

A eternidade na mão

A tragédia¹ de Gilgamesh como paradigma de humanidade Meditação

Se algo há que se pode aprender com esta história é o sentido da total precaridade – ou quase – de tudo e que, portanto, de nada servem as grandes muralhas ou os tijolos cozidos, material ilusão de uma memória incapaz de substituir a plenitude da vida, aspiração própria – talvez mesmo essência própria – da vida do homem quando se descobre como acto possível de infinita possibilidade. Neste horizonte, Gilgamesh é o símbolo da potência da vida no seu máximo: é o máximo da vitalidade que vai descobrir o horizonte da morte como aniquilação e da vida – e a vida só é vida se for eterna – como a única alternativa a essa mesma aniquilação; mas também como única alternativa à própria vida.

Estatura divina, beleza e força divinas marcam a relatividade da diferença humana de Gilgamesh face aos outros homens seus contemporâneos. O homem que pretensamente *viu tudo* – é o que iremos ver – aparece, cratofania patente, como o símbolo da potência e do poder da vida *no seu máximo*: é a vida no seu máximo

¹ Como este subtítulo indica, este texto mais não pretende ser do que uma meditação sobre a tragédia de Gilgamesh. Não é peça erudita, nem se inscreve em qualquer escola. A sua leitura permitirá compreender o porquê da escolha do termo «tragédia». Toma-se o texto da versão de Florence MALBRAN-LABAT, Paris, Cerf, «Cahiers Évangile», Suplemento ao n.º 40, 1982, como pretexto para uma breve reflexão exploratória acerca de alguns dos temas que uma leitura atenta pode sugerir. Evita-se propositadamente a constante referência textual: as alusões são facilmente reconhecíveis e localizáveis.

esplendor que vai descobrir a mortalidade como possível e aparente aniquilação dessa mesma vida, como se a vida tivesse que atingir o seu máximo possível – encontrar o seu acto máximo como coisa terrena e no tempo – para ser capaz de encarar a possibilidade da sua total destruição. Só uma vida no seu máximo atingiu o ponto apical no qual, esgotado o domínio possível do finito, há que encarar ou o salto para um outro domínio de vida, ao mesmo tempo continuidade finita desta – porque a continuará, de facto – e descontinuidade porque assumirá necessariamente um modo diferente ou a anulação total da própria vida, isto é, não subsistam ilusões, de tudo. Só neste ponto culminante da sua evolução finita pode a vida encarar – contemplar a possibilidade, na forma de uma pré-«visão» – isso que é o absoluto da sua possível total negação. A vida descobre a possibilidade da sua contraditoriedade. Com Gilgamesh, a morte deixa de poder ser apenas o contrário da vida, passando a poder ser o seu contraditório. Radicalidade absoluta de posição aquela com a qual Gilgamesh se irá deparar no momento em que atingir o cume do seu acto. Radicalidade que é a da instância vital de todo o homem. Gilgamesh é o homem todo, é todo o homem e é todos os homens.

A força que o habita constantemente necessita manifestar-se, manifestando o carácter paradigmático da humanidade que, em Gilgamesh se patenteia num excesso que sacraliza, mais do que o rei o homem, exaltando neste modelo o que faz a diferença específica do animal homem. Claramente se assume que esta energia excessiva promana de uma natureza composta de um misto de humano e divino, em que estranhamente predomina, na relação de dois para um, a divindade: clara indicação da fonte do excesso de energia que caracteriza a diferenciação humana de Gilgamesh, como que apontando para que a verdadeira natureza humana é divina. A natureza humana revela-se no seu paradigma de acto máximo como algo de fundamentalmente superior, transcendente ao simples horizonte horizontal das coisas meramente terrenas. Também Gilgamesh – e, com ele, toda a humanidade – não é deste mundo, pelo menos não é só e, sobretudo, não é fundamentalmente deste mundo: o especificamente humano transcende este mundo. O texto irá reforçar esta perspectiva aquando da criação de Enkidu.

As consequências quer políticas quer humanas quer cósmicas destas irrupções excessivas de força levam a que as vítimas de Gilgamesh – em que a força vital não era tão abundante e, portanto,

incapazes de compreender a necessidade da sua manifestação, por um lado, mas, por outro, objectivamente prejudicadas por elas – procurem auxílio de outras forças que não as suas humanas e recorram aos deuses. Também para estes a manifestação da vitalidade de Gilgamesh se havia tornado demasiadamente próxima de algo próprio e exclusivo dos deuses, indiciando um perigo para a sua posição, pelo menos para a posição daqueles cuja divindade mais se aproximava de um modo ainda muito chegado essencialmente a um tipo de forças menos celestiais e elevadas, isto é, menos diferenciadas do nível propriamente humano. Gilgamesh revela-se não só como uma ameaça para a generalidade dos homens como, também, para alguns dos deuses. Desta ameaça, mais do que da compaixão para com o sofrimento dos homens, nasce a necessidade de se criar algo que, no nível terreno, seja capaz de fazer frente a Gilgamesh, reduzindo-o à habitual normalidade – pouco divina – dos homens ou, mesmo, aniquilando-o. Assim nasce Enkidu.

Este é criado – que de criação se trata, pois Enkidu não é nem terra apenas, nem apenas saliva da deusa, nem uma sua mistura ou composto, mas algo de *novo*, radicalmente novo, absolutamente novo no que é, na sua diferença própria, e isto é *criação* – com a finalidade de executar a tarefa de submissão ou destruição de Gilgamesh. Criado para ser forte e destrutivo, Enkidu é a força natural bruta e incivilizada, politicamente não-humana, se bem que, como se irá perceber, essencialmente humana, potencialmente humana: representa o homem sem cultura, homem apenas potencial, que quase não parece homem. Cresce com os animais, partilha com eles a sua forma bestial de viver e de ser. Vive em total harmonia com a natureza, mas não como um homem que a ela se converte, antes como um ente seu, indiferenciadamente seu. Bicho sem cultura ou civilização, constitui um obstáculo intransponível para o caçador, isto é, simbolicamente, uma ameaça para a cultura e a civilização.

Enkidu, quando emerge do barro moldado – pó e saliva da deusa – é como que a parte não socializada do homem. Tem que ser trazido ao grupo dos humanos e isso é realizado não através da luta com o bruto civilizado – Gilgamesh – segundo o plano dos deuses, mas – divina humana sabedoria – através do contacto com uma mulher, que representa o poder civilizador e, mais profundamente, humanizador: é pela acção da mulher que a bruteza se transforma em cultura. A mulher é o veículo da civilização, da cultura e da humanidade, transformando a energia vital destruidora em cons-

trutora, libertando a potência humana que o composto de barro terreno e saliva divina encerrava.

A humanização faz-se através de um contacto directo: para que haja humanidade tem que haver um amplexo humano. O homem não é homem sem um contacto profundamente íntimo com outro humano. Com uma matriz humana, dada com a e impressa pela mulher. É uma iniciação ao espírito pela carne, mas carne onde o espírito está de algum modo já presente, latente – potência que só reage à força espiritual do contacto da outra carne já desperta, já em acto, já humana. A carne é o lugar e o veículo do espírito: quanto melhor a carne, melhor o espírito, o que faz desta mulher e destes dois homens paradigmas humanos da natureza e da cultura, da carne e do espírito, do espírito *na* carne.

Mesmo a capa de civilização é dada pela cortesã que o modifica por dentro – espírito e cultura – e por fora – capa, roupa de homem, civilização. Enfatiza-se a matriz feminina e geracional e uterina da cultura e da civilização. Simbolicamente, a mulher é o antídoto da bestialidade... A mulher e o pão: quando Enkidu passa a comer pão passa a ser como os homens, passa a homem pleno, o seu acto de ser próprio como acto humano, de humano ente, patenteia-se. É o progresso do espírito revelado pela e na sua expressão material: pão, cerveja e canto – contínuo de progressiva desmaterialização, desde a, ainda solidez, do pão, à fluidez da cerveja – que até solta a alma – à total imaterialidade da substância mais íntima da música. Para se ser homem é preciso, pois, ser animal que bebe leite, passar pela mão e pelo ventre ou seu limiar da mulher, comer pão, beber cerveja e cantar. O que é um homem? É um animal que manduca da mulher, do pão, da cerveja e que canta. A mulher resume e simboliza, num primeiríssimo estádio, o leite, o pão, a cerveja e o canto: na mulher, está simbolicamente a humanidade do homem. O eterno feminino parece ser o reservatório, a potência matricial latente da humanidade. A matricialidade fundamental do espírito: o espírito é feminino. Enkidu conhece a sua humanidade quando se reconhece no reconhecimento do rosto da mulher: é a humanidade que contempla quando contempla o rosto da mulher; não a humanidade da mulher ou a sua, mas a humanidade que os faz humanos e permite reconhecer na mulher e em si essa mesma humanidade, reconhecimento que é o momento em que a humanidade se contempla a si mesma; momento em que o salto da animalidade para a humanidade simbolicamente se dá.

Quando Enkidu, após o estágio iniciático de e à humanidade, junto da mulher, volta a demonstrar a sua força matando os leões e protegendo os rebanhos, já o faz não como uma besta diferenciada entre bestas, mas como um homem, já não é um animal entre outros animais mas um homem entre os animais.

Uruk, reino de Gilgamesh, é o lugar da plenitude da vida, nas suas manifestações exteriores, sem consciência da morte. Uma vida que se afirma pelo seu excesso, uma vida que como que foge em frente a fim de escapar à morte que pressente: a única hipótese para a vida é continuar vivendo. Mas Enkidu é um expoente ainda maior deste paradigma de vitalidade absoluta e pura, pois não tem qualquer cuidado... A vida nele apenas brota. Pura e simples, na sua essência de continuidade de manifestação. Enkidu não vive para não morrer nem para afirmar algo de diferente do puro viver. É o estado de pureza, de absoluta pureza da própria vida. Momento puramente positivo da humanidade, onde ser é ser bom, onde bom é ser. Momento essencialmente anterior a todo o juízo. Momento verdadeiramente edénico.

Mas, sem o saber, Enkidu é um presente envenenado, anti-dom dos céus a uma humanidade, paradigmaticamente em Gilgamesh, feito com a finalidade única de a destruir. Gilgamesh é advertido de que vem aí um homem sem igual que o pode destruir, mas que tem todas as condições para ser seu amigo. É, aliás, o único que o pode ser... Um momento crítico se adivinha. Uma decisão radical vai ter de acontecer.

Consolidado um primeiro patamar de humanidade, patenteia-se a necessidade não já da partilha do nível vital mais telúrico, mas de um sentido mais espiritual, onde a amizade (entre iguais) vai possibilitar, não uma relação de posse, mas uma construção livre de um horizonte partilhado de sentido, em que se vai jogar a vida, o seu sentido como absoluto da presença e descobrir a finalidade comunitária da existência do homem, na sua plenitude.

Aquando do recontro, desejado pelos deuses e pelos heróis – por razões diversas –, os dois paradigmas de força, de vida e de humanidade reconhecem-se como tais e isso leva a que nasça um laço de recíproco amor – amizade – entre eles. É a humanidade no seu auge, que se assume como positividade absoluta, em que a dimensão ontológica sobreleva todas as outras, o que leva a que os dois paradigmas se compatibilizem porque se reconhecem ontologicamente semelhantes: momento paradigmático, simbolicamente

maior da história da humanidade, no qual, pela primeira vez, isso que é o homem vê isso mesmo em um outro e reconhece a humanidade não apenas como aquilo que o habita e o faz superior a tudo o resto, mas como aquilo que faz com que haja algo de semelhante a si – em e com Gilgamesh a humanidade, pela primeira vez, dá conta da possibilidade e da realidade da semelhança. Os outros homens não aparecem já apenas como uma realidade exterior – tipo cidadão – boa pela sua utilidade, mas como algo que tem uma interioridade semelhante a esta que eu sou e que, portanto, já não é redutível a uma realidade instrumental, mas tem uma realidade com dignidade ontológica própria, digna de ser amada por e em si mesma. Nasce aqui a própria possibilidade do amor como querer do bem ontológico de outrem, e a possibilidade deste querer correspondido, nessa manifestação mais bela da própria humanidade e do que nela há de mais transcendente e divino que é a amizade.

Longe de haver qualquer redução ou aniquilação de qualquer um destes dois paradigmas de vida, ou de ambos, o combate, que os deuses queriam fosse uma agonia, revelou-se uma gênese de algo novo: um ser formado pela comunhão de dois seres, unidos pela consciência da sua essencial semelhança, de dois seres que descobriram serem como que água da mesma fonte ou raios de um mesmo sol. Emerge a união em acto do que é o princípio telúrico com o que é o princípio solar, sob a forma de um ser que é acto de comunidade entre dois seres, diferentes mas coincidentes no que se revela ser uma nova forma de ser, a da comunidade do princípio vital: Gilgamesh e Enkidu sentem-se e sabem-se – porque o sentem profundamente – parte de um mesmo princípio vital que a ambos ergue e sustenta.

Não só o seu contacto não os destruiu, como, unindo-os, lhes multiplicou a força. Gilgamesh sente particularmente essa superabundância de força e deseja levar as suas façanhas e a mostração da sua potência ainda mais alto. Potenciada pela comunhão da amizade, a humanidade deseja superar-se mais uma vez, prosseguindo a busca do seu máximo, do seu limite, ou da ausência de limite.

O gigante Humbaba aparece como símbolo e veículo de todo o mal. Mal de tipo cósmico? As dimensões cósmicas do poder de Humbaba reforçam o seu símbolo de paradigma do mal, assim como magnificam a amplitude do empreendimento a que os amigos se lançam: matá-lo e cortar as árvores que guarda. A grandeza humana prepara-se para um possível último combate que pode

ampliá-la ou aniquilá-la. Assim, antes do combate com o gigante, há já uma pré-consciência – que é uma falsa consciência – teórica ou retórica da efemeridade, mas que não corresponde à experiência, ao sentir profundo dessa mesma efemeridade – a qualidade excessiva da vitalidade dos amigos não permite dúvidas sérias acerca da sua capacidade. As palavras de Gilgamesh revelam uma coragem de quem não conhece a derrota e não lhe sabe o gosto. É a vida na sua plenitude não mitigada pela consciência da realidade do horizonte da morte. Mesmo que se morra, haverá, pelo menos, uma perenidade pela fama: ainda não se distingue o sonho da realidade.

Mas o desviar da atenção marcial, por parte de Gilgamesh, do seu próprio povo e dos seus inferiores em poder, para o gigante – possível e provavelmente superior – mostra uma alteração radical do modo da humanidade de Gilgamesh se manifestar, tendo também ele, por efeito da relação com Enkidu, progredido na sua humanidade: Enkidu faz subir um degrau de humanidade a Gilgamesh e este, ficando mais humano, fica mais divino: Gilgamesh deixa de ser o Senhor tirano e passa a assumir o papel do rei civilizado e civilizador, mantenedor da ordem e da paz cósmica, destruidor do mal e, portanto, daquele que cria as condições para a existência da vida na sua plenitude. O progresso da humanização do rei é acompanhado necessariamente por um progresso da cosmização do seu mundo, do mundo que depende da sua paradigmática acção para existir, e que será tanto melhor quanto melhor aquela acção for. A humanização – e divinização – de Gilgamesh é a consolidação do *tópos* do mundo como um cosmos.

O ímpeto de Gilgamesh é político, na sua aparência exterior, pois, diz o herói, querer vencer o gigante, senhor da floresta, dominar um Senhor e assenhorear-se do seu senhorio, a fim de mostrar o seu valor político. Mas este ímpeto é metafísico, pois Gilgamesh sabe também – talvez confusamente – que esta vitória política e a fama que lhe poderá trazer o podem perpetuar na memória dos homens, o que ardentemente deseja como forma de sobre-vida. Não percebe, não pode ainda perceber, que a memória humana não é eterna, que dura o que dura o homem que a possui ou o conjunto de homens que a partilha, e que, portanto, é efêmera, possivelmente menos efêmera do que a duração da vida terrena de cada homem, mas absolutamente efêmera.

A súplica aos deuses reforça o significado cósmico da expedição à floresta sagrada. Sem disso ter consciência, Gilgamesh,

arrastado pela sua *desmesura*, vai desempenhar um papel cósmico e antropológico de primeira grandeza. Ao destruir o princípio do mal presente naquela terra, desencadeia um contínuo de eventos que levarão a humanidade, na pessoa de Gilgamesh, a descobrir-se nos seus mais profundos limites e mais vastas dimensões e a encarar a terrível possibilidade da não-vida, absolutamente entendida. Parece, assim, que o mal activo é uma condição de tranquilidade hipnótica e que a descoberta da verdade é sempre trágica.

A comoção de Gilgamesh perante a assembleia dos anciãos sugere que o ímpeto que subjaz à acção de Gilgamesh não é um mero fruto de capricho ocioso ou de uma *desmesura* também ociosa, mas uma espécie de mão do destino que joga imperceptível e insensivelmente com Gilgamesh, como se este fosse um instrumento, um meio para uma epifania, a epifania da dimensão própria do homem, a epifania da descoberta dos seus limites, não já como algo de teórico ou mítico, mas como uma experiência profunda e inalienável: como se Gilgamesh fosse o instrumento e o sentido do paladar com o qual a humanidade se prova a si mesma e se comprova nas suas dimensões e nos seus limites.

Em Gilgamesh, há como que uma força transcendente – mas imanente – que o impele e que lhe confere o carácter e a dimensão cósmica, que ele sente expressar-se em si como um desejo de se impor como o maior e o melhor dos homens, mas que sentimos ultrapassar esse nível e representar um desejo e um projecto divino de re-cosmicização, de imposição de uma ontologia mais conforme com a dignidade humana. No texto, este desejo é manifestado pela divindade solar Shamash, o que reforça a ideia de que o progresso da tarefa da construção da sua ontologia humana própria é, concomitantemente – melhor, na mesma acção, no mesmo acto – construção de uma nova ontologia cósmica. A antropogénese essencial confunde-se com a essencial cosmogénese e a criação de um novo paradigma de humanidade é a criação de um novo paradigma de cosmicidade. Ao criar o seu próprio paradigma humano, Gilgamesh cria, com ele, através da acção auto-criadora, o novo mundo em que essa sua nova ontologia vai habitar.

É um novo mundo livre da presença das forças telúricas – simbolicamente aniquiladas com a aniquilação do gigante – mundo feito de luz, mundo da diferencialidade que só a luz permite, mundo do sentido, mundo do limite, mundo também da consciência da morte, consciência esta que só pode advir num mundo em que a

presença da luz possa tornar presente a evidência da diferença absoluta da sua ausência, do espaço absoluto de não-luz do não-ser.

Há um paralelo com a morte simbólica da besta em Enkidu e do nascimento nele de uma nova humanidade, acontecimento que permitiu e anunciou a re-cosmicização solar: desbestificada a humanidade, esta vai desbestificar isso onde habita e transformá-lo em um cosmos. Enkidu e Gilgamesh são os instrumentos dessa re-cosmicização. É este um dos legados finais da tragédia de Gilgamesh.

Antes do combate mortal com o guarda da floresta, uma sucessão de sonhos põe os amigos em contacto com o divino: os sonhos aparecem como instrumentos do divino e meio de comunicação entre os deuses e os homens. Fornecem enigmaticamente a indicação do caminho a seguir. Se os amigos são instrumento dos deuses, o sonho é como que instrumento de um instrumento.

No primeiro sonho, preanuncia-se um desfecho favorável para a batalha contra o monstro e dá-se indício da vontade do deus do sol em fazer cumprir o seu desejo através da acção dos dois amigos. Assim, a tarefa recebe o selo da vontade divina, já não são eles apenas que vão defrontar o gigante, mas eles com a bênção do deus, isto é, de algum modo, o deus, por seu intermédio.

No segundo sonho, reforça-se o laço de ligação ao deus do sol. Agora não é apenas a certeza da bênção é a certeza da sua presença na batalha, consubstanciada na força dos amigos, não na sua força individual, mas na força divina que dimana da união dos dois: é só uma força, excessiva, divinamente eficaz, um só ser, na energia transcendente que a comunhão das suas forças permite e cria. De certo modo, é a força da união dos amigos, a sua comunidade de alma e de corpo e de força que representa a presença física do deus. Se falhar esta umbilical união entre os dois, o deus despresentifica-se.

Os sonhos terceiro, quarto e quinto apresentam-se truncados.

Para marcar ainda mais fortemente o empenho do deus do sol na tarefa cósmica dos amigos, é o próprio quem lhes fornece indicações tácticas para a batalha que se avizinha. Se dúvidas havia sobre a chancela divina sobre esta acção, desaparecem com esta intervenção directa do deus do sol: há um empenho total do senhor da luz nesta tarefa epi-teofânica de acabar com o centro de todo o mal e tornar a terra num lar de luz, onde a humanidade possa viver em paz.

O limiar da floresta guardada pelo gigante é a marcação da irrevogabilidade e conseqüente necessidade do acto. O incontor-

nável, o inflectível do realizado. O antes e o depois do acto e a diferença imposta ao todo do ser. A contemplação reverente e hesitante do limite da floresta marca o sentido da irremissibilidade do pretérito. A dimensão do acto a empreender, a diferença que se adivinha no por-vir, patenteia, pela primeira vez na história da humanidade, aqui paradigmaticamente nestes amigos, aquilo que é o dado fundamental do transcender da vida e que é a base semântica da questão a que Gilgamesh vai procurar dar resposta cabal: o não ser possível voltar atrás; o único caminho ser em frente e a dúvida sobre a profundidade do horizonte. Paradigmaticamente, todos os limiares participam desta angústia do irreversível da acção da vida e do seu ignoto horizonte.

Com este sentido do limiar, parece eclodir a noção de um tempo sem retorno e de uma acção sem remissão. Há uma inelutabilidade e uma inamissibilidade da acção. Transpor este limiar é transpor um novo limiar de humanidade. Agindo deste modo (paradigmático) o homem não voltará a ser o que era. Assim, pois, começa a nascer o sentido da linearidade pro-vocante do tempo e a noção de um fim real para a vida. Cortar os cedros é cortar simbolicamente a vegetabilidade cíclica da vida, é transformar a sua circunferência ontológica num vector. A morte dos cedros é a morte simbólica da vida natural do homem e o seu corte o início simbólico da angústia do corte com a natureza, no seu ciclo vital, que agora se percebe não se aplica ao homem – cedro cortado.

O facto de a floresta e os cedros lamentarem a morte do seu guardião reforça o ponto de vista da dimensão cósmica deste combate e da tarefa dos dois amigos. O gigante Humbaba e as árvores estão ligados à parte telúrica e não celeste, infernal, do cosmos, parte esta que vai desaparecer graças à acção (sacrílega e criminosa, de certo ponto de vista, mas sagrada) dos dois amigos. É o triunfo do sol, simbolizado pelo corte das árvores, árvores, que tolhiam os raios do sol, e não os deixavam penetrar a e na terra. É também uma hierogamia o que aqui encontramos: o sol já pode tocar a terra porque os dois amigos mataram o gigante e cortaram os cedros. Também se pode ver nesta penetração solar no reino das trevas o nascimento de uma nova luminosidade cósmica e ontológica, raiz última da tomadã de consciência solar que Gilgamesh vai ter do destino telúrico de Enkidu e seu. Da morte da floresta, nasce uma hierogamia fundamental e desta a possibilidade da consciência da condição humana como misto de terra e sol com todas as necessárias implicações.

A tentativa de sedução de Gilgamesh por parte de Ishtar, deusa telúrica, é um recurso quase desesperado ao qual os deuses telúricos recorrem. Uma nova e divina mulher e poderosa figura feminina entra na cena cósmica e uma nova possível hierogamia se anuncia, cuja concretização antropológica e cosmicamente seria um retrocesso.

Gilgamesh ultrapassa todos os homens em força, em beleza, em glória. Os seus dois terços divinos como que se sublimam e cobrem o restante terço humano. Ou assim parece. Como instrumento do deus sol atingiu um estatuto estranho que o faz ser um deus humano ou um homem divino, não já com partes de natureza definidas, mas com uma imbricação de humanidade e de divindade. Torna-se perigoso para quem seja menos do que deus-sol. Estranhamente perigoso e apetecível.

Na teogamia proposta por Ishtar, podemos ver uma recompensa divina pelos feitos de Gilgamesh, ou mesmo uma incoercível vontade da deusa experimentar, sentir em si, a força genesiaca que tal homem deverá necessariamente possuir – o que, para quem colecionava amantes, não deveria ser perspectiva nefasta ... –, mas parece ser, sobretudo, a tentativa de trazer Gilgamesh para o lado dos deuses – ou, mesmo, de o aniquilar – a fim de não permitir que este *homem* com estofo de deus adquira força demasiada e possa constituir obstáculo à república teomórfica. A recusa de Gilgamesh é uma afirmação terrível da sua força e da nova capacidade de percepção do homem que vê com os olhos iluminados pelo sol. Posição insustentável e que terá de ser destruída, sob pena de poder destruir a própria posição de quem o tenta seduzir.

Entretanto, a prudência de Gilgamesh impede-o de aceitar os favores de Ishtar, dado que o contacto com esta é portador de desastrosas e conhecidas consequências. O sexo da deusa é uma espécie de porta do inferno, que, uma vez transposta, conduz à condenação daquele que se entregou. E, no entanto, este apelo insaciável da deusa parece colher sempre, dado que há sempre voluntários prontos a tornar-se vítimas suas, prontos a franquear as portas do inferno, numa imolação que é como que um holocausto do melhor da humanidade, sacrificado à necessidade telúrica de matar para poder colher a força de que se necessita para viver, como se os deuses da terra tivessem necessidade de se alimentar da vida dos humanos: vital adubo, imprescindível húmus. Ishtar é uma divindade sem útero, dado que a sua relação é essencialmente estéril,

negação total do papel matricial do próprio feminino. Sexo sem útero, exterioridade sem interioridade, promessa vã, suprema ilusão.

Contraste marcante com o papel criador do sexo e do ventre da cortesã, que é, não uma caverna de holocausto, mas uma crisálida de humanidade, mesmo de possibilidade de adveniência, à tona do ser do homem, do divino que o habita, divino este que, com a cortesã, desabrocha e, com Ishtar, é canibalizado como o que de melhor o homem tem para dar, no holocausto de si mesmo, e de que a deusa precisa para continuar a alimentar a sua divindade: esta é tirada aos homens. A deusa da terra tira aos homens o que o deus do sol lhes dá e a humanidade, do ponto de vista das divindades telúricas, mais não é do que o seu reservatório de divinização. Divindade parasita dos homens e parasita da própria superior divindade solar.

É o apelo genesiaco, telúrico, da mulher, ventre da terra e ventre do futuro do homem, prêmio imediato para quem se atrever, mas cujas promessas de futuro são uma incógnita. Se essa mulher for uma deusa insaciável, ansiosa por ser lavrada, semeada e adubada, ano após ano – condição da sua sobrevivência como eterna deusa da ausência a patentear – o preço da sua produção de vida é a perda de outras vidas. Que extraordinária ironia esta a de ser a deusa-rainha a fonte da morte, da vida também, mas de uma vida paga com vida, e a jovem prostituta, veículo da humanização e da cultura, ser nitidamente solar, na sua necessária limitação, recortada pela definição diferenciadora da luz que preenche o mundo de em cima da terra: a parte solar da matriz feminina do mundo e do homem, em oposição à indiferenciação do mundo sem luz do em baixo da terra, mundo que deve a sua existência à luz indirecta que obtém pelo consumo dos produtos do mundo luminoso, sempre receando que a luz penetre abaixo da terra e dissolva a indiferenciação que é a sua substância, substância quase insubstante. É este o perigo que Gilgamesh representa, o de poder ser aquele que vai operar o rasgão na terra que vai permitir a entrada da luz no quase não mundo das trevas, aniquilando-o como tal. E assim seria, se tivesse alcançado a imortalidade: deixaria de haver homens mortais para baixar à terra a fim de a alimentar e tornar perene. É bem claro que, do ponto de vista das forças telúricas, Gilgamesh tem de morrer.

Patenteia-se, de um modo avassalador, a total sede de vida de todo o universo – com excepção do sol –, todo o cosmos parece ganhar consciência da força da vida, da sua importância, da sua insubstituibilidade, mas da sua incompletude, fragilidade e penúria.

Tudo no cosmos percebe que nada é sem o usufruto desta frágil e misteriosa força que é a vida.

Tendo resistido à sedução da deusa da sedução, Gilgamesh comete, ao mesmo tempo, uma ofensa à deusa na sua orgulhosa individualidade e um atentado ao projecto da sua aniquilação. Tal acto não pode ficar sem resposta. Os deuses enviam à terra o touro celeste com a finalidade de cumprir a tarefa que Ishtar não tinha levado a cabo. O episódio do touro representa o clímax do esforço dos deuses telúricos, a suprema tentativa para evitar que a potência latente nos amigos passasse a acto. O touro é o máximo de força cósmica mobilizável indirectamente contra os amigos. Mesmo assim, os dois amigos conseguem matá-lo e revelam-se mais uma vez uma terrível ameaça para com os deuses telúricos. A amizade destes dois homens, a força que emana da sua união e acção conjunta mostra-se capaz de muito. O par começa a patentear dimensões de força cósmica e um poder terrível que há que deter. Vencido o touro, resta aos deuses derrotados uma intervenção directa sobre o ser dos amigos, escolhendo destruir aquele que tinham construído com a finalidade de dominar Gilgamesh: este morre como nascera, ser instrumental para os deuses das sombras, ainda que ser com dignidade própria para o amigo.

Gilgamesh e Enkidu, aparentemente tão parecidos, e um feito como duplo do outro, com o fim de o aniquilar, revelam-se diferentes, com um absoluto de diferença entre eles, porque têm destinos ou fins diferentes. Podem ser irmãos, até mesmo gémeos, de algum modo, mas há um fosso ontológico entre eles: um já se morre, o outro apenas vê o primeiro a morrer, e não morre por isso, ainda que o deseje. Dois entes diferentes, radicalmente, incomunicáveis no que de mais profundo têm, a sua vida própria, o âmago do seu ser em acto. A humanidade descobre paradigmaticamente a verdadeira diferença ontológica fundamental na intransitividade do acto que cria o acto do indivíduo. Resta a comunidade do que não é verdadeiramente essencial, resta a escalada difícil do amor, em busca de juntar o inconjuntável. Resta o consolo vazio de uma comunicação epi-ôntica, sempre aquém do acerto e do acto, da ontologia. É a descoberta paradigmática da solidão ontológica².

² Aparece também, aqui, a antiqüíssima questão do inocente sofredor. Há uma lógica da vida que não se condói com questões morais. A política como que reduplica e afina, tornando-a malvada, esta amoralidade.

Percebe-se que o fosso ontológico se acentua. Gilgamesh não consegue entender Enkidu, o seu sofrimento, e moraliza-o, exactamente como quem não percebe o que se passa; nem o pode perceber, saber, pois o laço que os une e que lhes dá a comum percepção não funciona a este nível profundo do ser. A evidência do sofrimento e da morte próprios de Enkidu não são comunicáveis, com eficácia, a Gilgamesh. Este não pode sentir o que o amigo sente. Estão separados. É o momento trágico da descoberta da solidão ontológica do homem. Não há saída, porta possível, porque não há possibilidade para além da porta. Enkidu já o pressentiu e, por isso destrói simbolicamente a porta. Percebe a vanidade do esforço e do fazer, do construir. Para quê? Para nada. Ou, tão somente, para restar um vestígio físico, efémero e indiscernível de um verdadeiro nada. Paradigmaticamente, o homem depara-se, pela primeira vez, com a absoluta escuridão da ausência total de vida – e é o que resta da vida no seu máximo esplendor vital que o faz. Como se tivesse sido necessário à vida esgotar-se em máximo excesso para se poder perceber nos seus limites, na sua interioridade.

Quando Enkidu destrói a porta, destrói o símbolo da própria vida como continuidade. A porta, que é o perene ponto de passagem da vida para vida nova, é destruída. A porta, que definia o sentido instantâneo da vida – que era o de sempre passar a porta –, já não é. A destruição da porta figura o não sentido absoluto da vida. A vida não tem saída possível. A vida encontrou o absoluto da sua finitude.

Na figura de Enkidu, que é ancilar, encontra-se, ainda assim, uma grandeza trágica incomparável, porque primeira e paradigmática. Numa economia cósmica estranha, Enkidu, tendo cumprido o seu papel, é retirado de cena, num acto final, que irá subtilmente cumprir o designio inicial da sua criação pela deusa: matar Gilgamesh – o seu desaparecimento do número dos vivos irá provocar em Gilgamesh, não a morte biológica inconsciente que teria acontecido no recontro inicial, mas a consciência da sua finitude absoluta que é a verdadeira e verdadeiramente dolorosa morte. O papel de Enkidu, nobre e organicamente essencial, é, no entanto, puramente ancilar. Enkidu é o catalizador da adveniência de uma nova forma de consciência, que é uma consciência de mim como um outro inteiro, real e em acto de mim mesmo, um outro que não é ideia, sonho ou ilusão, mas tem uma realidade tangível. Uma vez este desdobramento operado, o elemento catalizador, indispensável como tal, tem de desaparecer, dado que o processo se

vai desenrolar no interior desdobrado, aberto pela interiorização da reflexão do outro de mim em mim. Este lento e doloroso processo de interiorização opera-se durante o tempo em que Gilgamesh mantém o cadáver do amigo nos seus braços, na vã expectativa de o reanimar.

Mas, no fundo, a morte de Enkidu não se dá aqui, mas ao longo de toda a narrativa precedente, que é a preparação da sua morte (bem como da de Gilgamesh): a vida aparece com um caminho para uma morte, morte esta que já está presente, ainda que latente, no início, como fim, e que, portanto, permeia toda a vida. Viver ou ir-se morrendo é o mesmo. A própria humanização de Enkidu é um meio de preparar a sua morte, intensificando a sua semântica, melhor, criando a sua semântica própria de morte de homem. Nascido como animal, Enkidu, humanizado com uma humanidade que a sua acção hipertrofiou, morre como homem. Nascido animal, morre homem. A dignidade ontológica do momento último paga-se com o cruel preço da consciência – consciência de homem e que verdadeiramente cria o homem – de que vai finir, finir-se. E toda a humanidade se encontra neste subtil pronome reflexo. Melhor, «nome» reflexo.

Na sua agonia, nisto que é paradigmaticamente o primeiro momento de angústia do homem, Enkidu maldiz os instrumentos da sua humanização. Antes de ser humanizado, estava melhor, não tinha consciência nem da sua força, nem da sua vida. Vivia naturalmente, sem se dar conta disso. A humanidade implica a consciência da vida e esta implica a consciência da não-vida e esta implica uma angústia imensa e implacável. Enkidu maldiz a cortesã, tenta fixar-lhe um destino inglório. Esta maldição tem dimensão ontológica, como dimensão ontológica tem a maldição divina que sobre Enkidu recaiu. No momento atroz em que se percebe que se vai brevemente ser privado de tudo, Enkidu deixa de perceber o papel real que a cortesã teve na sua vida: ela, de certo modo, criou a sua vida, infundindo nela a humanidade, ou, pelo menos, permitiu, como matriz, que Enkidu nela construísse a sua humanidade, numa espécie de acto de descoberta da feminilidade como roteiro-itinerário de auto-descoberta do homem, permitindo à besta incoativa a transformação em homem. Agora que essa dádiva declina e, ao mesmo tempo, atinge o seu ápice máximo, dado que se descobre total nos seus limites, aparece como algo de nefasto e de perverso e o seu instrumento como algo de maldito e

de sumamente impertinente: há que destruir o que me destruiu ao construir-me assim, *diferente*. Não se trata de uma vingança – inútil, dado que tudo vai terminar – mas, de algum modo, de tentar repor o equilíbrio cósmico que a sua vinda à consciência humana desfez. Destruir a cortesã, é destruir a hipótese de alguma vez mais se poder repetir a tragédia de Enkidu. Mais vale a humanidade não se perceber como tal – isto é, não ser verdadeiramente humanidade – e viver horizontalmente na serena quietude da inteligência animal: sem verticalidade, mas sem angústia. Destruir a cortesã é matar o espírito para que a alma viva.

No entanto, Enkidu não passa pela vida sem receber a suprema recompensa do entendimento, pois Shamash lembra-lhe que foi a cortesã quem lhe deu a possibilidade de se tornar humano e de poder desfrutar como humano dos bens reservados aos deuses: pão e cerveja. Assim, a cortesã deve ser, não maldita, mas bendita, pois foi ela a dadora da humanidade. Agora, depois da chamada de atenção do deus, Enkidu volta a perceber o papel e a dignidade da cortesã e tece-lhe um louvor de extraordinária beleza e, nela e por ela, à feminilidade, na sua força matricial, genesíaca.

Enkidu cai em si e algo em si sobreleva o sofrimento que como que desaparece e volta a encarar a cortesã como ela é, na sua forma de mãe da sua humanidade. Há como que – induzida pelo sol, pela luz – uma revolução, uma sobrelevação de uma inteligência muito profunda que percebe, contra a força da própria dor da angústia esmagadora, o papel da vida e a força, ainda que absurda e improvável, da própria vida. Apesar de tudo, apesar da sua fragilidade e efemeridade, a vida, enquanto dura, é algo de mais forte do que a dor e a angústia, e algo que as sustém a ambas. Espécie de milagre contraditório e caduco, mas que *é*. Espanto maravilhado perante isto: que força é esta? Não admira que seja considerada divina. É também o momento do nascimento da própria filosofia.

Enkidu tem um sonho de sobrevida: a casa das sombras. Nesta visão, Enkidu parece experimentar o sofrimento de quem deixa a vida – clara e definida – e vai para uma outra vida, onde tudo é escuro, indefinido e baixo como a poeira. Mas, no entanto, é uma vida. Apagada mas real. Assim, o sofrimento de Enkidu é distinto do de Gilgamesh, pois este vai deparar-se com a ausência total de vida, sem moradas: escuras ou outras. Sem moradas. Esta visão final de Enkidu, sendo em sonho, é algo que lhe é destinado individualmente e cujo significado diz respeito apenas e exclusivamente à sua vida.

Após o sonho, Enkidu cai num leito e, progressivamente, vai perdendo a vida. Finalmente, resta-lhe o amigo, a sua presença, invocação última de uma clara certeza, a da fidelidade, que serve de viático até ao fim: uma vida que fenece, mas que nunca traiu, não foi traída, não trai, nem é traída. Uma vida que, mesmo quando acaba, deixa o cunho do espírito a que acedeu. Vã vitória? Testemunho apenas hereditário? Ou criação de um novo nível na ontologia do cosmos?

Enkidu morre. Toda a natureza o chora, numa manifestação da dimensão cósmica dessa mesma morte: com a ausência da presença de algo de espiritual é todo o cosmos que empobrece. Enkidu não era apenas mais uma coisa entre coisas ou um animal entre animais, era o próprio cosmos elevado ao espírito, o cosmos como reflexo de si mesmo. E foi isso que desapareceu. Chora o cosmos não apenas o indivíduo Enkidu, mas uma das partes mais nobres de si mesmo que saiu de cena. É a vida erguida à dignidade da inteligência de si mesma que se chora pela perda de parte de si mesma.

Todo o universo chora. Gilgamesh nele e com ele. Chora a morte do amigo, mas mal sabe ainda que chora já a sua própria morte. Com a morte de Enkidu, começa imediatamente a morte de Gilgamesh. Primeiro, simbolicamente – Gilgamesh agita-se desesperadamente e destrói tudo o que lhe confere aparência humana – é o exterior da humanidade que estala, o seu nível mais superficial fractura-se logo após a evidência da inelutabilidade da morte de Enkidu. É um primeiro patamar de humanidade que fenece com a morte de Enkidu. O processo irá continuar, aprofundando os níveis de destruição.

Seis dias e sete noites guardou junto a si Gilgamesh o cadáver de Enkidu, como que para lhe transfundir o calor da sua vida: presente em excessivo excesso em si e presente como absoluta ausência no cadáver de isso que tinha sido o amigo. O absoluto da diferença ainda não tinha sido percebido ou aceite. Gilgamesh como que replica, em pungente anedota, o ciclo de geração da cortesã – seis dias e sete noites – mas sem resultado: não está nele o poder matricial da mulher, não tem o poder genesiaco do calor plasmador da alma em espírito do abraço da mulher, não tem um ventre que crie. Mas o amor, o vínculo estranhamente ontológico, é tão forte que o querer do bem do outro não desfalece enquanto do outro restar a mais ínfima sombra da sua identidade própria, da sua forma, ainda que apenas na aparência da casca exterior. Mantendo

a reciprocidade do acto de fidelidade, só se afasta quando do amigo já nada resta de semelhante. E é esta evidência de um nada absoluto do ser amado que provoca a mutação profunda da consciência de Gilgamesh e o faz, pela primeira vez, encarar a possibilidade da sua própria aniquilação, prefigurada no patentear da aniquilação do amigo, de quem já nem o sonho pode partilhar. Gilgamesh deixa de ser apenas o primeiro de entre os homens, para passar a ser o primeiro homem a deparar-se com a possibilidade da aniquilação do seu ser. É, pela primeira vez, paradigmaticamente, a presença da visão do absoluto da ausência, a adveniência à consciência da possibilidade do não-ser como absoluto.

Enkidu penetrou no sono em que já não ouve as palavras do amigo. Com a presença da morte do amigo, Gilgamesh entra em completo e literal desespero. Descobre, o mais forte dos homens, pela primeira vez, o significado da absoluta impotência. É a figura da própria finitude que se revela na incapacidade de desfazer o que a morte fez, de forçar algo a obedecer à sua vontade e ao seu poder. Pela primeira vez. Vontade e poder que se revelam totalmente incapazes e parecem querer mostrar que a vida que o habita não é ilimitada. Mas a vontade é grandiosa e recorre a estratégias, também eles desesperados e sempre recorrentes: a materialização substitutiva de algo que é a negação da própria materialidade. Faz-se uma estátua de Enkidu. Memória material. Mas memória infiel, pois o que Enkidu foi nenhum símbolo o pode dar, pois só cada homem pode ser símbolo de si mesmo, pois em si mesmo possui a materialidade e a espiritualidade necessárias à constituição do seu símbolo próprio, indiscernível disso mesmo que é a sua própria vida. A estátua não é Enkidu. Nada é ou pode vir a ser Enkidu. *Já nada é Enkidu.* E o processo que levou à sua morte é algo de irrevogável. O duplo do máximo da vida está morto. Gilgamesh percebe que também é duplo de Enkidu, duplo do seu duplo, e que, portanto, também ele terá a mesma sorte.

Gilgamesh como que se transforma na consciência reflexa da morte de si mesmo, da sua própria morte e da sua morte própria. Transforma-se também em angústia viva: todo o seu ser se confunde com a angústia que o habita. A angústia é, doravante, a sua morada e o seu ser. Já aqui não habitam a arrogância e a ambição, mas uma forma nova, desconhecida, de humildade, a humildade de quem está com Enkidu junto à lama, e começa a sentir antecipadamente a sua dissolução nela. No entanto, a ausência de forças que o habita

não provoca nele medo, como se poderá perceber pela permanência da coragem que nunca o abandona mesmo até ao momento derradeiro. É de outro tipo esta ausência de ímpeto: ditada pela presença da angústia que o separa definitivamente de um modo de vida bruta e sem espírito – a aparente incapacidade de agir imediatamente mais não é do que a expressão de uma abertura pela primeira vez infinita e sem necessidade que limite o horizonte do possível ou o modo de proceder. Gilgamesh encontra o possível como infinito a concretizar, sem outro auxílio senão o da sua vontade que tem de se decidir e passar ao acto.

Mas algo parece salvar o dia. Uma memória o visita enquanto vagueia sem norte na estepe da indiferenciação, a memória da história do homem que alcançou, por graça dos deuses mas mérito próprio, a imortalidade para si e sua mulher. Então, há que o buscar desesperadamente. Não. Há esperança: Utanapishtim e a sua experiência são a derradeira possibilidade que Gilgamesh tem de manter o seu ser. Em absoluto.

Dirige-se, pois, ao oriente – e onde poderia ser senão à origem do sol, do ser, da vida? – na procura do que lhe pode dar o ímpeto que não desfalece nunca, o laço que nunca se afrouxa, o contínuo que nunca cessa.

Gilgamesh suporta o olhar de morte dos guardas dos montes gémeos cuja base domina os infernos e cujo topo penetra os céus: eixo maciço e fundamental de um mundo uno mas diferenciado entre planos divinos e não divinos, em que o homem ocupa a camada intermédia, sempre no receio de baixar até ao plano inferior, divino, mas como que por defeito. Ora, Gilgamesh, simbolicamente movido pelos seus dois terços de divindade – presença de uma energia que transcende a mera mediania humana e nesta não o deixa repousar – é exactamente o ser que não se pode contentar com um qualquer defeito ontológico, pois a sua ontologia própria extravasa essencialmente aquela mediania e constantemente o lança para o nível superior onde o ser abunda, abundância esta de que toda a vida de Gilgamesh é sinal e símbolo. O seu desejo e, de algum modo, o destino que adivinha no seu excesso de vitalidade, é partilhar a plenitude da vida dos deuses, não ser degredado para o mundo menor das sombras infernais.

Quando se abeira dos montes gémeos, a consciência da sua vocação e o desejo de a concretizar são já bem claros, confundindo-se com aquilo que é o seu próprio acto de ser: neste momento,

Gilgamesh é o próprio desejo de plenitude, de imortalidade. Não há já um Gilgamesh que quer ser imortal; ele é esse mesmo desejo. E, com ele, toda a humanidade, que nele encontra o seu paradigma.

O desejo de plenitude é tão forte que Gilgamesh não hesita em atravessar o interior dos montes, tarefa ainda não realizada por homem algum. Tarefa imprescindível, pois a passagem das doze duplas léguas de absoluta escuridão representa o momento matricial terreno que Gilgamesh ainda não tinha tido³, a hipótese de ganhar a sua verdadeira humanidade. Mas se a abertura no seio dos montes é o útero da vida, não deixa de ser também a prefiguração do reino dos mortos: ponto de passagem para a vida, tem de ser totalmente vencido e abandonado, sob pena de se transformar em ponto de passagem para a morte. Quem venceu as trevas do útero tem de as esquecer, ou nunca delas se libertará: não há mais túnel, não há caminho de retorno para a vida; se se retornar não é a vida que se vai encontrar do outro lado do túnel, é a morte.

A sequência absoluta do caminho natural directo do túnel leva necessariamente ao limiar do lugar da vida. Gilgamesh começa a poder aperceber-se disso quando – sinal mínimo da diferença de que a vida se faz, por oposição ao absoluto do nada – o vento do norte se faz sentir, num apelo a uma sensibilidade íntegra – que é inteligência – para que se abra a esta mesma vida que se começa a manifestar, lenta e gradualmente, não como um choque que repele – por excesso de densidade ontológica (sagrado) – mas como um acto de maternal afecto e ternura que desperta docemente o seu filho de uma vida sonhada para uma vida vivida, de uma vida da imaginação, para uma vida de total sensibilidade. Mais adiante, é já a luz do sol que subtilmente vai irrompendo, aumentando lenta mas seguramente, até que, esgotado o útero, o neófito Gilgamesh emerge para um mundo em que a luz reina e onde o ser se apresenta perfeitamente recortado. Um jardim perfeito, perfeitamente nítido, mas de árvores de pedra: supremo teste e suprema falsidade.

Era suposto estar-se em terreno divino, mas um novo limiar se manifesta, como que mostrando que, no mistério da vida, nunca há

³ Enkidu tinha passado simbolicamente – e não há símbolo sem materialidade – pelo útero da mulher, passagem que o tinha iniciado na e à humanidade, algo que Gilgamesh nunca tinha experimentado, até porque a sua mãe não era mulher, era deusa, possuía, do símbolo uterino, apenas a parte não material.

um só limiar, como se desejaria, mas que a vida é exactamente um limiar feito de limiares sucessivos, cuja superação é a própria essência do viver. A estalajadeira. Supremo oráculo, palavra exacta e discriminadora, mapa simbólico de um futuro a desbravar, no qual a atenção ao mais ínfimo pormenor do relevo do ser é decisivo e absolutamente vital. Aqui o útero maternal já não reveste a forma maciça de uma parede de túnel, mas a leveza da palavra como seio e fonte do sentido, de um sentido que acompanha cada vibração, por mais ínfima, do som significativo, som que tem de ser totalmente absorvido e interiorizado por parte de quem se quer transformar de matéria condenada às trevas em luz de infinito horizonte. Palavra essencial, a recolher no coração, onde se transformará em energia sem ocaso.

O primeiro homem a surgir na tenda da estalajadeira. Homem transtornado por um desejo que o consome, porque sente consumir-se o ser. Homem aterrador, no desespero da dor que o habita e do esforço que não vê ainda recompensado. Mas, sobretudo, homem marcado pelo aguilhão espiritual do que é dito como «angústia no ventre»⁴, isto é, homem que mais não é já do que um foco interior de sofrimento, homem cuja matéria é dor, cuja carne é sofrimento. É um novo Gilgamesh aquele que se apresenta junto da estalajadeira. Aquele que se confundia inicialmente com a exuberância exterior da vida, na sua leve afirmação dispersiva, confunde-se agora com o ponto mínimo, interior ao mais íntimo do seu ser – agora descoberto –, no qual se concentra toda a dor, toda a angústia, revelando a presença de uma absolutamente insuspeitada dimensão ontológica do ser do homem. Descoberta paga com o custo da rejeição de toda a superficialidade, de toda a exterioridade. Gilgamesh está pronto para se encontrar com o objecto do seu desejo. E, com ele, paradigmaticamente, toda a humanidade. Mas será, mesmo, assim?

É muito estranha a resposta da estalajadeira: trivialmente hedonista, num anti-clímax espiritual que parece comprometer o sentido do itinerário de Gilgamesh. Se este seguisse o seu intempestivo conselho, todo o esforço de auto-superação teria sido em vão e recair-se-ia numa vida animal ou quase. Puro engano. Não é a um retorno à vida dissoluta anterior, agora familiarmente aqui-

⁴ Tabuinha X, coluna I, verso 46, reconstituição.

tada, que a estalajadeira convida Gilgamesh, mas à atenção à própria vida, enquanto vida, mesmo no que ela possui de mais efémero: sobretudo no que tem de mais efémero, pois é aí que se afere a sua profundidade. Uma vida profunda não é sobretudo aquela que faz seus os momentos explicitamente mais densos – ilusão na qual Gilgamesh se encontra neste momento da história – mas a que faz seus todos os momentos, mesmo e sobretudo os aparentemente mais insignificantes: é esta a marca da sua capacidade, centripetar todo o significado, coincidir com ele; ser infinitesimalmente, tão infinitesimalmente que até o mais efémero é integrado. É a festa de que Siduri, a estalajadeira fala, a festa quotidiana da vida, sem a qual não há vida. Mas é sobretudo a esposa que se regozija no seio, símbolo da relação e do não fechamento do ser, e, ainda com maior força, a contemplação da «criança que te segura a mão»⁵, símbolo da atenção essencial à vida, atenção que é a própria essência da vida e que permite que se experimente em cada acto o que o acto é em si mesmo, na sua presença absoluta, que é presença do eterno na evanescência do decurso da vida. A mão da criança é a interioridade do acto. O seu toque o patentear de uma densidade infinita latente, sensível à atenção de quem se puser total e unificadamente no acto em que está, em que consiste, que insistentemente o cria.

A chamada de atenção da estalajadeira aponta, não para o vão consolo da substituição dos bens do espírito pelos da matéria, da felicidade da vida divina pela felicidade menor da vida familiar, ou da vida do prazer, mas para o caminho único do acerto absoluto da interioridade com a exterioridade, numa exigência de atenção absoluta, sem a qual não é possível atingir a ambicionada imortalidade, que é coincidência absoluta com o seu acto de ser próprio. Não é algo que se obtenha por acaso ou fortuita coincidência, mas por coincidência de si consigo mesmo. Absoluta atenção ao que é. Acto de contemplação e contemplação em acto. Mas acto absoluto, sem falha ou hesitação.

A vida que Gilgamesh busca revela-se superior à própria vida dos deuses da sua tradição e mostra-se de uma exigência que sobreleva a actividade normal do velho panteão que presidia aos destinos do seu mundo. As palavras da estalajadeira aplicar-se-iam tão bem

⁵ Tabuinha X, coluna III, verso 26.

a eles quanto a Gilgamesh. É um novo patamar de ser, de vida e de divindade que emerge da e na busca de Gilgamesh. Uma nova intuição do que possa ser o espírito. Uma nova visão do que é isso que transcende a pura materialidade, cuja realidade não se esgota nessa mesma materialidade, a ultrapassa com tal força e energia próprias que se afirma como possuidor de uma realidade ainda mais forte e densa do que a da própria matéria. *Em Gilgamesh, é a matéria que finalmente toma consciência da transcendência que em si mesma transporta.* Com raízes num insondável fundo sem luz, busca elevar-se até um horizonte em que a luz nunca se ponha, onde brilhe um sol sem ocaso. Mais do que o facto histórico da passagem de uma religião de tipo telúrico a uma outra de tipo solar, importa ver neste itinerário do ser do homem a progressiva e dolorosa descoberta de um horizonte infinito para esse mesmo homem, horizonte este que se intui como possível, mas se deseja e quer como real – e é a angústia da possível perda da possibilidade e a busca desesperada da realização dessa mesma possibilidade: história de Gilgamesh e história de toda a humanidade.

A posição de Gilgamesh nunca foi tão tragicamente marcada como quando deixa a companhia da estalajadeira e prossegue a sua demanda. Mas inicia-se também uma sucessão de desatenções à vida, como se a ânsia de viver toldasse a necessária inteligência dos actos, tornando proféticas as palavras da estalajadeira quando afirmou que aquele não era empreendimento para Gilgamesh. Chegado ao mar da morte e do esquecimento – novo limiar – e à presença daquele que lhe poderia facultar uma segura, se bem que não isenta de perigos, viagem, ataca-o e destrói os instrumentos do seu labor, tornando, de momento, impossível a travessia. Negou o caminho que lhe era oferecido, destruindo os meios da sua superação. Esta só se realiza porque o próprio barqueiro ofendido indica o modo alternativo, mais perigoso, mais inseguro. É o primeiro momento de quase-perda total, devido a Gilgamesh não ter sabido interpretar o conselho da estalajadeira, não tendo visto o que se lhe apresentava, não tendo podido inscrever a sua presença harmoniosamente nessa outra presença manifesta que o envolvia, mas o transcendia, tal mão do filho na sua mão. Mão in-sentida. Gilgamesh negou a possibilidade da sua salvação. Esta foi recuperada momentaneamente pela oferta de auxílio do barqueiro. Momento extraordinário de graça, que rompe com a inexorabilidade trágica do caminho de Gilgamesh e cria uma abertura nova que pode ainda

ser aproveitada. Como que se diz que há sempre um caminho, uma alternativa. Não é por não haver meio que não se atingirá o fim. A falha em atingir o objectivo supremo não tem uma desculpa técnica ou material, na qual se depositasse a responsabilidade no instrumento, mas depende exclusivamente de quem persegue esse objectivo. O meio existe – existe a possibilidade – existirá caminhante à altura do caminho a fazer?

Gilgamesh consegue, gastando todas as cento e vinte varas impermeáveis, medida exacta, exacta atenção agora presente – mas assumida? – às águas da morte, sem se molhar, arribar à margem onde vive o casal imortal. Aporta à margem dos imortais sem que alguém lhe fizesse qualquer oposição séria: tudo o que se lhe opôs tinha a marca da natureza cósmica bruta; nenhuma oposição lhe foi movida, após a morte do seu gêmeo cordial, por algo marcado pela inteligência. Pelo contrário, os seres dotados de inteligência sempre o auxiliaram, como se a inteligência assumisse como sua a vocação de Gilgamesh à imortalidade, como se nele se reconhecesse e nela se empenhasse como coisa sua ou coisa do seu mesmo estofa. Como se se tratasse de uma conspiração da inteligência cósmica a fim de promover o que em Gilgamesh é marca sua a um destino mais conforme com o seu estatuto e, sobretudo, com o seu horizonte, que se vai reconhecendo como ilimitado, talvez mesmo positivamente infinito.

Não será junto do casal imortal que Gilgamesh encontrará oposição nascida fora de si mesmo. Apresentada a sua história, cantado o horror da morte e o louvor da vida, Gilgamesh reconhece em Utanapishtim um semelhante. Como poderá essa semelhança tornar-se plena e verdadeira, isto é, como poderá Gilgamesh ser imortal? A resposta do imortal vai ser fundamentalmente coincidente com a da estalajadeira: «nada mais busques do que a Vida»⁶, resposta que repete a que a ele lhe foi dada antes do dilúvio que submergiu no nada toda a vida que não cumpriu aquele mandamento. Deixar tudo o que não interessa é exactamente o mesmo que prestar atenção a tudo o que interessa. É segurar na sua a mão do filho. Mas, invertendo o veículo da salvação, prestar atenção a tudo é exactamente salvá-lo, pois é guardá-lo como se guarda a mão do filho na sua, é arranjar sempre mais espaço para ser na arca da

⁶ Tabuinha XI, coluna I, verso 25.

vida, estendendo-a a todo o ser que dela necessita para viver: a mão e a arca são o veículo simbólico da salvação e a figura da interioridade própria do homem, que pode ter uma mão e uma arca do tamanho do que houver a manifestar-se, do tamanho da presença do ser.

A resposta do imortal é terrivelmente simples: faz da tua mão a arca em que caiba toda a tua vida. Sê digno da profundidade que habita a concha da tua mão: agarra-te interiormente, coincide com o teu ser, faz-te espírito ainda em carne – a tua mão exterior define o interior da tua mão, um não pode viver sem o outro. Percebe o símbolo da mão que estás prestes a fechar.

Não dar à vida a atenção que a vida merece é incorrer na negação da própria vida, na negação do seu sentido, que coincide com a sua própria presença, no que esta tem de radical ligação com o todo do ser, é merecer voltar ao grau zero da atenção e da vida que é lama: tal o destino da humanidade engolida pela voragem do dilúvio. Merecida recompensa de uma vida que não se soube merecer, que se diluiu na redução à exterioridade, à materialidade bruta, a que, por fim, baixou.

Escapou a este destino o casal que agora acolhe Gilgamesh porque ele e ela foram os que deram à vida a atenção merecida, infinitesimal cuidado com a presença do que é, expressa na exactidão do modo como tudo foi preparado para a vinda da água dissolvente. Toda a humanidade, que o não era verdadeiramente – não passava de uma possibilidade de humanidade – pereceu, menos os que souberam merecer a vida, sendo fiéis à sua essência de acto de presença. Salvou-se paradigmaticamente a humanidade, abrindo, assim, uma possibilidade de imortalidade para o humano, para uma nova humanidade, mas morreu a velha humanidade, a quase-humanidade dos desatentos.

E Gilgamesh, super-homem da exterioridade, quase-não-homem da angústia da morte, vai transformar-se em um novo homem, imortal por essência e merecida actualização, ou vai ser apenas mais um homem velho, quase-homem, trocando angústia por fama, crepuscular ser por vã memória?

Se como nós venceses o desafio da vida, se lhe permaneceres fiel, ainda podes tornar-te um de nós: resume as indicações simples que o imortal transmite a Gilgamesh. Vigiar seis dias e sete noites. Velar pelo seu ainda-não-cadáver como velou pelo do amigo. Realizar em si e para si o que não foi possível com o amigo. Como que

levar a atenção à vida a um limite tal que a atenção e a vida se confundam e que viver seja apenas viver, sem distância ou limite. Mas já não moram em Gilgamesh energia e força suficientes, capazes. Logo adormece. Impossível a coincidência com o seu acto de vida. O que é o Gilgamesh que procura a imortalidade parece ter abandonado a busca. A mão que guarda a vida não se fechou e ela dissipou-se.

No entanto, a vida insiste em oferecer-se, agora sob a forma do pão, o mesmo cuja manducação tinha marcado a entrada de Enkidu no número dos seres com vocação humana. Providencialmente, os imortais tinham assinalado cada dia de sono decorrido com um traço na parede e um pão. Se os traços fixam materialmente o testemunho incontornável de uma actividade alheia e transcendente, irrevogável, o pão parece simbolizar os passos perdidos, o irrevogável do que não foi vivido, interiorizado: deteriorado ou intragavelmente duro – o destino do pretérito. Mas uma excepção se apresenta: o sétimo pão foi acabado de cozer, está no ponto ideal para ser comido, após o sono retemperador: um homem novo que vai ingerir um alimento novo? O pão tem de ser comido, ou, perdido o seu ponto exacto de perfeição como pão, vai decair e estragar-se como os outros. Assim, também, a vida.

Ora Gilgamesh não come o pão. Trata, antes, de se purificar exteriormente. Fica renovado e parece renascido, mas por fora. Desdenhou o alimento que poderia renová-lo interiormente. Prenúncio da atitude final que o vai condenar definitivamente.

Antes de iniciar o caminho de retorno, o imortal renova, mais uma vez, a possibilidade de bom sucesso do empreendimento de Gilgamesh, concedendo-lhe aquela que vai ser a derradeira hipótese de salvação. Um segredo extraordinário é partilhado com Gilgamesh: algures, imersa em água, existe uma planta espinhosa cuja manducação concede a vida eterna. Gilgamesh procura-a, encontra-a e, algum tempo depois, prova-a. **Mas não a come.** Numa posterior paragem junto a uma fonte, esquecida a planta, vem uma serpente e leva-a.

Eis chegado o verdadeiro fim da história de Gilgamesh. Neste novo anti-clímax, encontra-se Gilgamesh com o seu destino. Descobre-se que Gilgamesh nunca quis verdadeiramente imortalidade alguma. Não tinha estofos para ser imortal. Foram muitos os avisos, as indicações, as chamadas de atenção para o que era essencial. Muitas também foram as oportunidades. Gilgamesh nunca estava

verdadeiramente no que era suposto ser o seu acto próprio. Falhou sempre. Passou sempre ao lado. Ao lado de si mesmo e do mundo que em si se manifestava. Nunca tirou da vida mais do que pedacitos, dentadinhas, provas, como fazia com as virgens nubentes do seu reino. Nunca soube o que era a manducação essencial da esposa, da mulher – o que, irónica, mas significativamente, Enkidu sabia – nunca viveu a vida bem por dentro, sempre se preocupou mais com o fulgor das vestes brancas do que com a brancura do pão, símbolo luminoso da essência da vida como algo de interior.

Da planta da vida também tirou uma dentada, esperando, talvez, comê-la depois. Mas a vida tem *depois*? Este o grande erro, o não perceber que a planta da vida tem de ser comida no acto da sua recolha porque a vida é o acto mesmo da presença, este mesmo acto em que a eternidade se apresenta na dimensão do tempo, tempo que nada é sem essa presença da eternidade, presença que não tem amanhã algum porque só tem como dimensão o estar absoluto do presente. É neste presente que é possível o contacto com o eterno, que é possível a conquista da imortalidade, melhor, da vida. A refeição do amanhã sonhado é a ilusão da realidade do porvir, o nada futuro da inacção presente.

Era para este presente da esposa e da mão do filho que a estalajadeira chamava a atenção de Gilgamesh. *Uma mão-cheia de eternidade na consubstanciação com a presença do que se manifesta.* Ou uma mão vazia de nada se não se for capaz de perceber a presença absoluta do que é e agir em conformidade. Gilgamesh não percebeu a densidade do presente e perdeu a possibilidade do horizonte sem fim, não do futuro – ilusão – mas do acto de si mesmo.

Gilgamesh: aquele que dizem que tudo viu, mas nada saboreou como devia... Ficou a sombra resignada de um desejo que não soube ser vontade. A vaidade sem esperança, que transcenda essa mesma vaidade, da realização material: o político, o senhor das muralhas e dos tijolos, o néscio que acredita na memória seja ela dos homens ou das formas históricas.

Sem nada ter aprendido, Gilgamesh lega-nos a lição perdida da presença do infinito no finito, do eterno no presente, da eternidade do e no instante da presença. Não foi capaz de ascender à teoria, não como uma visão divina, mas como a visão interior do que é, coincidindo com a sua própria criação, um acto de amor, interior, como se fosse o acto de Deus, não substituindo o seu acto – perversão crática, política – mas partilhando-o, ver não por Deus, mas com Deus.

Fica-nos a abertura da possibilidade paradigmática do casal sobrevivente do dilúvio, claramente imortalizado a partir de uma simples e chã mortal humanidade que foi capaz, esta sim, de ser erguer à vida porque capaz de se baixar ao cuidado desvelado do ser.

Fica-nos, ainda, a questão se saber se Gilgamesh tivesse esperado sete dias e sete noites pelo reavivar de Enkidu o teria conseguido. Não é este o grande enigma? Quando acertamos nós com o nosso acto próprio? Esta angústia define a nossa humanidade, somos nós mesmos. Exactamente.

AMÉRICO PEREIRA