

UMA CERÂMICA MORTÍFERA: CONCEPÇÕES MITOLÓGICAS E IMAGINÁRIO SOCIOCULTURAL A PARTIR DE SELOS-CILINDROS ENCONTRADOS NO CEMITÉRIO REAL DE UR (2100-2000 AEC)

Palavras-Chave: MESOPOTÂMIA, GÊNERO, MITOLOGIA, ARTE

Autores(as):

ANA BEATRIZ MARTINS TARDELI, IFCH – UNICAMP

Prof. Dr. PEDRO PAULO ABREU FUNARI (orientador), IFCH - UNICAMP

INTRODUÇÃO:

A proposta desse projeto é a de analisar e refletir acerca da representação de figuras e símbolos religiosos/mitológicos presentes em 19 selos-cilindros datados da Terceira Dinastia de Ur (2100-2000 AEC) que foram desenterrados pela equipe de Sir Leonard Woolley no Cemitério Real durante o período das escavações (1922-1934) realizadas no sítio de Tell el-Muqayyar, sul do Iraque. Eles estão localizados no Departamento de Antiguidade do Iraque do Museu Britânico¹, instituição que inclusive patrocinou suas escavações.

Aliás, o fato de os objetos analisados comporem o acervo do Museu Britânico se enquadra na dominação cultural, econômica, social e científica que o Ocidente tentou e tenta manter sobre o resto do planeta. Afinal, a opção por cotejar apagamentos e silenciamentos historiográficos, bem como a possibilidade de tensionamento de chaves analíticas já estabelecidas, está baseada na obra do historiador haitiano Michel-Rolph Trouillot (1995), quem propõe uma reflexão sobre os silenciamentos da história desde uma perspectiva etnográfica e política que interpela as narrativas do passado desde pistas sobre o que não é contado. O estudo da Mesopotâmia, que se situa no atual Oriente Médio, elucida as contribuições das invenções dos povos que ali viveram para a constituição primária, por exemplo, de uma sociedade urbana e letrada.

Com relação às fontes materiais, é importante destacar que o selo-cilindro (Figura 1) surge no período de Uruk (IV milênio AEC) e precede a invenção da escrita. Compostos por diferentes materiais e utilizados por diferentes povos da Antiguidade Oriental, os selos eram portadores de significados, símbolos de poder, de autoridade e status social. O selo poderia servir como oferendas votivas ou funerárias, como presente aos deuses ou, ainda, como amuletos protetores. Sua principal funcionalidade era imprimir uma marca de propriedade e foram utilizados para selar tabletes de argila, fechaduras de portas ou recipientes, por exemplo. A característica básica

¹ The British Museum: Department of Antiquities of Iraq, 2024. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/search?object=cylinder%20seal&material_culture=Mesopotamian&place=Royal%20Cemetery%20%28Ur%29&subject=religion%2Fbelief&agent=Department%20of%20Antiquities%20of%20Iraq&view=grid&sort=object_name_asc&page=

dos selos é a sua capacidade de fazer uma marca reconhecível a partir da imagem gravada em sua superfície. O processo de gravação é chamado de "entalhe".



FIGURA 1: Selo-cilindro (à esquerda) em lápis-lázuli e sua impressão moderna em argila (à direita). 2100-2000 AEC. (1,70 X 0,90 cm). Fonte: British Museum, Londres, Inglaterra. (Número de registro: 1929, 1017.387). Imagem: © The Trustees of the British Museum.

O motivo representado sobre os cilindros consistia geralmente em cenas figuradas e seu uso era o signo distintivo de uma classe social elevada, como os reis, os escribas, os mercadores, os homens de negócio. Cada motivo era único e imutável. O motivo era gravado de modo vazado na superfície do cilindro e por esta razão se designa esta arte pelo termo de glíptica. Quando se desenrola o selo no tablete de argila a imagem aparece em positivo.

Neste projeto de Iniciação Científica, como recorte temático e geográfico, pude interpretar de maneira comparada e interativa as representações de figuras e símbolos religiosos/mitológicos que circulavam entre a realeza e seus funcionários da cidade de Ur através dos selos-cilindros, identificando os significados veiculados pela elite de etnia suméria. Além disso, tais fontes foram colocadas em diálogo com as histórias literárias/religiosas que eram propagadas, principalmente de maneira oral, mas que também foram gravadas em tabuinhas cuneiformes, durante o período Neo-Sumério.

METODOLOGIA:

Para tanto, a metodologia utilizada foi a proposta pelo historiador da Arte, Erwin Panofsky (1995, p.19), quem postula que para se analisar uma imagem é preciso seguir três processos, sendo eles: descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e interpretação iconológica:

1ª. Descrição pré-iconográfica: listar os motivos artísticos de cada temática, analisando a cena como um todo e não apenas as figuras isoladamente.

2ª. Análise iconográfica: identificação da combinação dos motivos artísticos com os conceitos e assuntos.

3ª. Interpretação iconológica: interpretação dos valores simbólicos nas imagens. É necessário que se familiarize com as ideias dos autores das representações e isso deve ser feito através de fonte literária

Ou seja, vai se fazer um estudo temático e um do simbolismo de cada objeto, considerando que as imagens já carregam pareceres sociais, políticos, estéticos e ideológicos. Dessa forma, em consonância com a leitura de imagens aplicada pelo LEAO (Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental)² – grupo do qual a autora participa como pesquisadora voluntária e é coorientada pela Profª Drª Katia Maria Paim Pozzer -, a análise de cada selo individualmente foi feita através do preenchimento de uma ficha³.

Conforme aponta Mario Liverani (2016), as peças arqueológicas têm o poder de articular realidades histórico-sociais a partir de uma leitura maximalista-minimalista do documento/monumento, ou seja, uma leitura

² LEAO. *Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/leao>. Acesso em: 17 jul. 2024.

³ Exemplo das fichas realizadas, utilizando o mesmo selo representado acima: https://docs.google.com/document/d/1nlnjJTs7_h6-NIsBtD4EHAFCShl43fR0/edit?usp=sharing&ouid=115842424408407513182&rtpof=true&sd=true

crítica, mas que cruze diferentes fontes e referências, e extraia as informações fictícias e factuais para se aproximar, o mais verossímil possível, das mentalidades e vivências daqueles povos.

Outros pesquisadores da área, como Jean Bottéro e Ken Morrison (1995), concordam com essa metodologia e ainda afirmam que as fontes históricas e arqueológicas estão sujeitas a modificações físicas e discursivas, pois estão disponíveis para quem deseja interpretá-las a partir da lente de sua preferência, muitas vezes ressignificando seu conteúdo e apenas destacando um de seus elementos para utilizá-los segundo fins políticos, didáticos, religiosos, entre outros.

Aqui, no caso, as fontes foram interpretadas por meio da chave dos estudos *queer* e de gênero, uma vez que se buscou levar em consideração o fato de que a sociedade mesopotâmica não era binária e que existiam outras performances de gênero, para além do feminino e do masculino. As pessoas nasciam sem gênero a partir da criação divina, sendo o corpo um ponto de referência fundamental para a compreensão do ser humano, sendo composto de emoção, razão e matéria, e o gênero foi para eles a forma de interpretar as diferenças anatômicas (ASHER-GREVE, 1997). Ademais, a língua suméria não se distinguia entre os gêneros gramaticais feminino e masculino, mas sim entre o humano (incluindo as divindades) e o não-humano: animais, vegetais, minérios, etc. (LION, p.10, 2007.). Portanto, o corpo podia performar qualquer possibilidade de gênero, conforme suas concepções culturais, sem sofrer preconceito, pois era considerado ainda uma criação divina.

Em consonância com a proposta da arqueologia *queer* de se questionar os pressupostos normativos institucionalizados e o pensamento binário, a arte glíptica neo-Suméria providencia a visualização e, pelo menos, o questionamento dos significantes anatômicos, já que há ausência de marcadores sexuais mesmo em personagens representados nus (associados com valores positivos como força ou beleza). Ademais, há variadas combinações de vestimentas, indumentárias e penteados que abrem margens para múltiplas e fluidas categorias de gênero.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Devido ao curto espaço do presente texto, serão destacados alguns pontos presentes nas 19 fichas de leitura das gravuras dos selos-cilindros, bem como observações e hipóteses. Para melhor visualização, foram escolhidas as imagens do site do Museu Britânico nas quais era mais fácil examinar os detalhes. Houve a adição de uma terceira categoria de gênero, o neutro, para além do feminino e masculino, como opção para se entender as personagens das cenas, uma vez que ainda não foi feita uma classificação sistemática acerca dos outros gêneros existentes na antiga Mesopotâmia do sul. Assim, por escolha autoral, nas etapas de “descrição Iconográfica” e “Análise Formal” optou-se pela utilização de pronomes neutros, para, após análise, especificar ou não na “Interpretação Iconológica”. Foram identificadas 12 personagens do gênero feminino, 21 do neutro e 35 do masculino.

Quanto às datações das fontes, descobriu-se que todas elas - disponibilizadas no site do Museu Britânico através dos filtros: Departamento de Antiguidades do Iraque; Cemitério Real de Ur; selos-cilindros; período mesopotâmico; e religião/crença; - são datadas da Terceira Dinastia de Ur (2100-2000 AEC), com exceção apenas da número 121548 (que intitulei “Escriba du-sar”), cuja datação consta somente como “período mesopotâmico”. Através da abrangência e leitura de novas referências bibliográficas, pode-se perceber que ainda não há unanimidade com relação à datação dos períodos mesopotâmicos, devido principalmente às dificuldades e aos diferentes métodos de se analisar os vestígios materiais, mas que a mais utilizada no Brasil, e em conformidade

com o Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental (LEAO), são os anos de 2100-2000 AEC para a Terceira Dinastia de Ur.

Como a morte é um tema universal e atemporal para a humanidade, e, portanto, estruturante para se pensar períodos, é imprescindível compreender sua concepção para os habitantes do sul da Mesopotâmia, considerando o local onde as fontes foram escavadas, um cemitério. Eles acreditavam que a morte era um destino inelutável, que não tinha escapatória, e que uma parte da essência humana ia para o submundo, um lugar distante, perigoso, hostil. Porém, não acreditavam em vida após a morte. Dessa forma, existe a probabilidade de que os selos-cilindros tenham sido enterrados em um ritual para demonstrar riqueza e poder para uma próxima realeza, vide que os mesopotâmicos tinham o costume de se contar histórias através da representação gráfica, em um modelo *historia magistra vitae*, e vide que as tumbas do Cemitério Real de Ur, onde as pessoas ligadas à realeza eram enterradas, possuíam grandes câmaras nas quais outros objetos preciosos, funcionários e animais acompanhavam a pessoa real no silêncio eterno. Outro indício é o fato de que, a partir da introdução da administração central sob o Império Acádio (2340-2200 AEC) e sua subsequente expansão sob o domínio da Terceira Dinastia de Ur, os reis eram deificados, ou seja, assumiam um certo grau de divindade (igual Gilgamesh, que era um terço divino), o que pode significar que suas tumbas eram locais de visitação em busca de poder religioso.

As cenas representadas foram divididas em oito temáticas principais, a saber: Apresentação (120540, 121555, 122561, 122574, 122575, 137937); Ritual de libação/purificação (120555, 122563, 123184, 123627); Introdução (120543, 121548, 121560); Ritual à uma divindade com sacerdotes (120544, 120252); Samas nos portões do céu (120534); Batalha das divindades (136776.); Combate (125564); e Enki e seu ministro com oferenda (122557). As cenas de apresentação, de maior ocorrência, mostram figuras humanas sacerdotais em frente a uma divindade entronizada, com a mediação feita sempre pela deusa intercessora *Lamma* (divindade importante que intercedia a deuses maiores do panteão mesopotâmico pelos humanos (BLACK, GREEN, 1998)), e, especificamente em Ur III, tinham representadas o proprietário do selo. As apresentações não eram limitadas aos contextos religiosos, mas expressavam um relacionamento geral de autoridade hierárquica que estruturava a sociedade. Inclusive, as cenas de introdução seguiam a mesma lógica, porém com divindades secundárias sendo introduzidas à uma divindade principal.

Nas cenas, foram identificadas 16 tipos de vestimentas, sendo as mais comuns: Vestidos de babados para divindades (13 ocorrências); vestido franjado para humanos (9); vestido listrado para divindades (9); manto/saia longa listrada para divindades (9); vestido franjado para divindades (5); saia com franjas para humanos (5); vestido liso para humanos (3); saia longa para divindades (3); e saia listrada para humanos (3). Suter (2008, p.11) demonstra em seu artigo que durante o Império Acádio as figuras antropomórficas ficaram cada vez mais padronizadas, com vestimentas de babados para divindades e franjados para humanos. Contudo, as divindades dos selos aqui analisados também aparecem com outras vestimentas, incluindo vestidos franjados. Às vezes, seguia-se apenas a tendência da moda momentânea e os materiais e modelos disponíveis no local.

Quanto às matérias-primas dos selos-cilindros, foram verificados sete tipos de pedras: Serpentina (7); Clorito (5); Lápis-lazúli (4); Calcedônia e/ou jaspe (1); Esteatite: talco e/ou pedra-sabão (1); Cobre/bronze (1); e Ouro e betume (1). Claudia Suter (2008, p.3) afirma que diferenças na preciosidade da matéria-prima do selo-cilindro indicava o status social de seu proprietário, e que a realeza mandava fazer um de alta qualidade enquanto havia um mercado de massa de fabricação de selos para seus funcionários, isso porque a crescente burocracia de uma administração mais centralizada fez com que mais pessoas pudessem ter selos-cilindros.

Dessa forma, é possível observar que cada selo-cilindro era único e um produto de seu próprio espaço-tempo, permitindo acessar a estrutura da sociedade e sua cultura através da interpretação das suas imagens e da análise de suas pedras, partindo-se do local de sua escavação. A arqueologia consegue acessar parte desse passado tão importante para a história através da materialidade de seus objetos musealizados e patrimonializados.

BIBLIOGRAFIA

Fontes mitológico-religiosas:

ANÔNIMO. **A Epopeia de Gilgamesh**. Tradução de Daudt de Oliveira.

ANÔNIMO. **Atrahasis**.

LAMBERT, W.G. **Enki and Ninmah**. In: *Babylonian Creation Myths*. Winona Lake, Indiana. Ed. Eisenbrauns, pp. 330-345, 2013.

LIVERANI, Mario. **Adapa, guest of the gods**. In: BAHRANI, Zainab; MEIROOP, Marc Van de. *Myth and politics in ancient Near Eastern historiography*. Cornell University Press, New York, pp. 3-23, 2004.

POZZER, Katia Maria Paim. **O jardim do pecado: uma narrativa de violência sexual na Mesopotâmia**. In: GRILLO, José Geraldo Costa; GARRAFFONI, Renata Senna; FUNARI, Pedro Paulo Abreu (Orgs.). *Sexo e Violência: Realidades antigas e questões contemporâneas*. pp. 37-57, 2011.

Livros:

ASHER-GREVE, Julia M. **The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body**. *Gender & History*, v. 9, n. 3, nov., pp. 432-461, 1997.

BERNABÉ-SÁNCHEZ, Estefanía; POZZER, Katia Maria Paim. **Eu, Enheduanna**. In: HADDAD, Alice; AZEVEDO, Cristiane. *Mulheres na Antiguidade*. Revista Enunciação, v.8, n.2, pp. 1-21, 2024.

BIENKOWSKI, Piotr; MILLARD, Alan. **Dictionary of the Ancient Near East**. University of Pennsylvania Press, 2000.

BLACK, J.; GREEN, A. **Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia**. London: British Museum Press, 1998.

BOTTÉRO, Jean; MORRISON, Ken (orgs.). **Cultura, Pensamento e Escrita**. São Paulo, Ática, 1995.

BRAGA, Júlia Gonçalves. **Mulheres em selos: uma análise da indumentária feminina em selos cilindros de Ur III (2112-2004 AEC)**. IFCH, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

DÍAZ-ANDREU, Margarita. **Arqueologia crítica e humanista**. São Paulo: Fonte Editorial, 2019.

HOLMES, Brooke. **Gender: Antiquity and its legacy**. Oxford University Press, 2019.

LION, Brigitte. **La notion de genre en assyriologie**. In: *Problèmes du genre en Grèce ancienne*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2007.

LIVERANI, Mario. **Antigo Oriente: História, Sociedade e Economia**. Trad. Ivan Esperança Rocha. São Paulo, Edusp, 2016.

PANOFSKY, Erwin. **Estudos de Iconologia**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

POZZER, Katia Maria Paim. **Antiguidade oriental no Brasil: Relatos de pesquisa do “LEAO”**. In: *Classica*, e-ISSN 2176-6436, v. 32, n. 2, p. 359-368, 2019.

_____. **Uma viagem ao mundo dos mortos: histórias de amor e ódio na Mesopotâmia**. In: CARVALHO, M. M.; OMENA, L. M. (Orgs.) *Narrativas e Materialidades sobre a morte nas Antiguidades Oriental, Clássica e Tardia*. Curitiba: CRV, pp. 27-42, 2020.

ROßBERGER, Elisa. **The Nude at the Entrance. Contextualizing Male and Female Nudity in Early Mesopotamian Art**. In: ALBA et. al. *Gender and Methodology in the Ancient Near East: Approaches from Assyriology and Beyond*, Ed. Universita de Barcelona, vol.10. 2018.

SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. 12ª ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.

SUTER, Claudia E. **Who are the women in Mesopotamian art from ca. 2334-1763 BCE?** *Kaskal. Rivista di storia, ambiente e culture del Vicino Oriente Antico*. v.5.2008.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silencing the past: power and the production of history**. Boston, MA: Beacon Press, 1995.

WOOLLEY, Leonard Charles. **The Royal Cemetery**. Ed. British Museum, London, 1934.

_____. **Ur en Chaldée ou Sept Années de Fouilles**. Paris: Payot, 2ªed., 1949.