

ABORDAGENS ECOCRÍTICAS DAS ANTIGUIDADES: A FACE DE HUMBABA NA *EPOPEIA DE GILGÁMESH*

Sara Camila Barbosa dos Anjos¹

Resumo

O texto propõe uma crítica ao antropocentrismo das metodologias tradicionais de estudo das antiguidades (mesopotâmica e greco-romana). Após delinear uma breve revisão bibliográfica, revisita trabalhos recentes de ecocrítica aplicados a esses campos de estudo. Em seguida, oferece uma contribuição a esse debate, mostrando como uma perspectiva ecológica suscita uma outra compreensão de um episódio central da *Epopéia de Gilgámesh*: a destruição de Humbaba, Guardião da Floresta de Cedros.

Palavras-chave

Assiriologia; Estudos Clássicos; Ecocrítica.

¹ Mestranda em Estudos Literários – Universidade Federal de Minas Gerais. Orientador: Jacyntho Lins Brandão. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7574-7289>. E-mail: scbanjos@gmail.com.

Abstract

The text proposes a critique of the anthropocentrism of traditional methodologies for studying antiquities (Mesopotamian and Greco-Roman). After outlining a brief bibliographical review, it revisits recent ecocritical works applied to these fields of study. Then it offers a contribution to this debate, showing how an ecological perspective raises another understanding of a central episode in the *Epic of Gilgamesh*: the destruction of Humbaba, Guardian of the Cedar Forest.

Keywords

Assyriology; Classical Studies; Ecocriticism.

Introdução

A institucionalização moderna dos Estudos da Antiguidade Clássica combina duas vertentes de abordagem do passado: 1) a mais tradicional, de base humanista, reivindica o papel modelar que o estudo da civilização greco-romana tem a desempenhar de forma clássica e atemporal, em termos artístico-culturais, ético-morais e mesmo científico-filosóficos; 2) a mais recente, de base historicista, defende que o estudo da história tem por finalidade o conhecimento objetivo do passado, levando em conta suas especificidades contextuais, a partir de uma diferença radical com o presente. Ambas entram como linhas de força nos trabalhos de diferentes estudiosos da Antiguidade do século XIX em diante, operando em prol de uma concepção positivista de ciência cujo objetivo principal consiste em submeter a natureza e a cultura ao domínio do homem. Essa dominação aparece de formas diversas tanto nas leituras do material antigo quanto em suas fundamentações teóricas modernas. Nesse sentido, tais leituras frequentemente reduzem aspectos de potencial disruptivo presentes na cultura material antiga, devido à perspectiva marcada por um viés pretensamente científico e humanista – “civilizatório” e “moderno” –, mas cujos compromissos estão alinhados a ideologias predatórias, como o patriarcado e o capitalismo.

A cultura material da Antiguidade, ou melhor das antiguidades – se considerarmos outras culturas antigas –, é mais complexa do que essas metodologias se mostram capazes de apreender e, por isso, frequentemente sofrem um processo sistemático de mutilação. Percebendo essas limitações, estudiosas e estudiosos têm se apoiado em epistemologias advindas de outras áreas e vivências para propor formas renovadas de abordar o material antigo. Para ilustrar como isso se dá no âmbito de um tema vasto e complexo como o que diz respeito à natureza, recorreremos a marcos teóricos do pensamento ecocrítico e ecológico, que têm avançado com sucesso esse tipo de pesquisa nas últimas décadas, inclusive nas áreas dedicadas aos estudos das culturas antigas, como a assiriologia (culturas do Oriente Próximo) e os estudos clássicos (cultura greco-romana).

O desenvolvimento da crítica literária ambiental começou, nesses termos, na década de 1970 com Joseph Meeker, em *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (1972), e com o ensaio de William Rueckert, “*Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*” (1978). Este último forjou a noção de “ecocrítica”, que se tornou um termo abrangente para os modos de crítica literária que lidam com as relações entre natureza e cultura de uma perspectiva crítica. Cheryll Glotfelty, em sua introdução “*Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*”, para o livro *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996), organizado em colaboração com Harold Fromm, propõe que a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico.

A ecocrítica tem uma abordagem centrada na terra para os estudos literários. [...] Apesar do amplo escopo de investigação e níveis díspares de sofisticação, toda crítica ecológica compartilha a premissa fundamental de que a cultura humana está conectada ao mundo

físico, afetando-o e sendo afetada por ele. A ecocrítica toma como tema as interconexões entre natureza e cultura, especificamente os artefatos culturais da linguagem e da literatura. Como postura crítica, tem um pé na literatura e outro na terra; como discurso teórico, ele negocia entre o humano e o não-humano. A ecocrítica pode ainda ser caracterizada em distinção a outras abordagens críticas. A teoria literária, em geral, examina as relações entre escritores, textos e o mundo. Na maioria das teorias literárias, “o mundo” é sinônimo de sociedade – a esfera social. A ecocrítica expande a noção de “mundo” para incluir toda a ecosfera. Se concordarmos com a primeira lei da ecologia de Barry Commoner, segundo a qual “tudo está conectado a tudo o mais”, devemos concluir que a literatura não flutua acima do mundo material em algum éter estético, mas, em vez disso, desempenha um papel em um sistema global imensamente complexo, em que a energia, a matéria e as ideias interagem. (Glottfelty, 1996: xviii-xix)

Christopher Schliephake editou recentemente o livro *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity* (2017), que conta com diversos capítulos propondo leituras ecocríticas de obras da Antiguidade greco-romana, incluindo reflexões sobre autores como Hesíodo, Arato, Lucrécio, Sêneca etc. Em sua introdução ao volume, ele sumariza inúmeras das questões relativas à análise de obras antigas se valendo de teorias ou perspectivas modernas, ou seja, centradas nas questões e discursos da Modernidade. Segundo Schliephake (2017: s.p.): “A ecocrítica propõe mostrar como a natureza nunca foi apenas o pano de fundo para os processos culturais da construção de significado simbólico, mas foi central para qualquer exploração literária do mundo.” Essa abordagem busca examinar os pontos de contato entre o humano e o não-humano – de uma perspectiva não antropocêntrica –, tentando construir formas diferenciadas de se relacionar com a Terra, a ecosfera, com Gaia. Generalizações devem ser evitadas, mas em vez de impor concepções modernas de ecologia de forma muito acrítica ao pensamento antigo, valeria a pena reler os textos antigos de uma perspectiva que reavalia a presença dos agentes e personagens não-humanos. A leitura atenta é uma ferramenta indispensável nesse contexto e existem inúmeros estudos que integram metodologias pós-humanistas em suas respectivas abordagens (Schliephake, 2017: s.p.).

A reflexão ecológica permite que certos documentos antigos, como a Epopeia de Gilgámesh, a Epopeia da Criação Babilônica, Teogonia, As Metamorfoses, entre outros, sejam lidos de uma perspectiva capaz de reconhecer a centralidade de sua reflexão sobre a natureza e seu complexo processo de constituição, em termos não apenas geográficos, mas histórico-culturais. Ao oferecer um nível elevado de agência à matéria circunstante do cosmo, em narrativas que concebem elementos da natureza como personagens divinas capazes de interagir umas com as outras, essas obras suscitam um excelente objeto para análises ecocríticas. Compreender como os autores antigos lidam com esse tipo de interações em seus contextos específicos constitui uma área frutífera de pesquisa capaz de promover maior interdisciplinaridade. Ao partir de uma leitura atenta das intrincadas estruturas retóricas e linguísticas dos próprios textos antigos, essa abordagem não apenas evita o perigo de replicar conceitos ambientais modernos, mas pode revelar os antigos modos discursivos da ecologia literária (Schliephake, 2017: s.p.).

Uma obra fundamental para as análises ecológicas, ambientais ou centradas na terra para os estudos clássicos é *Ovid's Metamorphoses and the environmental imagination*, editado por Francesca Martelli e Giulia Sissa (2023), que tem por objetivo rastrear alguns dos significados ecológicos implícitos nas histórias de Ovídio e observá-los à luz de diversas linhas da ecocrítica contemporânea. As pesquisadoras defendem na introdução que “as Metamorfoses ilustram uma premissa fundamental de grande parte do pensamento ambiental ou ecológico moderno ao mostrar a relação altamente porosa entre ‘natureza’ e ‘cultura’” (Martelli; Sissa, 2023: 1).

Esse mesmo processo de reflexão ecológica que ocorre nos estudos clássicos, ainda quando não se usa a “etiqueta” ecológica, pode ser observado também na assiriologia. Como observa Robert Pogue Harrison, em *Forests: The Shadow of Civilization* (1992):

O que nos interessa sobretudo na *Epopéia de Gilgámesh* é o fato de o primeiro antagonista de Gilgámesh ser a floresta. Em todas as versões principais da história, a maior façanha do herói figura como sua longa jornada de Uruk até a Montanha Cedros para matar o guardião da floresta, Huwawa. (Harrison, 1992: 14)

Assim sendo, é possível compreender os mitos figurados nesse e em outros textos antigos como representações discursivas e simbólicas de variadas questões da ecósfera.

A recente tradução brasileira desse texto (realizada por Jacyntho Lins Brandão e publicada em 2017) recebeu uma resenha intitulada “Nós que o abismo vemos” (2021), na qual os resenhistas Carlos Germán Meza e Ildo Sauer fazem o seguinte comentário sobre a jornada de Gilgámesh a partir de uma análise centrada na ecologia:

O primeiro grande momento do poema narra a criação de Enkídu – personificação de um caçador-coletor – que tem como predestinação divina enfrentar o rei de igual para igual e controlar a grandeza e os abusos terrenos de Gilgámesh. Gilgámesh personifica o grande reino urbano/agrário e Enkídu, o caçador-coletor, nu, quase-humano, que vive com hordas de outros animais. Enkídu, finalmente, é separado da sua forma de vida e atraído à cidade, ensinado a consumir o trigo produzido na forma de pão e de cerveja, “marcas da vida civilizada” da grande cidade que para os babilônios “é a única instituição sem a qual a civilização seria impossível”. A ancestral horda humana se dobrava à ‘civilização’ agrária, complexa e supernumerária. [...] A continuidade do poema narra como o casal (Gilgámesh e Enkídu) abate Humbaba, guardião do estoque de carbono da floresta de cedros, monstro criado pelo amo e senhor da energia necessária para a fotossíntese: o Deus Utu (Sol). Com o assassinato do Humbaba, é concretizada a destruição da floresta: “... Amigo meu, a terra nua reduzimos a floresta...” disse Enkídu a Gilgámesh. A então gesta heroica dos astros seria hoje equivalente ao assassinato de Chico Mendes para eliminar o guardião ‘simbólico’ da Amazônia e permitir a consumação do crime ambiental. No entanto, é importante reconhecer que garantir a biomassa vegetal para a cidade de Úruk equivaleria, atualmente, a garantir o fornecimento dos combustíveis fósseis e a eletricidade para as nossas cidades. (Meza; Sáuer, 2021: 2).

Com eles acompanhamos a estepe, a Floresta de Cedros, as assembleias, o mundo subterrâneo, a cidade de Uruk, o pomar etc. Todas as personagens-ambientes se relacionam em diversas vias para compor a obra. Nas análises ecológicas devemos observar de que forma estamos conceptualizando termos como “natureza”, “cultura”, “animal” etc. Todos esses debates têm uma longa história (ou breve, se considerarmos um tempo não-humano, como a idade do planeta Terra). Em *Before Nature: Cuneiform Knowledge and the History of Science*, Francesca Rochberg aponta que “o que fazemos do ‘mundo natural’ é uma função direta do nosso momento particular na história, do nosso idioma cultural particular e da nossa imaginação” (Rochberg, 2016: 17).

Nesse sentido, Louise M. Pryke, em seu livro *Gilgamesh* (2019), no terceiro capítulo “*Animality and ecology*”, faz uma leitura ecológica do poema, analisando as representações das animalidades. Na Epopeia de Gilgámesh é apresentado um ‘mundo natural’ que é muito mais do que um cenário para as aventuras dos heróis. Como aponta Pryke (2019: 88), “o ambiente natural dá contexto às transições e ações dos heróis e desempenha um papel ativo na narrativa”. À medida que as personagens se movem nos espaços, esses locais as influenciam e transmitem informações acerca delas, criando, assim, uma cosmografia onde diversos elementos, como plantas, animais, monstros e divindades se aproximam e se afastam, numa dança épica. Natureza e civilização, como animalidade e divindade, existem em constante tensão uma com a outra na narrativa, e não como conceitos dicotômicos e simplórios.

Assim também já procedera Theodore Ziolkowski, em *Gilgamesh among us: Modern encounters with the Ancient Epic* (2012), quando, ao fazer um panorama da recepção da obra na modernidade, dedica seu quarto capítulo – intitulado “*The Contemporization of Gilgamesh (1979-1999)*” – às principais abordagens propostas ao longo das décadas de 70, 80 e 90. Dentre elas, temos a de viés ecológico: “*Gilgamesh Drums for the Greens*”, na qual o “Green Movement” e sua preocupação ecológica de proteção ambiental contribuem nas releituras modernas da obra. No século XX, as tabuinhas contaram com edições críticas e novas traduções em línguas modernas (trabalhos monumentais da assiriologia) que impulsionaram sua disseminação junto um público cada vez maior e mais diversificado.

A *Gilgamania* da década de 1980 produziu várias obras de considerável qualidade estética que documentam a crescente familiaridade e popularidade da grande epopeia. Os poemas, dramas poéticos, romances e óperas ilustram quase paradigmaticamente a rapidez com que vários temas e interesses contemporâneos – que vão da psicanálise à ecologia, da desconstrução à religião, da racionalização histórica à intensa personalização – encontraram um veículo satisfatório no épico Sumério. (Ziolkowski, 2012: 146-147)

Discussão dos Resultados Parciais

O épico Sumério-Acádio, *Ele que o abismo viu* (*ša naqba imuru*) ou *Epopéia de Gilgámesh*, cuja autoria se atribui a Sin-léqi-unnínni, é composto por 12 tabuinhas (ou 11, a depender da edição crítica). Para sumarizar um pouco a obra, trago uma parte da apresentação de Jacyntho Lins Brandão, estudioso e tradutor brasileiro, acerca da obra:

O que nele se narra é como Gilgámesh, o quinto rei de Úruk depois do dilúvio, passa por experiências existenciais marcantes que o levam a compreender os limites da natureza humana, os quais se impõem mesmo para alguém, como ele, filho de uma deusa e, por isso, dois terços divino e apenas um terço humano. É provável que ele tenha reinado de fato, por volta do século XXVII a.C., e que, em vista de seus grandes feitos, em especial a construção das muralhas de Úruk, se tenha desenvolvido em torno de seu nome as diversas narrativas heroicas que se conhecem a partir do século XXII a.C., inicialmente em sumério, em seguida em acádio. O texto que aqui se apresenta encontra-se no ápice do desenvolvimento desse ciclo heroico, devendo-se ao sábio Sin-léqi-unnínni a concatenação de tradições e narrativas anteriores num poema marcado por profunda reflexão antropológica. (Brandão, 2017: 13)

Essa profunda reflexão antropológica nos é colocada em diversos episódios da trama. Para exemplificar as questões trazidas nesse ensaio, trago alguns trechos da tabuinha 5, na qual nos deparamos com duas personagens extremamente interessantes: a Floresta de Cedros e Humbaba. Antes de observar como essas personagens estão presentes, vamos considerar quais as concepções de natureza para esse espaço-tempo, como Joseph J. Azize, em “Wrestling as a Symbol for Maintaining the Order of Nature in Ancient Mesopotamia” (2002) aponta:

[...] muitas pessoas em nossa sociedade têm ideias diferentes de “natureza”. Mas na medida em que podemos falar de uma concepção recorrente no material mesopotâmico, pode-se dizer que, para eles, a “natureza” era um sistema orgânico no qual deuses, seres semidivinos, humanos e animais desempenhavam todos um papel. Se for assim, então eles tinham implicitamente um conceito de uma ordem da natureza como sendo mais do que a soma das suas partes, mas que poderia estar em perigo se as suas partes se destruíssem desenfreadamente umas às outras. Central para isso é a ideia de consumo: o selvagem se alimenta do doméstico, o humano consome os recursos da natureza em geral, e – embora lidar com isso pudesse nos levar muito longe do assunto – o divino se alimenta das oferendas que os humanos fazem nas casas dos deuses. Também legitimamente, dentro deste ponto de vista, os deuses protegem a sua floresta de cedro da exploração indevida e os humanos protegem seus animais domésticos dos predadores. Em conclusão, este ensaio terá valido a pena se demonstrar que a civilização da antiga Mesopotâmia desenvolveu uma visão ecológica do mundo, mesmo que, tal como nós, ter essa perspectiva e vivê-la fossem duas coisas diferentes. (Azize, 2002: 22)

Essa visão ecológica do mundo pode ser observada também na cultura material. No período de Uruk (3.800-2.800 a.C.), a agricultura e a pecuária já haviam sido desenvolvidas na região de Uruk, o espaço da civilização na narrativa da *Epopéia de Gilgámesh*. Os templos no centro da economia nas cidades do sul da Mesopotâmia armazenavam grãos e mantinham grandes rebanhos de animais não humanos. O templo era um centro de redistribuição através do qual a economia fluía. O Vaso Uruk oferece uma rara visão de um sistema interligado, quase um nicho ecológico, no qual divino, animal e vegetal convivem.



Imagem 01: o vaso de Uruk, Museu do Iraque, disponível em: [Warka vase \(background retouched\)](#)
- [Warka Vase - Wikipedia](#)

Deste modo, tendo em vista as relações entre esses elementos, vamos observar como a tabuinha 5 se inicia com a imponente imagem e sons da Floresta de Cedros:

Ali estavam e olhavam a Floresta
De Cedros, observavam-lhe a altura,
Da floresta observavam-lhe a entrada:
Onde Humbaba caminhava ficara-lhe a pegada,
A senda arrumada e acolhedor o caminho.
Viram a montanha de cedros,
Morada de deuses, trono de deusas:
Na face da montanha os cedros mostravam abundância,
Doce sua sombra, plena de leite,
Enredada de espinhos, a acobertada floresta.
[Frandoso] cedro, *ballúkkū*: entrada não havia,
[Inúmeros] brotos por uma légua – a floresta,
[Coberta de] cipreste por dois terços de légua,
De até um sexto de peso a crosta fixa nos cedros.
Resina ressuda como chuva que chove
E vai, levam-na canais.
(5, 1-16, trad. Jacyntho Lins Brandão)

A primeira coisa que eles fazem é contemplar a floresta, a qual é descrita longa e detalhadamente. O cedro chega aos céus, sua sombra é doce e deleitável, a sua fragrância espalha-se pelos campos e vem das montanhas para aspersão de água em ritos de purificação. Essa montanha de cedros é a casa de deuses e deusas. O texto também exalta outras plantas, como *ballúkkku* (uma árvore cuja identificação não conhecemos, bem como de uma substância aromática produzida a partir dela). A beleza do cedro é profundamente apreciada e o seu uso reconhecido, juntamente com a necessidade de o cortar em certas ocasiões, mesmo que apenas para retirar raminhos para uso em ritos.

Por toda a floresta passarinho a pipilar,
---- a responder, uma voz a chilrear.
Solitária cigarra clamor inicia,
---- canta ---- sibila,
Pombo arrulha, rola responde,
---- tartaruga, rejubila a floresta.
[Cacareja] galinha, rejubila a floresta luxuriante,
Macaca canta, filhotes de macaco guincham,
Como um grupo de músicos e tambores:
Dia a dia ressoam em face de Humbaba.
(5, 17-26, trad. Jacyntho Lins Brandão)

Essa floresta luxuriante tem seu próprio grupo musical, repleto de espécies cantantes. Passarinho, cigarra, pombo, rola, tartaruga, galinha, macaca e macaquinhos cantam. E essa música ressoa na face de Humbaba. A pegada de Humbaba (no verso 4) e a face de Humbaba (no verso 26), ou seja, seus pés e cabeça/rosto, são as primeiras aparições da sua corporalidade: ele é mais um ser pertencente a essa personagem composta que é a Floresta de Cedros.

Humbaba/Huwawa parece ter sido percebido de diversas maneiras ao longo da história da Mesopotâmia (assim como a Medusa na história da Grécia). Embora ele não seja apresentado exatamente como uma divindade nessa obra, ele foi assim tratado em outros materiais mesopotâmicos da mesma época. Um ser divino monstruoso protetor, sendo um clássico símbolo apotropaico, a cabeça com os dentes à mostra. O uso dessa face com esses traços e função apotropaica parece remontar à pré-história, tendo continuidade na Grécia com a face da Medusa, cujos elementos iconográficos, até onde se pode retroceder, dependem de Humbaba (Brandão, 2017: 187).

Humbaba, como a Medusa, era representado frontalmente – mais que de perfil –, mas com as pernas de perfil. Frequentemente é representado apenas por sua cabeça; além disso, de modo semelhante à Medusa, Humbaba é retratado com uma boca que delinea uma careta e duas fileiras de dentes. Quando apresentado de corpo inteiro, frequentemente assume a pose *knielaufen* – a pose com o joelho flexionado. (Dexter, 2010: 34-36)



Imagem 02: Terracota. Humbaba. De Ur, Iraque. 2004–1595 a. C. Sulaymaniyah Museum, Iraque.

Gilgámesh e Enkídu destroem, matam Humbaba, guardião da Floresta de Cedros, e são punidos pelos deuses por isso, o que acarreta a morte de Enkídu e a jornada enlutada de Gilgámesh em busca da imortalidade (e a decorrente aceitação da própria mortalidade). O corte da cabeça de Humbaba representa, poeticamente, o desmatamento da Floresta de Cedros (Harrison, 1992: 16-17). Cumpre ressaltar que o traço mais saliente de Humbaba é a face e essa “face de Humbaba” é caracterizada pelo nariz de base estreita e ponta grossa, além dos olhos muito grandes (Brandão, 2017: 187).

Enkídu abriu a boca para falar, disse a Gilgámesh:
Amigo meu, a Humbaba, guardião da Floresta de Cedros,
Destrói-o, mata-o, sua ordem faz desaparecer!
A Humbaba, guardião da Floresta de Cedros,
destrói-o, mata-o, sua ordem faz desaparecer,
Antes que o saiba o preeminente Énlil
E fúria contra nós concebam os grandes deuses,
Énlil em Níppur, Shámash em Larsa,
[...] (5, 224-230, trad. Jacyntho Lins Brandão)

Um dos pontos centrais da presente argumentação em prol do emprego de uma perspectiva teórica ecocrítica para ler e interpretar textos antigos pode ser colocado nos seguintes termos: apesar de o assassinato de Humbaba e o desmatamento da Floresta de Cedros serem conhecidos e interpretados há mais de um século pelos estudiosos, o antropocentrismo da epistemologia acadêmica moderna impediu que Gilgámesh e Enkídu fossem vistos como os assassinos e criminosos que de fato são. Emblemático disso é que, apesar de uma assembleia dos deuses ser descrita na decisão de punir com a morte um dos dois responsáveis pela ação criminosa (que inclui ainda o assassinato do Touro do Céu), gerações de leitores altamente especializados não foram capazes de compreender o texto com o mínimo de cuidado porque a passagem pressupunha

uma perspectiva desafiadora de seus pressupostos antropocêntricos e seus ideais heroicos masculinos.

Considerações Finais e Horizontes de Pesquisa

Aqui ainda poderíamos nos perguntar pelo sentido da “face de Humbaba”, em suas conexões com a face de Medusa. Afinal, por que essas figuras monstruosas, desafiadoras das certezas humanas, assumem funções apotropaicas tanto na sociedade mesopotâmica quanto na grega? Em Ficar com o problema: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno, do livro Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo, organizado por Jason W. Moore (2022), Donna Haraway faz uma sugestão instigante para quem quer pensar a potência dessas faces monstruosas e apotropaicas:

Precisamos de outra figura, mil nomes de outra coisa, para irromper do Antropoceno em direção a outra história grande o suficiente. Mordida em uma floresta de sequoias pela aranha *Pimoides chthulhu*, quero propor a Medusa serpentina e as muitas mundificações inacabadas de seus antecedentes, afilhados e descendentes. Talvez Medusa, a única Górgona mortal, possa nos levar aos holobiomas de Terrápolis e aumentar nossas chances de jogar as embarcações do século XXI dos Heróis em um recife de coral vivo em vez de permitir que eles suguem a última gota de matéria fóssil da rocha morta. (Haraway, 2022: 86-87)

Mordida por uma serpente no rio Eufrates, quero propor Humbaba, guardião da Floresta de Cedros, e as muitas mundificações inacabadas de seus antecedentes, afilhados e descendentes. Talvez a face de Humbaba, o guardião da Floresta, possa nos levar aos holobiomas de Terrápolis e aumentar nossas chances de destruir as motoserras do século XXI dos Heróis invasores da floresta amazônica em vez de permitir que eles matem a última árvore.

Ao tentar observar as histórias das sociedades humanas e todas as outras espécies que tornam sua existência possível, a teia complexa da vida nos permite propor uma abordagem mais capaz de apreender as interconexões de saberes, disciplinas e realidades existentes na ecosfera. Nossa proposta então é considerar aspectos mais amplos tanto no sentido espacial quanto no sentido temporal. Uma vez que a modernidade se constitui a partir de uma fragmentação da vida em muitos e diferentes setores, a forma de resistir aos desastres perpetrados pela modernidade é justamente reconstituir esses fios cortados. Superar essa fragmentação é talvez uma via rizomática frutífera para apreender um pouco melhor as nuances da existência.

Referências Bibliográficas

AZIZE, Josph J. Wrestling as a Symbol for Maintaining the Order of Nature in Ancient Mesopotamia. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*. Leiden: Brill, v. 2, n. 1, 2002, p. 1-26.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Sin-léqi-unninni, Ele que o abismo viu*: Epopeia de Gilgámesh. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

DEXTER, Miriam Robbins. The Ferocious and the Erotic: 'Beautiful' Medusa and the Neolithic Bird and Snake. *Journal of Feminist Studies in Religion*. Bloomington: Indiana University Press, v. 26, n. 1, 2010, p. 25-41.

GLOTFELTY, Cheryll. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (ed.); *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens; Georgia: University of Georgia Press, 1996.

HARAWAY, Donna J. Ficar com o problema: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno. In: MOORE, Jason W. (org.). *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Trad. Antônio Xerxenesky, Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

HARRISON, Robert Pogue. *Forests: The Shadow of Civilization*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992.

MARTELLI, Francesca; SISSA, Giulia. Introduction. In: MARTELLI, Francesca; SISSA, Giulia (ed.). *Ovid's Metamorphoses and the environmental imagination*. New York: Bloomsbury Academic, 2023.

PRYKE, Louise M. *Gilgamesh*. London; New York: Routledge, 2019.

ROCHBERG, Francesca. *Before Nature: Cuneiform Knowledge and the History of Science*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.

SCHLIEPHAKE, Christopher. Introduction. In: SCHLIEPHAKE, Christopher (ed.). *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity*. Lanham; Boulder; New York; London: Lexington Books, 2017.

ZIOLKOWSKI, Theodore. *Gilgamesh among Us: Modern Encounters with the Ancient Epic*. New York: Cornell University Press, 2012.