

O corpo feminino está representado desde as primeiras obras que nos restaram da antiguidade mediterrânea. As obras da zona de convergência cultural do Mediterrâneo suscitam reflexões complexas sobre aspectos compartilhados por civilizações importantes da antiguidade, como bem demonstrado pelos estudos de Peter Walcott (1966), Samuel N. Kramer (1967), Walter Burkert (1992), Martin L. West (1997), Jan M. Bremmer (2008) e Carolina López-Ruiz (2010). Os legados culturais dessas civilizações podem ser abordados com proveito a partir de múltiplas perspectivas teóricas, não apenas diferentes, mas também complementares: a perspectiva literária, a antropológica, a histórica, a geográfica, a religiosa etc. A obra mais antiga, *Enūma Eliš*, é provavelmente do segundo milênio AEC, e a *Teogonia*, de Hesíodo, teria sido composta por volta do século VIII AEC. Esses textos não ocupam posições equiparáveis em suas respectivas culturas, nem em termos de função, nem em termos de situação de performance (BREMMER, 2008, p. 1). Todavia encontramos neles duas figuras primordiais geradoras e prodigiosas, com características maternas e monstruosas: Tiámat e Gaia.

Tiámat e Gaia, forças primordiais geradoras marcadas pelo feminino nessas culturas antigas, cada uma a seu modo, são representadas como personagens dotadas de agência (com algumas ações semelhantes e outras diversas), vindo a ter seus corpos subjugados, presos e até mutilados pela violência de divindades masculinas a se converter no espaço físico em que mesopotâmicos e gregos antigos acreditam existir. A Terra (Gaia) é a segunda divindade a surgir na *Teogonia* hesiódica, enquanto Tiámat, ainda que primordialmente associada à água, aparece como uma membrana ou um invólucro onde os deuses primordiais passam a existir (ficando em seu interior) e, depois de morta, tem seu cadáver convertido na terra em que a humanidade passa a existir.

A corporalidade de Tiámat é complexa, como aponta Zairong Xiang em seu texto “Below Either/Or: Rereading Femininity and Monstrosity Inside Enuma Elish” (2018), não podemos desfigurar o modo como Tiámat aparece no *Enūma eliš*, seja reduzindo-a a um primitivo caos que Marduk ordena no final do texto, seja a um dragão ou uma serpente monstruosa, seja a procriadora primordial que protege as suas crias. De fato, ela apresenta

¹ Sara Anjos, sceanjos@gmail.com, é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8144338311956761>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7574-7289>

mudança de atitude no decorrer da narrativa: inicialmente, se recusa a eliminar sua prole, indo contra Apsu, depois ela guerreia contra os deuses mais novos (1, 105 ss). Assim, Tiámat é personagem mais trabalhada poeticamente, sendo o pivô e estruturando o arco de toda a ação, como aponta Karen Sonik, em “Gender Matters in *Enūma eliš*” (2009), a trama “se concentra em torno da ameaça imposta pela fêmea Tiámat à linhagem dos enfaticamente masculinos grandes deuses: sua feminilidade bem como seu papel como mãe dos deuses são repetidamente sublinhados. E sua morte em contraste com a de Apsu, é violenta e brutal, e mesmo seu cadáver não é deixado intacto, sendo desmembrado e adaptado por Marduk para formar o mundo e seus recursos (SONIK, 2009, p. 2). Sua importância é confirmada nos versos finais do texto: “Proclamem o canto de Marduk, / Que a Tiámat encadeou e assumiu a realeza” (7, 161-162, trad. Jacyntho Lins Brandão). Deste modo, sendo o texto um hino de louvor a Marduk, esse canto só se lhe aplica enquanto aquele que venceu a prodigiosa Tiámat e sua glória decorre da grandeza dela (BRANDÃO, 2022).

Segundo os apontamentos de Arum Park (2014, p. 265), os usurpadores violentos nos mitos de sucessão muitas vezes garantem a vitória por meio da castração, que às vezes é combinada com alguma forma de renascimento. A residência de divindades dentro do corpo de outras também é um tema compartilhado por Tiámat e Gaia, com a reprodução (sexuada e assexuada, como a partenogênese) aparecendo como fator essencial no desenvolvimento do *cosmos*, na medida em que o progresso ocorre através do nascimento.

No *Enūma Eliš*, a reprodução eventualmente é acompanhada de afeto: a proteção que Tiámat oferece a seus filhos (1, 43-46), nesse sentido, pode ser aproximada do relacionamento de Gaia com os Titãs (*Teogonia*, 621-628). De forma semelhante também, Tiámat produz monstros assexuadamente (1, 133-146), antecipando a capacidade de partenogênese demonstrada por Gaia (*Teogonia*, 126-128) e outras deusas hesiódicas. Os corpos de Tiámat e Gaia, que vão se tornar também o mundo material no seio da ação representada no *Enūma Eliš* e na *Teogonia*. Após ser vencida, Tiámat é transformada tanto no firmamento (terra) quanto no céu (BRANDÃO, 2013, p. 26). É no processo violento de seu desmembramento que temos a melhor descrição da sua forma física, responsável por acrescentar ambiguidade e complexidade às representações gerais propostas no início do poema (por exemplo em 1, 5-6; 23-24). Esse corpo, que só é descrito com mais detalhes depois de ter perdido a vida, é o tecido com o qual se fabrica o mundo.

Marduk celebra sua ascensão desmembrando o cadáver de Tiamat, dotado de seios (V 57) e cauda (V 59), nesta cena há uma ênfase final tanto na sua feminilidade

quanto na sua monstrosidade, sua ‘alteridade’ [*‘otherness’*], e cria a partir disso a estrutura e as características do mundo. (SONIK, 2009, p. 95-96).

Tiāmat (*Tiāmtu* ou *tāmtu*) é um termo feminino que significa “mar” e deriva da raiz semítica *ṭhm* – hebraico *tehom*, ugarítico *ṭhmt* e árabe *Tiḥāmat* (BRANDÃO, 2022, p. 113).⁵ *Tiāmat* é provavelmente uma deusa estrangeira, uma vez que não aparece em nenhum outro texto (WISNOM, 2014, p. 25). Suas atitudes contrastantes, como a proteção da prole em 1, 43-46, e depois sua mudança de atitude, em 1, 125-126, fazem dela a personagem mais complexa do poema (SONIK, 2009). Observando a totalidade do texto, temos que *Tiāmat* é a única personagem feminina a desempenhar algum papel narratológico relevante (ainda que haja menção a *Kīshar* (1, 12), par de *Ánshar*, esta não tem nenhuma outra participação). Há um apagamento do feminino, incluindo “a ausência de menção a algumas parceiras importantes dos protagonistas: *Ántu*, esposa de *Ánu*; e *Sarpanítu*, célebre companheira de *Marduk*” (BRANDÃO, 2022, p. 132). Isso tudo enfatiza ainda mais o papel de *Tiāmat*.

Acerca da reprodução realizada por *Tiāmat*, Sophus Helle (2020) considera, a partir de uma crítica *queer*,² que *Tiāmat* concebe, engendra e pari sem ter sido inseminada por um pênis masculino, pelo elemento masculino. Deste modo:

O corpo feminino é assim arrebatado por seu próprio poder criativo, que se torna monstruoso quando separado da influência masculina. A preocupação do texto com a possibilidade de procriação sem pênis é sublinhada pela repetição dessa passagem quatro vezes. De novo e de novo somos informadas sobre como *Tiāmat* criou e armou onze tipos de monstros. A reiteração insistente e a listagem das criaturas evoca a imagem do corpo feminino como sem cessar gerativo, reproduzindo monstros sem fim. O corpo feminino se torna assim um lugar de preocupação constante, na medida em que o corpo feminino se tornou inquieto e inquietante. Ele não pode ser subjugado, não ficará parado e incessantemente procria novas ameaças contra a ordem masculina (HELLE, 2020, p. 69).

Portanto, observando os embates entre os elementos masculinos e femininos, consideramos que nessa obra se representa uma (di)visão de gênero como um traço essencial, inerente. Como comenta Helle (2020, p. 70), o corpo monstruosamente fértil da divindade feminina, *Tiāmat*, ameaça a ordem masculina estabelecida e nessa lógica misógina a

² O uso das teorias de gênero começou a ser realizado na área de Estudos do Oriente Próximo na década de 90. Acerca da diferenciação de gênero na antiguidade mesopotâmica e questões metodológicas das teorias desenvolvidas no âmbito dos estudos feministas e aplicadas nos estudos das culturas antigas, especificamente na temática das deusas, conferir *Goddesses in context* (2013) de Julia M. Asher-Greve e Joan Goodnick Westenholz. Como Julia M. Asher-Greve aponta no primeiro capítulo: “Que a teoria do gênero seja relevante para o estudo das deusas parece bastante óbvio. Embora a análise e a crítica das diferenças de sexo/gênero tenham começado como um objetivo principal da agenda política e sociológica, agora também se tornaram parte dos estudos religiosos e das humanidades. Acadêmicos de disciplinas muito diferentes aplicam o paradigma ‘gênero é a organização social das diferenças sexuais’ na expectativa de que a análise das operações de ‘construção social’ de sexo/gênero as exporia ‘como um sistema de poder’” (2013, p. 15). Todas as traduções, de línguas antigas e modernas, são nossas, salvo quando indicado o contrário.

corporalidade prodigiosa feminina não pode ser completamente subjugada, de uma vez por todas, mas tem de ser incessantemente apreendida e contida.

Gaia também cumpre um papel central na *Teogonia*, sendo a divindade feminina que atua com mais frequência em diferentes momentos da ação. As primeiras menções a ela estão no proêmio (v. 20, 45), embora a narração da cosmogonia teogônica (da qual ela evidentemente faz parte) só tenha início no v. 116. Gaia surge após Caos e é um dos elementos primordiais responsáveis por dar forma ao cosmo, aparecendo descrita como πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ, *pántōn hédos asfalès aiei*, “de todos o firme fundamento sempre” (v. 117). Outra característica de Gaia presente nesse mesmo verso é a do epíteto: εὐρύστερνος, *eurústernos*, “de amplo seio”, que diz respeito à sua corporalidade. Outra expressão importante é μητέρα κεδνήν, *mētéra kednēn*, “mãe cuidadosa” (v. 169), que diz sobre a sua qualidade materna. Ela também é descrita com o adjetivo πελώρη, *pelōrē*, “monstruosa” (v. 159, 173, 821, 858, 861), que traz seu aspecto prodigioso, gigantesco.³ Portanto, olhando apenas para alguns dos termos empregados, podemos inferir a natureza complexa dessa deusa. Além disso, há também a ambiguidade textual constante entre Gaia (ou Terra, com seu nome próprio grafado em maiúsculo), como sujeito de várias ações, geralmente associadas à geração e à reprodução, e “ge”/ “gaia” (ou a terra, em minúsculo), como a materialidade, o espaço físico em que tudo se encontra, inclusive o lugar onde é a habitação dos deuses (GEORGOUDI, 1998; CLAY, 2003, p. 15). Deusa e espaço são uma.

A questão da capacidade reprodutiva de Gaia é resumida por Jacyntho Lins Brandão (2022):

Na *Teogonia* de Hesíodo, a Terra, sendo a segunda entidade a surgir, logo depois do Caos, também se identifica como a origem de quase todos os deuses (a exceção fica por conta dos poucos descendentes do Caos). Sua atividade procriativa conhece três fases: na primeira, ela gera sozinha o Céu, as Montanhas e o Ponto, “sem o amor muito desejável” (v. 126-132); em seguida, fecundada pelo Céu, gera o Oceano e inúmeros outros deuses, o mais novo dos quais é Crono (v. 132-153); enfim, “depois que Zeus expulsou os Titãs do céu, / ao mais novo dos filhos, a Tifeu, pariu a Terra prodigiosa, / em amor com o Tártaro” (v. 820-822). Tifeu era um ser monstruoso, poderoso, de cujos ombros nasciam cem cabeças de serpentes, cujo troar estremecia o próprio Olimpo, sendo contra ele que Zeus levará a cabo sua luta derradeira, depois da qual estará consagrado como cabeça dos deuses (v. 853-868). (Brandão, 2022, p. 181-182)

³ πέλωρος, *pélōros*, é usado para as suas crias também, na forma alternativa desse adjetivo, πελώριος (*pelōrios*), descrevendo o instrumento que castrou Urano: πελώριον ἄρπην (*pelōrios hárpēn*, v. 179), assim como outro filho de Gaia, Tifeu (v. 845, 856) e outros seres monstruosos (ZANON, 2016). Sobre as criaturas monstruosas, conferir a tese de Camila Zanon (2020) *Onde vivem os monstros: criaturas prodigiosas na poesia hexamétrica arcaica*.

No *Enūma Eliš*, observamos a fundamental presença divina das águas. Na geografia mesopotâmica, os quatro olhos de Tiámat são responsáveis por formar as fontes de rios importantíssimos: seus olhos direitos formam as fontes do Tigre e seus olhos esquerdos formam as fontes do Eufrates (HOROWITZ, 1998, p. 6). Nesta Mesopotâmia, onde as pessoas mantinham uma consciência viva do papel capital dos dois rios, não apenas na vida econômica da região, mas na sua própria formação, e onde tinham conferido ao curso de água, como tal, a natureza divina e seus poderes, não seria inusitado que se considerasse, desde há muito tempo, que o ‘Rio-Divino’, responsável por ter dado forma e vida ao país, estivesse, de certa forma, na origem de tudo (BOTTÉRO, KRAMER, 1993, p. 486). Além disso, cada parte de seu corpo é usada para fundar algum aspecto do mundo e a sua totalidade forma o universo existente (PONGRATZ-LEISTEN, SONIK, 2015, p. 135).⁴ Já na tradição mitológica dos gregos antigos, Gaia é o ponto físico, onde se estabelecem as moradas de mortais e imortais. Ela é uma das forças responsáveis por colocar o mundo em ação, além de ser a materialidade estável que gera a constante produção de vida no cosmo. “É Gaia quem ordena não apenas o movimento físico, mas quem molda e estrutura todo o movimento criativo” (SUSSMAN, 1978, p. 63).

Nessas obras, podemos observar, com todo o aparato dos estudos de gênero e *queer*, a presença prodigiosa e agência potente dessas divindades femininas no curso da narrativa. Muito dessa ação foi relegada pelos estudos da antiguidade, que dão ênfase às ações de personagens masculinas, ignorando o papel, muitas vezes, crucial de personagens como Tiámat (deusa primordial de uma cosmogonia acádio-babilônica) e Gaia (Terra, a deusa primordial na cosmogonia grega arcaica). Os corpos dessas entidades participam dessas narrativas e a violência masculina perpetrada contra elas é digna de ser vista em com outros olhos. A mudança de perspectiva nos permite compreender nuances de como esse processo se deu: essas personagens não ficam passivas diante dos acontecimentos, mas agenciam suas maternidades e monstrosidades, promovendo o desenrolar da narrativa desses poemas e a geração de seus respectivos mundos. Ao mesmo tempo, analisar a violência sofrida por seus corpos revela também a violência historicamente sofrida pela natureza, uma vez que Tiámat e Gaia, nessas narrativas cosmogônicas, são mundo, o espaço, a própria terra.⁵

⁴ Apsu, assim como Urano, também forma parte desse mundo. Apsu é a massa de água sob a terra e se torna a habitação de Ea. Os papéis dos elementos masculinos também são cruciais nessa análise, uma vez que a diferenciação de gênero é uma marca fundamental em ambos os textos.

⁵ Sobre a associação histórica entre a Mulher, ou o Feminino, e a Natureza conferir *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* (1980), de Carolyn Merchant e *Ecofeminism: Women, Animals, Nature* (1993), editado por Greta Gaard.

REFERÊNCIAS

ASHER-GREVE, Julia M.; WESTENHOLZ, Joan Goodnick. *Goddesses in context: On divine powers, roles, relationships and gender in Mesopotamian textual and visual sources*. Fribourg/Göttingen: Academic Press/Vandenhoeck Ruprecht, 2013.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A saga de Apsû no Enūma eliš (tradução e comentários). Nunt. Antiquus, Belo Horizonte, v. 16, n. 1, p. 221-270, 2020.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Epopeia da criação: Enūma Eliš*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. No princípio era a água. rev. ufmg, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 22- 41, jul./dez, 2013.

BREMMER, Jan N. Greek religion and culture, the Bible, and the ancient Near East. Boston: Brill, 2008.

BURKERT, Walter. The Orientalizing revolution: Near Eastern influence on Greek culture in the early archaic age. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1992.

GAARD, G. (ed.). Ecofeminism: Women, Animals, Nature. Philadelphia, 1993.

GEORGOUDI, Stella. Gaia/Ge. Entre mythe, culte et ideologie. The Norwegian Institute at Athens. Papers from the first international symposium on symbolism at the University of Tromsø, June 4-7, 1998.

HELLE, Sophus. Marduk's penis: queering Enūma eliš. *Distant Worlds Journal*, v. 4, p. 63-77, 2020.

HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2012.

HOROWITZ, Wayne. *Mesopotamian cosmic geography*. Winona Lake: Einsenbrauns, 1998.

KIRK, Stan. The Ambivalent Nature of Gaia and the Human Condition in the Poems of Hesiod. *The Journal of the Institute for Language and Culture*. v. 16. 2012, p. 57-87.

LÓPEZ-RUIZ, Carolina. How to start a cosmogony: on the poetics of the beginnings in Greece and Near East. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, v. 12, p. 30-48, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1163/156921212X629455>.

LOPEZ-RUIZ, Carolina. *When the gods were born*: Greek cosmogonies and the Near East. Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 2010.

MERCHANT, Carolyn. *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row, 1980.

PONGRATZ-LEISTEN, Beate; SONIK, Karen (Ed.). *The Materiality of Divine Agency*. Boston; Berlin: Walter de Gruyter, 2015.

SONIK, Karen. Gender Matters in Enūma Eliš. In BEAL, Richard H.; HOLLOWAY, Steven W.; SCURLOCK, JoAnn (ed.). *In the Wake of Tikva Frymer-Kensky*. Piscataway: Gorgias Press, 2009, p. 85-101.

SUSSMAN, Linda S. The Birth of the Gods: Sexuality, Conflict and Cosmic Structure in Hesiod's Theogony. *Ramus* 7, 1978, 61-77.

WALCOT, P. Hesiod and the Near East. Cardiff: University of Wales Press, 1966.

WEST, Martin L. The East Face of Helicon. Oxford: Oxford University Press, 1997.

XIANG, Zairong. Below Either/Or: Rereading Femininity and Monstrosity Inside Enuma Elish. *Feminist Theology*, v. 26, n. 2, 2018, p. 115–132.

ZANON, Camila Aline. *Onde vivem os monstros: criaturas prodigiosas na poesia hexamétrica arcaica*. São Paulo, 2016. 312 f.