dois hinos à deusa Inanna e um hino que descreve templos de diferentes cidades mesopotâmicas.¹⁶ No contexto da literatura mesopotâmica, os títulos

¹³ HELLE. S. *Enheduana: the complete works of the world's first author*. New Haven: Yale University Press, 2023, p. 191.

¹⁴ MICHALOWSKI, Piotr. Maybe Epic: the origins and reception of Sumerian heroic poetry. *Epic and History*. Oxford: Blackwell, p. 7-25, 2010.

¹⁵ GADOTTI, op. cit., p. 68.

¹⁶ Westenholz atribui também a narrativa *Inanna e Ebih* a Enheduanna, uma vez que poema Inanna C, que era claramente atribuído a Enheduanna no período paleobabilônico, cita diretamente esse texto. Essa narrativa é também citada num catálogo paleobabilônico junto a outras composições da autora, de acordo Halton & Svärd, p. 79. Em sua tese recente, Zdebinsky (p.180) analisa essa narrativa no contexto das obras de Enheduanna. No entanto, Helle argumenta que não existem elementos suficientes para essa associação.

dos textos eram definidos pelas expressões iniciais. Assim, essas odes a Inanna são conhecidas, respectivamente, como *nin me šara* (“Senhora de todos os poderes divinos”),¹⁷ conhecido também pelos filologistas como *Inanna B*, e *inin ša gura* (“Senhora de grande coração”) ou *Inanna C*. Em todos esses textos, Enheduanna em algum momento expõe seu nome e se identifica como a criadora do texto.

O poema *Inanna B* se inicia com uma invocação hínica a Inanna, caracterizada como uma divindade cruel e violenta. Por volta da metade do texto, Enheduanna se identifica e expõe o motivo pelo qual escreve: chamar a atenção da deusa Inanna para sua súplica. Segundo a narrativa, o rebelde Lugal-Ane tomou o poder em Ur, expulsando a autora do templo de Nanna, onde ela fazia parte do corpo clerical. Enheduanna, portanto, pede aos deuses que resolvam a situação, através de uma exposição da sua conduta exemplar enquanto sacerdotisa, ao passo que Lugal-Ane é apresentado como violador do espaço sagrado.

Apesar de tratar-se de textos escritos na Antiguidade, certas noções vindas dos estudos modernos sobre literatura podem mostrar-se frutíferas para a compreensão dessas obras. Segundo Foucault,¹⁸ os discursos começaram a ter autores “na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores”. Evidentemente, ele se refere a um contexto distinto. Todavia, a ligação entre o surgimento de autoria e a ideia de responsabilidade pelo discurso se encaixam na presente discussão no sentido de que a atribuição do texto a Enheduanna converge com o seu posicionamento como vítima da injustiça perpetrada por Lugal-Ane. Assim, a identificação da autoria como pertencente a Enheduanna o investe de uma capacidade de convencimento da veracidade de sua denúncia que estaria ausente caso ele fosse escrito em terceira pessoa.

As noções de Michel Foucault sobre a autoria emergem de um contexto marcado pela ascensão do pós-estruturalismo na França das décadas de 1960 e 1970. Para compreender a contribuição de Foucault ao debate sobre o autor, é necessário situá-la no interior de um movimento de desconstrução dos fundamentos do humanismo, o qual buscava descentrar o indivíduo como origem do significado e da história. A reflexão de Foucault não constitui uma negação da figura do escritor, mas sim uma análise das condições institucionais e discursivas que tornaram possível a emergência da categoria "autor" como princípio regulador dos enunciados.

O alicerce contra o qual Foucault se volta reside na consolidação da noção de autoria como propriedade e expressão de um "eu", fenômeno ancorado na filosofia de Kant e juridicizado nos sistemas de direito autoral. Tal concepção estabelecia uma ligação entre a obra e a subjetividade de

¹⁷ O conceito de **me** não possui cognato em qualquer outra língua, mas historiadores compreendem seu sentido como certas capacidades específicas de cada deus. Para a tradução de **me** como “poderes divinos” [*puissances divins*], cf. Slobodzianek 2013.

¹⁸ FOUCAULT, M. “Les techniques du soi” (1982). **Dits et écrits**. Tomo 4. 1980-1988. Paris: Gallimard, 1994, p.47.

quem a produziu, conferindo ao autor o estatuto de origem do sentido. O pós-estruturalismo investiu contra esse edifício. A relação para a compreensão de sua proposta é o diálogo com Roland Barthes, particularmente com o ensaio "A Morte do Autor", de 1968. Barthes defendia que o texto não é um veículo para as intenções de quem o escreveu, mas um tecido de signos cuja unidade se perfaz na leitura. Dar um "Autor" a um texto equivaleria a impor-lhe um limite, a fechar a escrita numa significação.

Foucault, embora partilhasse do horizonte de dissolução do privilégio autoral, oferece uma resposta de natureza distinta. Em vez de celebrar o desaparecimento do autor para dar lugar ao leitor, Foucault desloca o foco para os mecanismos que regem a circulação dos discursos. Ele não se interessa pela pessoa que redige, mas sim pelo que denominou "função-autor". Esta função é um princípio de agrupamento, organização e limitação do discurso. Trata-se de um dispositivo que caracteriza apenas certos tipos de textos em momentos da história, não se aplicando a um contrato ou a uma conversa.

Na perspectiva de Foucault, o nome do autor opera como uma etiqueta que permite reunir um conjunto de textos sob uma rubrica, delimitando fronteiras e excluindo variantes. A função-autor institui uma relação de coerência projetada sobre a obra, funcionando como um mecanismo destinado a conter a proliferação dos sentidos que um discurso poderia engendrar. A autoria revela-se uma forma de controle: é um procedimento que visa restringir o "acaso do discurso", impondo-lhe uma origem e uma identidade.

A diferença entre Foucault e Barthes reside no foco da análise. Enquanto Barthes se volta para a leitura e para a libertação do significante, Foucault se dedica à análise histórica e institucional que torna a categoria "autor" necessária para a ordem do saber. Ao desnaturalizar a autoria e revelá-la como uma construção histórica, Foucault desloca a questão do autor do domínio da expressão para o domínio do poder.

Conquanto a teoria foucaultiana tenha sido desenvolvida tendo em vista um contexto distinto, defendo que uma "função autor" teve grande impacto na distribuição e interpretação, ocorridas sobretudo no Segundo Milênio AEC, da obra atribuída a Enheduanna. Para compreender esse processo, porém, é primeiro necessário analisar a maneira pela qual a figura da princesa-sacerdotisa é utilizada pela narrativa interna de sua obra.

Antes de tudo, o leitor desavisado deve estranhar o fato de que Enheduanna se dirige a Inanna, e não a Nanna, uma vez que a questão diz respeito à organização de seu templo. A própria narrativa informa que Enheduanna buscou o auxílio de Nanna, mas não foi atendida, e que, como alternativa, procurou Inanna. Um dos epítetos dessa deusa é "sacerdotisa *nu-gig* de An", o deus principal do panteão mesopotâmico. Dentro da lógica do poema, como sacerdotisa próxima a An,

Inanna é capaz de convencê-lo a intervir em favor de Enheduanna. Na linha 77, encontramos o pedido a Inanna: “*Tell An now and he will resolve it right away!*”¹⁹

Contudo, certas noções extratextuais podem adicionar outro significado à busca de Enheduanna por Inanna. A divindade semítica da cidade de Akkad, Ishtar, é desde o início da expansão acadiana sincretizada com a suméria Inanna, já que ambas compartilham muitos atributos: ambas são astralmente identificadas como a estrela Vênus e ambas presidem sobre assuntos bélicos e sexuais.²⁰ Como uma espécie de faceta da divindade de Akkad, é compreensível que, dentro da lógica mesopotâmica, Inanna se compadecesse mais de um indivíduo descendente da Primeira Dinastia de Akkad, associada à cidade centro de seu culto, do que de uma figura política de Ur, enquanto Nanna possivelmente se aliaria a Lugal-Ane, por seus laços com a cidade. Outrossim, Naram-Sîn, tio de Enheduanna, que governou o império durante a maior parte da vida dessa sacerdotisa, aparece na retórica da época como “o esposo amado de Inanna”, epíteto frequentemente atestado em inscrições do período de seu reinado.²¹ Finalmente, em toda a literatura suméria, Inanna aparece como a subjugadora de rebeldes e estrangeiros, responsável por garantir a dominação do território para aquele que ela ama. *Inanna B* faz várias alusões a essa ideia, como quando diz “[...] é a senhora que abate o inimigo e dá a tempestade sua força”.²²

O texto estabelece uma faceta da deusa associada à vitória sobre inimigos. Sabe-se por outras fontes que, no contexto das experiências de expansão do Império Acadiano, os aspectos bélicos da deusa foram enfatizados em detrimento de outras características originais dessa divindade, que começam a desaparecer da cultura escrita, mas que se mantêm na cultura material, como sua associação com a pós-vida. Na esteira do projeto expansionista de Akkad, observa-se na cultura escrita do período maior menção a temas relacionados ao controle do território, que “perpassavam pela reivindicação do atributo de Inanna como deusa guerreira e protetora de seu povo nos espaços bélicos”.²³ Logo, a caracterização de Inanna como uma deidade violenta imbricada na manutenção da unificação do território, presente nas obras de Enheduanna, compartilha características distintivas da literatura produzida sob o governo da Primeira Dinastia de Akkad.

Observam-se aqui dois elementos que caracterizam a obra de Enheduanna: alusões complexas a várias peças da literatura suméria, especialmente a litúrgica, e a centralidade da deusa Inanna. A referência ao cânone é um elemento comum na literatura suméria, porquanto funciona

¹⁹ “Diga a An e ele resolverá logo!”, em tradução livre.

²⁰ ASHER-GREVE, Julia M.; WESTENHOLZ, Joan Goodnick. **Goddesses in context: on divine powers, roles, relationships and gender in Mesopotamian textual and visual sources**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.

²¹ FRAYNE, Douglas. **Royal Inscriptions of Mesopotamia. Presargonic Period: Early Periods**, Volume 1 (2700-2350 BC). Toronto: University of Toronto Press, 2008, p. 442.

²² HELLE, op. cit., p. 8.

²³ ZDEBSKYI, Janaína. **A deusa precisa ser satisfeita: Guerra, morte e sexo na Suméria nos atributos da deusa Inanna**. 2022. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022, p. 185.

como marcador de erudição, mas *Inanna B* emerge como uma exceção ao dialogar com o gênero litúrgico das lamentações. Tal alusão é evidente nas linhas 36-40: “*Who can calm the rage in your heart? To soothe your wrath is a daunting task. Queen, who can ease your mind? Queen, who can please your heart?*”²⁴

Dentro do contexto da narrativa, os primeiros dois tablets procuram estabelecer a imagem de Inanna como uma deusa capaz de destruir aqueles que merecem. No entanto, essa fúria pode ser aplacada. Nesse momento do texto, a divindade é invocada e seu poder de destruição é descrito. Essa estrutura textual é bastante similar à que caracteriza a litania, uma seção temática encontrada em lamentações do tipo *balag*. Nesse trecho, uma divindade é invocada e cenários de destruição são enumerados.²⁵ No período paleobabilônico, a performance dessas lamentações é feita por profissionais especializados, que são responsáveis por “acalmar o coração” dos deuses, de acordo com as lamentações dessa época.²⁶ Tal expressão é bastante similar à utilizada no trecho supracitado de *Inanna B*, o que evidencia a proximidade entre a obra atribuída a Enheduanna e o gênero das lamentações.

Seguindo o movimento do texto, o tablete seguinte retoma a caracterização de Inanna como deusa capaz de destruição, mas é seguido pela apresentação de Enheduanna, que se descreve como uma sacerdotisa exemplar. Portanto, além de estabelecer sua familiaridade com o *corpus* litúrgico, esse diálogo é instrumentalizado para enfatizar o peso do papel de Enheduanna como sacerdotisa na negociação com as divindades. Como tal, ela teria acesso à esfera divina – especialmente se, como sacerdotisa-*en*, ela é pessoalmente responsável por se comunicar com Nanna –, e, por conseguinte, conheceria melhor os desígnios dos deuses. Na lógica do texto, esse argumento radicaliza a oposição entre Enheduanna, que se coloca como intermediária entre deuses e humanos, e Lugal-Ane, apresentado como perturbador da ordem religiosa.

Outrossim, esse é o único de seus escritos em que Enheduanna desafia a cisão entre autor e personagem, que, de acordo com Foucault,²⁷ efetua aquilo que ele chama de “função autor”, característica dos romances e essencial na construção da ideia de autoria na época contemporânea. Ressaltamos anteriormente que os textos que compõem a obra atribuída a Enheduanna são assinados por essa figura histórica, algo muito raro na Antiguidade Mesopotâmica. Contudo, isso não necessariamente corresponde à ideia moderna de autor. Tanto é que a cisão entre autor e personagem não ocorre nesse poema. No caso de *Inanna B*, o esvanecimento dos limites da

²⁴ Em tradução livre: Quem pode acalmar a fúria em vosso coração? Abrandar a vossa fúria é uma tarefa intimidante. Rainha, quem pode acalantar a vossa mente? Rainha, quem pode agradar vosso coração?”. Helle, id., *ibid.*, p. 10.

²⁵ LÖHNERT, Anne. Manipulating the gods: lamenting in context. In: RADNER, Karen; ROBSON, Eleanor (Ed.). **The Oxford handbook of cuneiform culture**. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 404.

²⁶ *id. ibid.*, p. 406.

²⁷ *op. cit.*, p. 55.

oposição autor-personagem atua dentro da própria lógica do texto como forma de salientar o sentimento de injustiça e desespero traduzido no apelo à ajuda da divindade.

Se, na primeira seção em que se identifica, essa apresentação é seguida pela descrição do afastamento de Enheduanna de seus deveres cúlticos, o segundo momento em que a autora se apresenta retoma o tema das lamentações. O início desse segundo momento é marcado pela repetição da mesma estrutura utilizada anteriormente: “Eu sou Enheduanna”, mas é seguida por uma alusão bastante direta às práticas rituais da lamentação: “*I will pray to you, holy Inanna: I will let my tears stream free to soothe your heart.*”.²⁸ Nesse momento, a autora não somente alude a sua familiaridade com o *corpus* litúrgico, mas ressalta que, enquanto sacerdotisa, possui a capacidade de negociar com a divindade através da performance de ritos.

Dentro da lógica do texto, trata-se ao mesmo tempo de uma ameaça e da caracterização de Enheduanna como vítima. Esse duplo movimento é executado por meio da descrição do abandono da terra por parte dos deuses que se seguiria à fúria de Inanna causada pela exposição dos atos de Lugal-Ane, mas que contém também pedidos para que a deusa poupe Enheduanna. Isso porque, nesse trecho da composição, Enheduanna, ao passo em que se mostra resignada com a destruição das cidades, reforça seu papel com sacerdotisa que segue corretamente os ritos.

Assim, ela diz: “*I have not defiled the shining bed [...] I am still the splendid high priestess of Nanna! Queen, beloved of heaven! May your heart have mercy on me.*”²⁹ Mas, em seguida, ela retoma a ameaça da destruição: “*Let them know that you are as mighty as the sky, Let them know that you are as great as the earth. Let them know that you crush every rebel. Let them know that you grind skulls to dust.*”³⁰

Logo, segundo Helle, a individualidade da autora é gradualmente construída através da sua invocação da deusa.³¹ A caracterização da autora-personagem é construída por um movimento dialético em que ela aparece ao mesmo tempo como imponente perante o jogo político e poderosa porque capaz de mobilizar a fúria divina a seu favor, por meio do domínio dos ritos lamentativos. Nessa lógica, a escrita em si aparece como forma de lamentação, de maneira a influenciar os desígnios da deusa Inanna.

Por conseguinte, o próprio caráter do texto exige que a autora mobilize a própria autoridade na construção a um só tempo da injustiça sofrida e da ameaça de justiça divina. Por meio de sua

²⁸ Em tradução livre: “Orarei a vós, sagrada Inanna. Deixarei que minhas lágrimas escorram livremente para acalmar seu coração” HELLE, Sophus. The birth of the author: Co-creating authorship in Enheduana’s Exaltation. *Orbis Litterarum*, v. 75, n. 2, p. 55-72, 2020.

²⁹ Eu não maculei o leito brilhante. [...] Ainda sou a sacerdotisa principal de Nanna! Rainha, amada por An! Que o vosso coração tenha piedade de mim.”(id. *ibid.*, p.17).

³⁰ “Faça com que eles saibam que a senhora é poderosa como o céu, faça com que eles saibam que a senhora é grandiosa como a terra, faça com que eles saibam que a senhora esmaga qualquer inimigo, faça com que eles saibam que a senhora moe crânios até que eles se reduzam a pó!”. (id. *ibid.*, p. 18).

³¹ HELLE, Sophus. The birth of the author: Co-creating authorship in Enheduana’s Exaltation. *Orbis Litterarum*, Hoboken, v. 75, n. 2, p. 55-72, 2020, p. 60.

estrutura esse texto constrói, destarte, uma relação muito singular com a figura de Enheduanna, que é ao mesmo tempo autora e personagem. A relação desse texto com a ideia de autor, que perpassa a combinação do papel duplo que Enheduanna desempenha nele, é traduzida numa metáfora que descreve o processo de escrita dessa composição como um parto, empregada em suas linhas finais. Dessa maneira, a autora diz: “*The pain filled me, overwhelmed me. Queen, lady! For you, I have given birth to it: what I sang for you at the dead of the night, let a lamenter repeat at midday.*”³²

A metáfora do parto reforça o caráter metalinguístico do texto, na medida em que o ato de escrita possui implicações na narrativa. É através da escrita que a autora se comunica com os deuses. Assim, para Helle,

The story is essentially about itself, and about how the characters who are described in the poem are transformed by that poem. All this is narrated in an often unusual and tightly packed poetic language, replete with elliptical references to other myths about Inana.³³

A partir da popularização do cristianismo, o exame de consciência emerge como uma ação religiosa. Nesse sentido, a correspondência e os diários conservam mais tarde seu papel como instrumento para a exegese das emoções daquele que escreve³⁴ Na literatura da Idade do Bronze, no entanto, não se encontram noções similares. O texto escrito em primeira pessoa é muito raro, aparecendo apenas em correspondências, encantações e *Inanna B*. Nesse sentido, nota-se que, apesar de os sentimentos da autora serem explicitados no texto, a escrita não se aprofunda neles. Não se trata, como no contexto do catolicismo discutido por Foucault, do “falar de si” como forma de sujeição. Papel mais importante desempenham suas ações, na construção da ideia de que, apesar de ter agido exemplarmente, Enheduanna foi injustamente destituída de seu cargo. Contudo, a escrita em primeira pessoa nessa obra emerge como uma forma de mobilizar os sentimentos da autora na negociação com a deusa Inanna, assim como o faz a menção às suas ações imaculadas.

O recurso à tradição das lamentações, além de funcionar como lembrete do papel cútico de Enheduanna, aponta para a imagem da autora como erudita. No Terceiro Milênio, como em toda a História mesopotâmica, o conhecimento da escrita era reservado a uma parcela ínfima da população. Menor ainda é a porcentagem de pessoas com acesso a um letramento a nível de compreender a obra reputada a Enheduanna, que não somente dialoga com várias outras peças de literatura, mas também demonstra domínio de um vocabulário poético rebuscado – não apenas no que tange às metáforas e símiles mobilizados, mas no que diz respeito aos próprios logogramas

³² A dor me tomou, me oprimiu. Rainha, senhora! Por vós, eu dei a luz a ele [ao texto]: aquilo que cantei para vós na calada da noite deixe que um lamentador repita ao meio dia.”(HELLE, 2023, p 18).

³³ “[...] a história é essencialmente sobre si mesma, e sobre como os personagens descritos no poema são transformados por esse mesmo poema. Tudo isso é narrado em uma linguagem poética densa e pouco usual, repleta de referências elípticas a outros mitos sobre Inanna.”(HELLE, 2023b, p.192).

³⁴ FOUCAULT, *op. cit.*, p. 77.

utilizados na escrita.³⁵ Sendo assim, ao demonstrar familiaridade com outras peças do cânone, os textos de Enheduanna constroem a imagem dessa autora como uma escriba exemplar.

No século XXI AEC, de quando datam os primeiros manuscritos contendo as obras de Enheduanna, foram escritos vários textos em que o rei ideal é descrito como possuidor do domínio da escrita e de amplo conhecimento da literatura. Exemplo disso é um hino autolaudatório de Shulgi, segundo da Terceira Dinastia de Ur, em que o rei destaca suas habilidades como escriba e familiaridade com o *corpus* da literatura suméria (l. 270-280).³⁶ Esse valor permanece em voga no período paleobabilônico, quando são encontradas outras cópias das obras de Enheduanna. Cabe lembrar que a Primeira Dinastia da Babilônia se via como herdeira do Império de Ur III, de maneira que muitos hinos desses governantes estão inseridos no contexto educacional da mesma forma que as obras de Enheduanna. A erudição é vista, portanto, como um valor fundamental para a capacidade de governar.

De maneira semelhante, a língua suméria continuou a ser aprendida nos níveis superiores de escolarização mesmo após cair em desuso como língua falada, por volta do início do Segundo Milênio AEC. Uma vez dominada a gramática dessa língua, os estudantes passaram a copiar e estudar textos literários em sumério – dentre esses, os escritos de Enheduanna. Com base nisso, Veldhuis argumentou que o *corpus* literário era entendido pelos paleobabilônios como uma herança suméria, remetendo a um passado imaginário em que a Mesopotâmia era governada por um único rei.³⁷ Os escritos de Enheduanna são conhecidos, em sua maioria, através de cópias feitas nesse contexto. Em outras palavras, não existe manuscrito dessas obras que seja contemporâneo à vida da sacerdotisa. Nesse contexto, *Inanna B* era um elemento importante na construção desse imaginário, na medida em que representa um poder unificador, através da ideia de Enheduanna como uma sacerdotisa parente de Sargão, se opondo ao líder de uma revolta regional.

Como já mencionado, a grande maioria dos textos que compõem o *corpus* da literatura suméria não possuem indicação de autoria. Apenas a partir da metade do Segundo Milênio AEC são produzidos tabletes em que os escribas se identificam. Nesse caso, entretanto, o crédito reside no trabalho de cópia, de modo que frequentemente a identificação do escriba é seguida da indicação da fonte que foi copiada.³⁸ Trata-se, assim, de uma ideia de autoria distinta da presente nas obras de Enheduanna. A identificação da autoria do trabalho de Enheduanna é, portanto, uma exceção.

Ao lidar com textos antigos, é preciso ter em mente que a concepção de autoria associada à realidade histórica em que o historiador se encontra não pode se estender ao passado. Da mesma

³⁵ VELDHUIS, N. Levels of literacy. In: RADNER, Karen; ROBSON, Eleanor (ed.). **The Oxford handbook of cuneiform culture**. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 85.

³⁶ ETCSL 2.4.2.02. Disponível em: <<https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section2/tr24202.htm>>. Acesso em: 19 de abril de 2026.

³⁷ VELDHUIS, N. Levels of literacy. In: RADNER, Karen; ROBSON, Eleanor (ed.). **The Oxford handbook of cuneiform culture**. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 85.

³⁸ id., *ibid.*, p. 81.

forma, o próprio conceito de “literatura” usado para descrever textos poéticos mesopotâmicos é uma aproximação, visto que a ideia de literatura emerge no século XVII EC. Esse conceito de literatura

[...] se baseia na individualização da escrita e na originalidade das obras. A articulação dessas duas noções foi decisiva para a definição da propriedade literária e encontrou uma forma acabada no final do século XVIII, na época da consagração do escritor, da “fetichização” do manuscrito autógrafo, da obsessão pela mão do autor, tornada garantia da autenticidade de sua obra³⁹.

Caso seja possível falar em um conceito de “literatura” no final do terceiro milênio AEC e início do segundo, este é marcado por uma relação distinta com a ideia de autor, uma vez que o próprio conceito de autoria se afasta consideravelmente daquele formulado no Ocidente a partir da Modernidade. Dessarte, qualquer análise que se proponha a tratar da construção da ideia de Enheduanna como autora precisa ser capaz de reconhecer que a escrita e transmissão de textos durante a Antiguidade é orientada por noções distintas.

Outra obra atribuída a Enheduanna, *O Hino dos Templos*, por outro lado, permite observar certas nuances da ideia de autor no período paleobabilônico. Trata-se de uma espécie de compilação de descrições poéticas de templos de diferentes cidades. A autora é identificada ao fim do texto, da seguinte maneira: “The weaver of this tablet was Enheduanna”.⁴⁰ Contudo, é impossível que a versão mais antiga do *Hino dos Templos*, que data do período da Terceira Dinastia de Ur, tenha sido escrita por Enheduanna, uma vez que menciona templos que foram construídos séculos após sua morte. Um exemplo é o templo de Shulgi em Ur, mencionado no poema, que viveu e começou a ser cultuado como deus quase dois séculos após a vida da sacerdotisa.

A presença desses nomes no texto permite observar que a noção de autoria nesse período é bastante distinta da existente no mundo atual. Tal é evidenciado pelo fato de esse texto ter sido visivelmente alterado por alguém diferente do autor a quem a compilação é atribuída, sem que isso represente uma ameaça à legitimidade da autoria da obra. Similarmente, o *Hino dos Templos* também apresenta seções idênticas a hinos compostos no período de Fara, séculos antes do nascimento de Enheduanna. Em razão disso, Helle⁴¹ hipotetiza que esse texto pode ter representado um interesse filológico, de preservação e compilação de textos anteriores.

Logo, assim como Enheduanna pode ter se sentido no direito de atualizar o texto com menções a templos construídos posteriormente, a mesma lógica pode ter norteado a ação de escribas do período de Ur III que copiaram seu texto. Para Helle, o conceito de autoria sumério permite que um autor rearranje um texto antigo em uma nova forma, de maneira que quando escribas

³⁹CHARTIER, Roger. Verdade e prova: história, retórica, literatura, memória. *Revista de História (São Paulo)*, n. 181, 2022., p. 12

⁴⁰ Em tradução livre: “A tecelã deste tablete foi Enheduanna”. HELLE, *op.cit.*, p. 31.

⁴¹ Helle, *op. cit.*, p. 128

atualizavam o texto, eles trabalhavam a partir de uma estrutura atribuída a Enheduanna, portanto fortalecendo-a enquanto autora.⁴² Delineia-se, assim, uma noção de autoria que compreende a revisão e atualização de obras redigidas em períodos anteriores, sem que tal processo implique em qualquer ameaça à autenticidade da autoria.

Esse hino apresenta ainda frases idênticas às presentes em *Inanna B*, o que leva Helle a argumentar que ele deve ter sido composto após a construção da reputação crítica desse primeiro⁴³. A presença de seções completas de outros textos no *Hino dos Templos* vai ao encontro da noção de diálogo com outras obras encontradas na literatura suméria. Como já mencionado, em um contexto em que a circulação do *corpus* é bastante restrita, a demonstração de familiaridade com um amplo conjunto de textos é celebrada e, frequentemente, se traduz no transplante de trechos inteiros. Nesse sentido, a noção de autoria no período se distancia da concepção moderna de plágio. Essa lógica constrói um conceito de autoria que leva em consideração os copistas que precedem o autor, bem como aqueles que copiarão sua obra futuramente. Dessa maneira, a cultura cuneiforme entende o processo de composição de textos como um processo contínuo e contributivo, em que o autor estava presente apenas no início.⁴⁴

Concomitantemente, esse conceito de autoria possui uma relação distinta com a ideia de criatividade. Dessarte, ao passo que a referência a textos pré-existentis emerge como central na construção de Enheduanna como intelectual, suas inovações são igualmente valorizadas. Ainda falando do *Hino dos Templos*, é importante considerar a última frase do texto: “*My king! Something has been born which has not been born before.*”⁴⁵

Enquanto essa frase ressalta a novidade do texto que a precede, ela é em si mesma uma inovação, na medida em que os textos sumérios comumente terminam com uma saudação da divindade mencionada no texto, ou, quando nenhuma é mencionada, com uma saudação a Nisaba, deusa da escrita. Novamente, percebe-se a identificação do texto como pertencente à obra de Enheduanna associada a metáforas relativas ao nascimento. Como sacerdotisa, a maternidade é vetada a Enheduanna, mas o uso dessa metáfora aponta no sentido de uma experiência individualizada da escrita: nela, o trabalho de composição do texto é interiorizado. Assim como uma gravidez, o texto aparece como algo construído internamente e depois exteriorizado através da escrita.

Tais metáforas, em conjunção com a escrita em primeira pessoa, constroem uma imagem bastante íntima do trabalho de escrita. Essa caracterização do processo de escrita é bastante singular no contexto mesopotâmico, uma vez que todas as outras obras concernentes ao processo de criação

⁴² id., *ibid.*, p. 132.

⁴³ id., *ibid.*, p. 130.

⁴⁴ FOSTER, 2019, p. 14 *apud* HELLE, 2020, p. 62.

⁴⁵ “Meu rei! Nasceu algo que não havia nascido antes.” (id., *ibid.*, p. 93).

parecem situá-lo num contexto coletivo. Assim, os chamados “textos da *Edubba*”, que retratam o cotidiano de escribas, são escritos sempre na forma de diálogo entre dois escribas, com exceção de um que constitui no relato das atividades diárias de um estudante.⁴⁶ É possível que a noção da composição de um texto como algo interior ao autor e como atividade solitária apareça associada a Enheduanna devido ao seu papel como sacerdotisa. Apesar do fato de que as sacerdotisas-*en* aparentemente não viverem em claustro, sabe-se que essas mulheres viviam numa residência interna ao complexo templário à qual pessoas de fora do culto não teriam acesso. Logo, é possível que a construção da ideia da escrita como algo interno esteja ligada a uma ideia de solidão advinda de seu papel como sacerdotisa. Nesse sentido, a mesma caracterização da escrita como atividade solitária aparece em um trecho supracitado de *Inanna B*, que descreve Enheduanna enunciando sozinha as palavras que compõem esse texto.

Helle propõe que esse texto retrata a ideia de autoria como um esforço coletivo, na medida em que o texto é construído em diálogo com uma divindade e faz um apelo para que suas palavras sejam repetidas por um lamentador.⁴⁷ Enquanto esses dois personagens certamente possuem um papel importante dentro do texto, tal ideia acaba por desconsiderar as metáforas mencionadas acima, que não são discutidas por esse historiador. Ao ressaltá-las, não procuro argumentar que já são encontradas na obra de Enheduanna as noções de interioridade, fundacionais na construção da ideia de autor moderna, ou que Enheduanna se entenda como um gênio solitário. Ao contrário, é indiscutível que a noção de autoria presente na literatura suméria perpassa a consideração de uma comunidade composta por copistas anteriores e futuros.

Entretanto, argumento que, como demonstram as metáforas relacionados ao parto, bem como outros elementos presentes em *Inanna B*, a concepção de autoria desse período possui espaços para nuances. Assim, ainda que a ideia de uma comunidade poética seja indissociável dessa noção, o processo de escrita, tal como aparece em *Inanna B*, abarca um período de gestação solitária das ideias presentes no texto. Tal período, por sua vez, se relaciona com a situação em que a autora afirma se encontrar durante o texto: abandonada por todos que poderiam socorrê-la, exceto a deusa Inanna. Dessa forma, a descrição da construção do texto é mobilizada por Enheduanna para caracterizar-se como vítima. Contudo, isso não exclui que, como coloca Helle, “a figura autoral é produto de colaboração poética”, e que, por conseguinte, o eu-lírico desse hino seja entendido como “a criação compartilhada de uma comunidade literária”.⁴⁸

Para discutir o lugar que esse hino ocupa no contexto da obra da autora, cabe observar que, apesar das óbvias alterações a que ele foi submetido após a morte da autora, nenhuma constitui um

⁴⁶ DELNERO, Paul. **Variation in Sumerian Literary Compositions: A case study based on the Decad**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006. p. 66-67.

⁴⁷ HELLE, 2020, p. 56.

⁴⁸ *id. ibid.*, p. 57.

embate a noções conformes à ideologia do Império de Akkad, tão presente em *Inanna B e C*. Ainda que esse texto apresente hinos a templos construídos após o período acadiano, divindades que possuíam destaque na ideologia real do Império de Akkad mas que desapareceram dos registros após a queda dessa dinastia desempenham papel central nessa compilação. Dessarte, a estrutura do *Hino dos Templos* o situa confortavelmente na ideologia sargônica na medida em que ele culmina na exaltação de dois templos situados na cidade de Akkad, capital do império que é destruída e desaparece do mapa após sua queda.⁴⁹ Adicionalmente, bastante destaque é dado ao templo de Nanna em Ur, onde Enheduanna comprovadamente viveu.

A conformidade desses escritos com as aspirações políticas do império acadiano continua a ser fundamental ainda que se situe a elaboração da obra atribuída a Enheduanna em períodos posteriores. Nesse contexto, que abarca uma posterior construção da imagem de Enheduanna, é necessário que seja plausível que tais textos tenham sido escritos por ela. Quando se impõe autoria a uma obra, uma consequência comum da identificação do autor é o questionamento, por parte de seus leitores, de sua intenção ao escrever.⁵⁰ Nesse sentido, é mister que o público possa identificar nos textos as características marcantes da experiência política sargônica.

Ao mesmo tempo que a associação dos textos com Enheduanna enquanto personagem histórica é um mecanismo para conferir autoridade a esses escritos, percebe-se nesses textos a presença de outros mecanismos com o mesmo fim. A já mencionada referência a outras peças consagradas da literatura possui função semelhante, assim como o domínio do vocabulário. Nesse sentido, o nome da autora aponta no sentido da busca de legitimidade de uma ideia do passado contida em seus escritos.

É evidente que elementos intrínsecos a sua obra desempenham papel importante na construção de Enheduanna como autora, mesmo porque, em um dos textos, ela é simultaneamente autora e personagem. Mesmo quando Enheduanna não se coloca diretamente no texto, elementos comuns a sua obra são mobilizados na construção dessa autora como uma personagem do passado. Nesse sentido, Helle escreve que, ao copiar e atualizar as obras de Enheduanna, os escribas criaram sua condição de autora [*authorship*] ao reformá-las para seu tempo. Similarmente, não era apenas sua obra que sofria modificações, mas a memória de Enheduanna.⁵¹

Se, no início da Idade Moderna se delineia uma noção de autor imbricada na ideia de indivíduo,⁵² o conceito de autoria que emerge a partir da obra de Enheduanna possui laços com a ideia de coletividade. Tal é observável pelas conexões com outros textos, que visam situar seus escritos numa rede de trechos e ideias compartilhadas por um número de textos que formam o

⁴⁹ *id. ibid.*, p. 93.

⁵⁰ FOUCAULT, op. cit., 136.

⁵¹ HELLE, op. cit., p. 132.

⁵² FOUCAULT, op. cit., 33.

cânone da literatura suméria. A mesma noção é sugerida pelo epíteto do *Hino dos Templos*, em que Enheduanna se apresenta como uma tecelã. Ao aprofundar a metáfora do escrito como um tecido, podemos compreender a literatura como ideias que se cruzam à maneira dos fios e padrões reutilizados que se expressam na forma do tecido. Dentro desses padrões, entretanto, existe ainda espaço para a criatividade, bem como para reorganização do texto em períodos posteriores.

Procurando ressaltar o trabalho dos copistas na transmissão desses escritos, Helle argumenta que a ideia de autoria é descrita em Inanna B como uma forma de colaboração. Segundo ele,

Enheduana does not become an author alone; her authorship relies on a dialogue with the goddess she addresses and the community of singers and scribes who circulate her text. To become an author, Enheduana must thus enlist a broader poetic community, and it is their collaboration that makes her an author in the true sense of the word.⁵³

Logo, ao buscar compreender a construção da personagem Enheduanna como autora no processo de transmissão de sua obra, não é nosso objetivo cercar as possibilidades do estudo dos textos ao enquadrá-lo no contexto da vida do autor, ou, nesse caso, no contexto da produção da memória de Enheduanna. Ao contrário, buscamos notar as implicações de seu papel como sacerdotisa-chefe na construção da imagem dessa autora em períodos posteriores à sua morte. Ademais, localizar esses escritos no contexto do letramento paleobabilônico permite evidenciar uma série de conexões entre o *corpus* da literatura suméria. Similarmente, perceber as orientações que situam a obra de Enheduanna na ideologia do império sargônico permite observar a construção de uma imagem desse passado no início do Segundo Milênio.

De acordo com Foucault,

[...] o nome do autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para o discurso, ter um nome de autor, fato de se poder dizer "isto foi escrito por fulano" ou "tal indivíduo é o autor", indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.⁵⁴

Portanto, a questão que buscamos abordar independe das dúvidas levantadas quanto ao fato de Enheduanna ter, de fato, escrito a obra a ela atribuída no período em que serviu como sacerdotisa principal do templo de Ur. É suficiente que seus escritos tenham sido lidos e copiados como se escritos por ela, pois isso permitiu que tais textos ocupassem posição de destaque no cânone, inclusive moldando uma visão do passado. Da mesma forma, a ligação entre esses escritos e a figura da sacerdotisa desempenha um papel fundamental na continuidade de sua transmissão, na medida em que investem esses textos de interesse.

Assim, ainda segundo Foucault,

⁵³ “Enheduanna não se torna uma autora sozinha, sua autoria depende de um diálogo com a deusa a quem ela se dirige e a comunidades de cantores e escribas que circulam seu texto. Para se tornar uma autora, Enheduanna deve mobilizar uma comunidade poética mais ampla, e é a sua colaboração que a torna um autor no verdadeiro sentido do termo.”, de acordo com Helle, id, p. 56

⁵⁴ FOUCAULT, 1992, p. 45.

[...] os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos variam com cada cultura e modificam-se no interior de cada uma; a maneira como se articulam sobre relações sociais decifra-se de forma mais direta, parece-me, no jogo da função autor e nas suas modificações do que nos temas ou nos conceitos que empregam.⁵⁵

Igualmente, o fato de o nome Enheduanna estar ligado a esses escritos certamente influenciou a maneira pela qual eles foram transmitidos, da mesma forma que essa obra contribuiu na construção da memória de Enheduanna enquanto figura histórica. Sua associação com uma figura política importante ligada aos dois governantes mais célebres do Império de Akkad permitiu que esses textos fossem lidos de maneira que não seria possível caso se tratasse de escritos anônimos. Na chave da interpretação política e da construção de Enheduanna como personagem no contexto da cópia de sua obra, o fato de Inanna desempenhar papel mais central nos textos do que Nanna, deus ao qual Enheduanna servia enquanto parte de seu culto, certamente ganha novas dimensões ao recuperar a imagem dessa deusa construída pela propaganda real, em que pese sua presença ao lado dos reis em diversas estelas do século XXIII AEC.

Essas características de sua obra são certamente interpretadas pelos escribas de períodos posteriores de determinada maneira em função da identidade da autora. Nesse sentido, a função-autor pode ser entendida como uma forma de orientação de leitura, uma vez que a busca pela intenção do autor é uma maneira de restringir as interpretações possíveis do texto. Dessa forma, de acordo com Barthes, dotar o texto de um autor é dar a ele um significado final, “fechar a escritura”.⁵⁶

Conclusão

Um aspecto dessas obras a ser discutido é sua relação com o público leitor a que elas se dirigem. Eco⁵⁷ entende que todo texto é inacabado na medida em que demanda participação do leitor. Logo, independentemente da veracidade da autoria dos textos discutidos no presente trabalho, a questão reside na relação entre essas obras e seus leitores e copistas. Dessa maneira, cabe identificar esse público e uso que ele fez dos escritos de Enheduanna.

Como discutido anteriormente, as obras de Enheduanna possuíam circulação restrita. Elas eram copiadas, junto a outros textos sumérios, por aqueles que avançavam ao mais alto grau de instrução nas “escolas”. A maioria da população não possuiria acesso à escrita e, mesmo dentre os que aprendiam a ler e escrever, poucos continuavam a sua educação após adquirem habilidades básicas de escrita e leitura. Todavia, o estudante que acessasse as obras de Enheduanna conheceria as outras peças da literatura suméria estudadas na mesma etapa do aprendizado – e talvez estivesse familiarizado com o vocabulário e os temas das lamentações, cuja performance ocorreria

⁵⁵ id. *ibid.*, p. 68-69.

⁵⁶ BARTHES, Roland. “La mort de l’auteur” (1968). In: _____. *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*. Paris: Seuil, 1984. p. 68.

⁵⁷ ECO, Umberto. “Bosques possíveis”. In: _____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 9.

regularmente em templos e funerais. Como consequência, o público leitor a quem essas obras se destinam perceberia a rede de relações que o texto estabelecesse com outras obras canônicas e, a partir dessa relação, poderia compreender o esforço literário contido na escrita das obras atribuídas a Enheduanna.

Trata-se, portanto, de uma espécie de leitor treinado em uma tradição específica. Essa audiência conhece os códigos e compromissos contidos na leitura e trabalham dentro da lógica da escritura que esses códigos orientam. Isso não significa dizer que os leitores sejam sempre submissos aos protocolos de leitura impostos pelos textos, entretanto, há de se levar em consideração o papel da estrutura educacional na qual os escritos estão inseridos. A cópia e a difusão dessas obras no contexto educacional paleobabilônico possui condições análogas à vontade de biblioteca, que parte de uma intenção de tutela sobre o passado.

Emerge aqui o problema das possibilidades discursivas tal como discutido por White. De acordo com ele, a maneira como nos expressamos varia em função das capacidades cognitivas. Nesse sentido, entende-se que as possibilidades de leitura obedecem ao contexto cognitivo em que os leitores se encontram. Tratando-se de uma sociedade tão distanciada do historiador no eixo temporal, cabe ressaltar que se trata de um contexto educacional outro, de maneira que o perfil do leitor paleobabilônico que entrou em contato com as ideias presentes na obra atribuída a Enheduanna é definido por uma relação distinta com a leitura.

Ao contrário de outras obras da literatura suméria, que eram lidas em voz alta para um público ouvinte, os textos associados a Enheduanna eram conhecidos no contexto do treinamento de escribas. Nesse sentido, eles eram ditados por um professor e anotados pelos alunos ou copiados de outros manuscritos ou de memória.⁵⁸ Nesse estágio da educação, os alunos já teriam entrado em contato com outras peças da literatura suméria, o que possibilitaria a identificação das alusões feitas a outros textos. O contexto histórico em que Enheduanna viveu, ou seja, o início da unificação mesopotâmica sob a Primeira Dinastia de Akkad – ao qual o próprio texto faz alusões na menção às revoltas de Lugal-ane – também seria mobilizado na construção da ideia de Enheduanna como autora. Essa recuperação da memória dos reis de Akkad é depreendida não somente do papel que os escritos de Enheduanna passam a desempenhar na escolarização, mas também a várias outras narrativas sobre esses governantes que são produzidas nesse período.⁵⁹

⁵⁸ DELNERO, op. cit., p. 74.

⁵⁹ EPPHIMER, Melissa. Posthumous Images and the Memory of the Akkadian Kings. **Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art**. Berlim: De Gruyter, 2013. p. 326.

Bibliografia

BARTASH, Vitali. The early dynastic near east. In: **The Oxford History of the Ancient Near East**, vol 1. Oxford: Oxford University Press, 2020.

BARTHES, Roland. La morte de l'auteur (1968). In: BARTHES, Roland. **Le bruissement de la langue: essais critiques IV**. Paris: Seuil, 1984. p. 63-69.

BUDIN, Stephanie. Gender and literacy. In: RADNER, Karen; ROBSON, Eleanor (ed.). **The Oxford handbook of cuneiform culture**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

CHARTIER, Roger. Verdade e prova: história, retórica, literatura, memória. **Revista de História (São Paulo)**, n. 181, 2022.

ECO, Umberto. Bosques possíveis. In: ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 81-102.

EPPIHIMER, Melissa. Posthumous Images and the Memory of the Akkadian Kings. In: **Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art**. Berlim: De Gruyter, 2013. p. 326.

FOSTER, Benjamin. A New Look at the Sumerian Temple State. **Journal of the Economic and Social History of the Orient**, v. 24, n. 3, p. 227, out. 1981.

FOUCAULT, Michel. Le philosophe masqué (1980); Les techniques du soi (1982). In: FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits**. Tomo 4. 1980-1988. Paris: Gallimard, 1994. p. 104-110; 783-813.

GADOTTI, Alhena. Mesopotamian women's cultic roles in late 3rd–early 2nd millennia bce. In: **Women in Antiquity**. Londres: Routledge, 2016. p. 64-76.

HALTON, Charles; SVÄRD, Saana. **Women's writing of Ancient Mesopotamia: an anthology of the earliest female authors**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

HELLE, Sophus. The birth of the author: Co-creating authorship in Enheduana's Exaltation. **Orbis Litterarum**, v. 75, n. 2, p. 55-72, 2020.

HELLE, Sophus. **Enheduana: the complete works of the world's first author**. New Haven: Yale University Press, 2023.

LÖHNERT, Anne. Manipulating the gods: lamenting in context. In: RADNER, Karen; ROBSON, Eleanor (ed.). **The Oxford handbook of cuneiform culture**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

NETT, Seraina. The Office and Responsibilities of the En Priestess of Nanna: Evidence from Votive Inscriptions and Documentary Texts. In: **Women and religion in the Ancient Near East**. Berlim: De Gruyter, 2023. p. 95-121.

SCHRAKAMP, Ingo. The kingdom of Akkad: a view from within. In: **The Oxford History of the Ancient Near East**. Vol. 1. Oxford: Oxford University Press, 2020.

SUTER, Claudia. Images of queens, high priestesses, and other elite women in third-millennium Mesopotamia. In: **Women in Antiquity**. Londres: Routledge, 2016. p. 35-47.

VELDHUIS, Niek. Levels of literacy. In: RADNER, Karen; ROBSON, Eleanor (ed.). **The Oxford handbook of cuneiform culture**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

WHITE, Hayden. The Discourse of History (1979). In: WHITE, Hayden. **The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature and Theory (1957-2007)**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010. p. 187-202.

ZDEBSKYI, Janaína. **A deusa precisa ser satisfeita: Guerra, morte e sexo na Suméria nos atributos da deusa Inanna**. 2022. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.