

Ex-votos de Inanna: o sagrado, o profano e as práticas de magia simpática na Antiga Mesopotâmia

Simone Aparecida Dupla ¹

DOI: <https://doi.org/10.4025/rbhranpuh.v13i38.52836>

Resumo: O presente artigo aborda as práticas religiosas referentes à adoração a deusa Inanna/Ishtar, na Antiga Mesopotâmia, por meio de imagens simbólicas, principalmente os ex-votos. Para tanto, utilizamos os conceitos de sagrado, de Mircea Eliade (2002), imagem e imaginário, de Sandra Pesavento (1995; 2008) e do poder das imagens (teoria da resposta), de David Freedberg (1992). Este é um texto que trata das minúcias da crença em Inanna, das representações da deusa e de como os devotos utilizavam seus símbolos de forma estratégica para se aproximar da divindade e/ou conseguir seus favores. É uma narrativa que abre um leque muito grande de discussões e servem para provocar os leitores e fazê-los pensar sobre as formas de contato com o sagrado e as mudanças em relação a eles em nossa temporalidade.

Palavras-chave: ex-votos, Inanna/Ishtar, Mesopotâmia.

Former vows of Inanna: the sacred, the profane and the practices of sympathetic magic in Ancient Mesopotamia

Abstract : The present article addresses the religious practices related to the worship of the goddess Inanna/Ishtar, in Ancient Mesopotamia, through symbolic images, mainly the former vows. For that, we used the concepts of sacred, by Mircea Eliade (2002), image and imaginary, by Sandra Pesavento (1995; 2008) and the power of images (response theory), by David Freedberg (1992). This is a text that deals with the minutiae of the belief in Inanna, the representations of the goddess and how devotees used their symbols in a strategic way to approach the divinity and/or obtain their favors. It is a narrative that opens up a wide range of discussions and serves to provoke readers and make them think about the ways of contact with the sacred and the changes in relation to them in our temporality.

Keywords: Former vows, Inanna / Ishtar, Mesopotamia.

Los exvotos de Inanna: lo sagrado, lo profano y las prácticas de la magia simpática em la Antigua Mesopotamia

Resumen: El presente artículo aborda las prácticas religiosas relacionadas con la adoración de la diosa Inanna/Ishtar, en la antigua Mesopotamia, por medio de imágenes

¹ Doutora em História pela Universidade Estadual de Maringá. Pesquisadora na área do Antigo Oriente Próximo. Email: cathain_celta@hotmail.com

simbólicas, principalmente los exvotos. Para eso, utilizamos los conceptos de sagrado, de Mircea Eliade (2002), imagen e imaginario, de Sandra Pesavento (1995; 2008) y el poder de las imágenes (teoría de la respuesta), de David Freedberg (1992). Este es un texto que trata las minucias de la creencia en Inanna, las representaciones de la diosa y cómo los devotos usaron sus símbolos de una manera estratégica para acercarse a la divinidad y/u obtener sus favores. Es una narrativa que abre una amplia gama de discusiones y sirve para provocar a los lectores y hacerlos pensar sobre las formas de contacto con lo sagrado y los cambios en relación con ellos en nuestra temporalidad.

Palabras clave: exvotos, Inanna / Istar, Mesopotamia.

Recebido em 20/03/2020 - Aprovado em 04/05/2020

Introdução

Abordar o sagrado na Antiga Mesopotâmia, exige um esforço por parte do pesquisador, afinal estamos falando de uma cultura extinta, cujos rastros chegaram até nós há pouco mais de um século e cujas traduções dependem de um pequeno grupo de pessoas especializadas na escrita cuneiforme e das descobertas arqueológicas das fontes sobreviventes, que aleatoriamente não sucumbiram ao tempo.

Abordar o sagrado é também uma questão de escolha, de perspectiva histórica, de métodos e conceitos que marcam profundamente o lugar que o pesquisador ocupa nos conflitos de seu tempo. No caso da Antiga Mesopotâmia é uma abordagem que precisa necessariamente passar por filtros, principalmente em relação às divindades femininas².

Mas para além de nosso papel e nosso lugar na contemporaneidade, encontra-se ainda o conceito de sagrado, que exige que o pesquisador se desprenda de seu tempo, realize o exercício de se colocar no lugar do Outro, mesmo em uma temporalidade tão distante e obriga-nos a entender a perspectiva desse Outro, que aqui esteve antes de nós, e do qual somos herdeiros.

Percebemos, então, as relações com o sagrado de uma maneira inusitada, por vezes elas são descritas como exóticas pelos autores clássicos, mas que nem por isso, deixaram de ser reais e significativas para aqueles que a viveram. Por isso, faz-se necessário que assumamos nosso papel nessa escritura mortuária e compreendamos os

² Essa perspectiva, em relação às crenças voltadas às deusas foi observada por Joan Goodnick Westenholz. A autora destaca alguns filtros, que devem ser observados pelos pesquisadores do Antigo Oriente Próximo em suas produções, tais como: os culturais, os de gênero, os contextuais, os religiosos e os sócio-políticos. Para mais detalhes ver: WESTENHOLZ, J. G. Goddesses of the Ancient Near East 3000-1000 BC. In: GOODISON, L.; MORRIS, Christine. *Ancient Goddesses: the myths and the evidence*. London: British Museum Press, 1998.

relatos e experiências sobre o sagrado de nossos ancestrais os levando tão a sério quanto eles os levavam.

Assim, o presente artigo traz um pequeno ensaio acerca da religiosidade mesopotâmica relacionada à deusa Inanna e algumas formas de contato com esse sagrado envolta nas relações sexuais da divindade e seus devotos. Nesse texto, a sexualidade é vista como uma categoria do sagrado, tal qual elaborada por Mircea Eliade (2002). Para esse autor, a sexualidade sempre foi uma função polivalente, cuja valência primeira seria sua função cosmogônica. Dessa forma, traduzir uma situação psíquica em termos sexuais não seria depreciá-la, pois, exceto para nosso mundo moderno, “a sexualidade foi sempre e em toda parte uma hierofania e o ato sexual, um ato *integral* (logo, *também* um meio de conhecimento)” (ELIADE, 2002, p. 10).

Assim, passaremos às narrativas imagéticas presentes nos ex-votos e nos poderes que tais imagens carregavam dentro do imaginário religioso, este permeado de símbolos, intenções mágicas e fé, as quais encontravam respaldo no cotidiano e nas experiências reais de homens e mulheres.

Este é um texto que trata das minúcias da crença em Inanna, das representações da deusa e de como os devotos utilizavam seus símbolos de forma estratégica para se aproximar da divindade e/ou conseguir seus favores. É uma narrativa que abre um leque muito grande de discussões e que serve para provocar os leitores e fazê-los pensar sobre as formas de contato com o sagrado e as mudanças em relação a eles em nossa temporalidade.

Lembremos que toda mudança de mentalidade é um processo histórico lento, que vai se cristalizando com o tempo e, no caso da Mesopotâmia, o caminho que traçamos das suas antigas crenças até aqui causa sempre um estranhamento dado a essa distância e aos nossos paradigmas contemporâneos.

Performances do sagrado: símbolos e representações de Inanna/Ishtar em placas de argila

Sobre uma cama estilizada, cujo traçado demarcado só permite que duas pessoas compartilhem o lugar, se estiverem efetivamente muito próximas, dois corpos aconchegam-se nas preliminares do ato sexual. A jovem mulher do lado esquerdo, seios levantados em oferecimento ao homem com o qual compartilha a cama, roça a perna por entre as coxas do amante, como se preste a virar-se para ficar por cima. Sob o olhar fixo um do outro, o homem desliza a mão da cintura em direção à região pubiana de sua parceira.

Figura 01

Placa de terracota amantes abraçados no leito



Fonte: LEICK, G. *Sex and eroticism in Mesopotamian literature*. New York: Taylor & Francis, 2003.

A cena da imagem, esculpida em terracota (figura 01), foi denominada de “amantes abraçados” e encontra-se no museu do Louvre. São frutos das escavações em Susa e datam de 1600 aproximadamente³. São imagens comuns, encontradas em algumas câmaras do complexo templário, ou sob o beiral das portas de casas residenciais (ASSANTE, 2002). Imagens tão comuns quanto aquelas projetadas em selos cilindros, são relatos e testemunhos, “são pegadas de homens de outros tempos que quiseram atestar sua presença, manifestar uma intensão, são rastros” (PESAVENTO, 2008, p. 102).

Mas para fazer parte do mundo real ou evocá-lo, a imagem deve ter o mínimo de verossimilhança com o mundo vivido para que sejam aceitas pela sociedade e para que

³ Todas as datas são anteriores a Era comum.

sejam críveis (PESAVENTO, 1995). Assim, partimos do pressuposto, de que a cena confeccionada, em uma superfície de menos de 10 centímetros, dizia respeito ao mundo vivido, ou ao menos a uma aspiração deste.

As considerações de Sandra Pesavento são de grande importância para nossa temática, visto que, na sociedade mesopotâmica o mundo dos deuses é análogo ao do ser humano, com suas paixões, relações de ódio e desejo, seus conflitos por poder e interesses.

No universo mesopotâmico, as ações, práticas e organização social inspiram-se na hierarquia divina, o homem, como lembra Eliade (2002), reproduz o universo em escala microscópica. Nesse sentido, imagem e imaginário são conceitos imbricados e que devem ser trabalhados conjuntamente, uma vez que o imaginário é um sistema de ideias-imagens “de representação coletiva, que atribuiria à sociedade uma identidade, legitimaria um poder e concederia modelos de conduta para seus membros” (PESAVENTO, 1995, p. 16).

Mais que isso, o imaginário “enquanto representação revela um sentido ou envolve uma significação para além do aparente. É, pois, epifania, aparição de um mistério, de algo ausente e que se evoca pela imagem e pelo discurso” (PESAVENTO, 1995, p. 16). E é sobre esse sentido e essa alusão para além do aparente que os ex-votos de Inanna apontam, pois se trata também de uma epifania, já que se refere a uma divindade e se relaciona a um mistério, visto que a sexualidade na Mesopotâmia era uma categoria do sagrado, é representação da divindade, atesta sua presença e ausência, sua funcionalidade.

Na Mesopotâmia, as imagens fazem parte do imaginário religioso, como símbolos do sagrado, como memória de suas façanhas ou relatos sob outros traços e se constituem uma importante fonte de análise para diversas disciplinas. Sandra Pesavento e David Freeberg, entre outros, há muito vêm discutindo as relações das imagens com o imaginário, a primeira sob a perspectiva da história, e o segundo, sob a história social da arte, a teoria da resposta.

A autora destaca que:

A realidade é recriada pelo imaginário, preenchendo lacunas, suprimindo os silêncios. Tais processos de representação visual e mental da realidade exemplificam bem o caráter de representação da imagem. Os símbolos das imagens armazenadas na memória apresentar-se-ia como traço de uma energia vital e de um investimento do mundo produzido ao longo das épocas, a reatualizar-se no tempo,

mas fazendo parte de uma herança imagética comum (PESAVENTO, 2008, p. 103).

Nesse sentido, o ex-voto se constitui como um símbolo, uma vez que: o símbolo se expressa por uma imagem, que é o seu componente espacial e por um sentido, que se reporta a um significado para além da representação explícita ou sensível (FREEDBERG, 1992, p. 22).

Mas qual o sentido do ex-voto dedicado a Inanna? Essa é a questão que iremos discutir nesse texto, tendo como parâmetros autores que trazem conceitos pertinentes em relação à iconografia, à representação, ao sagrado e ao ex-votismo.

Para compreender os usos das imagens na Antiga Mesopotâmia e sua relação com a deusa mais popular dessa região, faz-se necessário que adentremos no universo daqueles homens e mulheres, cujas crenças e símbolos muitas vezes nos escapam, dado a temporalidade que nos distanciam e a posição que ocupamos como pesquisadores na atualidade.

Assim, cruzamos nesse pequeno relato, sexo e magia, sagrado e profano. Mesclamos a imagem e a intenção e traçamos um pequeno esboço dos devotos de Inanna e suas formas múltiplas de contato com sua deusa de devoção.

Lembremo-nos que Inanna foi conhecida como deusa da guerra e do amor, desse amor carnal que prefiro chamar de práticas sexuais, uma vez que a concepção dos autores clássicos é um tanto vitoriana. Enfim, há certo puritanismo para se falar de nossas aptidões noturnas ou para aceitar que uma mulher (Inanna era mulher) tenha certas liberdades que até então deveriam pertencer apenas aos homens.

Como deusa das práticas sexuais, Inanna era procurada para resolver querelas de toda ordem relacionada a essas performances: um casamento frio, um desejo não correspondido, e tantos outros motivos de ordem sentimental e material.

Assim, a imagem deste ex-voto diz respeito às práticas sexuais dos devotos da divindade, cujos desejos e intenções não estão gravados na placa de argila, mas que indubitavelmente falam sobre sexo, do desejo deste, da concretização do ato e da proteção referente a todos os aspectos em que este estivesse presente.

Julia Assante (2002) menciona que no erotismo visual e textual do Período Babilônico Antigo, sexo e corpo têm aplicações mágicas. Para a autora, “a intenção mágica está na base da literatura erótica babilônica antiga, não importa o gênero” (ASSANTE, 2002, p. 27) e essa questão tem sido ignorada pelos estudiosos da cultura mesopotâmica. Além disso, a autora aponta que a erótica visual desse período tem sido pouco estudada. Segundo ela:

As imagens de barro surgiram a partir da mesma consciência cultural que os textos, a consciência de que assume-se uma potência sobrenatural do organismo na excitação sexual. Eles pertencem a um grupo de talvez milhares de placas de feitas de pequenos moldes produzidos em massa. Na indústria Babilônica antiga de placas fabricadas há quase oito motivos padronizados, incluindo as variedades sexuais, que circularam em toda a Mesopotâmia por mais de três séculos (ASSANTE, 2002, p. 27).

Das três tipologias de relevos eróticos, os ex-votos se enquadram no segundo, aquele em que os amantes encontram-se em olhar mútuo e geralmente na cama. Os outros dois seriam o coito a *tergo* e aquele das mulheres nuas em posturas de exibição sexual (ASSANTE, 2002, p. 27).

Para essa autora, as placas estão relacionadas à magia simpática praticada por meio de metáforas e analogias⁴. Durante o período Babilônico Antigo, Inanna era a divindade do limiar. Assim, na cena da cama, comum a vida doméstica, estaria relacionada à potencialidade de Inanna como divindade das práticas sexuais, visto que ela, em diversos momentos, havia vivido aventuras sexuais, relatadas nos documentos escritos.

Assante aponta que Inanna foi protagonista em duas versões distintas, uma em que representa as mulheres solteiras em busca de sexo na taberna e outra em que seria a noiva à beira da cama de Dumuzi.

Como os locais mundanos, estes aspectos de Inanna refletem a vida cotidiana da não-elite, o mesmo grupo para o qual foram feitas as placas. Especificamente, eles correspondem aos dois percursos de vida tipicamente disponíveis para as mulheres que não pertenciam à elite da Mesopotâmia (ASSANTE, 2002, p. 29).

⁴ As considerações da autora partem do pressuposto que tais relevos ficariam nos limiares das portas e portões, e que o próprio imaginário seria um limiar. Atesta ainda a importância dos limiares na sociedade mesopotâmica, citando exemplos de divindades do limiar e de símbolos de proteção, como leões e cães, figuras geralmente associadas como guardiões de entradas. Em relação a anatomia sexual, lembra que o orifício do corpo era chamado *Ká*, em sumério, e *babu*, em acádio, os quais podem ser traduzidos por porta ou portão, logo luminal. Para mais detalhes ver: ASSANTE, J. *Sex, Magic and the Liminal Body in the Erotic Art and Texts of the Old Babylonian Period*. Rencontre Assyriologique Internationale. Helsinki, July 2-6, 2002.

Testemunho material de desejos, os ex-votos são representações não apenas do ato sexual, mas de uma das características divinas de Inanna, o da divindade das práticas noturnas, do coito enquanto poder e prazer. Seu traçado remete ao ato e à deusa, simula sua presença ao mesmo tempo em que atesta sua ausência.

Se como colocou Pesavento, a imagem se constitui como uma construção, “uma interpretação, uma recriação do real. Ela traduz uma experiência do vivido e uma sensibilidade” (PESAVENTO, 1995, p. 103). Então, o ex-voto de Inanna diz respeito à experiência do ato sexual e as formas de sensibilidades a que estas mesmas experiências podem estar relacionadas. Ela evoca uma cena mental, ela exprime uma tendência mundana, porém, coberta pelo véu do sagrado.

Sua importância para a análise reside em sua simbologia e na sua relação com o ritual, uma vez que, segundo David Nadali (s.d.), este precisa de imagens para obter um significado mais contundente e eficaz na sociedade. Assim:

A ritualização e compreensão de imagens em rituais e, inversamente, de rituais envolvendo imagens podem ser adequadamente decodificadas através do conceito de corpo: o corpo ritual consiste em regras e performances envolvendo outros corpos (corpo de imagens, o corpo do espectador e participante no ritual) (NADALI, s.d., p. 210).

Para o autor, os artefatos visuais envolvidos em rituais podem ser o sujeito agente da ação ou, em outras ocasiões, eles podem sofrer a eficácia ou ser o alvo do ritual (NADALI, s.d.). Enquanto corporeidade, o ex-voto trata de dois elementos específicos: o corpo da mulher (logo, da deusa ou de sua representação) e o corpo do rei, no qual o homem comum se espelha e deseja se igualar (imitar).

Assim, a imagem levada ao templo representava, ao mesmo tempo, o corpo do devoto e o de Outro, mas envolto em todo mistério da divindade. Da mesma forma que quando usado como amuleto, traduzia a presença da deusa ausente para a proteção dos lares e das relações que nele se estabeleceram.

Nesse sentido David Freedberg fala do poder das imagens e de como elas se tornam aquilo que aparentam ser. Segundo ele:

Temos que considerar não apenas as manifestações e a conduta dos expectadores, senão também a efetividade, eficácia e vitalidade das próprias imagens, não só o que

fazem os expectadores, senão também o que as imagens parecem fazer, não só o que as pessoas fazem como consequência de sua relação com a forma representada na imagem, mas também o que esperam que essa forma faça e porque têm tais experiências sobre elas (FREEDBERG, 1992, p. 14).

Assim, atribuir tanta atenção a uma simples peça de argila faz sentido por aquilo que ela representou aos devotos, falando de relações mundanas justificadas pelo mundo divino. Seu poder (das imagens) se constituía naquilo que elas representavam, ou seja, “de seu exemplo e beleza, não de sua estrutura material de ouro e jóias” (FREEDBERG, 1992, p. 39). Por isso, para o autor, as imagens estão animadas no sentido mais literal da palavra. Mas, se por um lado, a imagem, segundo Freedberg, só adquire seu poder ou eficácia depois de ter sido consagrada, podemos supor que a colocação de tais imagens no templo seria uma forma de consagração, um ritual particular para liberação do poder presente no artefato.

Em relação a sua presença na entrada das casas ou cômodos do casal, questiono se tais imagens eram adquiridas nos templos, já consagradas, ou levadas a esses para consagração e posterior colocação no lugar para proteção. A primeira hipótese parece ser a mais correta, visto que era comum nessa cultura o ritual para abrir olhos e boca das divindades (estátuas), assim a consagração dos artefatos pelo pessoal do templo parece uma hipótese razoável, tanto para os ex-votos depositados nas dependências do complexo, quanto para aqueles trasladados para as casas dos fiéis.

Ainda sobre a corporeidade dos ex-votos, Freedberg (1992) coloca que estes buscam ser o mais fiel possível à realidade. Assim, as personagens desenhadas nas pequenas placas seriam réplicas de aspectos da realidade e um esforço do artista em se aproximar ao máximo dos traços daquela divindade, como um retrato reproduzido centenas e centenas de vezes, dado a quantidade de devotos que as adquiriam.

Além disso, os ex-votos se constituem como símbolos, e como tal são expressões do mundo e do lugar que o homem ocupa nele, estão presentes em todas as épocas, “os símbolos envelhecem com as civilizações” (WIDENGREN, 1960, p.24), daí a dificuldade de ressuscitar a linguagem original que fala por meio deles, principalmente numa cultura extinta, como é o caso da mesopotâmica.

Já, segundo Michel Vovelle, essas imagens (ex-votos e imagem pia):

Testemunham cada qual a seu modo, a devoção e piedade individual: o primeiro como devoção individual (embora

objeto exposto em público) e o segundo como representação estereotipada (portanto, reflexo de uma atmosfera coletiva), porém de uso doméstico (VOVELLE, 1997, p. 23).

Dessa forma, o ex-voto traz uma “confissão individual e coletiva, traduz o segredo das consciências, é uma sensibilidade acima de tudo popular” (VOVELLE, 1997, p. 23-4), logo fala das pessoas comuns, da forma como viam o mundo e como o traduziam. Traduz também sua forma de aproximação do sagrado, uma forma humilde, simples, mas que detém na pobreza de seus artefatos toda a complexidade de sua percepção do mundo divino e de aproximação com ele.

Vovelle acredita que a religião popular é um terreno privilegiado para a “utilização da base iconográfica na longa duração das evoluções seculares” (VOVELLE, 1997, p. 27), isso quer dizer que a iconografia fala mais das crenças das camadas subalternas da população, como é o caso da Mesopotâmia, onde o sistema de escrita era destinado às classes mais abastadas, tornando-se a imagem o sistema gráfico das classes populares e cuja didática foi apropriada pela elite, principalmente quando queria divulgar seus feitos e os dos deuses de forma rápida e de fácil compreensão.

Como aponta o autor:

Como documento cultural, o ex-voto é uma mensagem codificada, desenhada, pintada, transmitida por pessoas que em sua maioria não dispunham de outros meios de expressão para testemunhar suas crenças, receios e esperanças. Confissão inconsciente ou extorquida mediante artificios, o ex-voto revela os elementos da psicologia do milagre e do sistema de atitudes diante do perigo, da doença, da morte, etc. (VOVELLE, 1997, p. 113).

Dessa forma, o ex-voto de Inanna traz uma confissão inconsciente em relação à sexualidade, às práticas relacionadas ao coito e às expectativas materializadas nas pequenas placas de argila. Os ex-votos e amuletos de Inanna representam uma crença coletiva na deusa, cujos pequenos ritos eram individualizados, porém, demonstram uma percepção comum, compartilhada por diversos segmentos sociais.

Como testemunho, o ex-voto atesta a religiosidade popular e a presença do sagrado evocado e presente na imagem. O fragmento abaixo, por exemplo, datado do período Paleobabilônico (1900-1600), difere dos amantes abraçados, mas trazem o

mesmo espaço comum, o do leito e todas as suas implicações como porta de entrada ao universo divino.

Ao contrário da figura 01, os fragmentos presentes na figura 02 trazem uma mulher nua deitada de barriga para cima em uma cama estilizada. O fragmento A, confirma o estereótipo de Inanna, dado os olhos grandes e ovalados, o colar em seu pescoço e a demarcação forte do triângulo pubiano, um dos emblemas da divindade.

Figura 02

Fragmento de ex-voto, escavado na região de Diyala. Período Babilônico Antigo



Fonte: JACOBSEN, Thorkild *et al.* *Old Babylonian public buildings in the Diyala region*. The University of Chicago Oriental Institute Publications 98. Chicago: University Chicago, 1990, p. 231.

A mulher recosta a cabeça no limite superior da cama e tem uma das mãos em forma de L ao contrário, enquanto a outra pára sobre o ventre, logo acima do umbigo. Como alguém que posa para um retrato ou espera pelo próximo evento, o fragmento parece aguardar ao mesmo tempo em que chama e envolve o observador.

O fragmento B está mais deteriorado e traz apenas a parte abaixo do ventre, mas parece corresponder à parte faltante do fragmento A. Notem que os traços lineares são os mesmos em ambos os artefatos, o que alude a uma produção em grande quantidade⁵, onde os traços variavam muito pouco de uma imagem para outra.

As imagens seguem, assim, uma configuração comum que pode ter se baseado nas primeiras representações da deusa, variando de contexto para contexto em alguns traçados ou de acordo com a habilidade do artista. Mas o importante é que tais características parecem buscar um padrão comum, que remeteria os devotos ou aqueles que visualizem uma divindade específica, ou seja, a deusa Inanna.

Nissinen realizou um estudo sobre os rituais de amor do período Acadiano (2350-2193) até o Primeiro Milênio e atestou o leito como objeto de veneração religiosa restrito a duas esferas específicas, aos rituais de doença e às cerimônias do casamento sagrado. Para o autor, havia um ritual de amor praticado no período Neo-assírio (934-608), na cidade de Assur, onde se transportava uma cama para esta cidade “destinada a um ritual de amor divino celebrado no templo” (NISSINEN, 1999, p. 97). Embora as personagens divinas fossem outras, a presença do leito demonstra uma prática enraizada na cultura mesopotâmica, visto sua permanência em uma temporalidade tardia.

Ao aceitarmos a figura masculina como amante da divindade também ratificamos que a personagem feminina era a deusa Inanna, da mesma forma que a figura esculpida nua sobre o leito era um reflexo desta, atestando sua presença e ausência, legitimando e ampliando as performances e simbologia ritual do culto à divindade e atestando sua popularidade junto aos devotos.

⁵ Partilho da mesma ideia de Julia Assante sobre a produção em larga escala desses artefatos. Ver: ASSANTE, J. *Sex, Magic and the Liminal Body in the Erotic Art and Texts of the Old Babylonian Period*. Rencontre Assyriologique Internationale. Helsinki, July 2-6, 2002.

Figuras 03 e 04

Ex-voto: Inanna no leito, proveniente das escavações em Nippur



5



6

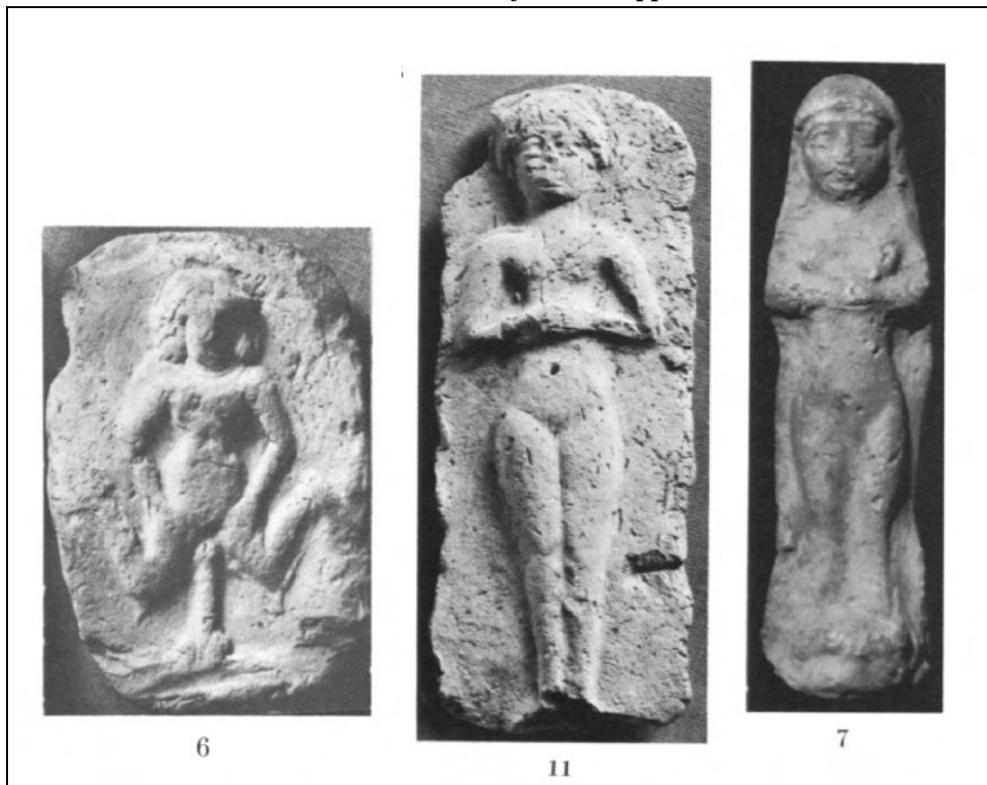
Fonte: McCOWN, Donald D. Private houses in the scribal quartel: the dating. In: HAINES, Richard; McCOWN, Donald D. *Nippur I: temple of Enlil, scribal quarter and soundings. Excavations of the Foint Expedition to Nippur of the University Museum of Philadelphia and The Oriental Institute of the University of Chicago. Illinois: the University of Chicago Press, v. LXXVIII, 1967, placa 144.*

As escavações arqueológicas em Nippur revelaram diversos artefatos em vários níveis do templo desta cidade e nas residências privadas, além das pequenas placas de mulheres nuas, deitadas em uma cama, com os símbolos que remetem a deusa Inanna. Foram encontrados também outras esculturas e relevos de figuras femininas, datáveis desde o período de Ur III. As mesmas figuras também foram encontradas na região de Der e constam nas publicações destas campanhas.

As representações encontradas em Larsa e Tell Asmar são similares em relação às marcas pubianas e às pernas com os achados em Nippur, mas os braços curvos e penteados muito elaborados são incomuns nesta cidade (McCOWN, 1967, p. 82-87). Essas figuras deixadas no templo, embora, creio, tenham relação com Inanna, não são representações da divindade, mas estereótipos de mulheres utilizadas para sortilégios de amor, elas eram, neste caso, o objeto de desejo. Mesmo que todo ritual de amor ou prática sexual seja direcionado à Inanna, essas figuras representam outro nível de ritual e crença religiosa, eles representam a mulher a se conquistar ou se fazer desejável, seriam como retratos destas, ou até mesmo *selfies*, ou seja, autorretratos.

Não podem representar a divindade, mas eram consagradas a ela; não era a deusa porque os símbolos que compõem sua representação não fazem parte dessas figuras, vejam os exemplos abaixo (figuras 05, 06 e 07), elas não possuem as marcas características pubianas, não se encontram em um leito e não trazem as insígnias de poder, o colar vem-homem-vem ou a coroa da divindade.

Figuras 05, 06 e 07
Artefatos das escavações em Nippur

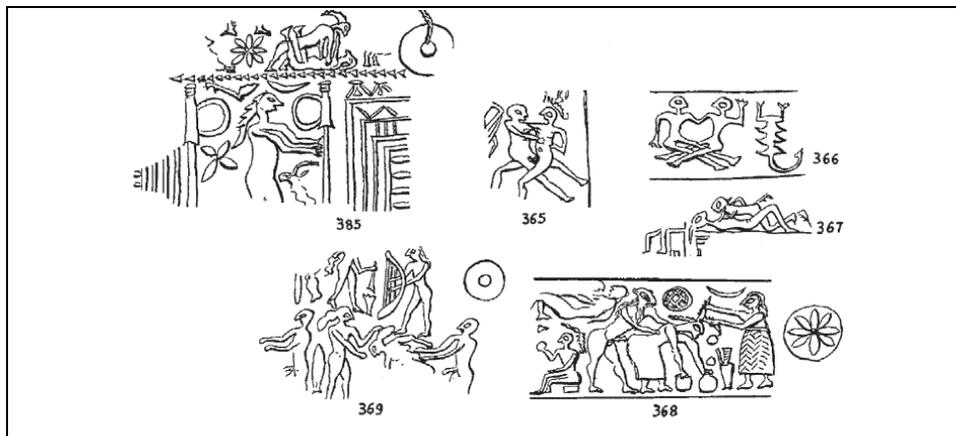


Fonte: McCOWN, Donald D. Private houses in the scribal quartel: the dating. **In:** HAINES, Richard; McCOWN, Donald D. *Nippur I: temple of Enlil, scribal quarter and soundings*. Excavations of the Foint Expedition to Nippur of the University Museum of Philadelphia and The Oriental Institute of the University of Chicago. Illinois: the University of Chicago Press, v. LXXVIII, 1967, placas 127 e 137.

Donald McCown (1967) acredita que sejam deusas menores, devida à ausência da tiara de chifres, mas as posições e traços são singulares, os penteados são diferentes, a posição das mãos não coincide com aqueles dos ex-votos onde a deusa Inanna era representada, daí a acreditar que sejam mulheres comuns, que podem ter esculpido um protótipo de si mesmas ou modelos criados a ser escolhido pelo devoto quando adquiriam para sua prática mágico/religiosa.

Há outras imagens e textos que abordam o ato sexual, suas posições e relações com os aspectos profanos e sagrados dos habitantes do Kalam, como é o exemplo das figuras abaixo.

Figura 08
Posições sexuais em selos do período da Primeira Dinastia. Procedente da cidade de Ur



Fonte: COOPER, S. J. Sex and the temple. In: *Tempel in Alien Orient*. 7. Internationales Colloquium der Deutschen Orient-Gesellschaft, 11-13. Ocktober 2009, ed. K. Kaniuth, A. Löhnert, J. L. Miller, A. Otto, M. Roaf, and W. Sallaberger. Wiesbaden: Harrassowitz, 2013.

Essas imagens foram reproduzidas do trabalho de Cooper acerca da prostituição sagrada e do casamento sagrado; embora o autor não analise a iconografia, suas considerações sobre os elementos apontados são interessantes, mesmo que se mostre cético em relação ao hierogamos ser uma encenação real. Para o autor, nenhuma mulher mortal tocou “a feroz e voluptuosa Inana; o rei fez amor com ela apenas em seus hinos, e, se ele era um rei muito corajoso, em seus sonhos” (COOPER, 2013, p. 52), dessa forma, para o autor, não teria havido uma relação carnal entre a divindade e o monarca, mas apenas uma prática laudatória atestada nos hinos.

As imagens numeradas como 385 e 368 possivelmente tem relação com Inanna, visto que a estrela de oito pontas, um dos símbolos relacionados à divindade, consta nas impressões. Os traços das imagens atestam que são do mesmo período, pois os estilos de rostos, com contornos que fazem lembrar um desenho infantil, são análogos. No entanto, as cenas se passam em ambientes diferentes, as cenas apontadas que trazem os signos de

Inanna indicam um lugar sagrado, se seguirmos os indícios dos elementos que constam nela. Notemos que a primeira representação está incompleta, mas acima da estrela de oito pontas, logo atrás do casal, há presença de dois pés, que apontam que havia pelo menos mais uma pessoa presente nessa cena.

Na parte inferior encontramos dois pilares que lembram os postes de Inanna, que parecem apontar para um portão, ou, ao menos, que a pessoa encontra-se no limiar ou dentro de um espaço demarcado pelas figuras. Já na figura 368, o ato é assistido por uma pessoa que estende as mãos sobre o casal e parece segurar o cabelo da mulher com uma das mãos, enquanto a outra sustenta um estranho objeto, ou talvez seja outra parte do cabelo que está sendo trançado; o homem busca penetrar a mulher por trás, e, embora o primeiro esteja nu, o segundo está vestido e se abaixa para pegar os utensílios. Atrás da personagem masculina há outra, sentada em um banquinho que parece sustentar um chocalho, enquanto, acima dele, outra cena de sexo, desta vez uma imagem feminina deitada foi traçada.

Mesmo que um dos elementos característicos de Inanna, a cama, não esteja demarcada nas duas figuras, o símbolo que representa a deusa alude a sua presença, denotando, assim, tais espaços como sagrados, ou, ao menos, sacralizando tais ambientes, cujo ato sexual tem a proteção da deusa. Acredito que a segunda cena aponta para o templo e para uma cerimônia regida por um sacerdote sob os auspícios da deusa. Mesmo que a primeira cena esteja incompleta, ela também faz menção a um espaço sagrado, visto que há em ambas as cenas uma meia lua, que pode aludir à presença da divindade Nanna, patrono de Ur.

A cena 369 parece ocorrer em um ambiente festivo, há música, pois uma das personagens toca uma harpa, mas neste espaço todos estão representados nus. Levando em consideração que o elemento feminino tem os cabelos longos e o masculino possui o cabelo curto ou raspado, há, nestas cenas, portanto, um único homem, rodeado de quatro mulheres. Embora uma das mulheres segure o cabelo da outra, enquanto o macho a penetra por trás, esta cena difere totalmente daquela representada na figura 368, onde a pessoa vestida parece comandar a cena sob o olhar de Inanna.

Nota-se que, na última cena, a pessoa que não se encontra desnuda também não possui o cabelo totalmente solto, ele está preso de uma maneira diferente. De qualquer forma, questiono se tal figura seria uma sacerdotisa de Inanna a realizar tal cerimônia no templo ou na taberna, já que a deusa esteve presente nos dois espaços, e a taberna não caracteriza um espaço totalmente profano.

Claro que apontar tal personagem como feminina tem por base apenas às imagens das cenas, já que em sua maioria isso se confirma, com exceção da figura 366, que apontaria, nesse caso, para um relacionamento entre dois homens, fato também que

não vejo muito problemático, já que a divindade também era protetora dos homoafetivos, das travestis e das prostitutas. Então, quando coloco esta imprecisão entre taberna e templo, ela não é tão significativa, visto que nesses espaços, onde a deusa das práticas sexuais imperava, os limites entre sagrado e profano são tênues e facilmente ultrapassáveis.

De qualquer forma, as representações das figuras 365, 366, 367 e 369 não condizem com o espaço sagrado ou um ambiente cerimonial, pois não há indícios que apontem para isso, enquanto os dois últimos trazem essa possibilidade.

Em relação à Inanna e sua particular participação no ritual, Cooper acredita que esta apresenta uma importância masculina no evento, visto que em outros casos de teogamias⁶, o deus masculino era o mais poderoso, assim, para o autor, a matriz do gênero humano na Mesopotâmia era patriarcal, mas Inanna/Ishtar foge a esse padrão e ocupa o lugar masculino, sendo ela a agraciada o rei e o país (COOPER, 2013, p. 56).

A existência dessas imagens atesta outras formas de interação com o divino e com a deusa Inanna, e sua presença demonstra o quanto as crenças e práticas religiosas mesopotâmicas eram diversificadas e amplamente executadas por seus devotos.

O hierogamos com o monarca, festa pública e sagrada recebia fiéis e vassallos de diversas cidades da região mesopotâmica. Sob o manto da deusa, a receptáculo de Inanna estendia a aura do sagrado à assembleia feminina de fiéis reunida e legitimava suas práticas e suas exigências durante o coito.

O aparato exuberante do espetáculo real era vivenciado no microcosmo pelos devotos, que traduziam o simbolismo mitológico para sua realidade. A encenação permitia, mesmo em meio ao esplendor estilístico e a ideologia real, que a crença das pessoas comuns pudesse ser legitimada, reavivada e preservada, uma vez que mantinha elementos com os quais elas podiam se identificar e reproduzir por sua vez.

Assim, na pequena placa de terracota (figura 1), onde duas pessoas estavam abraçadas nas preliminares do ato sexual, diversos grupos sociais viam Dumuzi e Inanna, e Dumuzi traduziam como rei, como si mesmos ou como o ser desejado, já Inanna permanecia ela mesma, a regente por excelência, a soberana a ditar as regras, o bom destino, aquela a ser louvada, honrada, adorada e aquela a qual os devotos se voltavam em busca de soluções para suas demandas cotidianas.

⁶ A teogamia se refere ao casamento entre seres divinos, onde há a união entre um deus e uma deusa, nesse caso, o rei não participava do ritual ativamente, apenas o intermediava, recebendo posteriormente as bênçãos da divindade, o que difere do hierogamos de Inanna, onde o rei participava ativamente e era a deusa a decretar seu destino.

Algumas considerações

O fausto do espetáculo público, onde o contato íntimo com a divindade ratificava o rei e suas intenções, ao torná-lo amado pela divindade, era vivido e apreendido de diferentes formas pelos súditos, o qual este representava. Os hinos e canções atestam a tentativa real de se manter no trono por meio do casamento sagrado, porém mais que isso, elas apontam formas eloquentes que buscavam agradar a deusa.

As práticas das pessoas comuns, expressas nos ex-votos, nos permite perceber como os devotos das classes populares utilizavam da magia simpática a seu favor. Esses pequenos desejos de argila eram utilizados na proteção da casa e do casal, deixados nas câmaras do templo em pagamento de alguma graça, evocados em conjuros e sortilégios, por meio deles, no traçado da mulher esculpida em pedra e/ou argila, o poder da deusa se manifestava e a divindade se fazia presente.

É possível que os ex-votos fossem adquiridos durante a festa do hierogamos do rei e da divindade, deixados no templo como forma de assegurar as benesses da deusa e/ou levados para casa como amuletos para cingir os liminares das portas, para proteger a vida sexual, para atrair a prosperidade e para demarcar os lares como espaço consagrado à Inanna, a deusa da vida e das infinitas manifestações desta.

Acredito que cada devoto voltava para casa carregando o simbolismo da festa consigo, a divindade, múltipla em suas facetas, acompanhava o fiel por meio do símbolo do leito, representado nos pequenos artefatos, adentrava centenas de residências e materializava o desejo individual no rito coletivo. O rei vitorioso, então esposo de Inanna, também retornava à sede de seus domínios e regressava sempre que o calendário exigia sua presença junto ao templo da deusa.

Dessa forma, os ex-votos também se constituíam como memórias do evento, como materialidade da crença e perpetuação da tradição. Eram fragmentos do divino que falavam ao devoto e davam vozes a estes, desejos materializados em figura de barro, cujo imaginário religioso consagrou como sagrado, prenhe de significados e mensagens inconscientes das quais nada sabemos, apenas supomos pelo seu formato, seus traços e estilos, dando a eles funções que poderiam ter sido, mas as quais apenas esboçamos, dado a distância temporal e intelectual que nos separam delas.

Como memória envolvia toda comunidade de fiéis e atesta para além das relações de poderes entre o templo e o palácio, os grupos de devotos como copartícipes do ritual, as classes populares como base de sustentação dessa crença que legitimava o rei e perpetuava a devoção em Inanna.

Os ex-votos nos lembram de que o caminho do sagrado é permeado de atalhos, subcaminhos e encruzilhadas, que só os fiéis eram capazes de entender em sua plenitude,

pois viviam a crença em sua divindade de tantas formas e sob tantos subterfúgios quanto eram as personificações e representações de sua deusa.

Referências

- ASSANTE, J. *Sex, Magic and the Liminal Body in the Erotic Art and Texts of the Old Babylonian Period*. Rencontre Assyriologique Internationale. Helsinki, July 2-6, 2002.
- COOPER, S. J. Sex and the temple. In: *Tempel im Alten Orient: 7. Internationales Colloquium der Deutschen Orient-Gesellschaft*, 11-13. Ocktober 2009, ed. K. Kaniuth, A. Löhnert, J. L. Miller, A. Otto, M. Roaf, and W. Sallaberger. Wiesbaden: Harrassowitz, 2013.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta, Madrid: Cátedra, 1992.
- McCOWN, Donald D. Private houses in the scribal quartel: the dating. In: HAINES, Richard; McCOWN, Donald D. *Nippur I: temple of Enlil, scribal quarter and soundings*. Excavations of the Foint Expedition to Nippur of the University Museum of Philadelphia and The Oriental Institute of the University of Chicago. Illinois: the University of Chicago Press, v. LXXVIII, 1967.
- NADALI, Davide. When ritual meets art. Rituals in the visual arts versus the visual arts in rituals: the case of ancient Mesopotamia. *Rivista studi Orientali Supplemento*. Rome, LXXXVI, s.d.
- NISSINEN, M. Akkadian Rituals and Poetry of Divine Love. Paris: *Mellamu Symposia 2*, october4-7, 1999.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, n. 29, 1995.
- PESAVENTO, Sandra. O Mundo da Imagem: território da história cultural. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza. *Narrativas, Imagens e Práticas Sociais*. Porto Alegre: Editora Asterisco, 2008
- PRIGOGINE, Ilya. *El Nacimiento del Tiempo*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2006.
- VOVELLE, M. *Imagens e imaginário na história: Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. Tradução de Maria Julia Goldowasser. São Paulo: Ática, 1997.
- WIDENGREN, Geo. Aspetti simbolici dei templi e luogui di culto de vicino Oriente Antico. *NUMEN*: vol. 07, fasc. 1 (janero de 1960).