

DIÁLOGO DO PESSIMISMO OU ELOGIO DA HESITAÇÃO*

Jacyntho Lins Brandão**

Resumo: *Este trabalho apresenta uma tradução comentada do texto acádio Arad mitanguranni, datável no início do primeiro milênio a.C., conhecido modernamente como Diálogo do pessimismo.*

Palavras-chave: *Literatura acádia; literatura sapiencial babilônica; Arad mitanguranni; Diálogo do Pessimismo; humor.*

DIALOGUE OF PESSIMISM OR PRAISE OF HESITATION

Abstract: *This paper presents a commented translation of the Akkadian text Arad mitanguranni, dating in beginning of the first millennium BC, and known modernly as Dialogue of pessimism.*

Key words: *Akkadian literature; Babylonian wisdom literature; Arad mitanguranni; Dialog of pessimism; humor.*

*Para Maria das Graças de Moraes Augusto,
este diálogo filosófico antes dos gregos*

O diálogo intitulado, a partir de suas primeiras palavras, *Arad mitanguranni* (*Escravo, escute aqui!*) foi conservado em cinco manuscritos, sendo quatro deles assírios (dois procedentes de Assur e dois da biblioteca de Assurbanípal, em Nínive), mais um último babilônico, que apresenta, com relação aos demais, diferenças tanto de ordem textual quanto no que respeita à ordenação das seções. Mesmo que os manuscritos sejam do primei-

* Recebido em: 16/06/2022 e aprovado em: 05/08/2022.

** Professor titular de Língua e Literatura Grega da Universidade Federal de Minas Gerais e professor emérito da mesma universidade. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4784-4190>.

ro milênio antes de nossa era, o texto pode ser anterior, não se podendo, contudo, datá-lo mais cedo do que em fins do segundo milênio, em vista da referência nele presente a uma “adaga de ferro”, o que garante que é posterior ao fim da idade do bronze (século XII a.C.).

O diálogo foi publicado pela primeira vez por G. Reisner, em 1896, ao que se seguiram os trabalhos de E. Ebeling, aparecidos em 1917 e 1919, além de outros, até edições mais recentes de Wilfred G. Lambert (cf. LAMBERT, 1996 [1960], p. 139-149) e Claudio Saporetti (SAPORETTI, 1990, p. 5-8). A denominação *Diálogo do pessimismo* ou *Diálogo pessimista* passou a ser-lhe atribuída a partir de 1923, quando da publicação do artigo, de Stephen Herbert Langdon, “The Babylonian dialogue of pessimism” (LANGDON, 1913-1923), incluído em seguida no livro do mesmo autor intitulado *Babylonian wisdom* (LANGDON, 1923).

Embora, nos termos de Benjamin R. Foster, o texto “tenha tido tantas interpretações quanto teve editores, signo seguro de que é uma obra-prima” (FOSTER, 1974, p. 82), o fato de que modernamente tenha prevalecido a denominação *Diálogo do pessimismo* testemunha determinado viés de leitura, motivada, de um lado, como é natural, pela forma do diálogo, bem como, de outro, pelo ceticismo temático, logo posto em paralelo ao do *Qohelet* hebraico. Com efeito, já em 1917 assim o descrevia Ebeling:

Trata-se de uma estranha conversa entre um nobre senhor e seu servo, a qual traz no final uma reviravolta filosófica. A partir desse final fica-se sabendo o significado do todo: é preciso assumir indiferença com relação a toda atividade humana. O poema é também um paralelo, em termos temáticos, do Kohelet. (EBELING, 1917, p. 35)

Da segunda metade do século XX em diante, outros aspectos passaram a ser ressaltados, em especial o caráter humorístico da obra, para o que chamou a atenção, pela primeira vez, E. A. Speiser, no artigo intitulado “The obliging servant”, em que afirma que, de modo algum, o diálogo pode ser considerado sério, dentre outras razões em vista do que se diz do deus – que o senhor deveria ensiná-lo a segui-lo como um cão –, algo impensável no contexto mesopotâmico, bem como do modo como o escravo responde mecanicamente ao que quer que seja proposto pelo senhor, abusando de lugares-comuns e provérbios (SPEISER, 1954, p. 105). A questão envolvendo a seriedade ou não do propósito do texto vem ocupando bastante os comenta-

dores, a tendência de alguns, como Wilfred Lambert e Jean Bottéro, sendo admitir que, mesmo havendo nele um tom satírico, não se pode descartar uma finalidade “filosófica”.¹ Conforme Bottéro, numa posição que considero bastante acertada,

que ele tenha todas as características de uma sátira não suprime absolutamente seu conteúdo “filosófico”, não mais que uma certa mentalidade cética ou pessimista anule um propósito de ridicularização e zombaria. É evidente que as duas personagens foram postas em cena com um objetivo de crítica e de humor; mas é também claro que a direção geral dada a sua conversa foi orientada deliberadamente para uma preocupação bastante séria e bastante grave: a do próprio valor da atividade humana e do sentido mesmo da vida. (BOTTÉRO, 1987, p. 471)

Meu objetivo aqui é duplo: de um lado, apresentar uma tradução do diálogo; de outro, fazê-la acompanhar de alguns brevíssimos comentários, levando em consideração as leituras mais relevantes que se têm produzido sobre a obra.²

1. O texto

Escravo, escute aqui!
(ou Diálogo do pessimismo)

[1]

– *Escravo, escute aqui!* – *Sim, meu senhor, sim.*
– *Rápido! pegue o carro e engate, para eu dirigir até o palácio!*
– *Dirija, meu senhor, dirija: [...] será para você,*
[...] perdoará você.
– *Não, escravo! Eu, ao palácio é que não dirigirei!* 5
– *Não dirija, meu senhor, não dirija,*
[...] enviará você,
[rota] que não conhece fará você tomar,
dia e noite nervoso você ficará.

[2]

- *Escravo, escute aqui! – Sim, meu senhor, sim.* 10
 – *Rápido! pegue água para minhas mãos e traga, para eu jantar!*
 – *Jante, meu senhor, jante! Um bom jantar jubila o coração, [...] jantar de seu deus, com lavar as mãos Shámash vai.*
 – *Não, escravo! Eu, o jantar é que não jantarei!*
 – *Não jante, meu senhor, não jante:* 15
com fome comer, com sede beber é que ao homem convém.

[3]

- *Escravo, escute aqui! – Sim, meu senhor, sim.*
 – *Rápido! pegue o carro e engate, para eu dirigir até o descampado!*
 – *Dirija, meu senhor, dirija: de um homem errante a barriga fica cheia,*
o cão que corre os ossos espedaça, 20
o falcão de quem erra aninha um ninho,
o onagro fugaz [...]
 – *Não, escravo! Eu, até o descampado é que não dirigirei!*
 – *Não dirija, meu senhor, não dirija:*
de um homem errante o rumo é furado, 25
o cão que corre destrói seus dentes,
o falcão de quem erra [se aninha] na muralha da cidade,
e do onagro fugaz o pasto é o lar.

[4]

- *Escravo, escute aqui! – Sim, meu senhor, sim.*
 – *Construirei uma casa, obterei um baluarte!* 30
 – *Obtenha, meu senhor, obtenha: quem constrói casa [...], não come quem da porta “corda” é o nome, [...] no coração [um terço] é cauteloso, dois terços é parvo.*
 – *[A casa] que queime, que fique suja, que se desfaça!*
em face do adversário esperarei! 35
 – *Então espere, meu senhor, espere então.*
 – *Tal e tal farei a casa? – Casa não faça: indo assim, a casa de seu pai você destrói.*

[5]

- *Escravo, escute aqui!* – *Sim, meu senhor, sim.*
– *Eis que uma tramoia farei!* – *Então faça, meu senhor, faça:* 40
se tramoia você não faz, qual vestimenta terão vocês?
quem lhe dará algo para encher a pança de vocês?
– *Não, escravo! Eu, tramoia é que não farei!*
– *Homem que faz tramoia ou é morto ou esfolado,*
ou cegado ou caçado ou na prisão jogado. 45

[6]

- *Escravo, escute aqui!* – *Sim, meu senhor, sim.*
– *Quero transar com uma mulher!* – *Transe, meu senhor, transe:*
homem que com mulher transa pesar e lamúrias esquece.
– *Não, escravo! Eu, com mulher é que não transarei!*
– *Não transe, meu senhor, não transe:* 50
a mulher é um buraco – buraco, armadilha, fosso –,
a mulher é adaga de ferro afiada que corta o pescoço do rapaz.

[7]

- *Escravo, escute aqui!* – *Sim, meu senhor, sim.*
– *Rápido! pegue água para minhas mãos e traga,*
uma oferenda farei a meu deus! – *Faça, meu senhor, faça a oferenda:* 55
um homem que oferenda faz a seu deus tem o coração leve,
confiável sobre confiável ele se faz.
– *Não, escravo! Eu, oferenda a meu deus é que não farei!*
– *Não faça, meu senhor, não faça:*
ao deus ensine, como um cão, seguir atrás de você, 60
implorando “e meu culto?”, ou “a deus não despreze!”, ou algo
que tal.

[8]

- *Escravo, escute aqui!* – *Sim, meu senhor, sim.*
– *Como agiota emprestarei!* – *Empreste, meu senhor, empreste:*
homem que como agiota empresta, seu grão é seu grão, seu lucro
é imenso.

– Não, escravo! Eu, como agiota é que não emprestarei! 65
– Não empreste, meu senhor, não empreste:
emprestar é como transar com uma mulher, mas receber é como
parir um filho,
seu grão se esvai e foge embora
e o capital de seu grão desaparece.

[9]

– Escravo, escute aqui! – Sim, meu senhor, sim. 70
– Eis que benfeitoria a meu país farei! – Então faça, meu senhor,
faça:
homem que benfeitoria a seu país faz
deposita sua benfeitoria no cesto de Marduk.
– Não, escravo! Eu, benfeitoria a meu país é que não farei!
– Não faça, meu senhor, não faça: 75
suba e ao alto das ruínas de outras eras vá,
olhe as caveiras de altivos e de humildes:
quem os malfeitores? quem os benfeitores?

[10]

– Escravo, escute aqui! – Sim, meu senhor, sim.
– O que pois é bom?! 80
– A minha nuca e a sua nuca quebrar,
no rio jogar-se é bom?
Quem é tão alto que ao céu suba?
Quem tão extenso que a terra abarque?
– Não, escravo! Matarei você e antes o despacharei! 85
– E o meu senhor três dias, quando muito, é que vai sobreviver...

[Colofão]

Como seu original, copiado e conferido.³

2. Comentários

O diálogo estrutura-se em dez seções, cuja separação se indica, nos manuscritos, com um traço horizontal (como se reproduz na tradução). Esse recurso gráfico deve ser salientado, pois induz a uma leitura interrompida,

sugerindo que cada parte constitui uma unidade completa. Römer aventou a hipótese de que o texto poderia ter uma destinação dramática, cabendo as falas do escravo a um *aluzinnu*, uma espécie de comediante,⁴ o que reforçaria o caráter teatral e cômico da peça, a qual, independentemente das convenções que se pudessem usar, apresenta de fato uma organização em esquetes, aos quais apenas a última seção confere uma linha narrativa. Não parece que se queira dar a entender que a conversa entre senhor e escravo se faça de enfiada, podendo-se imaginar que cada uma das partes correspondesse, por exemplo, a um dia, ou estivessem elas separadas umas das outras por algum outro lapso temporal.

A conjunção entre os vários esquetes se obtém por meio de recursos de natureza paralelística. Basta que todas as seções se abram com as palavras *Arad mitanguranni. Annu bēlī annu* (“Escravo, escute aqui! Sim, senhor, sim.”), e que, com exceção da quarta e da décima, sua estrutura seja idêntica:⁵ a) da parte do senhor, a decisão de fazer algo (por exemplo, dirigir seu carro até o palácio, ou jantar, etc.), com a imediata aquiescência do escravo, marcada pela repetição do verbo usado antes (“Dirija, meu senhor, dirija” ou “Jante, meu senhor, jante”), a que ele ajunta justificativas tomadas do repertório sapiencial positivo ou instrutivo, transmitido em provérbios, instruções e textos semelhantes; b) então, sem dar razões, o senhor declara que não mais fará aquilo (“Não, escravo! Eu, ao palácio é que não dirigirei!”),⁶ com que, de novo, o escravo aquiesce em estrutura paralela à anterior, agora negativa (“Não dirija, meu senhor, não dirija”), acrescentando novas razões, colhidas no patrimônio sapiencial negativo e pessimista, que tem como núcleo mais forte o tema da vanglória e fatuidade (cf. COHEN; WASSERMAN, 2011, p. 132). Os nove diálogos, numa espécie de elogio da hesitação, produzem humor tanto pela forma estereotipada como se desdobram, quanto por, ao que parece, abusarem de clichês que remetem à literatura sapiencial familiar aos escribas, o que daria ao texto um inegável tom paródico.⁷

Proponho que os nove diálogos se organizem em quiasma, o primeiro, o quinto e o nono tendo um foco político, a vida pública na cidade, e os demais remetendo à vida privada.⁸ Essa estrutura configuraria o principal elemento de coesão textual, os esquetes intermediários da primeira parte (segundo, terceiro e quarto) dialogando de algum modo com os correspondentes da segunda (sexto, sétimo e oitavo), não necessariamente na mesma ordem.

O que se desenha desde a primeira seção é a figura de um aristocrata que goza de ócio para “envolver-se num esforço filosófico nada prático” (GREENSTEIN, 2007, p. 57-58), sendo instrutiva “a lista de atividades para as quais se sente levado: nenhuma diz respeito ao *trabalho*, a um trabalho que lhe seria indispensável à subsistência” (BOTTÉRO, 1987, p. 467), encontrando “não apenas a ambiguidade da situação diante de si ou a ambivalência de seus sentimentos sobre o assunto em questão, mas também uma certa indecidibilidade e, mais fundamentalmente, uma opacidade inerente à sua própria iniciativa no sentido mais geral” (SEXTON, 2019, p. 91).

Junto ao senhor, é o escravo quem dá o tom “filosófico” ao diálogo, com o esforço prestativo de oferecer razões aos impulsos daquele (bem como à sua pergunta final: “O que pois é bom?”), sendo significativo que a ele se refiram as primeiras palavras do texto (que, recorde-se, constituem seu título: *Escravo, escute aqui!*).⁹ Para Sexton, “o escravo, como caixa de ressonância ou câmara de eco, tem como função apenas amplificar o ruído no interior do próprio pensamento do mestre, não oferecendo garantia de um sinal claro e fixo”, sua “paciência interminável” sendo “inteiramente presumida pelas relações diretas de força” (SEXTON, 2019, p. 91), o que, nos termos de Bottéro, implica crítica social (BOTTÉRO, 1987, p. 468). Ivo R. Martins, que considera tanto o senhor quanto o escravo serem caricaturas, sugere que, não havendo dúvida quanto à posição social do escravo, ele pode ser situado em vários níveis, de um simples servo a um assessor erudito” (MARTINS, 2017, p. 45).

Yoram Cohen e Nathan Wasserman afirmam que

a obra pode ser considerada sátira não em vista de seu tema, que é sério – um debate existencial, num certo sentido tal como Ludlul bēl nēmeqi [Louve eu o senhor de sabedoria] ou a Teodiceia babilônica –, mas por causa da reversão dos papéis. Não é a figura do poder que detém as chaves para o conhecimento, mas antes a servil (...), o escravo, no qual podemos ver o precursor da figura esópica. Assim, o diálogo satiriza a visão tradicional sobre a fonte da antiga sabedoria, que se considera gerada pelos deuses e passada adiante através dos pais (...). (COHEN; WASSERMAN, 2021, p. 133)

2.1. A ida ao palácio (linhas 1-9)

O texto dessa seção foi conservado em apenas um dos manuscritos (VAT 9933, procedente de Assur) e apresenta muitas lacunas, em parte completadas pelos enunciados paralelos das outras partes. De qualquer forma, fica claro que se trata das vantagens e dos perigos da relação com o rei – ou seja, a conversa tem em vista uma incursão do senhor pelo espaço público da cidade.

Pelo que se depreende, parece que, indo ao palácio, na avaliação positiva do escravo, seu senhor poderia obter algum tipo de vantagem (pelo menos, obteria o perdão do rei), bem como, por não ir, não correria o risco de consequências desagradáveis: “[rota] que não conhece (o rei?) fará você tomar/ dia e noite nervoso (perturbado) você ficará”. De qualquer modo, parece estar em causa a ambivalência do envolvimento em assuntos políticos. Para Saporetti, o contraste seria entre uma “vida privada, com seu tranquilo conforto (servo e carruagem), sem honras e prestígio, isto é, uma vida serena e pacífica”, contra a “vida da corte, o estreito contato com o soberano, a atividade a seu serviço”, uma vida “feita de *stress*, de problemas e talvez de perigos” (SAPORETTI, 1990, p. 27-28).

2.2. O jantar (linhas 10-16)

Caso as conjecturas sobre o texto da seção anterior estejam corretas, seria bem marcado o paralelismo daquela com esta, o que produz um bom efeito em vista do contraste temático público/privado: a ida ao palácio *versus* a refeição no interior da casa. Do ponto de vista da macroestrutura, é significativo que o verso 11 seja idêntico ao 54, na sétima seção (“Rápido! pegue água para minhas mãos e traga”), com a diferença de que, nesse caso, se trata da preparação para o jantar (*luptun*, “para eu jantar”), enquanto no outro está em causa a oferenda ao deus do senhor (*niqâ ana ilîa*, “oferenda a meu deus”). Note-se como, no comentário do escravo, o deus particular é mencionado também aqui, nomeadamente ao falar-se do “jantar do seu deus” (*patni ilîšu*). Uma última ressonância entre as duas passagens está na menção a duas partes do corpo: tanto as mãos (“traga água para minhas mãos”, etc.) quanto o coração: “um bom jantar jubila o coração” (*sāhiru patānu pite libbi*) e “um homem que oferenda faz a seu deus tem o coração leve” (*amēlu ša niqâ ana ilîšu ippuš libbāšu tābšu*).

As considerações do escravo têm uma feição marcadamente gnômica: além dos trechos já referidos, “com lavar as mãos Shámash (o Sol) vai”; “com fome comer, com sede beber é que ao homem convém”.

2.3. A ida ao descampado (linhas 17-28)

O segundo verso desta seção retoma o segundo da primeira (“Rápido! pegue o carro e engate para eu dirigir”), a diferença estando em que antes se tratava do desejo de ir ao palácio, em pleno espaço urbano, agora a incursão pretendida sendo ao descampado. A finalidade dessa saída da cidade foi interpretada por Lambert e, na sequência, também por Bottéro, como a caça, o que está longe de ser consensual ou a melhor opção. De fato, o termo acádio *muttapraššidu* significa ‘itinerante’, ‘que anda de um lado ao outro’ (conforme Saporetti, um ‘nômade’), não havendo razão para traduzi-lo de outra forma.¹⁰

A coleção do que tudo indica serem provérbios cresce em quantidade: “de um homem errante a barriga fica cheia”, o que ressoa o tema do jantar tratado na seção anterior; “de um homem errante o rumo é furado”; mais as três afirmações seguintes sobre três animais, que são as mais claramente espelhadas em termos de contrários: “o falcão de quem erra aninha um ninho” *versus* “[se aninha] no muro da cidade”, a muralha da cidade indicando sempre um lugar desclassificado, onde vivem apenas os que não têm onde viver (como, por exemplo, as prostitutas de mais baixo nível); sobre o onagro, a considerar-se o verso de teor negativo, parece que se afirma que também ele não tem morada; finalmente, “o cão que corre os ossos (da presa) espedaça” contra “o cão que corre destrói seus (próprios) dentes”. Esse espelhamento permite conjecturar sobre os processos de composição dos argumentos: seria razoável considerar a existência de dois provérbios, por exemplo, sobre o cão, ou, o que parece mais razoável, a partir de um deles o autor do diálogo teria desdobrado o contraditório?

Não sabemos por que a referência a esses três animais, sendo provável que a justificativa esteja em sua relação com a errância do nômade, o que é mais fácil de perceber no que respeita ao cão e ao falcão que no caso do onagro. É, contudo, sugestivo que se abranjam dois dos cinco critérios taxonômicos relacionados com os animais na Mesopotâmia, considerando os classificadores que se usam na escrita: ‘mušen’, ‘pássaro’, e ‘anše’, ‘asno’, ‘onagro’ (‘asno selvagem’), o cão sendo um caso especial que foge à classificação de ordem geral (cf. SELTZ, 2019, p. 103).¹¹

2.4. A casa (linhas 29-38):

Essa é a parte que oferece mais dificuldades, tanto de leitura quanto de interpretação. O texto preservado no manuscrito VAT 9933, procedente de Assur, apresenta muitas lacunas, completadas por outros dois manuscritos (os fragmentos pertencentes ao Museu do Oriente Antigo, de Istambul; e um dos documentos da biblioteca de Assurbanípal).

De qualquer modo, mesmo que a linha 30, em que está o primeiro desejo do senhor, se encontre em muitíssimo mau estado, lendo-se apenas *lu-ub-ni* [...]ru (“construirei [...]ru”), o que se lê na linha 31, que traz a resposta afirmativa do escravo, *ri-ši* [...] *ri*-[...]nu *bīti* [...]u, com a ocorrência de *riši*, imperativo do verbo *rašu* (‘obter’, ‘adquirir’), e do substantivo *bītu* (casa), permite que se restaurem as duas linhas assim (conforme Lambert, 1996, p. 144): *lu-ub-ni* [*bīta lu-ur-ši ma*-]ru/ *riši* [*be-lī ri-ši ba*-]nu *bīti* [x x x]x-u (“Construirei uma casa, obterei um filho./ Obtenha, meu senhor, obtenha. Construa uma casa...”).¹² Ainda que essa seja uma construção plausível, Claudio Saporetto propõe que em vez de, no primeiro verso, reconstituir-se [*ma*-]ru (‘filho’), se leia [*du*-]ru (*dūru*, ‘muro’, ‘baluarte’, ‘fortaleza’ (cf. Saporetti, 1983, p. 98), o que faria mais sentido no enunciado *lursi dūru*, “obterei um baluarte”, sendo esta a opção que sigo: “Construirei uma casa, obterei um baluarte”).

As duas linhas seguintes, com o comentário do escravo, impõem mais dificuldades, não tanto de leitura, apesar das lacunas, quanto de interpretação. Em Lambert elas são dadas assim: [.....K]AL *dal-tu pi-til*-[t]um *šum-šul* [...] x *qa-a-a-lu ši-ni-pat lil-li*, ou seja, “[..... da] porta corda é seu nome/ [.....] cauteloso, dois terços é idiota”.¹³ Considerando o fragmento de texto sapiencial SU 1952, citado pelo próprio Lambert ([x] *ša la i-k*[AL x x] *pi-til*-[tu]/ [x (x) l] *ib-bi* [... *ši-n*] *i-pat* [*lil-li*]), Saporetto propõe que as linhas 32-33 sejam reconstituídas assim: [*ša la i-k*]al *dal-tu* RAS *pi-til*-[t]um *šum-šul*/ [...] *libbi?*...] x *qa-a-a-lu ši-ni-pat lil-li* (Saporetti, 1983, p. 93 ss.), tendo eu adotado essa conjectura: “não come quem da porta “corda” é o nome,/ [...] no coração [um terço] é cauteloso, dois terços é parvo”.¹⁴ O fragmento de SU 1952 é valioso porque, provindo de um texto sapiencial que parece ser “uma compilação de material tradicional” (Lambert, 1996, p. 117), pode ser tomado como um indício de que, em suas falas, o escravo de fato usa esse tipo de matéria, produzindo no *Diálogo do pessimismo* o efeito paródico sugerido pelo que também aparentam ser, em outros pontos, frases feitas.

Nathan Wasserman sugere que “o *Diálogo do pessimismo* pode ser todo lido à luz da epopeia de Gilgámesh”, pois, “com seu pronunciado tom didático (e irônico), o diálogo interage com a famosa passagem sapiencial do épico em que Shidúri exorta Gilgámesh a adotar uma vida em família”, o que, em especial, diz respeito à presente seção (WASSERMAN, 2011, p. 8).¹⁵ Além dessa aproximação de ordem mais geral, aponta ele um reflexo mais pontual na expressão “[um terço] é cauteloso, dois terços é parvo” (*šullultu qa-a-lu šinipât lilli*), que remete a “dois terços ele é deus, um terço ele é humano” (*šitiīšu ilum šullultašu amēlūtu, Ele que o abismo viu* 1, 48), em que a inversão das proporções produz um efeito irônico: segundo Wasserman, na estrutura da frase, *ilu* (deus) se torna *lillu* (parvo) (WASSERMAN, 2011, p. 9). Proponho mais um reflexo que me parece contido na expressão *šinipât lilli* (e talvez na menção a corda), pois, na tabuinha 10, Uta-napishti qualifica Gilgámesh justamente de *lillu* (parvo, idiota), dizendo assim:

*Por que, Gilgámesh, em lamentos te fixas tu
Que da carne de deuses e homens foste criado,
E como a teu pai e tua mãe te fizeram?
Quando, Gilgámesh, a um parvo (lilli) [te assemelhaste]?
Um trono na assembleia puseram: senta-te! – falaram-te.
Dá-se ao parvo (lilli) borra de cerveja como manteiga [...]
Farelo e cascas como [...]
Veste andrajos como [...]
Como cinto, uma corda (ebīhu) ---- (10, 267-275)*

Observe-se como estão em causa a natureza divina e humana de Gilgámesh (relacionada com dois terços contra um) e o fato de, apesar disso, ele se comportar como um *lillu* (parvo) ao não querer aceitar sua própria mortalidade.

Mesmo que se possa conjecturar sobre os hipotextos, é bastante difícil compreender o que se diz nessas duas linhas. Saporetti propõe que a expressão “da porta ‘corda’ é o nome” (em tradução bem literal) remeta a uma porta que, na verdade, não se fecha, já que se veda apenas com uma corda (*pitiltu*), ou seja, trata-se de uma “porta fechada de modo simbólico, indefesa”, com a corda estendida na horizontal entre os portais, apenas para marcar que a passagem não deve ser ultrapassada. Assim, o exemplo dado pelo escravo teria o seguinte sentido: “não come (seguro) quem tem uma casa fechada só com

uma corda. Em um terço será talvez sábio, mas por dois terços é estúpido. Em consequência, é de supor que a intenção do senhor não era simplesmente construir para si uma casa qualquer, mas uma casa-forte, uma casa que lhe servisse de defesa” (SAPORETTI, 1983, p. 99-100).

Nas duas linhas que seguem (34-35) o senhor introduz um novo tema, ao recusar totalmente a casa (aceitando-se a conjectura de Saporette) – “[a casa] que queime, que fique suja, que se desfaça!” –, pois pretende ele esperar (*ludgul*) o adversário (*bēl dabābiya*) face a face (*ana pan*).¹⁶ Essa passagem da “casa” para o “adversário” não é óbvia, tanto que, desde muito cedo (já em 1918, com Ebeling), levou à hipótese de que na origem da lição assíria estaria um erro de algum copista, o qual inadvertidamente teria mesclado numa única seção o que pertenceria a duas (cf. SAPORETTI, 1983, p. 94-95).¹⁷ Não há como negar que se foge ao modelo das demais seções, o que não implica que não se exiba uma coerência interna, desde que se tenha em vista que o primeiro propósito da feitura da casa, para o senhor, era prover-se de um “baluarte” (*dūru*), o que acontece agora parecendo ser a decisão de, abrindo mão disso, esperar o inimigo face a face.

Obtida, como de se esperar, a aquiescência do escravo, expressa de um modo mais enfático que antes – “Então espere, meu senhor, espere então!” (*kīmi dugul bēli dugul kīmē*) –, segue a manifestação do desconcerto do mestre, que também foge do padrão – “Tal e tal farei a casa?” (*ke ke lupus bīta*) –, a outra única ocorrência de uma pergunta de sua parte estando na conclusão do diálogo (“O que pois é bom?”), o que me parece indicar que essa seção, com sua estrutura complexa (cf. SAPORETTI, 1983, p. 101-102), tem uma posição de destaque na sequência do texto. A resposta do escravo à hesitação do senhor enfatiza o problema da própria hesitação, que se manifesta em todas as partes, mas aqui de modo especialmente forte: “indo assim, a casa de seu pai você destrói”.

O caráter próprio dessa seção acredito que marque uma primeira conclusão no percurso do diálogo, cuja etapa inicial seria constituída assim: a abertura, com o projeto de incursão até o palácio, ou seja, uma seção com foco na cidade, seguida de três partes sobre aspectos da vida privada, a refeição, a saída ao descampado e a casa com o enfrentamento de um inimigo. Note-se que tanto na segunda quanto na quarta parte haveria referência a refeições, o que é mais um argumento a favor da organização que proponho. A seção seguinte levará a cena de novo para o ambiente público, dando início, portanto, a uma nova série.

2.5. A tramoia (linhas 39-45)

O entendimento dessa seção depende da compreensão do termo *sartu* (que traduzi por “tramoia”), cujos significados são dados assim pelo CAD: 1. mentira, falsidade, traição; 2. fraude, malfeito, ato criminoso; 3. propriedade roubada; 4. boa compensação (por propriedade roubada).¹⁸ Considerando-se que, segundo o escravo, a consequência disso inclui ser “morto ou esfolado,/ ou cegado ou caçado ou na prisão jogado”, parece que se trata de cometer um crime punível na esfera pública, marcando-se, portanto, um momento de inflexão no diálogo, com novo foco lançado sobre a vida na cidade.

A aquiescência primeira do escravo leva a entender que a “tramoia” envolve a apropriação de bens alheios, tendo em vista as razões que aponta: “se tramoia você não faz, qual vestimenta terão vocês?/ quem lhe dará algo para encher a pança de vocês?” – o modo como se faz referência a uma segunda pessoa do plural (vestimenta e pança de vocês) sendo em geral tomado como indício de que, mais uma vez, o escravo se vale de frases feitas, apenas adaptadas à situação, sem que se explicita a quem se refere esse “vocês”, que, contudo, nada impediria considerar fosse uma menção à categoria social a que parece pertencer o senhor e, talvez, também o leitor do diálogo (incluindo os próprios escribas e eruditos).¹⁹

D’Agostino, em *Testi umoristici babilonesi e assiri*, afirma, a propósito dessa seção, que “não era possível, senão fazendo piada e querendo provocar riso, que se tratasse, na Babilônia, da possibilidade, mesmo que só teórica, de fazer um *sartu*, termo que se contrapõe a *kittu*, ‘justiça’” (apud MINUNNO, 2010, p. 12).

2.6. A mulher (linhas 46-52)

Regressando à esfera privada, a proposta põe em cena o sexo e a mulher: *sinništa luram* (quero fazer amor com uma mulher). Isso dá margem ao arrolamento de pelo menos três ditos relativos a ela. O primeiro, com sentido positivo, põe em foco o parceiro masculino: “homem que com mulher transa pesar e lamúrias esquece”, recordando-se de que se trata, portanto, de situação contrária à da visita ao palácio, referida na primeira seção, a qual produz inquietação (“dia e noite nervoso você ficará”). Nesse contexto é importante registrar que toda a literatura sapiencial mesopotâ-

mica se dirige a recebedores do sexo masculino, a visão de mundo sendo, portanto, muito marcada em termos de gênero.

Os outros dois ditos têm conotação misógina. Com relação ao primeiro, “a mulher é um buraco (*būrtu*) – buraco, armadilha (*šuttatu*), fosso (*ḥirī-tu*)”, ressalte-se o sentido corpóreo e sexual, que é o que dá o tom a toda a seção, com a redução da mulher a sua vagina: buraco (o homófono *būrtu* significa ‘vaca’);²⁰ armadilha (trata-se da armadilha cavada pelo caçador, ou seja, de um buraco disfarçado e perigoso, o termo podendo também designar o túmulo); fosso (o quase homófono *ḥīrtu* significa ‘esposa’). Recorde-se que, na tabuinha 12 de *Ele que o abismo viu*, Enkidu informa que, no mundo dos mortos, “a vulva (*ūru*) que acariciavas e teu coração alegravas,/ como uma fenda na terra (*nigiš eršeti*) de pó está cheia” (vv. 98-99),²¹ isso ou alguma outra referência análoga podendo ter servido de motivação para a insistência enfática do escravo na imagem da mulher como uma fenda na terra.

Com relação à segunda declaração negativa, “a mulher é adaga de ferro afiada que corta o pescoço do rapaz”, Greenstein sugere que “cortar o pescoço é provavelmente uma profreudiana referência a castração” (GREENSTEIN, 2007, p. 57). Ela poderia ser aproximada também, do ponto de vista das ressonâncias internas, à afirmativa do escravo, no final do diálogo, de que bom seria quebrar a nuca do senhor e a sua própria, lançando-se ambos no rio. Anote-se que há uma forma de juramento que consiste em ‘tocar a garganta’ (*napištam lapātum*), a qual se registra no *Enūma eliš* – exaltando o poder de Marduk, os deuses “com água e óleo juraram e tocaram-se as gargantas (6, 97-98) –, o termo usado nesse caso, *napištu*, significando tanto ‘garganta’ quanto ‘vida’, de modo que a acepção ritual do gesto implicaria afirmar: “que eu seja estrangulado se quebrar este juramento” (cf. LAMBERT, 2013, p. 479). Recorde-se ainda que *šuttatu*, que traduzi por armadilha na linha anterior, designa também o túmulo, ou seja, a introdução do tema funéreo já estava sugerida, resultando em boa amarração das metáforas sobre a mulher.

2.7. O deus pessoal (linhas 53-61)

Do ponto de vista das ressonâncias internas, essa seção retoma o torneio das três primeiras, repetindo exatamente as palavras da segunda: “Rápido! pegue água para minhas mãos e traga”. Como ressaltei, o paralelismo é vi-

sível: num caso está em causa o “jantar de seu deus” (*patni ilīšu*), enquanto aqui se trata da “oferenda a meu deus” (*niqā ana ilā*), sendo essas as únicas seções em que há referências ao deus pessoal,²² nos dois casos relacionadas com refeição. A ambientação é a da vida privada.

A aquiescência positiva do escravo, sempre numa dicção gnômica, assegura que “um homem que oferenda faz a seu deus tem o coração leve./ confiável sobre confiável ele se faz”. O fato de que isso pareça tão admissível de um ponto de vista sapiencial faz crescer o impacto das razões que logo se juntam para que não se faça a oferenda: “Não faça, meu senhor, não faça:/ ao deus ensine, como um cão (*kī kalbi*), seguir atrás de você, / implorando ‘e meu culto?’, ou ‘a deus não despreze!’, ou algo que tal”, o que dificilmente poderia ser parte de um repertório gnômico tradicional, constituindo “uma das mais severas blasfêmias de toda a peça” (SAMET, 2016, p. 143).²³

Contudo, a imagem do deus como cão remete de imediato e certamente à tabuinha 11 de *Ele que o abismo viu*, em que se afirma como, quando do dilúvio, tomados de pavor, “os deuses, como cães (*kīma kalbi*) encolhidos, deitavam do lado de fora” (11, 116). Essa comparação dos deuses com cães que se deitam no exterior das casas ou, mais propriamente, das muralhas da cidade, implica um rebaixamento de sua natureza, posto que os cães “são vistos geralmente como perigosos parasitas e frequentemente excluídos do ambiente doméstico” (GEORGE, 2003, p. 515) e, já nos usos do termo sumério correspondente (UR), eram associados metaforicamente a ‘dependentes’ ou ‘servos’ (SELTZ, 2019, p. 104).²⁴ Outra comparação dos deuses com animais, agora moscas, ocorre no mesmo relato do dilúvio, em associação com a falta de sacrifícios. Cessado o flagelo que impediu a humanidade arrasada de cumprir suas obrigações com os deuses, tão logo Uta-napishti deixa o barco, providencia a oferenda:

*Tirei e pelos quatro ventos ofereci uma oferenda (niqā),
Pus a oferenda no alto topo do monte:
Sete mais sete frascos depositei,
Por baixo derramei cana, cedro e murta.
Os deuses, sentindo o doce aroma,
Os deuses, como moscas (kīma zumbê), sobre o chefe da oferenda
(bēl niqî) amontoaram-se. (11, 157-163)*

Conforme Greenstein, “a representação das divindades famintas, em busca de comida exatamente como moscas, não é menos satírica que a comparação dos deuses com cães feita pelo servo no diálogo” (GREENSTEIN, 2007, p. 60). Nos termos de Minunno, ao que se procede é “à derrubada da imagem tradicional do devoto como ‘cão’ obediente do deus e ao emprego paródico de outros elementos presentes na própria tradição religiosa mesopotâmica” (MINUNNO, 2010, p. 11).

Bottéro acredita ser “mais verossímil que nosso autor não se entregue a blasfêmia ou à derrisão dos deuses e de seu culto, mas a criticar a religiosidade tradicional (...), fundada, sem vergonha, apenas no contrato *do ut des*, como uma aberração digna de que dela se zombe e de que se a fustigue, uma verdadeira degradação dos deuses” (BOTTÉRO, 1987, p. 483). É provável que essa seja uma interpretação excessivamente severa do que poderia ser a intenção do autor, como se coubesse ao texto (ou a seu autor) defender determinados pontos de vista, o que me parece ser justamente o que se pretende evitar. Note-se a possibilidade de dois entendimentos: “o servo poderia de fato desaconselhar a oferta de modo a não habituar a divindade e requisitá-la, seguindo o homem como um cão faminto; ou então, ao contrário (e é a interpretação mais difundida), o conselho do servo seria no sentido de amiudarem-se as ofertas de modo a tornar o deus dócil como um cão, a fim de obtê-las” (MINUNNO, 2010, p. 10). De fato, o escravo não postula que não se façam oferendas ao deus, tampouco que não se façam, cuidando, como nas demais situações, apenas de elaborar razões tanto para uma coisa quanto para a outra.

2.8. O agiota (linhas 62-69)

Esse pode ser considerado o último *round* da segunda sequência de quadros da vida privada (a mulher/ o deus pessoal/ o agiota). No domínio de emprestar a juros, as duas opiniões do escravo têm todo o ar de proverbiais: positivamente, “homem que como agiota empresta, seu grão é seu grão, seu lucro é excelente”, o que significa que, o patrimônio estando preservado, apenas se acrescem os lucros; ao contrário, para quem empresta, “seu grão se esvai e foge embora/ e o capital de seu grão desaparece”. No núcleo das declarações encontra-se *uṭṭatu*, cujo sentido primeiro, como traduzi, é ‘grão’ de cevada ou cereais, mas que se usa também como unidade de medida, 1 *uṭṭat* sendo igual a 1/180 *ṣiqḷu* (em hebraico *shekel*, correspondente a cerca de 8 gramas).²⁵

Hurowitz aponta quatro versos de um hino a Shámash, publicado por Lambert em *Baylonian wisdom literature* (LAMBERT, 1996, p. 121-138), a que duas passagens do diálogo, esta e a seguinte, “aludem, de que derivam e a que respondem”, com correspondência inclusive vocabular (HUROWITZ, 2007, p. 34). Nesse caso, a declaração do servo *amēlu ša ummâna inamdinu uṭṭatsu uṭṭatsuma ḫubullūšu atrī* (“homem que como agiota empresta, seu grão é seu grão, seu lucro é enorme”) remeteria aos versos *ummâni kīnu nādin šēm ina kabrim pān ušattār dumqu/ tāb eli Šamaš balāṭa uttar* (“o agiota honesto empresta grão pelo padrão máximo, fazendo aumentar a bondade;/ ele é agradável a Shámash e este umenta-lhe a vida”, v. 118-119). Hurowitz chama a atenção para o fato de essas duas passagens, conforme W. von Soden, serem as únicas que atestam o sentido de ‘agiota’ para *ummānu* (o sentido mais comum sendo ‘artesão’, ‘especialista’, ‘erudito’, etc.). É significativo ainda que, nos dois casos, o empréstimo tenha como resultado um acréscimo (cf. *atāru*, ‘acrescer’, ‘aumentar’, e o adjetivo correspondente, *atru*, ‘enorme’, ‘excessivo’, ‘excedente’). Mas o que no hino se diz de uma perspectiva elevada, aqui se rebaixa a um sentido puramente material: no lugar de alguém magnânimo, um homem interessado só em ganhos; em vez da vida que o deus aumenta, o simples lucro.²⁶

Ao que tudo indica, a declaração seguinte do escravo se vale também de material em circulação, pois nada mais semelhante a um provérbio que “emprestar é como transar com uma mulher, mas receber é como parir um filho”, o que retoma o tema de fazer amor com uma mulher, que se encontra no início dessa etapa (e lá se dizia, positivamente, que “homem que com mulher transa pesar e lamúrias esquece”), acrescentando-lhe o rendimento que é o filho – equivalente, portanto, aos juros dum capital emprestado –, cuja parturição só se dá com extrema e dolorosa dificuldade.

2.9. Os benefícios públicos (linhas 70-78)

A declaração inicial do mestre retorna a cena para o ambiente público: “eis que benfeitoria (*ušātam*) a meu país (*ana mātīa*) farei”, o que não deixa de desdobrar o tema da seção anterior, com a diferença de que lá se tratava de empréstimo a juros, aqui de ajuda ou assistência pública – a considerar-se o significado de *ušātu*, algum tipo de socorro financeiro a fundo perdido.

A justificação positiva do desejo do mestre também dialoga, segundo Hurowitz, com o hino a Shámash. Assim, *amēlu ša ušātam ana mātīšu*

ippuš/ šaknā usâtūšu ina qappat ša Marduk (“o homem que benfeitoria a seu país faz/ deposita suas benfeitorias no cesto de Marduk”) corresponderia, no hino, a *ana ēpiš usât dumqi la mūdû šilipti [...]* *šaki[n ina maḥrīka?]* (“para quem faz boas benfeitorias, não conhece fraude [...], [o caso] está depositado diante de ti”, v. 122-123), isto é, diante de Shámash. Além de outras convergências, ressalta a correspondência entre estar posto “diante de Shámash” e “no cesto (*qappatu*) de Marduk”, o significado exato dessa última expressão sendo difícil de precisar, embora o sentido, conforme Bottéro, pareça claro: “Marduk levará em conta o benefício e o recompensará” (BOTTÉRO, 1987, p. 464).

A reviravolta induzida pela mudança de vontade do senhor contém a remissão intertextual há mais tempo reconhecida: “suba e ao alto das ruínas de outras eras vá/ olhe as caveiras de altivos e de humildes” (*ilima ina eli tillāni*^{mes.ni} *labirūti*^{mes} *itallak/ amur gulgullê ša arkūti*^{mes} *u panuti*) parodia os versos de *Ele que o abismo viu*: “suba e ao alto da muralha de Úruk vá/ seu fundamento examina, os tijolos observa” (*elima ina muḥḥi dūri ša Uruk itallak/ temmēnu ḥīṭma libitta šubbu*, v. 1, 18-19). O rebaixamento do texto de partida é claro: em vez de à magnífica muralha, testemunha antiga e peregrina da glória de Gilgámesh, o convite agora é que o senhor (e o leitor) suba às ruínas antigas para ver/examinar/observar não os tijolos que resistem ao tempo, mas as caveiras de todos, sejam grandes ou pequenos. Já que no modelo há, nos versos seguintes, referência aos sete sábios (*mumtalkū*) que cimentaram o alicerce da muralha, num benefício assim duradouro para a cidade, torna-se mais enfático seu contraponto com as caveiras, a que se acrescenta a questão final: dentre ilustres e humildes que ali jazem, “quem os malfetores? quem os benfeitores?”, o que ecoa a chamada *Balada dos heróis antigos*, conservada tanto em sumério quanto em acádio:

Onde está Gilgámesh, que buscava a vida que teve Ziusudra?

Onde está Huwawa [...]?

Onde está Enkidu, cuja força não tinha par no país?

Onde está Bazi? Onde está Zizi [...]?

Onde estão os grandes reis do passado até agora? (vv. 13-17)²⁷

Registre-se, finalmente, como as três seções que remetem à esfera pública ressoam uma na outra: a primeira, a visita ao palácio do rei, que, mesmo com as dificuldades de leitura, parece redundar em vantagens e perigos, remete à quinta, em que está em causa fazer uma trama, visando a ganhos

personais (vestimentas e comida), o que tem como consequência o risco de ser caçado e aprisionado; esta desdobra-se na presente passagem, em que a intervenção na esfera pública implica interesse do país (*mātu*), algo que se tem como altamente positivo, sob a aprovação de Marduk, mas, na reviravolta costumeira, revela-se em seguida vão, em vista da fatuidade das ações humanas e da indecidibilidade entre benfeitores e malfeitores.

2.10. O desfecho (linhas 79-86)

Após começar com a mesma fórmula das seções anteriores, de imediato se foge ao modelo, com a pergunta tão simples e direta do senhor: “O que pois é bom?!”. Trata-se de uma questão aporética, bem como de um desafio à perícia sempre renovada do escravo. Essa indagação dá o tom ao todo, garantindo ao texto seu caráter sapiencial.

Os editores e intérpretes divergem sobre a quem atribuir a declaração que segue: “Minha nuca e a sua nuca quebrar,/ no rio jogar-se é bom”. Se atribuída ao senhor, pode ser interrogativa, como complemento à questão “o que pois é bom?” (cf. BOTTÉRO, 1987, p. 464), ou exclamativa, denotando o desespero do senhor em achar alguma resposta (cf. SPEISER, 1954, p. 100). Se ao escravo, pode ser declarativa, como conclusão da impossibilidade de se decidir o que fazer, considerando todas as seções anteriores (cf. LAMBERT, 1996, p. 149), ou interrogativa, como uma última questão a ser descartada (cf. ROSITANI, 2013, p. 175). Todas são alternativas justificáveis, redundando em nuances de leitura (a de Lambert, por exemplo, faz com que ele veja no texto um elogio do suicídio). Minha opção pela última alternativa leva em conta que, ao retomar a palavra, o senhor apela com base na referência a morrer introduzida na conversa pelo escravo (“Não, escravo! Matarei você e antes o despacharei!”), a série de interrogações por este acumulada marcando um contraponto bastante significativo com sua atitude anteriormente apenas aquiescente.

Já na sexta seção havia a menção de morte conjugada a pescoço – a mulher é punhal que corta a goela do rapaz –, o que aqui como que se radicaliza, marcando a distância que vai de um dito gnômico a uma situação concreta – “a minha nuca e a sua nuca quebrar”. Mas o acréscimo de “no rio jogar-se” remete a uma imagem conhecida, a do rio em conexão com a morte, presente em vários textos. Assim, no poema sumério chamado *Descida de Ningishizida* (primeira metade do segundo milênio) é

mencionada a existência de um rio no mundo dos mortos, o qual, contudo, não produz água;²⁸ na documentação acádia, com textos do primeiro milênio, encontramos um exorcismo que se refere ao “arroio da vasta Érsetu”²⁹ (*na’ilu ša eršetim rapaštīm*) e o nome do rio do mundo dos mortos, Húbur, aparece em dois registros, o primeiro afirmando que se encontra ele entre a porta dos Anunnákki e a porta dos cativos, por onde “no Húbur entram e jamais voltam” (*ídhu-bur li-ru-bu-ma a-a is-saḥ-r[u]*, apud HOROWITZ, 2011, p. 356), bem como, na chamada *Teodiceia babilônica*, se afirma que os finados “o rio Húbur atravessaram, antiga máxima diz” (*nâri ubur ibbiri, qabū ultu ulla*, v. 15-16, in LAMBERT, 1996, p. 70); enfim, no denominado *Texto da ave*, que tem um inegável tom paródico, há referência ao “rio Ulaia, adjacente ao portão de Irkala” (cf. BRANDÃO, 2021, p. 32).³⁰

Não se trata, pois, de ideia estranha, embora, como já ressaltai, a reminiscência a ser principalmente considerada se deva a *Ele que o abismo viu*, a que o *Diálogo do pessimismo* em especial remete. A passagem pertinente encontra-se no que diz Uta-napishti a Gilgámesh no final da tabuinha 11:

A humanidade é de que, como caniço no pântano, se lhe ceifa o nome:

O moço belo, a moça bela,

Logo [a beleza] deles leva a morte. (...)

Chegada a hora, construímos uma casa,

Chegada a hora, fazemos um ninho,

Chegada a hora, os irmãos repartem,

Chegada a hora, rixas há na terra.

Chegada a hora, o rio sobe e traz a enchente,

A efemérida flutua no rio,

Sua face olha em face o sol:

Logo a seguir não há nada. (v. 10, 301-315)³¹

Outro hipotexto das palavras do escravo sobre lançar-se à morte num rio, até onde conheço ainda não apontado, pode estar na versão B do poema sumério conhecido como *Bilgames e Huwawa* (texto de início do segundo milênio), em que o protagonista decide pela realização de um feito heroico após, das muralhas de Úruk, ter visto um cadáver sendo levado pelo rio (“Ergui a cabeça na muralha,/ vi um cadáver flutuando na água. / Minha mente se desespera, o coração está ferido:/ o fim da vida é inescapável”, vv. 7-10, cf. GEORGE, 1999, p. 162). Acrescente-se que a morte no rio é de

todo indesejável, pois priva a pessoa de um túmulo e, conseqüentemente, das oferendas que lhe são devidas pelos vivos, em especial por sua família, tornando-o um fantasma capaz de molestar os vivos (cf. MINUNNO, 2010, p. 12). Dessa perspectiva, a pergunta com que se fechou a seção 10 ganha todo o seu significado: se mesmo quando há caveiras é impossível discernir os benfeitores dos malfeitores, o que não se dirá quando o que resta do morto é nada mais que um cadáver insepulto a flutuar no rio?

As duas questões levantadas em seguida pelo escravo são gnômicas e, em grande medida, responsáveis pelo reconhecimento, da parte dos comentaristas, do teor filosófico do diálogo: “Quem é tão alto que ao céu suba?! Quem tão extenso que a terra abarque?” (*au arku ša ana šamē^e elū/ au rapšu ša eršetim^{im} ugammēru*). Em conjunto, constituem um merismo, a referência ao alto e ao baixo, a céu e terra, correspondendo a dizer o mundo. Paralelos são encontrados na literatura sapiencial, como no *Poema* (ou *Monólogo*) do justo sofredor (*Ludlul bēl nemeqi*), em que o devoto, em meio às maiores provações, pergunta: “quem pois poderá conhecer a vontade dos deuses do céu,/ ou o desígnio das divindades da região subterrânea?” (*a-a-ú tē-em ili qi-rib šamē i-la-mad/ mi-lik ša za-nun-ze-e i-ḥa-ak-kim man-nu*, 2, 36-37), acrescentando, alguns versos mais à frente: “na felicidade, prometem escalar o céu,/ na desgraça, choram por descer ao Irkala” (*ina ṭa-a-bi i-ta-ma-a i-li šá-ma-‘i/ ú-taš-šá-šá-ma i-dab-bu-ba a-rad ir-kal-la*, 2, 46-47, in LAMBERT, 1996, p. 40). Esse é o significado que Bottéro aplica às palavras do escravo: indagando se “a vida tem um sentido?”, ele de início “responde como o autor do *Monólogo*: esse sentido ninguém pode compreender, porque ele faz parte do mistério do universo”. Entretanto, “a grande diferença, como se vê, é que ele exprime só o lado negativo dessa conclusão: ‘Os homens não podem compreender’, enquanto o autor do *Monólogo*, de sua parte, ajunta o positivo: ‘os deuses sabem’” (BOTTÉRO, 1987, p. 482).³²

Um paralelo que me parece mais próximo, e que, ao que sei, ainda não foi apontado pela crítica, ocorre na versão A do já mencionado *Bilgames e Huwawa* (ou *O senhor à terra do vivo*), poema sumério datado em inícios do segundo milênio e posteriormente muito copiado e estudado nas escolas babilônicas, no qual, refletindo sobre a inevitabilidade da morte, Gilgámesh cita o que parece já ser proverbial: “um homem não pode estender-se até o céu, não importa quão alto,/ um homem não pode abarcar uma montanha, não importa quão largo” (*lu suku (SUKUD)-ra an- še nu-mu-un-da-la /*

lu dağal-la ku-ra la-ba-an-šu -šu , v. 28-29).³³ O que está em causa, nesse caso, é o projeto de ir até a montanha de cedros para vencer Huwawa, pois, uma vez que “ninguém pode escapar do fim da vida, eu entrarei na montanha e estabelecerei meu nome”, o contexto sendo a avaliação da pertinência do plano, em diálogo com Enkídu e com o deus Utu (que corresponde a Shámash). Trata-se, portanto, do momento que antecede cada ação, como em cada situação abordada no *Diálogo do pessimismo*.

A penúltima linha expressa a decisão mais radical do senhor, pois não terá o contraponto de uma contradecisão: “Não, escravo! Matarei você e antes o despacharei!”. Isso responde ao proposto pelo escravo para ambos, ou seja, quebrarem-se os pescoços, que deixara em aberto quem quebraria o pescoço de quem. Ao pretender assumir a dianteira, o senhor não deixa de manifestar seu desgosto pela própria capacidade argumentativa do escravo, como se dissesse que a paga pela inteligência prestativa seria a morte, pois o máximo de astúcia está em, despachando o outro primeiro, escapar dela.

Conforme C. Metcalf, ao propor a seu senhor o suicídio como a única alternativa para a sua indecisão, o escravo tem em vista que a morte é uma certeza absoluta e, por isso, pode nos livrar do fardo da incerteza, sua inevitabilidade sendo o que a torna preferível à vida (METCALF, 2013, p. 261-264). Sophus Helle, contudo, argumenta que, mesmo a morte sendo inevitável, como e quando ela ocorrerá é que constitui a incerteza máxima da existência humana, nos termos do que Uta-napishti ensina a Gilgámesh, em *Ele que o abismo viu* (“Os Anunnáki, grandes deuses, reunidos./ Mammítum, que cria os fados, com eles o fado fez:/ Dispuseram morte e vida./ Da morte não revelaram o dia”, 10, 319-322). Assim, se o “suicídio provê um caminho para reverter nossa relação assimétrica com a morte”, torna-se “atraente não porque o mundo é vazio de sentido, mas porque é supersaturado de sentido”, de tal modo que “razões e propósitos podem ser fornecidos para qualquer opção, deixando-nos mais incertos e indecisos [...]: ao escolher ativamente a morte, é o que o servo propõe, podemos nos fazer mestres da incerteza, podemos assumir o controle sobre a mais incerta de todas as coisas: o momento e a maneira de nossa morte” (HELLE, 2017, p. 218).

É evidente que a última fala do escravo é cuidadosamente escolhida como fecho de todo o diálogo: muito bem que o senhor tome a atitude de despachá-lo primeiro, mas quanto poderá ele sobreviver sem a inteligência do escravo? Os dois caracteres, introduzidos no início sem nenhuma descrição, terminam assim por receber a pincelada final, em que convergem

crítica social, derrisão da sabedoria tradicional e elogio da hesitação. Se o escravo tem inteligência para propor decisões fundamentadas em qualquer sentido, não tem, por sua condição social, o poder de implementá-las; por sua vez, se o senhor tem esse poder, falta-lhe a inteligência capaz de fundamentar eventuais escolhas (cf. METCALF, 2013, p. 264).

3. Diálogo da hesitação

Segundo Diógenes Láercio, Diógenes, o cínico, “louvava os que estão a ponto de casar-se e não se casar, os que estão a ponto de navegar e não navegar, os que estão a ponto de entrar na política e não entrar, de criar crianças e não criar, e os que se preparam para conviver com príncipes e não se aproximam deles”.³⁴ Em geral, a tendência dos comentadores é substituir a mera justaposição das ações (casar/não casar; navegar/não navegar, etc.) por uma negação da primeira na segunda: os que estão a ponto de casar e não se casam, a ponto de navegar e não navegam, etc. – o que, segundo D. A. Russel faria mais sentido. Todavia, como argumenta Olimar Flores-Júnior,

a aprovação da parte de Diógenes não se dirige a uma negação sistemática; ela dirige-se justamente àqueles que estão a ponto de casar-se e não se casar; a ponto de navegar e não navegar [...]. Em resumo, o cínico louva os que hesitam, os que se deixam ficar um momento entre duas ações contraditórias e antitéticas, uma que atende à expectativa do costume instituído, isto é, aquele que responde à injunção do nómos, e a outra que a recusa. Ora, quem hesita reflete e é precisamente esse poder de reflexão e de cálculo que interessa a Diógenes, ele que “não cessava de repetir que, caso se queira estar equipado para viver, é preciso a razão (lógos) ou uma corda. (FLORES-JÚNIOR, 2021, p. 8)

Acredito que essa perspectiva que reconhece na hesitação uma atitude filosófica legítima – ainda que tratando de *corpora* muito distantes temporalmente, mas talvez culturalmente próximos, dadas as relações entre a produção da zona de convergência do Mediterrâneo oriental, incluindo gregos e mesopotâmicos (cf. WEST, 1997) – pode ser aplicada ao diálogo que provavelmente, mais que do pessimismo, deveria ser entendido como diálogo da hesitação. De fato, há uma abordagem, seguida por muitos co-

mentadores, de que, entre as duas opções levantadas pelo senhor e referendadas pelo escravo, prevalece sempre a segunda, o que justificaria as interpretações baseadas no pessimismo, no desespero suicida ou mesmo numa visão de mundo transcendente. Essa linha de abordagem, contudo, “descuida da estrutura dialética do texto, pressupondo que uma das duas posições sustentadas pelo servo seja implicitamente aquela partilhada pelo autor da obra” (MINUNNO, 2010, p. 11). Ora, como assevera Denning-Bolle, o sentido último de um diálogo, incluindo mesopotâmicos e gregos, seria que, dados os prós e os contras de todas as coisas, o sábio deve saber ponderar atentamente antes de decidir, mantendo sempre o senso de humor (DENNING-BOLLE, 1987, p. 229).

Na Mesopotâmia há uma antiga tradição dialógica de que os primeiros exemplos são as chamadas controvérsias, cujos cerne e interesse estão na contraposição antilógica de duas entidades, nem sempre humanas, como animais, árvores e estações do ano. Assim, em sumério, datáveis no segundo milênio, encontram-se a *Controvérsia entre a tamareira e a tamargueira* e a *Controvérsia entre o grão e o gado*, em que cada um apresenta suas vantagens, depreciando o outro, às vezes com mordacidade, sem que se chegue a um veredito final. Do *corpus* sapiencial babilônico são o *Diálogo entre um homem e seu deus* (da primeira metade do segundo milênio) e a *Teodiceia babilônica* (do primeiro milênio), em que, na linha do livro bíblico de Jó, se põe em causa a questão de longa duração relativa à justiça divina.³⁵ Isso significa que os escribas e eruditos estavam familiarizados com esses debates literários, sendo contra esse pano de fundo que o *Diálogo do pessimismo* deve ser recebido, para que se valorize devidamente a forma como nele se exacerbam os traços do gênero.³⁶

De fato, um diálogo não precisa ser conclusivo – recordem-se os diálogos aporéticos de Platão –, pois o seu principal efeito reside justamente na exposição do esforço de compreensão, mais que no estabelecimento de uma única interpretação da realidade. É nesse sentido que proponho que, ao encenar, com o máximo de ênfase, as dificuldades que cercam o esforço de conhecimento dos sábios, o texto constitui um autêntico elogio da hesitação, elogio irônico e humorístico, sem dúvida, que abusa da paródia de textos consagrados pela tradição parenética, que tem em vista os modos de vida do homem justo, ressaltando, numa inversão dos papéis sociais, a falta de reflexão do senhor e a argúcia de seu escravo.

Referências bibliográficas

- BEAULIEU, Paul-Alain. The social and intellectual setting of Babylonian Wisdom Literature. In: CLIFFORD, Richard J. (ed.). *Wisdom literature in Mesopotamia and Israel*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007, p. 3-19.
- BLACK, Jeremy; GREEN, Anthony. *Gods, demons and symbols of Ancient Mesopotamia*. Illustrations by Tessa Rickards. Austin: University of Texas Press, 2003.
- BOTTÉRO, Jean. Le dialogue pessimiste et la transcendance. In: BOTTÉRO, Jean. *Mésopotamie: l'écriture, la raison et les dieux*. Paris: Gallimard, 1987, p. 455-486.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgâmesh*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Grécia e Mesopotâmia: o mundo dos mortos, o rio e o barqueiro. *Revista de Estudos de Cultura*, São Cristóvão (SE), v. 7, n. 18, p. 23-36, 2021.
- BUCCELLATI, Giorgio. Wisdom and not: the case of Mesopotamia. *Journal of the American Oriental Society*, Bristol, v. 101, n. 1, p. 35-47, 1981.
- COHEN, Yoram. *Les neiges d'antan: "Early Rulers" and the vanity theme in Mesopotamian wisdom literature and beyond*. *Antiguo Oriente*, Buenos Aires, v. 15, p. 33-56, 2017.
- COHEN, Yoram. "Where is Bazi? Where os Zizi?" The list of early rulers in the *Ballad* from Emar and Ugarit, and the Mari rulers in the Sumerian King List and other sources. *Iraq*, Cambridge, v. 74, p. 137-152, 2012.
- COHEN, Yoram. *Wisdom from the late bronze age*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2013.
- COHEN, Yoram; WASSERMAN, Nathan. Mesopotamian wisdom literature. In: KYNES, Will (ed.). *The Oxford handbook of wisdom and the Bible*. Oxford: University Press, 2021, p. 121-140.
- DENNING-BOLLE, Sara J. Wisdom and dialogue in the ancient Near East. *Numen*, Leiden, v. 34, n. 2, p. 214-234, 1987.
- EBELING, Erich. Aus dem Keilschrifttexten aus Assur religiösen Inhalts. *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft*, Berlin, v. 58, p. 22-50, 1917.
- FLORES JÚNIOR, Olimar. *Pour un éloge de l'hésitation: Diogène le cynique et Bartleby le scribe*. Belo Horizonte, 2021 (inédito).
- FOSTER, Benjamin R. Humor and cuneiform literature. *Journal of the Ancient Near East Studies*, Chicago, v. 6, p. 69-85, 1974.

- GEORGE, Andrew. *The Babylonian Gilgamesh epic*. Oxford: University Press, 2003.
- GEORGE, Andrew. *The Epic of Gilgamesh*. London: Penguin Books, 1999.
- GREENSTEIN, Edward L. Sages with a sense of humor: The Babylonian Dialogue between a Master and his Servant and the Book of Qohelet. In: CLIFFORD, Richard J. *Wisdom literature in Mesopotamia and Israel*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007, p. 55-65.
- HELLE, Sophus. Babylonian perspectives on the uncertainty of death: SB *Gilgamesh X 301-321*. *Kaskal*, Venice, v. 14, p. 211-219, 2017.
- HOROWITZ, Wayne. *Mesopotamian cosmic geography*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2011.
- HUROWITZ, Victor Avigdor. An allusion to the Šamaš Hymn in the Dialogue of Pessimis. In: CLIFFORD, Richard J. *Wisdom literature in Mesopotamia and Israel*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007, p. 33-36.
- LAMBERT, Wilfred G. *Babylonian creation myths*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013.
- LAMBERT, Wilfred G. *Babylonian wisdom literature*. Winona Lake: Eisenbrauns, 1996.
- LANGDON, Stephen H. *Babylonian wisdom, containing the poem of Righteous sufferer, the Dialogue of pessimism, the books of Proverbs, and the Supposed rules of montly diet*. London: Luzac, 1923.
- LANGDON, Stephen H. Babylonian wisdom: the Babylonian dialogue of pessimism. *Babyloniaca*, Paris, v. 7, p. 195-209, 1913-1923.
- MARTINS, Ivo R. *Liminality and the social functions of Akkadian Wisdom Literature*. Master Thesis (Master Degree Classics and Ancient Civilizations/ Assyriology) – Faculty of Humanities, Universiteit Leiden, Leiden, 2017.
- METCALF, Christopher. Babylonian perspectives on the certainty of death. *Kaskal*, Venice, v. 10, p. 256-267, 2013.
- MINUNNO, Giuseppe. Scribi che ridono: l'umorismo nella antica letteratura mesopotâmica. In: COLORU, Omar; MINUNNO, Guiseppe (eds.). *L'umorismo in prospettiva interculturale*. Parma: Atelier 65, 2014, p. 61-68.
- MINUNNO, Giuseppe. Sull' *Arad mitanguranni* come documento storico-religioso. *Studi epigrafici e linguistici sul Vicino Oriente antico*, v. 27, p. 9-17, 2010.
- RÖMER, Willem H. Ph. Der Spassmacher im alten Zweistromland: zum

- 'Sitz im Leben' altnesopotamischer Texte. *Persica*, Lovaina, v. 7, p. 43-68, 1975-1978.
- ROSITANI, Annunziata. La sapienza nelle culture mesopotamiche. In: ERCOLANTE, Andrea; XELLA, Paola (eds.). *La sapienza nel vicino Oriente e nel Mediterraneo antichi*. Roma: Carocci, 2013, p. 97-181.
- RUMOR, Maddalena. There is no fool like an old fool: the Mesopotamian *aluzinnu* and its relationship to the Greek *alazôn*. *Kaskal*, Venice, v. 14, p. 187-210, 2017.
- SAMET, Nili. Religious redaction in Qohelet in light of Mesopotamian vanity literature. *Vetus Testamentum*, Leiden, v. 66, p. 133-148, 2016.
- SAPORETTI, Claudio. *Arad mitanguranni: dialogo fra schiavo e padrone nell'antica Mesopotamia*. Pisa: Servizio Editoriale Universitario di Pisa, 1990.
- SAPORETTI, Claudio. Nota sulla sezione IV del dialogo *Arad mitanguranni*. *Egitto e Vicino Oriente*, v. 6, p. 93-105, 1983.
- SELTZ, Gebrart J. Animal categorization in Mesopotamia and the origins of Natural Philosophy. In: ZSOLNAY, Ilona. *Seen not heard: composition, iconicity, and the classifier systems of logosyllabic scripts*. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, 2019, p. 99-120.
- SEXTON, Jared. Affirmation in the dark: racial slavery and philosophical pessimism. *The Comparatist*, North Carolina, v. 43, p. 90-111, 2019.
- SPEISER, E. A. The case of the obliging servant. *Journal of Cuneiform Studies*, Chicago, v. 8, n. 3, p. 98-105, 1954.
- WASERMAN, Nathan. The distant voice of Gilgameš: The circulation and reception of the Babylonian Gilgameš Epic in Ancient Mesopotamia. *Archiv für Orientforschung*, Wien, v. 52, p. 1-14, 2011.
- WEST, Martin Lichtfield. *The East face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Clarendon, 1997.

¹ Lambert propõe um entendimento no mínimo curioso: como uma terceira possibilidade entre considerar-se o diálogo “um tratado racional ou uma piada”, entende que seu autor fosse “um gênio dado a ataques de depressão mórbida”, com tendências suicidas, de modo que “estava falando sério, mas sua visão se deve a seu estado emocional” e “seu trabalho talvez devesse ser estudado por um psicólogo” (LAMBERT, 1996, p. 141).

² A tradução se faz a partir da edição crítica do texto acádio por Lambert (1996, p. 139-149).

³ O colofão foi conservado no manuscrito A, do século VIII (apud SAPORETTI, 1990, p. 22), o “original” sendo, portanto, de data anterior (o termo que traduzi por “original” é *labīru*, que significa ‘velho’, ‘antigo’; na esfera da escrita, *kīma labīrīšu* tem a acepção de ‘como em sua forma original’). É comum que os manuscritos tragam esse tipo de informação.

⁴ Cf. Minunno (2014, p. 64), que remete a Römer (1975-1978, p. 67). O *aluzinnu* parece ser um comediante ou uma espécie de palhaço dedicado ao entretenimento, sobre cuja atuação ainda se conhece pouco (ver RUMOR, 2017). Minunno argumenta que as performances do *aluzinnu* teriam um aspecto marcadamente amplo, “compreendendo seja uma comicidade muito simples e aparentemente adaptada a espetáculos de estrada, sejam paródias de textos e práticas “cultas”, abrangendo-se, na documentação que possuímos, a paródia de “um texto literário ‘sério’ (a visão do além-túmulo por uma princesa assíria), os manuais típicos contendo recolha de presságios, as receitas médico-mágicas tradicionais e os chamados ‘menólogos’”, o que parece confirmar, da parte do *aluzinnu*, “seu particular apreço pelos escribas” (MINUNNO, 2010, p. 14).

⁵ O verbo *magāru*, de que *mitanguranni* é a forma Gtn (com sentido iterativo), significa ‘consentir’, ‘concordar’, ‘acatar’, ‘convir’; referido a uma mulher, ‘submeter-se’, ‘ceder’; dito de um deus, ‘ouvir’, ‘responder’ a uma prece, ‘conceder’. Uma tradução admissível seria, portanto, “Escravo, consinta comigo”, ou “atenda-me”, etc. Optei por “Escravo, escuta aqui!”, por me parecer mais coloquial, entendendo que o sentido de ordem fica preservado, transmitindo ainda uma certa exigência de submissão, como quando se diz a alguém: ‘Escute aqui, rapaz!’. Os pontos de exclamação em todas as falas do senhor também procuram ressaltar isso.

⁶ A topicalização do pronome de primeira pessoa nessas declarações do senhor busca reproduzir a ênfase que há no original, em que se usa o pronome *anāku* (‘eu’, ‘eu próprio’), que não é obrigatório, uma vez que o acádio é uma língua *prodrop*, admitindo-se sujeito e objeto nulos.

⁷ Sobre os recursos humorísticos presentes no texto, bem como sobre o humor na literatura mesopotâmica em geral, ver Foster (1974), Greenstein (2007) e Minunno (2014). Sobre a literatura sapiencial, além do *corpus* editado e traduzido para o inglês por Lambert (1996), e reunido, em tradução italiana por Rositani (2013), consulte-se Buccellati (1981), que ensaia uma classificação geral dos temas e textos.

⁸ Embora sem propor a organização quiástica que sugiro, Saporetto entende que o diálogo exploraria sistematicamente a alternativa entre uma inserção na sociedade e seus prazeres, incluindo a política, e um *modus vivendi* separado e frugal (SAPORETTI, 1990, p. 27-45). Concordo que as duas esferas, a pública e a privada, estejam contempladas no diálogo, não pelas razões em geral apontadas por Saporetto, nestes termos: de um lado há “o homem ativo”, que se envolve na política e dela colhe os frutos; de outro, está o “homem passivo”, de que há poucos, os que “preferem levar uma vida retirada, com refeições moderadas e frugais (...) aqueles que renunciam ao matrimônio ou à convivência por outros valores, ou que têm em vista uma fé mais profunda” (SAPORETTI, 1990, p. 45). Além de sugerir que, afinal, prevalece a segunda alternativa, acredito que esse tipo de interpretação descarta do caráter satírico e humorístico do texto.

⁹ O termo acádio (*w*)*ardu* (de que *arad* é a forma constructa, aqui usada como vocativo), designa o ‘servo’ ou ‘escravo’. Para Bottéro, nesse caso se trata de um “valet de chambre”, um “lacaio”.

¹⁰ Para as opções dos vários tradutores, ver Saporetto (1990, p. 149-161). Assim, Ebeling traduz por “Flüchtling” (refugiado); Langdon e Pfeiffer, “fugitive”; Speiser, “stalking-man”; Lambert, “hunter”; Castellino, o homem “chi vaga”; Bottéro, “chasseur”; Labat, o homem “qui court la campagne”; Fales, “vagabondo”; Saporetto, o homem “che va in giro”. O CAD traduz por “roving man”. Saporetto esclarece que “o homem que vai pela ‘planície desértica’ é, portanto, um nômade, alguém que vai por aqui e ali (não um vagabundo como hoje entendemos nós, que associamos ao termo à ideia de ocioso)”.

¹¹ Os outros três classificadores são ‘gu /gud’, ‘boi’, ‘touro’; ‘udu’, ‘ovelha’ e ovinos em geral; ‘ku’, ‘peixe’, ‘anfíbios’, ‘crustáceos’ (cf. SELTZ, 2019, p. 103).

¹² Lambert traduz assim: “I am going to set up [a home and have] children./ Have some, [sir], have some [The man who sets] up a home [...]”.

¹³ Na tradução de Lambert (1996, p. 145): “[.....] . a door called ‘The Snare’/ [.....] . robust, two-thirds a weakling”.

¹⁴ Na tradução de Saporetto: “[Non man]gia colui la cui porta ‘corda’(è) il suo nome./ [Dentro? per un terzo?] (è) guardingo per due terzi (è) sciocco” (SAPORETTI, 1983, p. 94). Observe-se que a conjectura ‘um terço’ se faz considerando-se que, em seguida, há a referência a ‘dois terços’ (por isso a expressão se encontra entre colchetes). O torneio *ina libbi*, literalmente ‘no coração’, é também o usual para

dizer ‘dentro’ (em minhas traduções do acádio, tenho experimentado vertê-lo ao pé da letra, para não perder o efeito desse belo torneio idiomático).

¹⁵ Essa suposição adota a conjectura [ma]ru, ‘filho’, na linha 31. O texto referido é o fragmento da versão paleobabilônica da epopeia de Gilgámesh (cujo título antigo era *Proeminente entre os reis*), em que se conserva esta fala da taberneira Shidúri:

*Gilgámesh, por onde vagueias?
A vida que buscas não a encontrarás:
Quando os deuses criaram o homem,
A morte impuseram ao homem,
A vida em suas mãos guardaram.
Tu, Gilgámesh, repleto esteja teu ventre,
Dia e noite alegre-te tu,
Cada dia estima a alegria,
Dia e noite dança e diverte!
Estejam tuas vestes limpas,
A cabeça lavada, com água estejas banhado!
Repara na criança que segura tua mão,
Uma esposa alegre-se sempre em teu regaço:
Esse o fado da humanidade. (OB, VA, 3, 1-15)*

¹⁶ O entendimento de Lambert (1996, p. 145) é diverso: “I will bur, go and return. I will give way to my prosecutor”.

¹⁷ Essa suposição é plenamente assumida por Bottéro, que desmembra a seção 4 assim: “IV. Mariage: Esclave, à mes or[dres! – Voilà, maître, voilà!] – Je veux fonder [un foyer, je veux avoir un f]ils! – Acquiens-les, [maître], acqu]iers-les! Qui f]onde un foyer [...]... – Comment donc fonderai-je un foyer? – Ne fonde pas de foyer. Autrement tu briserais le foyer de ton père. V. Chicane: *De cette strophe il ne reste que des fragments au travers desquels on entrevoit que le ‘maître’ veut aller en justice. Dans ce but, il décide tout d’abord de laisser agir son adversaire, sans dire mot. Puis, revenant, comme ailleurs, sur sa volonté première, il ne veut plus garder le silence: - Ne le garde pas, maître, [ne le garde pas]! Si tu n’ouvres point la bouche, [ton adversaire aura beau jeu], Mais tes antagonistes enrageront devant t[oi, si tu parles]!” (BOTTÉRO, 1987, p. 459-460).*

¹⁸ Trata-se de derivado de *sarāru*, ‘ser falso’, ‘ser mentiroso’, ‘ser desonesto’, ‘enganar’, ‘provar-se falso’. Lambert traduz a frase *umma sartu lipuš* por “I will lead a revolution” (LAMBERT, 1996, p. 147), enquanto Bottéro a verte por “Je veux me révolter!” (BOTTÉRO, 1987, p. 460) e Rositani por “Farò qualcosa di disonesto” (ROSITANI, 2013, p. 174).

¹⁹ Para Bottéro, essa passagem deveria ser analisada da perspectiva da “miséria social crônica e da desordem econômica recorrente que sabemos grassava na Mesopotâmia” (BOTTÉRO, 1987, p. 468).

²⁰ Não se supõe que ‘vaca’ tenha uma conotação negativa, pois, como epíteto, atribui-se mesmo a deusas: Ninsan, a deusa que é mãe de Gilgámesh, é chamada de ‘vaca selvagem’. Parece que o jogo está em serem duas fêmeas, como também no caso de *hīrtu*, ‘esposa’.

²¹ Ainda que a leitura de *ūru* nesses versos dependa de conjectura do editor, Andrew George, parece razoável tanto pelo sentido (nos dois versos anteriores esteve em causa o pênis), quanto pelo fato de que, no texto sumério, de que o acádio é tradução, o que se encontra é ‘vulva’. O termo designa, em geral, os órgãos sexuais tanto do homem quanto da mulher, mas particularmente os femininos, bem como a sua representação em forma de triângulo (cf. CAD, s.v.: 1. genitália feminina, ‘minha vulva (*u-ru-ú-a*) é a vulva (*ú-ru*) de uma cadela, seu pênis (*ušaršū*) é o pênis (*ušar*) de um cão’; 2. em linguagem médica, vagina; 3. representação, SAL.LA (= *ūru*) *hurāsim*, ‘vulva de ouro’, entre as joias de Ištar de Lagaba; 4. genitália masculina” (cf. BRANDÃO, 2017, p. 304).

²² De início, as referências a um deus pessoal retringiam-se aos reis, mas, a partir do segundo milênio a.C., essa concepção ampliou-se, o que é testemunhado, por exemplo, nos nomes próprios. Havia a necessidade de aplacar o deus pessoal com oferendas, descuidos nessa esfera, conscientes ou inconscientes, produzindo reações adversas (cf. BLACK; GREEN, 2003, p. 148). Parte da literatura sapiencial discorre da relação do sofredor com seu deus, como acontece na *Teodiceia babilônica*.

²³ É relevante que essa comparação possa ter sido omitida, ao que tudo indica, nos manuscritos mais recentes do *Diálogo*, que datam do período selêucida (SAMET, 2016, p. 143), confirmando seu teor sacrílego.

²⁴ Um texto de Ugarit conta como, certa vez, como um cão (*km klb*), o deus Yariḥ se arrastou para debaixo de uma mesa (apud MINUNNO, 2010, p. 10).

²⁵ Bottéro traduz o termo por “dinheiro”: “Je veux investir de l’argent!”; “L’homme qui investit, garde son capital et em multiplie l’intérêt!”; “Avancer (de l’argent) est [doux] comme faire l’amour; mais le récupérer, aussi pénible qu’accoucher!” (BOTTÉRO, 1987, p. 463).

²⁶ A remissão ao hino, conservado em muitos manuscritos, mostra que ele era também frequentemente estudado pelos escribas. “Citá-lo numa outra obra, todavia, em particular uma obra satírica, enfatiza que sua mensagem era levada a sério. O servo cita-a positivamente, proferindo-a como um bom conselho, como certamente era entendida e dando suporte com ela ao capricho inicial do senhor, mas então ele facilmente a vira de cabeça para baixo, critica-a e mostra sua inerente vacuidade ou futilidade, como fizera com tudo mais” (HUROWITZ, 2007, p. 35).

²⁷ Sobre a *Balada*, ver Cohen (2012; 2013, p. 129-150; 2017).

²⁸ “O rio do mundo inferior não produz água, nenhuma água se bebe dele: por que deverias navegar?”

Os campos do mundo inferior não produzem grãos, nenhuma farinha se come deles: por que deverias navegar?” (apud BRANDÃO, 2021, p. 31-32).

²⁹ *Ersetu* é o termo corrente que designa a terra, bem como o mundo subterrâneo onde habitam os mortos.

³⁰ *Irkalla* é outra denominação do mundo subterrâneo dos mortos. Há ainda menção a um barqueiro que faz a travessia do rio em dois textos: na *Descida de Ningishzida*, em que essa função é desempenhada por um demônio; e no chamado *Visão do mundo inferior por um príncipe assírio*, que é da época de Senaqueribe (705- 681), em que, no rol dos habitantes do mundo dos mortos, se encontra “Húmut-tábal, barqueiro da *Érsetu*, tem cabeça de Anzu, suas quatro mãos e seus pés” (apud BRANDÃO, 2021, p. 32).

³¹ O rio poderia ser tomado como uma imagem apropriada da fugacidade da vida (depois da sequência das ações que os homens empreendem, quando “chegada a hora”), mas logo se percebe que há mais que isso, pois se trata do rio que “sobe e traz a enchente” (*mīlu*), o que pode dar a entender tanto a enchente que destrói, quanto a que fecunda a terra, esta última ideia sendo a mais condizente com a situação da Mesopotâmia e sua dependência das águas dos dois rios. Que se trata da enchente que fecunda fica claro nos versos seguintes, pois um dos produtos da água é o *kulīlu*, ‘efemérida’. Contudo, o foco se põe no fato de que, nascido da enchente, o inseto olha o sol e logo a seguir não há nada. Trata-se de uma magnífica imagem da fugacidade e brevidade da vida humana.

³² Esse também é o entendimento de Metcalf (2013, p. 260), com o acréscimo de que os deuses atingem essas dimensões extraordinárias por serem imortais: “o homem é incapaz de emular os deuses quanto ao primeiro aspecto, o que pode, por analogia, servir como uma expressão do segundo: assim, a imagem passa a ser usada como uma ilustração da natureza mortal, não divina do homem”. Observe-se, contudo, que os deuses, na concepção mesopotâmica, não se distinguem dos humanos pela imortalidade, havendo mesmo a categoria dos deuses mortos. A distinção se faz por outros traços, como, da parte dos homens, a brevidade da vida, a necessidade do trabalho, o serviço dos deuses, os limites do conhecimento.

³³ Texto sumério disponível em *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature*, da Universidade de Oxford (<https://etcsl.orinst.ox.ac.uk>), traduzido a partir de George (1999, p. 151).

³⁴ ἐπῆνει τοὺς μέλλοντας γαμεῖν καὶ μὴ γαμεῖν, καὶ τοὺς μέλλοντας καταπλεῖν καὶ μὴ καταπλεῖν, καὶ τοὺς μέλλοντας πολιτεύεσθαι καὶ μὴ πολιτεύεσθαι, καὶ τοὺς παιδοτροφεῖν καὶ μὴ παιδοτροφεῖν, καὶ τοὺς παρασκευαζομένους συμβιοῦν τοῖς δυνάσταις καὶ μὴ προσιόντας (DIÓGENES LAÉRCIO. 6, 29).

³⁵ Podemos considerar que também o gênero das instruções – desde a *Instrução de Shurúppak*, de princípios do segundo milênio, até *Conselhos a um príncipe*,

composto em torno dos anos 700 a.C. – tem a forma de um diálogo pela metade, já que se trata de recomendações dadas por alguém que se dirige a uma segunda pessoa, com teor parenético. Para os textos de controvérsias, diálogos e instruções referidos, em tradução para o italiano, ver Rositani (2013).

³⁶ Para o ambiente escolástico do texto, ver Beaulieu (2007); concordando com esse contexto, Martins considera que o diálogo é uma sátira contra a classe erudita, o escravo sendo uma caricatura do secretário subserviente de um escriba.