

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**Mulheres em selos: uma análise da indumentária feminina em selos cilindros de Ur III  
(2112 - 2004 AEC)**

Júlia Gonçalo Braga

Porto Alegre

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**Mulheres em selos: uma análise da indumentária feminina em selos cilindros de Ur III  
(2112 - 2004 AEC)**

Júlia Gonçalo Braga

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do grau de Licenciada em História.

Orientador: Prof. Dr. Anderson Zalewski

Coorientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kátia Maria Paim Pozzer

Porto Alegre

2023

#### CIP - Catalogação na Publicação

Braga, Júlia Gonçalo  
Mulheres em selos: uma análise da indumentária  
feminina em selos cilindros de Ur III (2112 - 2004  
AEC) / Júlia Gonçalo Braga. -- 2023.  
92 f.  
Orientador: Anderson Zalewski.

Coorientadora: Kátia Pozzer.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura em  
História, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Mesopotâmia. 2. Antiguidade oriental. 3. Gênero.  
4. Selos cilindros. I. Zalewski, Anderson, orient.  
II. Pozzer, Kátia, coorient. III. Título.

JÚLIA GONÇALO BRAGA

**Mulheres em selos: uma análise da indumentária feminina em selos cilindros de Ur III  
(2112 - 2004 AEC)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do grau de Licenciada em História.

Orientador: Prof. Dr. Anderson Zalewski

Coorientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kátia Maria Paim Pozzer

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Anderson Zalewski (Orientador)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kátia Maria Paim Pozzer (UFRGS - IA)

---

Prof. Dr. (Instituição)

## AGRADECIMENTOS

Concluir uma graduação não é fácil. Ainda mais em um período no qual a ciência e a pesquisa foram tão desvalorizadas, como nos últimos quatro anos. Não sei se sozinha teria concluído o curso de Licenciatura em História. Mas sei que cheguei até aqui porque existiram pessoas que me acompanharam durante a graduação. Algumas me acompanham desde antes do ingresso na UFRGS, outras passaram a me acompanhar durante este percurso.

Agradeço, principalmente, a meus pais que não mediram esforços para que eu pudesse realizar meus sonhos. Se eu nunca desisti dos meus objetivos foi porque eles sempre estiveram presentes para mim. Ao meu pai agradeço, principalmente, por ter me ensinado a trabalhar duro. À minha mãe por ter sido meu porto seguro em todo e qualquer momento e por não ter me deixado sucumbir às inseguranças e ao medo.

Aos meus irmãos mais velhos. Obrigada por terem sido meus exemplos de força de vontade e de superação. Obrigada por pegarem no meu pé e por nunca duvidarem da minha capacidade. A minha amada dinda agradeço por ter sido como uma mãe, por celebrar minhas vitórias e investir na minha educação e nos meus sonhos.

Ao meu companheiro Yago, por ter me acompanhado nos últimos meses durante a escrita deste trabalho. Por a todo momento me fazer perceber o quanto sou capaz de construir meus sonhos. Por me fazer enxergar qualidades em mim que, por vezes, não percebo.

Agradeço aos meus queridos amigos que me acompanham desde o Ensino Médio, Júlia e Pedro. Obrigada por recarregarem minhas energias quando estamos juntos. Por me fazerem sorrir. Obrigada pela amizade, por serem meus irmãos nesta caminhada. Também agradeço minha amiga Lia. Que me fez despertar para muitas coisas. Ao irmão que fiz durante a graduação, Victor. Obrigada por não ter me deixado desistir em diversas ocasiões. Obrigada pelos conselhos e pela troca.

Não posso deixar de agradecer ao meu filho de quatro patas, meu Quindinzinho por ter me ajudado a encontrar propósito em um período difícil.

Deixo meu muito obrigada a prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Bárbara Virgínia que revisou este trabalho incansavelmente. Obrigada pelo teu olhar crítico e pela tua sensibilidade em me mandar descansar quando necessário.

Por fim, agradeço ao grupo de pesquisa do LEAO, especialmente a prof<sup>a</sup> Kátia e minhas colegas Ana e Mirella. Às gurias agradeço pela troca sincera e pela amizade que nasceu durante estes anos de pesquisa. À prof<sup>a</sup> Kátia agradeço pela aula que deu durante meu primeiro semestre da graduação. Nesta aula em específico a prof<sup>a</sup> se emocionou ao ler alguma composição literária

da qual confesso não recordar. Mas carrego sempre comigo este momento como exemplo do que almejo me tornar, uma pessoa entusiasmada e emocionada com seu objeto de pesquisa.

Este trabalho eu dedico à minha amada afilhada, Helena. Cujas existência ilumina meus dias.

## RESUMO

Esta pesquisa propõe-se a analisar a iconografia de selos cilindros da III<sup>a</sup> Dinastia de Ur (2112 - 2004 AEC). As gravuras dos selos cilindros faziam referência a grupos e indivíduos específicos, portanto carregavam o peso de uma autoridade reconhecida pela sociedade. Hoje os selos atuam como fonte histórica e neles as mulheres, mortais e divinas, foram representadas nos selos com cenas de diferentes contextos. Para a análise foram escolhidos doze selos que estão disponíveis nos sites do Louvre Museum e do British Museum em coleções digitalizadas. Nos sites, foram filtrados os selos que, além de pertencerem ao período em questão, apresentam figuras antropomorfas com características correspondentes ao gênero feminino. Parte significativa da composição destas figuras está na sua indumentária: vestidos, acessórios e penteados. O objetivo deste trabalho é compreender de que forma as mulheres mesopotâmicas se relacionaram com sua vestimenta, portanto a análise dos selos escolhidos foi feita olhando principalmente para a indumentárias das figuras. Para isso usou-se a metodologia proposta por Erwin Panofsky (2007), ela é dividida em três etapas: descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e interpretação iconológica.

**Palavras-chave:** Mesopotâmia; Gênero; Antigo Oriente Próximo; Selos cilindro; Indumentária.

## ABSTRACT

The present paper intends to analyse the iconography of cylinder seals from the Third Dynasty of Ur (2112 - 2004 BCE). Engravings on cylinder seals referred to specific groups and individuals, therefore they carried the identity of their owners. Nowadays those seals are considered historical sources. On them, women, goddesses or humans, are displayed in scenes of different types. Twelve seals were chosen to be analysed, they are available on the Louvre Museum and British Museum websites and belong to digitised collections. On the websites, the seals were filtered according to their dating as well as the presence of female figures. An important part of the figures' composition is their garments: clothing, necklaces and bracelets, hairstyles. The main goal of this research is to understand how mesopotamian women related themselves to their clothing. Thus, the analysis was made specially based on the figure's garments. For the analysis Erwin Panofsky's (2007) methodology was used. His methodology is divided in three steps: pre-iconographic description, iconographic analysis and iconological interpretation.

**Keywords:** Mesopotamia; Gender; Ancient Near East; Clothing.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Selo cilindro (à esquerda) da rainha Puabi em lápis-lázuli (2500-2350 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita) .....	27
<b>Figura 2:</b> Disco de Enheduanna em calcita branca (2340-2200 AEC). .....	34
<b>Figura 3:</b> modelo de ficha descritiva construída pela Prof <sup>a</sup> Dr <sup>a</sup> Kátia Pozzer em conjunto aos bolsistas de Iniciação Científica do LEAO (Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental). .....	38
<b>Figura 4:</b> Selo cilindro (à esquerda) em lápis-lázuli (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).....	39
<b>Figura 5:</b> Selo cilindro (à esquerda) de serpentina (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).....	41
<b>Figura 6:</b> Selo cilindro (à esquerda) de nefrita-jade (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).....	42
<b>Figura 7:</b> Selo cilindro (à esquerda) de calcita (cerca de 2075 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).....	43
<b>Figura 8:</b> Selo cilindro (à esquerda) de hematita (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).....	45
<b>Figura 9:</b> Selo cilindro (à esquerda) de clorito (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita). .....	46
<b>Figura 10:</b> Selo cilindro (à esquerda) de clorito (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).....	47
<b>Figura 11:</b> Selo cilindro (à esquerda) de nefrita-jade (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).....	48
<b>Figura 12:</b> Selo cilindro (à esquerda) em calcita (2000-2100 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).....	49
<b>Figura 13:</b> Selo cilindro (à esquerda) de hematita (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).....	50
<b>Figura 14:</b> Selo cilindro (à esquerda) de jaspe verde (2112 - 2004 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).....	51

**Figura 15:** Selo cilindro (à esquerda) de ágata branca (2094-2047 AEC, período do reinado de Šulgi) e sua impressão moderna em argila (à direita). ..... 52

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2. ASPECTOS DA VIDA EM UR III (2112 - 2004 AEC)</b> .....	15
2.1 CONSTITUIÇÃO E BUROCRACIA .....	15
2.2 “QUEM FORAM AS MULHERES NO ANTIGO ORIENTE PRÓXIMO?” .....	19
2.3 PRODUZIR, VESTIR E SER VESTIDO.....	28
<b>3. REPRESENTAÇÃO E INTERPRETAÇÃO</b> .....	31
3.1 OLHAR INTERDISCIPLINAR PARA O ESTUDO DE SELOS .....	31
3.2 CONCEITOS DE REPRESENTAÇÃO .....	32
<b>4. METODOLOGIA</b> .....	35
4.1 DECIFRANDO O SIMBÓLICO .....	39
4.1.1 Uma deusa sentada recebe uma adoradora.....	39
4.1.2 Ninhursaga recebe o rei .....	41
4.1.3 Ur-Nammu recebe o governador Haš-hamer .....	42
4.1.4 <i>Lamma</i> introduz Meslamtea a um deus guerreiro .....	43
4.1.5 <i>Lamma</i> leva Ilum-bani pela mão .....	45
4.1.6 Oferenda à deusa .....	46
4.1.7 A deusa recebe Sur-Enki .....	47
4.1.8 O inspetor de Mamaya é apresentado à deusa.....	48
4.1.9 Protetor dos artesãos.....	49
4.1.10 <i>Lamma</i> intercede por Doungi-ili .....	50
4.1.11 O escriba se apresenta ao deus .....	51
4.1.12 Libação ao deus Nusku .....	52
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	54
<b>6. REFERÊNCIAS</b> .....	56
<b>7. APÊNDICE - CATÁLOGO DE SELOS</b> .....	59

## 1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho foram pesquisados selos cilindros referentes ao período de Ur III (2112 - 2004 AEC). No campo destes selos estão gravadas imagens de mulheres, mortais e divinas. Ao analisarmos estes selos, é possível perceber que uma parte significativa da composição das figuras femininas (assim como de outras figuras antropomorfas) está na sua indumentária: vestidos, acessórios e penteados. A leitura das imagens dos selos é feita levando em conta todos os elementos que compõem a gravura. Contudo, a indumentária, muitas vezes, não recebe a devida atenção, resultando em uma generalização sobre a mesma.

Considerando esta problemática, as análises dos selos escolhidos foram feitas a partir da indumentária destas figuras femininas. Também foram levados em consideração os demais elementos presentes no campo nas cenas: postura, escala, símbolos etc. Tendo em vista os argumentos dos autores que serão apresentados no decorrer deste trabalho, procurei dialogar com teorias de representação que pudessem contribuir com a identificação e interpretação das figuras. Busquei compreender de que forma a indumentária veiculou papéis sociais, econômicos e de gênero durante o período em questão. E, conseqüentemente, investigar se é possível afirmar a existência de uma moda predominante nesta cultura específica.

A famosa *terra entre rios* se desenvolveu com uma economia baseada na agricultura e na pecuária, como atividades secundárias estavam o comércio e o artesanato. O sistema de irrigação artificial, desenvolvido durante o IIIº Milênio AEC, foi responsável pelo surgimento das cidades. Este sistema permitiu que parte da mão de obra dedicada à agricultura se voltasse a atividades técnicas. Depois que o trabalho especializado tornou-se sistematizado e se estabeleceu uma divisão social do trabalho, surgiram duas instituições urbanas fundamentais: o templo e o palácio. Surgido primeiro, o templo proporcionou o desenvolvimento da escrita, do Estado, do sistema judiciário, da arte e da arquitetura. O palácio surge como resposta às disputas por hegemonia entre as cidades-Estado (POZZER, 2013).

Consciente das particularidades de cada período mesopotâmico, buscamos apresentar no primeiro capítulo deste trabalho uma breve contextualização a respeito da formação da Terceira Dinastia de Ur. Como outras seções deste mesmo capítulo foi abordada a vida das mulheres mesopotâmicas, especialmente daquelas que viveram durante Ur III, e a relação da produção e uso de indumentária neste período.

Compreendido entre 2112 e 2004 AEC, Ur III foi fundada por Ur-Nammu. Mas é Šulgi quem recebe as glórias pela construção do Estado de Ur, pois é durante seu reinado que ocorrem maiores conquistas territoriais e reformas políticas, econômicas e administrativas que tornaram

Ur em um Estado altamente burocrático e centralizado. Com a intenção de melhor compreender as características de Ur III, fez-se uso da ideia do assiriólogo Piotr Steinkeller (1991). Ele defendeu que para enxergar propriamente os sistemas econômico e administrativo da IIIª Dinastia de Ur, era preciso entender que havia uma distinção entre as organizações do centro e da periferia.

O período foi marcado por um Estado cujo poder estava centralizado na mão dos reis. Diversas composições literárias ressaltam a responsabilidade dos reis em manter a ordem, garantir prosperidade e abundância para sua terra. Como representante divino, a ordem que os reis mantinham, fosse ela religiosa ou política, era reflexo da ordem estabelecida pelos deuses quando criaram o mundo (COUTO-FERREIRA, 2018).

É imprescindível para acessar a história das mulheres mesopotâmicas o entendimento destas concepções ideológicas. Também é necessário considerar as reformas políticas e mudanças de valores que ocorreram em relação ao período anterior dominado pelos acádicos. Tudo impactou a vida destas mulheres, portanto foi dedicada uma seção deste trabalho para nos aproximarmos da realidade feminina no Antigo Oriente Próximo.

A historiadora da arte, Rebecca Gansell (2020) atenta para o fato de que os objetos mesopotâmicos mais famosos foram idealizados segundo valores de Orientalistas do século XIX. Essa idealização também repercutiu na construção da história das mulheres mesopotâmicas, pois durante muito tempo foi defendida a ideia de que os registros femininos eram escassos. Além disso, construiu-se uma visão contraditória de que o Antigo Oriente Próximo variava entre violento, despótico e depravado enquanto também era conservador e repressor (BAHRANI, 2001). Atualmente sabemos que a representação feminina esteve presente na glíptica e em escritos cuneiforme. Além de também estarem representadas em esculturas, amuletos, jóias etc.

Ademais, hoje também temos evidência de que as mulheres mesopotâmicas pertenciam ao ambiente público, contrariando a impressão precipitada de que elas pertenceriam apenas ao âmbito privado. Inclusive muitas mulheres trabalharam nos grandes complexos industriais inaugurados por Šulgi, como moleiras e tecelãs, por exemplo, e recebiam provisões em troca da sua mão de obra.

Quanto às representações imagéticas femininas, Adhelaïd Otto (2016), historiadora e arqueóloga, sinaliza que a arte representa a sociedade de forma desigual, assim como as fontes escritas. Não existia uma grande preocupação em retratar a vida cotidiana, a elite buscou eternizar eventos excepcionais que diziam respeito a uma pequena parcela da sociedade. Mesmo que formas de “arte menor” retrataram o trabalho e o ordinário, poucas mulheres

mortais eram representadas.

Os motivos gravados nos selos cilindros faziam referência a grupos e indivíduos específicos, portanto carregavam o peso de uma autoridade reconhecida pela sociedade (PITTMAN, 1987). Indicativos de função e status, hoje os selos atuam como fonte histórica e neles as mulheres foram representadas nos selos com cenas de diferentes contextos (LASSEN, 2020).

Conforme já mencionado, as mulheres trabalhavam na indústria têxtil, logo elas estavam diretamente ligadas à produção de indumentária. Como a matéria têxtil raramente sobrevive em contextos arqueológicos, as melhores fontes que temos acesso são os textos burocráticos e a iconografia, com a qual trabalhamos neste estudo. Graças a multidisciplinaridade entre diversos campos, podemos compreender melhor a produção e o consumo de vestimenta, ou seja, como os mesopotâmicos se relacionaram com o vestir.

No segundo capítulo, existe uma preocupação em discorrer sobre os conceitos de representação. Procurou-se sinalizar a importância em olhar para os selos com uma perspectiva multidisciplinar, apoiando-se também na disciplina de História da Arte. Para esse debate recorri à arqueóloga Christina Tsouparopoulou (2014) e à historiadora da arte Kátia Pozzer (2019). Elas elevam a História da Arte a um mesmo nível de relevância que a Arqueologia e a Assiriologia. Já a História da Arte demonstra que a estética é um campo digno de pesquisa (POZZER, 2019).

Para sustentar as teorias de representação, primeiramente foram considerados os apontamentos teóricos do antropólogo Daniel Miller (2013). Apesar de tratar de sociedades contemporâneas, a reflexão de Miller (2013) abre nossos olhos para a forma como nos relacionamos com a vestimenta e como significamos a representação. Ciente das limitações contemporâneas, foram trazidas como contraponto as assiriólogas Julia M. Asher-Greve (1997) e Zainab Bahrani (2003). Elas atentam para o fato de que, na concepção mesopotâmica, os signos também são tidos como formas de presença.

Por fim, o último capítulo descreve as metodologias que sustentaram as leituras de imagens dos selos. Refletiu-se sobre como, enquanto pesquisadores, devemos nos relacionar com a problemática de estudar mulheres no contexto do Antigo Oriente Próximo. Não houve tentativa de limitação nem de generalização quanto a história destas mulheres. Os selos cilindros carregam as inscrições de gênero que estruturaram a sociedade mesopotâmica. Portanto, a análise dos selos deve ser feita com a devida atenção, levando em conta o universo simbólico mesopotâmico.

Então, a imagem dos selos foi analisada a partir da metodologia de Erwin Panofsky

(2007). Ela é dividida em três etapas: descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e interpretação iconológica. Estas etapas funcionam de maneira orgânica e indivisível (PANOFSKY, 2007) Apoiada na metodologia de Panofsky (2007) e em fontes literárias, foram construídas fichas descritivas para os selos previstos.

Por último, a partir dessas fichas foram construídas análises, em formato de texto, integrando as etapas da metodologia de Panofsky (2007). Selecionados de duas coleções digitalizadas diferentes, foram filtrados os selos que, além de apresentarem figuras antropomorfas com características correspondentes ao gênero feminino, pertencem ao período de Ur III. Todos os selos tratam de uma cena de apresentação, nas quais uma divindade secundária introduz uma figura humana, homem ou mulher, à presença de uma divindade maior.

## 2. ASPECTOS DA VIDA EM UR III (2112 - 2004 AEC)

### 2.1 CONSTITUIÇÃO E BUROCRACIA

**Tabela 1:** Quadro cronológico da mesopotâmia durante o III milênio

<b>Cronologia do III milênio AEC</b>	
<b>Períodos</b>	<b>Datas aproximadas AEC</b>
Dinastias Arcaicas	2900 - 2330
Dominação Acádia	2330 - 2112
III Dinastia de Ur/Ur III	2112 - 2004

Fonte: elaboração própria.

Localizada na região denominada Crescente Fértil, a Mesopotâmia se desenvolveu a partir de uma economia baseada na agricultura e na pecuária, associada a atividades de comércio e artesanato. Por ser um território com pouca chuva, o sistema de irrigação artificial foi fundamental para o estabelecimento naquela região, a construção de canais e diques possibilitou a fundação das primeiras cidades (POZZER, 2013)

Antes, durante o período Neolítico, as aldeias produziam seu próprio alimento e todos os outros bens necessários de uso cotidiano. Dessa forma, os moradores destas aldeias dedicavam-se ao trabalho no campo uma vez por ano, no restante do tempo (período das cheias) os aldeões se ocupavam com a produção do artesanato. Com o desenvolvimento da agricultura e do sistema de irrigação, parte da mão de obra pôde voltar-se às atividades técnicas, graças ao aumento nas reservas alimentares. Como consequência, ocorreu um salto organizativo no qual separou-se a produção primária, a agricultura e a pecuária, da especialização técnica. Devido a sistematização do trabalho especializado e a divisão social do trabalho, organizam-se as primeiras estruturas das cidades: o templo e o palácio (POZZER, 2013).

A organização política mesopotâmica baseava-se nas cidades-estado. Essa forma de organização resultava em uma mudança frequente dos centros de poder tendo em vista que as cidades-estado disputavam a hegemonia política de determinada região. O templo surge como uma instituição urbana primordial que proporciona o surgimento da escrita, do Estado, do sistema jurídico, da arte e da arquitetura. Em seguida, surge o palácio como segunda instituição principal, em resposta às disputas por hegemonia entre os centros urbanos que exigiram maior

autoridade política e militar (POZZER, 2013). Durante o III<sup>a</sup> milênio AEC<sup>1</sup>, as terras eram em sua maioria propriedade dos templos e palácios. Os camponeses trabalhavam nessas terras mediante pagamento de impostos (POZZER, 2013).

O período de Ur III é compreendido entre os anos de 2112 a 2004 AEC. Utu-Khegal, irmão de Ur-Nammu (tido como fundador da III<sup>a</sup> Dinastia de Ur), liberta os sumérios dos domínios dos Gútios e estabelece uma nova dinastia em Ur, constituída por um governo militar. O rei passa a assumir o título de “Rei de Ur”. Conforme se restabeleceu a realeza de Ur, o sumério tornou-se a língua oficial do império, o que fez o período ficar conhecido como “ressurgimento do sumério”. Os reis de Ur herdaram muitas práticas de seus predecessores acádicos, porém, cientes dos problemas administrativos do Império de Agade, dividiram seu território em 40 províncias (POZZER; SILVA, 2013).

Contudo, é a Šulgi que deve-se o reconhecimento pela construção do Estado de Ur III. Na segunda metade de seu reinado, o qual durou em torno de 48 anos, ocorreu uma rápida expansão territorial. Os territórios subjulgados foram incorporados ao Estado de Ur. Internamente, ocorreram reformas políticas, administrativas e econômicas as quais transformaram Ur em um Estado burocrático altamente centralizado, cuja vida econômica girava em função do objetivo principal de maximização de ganhos (STEINKELLER, 1991). Algumas das reformas mais importantes promovidas durante o reinado de Šulgi foram a criação de um exército permanente; a organização de um sistema administrativo unificando norte e sul; a criação de um aparato burocrático em conjunto de um sistema de escolas de escribas, as quais proporcionaram treinamento escriba e administrativo para futuros membros da burocracia; e a criação do sistema tributário BALA<sup>2</sup>, em conjunto a redes de centros de redistribuição (um exemplo desses centros de redistribuição é o de Puzriš-Dagan, o qual coletava, processava e redistribuía as receitas do estado).

A reforma mais significativa de Šulgi em relação ao setor econômico foi tornar as propriedades dos templos, bem como os próprios prédios dos templos, em propriedades do estado (da realeza). Em teoria, as propriedades e os prédios dos templos seguiram funcionando como domínios individuais dos deuses. Contudo, Šulgi colocou todos os prédios dos templos sob a supervisão do governador (ENSI, em sumério) da província em questão, dessa forma todo ganho excedente dos templos, antes retido na província, era entregue ao governo central.

Outra inovação de extrema relevância do reinado de Šulgi foi a criação de grandes

---

1 Antes da Era Comum.

2 As palavras em sumério e em acádio estão escritas, respectivamente, em letras maiúsculas e letras minúsculas em itálico. As palavras foram cheçadas em dicionários de sumério e de acádio sinalizados nas referências.

complexos industriais dedicados à produção altamente especializada, cuja administração era coordenada diretamente pelo governo central. Os recursos concentrados e os níveis de controle governamental exercido, garantiram ao estado de Ur III um fenômeno sem comparação na história mesopotâmica.

Com o intuito de melhor visualização do sistema econômico e administrativo da IIIª Dinastia de Ur, Steinkeller (1991) afirma ser necessário compreender a distinção entre o centro e a periferia, pois eram organizados e administrados de maneiras distintas.

O Centro compreendia terras do norte e do sul, subdivididas em províncias, cuja extensão territorial e numérica se parecia muito com as cidades-estado anteriores. Além da cidade principal, antes a capital da cidade-estado, cada província também incluía o interior ao seu entorno com suas cidades, vilarejos e aldeias. Cada província tinha seu próprio governador para administrá-la.

Em teoria os governadores eram nomeados pelos reis e poderiam ser removidos ou transferidos do cargo. Mas, na prática, o cargo tendia a ser hereditário. Existem indícios de que os ENSI eram originários das províncias que administravam. Steinkeller (1991) define essa circunstância como uma “faca de dois gumes”, pois, se por um lado a possível descendência destes governadores favorecia o rei de Ur, garantindo a ele o apoio da elite local; por outro, contribuía para fomentar aspirações individuais dentro das províncias, o que ameaçava diretamente o governo central. Acredita-se que os reis de Ur III tinham consciência desse perigo e tomaram medidas para impedir que o cargo de governador fosse hereditário. Durante seus reinados, os governantes Šulgi e Amar-Sin obtiveram sucesso nesse âmbito, mas a situação ficou mais complexa com a ascensão de Šu-Sin, quando a preservação do estado tornou-se cada vez mais dependente do apoio continuado das elites locais (STEINKELLER, 1991).

Além dos governadores, cada província também contava com um comandante militar: o general, ŠAGINA no sumério. Aparentemente, os generais tinham total independência dos governadores e respondiam diretamente ao governo central. Não é sabido quais eram exatamente os limites de autoridade entre generais e governadores. Contudo, é possível afirmar que o governador controlava as propriedades dos templos e seus prédios, tanto na capital quanto nas cidades e vilarejos da província; enquanto o general era responsável pelo pessoal militar e outros tipos de dependentes da realeza assentados na província ou nas terras da coroa<sup>3</sup>.

Nessa disposição, o papel do general era de contrabalançar a posição do governador,

---

<sup>3</sup> Uma nova categoria de terras, instaurado durante o reinado de Šulgi. Essas propriedades, as terras da Coroa (ou posse Real), eram distribuídas em forma de loteamento entre membros da organização militar e entre outros tipos de dependentes reais em troca de seus serviços.

além de ficar atento ao uso de seus poderes. Steinkeller (1991) define os generais como *homines novi par excellence*, ou seja, os primeiros de suas linhagens a servirem oficialmente o rei. A grande maioria dos ŠAGINA tinham nomes de origem acádica e, ainda mais curioso, havia uma preponderância de nomes estrangeiros a nomes sumérios. Em sua maioria, os generais faziam parte da família real, fosse por sangue ou por meio de casamentos, de qualquer forma essas são características do surgimento de uma nova classe alta cujas posições deviam-se graças à lealdade ao rei.

Quanto aos pequenos assentamentos pouco se sabe em razão da falta de documentação. O que se sabe é que cidades e vilarejos eram comandados por uma forma de prefeito. Algumas evidências o apontam como maior autoridade em um determinado lugar. Não há certeza quanto à sua subordinação em relação aos governadores, mas, ao que dizia respeito ao contexto legal, o prefeito estava sujeito à jurisdição do governador.

Três setores básicos compunham a economia do centro: o patrimônio do templo, composto por terras e outras propriedades mantidas pelos templos e administrado pelos governadores; o patrimônio real, formado por terras que eram distribuídas entre dependentes do rei em troca de serviços e certos impostos, além dos complexos industriais, rebanhos e manadas; e, por fim, o setor privado, formado pelas terras mantidas em posse particular, pelos mercadores e artesãos independentes, pastores, pescadores etc. Cada um destes setores contribuiu para o governo central, em diferentes formas e níveis. Em termos quantitativos, as contribuições mais relevantes eram referentes aos patrimônios dos templos. Quanto ao setor privado quase nada se sabe. Mesmo que haja evidências sobre a sua existência durante Ur III, a falta de registros sobre ele demonstra que o setor privado não desempenhou um papel significativo na economia do período (STEINKELLER, 1991).

Como já mencionado brevemente, as posses dos templos tornaram-se, na prática, propriedades do estado. Portanto, o excedente produzido nas terras pertencentes aos templos passou a ser entregue ao governo central. Essa alta concentração de recursos econômicos distribuídos por uma ampla e diversa área geográfica, possibilitou aos reis de Ur a instituição de uma política intencional de especialização regional, onde cada região principal dedicava-se à produção de diferentes bens e produtos básicos (STEINKELLER, 1991).

A periferia do estado de Ur não era apenas uma zona protetiva ao redor do centro, como pode-se deduzir devido ao seu assentamento militar, mas também uma cidade econômica conectada ao centro. A periferia funcionou, demográfica e economicamente, como um “fundo” estratégico para o centro. Se, de fato, as terras de *ma-da* (“de fora”/exteriores) eram a base do abastecimento de manadas no departamento central de distribuição de gado em Puzriš-Dagan,

fica explícito o alto grau de integração estrutural e econômica do centro com a periferia (STEPIÉN, 2009).

Sem dúvidas, o período de Ur III foi marcado por um estado altamente organizado e burocrático, cujo poder estava centralizado nas mãos de seus reis. Composições literárias mesopotâmicas<sup>4</sup> enfatizam

[...] o papel fundamental da agricultura e do gerenciamento da água para a ordem do mundo e para a criação de estabilidade social, assim como ressaltam a necessidade de constante trabalho agrícola para garantir a vida no campo. (COUTO-FERREIRA, 2018, p. 6).

Couto-Ferreira (2018) aponta que, na concepção mesopotâmica, as divindades foram responsáveis por levarem ordem ao mundo e estabeleceram a agricultura como base para a vida humana e a reprodução. Portanto, era tarefa dos reis, como representantes de mesma ordem divina, garantir prosperidade, ordem e abundância para sua terra. É justamente por esse motivo que os reis, por vezes, são chamados de ENGAR, sumério para fazendeiro. Dessa forma a ordem mantida pelo poder real, tanto religiosa quanto politicamente, é reflexo da ordem estabelecida pelos deuses na criação do mundo. Na mesma medida, a ordem já obtida requer um esforço humano constante para ser mantida. As antigas civilizações mesopotâmicas acreditavam que eventos trágicos, como guerras e invasões militares, tinham um efeito catastrófico que levariam a sociedade à fome e destruição. Portanto,

a prosperidade é garantida através da escavação e limpeza de canais [...], instalação de arados e bois [...], cultivo e irrigação de campos, colheita e (técnica de) empilhamento de cereais e vegetais [...], bem como outras atividades econômicas essenciais, como a fabricação de tijolos e a pecuária, que se tornaram tarefas centrais para a sustentabilidade da sociedade (COUTO-FERREIRA, 2018, p. 6).

Sem dúvidas essas concepções ideológicas mesopotâmicas impactaram profundamente a vida das mulheres que viveram no Antigo Oriente Próximo, assim como a reorganização política durante a IIIª Dinastia de Ur também o fez. São justamente os aspectos das vidas dessas mulheres que iremos nos debruçar na próxima seção.

## 2.2 “QUEM FORAM AS MULHERES NO ANTIGO ORIENTE PRÓXIMO?”

O título desta seção faz referência a historiadora da arte, Amy Rebecca Gansell no seu trabalho intitulado “Women’s Lives in the Ancient Near East and Facets of Ancient Near Eastern Womanhood” de 2020. De acordo com a historiadora da arte, essa é a pergunta que

---

<sup>4</sup> *Ruler of Lagash, The exploits of Ninurta, Enki and the world order* são alguns exemplos de composições literárias (COUTO-FERREIRA, 2018)

devemos fazer quando decidimos nos debruçar sobre a história das mulheres no contexto do Antigo Oriente Próximo. O entendimento de que estas mulheres não formaram uma massa homogênea de feminilidade é essencial para que consigamos enxergar, mesmo que minimamente, os papéis que elas cumpriram ao longo dos três milênios da história mesopotâmica.

Para Gansell (2020) a concepção de que registros femininos eram escassos acontece porque estes registros estão escondidos atrás “da cortina do cânone” (escondidos atrás de objetos e monumentos icônicos; a estela de Naram-Sin e do Código de Hamurabi, relevos assírios e o *lamassu*, os Portões da Babilônia, são alguns exemplos) que se tornaram a imagem do Antigo Oriente Próximo. Mesmo estes objetos mais famosos foram idealizados a partir dos valores dos Orientalistas do século XIX, de maneira que ao se aprofundar neles encontramos fortes evidências da presença feminina.

Além da representação feminina estar presente na glíptica e em registros cuneiformes, existem outros registros que podem ser utilizados como recurso para estudar as mulheres do Antigo Oriente Próximo: esculturas e estatuetas retratando mulheres, assim como amuletos, jóias e outros bens que foram encontrados em sepultamentos femininos e são associados às mulheres pois foram encontrados juntos aos seus esqueletos.

De forma geral, as mulheres mesopotâmicas eram representadas em relação aos homens, como esposas, filhas, mães. O que acabou por gerar a impressão de que o espaço feminino pertenceria ao âmbito doméstico (LASSEN; WAGENSONNER, 2020). Ou teria sido esta impressão incutida como um fato pelos orientalistas do século XIX, cuja visão do Antigo Oriente Próximo variava entre violento, despótico e sexualmente depravado na mesma medida em que era conservador e repressor? (BAHRANI, 2001). Atualmente temos evidências de que as mulheres também pertenciam ao âmbito público vide que

[...] foram autoras e estudiosas, astutas mulheres de negócios, fontes de expressão de erotismo, sacerdotisas com acesso a grandes deusas e deuses, e regentes que exerceram poder em nome de reinos, Estados e impérios.” (LASSEN; WAGENSONNER, p. 10-11, 2020).

Antes de seguirmos para alguns exemplos da vida pública das mulheres, é necessário ressaltar que as pessoas do Antigo Oriente Próximo tinham noções diferentes da nossa ao que diz respeito a público e privado. Em geral, relacionamos a esfera pública ao trabalho e a política, enquanto a esfera privada ao lar e a família, sendo o primeiro um espaço masculino e o segundo um espaço feminino. Concebemos essa divisão como natural, pois tomamos categorias de homem e mulher como auto-evidentes, subdivisões biológicas do sexo que determinam o comportamento humano. Mas a própria noção de que a biologia dita a definição de homem e

de mulher foi definida historicamente, o que significa que ela é variável. O conceito de diferenças biológicas varia entre culturas e entre o tempo (BAHRANI, 2001).

A história econômica do Antigo Oriente Próximo é bastante desenvolvida, conforme comprovam tabletes com registros de operações administrativas, contratos e cartas. Apesar desta vasta documentação, a história do trabalho não inclui muitos aspectos femininos tendo em vista que estes textos foram escritos por homens e diziam respeito, principalmente, a eles. Essa situação pode ser explicada pela forma que o trabalho tem sido entendido. Geralmente o trabalho se refere a uma atividade que tem como intenção final produzir algo, o qual pode ser recompensado com um salário. Mesmo que uma mulher não saia de casa isso não significa que elas não possuam ocupações, mas, frequentemente, essas ocupações não são reconhecidas socialmente (LION; MICHEL, 2016).

Muitas mulheres trabalharam em grandes instituições, frequentemente em setores de processamento de comida (como moleiras) e têxtil (tecelãs) e recebiam provisões em troca do seu trabalho. Durante períodos de guerras, a contribuição feminina na produção (agrícola, por exemplo) aumentava. Fora desse contexto de guerra, segundo Lion e Michel (2016), há fontes neosumérias que indicam que quando homens em situação de servidão escapavam, eles poderiam ser substituídos por suas irmãs ou esposas em suas funções sem que o gênero delas fosse levado em consideração.

A Mesopotâmia também nos oferece exemplos de mulheres em situações de confinamento, conforme lembram Lion e Michel (2016), como algumas esposas reais e concubinas (em Mari e palácios neo assírios) e mulheres consagradas (um exemplo são as *nadītum*<sup>5</sup>). Nesse contexto, para evitar que estas mulheres tivessem contato com muitos homens, outras mulheres exerciam profissões que eram monopolizadas por homens, especialmente aquelas que exigiam educação, como médicas e escribas.

Lion e Michel (2016) ainda nos fornecem outros exemplos de mulheres na esfera profissional e econômica. Na Girsu da suméria antiga, o pessoal feminino do alto escalão recebiam terras de subsistência, assim como os homens. Durante o período neosumério, mulheres da elite possuíam propriedades e as gerenciava livremente. No período paleobabilônico, as *nadītum* compravam, vendiam e recebiam como dote campos que, posteriormente, arrendavam.

---

5 Mulheres dedicadas a um único deus, sendo as mais conhecidas as *nadītum* de Šamaš em Sippar, as quais viviam em claustro. Mas também são bastante conhecidas as *nadītum* de Marduk, na Babilônia, através dos parágrafos que fazem referência a elas no Código de Hamurabi. Acredita-se que muitas das *nadītum* em Sippar pertenciam a famílias relativamente ricas, algumas até a famílias reais. O estabelecimento desta instituição deu-se por, provavelmente, dois motivos: (1) ter uma *nadītum* rezando pelo bem-estar de sua família; (2) manter propriedades patrimoniais em segurança sem distribuí-las como parte do dote quando uma filha se casasse (NAKATA, 2016).

Os exemplos citados demonstram que algumas mulheres, assim como os homens, tinham total capacidade enquanto agentes econômicos. Contudo, estas mulheres, em sua maioria, pertenciam à elite ou possuíam alguma distinção social, tais como ofícios religiosos de prestígio, posições de alto escalão na administração palacial ou na corte, conexões familiares com os governantes. Portanto, por mais que gênero continue sendo uma categoria importante de análise, é necessário levarmos em consideração outras categorias construídas sócio-culturalmente como raça, classe, etnia interseccionadas ao gênero (LION; MICHEL, 2016).

A problemática em estudar a história das mulheres mesopotâmicas são as fontes fragmentadas às quais temos acesso. Elas são tanto cronológica quanto geograficamente irregulares, o que gera desequilíbrio em nossos estudos e impede a reconstrução mais abrangente da história destas mulheres. Tendo em vista esta lacuna, a assirióloga Julia M. Asher-Greve (2013) oferece uma análise sintética da agência das mulheres sumérias do período tardio de Uruk até o final de Ur III.

Para a assirióloga, a agência, ou seja, a capacidade de ação de uma pessoa ou grupo, no Antigo Oriente Próximo dependia de duas questões principais. Primeiro, do acesso aos recursos sociais e culturais e, segundo, das relações de gênero e status. De acordo com Asher-Greve (2013), o status poderia mudar rapidamente enquanto os regimes de gênero tendem a possuir maior duração. As mudanças estruturais nas sociedades se dão, geralmente, em função de insurreições sócio-políticas, recorrentes na Mesopotâmia, revoltas ou revoluções e, especialmente, guerras (independentemente de derrota ou vitória). As forças sociais do urbanismo, isto é, a transição para economias municipais ou estaduais, novas tecnologias, divisão do trabalho, desgaste de famílias de grande extensão e estruturas sociais cada vez mais complexas e estratificadas, também teve impacto na vida das mulheres. Nossas fontes são majoritariamente provenientes de cidades, mesmo que os sumérios fossem, em maior parte, rurais já que a base econômica das políticas mesopotâmicas eram a agricultura e a pecuária. A partir de pesquisa antropológica, acredita-se que a vida das mulheres rurais diferenciava-se bastante da vida das mulheres urbanas.

Asher-Greve (2013) chama atenção para o fato de que na língua suméria não há diferença de gênero gramatical. Nem mesmo nomes pessoais possuem gênero específico. Asher-Greve (2013), contudo, reforça que, em geral, pessoas listadas por nome eram categorizadas em grupos de acordo com o gênero: MUNUS-ME para grupos de mulheres e NITA-ME para grupos de homens. Essa ambiguidade também está presente nas representações visuais. Isto sugere que os sumérios não estavam necessariamente interessados em expressar diferenças sexuais em textos e imagens. Esta ambiguidade é um dos motivos que levam a

duvidar que a estrutura social suméria era estritamente patriarcal. Tendo em vista que o acesso através da linhagem materna também era possível e que mulheres ocupavam altas posições em Estados, economia e culto, além de serem chefes de família e possuírem direitos legais consideráveis.

As pessoas mais próximas às divindades e templos eram os mais poderosos agentes políticos, governantes e suas famílias, sacerdotes e sacerdotisas, administradores dos templos. Uma das funções dos governantes incluía ser o intermediário entre seu povo e as divindades. Nesse cenário, as diversas funções que as mulheres ocuparam em cultos e rituais foram bastante significativas durante o IIIº Milênio AEC, mas foram mais recorrentes para mulheres da realeza (ASHER-GREVE, 2013).

É justamente a partir do IIIº Milênio que, de acordo com Lassen e Wagensonner (2020), os registros escritos e visuais irão fornecer informações sobre as mulheres e seus papéis na realeza: em Lagash, as esposas dos governantes possuíam significativo poder; princesas eram casadas com reis estrangeiros para garantir a manutenção de laços diplomáticos, elas poderiam assegurar considerável poder em suas novas cortes, aconselhando seus maridos e participando de cultos cerimoniais; filhas do rei “promovidas” ao cargo de alta sacerdotisa, gerenciando grandes propriedades dos templos.

A respeito, especificamente, de Ur III (2112 - 2004 AEC), Asher-Greve (2013) alerta para o fato de que, com exceção de mulheres reais neo-sumérias, sacerdotisas e trabalhadoras têxteis, as mulheres mortais deste período não receberam muita atenção dos acadêmicos. Quanto aos recursos visuais, salvo os selos cilindros que representam mulheres de outras camadas sociais, como adoradoras, são poucas as representações de mulheres, senão estátuas, estatuetas e relevos retratando exclusivamente mulheres reais ou sacerdotisas.

Sobre as representações imagéticas femininas, a arqueóloga e historiadora Adelheid Otto (2016) atenta que, assim como as fontes escritas, a arte também representa a sociedade de forma desigual. De acordo com ela, "o alto escalão da sociedade criou a maioria dos registros que sobreviveram e estes lidam principalmente com suas atividades e preocupações (OTTO, 2016, p. 113)". Ou seja, não havia intenção em retratar a vida cotidiana, mas sim enaltecer um número limitado de pessoas com o propósito de eternizar os eventos mais excepcionais de uma pequena parcela da sociedade. Pelo menos ao que diz respeito às categorias da “grande arte” como estátuas e relevos. Já as formas de "arte menor", sobretudo as terracotas, tinham um outro propósito. Algumas retratam o cotidiano e o trabalho. De qualquer forma, poucas mulheres mortais são representadas (OTTO, 2016).

Segundo um encantamento de nascimento do período neo-sumério, as diferenças sexuais são associadas, já no nascimento, a papéis de gênero. Enquanto os meninos deveriam tornar-se heróis fortes e guerreiros, assim como seus pais; as meninas deveriam ser “sexy” e boas donas de casa, igual suas mães que eram “inteligentes, moderadas, modestas, não faziam fofoca, não falavam com homens, não brigavam ou se demoravam em público (ASHER-GREVE, 2013)”. Passa a existir neste período, de acordo com a assirióloga, uma preferência por filhos meninos, talvez pela falta de homens devido às guerras. Durante a Terceira Dinastia de Ur, Asher-Greve observa que vai ocorrer uma quebra das liberdades que as mulheres experimentaram durante o domínio acádio.

Outra grande mudança que ocorre neste período é que os casamentos dos reis e alguns governadores deixam de ser monogâmicos. Os reis de Ur III terão diversas esposas, as quais receberam diferentes títulos. Os casamentos eram, em sua maioria, motivados politicamente. Os reis casavam suas filhas a governantes de outras nações que possuíam grande autoridade, influência e poder material. Já os casamentos “comuns”, aqueles que não eram da elite governante, eram monogâmicos de acordo com textos legais. Os noivos precisavam da autorização dos pais que redigiam o contrato. O noivado, contudo, poderia ser dissolvido se uma das partes se casasse com outra pessoa ou através do cancelamento do contrato. Mas, se o noivado fosse anulado sem justificativa, uma penalidade em prata deveria ser paga. No casamento, se o marido se divorciava de sua esposa sem motivos, ele deveria pagá-la em prata. Os motivos para o divórcio era a não consumação do casamento ou o adultério. As mulheres, se adúlteras, eram penalizadas com a morte se assim o marido desejasse (ASHER-GREVE, 2013).

Para Asher-Greve (2013) as fontes apontam que mulheres, em muitas circunstâncias, eram agentes legais em litígios, mas de acordo com a documentação legal, as mulheres em geral eram dependentes de seus pais e maridos. Mulheres viúvas, contudo, poderiam tornar-se chefes de família e possuíam direito primário como herdeiras dos bens dos maridos, salvo ocasiões em que o marido dissesse o contrário em seu testamento. Mesmo que, a princípio, filhas não poderiam herdar a herança de seus pais, elas recebiam um dote ao casar. Com o dote elas poderiam adquirir propriedades. Algumas mulheres casadas tinham seus próprios ganhos e, assim, poderiam comprar propriedades. Acredita-se que os maridos, provavelmente, controlavam, ao menos em partes, os bens de suas esposas. De qualquer forma, elas tinham controle o suficiente de suas propriedades que poderiam realizar transações. No entanto, não nos é claro se uma mulher poderia agir sem o consentimento do marido. Essas ações supostamente independentes poderiam estar restritas às propriedades das mulheres.

Asher-Greve (2013) oferece ainda mais um exemplo da agência legal feminina. Durante Ur III o número de selos pertencentes a mulheres é maior. A maioria destes selos possuem cenas de apresentação padrão, alguns possuem cenas de combate. Quanto às inscrições dos selos, as mulheres costumavam se identificar como esposas (DAM, em sumério) e algumas colocavam a posição ou profissão de seus maridos, já as filhas o mais comum era identificarem-se pela filiação paterna. Mas nem todas levavam o nome de seus maridos ou pais em seus selos, especialmente aquelas que trabalhavam para rainhas ou outras mulheres da corte, sacerdotisas e suas filhas, e outras mulheres independentes. A maioria das impressões de selos de mulheres pertencem a sacerdotisas, esposas reais e de governadores, ou às servas destas. Por mais que tenha sido constatado maior uso de selos por mulheres no período neo-sumério do que em períodos anteriores, para Asher-Greve, o número, em comparação ao uso de selos por homens, ainda é muito baixo. Em contraponto, Gansell (2020) nos alerta ser necessário, quando se trata de quantidades de selos, levarmos em consideração não só aqueles que recebem nomes de mulheres, mas também aqueles que não recebem nome algum.

Em relação ao trabalho, Asher-Greve aponta que, além de parteiras e amas de leite, as mulheres também eram escribas, governantas, médicas, cabeleireiras e cantoras. Mulheres que faziam parte da classe trabalhadora (as chamadas GÊME em sumério) eram empregadas, juntas a seus filhos, em fábricas; no interior, trabalhavam no campo. Em troca recebiam provisões mensais de cevada, que poderiam trocar por pão, farinha e bebida. Anualmente recebiam provisão de lã ou uma peça de vestuários. As quantidades recebidas dependiam das qualificações e da produção, mas também da idade e status. Na puberdade, os meninos, provavelmente, eram separados de suas mães para seguir a profissão dos pais, enquanto as meninas seguiam a profissão de suas mães.

Diversos textos atestam diferentes categorias de mulheres de baixo status. Na hierarquia social do período, as mulheres em situação de escravidão eram a base. Os motivos da escravidão variavam: espólio de guerra, punição legal (vítimas poderiam escravizar ou vender para escravidão a família de quem lhes molestou), e, principalmente, pobreza. Não era incomum mulheres viúvas se verem obrigadas a venderem suas filhas ou a si mesmas. Não se tem certeza quanto ao status legal de pessoas escravizadas, mas sabe-se que elas poderiam casar e ter filhos de status legítimo. Mulheres escravizadas poderiam possuir propriedade, realizar transações e comprar sua liberdade.

Para Asher-Greve (2013), as evidências da agência feminina são ambíguas, sobretudo quando se trata de mulheres abaixo do nível da realeza. Sem razão específica, a agência feminina foi diversa, independentemente de status civil. Aparentemente, a capacidade de ação

das mulheres dependiam de vários motivos, dos quais classe, status e acesso a propriedades são os mais decisivos. O que se sabe é que, após a queda da IIIª Dinastia de Ur, a condição das mulheres deteriorou-se.

Hoje, a partir dos selos cilindros, podemos acessar o imaginário das primeiras civilizações e como suas percepções de mundo se desenvolveram com o passar do tempo. Tendo isso em mente, é possível nos aproximarmos das mulheres do Antigo Oriente Próximo a partir dos selos, relacionando como as representações destas mulheres se relacionavam com o simbólico e com o real.

De acordo com Pittman (1987), os selos cilindros foram pequenos objetos bastante utilizados no antigo Oriente Próximo, neles eram gravadas cenas, reais ou figurativas, e poderiam ainda possuir uma inscrição. O propósito dos selos variou de acordo com o que ditavam as convenções, portanto seu uso diversificava-se. Os selos foram importantes tanto como ferramenta quanto um objeto isolado. Enquanto ferramenta foram usados, majoritariamente, como assinaturas que indicavam participação ou concordância, fosse ela individual ou institucional, em uma ampla variedade de atividades administrativas; a imagem impressa no selo carregava o peso de uma autoridade reconhecida pela sociedade. Como objetos, eram obras de arte, indicativos de função ou de status, heranças com significado pessoal ou social, ou talismãs potentes de proteção contra espíritos malignos. Agnete Lassen reforça e complementa a definição de Pittman (1987)

Selos representam o mais abundante e contínuo registro artístico do Antigo Oriente Próximo e funcionam como uma fonte crucial para a história, cultura e religião. O selo desempenhou diversos papéis diferentes. Foi uma ferramenta essencial para qualquer pessoa envolvida em assuntos comerciais, jurídicos ou administrativos. Funcionando de maneira muito parecida como uma assinatura moderna, o selo impresso provava a presença e reconhecimento do dono do selo. Os selos eram, frequentemente, usados para prevenir adulteração [...]. Ao mesmo tempo, eles também eram objetos de prestígio, geralmente feitos de valiosas pedras semipreciosas [...]. As pedras eram gravadas com imagens de teor cultural e religioso que possuíam um significado simbólico poderoso. Dessa forma, eram simultaneamente ferramentas, amuletos e joias. (LASSEN, 2020, p. 25).

O motivo/cena era gravado na superfície do cilindro, feito de alguma pedra, e quando desenrola-se o selo em argila mole surge a imagem (POZZER, 2019). A forma cilíndrica destes selos possibilitou que fossem cobertas superfícies irregulares com as imagens gravadas nos selos. Os motivos gravados nestes selos faziam referência a grupos e/ou indivíduos responsáveis pela produção e redistribuição de bens. Esse esquema administrativo exigiu a invenção da escrita. Conforme a escrita foi se desenvolvendo na Mesopotâmia, o uso de selos cilindros para marcar documentos escritos praticamente desapareceu. Porém continuou sendo

usado para marcar outros objetos como jarras, cestos, recipientes etc. A expansão administrativa de Ur III impactou, proporcionalmente, no aumento de burocracia. Em conjunto à proteção de bens contra adulteração, os selos cilindros voltaram a ser utilizados para marcar documentos como compras, empréstimos, e pagamento de salários. (PITTMAN, 1987).

Segundo Lassen (2020), as mulheres são retratadas nos selos em cenas de diferentes contextos: mulheres da realeza e suas atendentes; participantes não identificadas em cenas de rituais, nas quais interagem com divindades ou com o rei, sacerdotisas; banquetes que fazem referência àqueles realizados pela família real e, muito provavelmente, outros funcionários do alto escalão. A cena de banquete mais conhecida é a do selo pessoal da rainha Puabi (Figura 1). Na cena, provavelmente a própria Puabi é atendida por duas *servas*, um homem, provavelmente o rei, está sentado à sua frente. O homem é atendido por dois *servos*. Além das posições, as figuras reais em nada diferem das figuras de seus servos, tendo em vista que usam as mesmas roupas e penteados. Estas semelhanças sugerem que não se tratam de servos, mas sim membros do alto escalão, no caso da rainha as outras figuras femininas deveriam ser suas damas-de-companhia.

**Figura 1:** Selo cilindro (à esquerda) da rainha Puabi em lápis-lázuli (2500-2350 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita)



Fonte: Objeto de número B16728. Filadélfia, Penn Museum. Imagem: © Penn Museum.

Em geral, as mulheres representadas em selos pertencem à elite. Uma exceção interessante são os selos representando as chamadas *pig-tailed women* (“mulheres com rabo de cavalo”, fazendo referência aos seus penteados). Acredita-se que possa se tratar de mulheres exercendo atividades de tecelagem e fiação; cerâmica; e bateção (de manteiga). Alguns pesquisadores defendem que este motivo esteja ligado à economia. Adotando uma perspectiva econômica baseada no período de Ur III, é possível que essas mulheres fossem trabalhadoras têxteis. Neste período, como já foi citado anteriormente, mulheres e seus filhos eram empregados em grandes fábricas para cumprirem atividades básicas, como a fiação. Foi sugerido que estes selos pertenceriam a membros de instituições predominantemente femininas (LASSEN, 2020). No entanto, dificilmente pessoas pertencentes a esta camada social seriam

representadas, afinal sabemos que o que era registrado era bastante específico e cuidadoso. A arqueóloga Catherine Breniquet (2016) sugere uma interpretação muito mais simples, e muito mais razoável, destas cenas. Ela propõe que se trata de uma mãe ensinando sua filha ou filhas já que, pelo menos a tecelagem e a olaria também poderiam ser praticadas por mulheres pertencentes a classes mais elevadas.

No período de Ur III, os selos apresentam diferentes variações da iconografia feminina, possivelmente porque seu uso tornou-se mais abrangente, saindo dos círculos de elite. Acredita-se que selos de maior qualidade, os quais retratam rainhas e cenas padronizadas, pertenciam a membros da elite ou produtores de oficinas da elite ou, ainda, artesãos do palácio. Neste mesmo período, as divindades mais frequentemente representadas são *Lamma*, a deusa intercessora cuja representação é bastante consistente, e a deusa nua com um longo rabo de cavalo ou trança (LASSEN, 2020).

### 2.3 PRODUZIR, VESTIR E SER VESTIDO

Procuro sintetizar nesta seção a produção têxtil, a inclinação para determinados materiais e como os mesopotâmicos, especialmente as mulheres, se relacionaram com as vestimentas.

Como a matéria têxtil dificilmente sobrevive em contextos arqueológicos, nossas melhores fontes são textos burocráticos e a iconografia: representação de vestimentas e da produção delas em diferentes formas de expressão artística. A multidisciplinaridade entre diferentes campos de pesquisa nos permite compreender melhor a produção e o consumo de indumentária (MICHEL; NOSCH, 2010; POMPONIO, 2010; WRIGHT, 2013).

A antropóloga Rita P. Wright (2013) afirma que ao contrário do período de domínio acadêmico, em Ur III há uma vasta documentação que faz referências à produção têxtil. Pelo que a documentação aponta, todos os aspectos da vida neste período foram “tocados” pela produção e pelo consumo de tecido e de indumentária. Mesmo que os textos burocráticos não indiquem um local específico, eles mencionam a sua cidade de origem, o que possibilita que se compare o funcionamento de indústria têxtil em diferentes lugares. A autora afirma que essa comparação mostra que a mentalidade de produção era parecida, mesmo em regiões distintas a composição de tecelagem e fiação era a mesma. Segundo ela, mulheres e crianças eram empregadas como tecelões e fiandeiros com raras exceções (WRIGHT, 2013).

Wright (2013) atenta que indumentárias específicas, assim como qualidades de lã e têxteis, eram reservados à realeza e funcionários do templo. Já as pessoas de níveis sociais

menos elevados contentavam-se com tecidos grosseiros e de menor qualidade. A maioria dos tecidos eram feitos de lã, raramente eram feitos de linho senão para realeza e para ofertar aos deuses. Provavelmente essa predominância da lã deu-se em função das limitações de terras agrícolas disponíveis que precisariam ser regadas constantemente para produção do linho e, também, pela mão de obra necessária para transformar a planta em fibra (MCCORRISTON, 1997 apud WRIGHT, 2013).

Conforme mencionado anteriormente, durante a IIIª Dinastia de Ur foram desenvolvidos complexos industriais. A produção têxtil foi uma das atividades que foi elevada a nível industrial. Sua industrialização nota-se através do desenvolvimento de padrões de qualidades de lã, destinadas a tecidos específicos e registradas por peso exato para determinados tipos de indumentária. Estes padrões

[...] eram essenciais para produzir tecidos adequados para vestimentas para honrar os deuses, vestir a realeza e elites, formar grandes equipes de trabalhadores e estabelecer redes de trocas intermunicipais e estrangeiras (WRIGHT, 2013).

Para a arqueóloga Lamia al Gailani Werr (2013), os sumérios seguiram a moda imposta por seus predecessores acádicos. A arqueóloga afirma que as vestimentas sumérias, durante Ur III<sup>6</sup>, são melhor caracterizadas pelas estátuas representando Gudea, governante de Lagash. Ele é retratado vestindo uma peça única de tecido que, ao enrolar-se por seu corpo, deixa um ombro à mostra. A túnica é decorada com franjas. Em suas estátuas ele também usa uma touca com abas, decorada com prováveis cachos (AL GAILANI, 2013). As divindades seguem, também, o mesmo estilo estabelecido pelos acádicos. Os vestidos e túnicas representadas são diversas, a arqueóloga destaca dois tipos: primeiro, o vestido de babados, longo e é drapeado por sobre um dos ombros; e, segundo, um vestido longo com a saia plissada. Divindades masculinas possuem uma longa barba e os cabelos presos em um coque baixo. Já divindades femininas são retratadas com seus cabelos soltos. A tiara de chifres é padrão para as divindades de ambos os gêneros (AL GAILANI, 2013).

Quanto à indumentária feminina, al Gailani (2013) não se prolonga, já que as representações femininas deste período são mais raras. Se a moda feminina de Ur III também seguiu o imposto pelos acádicos, os vestidos predominantes eram aqueles ornados com franjas (AL GAILANI, 2013).

A assirióloga Cécile Michel (2020) afirma que, durante o III milênio AEC, as vestimentas ainda eram bastantes simples no Antigo Oriente Próximo. Tanto túnicas quanto indumentárias de um único pano eram usadas por homens e mulheres. Michel (2020) diz que

---

<sup>6</sup> E em um período intermediário entre o domínio acádico e a IIIª Dinastia de Ur

os textos do período não especificam gênero em relação às peças. Talvez porque as peças sob medida eram raras e reservadas à elite. Acredita-se que pessoas comuns, fossem homens ou mulheres, usavam o mesmo tipo de tecido (MICHEL, 2020).

O fato de vestirem-se com as mesmas peças não significava que homens e mulheres não organizavam suas vestimentas de maneiras diferentes. O tecido triangular poderia ser envolvido ao redor dos corpos de diversas formas e, para mantê-lo no lugar, mulheres e homens utilizavam acessórios distintos. As fontes escritas e a iconografia atestam mulheres utilizando alfinetes, *tudittum* em acádio, para ajustar suas roupas (MICHEL, 2020).

Os alfinetes estavam ligados a processos de divórcio. Quando o divórcio era favorável ao marido, a mulher teria de remover o *tudittum* que mantinha sua vestimenta no lugar e sair da casa do marido nua. Simbolizando que a esposa deveria abandonar todas as suas posses. Os alfinetes estarem ligados às mulheres nesse tipo de processo legal, atestam sua relação com a feminilidade, sendo o elemento mais importante do vestuário feminino (MICHEL, 2020). Marten Stol (2016) descreve como os alfinetes eram usados:

Um fio no interior da roupa é amarrado através do furo do alfinete, que o prende à roupa. [...] Um ou dois alfinetes podiam ser presos a uma roupa e colocados transversalmente no peito ou no ombro. (STOL, 2016, p. 44).

Além dos alfinetes, os registros também fazem referência a outras jóias usadas por deusas e mulheres. Além de demonstrarem riqueza e beleza, acreditava-se que determinadas pedras preciosas ajudavam na fertilidade (STOL, 2016). Diversos tipos de colares foram encontrados em sítios arqueológicos. Stol (2016) sugere que os mesopotâmicos usavam uma ampla variedade de colares: “não (eram) simples cordões de contas em um fio (produzido em algum metal), mas pedras preciosas alternadas, medalhões de ouro, pérolas, pequenas figuras semelhantes a amuletos e até selos cilindros (STOL, 2016, p. 42)”. Essa variedade indica um grande interesse por este tipo de acessório.

As diferenças expressas na indumentária foram cultural e socialmente importantes. Mais do que gênero, o status social parece ter sido um código importante presente no vestuário. A condição social era expressada através dos tipos de têxteis utilizados, no comprimento da túnica, na forma que ela era, ou não, decorada, a cor etc. Isso não significa que marcadores de gênero não estão impregnados no vestuário mesopotâmico. As diferenças de gênero são fundamentais para a compreensão das sociedades mesopotâmicas e, conforme foi exposto, elas foram expressas no ato de vestir-se (MICHEL, 2020).

### 3. REPRESENTAÇÃO E INTERPRETAÇÃO

#### 3.1 OLHAR INTERDISCIPLINAR PARA O ESTUDO DE SELOS

A arqueóloga Christina Tsouparopoulou (2014) aponta para o fato de que o interesse nas “práticas de selo” recentemente ressurgiu. Esse interesse resultou em uma série de estudos a respeito destas práticas em diferentes tipos de documentos e em diferentes períodos da história mesopotâmica. Enquanto os arqueólogos parecem se voltar mais para as impressões dos selos em tabletes de argila, os assiriólogos preocupam-se em identificar a pessoa responsável por “carimbar” o selo na argila ou o dono do selo. Tsouparopoulou ressalta:

[...] contudo o interesse deles [dos assiriólogos] segue focado na inscrição, a “legenda”, dos selos em combinação com os textos do documento lacrado. Como a maioria dos selos eram anepigráficos (não possuíam inscrição), e como a prática de selamento não se limitava à informações textuais, a maior parte da literatura em torno deste tópico ainda permanece sendo domínio da arqueologia do Oriente Próximo. No entanto, arqueólogos tendem a se interessar principalmente pelas características físicas dos documentos lacrados, e a informação que pode ser obtida em combinação ao texto escrito neles geralmente não é examinada. Portanto, esse banco de dados funciona como uma ponte entre a assiriologia, a arqueologia do Oriente Próximo, e a história da arte, incluindo dados relevantes a todos, desde a legenda dos selos e o conteúdo dos documentos lacrados, até as funções do objeto lacrado e a iconografia do selo. (TSOUPAROPOULOU, 2014, p. 38-39).

A arqueóloga chama atenção para a importância de se ter um olhar multidisciplinar ao tratar dos selos cilindros, introduzindo nessa discussão a disciplina da História da Arte e a colocando em um mesmo patamar de importância que a Arqueologia e a Assiriologia. A História da Arte, por sua vez, eleva a estética a um campo de pesquisa legítimo. O que proporciona, portanto, que se compreenda a imagem como uma categoria genuína de fonte histórica (POZZER, 2019).

A historiadora da arte Kátia Pozzer reforça a importância dos estudos integrados das áreas da História e da História da Arte

Sabemos que a cultura material é portadora de determinadas mensagens que a linguagem escrita não é capaz de transmitir. A habilidade da arte em representar mensagens torna-a uma poderosa ferramenta de persuasão da qual um grupo pode dispor. Ela refere-se à forma que os signos podem tomar e quais os sentidos e valores a ela atribuídos para reproduzir o poder social dominante. A iconografia revelada pelos objetos demanda um estudo específico, pois encontramos, na Antiguidade, textos acompanhados por imagens [...]. Os artistas antigos criaram um repertório que compreende diversos tipos de cenas e de personagens, cuja identificação é rica de significados [...]. As imagens são representações de ideais, sonhos, medos e crenças de uma época. Logo, são, elas próprias, fontes históricas e, sendo assim, material para a análise e a interpretação histórica. (POZZER, 2019, p. 361).

Pozzer (2019) afirma que no Brasil, esta perspectiva historiográfica está crescendo e

vem ganhando destaque nas pesquisas acadêmicas e em eventos multidisciplinares, contudo, as pesquisas em arte antiga ocorrem em uma quantidade reduzida, pois assim como os estudos baseados em teorias feministas, tende-se para a Antiguidade Clássica.

### 3.2 CONCEITOS DE REPRESENTAÇÃO

Dentre a vasta iconografia presente nos selos cilindros está a indumentária. Embora o antropólogo Daniel Miller (2013) analise realidades bastante distintas das quais apresento neste trabalho, sua contribuição nos ajuda a compreender nossa relação com a indumentária. Contrariando o senso comum, Miller (2013) nega a premissa de que o ser humano possui uma essência que compõe o verdadeiro *ser*. Ele critica a ideia de que a vestimenta representaria essa suposta essência, pois para o antropólogo ela faz parte de quem pensamos ser.

Quanto as sociedades mesopotâmicas devemos nos atentar para o fato de que o entendimento de representar para eles era diferente do pensamento contemporâneo ocidental. Não existe uma separação entre o real e o representado para estes povos como há para nós. Pois os sistemas de signos, para os mesopotâmicos, são uma forma de presença (BAHRANI, 2003).

Miller intitula o primeiro capítulo do seu livro, “*Trecos, troços e coisas*” (2013): “Por que a indumentária não é algo superficial”. O antropólogo, já no título, expressa a conclusão que chegou ao final do capítulo. Nas 45 páginas que seguem, o autor entrelaça três exemplos de diferentes sociedades contemporâneas: Trinidad, Índia e Londres.

Ele só parte para estes exemplos após criticar a forma de analisar a cultura material (neste caso, a indumentária) a partir de uma perspectiva semiótica. A crítica acontece pois, para Miller (2013), esse recurso tornou-se limitante. O ponto de vista da semiótica, segundo o antropólogo, faz das roupas “criaturas sem valor, superficiais, de pouca consequência, simples trecos inanimados” (MILLER, 2013, p. 22), conseqüentemente servas das vontades de quem as vestem, sendo a tarefa da indumentária representar (MILLER, 2013). Além de designar as roupas essa “mera função” de representar, a perspectiva semiótica garante à pessoa que a veste o papel de dar a elas dignidade, encanto e requinte, nas palavras do autor. Há no imaginário comum, e até mesmo no pensamento filosófico, que o eu verdadeiro está dentro de nós enquanto, à superfície, estão as vestimentas que podem, portanto, representar, revelar e até mesmo mentir por quem as veste (2013, p. 22).

A questão central, então, para Miller (2013) é que não há um eu interior. Remover nossas roupas não revela nenhum tipo de essência, de maneira que não há o que representar. Por consequência, de acordo com o antropólogo, a vestimenta compõe aquilo que pensamos

ser (MILLER, 2013). Feita a crítica, o autor segue para os exemplos que sustentam seu argumento.

Sem dúvidas o argumento do autor trata de uma crítica aos pensamentos de sociedades capitalistas que limitam as vestimentas a um papel secundário e de pouca importância, apenas como itens de consumo. Quando se trata de povos mesopotâmicos, não é possível abordá-los com esta mesma perspectiva já que não se tratam de sociedades contemporâneas. O que nos interessa aqui, portanto, é a ideia de *representar* que Miller introduz.

Para Zainab Bahrani (2003), a perspectiva semiótica tem como objetivo repensar as relações entre signo e referente, significante e significado, natureza e convenção, assim como palavra e imagem (BAHRANI, 2003). Bahrani (2003) introduz essa ideia a partir dos debates em torno da escrita cuneiforme, comumente analisados por um ponto de vista etnocêntrico. Conseqüentemente, o cuneiforme é visto como uma forma de escrita primitiva pois as palavras representam (de forma imagética) os objetos.

No que diz respeito às sociedades mesopotâmicas, é necessário que ao menos tentemos nos transportar à visão de mundo desses povos. Tudo que diz respeito ao sistema de signos e a relação deles com o real, sejam eles imagem, representação, convenção, palavras etc, também são vistos pelas sociedades mesopotâmicas como forma de presença (BAHRANI, 2003).

Corroborando com a teoria de Bahrani (2003), temos a proposta de Asher-Greve (1997). Ela propõe que, na crença mesopotâmica, o próprio ego/ser compunham o corpo. Ou seja, os mesopotâmicos conceitualizaram o corpo como o agente de pensamentos, sentimentos, experiências e conhecimento. Mesmo após a morte, o “eu” poderia ser recriado e estar presente em uma imagem, como a própria entidade e não como uma réplica. Essa concepção pode ser observada, por exemplo, através das maldições inscritas em monumentos para aqueles que os tentassem destruir. A destruição da imagem, portanto, seria o equivalente a destruição da própria pessoa.

De acordo com a historiadora e arqueóloga alemã Adelheid Otto (2016) as roupas, cocares, penteados e acessórios, como colares e braceletes, são alguns dos marcadores mais explícitos do status da pessoa a ser retratada na arte mesopotâmica. No entanto, dificilmente é possível identificar com certeza quais roupas eram específicas de determinadas profissão, posição social, atividade ou situação na qual a mulher era retratada. Um exemplo importante é o “vestido de babados”, no qual Enheduanna é representada em seu famoso disco (Figura 2). A partir do qual foi possível a identificação de outras sacerdotisas vestidas da mesma maneira que a Suma Sacerdotisa do templo de Nana: vestido de babados, cabelo longo e solto mantido no lugar por uma *headband*. Como outras representações femininas em um contexto

ritualístico/divino eram retratadas usando o vestido de babados, ele foi interpretado como padrão das Suma Sacerdotisas. Do contrário, apenas divindades ou pessoas deificadas poderiam usá-lo. É possível que estas Sacerdotisas poderiam usar o vestido por serem consideradas esposas do deus a quem serviam.

**Figura 2:** Disco de Enheduanna em calcita branca (2340-2200 AEC).



Fonte: Objeto de número B16665. Filadélfia, Penn Museum. Imagem: © Penn Museum.

#### 4. METODOLOGIA

Discutir gênero é necessário para compreendermos de que forma os papéis de gênero foram culturalmente criados, normalizados e veiculados ao longo do tempo e em diferentes sociedades. Ao que diz respeito ao Antigo Oriente Próximo, são poucos e/ou recentes os estudos de gênero fundamentados em teorias próprias a este campo (BAHRANI, 2001).

Conforme reflete a historiadora da arte Amy Rebecca Gansell (2020), existe a necessidade de que se deixe o “passado falar por si próprio”. Sem que projetemos, sobre os registros materiais encontrados

nossas próprias histórias, através de nossas próprias perspectivas, para nossas próprias sociedades. [...] Portanto, livre de suposições, aproximemo-nos das mulheres do Antigo Oriente Próximo enquanto seres humanos de seu próprio contexto - embora fragmentado - de suas próprias sociedades. (GANSELL, 2020, p. 15).

Não existe, neste trabalho, preocupação em comprovar a existência feminina na construção de sociedades antigas do Oriente Próximo. Procura-se buscar compreender *como* essas mulheres existiram e se expressaram individualmente, a partir de suas próprias experiências. Distanciando-se das ideias da Primeira Onda de Estudos Feministas (anos 1960), cujo foco inicial era encontrar documentação, registros históricos e arqueológicos, que atestam a presença feminina, conforme atenta a assirióloga Bahrani (2001).

Há uma grande resistência em estudar antigas sociedades do Oriente Próximo, o que defasou nosso conhecimento a respeito das mulheres destas sociedades. Ao contrário da Antiguidade Clássica, pouco se sabe sobre registros de atividades femininas, noções de gênero e sexualidade, e sobre a própria concepção de feminilidade. Bahrani (2001) defende que a resistência em pesquisar sobre o Antigo Oriente Próximo ocorre pela vasta quantidade de materiais, inclusive escrito. Isto gera, segundo ela, a ideia de que os estudos históricos desta área devem “cobrir cada centímetro” do assunto de pesquisa, o que resultaria, por fim, na escrita de um catálogo. Não há intenção aqui em transformar a história das mulheres do Antigo Oriente Próximo em uma história generalizada. É necessário frisar que, assim como o tempo e o espaço influenciaram os papéis dessas mulheres, suas condições sociais também o fizeram.

Ao estudar mulheres devemos observá-las enquanto agentes da história, sujeitos responsáveis por diferentes funções nas sociedades nas quais estavam inseridas. O papel feminino foi limitado pela perspectiva do século XIX (GANSELL, 2020), a qual colocava as mulheres em uma posição de opressão em relação aos homens. Esta ideia preconceituosa é fruto da “teoria estática dos povos do Oriente Médio, como se a sociedade sempre tivesse sido aos

moldes islâmicos *contemporâneos*<sup>7</sup>”, como nos atenta Schmidt (2021, p. 20).

Gansell (2020) afirma que assim como fazemos entre nós mesmos, costumamos categorizar as pessoas da Antiguidade Oriental a partir da posição social, riquezas, educação, profissão, estado civil e posição familiar. Não sabemos, contudo, como essas categorias atuais se encaixam na antiguidade, porém há evidências delas nos registros que temos acesso. É necessário que tenhamos cuidado ao categorizar essas pessoas e reduzir, ou até mesmo desnortear, as suas identidades pois os registros mostram apenas informações parciais.

A historiadora Joan Scott (1995) sinaliza o quanto foi insuficiente para historiadores feministas apenas comprovar que as mulheres tiveram uma história, ou que elas participaram de grandes revoltas políticas ocidentais. Enquanto os historiadores não feministas reagiram de forma a reconhecer a história das mulheres e mantê-la separada da história “universal”. Penso que o relato de Scott se relaciona diretamente com os apontamentos de Gansell. Entendo que o insuficiente que se refere a historiadora seja ao fato da história das mulheres seguir como um campo de estudos separados. Como se a totalidade de ações, tanto masculinas quanto femininas, não compoñham, em conjunto, a história da humanidade.

O estudo de gênero, segundo Bahrani (2001), não é só sobre prazer erótico como oposição a uma sexualidade reprimida nem sobre mulheres oprimidas contra mulheres libertas (no sentido de serem “donas de si mesmas”). É, portanto, como o gênero se manifesta em formas que reforçam hierarquias de poder, os quais são/podem ser religiosos, políticos e sociais, e que se comunicam com classe e identidades étnicas.

Joan Scott define gênero em duas partes mas que devem ser levadas em consideração em conjunto

(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. (SCOTT, 1995, p. 86).

A noção de gênero que ela estabelece dialoga diretamente com o que foi concluído por Asher-Greve (1997) quando ela afirma que os mesopotâmicos não desenvolveram um sistema binário igualando o masculino a algo positivo e o feminino a algo negativo. O corpo era o ponto de referência fundamental para a compreensão do ser humano e o gênero foi para eles a forma de interpretar as diferenças anatômicas. A inscrição do gênero no corpo foi, portanto, uma opção para estruturar a sociedade (ASHER-GREVE, 1997).

Os selos cilindros, assim como outras formas de arte, carregaram essa inscrição de gênero nas representações de figuras antropomorfas, fossem elas mortais ou divinas. Essa

---

7 Grifo nosso.

inscrição pode ter sido feita através de marcadores de gênero dos quais não conhecemos ou compreendemos completamente. Com o objetivo de aprender estes marcadores, a análise dos selos é feita de forma meticulosa, considerando todo o universo simbólico mesopotâmico a que temos acesso atualmente.

A análise das imagens dos selos é feita através da metodologia proposta por Erwin Panofsky (2007), a qual é dividida em três etapas: descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e interpretação iconológica. Entende-se como iconografia o estudo do tema ou assunto enquanto iconologia é o estudo do significado do objeto em si (PANOFSKY, 1995). As etapas funcionam de maneira orgânica e indivisível (PANOFSKY, 2007):

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.

A partir do método de Panofsky (2007) e da utilização de fontes literárias, foram construídas fichas descritivas dos selos previstos.

**Figura 3:** modelo de ficha descritiva construída pela Profª Drª Kátia Pozzer em conjunto aos bolsistas de Iniciação Científica do LEAO (Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental).

<b>FICHA Nº</b>	
<b>Título</b>	<b>Referência visual</b> (a imagem)
<b>Proveniência</b>	<b>Link da página do selo</b>
<b>Matéria prima</b>	<b>Dimensões</b>
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b>	
<b>Datação</b>	<b>Nº de inventário</b>
<b>Feminino</b> (marcar com X)	<b>Masculino</b> (marcar com X)
<b>Humano</b> (marcar com X)	<b>Divino</b> (marcar com X)
<b>Rei/Rainha</b> (marcar com X)	<b>Divindade principal</b> (marcar com X)
<b>Herói/heroína</b> (marcar com X)	<b>Divindade secundária</b> (marcar com X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> (marcar com X)	<b>Demônio</b> (marcar com X)
<b>Descrição física</b>	
<b>Descrição iconográfica</b> (descrição do que se vê, incluindo gestos, nudez, vestimentas, adereços, cabelos, barba)	
<b>Análise Formal</b> (identificar linhas, composição, movimento, repetições, simetrias, assimetrias, planos, escala, cor)	
<b>Interpretação Iconológica</b> (interpretação simbólica)	
<b>Palavras-chave</b>	
<b>Inscrições</b> Sim ( ) Não ( )	<b>Inscrições epigráficas</b>
	<b>Tradução</b>
<b>Fontes</b> (referências bibliográficas)	

Fonte: LEAO (Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental).

A perspectiva de análise a partir da metodologia de Panofsky dialoga com o conceito de símbolo e escrita proposta por Zainab Bahrani (2003), a qual afirma que a escrita não dita o visual nem vice-versa na cultura Assírio-Babilônica, pois, a escritora teoriza, “é possível

reconhecer a similaridade de estruturas representativas tanto na área do visível quanto na área do legível (BAHRANI, 2003, p. 99)”. Desta forma, não usou-se da leitura de textos como fonte informativa de imagens, mas um diálogo estruturado em palavra-imagem.

#### 4.1 DECIFRANDO O SIMBÓLICO

Os 12 selos cilindros que serão apresentados a seguir, foram selecionados de duas coleções digitalizadas diferentes. Elas estão disponíveis nos sites do Louvre Museum e British Museum. Nos sites, foram filtrados os selos que, além de apresentarem figuras antropomorfas com características correspondentes ao gênero feminino, pertencem ao período de Ur III. A princípio, foram selecionados cerca de 19 selos. Dentre estes procurei aqueles que tivessem maior conservação e nitidez nas imagens disponibilizadas pelos museus para que o maior número de elementos possíveis pudessem ser analisados. Também foi levado em consideração a continuidade do tema. É perceptível que as cenas de todos os selos, por se tratarem de apresentações, contam com a presença da deusa intercessora. Ainda houve o esforço de buscar por cenas que contassem com mulheres mortais, o que não foi fácil. Em geral, conforme já explorado neste trabalho, as mulheres representadas nos selos são deusas.

##### 4.1.1 Uma deusa sentada recebe uma adoradora

**Figura 4:** Selo cilindro (à esquerda) em lápis-lázuli (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto de número W.92 Londres, British Museum. Imagem: © The Trustees of the British Museum.

Nesta cena de um único plano, três figuras femininas estão presentes. Como não existem muitos componentes gravados no campo, os simbolismos presentes no selo dão-se através das figuras antropomorfas. A cena trata de uma apresentação, a qual foi um motivo padrão e recorrente nos selos cilindros.

No caso deste selo uma deusa intercessora introduz uma adoradora (mulher) a uma divindade feminina sentada. A deusa intercessora pode ser *Lamma*, em razão da tiara de chifres, principal atributo de uma divindade. Ela está usando um vestido que não aparenta possuir grande sofisticação, porém o selo desenrolado não está muito nítido para afirmarmos com certeza. Seu cabelo está solto caindo por suas costas. Seu braço direito está dobrado na altura de sua cintura, já o esquerdo está dobrado à altura de seu rosto e sua mão é levada à boca. Mas faltam características que afirmem com certeza que se trata, de fato, de *Lamma* tais como o cabelo em cacho, o vestido de babados e os braços estendidos em frente ao seu rosto em súplica. A posição dos braços da deusa intercessora indica reverência (MATTHEWS, 1990), o que demonstra que ela é subordinada à deusa sentada a qual seus braços se direcionam.

Em frente a deusa intercessora, está a adoradora, portando um vestido em camadas/babados com listras verticais. A parte superior do vestido parece ter um formato de faixa que passa por cima do seu ombro direito, por esse motivo não podemos identificá-lo como o vestido de babados. Apesar de demonstrar semelhança a esta peça, o vestido de babados parece ser um tipo de vestimenta que é enrolado ao redor de quem o veste e transpassado por sobre um dos ombros. De qualquer forma, o vestido possui um número significativo de detalhes, o que significa que esta adoradora pertencia a uma classe social mais elevada. Seu cabelo está com um penteado de cacho acima de seu ombro e talvez ela use uma espécie de touca. Sua postura é a mesma da deusa intercessora: braço direito dobrado na altura da cintura, e leva a mão esquerda à boca.

Representada em uma escala maior, indicando distinção das demais figuras, está uma divindade feminina conforme indica sua tiara de chifres. Faltam características para apontá-la como uma deusa específica. A deusa está sentada sobre um trono de formato quadrangular cujos traços horizontais e verticais se cruzam formando quadrados menores. Ela usa um longo vestido com bainha dupla e listras verticais. A parte superior do vestido não está muito nítida, mas parece cobrir apenas um de seus ombros, o esquerdo. Assim como a deusa intercessora, seu cabelo está solto, longo, ele cai por suas costas. Seu braço esquerdo está dobrado na altura de sua cintura, já seu braço direito está estendido em direção às figuras em sua frente. Esta posição é comum para deuses, sentados ou de pé, devendo significar recepção em relação às outras figuras (MATTHEWS, 1990).

#### 4.1.2 Ninhursaga recebe o rei

**Figura 5:** Selo cilindro (à esquerda) de serpentina (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto de número 21207. Londres, British Museum. Imagem: © The Trustees of the British Museum.

O selo exibe uma cena de apresentação, assim como o selo anterior. Nesta cena de plano único, três figuras antropomorfas estão presentes. Enquanto a figura masculina parece ter proporções “comuns”, as figuras femininas parecem ter sido alongadas. A deusa intercessora introduz um homem à presença da deusa Ninhursaga.

No centro da cena está a deusa intercessora que pode ser *Lamma*, conhecida por interceder pelos humanos. Ela possui o cabelo em um cacho acima de seus ombros e usa uma tiara de chifres. Seu vestido, além de longo e listrado, cobre apenas seu ombro esquerdo. Infelizmente os detalhes do vestido não estão muito visíveis na impressão do selo. A mão esquerda da deusa intercessora está espalmada e erguida na altura do seu queixo. Além da tiara de chifres (principal atributo das divindades), ela tem uma de suas mãos em súplica e cabelo em cacho, postura e penteado recorrente a figuras de *Lamma* (BLACK; GREEN, 1998). Ela segura um adorador pela mão.

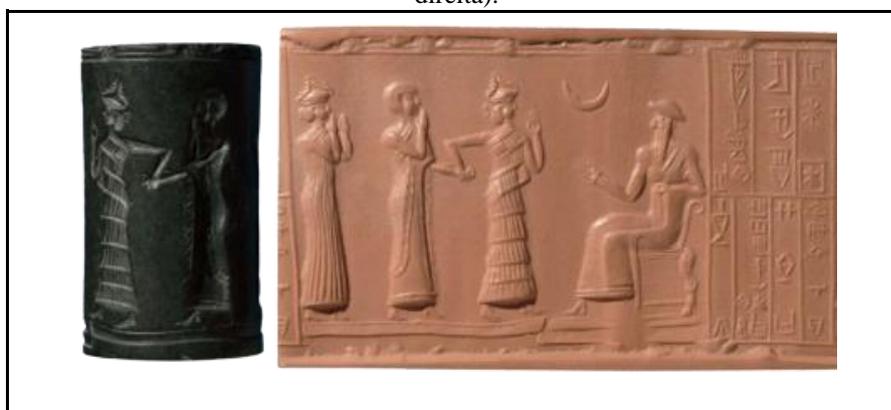
O adorador é o rei Šura-Sul-par, conforme indica a inscrição. Ele está representado com uma barba curta, vestindo uma espécie de touca e portando uma túnica longa com bainha dupla. Esses atributos nos permitem interpretá-lo como um rei (BENZEL, 2010). Sua túnica tem um padrão de bainha dupla com um tipo de estampa que vai até a metade da saia e, geralmente, “sobe” até um dos ombros (MATTHEWS, 1990). O braço direito do rei está dobrado em direção ao seu rosto e ele leva a mão à boca. A sua postura indica reverência a deusa sentada.

A deusa principal está representada em uma escala maior, demonstrando que possui distinção entre as outras duas figuras. Ela usa a tiara de chifres e seu cabelo está em um cacho ou em um coque, falta nitidez na imagem do selo desenrolado para afirmar com certeza. O

vestido de babados que usa cobre apenas seu ombro esquerdo, ele é característico de divindades. Seu braço esquerdo está dobrado na altura da cintura enquanto o direito está estendido em direção às figuras à sua frente. Pela inscrição do selo, podemos reconhecer a deusa como Ninhursaga. Ninhursaga foi a versão suméria da deusa mãe, conhecida por ser responsável pelo nascimento de diversos deuses do panteão mesopotâmico. Muitos humanos também se referem a ela como mãe (BLACK; GREEN, 1998).

#### 4.1.3 Ur-Nammu recebe o governador Haš-hamer

**Figura 6:** Selo cilindro (à esquerda) de nefrita-jade (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto número 89126. Londres, British Museum. Imagem: © The Trustees of the British Museum.

Nesta cena de dois planos, duas deusas intercessoras apresentam um adorador a um rei divinizado. Em primeiro plano estão as figuras antropomorfas, em segundo está gravada a lua crescente. A cena parece estar emoldurada por frisos que foram gravados no selo.

A primeira divindade aparece com as mãos na altura do seu rosto, provavelmente em reverência à figura sentada. A sua postura também pode indicar súplica. Ela usa a tiara de chifres, principal indicativo de uma divindade. O vestido da deusa é longo e possui listras verticais. Ela também usa um colar que aparenta ser composto por três argolas rígidas. O cabelo da deusa está preso em um coque. A segunda divindade também usa a tiara de chifres, além disso está usando o vestido de babados e cabelo em cacho, características de *Lamma*, assim como a posição de súplica de sua mão esquerda. Estas duas divindades são consideradas divindades secundárias no panteão mesopotâmico. É raro uma quarta figura estar presente neste tipo de cena de apresentação (POZZER, 2018).

Entre as duas divindades secundárias, está um adorador. Trata-se do governador de Iškun-Sîn, Haš-hammer, segundo a inscrição. Ele usa uma touca e uma túnica adornada com franjas.

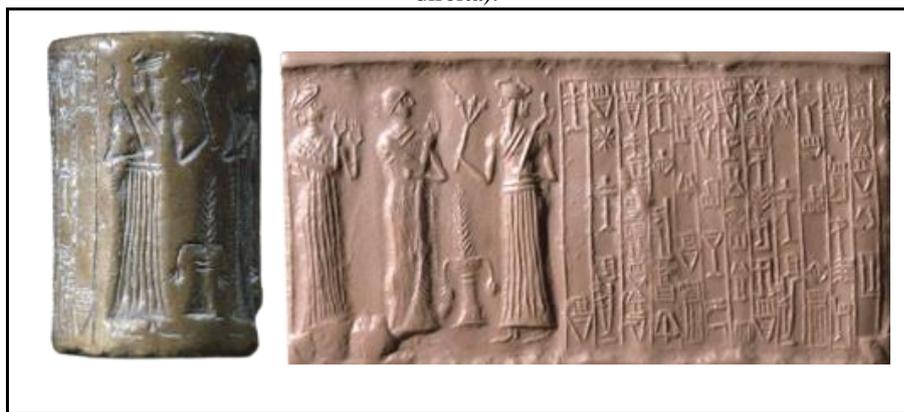
Aparentemente, ele não possui barba. Sua touca e túnica indicam seu status de prestígio social. Ainda assim, ele possui uma postura de reverência em direção à figura sentada, tendo em vista que leva a mão à boca. Com sua mão esquerda ele segura a mão de *Lamma*.

O rei divinizado está sentado e está em escala maior às demais figuras, atestando sua superioridade em relação aos demais elementos da cena. Além disso, ele é retratado de forma musculosa. O rei possui uma longa barba e uma touca. O rei em questão é Šulgi, conforme a inscrição no selo. Os detalhes de sua túnica não estão muito nítidos na impressão do selo, nota-se apenas que possui uma bainha dupla. Seu braço esquerdo está dobrado na altura de sua cintura e o direito estendido em direção às três figuras em sua frente. O trono no qual Šulgi está sentado é bastante elaborado. Além de possuir encosto, suas pernas traseiras possuem formato de patas de leão. Todos atributos nos quais é representado são indicativos de um rei na arte mesopotâmica. O leão é um animal que simboliza força e, portanto, um símbolo real. Suas características também indicam que foi divinizado, ou seja, elevado ao status de divindade.

A lua crescente é um motivo comum na arte mesopotâmica e pode ser associado ao deus da lua Sîn, principal divindade do panteão mesopotâmico. Do qual acreditava-se possuir um poder de proteção mágico.

#### 4.1.4 *Lamma* introduz Meslamtea a um deus guerreiro

**Figura 7:** Selo cilindro (à esquerda) de calcita (cerca de 2075 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto número 89131. Londres, British Museum. Imagem: © The Trustees of the British Museum.

O selo é composto por uma cena em dois planos. Três figuras antropomorfas compõem o plano principal. No campo secundário está gravada uma palmeira. No selo, tanto a imagem como a escrita trabalham com o uso de muitas linhas. A verticalidade destas passagens impressas

de consistência como se as figuras dessem continuidade a escrita e vice-versa. A deusa intercessora introduz um adorador à presença de um deus de natureza guerreira.

À esquerda da cena está a deusa intercessora, provavelmente *Lamma*, tem seu cabelo em um cacho e usa a tiara de chifres, principal atributo de uma divindade. Além disso, ela possui os braços em posição de súplica. Estas três características mencionadas correspondem a representação de *Lamma*, uma divindade secundária no panteão mesopotâmico de caráter protetivo que intercede pelos humanos (BLACK; GREEN, 1998). Seu vestido não corresponde ao vestido padrão para *Lamma*, o qual é o vestido de babados. Aqui temos um vestido longo com listras verticais. O decote parece ser em “V” com ótimo acabamento. A deusa também está usando um colar com três ou quatro argolas rígidas.

O adorador está vestido de maneira que demonstra seu status social elevado: touca e túnica detalhada. O fato de talvez possuir uma barba também contribui com a ideia de que possui prestígio social (BENZEL, 2010). Provavelmente se trata de um rei, Meslamtea, conforme indica a inscrição. A pose que está, aparentemente levando a mão à boca, é um sinal de reverência ao deus em sua frente (MATTHEWS, 1990).

O deus segura uma maça tripla e uma cimitarra, o que explicitam seu caráter guerreiro. Ele foi representado de forma musculosa, com uma longa barba, cabelo em cacho e tiara de chifres. Seu peito pode estar despido, “coberto” apenas por uma faixa, ou a parte superior de sua túnica é lisa. Já a saia é longa com listras verticais, cujo “cós” (ou talvez se trate de algum tipo de cinto?) parece ser duplo. A cimitarra é associada a Nergal, deus do submundo que, por vezes, tem aspecto guerreiro (BLACK; GREEN, 1998).

Os cachos de tâmaras, os quais pendem da palmeira, são associados a deusa Inanna/Ištar, deusa do amor sexual e da guerra. Gravuras de árvores, representadas de diferentes formas, são bastante recorrentes na arte mesopotâmica até o período Neo-babilônico (BLACK; GREEN, 1998).

#### 4.1.5 *Lamma* leva Ilum-bani pela mão

**Figura 8:** Selo cilindro (à esquerda) de hematita (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto número 89138. Londres, British Museum. Imagem: © The Trustees of the British Museum.

Selo composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem o plano principal. Em segundo plano estão gravados um disco solar sobre uma lua crescente e uma ave. A deusa intercessora introduz um adorador a um rei divinizado.

A deusa é, sem dúvidas, *Lamma*. *Lamma*, a deusa intercessora, era uma divindade menor que costuma introduzir humanos a outras divindades maiores. A figura feminina corresponde a todas características da representação de *Lamma*: cabelo em cacho, vestido de babados, tiara de chifres e postura de súplica (BLACK; GREEN, 1998). Ela segura a mão de um adorador.

À esquerda, está o adorador que parece pertencer a uma classe social elevada em função de seus atributos. Ele usa uma touca, aparentemente possui uma barba curta e veste uma túnica longa e trabalhada. A túnica cobre apenas seu ombro direito e tem acabamento em franjas. Trata-se de Ilum-bani a quem a inscrição do selo se refere, o que contribui para a afirmação de sua relevância social.

Representada em uma escala maior, está o rei sentado sobre um trono simples posto sobre uma plataforma. Ele usa uma touca, distinta da touca de Ilum-bani. O rei também porta um vestido de babados e possui uma longa barba. As características nas quais o rei é representado indicam sua deificação e, conseqüentemente, distinção. A posição de seus braços, por exemplo, é comum a deuses sentados (ou de pé), como se estivesse recebendo aqueles que o “visitam”. O braço esquerdo está dobrado na altura da cintura, enquanto seu braço direito está estendido em direção às outras figuras.

O disco solar e a lua crescente fazem referência, respectivamente, aos deuses Šamaš, deus sol, e Sîn, deus lua (BLACK; GREEN, 1998). Ainda está gravado no campo uma ave que pode

ser um avestruz, animal nativo do Antigo Oriente Próximo (BENZEL, 2010). A ave pode fazer menção aos sacrifícios animais para os deuses.

#### 4.1.6 Oferenda à deusa

**Figura 9:** Selo cilindro (à esquerda) de clorito (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto número 116645. Londres, British Museum. Imagem: © The Trustees of the British Museum.

O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem o plano principal. A cena trata de uma apresentação. Em segundo plano estão gravadas uma mesa e uma ave. A deusa intercessora introduz um adorador a uma deusa sentada.

No centro da cena está uma deusa intercessora. Ela usa uma tiara de chifres o que evidencia seu caráter divino. Seu vestido é longo de bainha dupla e possui listras verticais na saia. Mesmo que não use vestido de babados, deve se tratar de *Lamma*, uma divindade menor que introduz humanos a presença de divindades maiores do panteão mesopotâmico. Seu caráter intercessor fica explícito, sobretudo, pela posição de sua mão em postura de súplica (BLACK; GREEN, 1998). Com a mão esquerda ela segura a mão do adorador.

O adorador usa uma touca e uma túnica que possui alguns poucos detalhes e, aparentemente, está transpassada sobre seu ombro direito. É possível que ele pertencesse a uma classe social elevada, podendo se tratar de um rei, dados seus atributos (BENZEL, 2010). Ele leva a mão esquerda à boca, evidenciando reverência a deusa sentada.

Por estar representada em uma escala maior, a deusa sentada possui nítida distinção. Ela usa uma tiara de chifres e seu cabelo parece estar em um cacho acima do ombro. Ela porta um vestido cuja saia é composta por babados. Já a parte superior de sua indumentária não é muito nítida, pode ser o decote do vestido ou um tipo de xale. O “decote” é composto, aparentemente, por duas faixas que se cruzam sobre seu peito. Como não existem outras características

específicas, ou inscrição, não é possível nomeá-la como uma deusa em particular. O trono da deusa é composto de três linhas, essa estrutura se repete na parte interna. Sua mão esquerda está dobrada na altura da cintura, com a mão direita ela segura uma ave. As três figuras estão sobre uma plataforma.

A ave e a mesa devem fazer referência às oferendas oferecidas aos deuses. Na mesopotâmia a função dos humanos, a razão de sua criação, era satisfazer as necessidades materiais dos deuses. Portanto, sacrifícios animais eram considerados como literalmente saciar o apetite dos deuses (BLACK; GREEN, 1998). De acordo com Black e Green (1998), os pássaros também são motivos recorrentes na arte mesopotâmica. Por exemplo, no período de Uruk era retratado um tipo de pássaro com pescoço comprido. Posteriormente, durante o período Neosumério (período do selo em questão), o pássaro está associado a uma deusa sentada. Após o período Paleobabilônico, o pássaro não aparece mais na arte.

#### 4.1.7 A deusa recebe Sur-Enki

**Figura 10:** Selo cilindro (à esquerda) de clorito (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto número 129488. Londres, British Museum. Imagem: © The Trustees of the British Museum.

Selo de apresentação padrão. Ele é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem o plano principal. Em segundo plano está uma lua crescente. A deusa intercessora introduz um adorador a uma deusa sentada.

A deusa intercessora está localizada ao centro da cena. Ela usa uma tiara de chifres, principal atributo das divindades. Seu cabelo está em um cacho. Ela porta um vestido longo de bainha dupla com listras verticais. Não está claro se o vestido é uma “frente única” com amarração no pescoço. Também usa bracelete e colar. Ela eleva sua mão direita a altura do rosto. Podemos interpretá-la como *Lamma*, uma divindade menor que introduz humanos a

presença de deuses maiores (BLACK; GREEN,1998). Com sua mão direita, a deusa segura a mão de um adorador.

O adorador usa uma touca. Ele veste uma túnica longa transpassada por sobre seu ombro esquerdo. Compreende-se o adorador como provável rei graças a touca e túnica ornamentada que usa, indicativos de realeza (BENZEL, 2010). Ele leva a mão direita à boca. Sua postura indica reverência à figura sentada em sua frente. O adorador deve se tratar de Sur-Enki, dono do selo, conforme sugere a inscrição.

A deusa sentada possui nítida distinção já que está em uma escala maior. O trono onde está sentada é bastante simples, composto por apenas três linhas. Ela usa um longo vestido de babados, braceletes e colar com três argolas rígidas. Seu cabelo está em um cacho. Faltam características para sabermos de qual deusa se trata. O vestido de babados é comum para as divindades. Seu braço esquerdo está dobrado na altura de sua cintura, o direito está estendido em direção às figuras em pé. Essa postura também é comum às divindades em geral.

A lua crescente faz referência ao deus da lua, Sîn, principal divindade do panteão mesopotâmico. Acreditava-se que a lua crescente possuía poder de proteção mágico (BLACK; GREEN, 1998).

#### 4.1.8 O inspetor de Mamaya é apresentado à deusa

**Figura 11:** Selo cilindro (à esquerda) de nefrita-jade (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto número 129492. Londres, British Museum. Imagem: © The Trustees of the British Museum.

Três figuras antropomorfas presentes compõem um único plano. Selo de apresentação padrão. Uma deusa intercessora introduz um adorador a uma deusa sentada. A deusa intercessora usa tiara de chifres o que evidencia seu caráter divino. Seu cabelo longo é retratado no que parece ser uma trança. Seu vestido é longo e possui bainha dupla. Ela usa colar com três

argolas rígidas. O vestido drapeado por cima do ombro direito é uma inconsistência no padrão da arte dos selos cilindros. Sua mão esquerda está erguida na altura de seu rosto. Não há certeza se ela é *Lamma*, pois não tem seu cabelo em cacho nem usa vestido em babados. Sua mão esquerda está em posição de súplica, no entanto. Ela traz pela mão um adorador.

O adorador usa touca e uma longa túnica de bainha dupla e detalhes em franja. A túnica transpassa seu ombro esquerdo. Pelo fato de usar touca e indumentária adornada, o adorador pertence a uma classe social elevada. Provavelmente trata-se de um rei. O ato de levar a mão à boca indica reverência à deusa sentada.

A deusa, como atesta sua tiara de chifres, não tem características de nenhuma deusa conhecida específica. Portando um vestido de babados e usando cabelo em cacho, ela também ergue a mão na altura do rosto, como a deusa intercessora. Essa postura quebra com o padrão de gestualidades de divindades principais recebendo adoradores (MATTHEWS, 1990). O trono no qual a deusa está sentada é bastante simples composto por três linhas. O trono foi colocado sobre uma plataforma.

#### 4.1.9 Protetor dos artesãos

**Figura 12:** Selo cilindro (à esquerda) em calcita (2000-2100 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto número: 132848 Londres, British Museum. Imagem: © The Trustees of the British Museum.

O selo é composto por uma cena de apresentação, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem um único plano. A deusa intercessora introduz um adorador a um deus sentado. O corte do selo demonstra alta qualidade.

A deusa intercessora é retratada no centro da cena. Ela usa tiara de chifres, principal atributo das divindades, e o cabelo em cacho. Ela ergue a mão direita na altura do rosto, o que indica súplica. A deusa porta um longo vestido com bainha dupla e listras verticais. Também

usa um colar que parece se estender, em um fio, por seu peito por baixo do vestido. Pode se tratar de *Lamma*, uma divindade menor do panteão mesopotâmico que introduz humanos a presença de deuses maiores (BLACK; GREEN, 1998).

Guiado pela deusa intercessora, a qual segura sua mão esquerda, está o adorador. Ele veste uma túnica longa que possui detalhes em franja. A túnica está transpassada por seu ombro esquerdo. Também usa braceletes. O adorador possui atributos que indicam classe social elevada, possivelmente um rei. Ele deve ser Girsu-ki-du, a quem a inscrição faz referência, dono do selo. Girsu-ki-du leva a mão à boca, demonstrando reverência ao deus sentado.

Enki, o deus da água, da sabedoria e protetor dos artesãos, é o deus sentado conforme indica o vaso com água escorrendo. A inscrição gravada no selo reforça que o deus retratado é Enki. Representado em uma escala maior, ele porta uma tiara com vários chifres e um vestido de babados, também possui uma longa barba. Seu braço direito está dobrado na altura de sua cintura. Com a mão esquerda ele segura o vaso. O trono em que está sentado é relativamente simples. O trono está sobre uma plataforma.

#### 4.1.10 *Lamma* intercede por Doungi-ili

**Figura 13:** Selo cilindro (à esquerda) de hematita (2100-2000 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto número CCO A. 255. Paris, Louvre Museum. Imagem: © 2003 Musée du Louvre / Christian Larrieu.

O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem o plano principal. Trata-se de uma cena de apresentação padrão. Em segundo plano está uma lua crescente sob um disco solar. A deusa intercessora introduz um adorador a um rei deificado.

A deusa intercessora é *Lamma*, todas as características em que ela é representada indicam isso: tiara de chifres, vestido de babados, cabelo em cacho e postura intercessora. Ela é uma

divindade secundária que introduz humanos a presença das principais divindades do panteão mesopotâmico (BLACK; GREEN, 1998).

No centro da cena está retratado um adorador. Ele parece usar uma touca e veste uma túnica longa com acabamentos detalhados. A sua indumentária indica distinção social. Acredita-se que, durante Ur III, a figura central representada com a mesma postura na qual o adorador foi retratado (uma mão sobre a outra na altura da cintura) era o dono do selo. Essa composição representaria a relação burocrática entre oficial e rei (MATTHEWS, 1990). Portanto ele deve ser Doungi-ili, possivelmente um servo direto da filha do rei Šulgi, Baqartum, a quem a inscrição também faz referência.

Sentado sobre um trono almofadado está o rei. Porta um vestido de babados, usa uma touca e possui uma barba curta. Seu braço esquerdo está dobrado na altura de sua cintura e com a mão direita segura um copo. Os seus atributos sugerem deificação, talvez o rei seja uma representação do próprio Šulgi.

As três figuras estão sobre uma plataforma, mas o rei está em um degrau acima. O disco solar e a lua crescente, são associados, respectivamente, ao deus sol, Šamaš, e ao deus lua, Sîn. Acredita-se que a forma como o disco solar é sobreposta a crescente é para simbolizar um eclipse (BLACK; GREEN, 1998).

#### 4.1.11 O escriba se apresenta ao deus

**Figura 14:** Selo cilindro (à esquerda) de jaspe verde (2112 - 2004 AEC) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto número CCO D26. Paris, Louvre Museum. Imagem: © 2008 Musée du Louvre / Thierry Ollivier.

Selo com cena única composta por dois planos. No plano principal estão gravadas três figuras antropomorfas. Em segundo plano está gravado um disco solar. A deusa intercessora introduz um adorador a um deus.

A deusa intercessora é *Lamma*, todas as características em que ela é representada indicam isso: vestido de babados, tiara de chifres, cabelo em cacho e a mão levantada em súplica. *Lamma* era uma divindade secundária no panteão mesopotâmico, ela introduzia humanos a presença de deuses maiores do panteão mesopotâmico (BLACK; GREEN, 1998).

Entende-se o adorador como homem. Ele veste uma túnica longa que deixa sua perna esquerda à mostra, os detalhes da túnica são bem trabalhados. Sua indumentária pode indicar distinção social. Ele leva sua mão direita à boca, demonstrando reverência ao deus sentado. Com a mão esquerda ele segura a mão de *Lamma*. O adorador é o escriba a quem a inscrição faz referência, profissão de prestígio.

O deus sentado parece ser de grande importância, no entanto, não possui nenhuma característica que o indique como uma divindade específica. Ele possui longa barba, cabelo em cacho e usa vestido de babados. Sua mão esquerda está dobrada na altura de sua cintura, sua mão direita está estendida à frente. O trono no qual está sentado é retangular e sua padronagem em linhas repete-se.

As três figuras parecem estar sobre uma plataforma na qual as duas divindades estão um degrau acima do escriba. O disco solar e a lua crescente, são associados, respectivamente, ao deus sol, Šamaš, e ao deus lua, Sîn. Acredita-se que a forma como o disco solar é sobreposta ao crescente é para simbolizar um eclipse.

#### 4.1.12 Libação ao deus Nusku

**Figura 15:** Selo cilindro (à esquerda) de ágata branca (2094-2047 AEC, período do reinado de Šulgi) e sua impressão moderna em argila (à direita).



Fonte: Objeto número AO 22312. Paris, Louvre Museum. Imagem: © 2016 Musée du Louvre / Chipault - Soligny.

Selo composto por uma única cena de apresentação. A deusa intercessora introduz um adorador a um deus, a quem dedica-se a libação. A deusa, provavelmente, se trata de *Lamma*. Ela possui tiara de chifres, principal atributo das divindades, e cabelo em cacho. Também tem postura de súplica. Essas características são próprias de *Lamma*, uma divindade secundária que introduz humanos a presença de divindades maiores (BLACK; GREEN, 1998). Já o seu vestido não condiz com o vestido de babados, no qual geralmente *Lamma* é representada. O vestido que porta é longo com bainha dupla e listras verticais

No centro da cena encontra-se o adorador. Ele usa uma touca e uma longa túnica que dá a volta sobre seu ombro esquerdo. A indumentária do adorador, bem como sua longa barba, indicam distinção social. Pode se tratar do próprio rei Šulgi a quem a inscrição do selo faz referência. Com a mão direita ele segura um cálice com o qual despeja algum líquido em um vaso. O ato de derramar um líquido dentro de outro recipiente, ou até mesmo no chão, era denominado libação, uma prática bastante comum de oferenda aos deuses (BLACK; GREEN, 1998).

O deus deve ser o próprio Nusku, o deus do fogo e da luz, conforme sugere a inscrição do selo. Ele possui uma longa barba, usa tiara com vários chifres e porta vestido com babados. Suas mãos estão estendidas às figuras em sua frente, postura comum às divindades em geral.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como forma de finalizar esta pesquisa, consideramos importante destacar que os papéis desempenhados pelas mulheres no Antigo Oriente Próximo foram limitados pelas visões equivocadas dos Orientalistas do século XIX. Os estudos de gênero contribuem para que possamos enxergar além destes preconceitos estabelecidos. Mesmo tratando de sociedades que existiram antes da nossa era, é possível acessar um pouco do que de fato foram os papéis femininos na Mesopotâmia. Para isso é necessário que não projetemos sobre nossas fontes concepções advindas do nosso próprio tempo. É claro que é impossível olhar para o passado de maneira imparcial, contudo, é preciso deixar os registros transmitirem seus reais significados. Para isso, enquanto pesquisadores do Antigo Oriente Próximo, se faz necessário o estudo de teorias voltadas à antiguidade oriental. No caso deste trabalho, foram fundamentais as teorias de gênero focadas em mulheres mesopotâmicas.

Conforme abordamos no primeiro capítulo deste estudo, as mulheres do Antigo Oriente Próximo atuaram em amplos campos sociais, econômicos, religiosos e políticos. Em Ur III, apesar de ter ocorrido uma quebra de liberdades das mulheres em relação ao período de dominação acádica, também existem registros de atuação feminina. Os registros da IIIª Dinastia de Ur demonstram que o uso de selos por mulheres foi maior neste período do que em qualquer outro. Logo, o próprio uso dos selos demonstra a presença feminina em âmbitos públicos.

Ainda que o gênero seja uma categoria importantíssima de análise, pôde-se perceber ao longo deste trabalho que outras categorias, que também foram construídas socialmente, devem ser levadas em consideração. Pois, as mulheres que tinham o mesmo nível (ou, ao menos, um nível parecido) de agência que os homens pertenciam à elite ou possuíam algum tipo de distinção social. Portanto, categorias como classe, etnia e status devem ser interseccionadas a gênero. O mesmo podemos notar em relação aos selos. Em geral, as mulheres representadas são provenientes da elite.

Em relação a indumentária, também pudemos notar claras distinções de classe quanto aos materiais utilizados em sua produção. Conforme abordado no primeiro capítulo, tipos específicos de lã e outros têxteis eram reservados à realeza, funcionários do templo e pessoas do alto escalão social. As camadas menos favorecidas tinham acesso a materiais de menor qualidade. Também vimos que as vestimentas, durante todo o IIIº Milênio, eram bastante simples de maneira que homens e mulheres vestiam-se com o mesmo tipo de roupa. Contudo, eles não deixavam de expressar seu gênero nas peças. As inscrições de gênero ficavam evidentes na forma de organizar o tecido ao redor do corpo. Para manter o tecido no lugar, as

mulheres usavam alfinetes (*tudittum*). O uso dos alfinetes é comprovado a partir de fontes escritas e da iconografia.

Sem dúvidas o gênero manifestou-se na indumentária. Contudo, mais do que gênero, o status parece ter sido um código mais relevante. O status apresentava-se a partir dos têxteis utilizados na produção das peças, nas cores, no comprimento da túnica/vestido, na decoração e até na cor. Mas estes marcadores, de gênero e classe, presentes na indumentária não se anulam. Pelo contrário, sua análise em conjunto contribui para uma maior compreensão na forma de relação que os mesopotâmicos possuíam com o ato de vestir-se.

Por fim, devemos nos voltar para os doze selos analisados nesta pesquisa. Dentre os doze, apenas um deles conta com a presença de uma mulher mortal (4.1.1 Uma deusa sentada recebe uma adoradora). Nos demais, a presença feminina ocorre pela representação de divindades. Das dezenove figuras femininas, treze retratam a divindade secundária *Lamma*, ou alguma variação da deusa intercessora. As outras cinco divindades femininas não representam, a princípio, nenhuma deusa específica. Curiosamente, todos os selos, com exceção de um, contam com a presença masculina em forma humana ou divina.

De maneira geral, nos selos analisados, as divindades femininas respeitam um código de vestimenta. Todas usam a tiara de chifres, oito portam o vestido de babados ou alguma variação dele. Algumas figuras de *Lamma*, contudo, não estão representadas nele. Talvez para não conflitar com as representações de divindades femininas principais. Infelizmente, como apenas uma figura representa uma mulher mortal, é difícil afirmar qual tipo de indumentária era mais comum no cotidiano feminino. Ainda que tivessem sido analisados selos com número maior de mulheres humanas, elas representariam uma parcela elitizada da sociedade, conforme foi discutido. De qualquer forma, é indiscutível a preocupação em retratar os detalhes das indumentárias, listras, decotes, acessórios são cuidadosamente gravados nos selos, o que, por si só, já demonstra a preocupação com o vestir.

## 6. REFERÊNCIAS

ASHER-GREVE, Julia. **The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body**. *Gender & History*, Vol.9 No.3 November 1997.

ASHER-GREVE, Julia. Women and agency: a survey from Late Uruk to the end of Ur III. IN: CRAWFORD, H (ed.). **The Sumerian World**. Routledge, London, 2013.

BAHRANI, Zainab. **The Graven Image: Representation in Babylonia and Assyria**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

BAHRANI, Zainab. **Women of Babylon: gender and representation in Mesopotamia**. Routledge, London, 2001.

BENZEL, K. [et al]. **Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010.

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

BLACK, J. [et al]. **A Concise Dictionary of Akkadian**. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1999.

BRENIQUET, C. Weaving, Potting, Churning: Women at work during the Uruk period. In: LION, B.; MICHEL, C. (ed.). **The Role of Women in Work and Society in the Ancient Near East**. Walter de Gruyter, Boston/Berlin, 2016.

COLLINS, Paul. Everyday life in Sumer. IN: CRAWFORD, H (ed.). **The Sumerian World**. Routledge, London, 2013.

GANSELL, Amy. **Identity and Adornment in the Third-millennium bc Mesopotamian ‘Royal Cemetery’ at Ur**. *Cambridge Archaeological Journal* 17:1, 29–46. McDonald Institute for Archaeological Research, 2007.

GANSELL, Amy. Women’s Lives in the Ancient Near East and Facets of Ancient Near Eastern Womanhood. In: LASSEN, A; WAGENSONNER, K. **Women at the Dawn of History**. Yale Babylonian Collection, Yale University, New Haven, Connecticut, 2020.

HALLORAN, A. **Sumerian Lexicon, Version 3.0**. Copyright © 1996-1999 John Alan Halloran. All Rights Reserved.

LASSEN, A. Women and Seals in the Ancient Near East. In: LASSEN, A; WAGENSONNER, K. **Women at the Dawn of History**. Yale Babylonian Collection, Yale University, New Haven, Connecticut, 2020.

LASSEN, A; WAGENSONNER, K. **Women at the Dawn of History**. Yale Babylonian Collection, Yale University, New Haven, Connecticut, 2020.

LION, Brigitte. **La notion de genre en assyriologie**. Éditions de la Sorbonne, 2021.

LION, Brigitte; MICHÉL, Cécile. **The role of women in work and society in the ANE**. Walter de Gruyter Inc., Boston/Berlin, 2016.

MATTHEWS, D. **Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C.**, 1990.

MICHEL, Cécile; NOSCH, Marie-Louise. Textile Terminologies. IN: C. Michel and M.L. Nosch (ed.). **Textile terminologies in the ancient Near East and Mediterranean from the third to the first millennia BC**. Oxbow Books, Oxford, UK, 2010.

MICHEL, Cécile. **Belts and Pins as Gendered Elements of Clothing in Third and Second millennia Mesopotamia**. Harlow, Mary; Michel, Cécile; Quillien, Louise. Textiles and Gender in Antiquity from the Orient to the Mediterranean, Bloomsbury, pp.179-192, 2020, 9781350141490. fihal-03088839f

MILLER, Daniel. Cap. 1: Por que a indumentária não é algo superficial. IN: **Trecos, troços e coisas**. Ed. Zahar, 2013.

OTTO, A. Professional Women and Women at Work in Mesopotamia and Syria (3rd and early 2nd millennia BC): The (rare) information from visual images. In: LION, B.; MICHEL, C. (ed.). **The Role of Women in Work and Society in the Ancient Near East**. Walter de Gruyter, Boston/Berlin, 2016.

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

PANOFSKY, E. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PITTMAN, H. **Ancient Art in Miniature**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1987. (p. 4-17).

POMPONIO, F. New Texts Regarding the Neo-Sumerian Textiles. IN: C. Michel and M.L. Nosch (ed.). **Textile terminologies in the ancient Near East and Mediterranean from the third to the first millennia BC**. Oxbow Books, Oxford, UK, 2010.

POZZER, K [et al.]. **História antiga oriental**. Canoas: Ed. ULBRA, 2013.

POZZER, Kátia. **Art, History and Material Culture. A Study of Mesopotamic Cylinder Seal**. Bulletin of the Ancient Near East. eISSN 2514-1732, p. 85 - 93, v. 2, n. 1, 2018.

POZZER, Kátia. **Antiguidade Oriental no Brasil: relatos de pesquisa do “LEAO”**. Classica, e-ISSN 2176-6436, v. 32, n. 2, p. 359-368, 2019.

SCHMIDT, C. **Projeto Dicionário das Deusas Mesopotâmicas: da Mitologia do Antigo Oriente Médio à formulação de material para educação**. Trabalhos de Conclusão de Curso de Graduação, LUME, UFRGS, 2021.

STEINKELLER, P. The administrative and economic organization of the Ur III state: the core and the periphery. In: GIBSON, M; BIGGS, R. **The organization of power: aspects of bureaucracy in the Ancient Near East**. 2ª edição. The Oriental Institute, Chicago, Illinois, 1991.

SCOTT, J. História das Mulheres. In: BURKE, P. (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992. pp. 63 - 95.

SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade, [S. l.], v. 20, n. 2, 2017.**

TSOUPAROPOULOU, C. **Progress report: an online database for the documentation of Seals, Sealing, and Impressions in the Ancient Near East**. Studia Orientalia Electronica 2. 2014, p. 37–68.

WAETZOLDT, H. The Colours and Variety of Fabrics from Mesopotamia during the Ur III Period (2050 BC). IN: C. Michel and M.L. Nosch (ed.). **Textile terminologies in the ancient Near East and Mediterranean from the third to the first millennia BC**. Oxbow Books, Oxford, UK, 2010.

WERR, Lamia Al-Gailani. A note on Sumerian fashion. IN: CRAWFORD, H (ed.). **The Sumerian World**. Routledge, London, 2013.

WRIGHT, Rita. Sumerian and Akkadian industries: crafting textiles. IN: CRAWFORD, H (ed.). **The Sumerian World**. Routledge, London, 2013.

## 7. APÊNDICE - CATÁLOGO DE SELOS

<b>FICHA Nº 1</b>	
<b>Título</b> Uma deusa sentada recebe uma adoradora	<b>Referência visual</b>  Respectivamente: figs. 1, 2 e 3
<b>Proveniência</b> Desconhecida	<b>Link da página do selo</b> <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2012-6003-26">https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2012-6003-26</a>
<b>Matéria prima</b> Lápis-lazúli	<b>Dimensões</b> Diâmetro: 10,10mm Comprimento: 16,10mm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> Escavado por Percy J. Wiseman. Atualmente no British Museum.	
<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2100-2000 AEC)	<b>Nº de inventário</b> W.92 ; 2012,6003.26
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> ( )
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)
<b>Rei/Rainha</b> ( )	<b>Divindade principal</b> (X)
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> ( )	<b>Demônio</b> ( )
<b>Descrição física</b> Selo cilindro de lápis-lazúli. Uma deusa apresenta uma adoradora a uma deusa sentada. Selo de traços simples com uma cena de poucos elementos. Há vestígios fracos de uma inscrição. A parte superior do selo aparenta estar lascada.	
<b>Descrição iconográfica</b> Na cena de um único plano, três figuras femininas estão presentes. Duas estão de pé com a face voltada para a figura sentada sobre um trono. À esquerda da cena está a primeira figura antropomorfa (1). Ela está usando um vestido que não aparenta possuir uma grande	

sofisticação, porém o selo desenrolado não está muito nítido para afirmarmos com certeza. Usando uma tiara de chifres, ela (1) tem seu cabelo solto caindo por suas costas. Seu braço direito está dobrado na altura de sua cintura, já o esquerdo está dobrado em direção à altura ao seu rosto, sua mão é levada à boca. Em frente a ela, está uma segunda figura antropomorfa (2). Ela (2) usa um vestido em camadas/babados com listras verticais, a parte superior do vestido parece ter um formato de faixa que passa por cima do seu ombro direito. Seu cabelo está com um penteado de cacho acima de seu ombro e talvez ela use uma espécie de touca. Ela possui a mesma postura que a figura anterior (1): seu braço direito dobrado na altura da cintura enquanto o braço esquerdo está dobrado em direção ao rosto. Ela leva a mão à boca. Em frente a estas duas figuras em pé, está a terceira figura antropomorfa (3). A última está sentada em um trono de formato quadrangular cujos traços horizontais e verticais se cruzam formando quadrados menores. Esta terceira figura usa um longo vestido com bainha dupla e listras verticais. A parte superior do vestido não é muito nítida, mas parece cobrir apenas um de seus ombros, o esquerdo. A figura sentada, assim como a primeira, usa o cabelo longo solto, caindo por suas costas, e tiara de chifres. Seu braço esquerdo está dobrado na altura de sua cintura. O braço direito está estendido em direção às figuras em sua frente.

#### **Análise Formal**

O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem um único plano. As duas primeiras figuras estão de pé e têm seus braços esquerdos em frente ao rosto/para frente, enquanto o direito está dobrado na altura de suas cinturas. Essa postura é indicada como uma atitude humana em devoção. A figura sentada é representada em uma escala maior às demais, seu braço esquerdo está dobrado na altura de sua cintura e o direito estendido. Postura comum de um deus sentado.

#### **Interpretação Iconológica**

Cena padrão na qual uma deusa intercessora introduz, neste caso, uma adoradora (mulher) a uma divindade feminina sentada. A deusa intercessora pode ser *Lamma*, em razão da tiara de chifres, principal atributo de uma divindade. Mas faltam características que afirmem com certeza que é, de fato, *Lamma* tais como o cabelo em cacho, o vestido de babados e os braços estendidos em frente ao seu rosto em súplica. *Lamma* foi uma divindade importante que intercedia a deuses maiores do panteão mesopotâmico pelos humanos (BLACK;GREEN, 1998). A posição dos braços da deusa intercessora indica reverência (MATTHEWS, 1990), o que demonstra que ela é subordinada à figura sentada a qual seus braços se direcionam. A

segunda figura é uma adoradora, conforme indicam a posição de seus braços, a mesma da deusa intercessora, em reverência. Apesar de demonstrar semelhança ao seu vestido, o vestido de babados parece ser um tipo de vestimenta que é enrolado ao redor de quem o veste e transpassado por sobre um dos ombros. De qualquer forma, o vestido possui um número significativo de detalhes, o que significa que esta adoradora pertencia a uma classe social mais elevada. Representada em uma escala maior, indicando distinção das demais figuras, está uma divindade feminina conforme indica sua tiara de chifres. Faltam características para apontá-la como uma deusa específica. A posição de seus braços é comum para deuses (sentados ou de pé), pode significar recepção em relação às outras figuras (MATTHEWS, 1990).

**Palavras-chave:** apresentação, adoradora, *Lamma*, divindade principal

**Inscrições**

Sim ( ) Não (X)

**Inscrições epigráficas**

**Tradução**

**Fontes**

ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. *Gender & History*, Vol.9 No.3 November 1997.

BIENKOWSKI, MILLARD. *Dictionary of the Ancient Near East*.

MATTHEWS, D. *Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C.*, 1990.

BENZEL, K. [et al]. *Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010.

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

<b>FICHA Nº 2</b>	
<b>Título</b> Ninhursaga recebe o rei	<b>Referência visual</b> 
<b>Proveniência</b> Desconhecida	<b>Link da página do selo</b> <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1895-1019-82">https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1895-1019-82</a>
<b>Matéria prima</b> Serpentina	<b>Dimensões</b> Diâmetro: 1,30cm Comprimento: 2,55cm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> British Museum.	
<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2100-2000 AEC)	<b>Nº de inventário</b> 21207
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> (X)
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)
<b>Rei/Rainha</b> (X)	<b>Divindade principal</b> (X)
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> ( )	<b>Demônio</b> ( )
<b>Descrição física</b> Selo cilindro de serpentina. Cena de apresentação padrão: um adorador é conduzido pela mão por uma deusa que se aproxima da deusa sentada. Inscrição de três linhas. Apresenta uma pequena fissura na parte da inscrição;	
<b>Descrição iconográfica</b> O selo apresenta uma cena de plano único onde uma figura masculina é conduzida, pela mão, por uma figura feminina que o introduz a uma figura sentada. A figura masculina parece ter uma barba curta. Ele (a figura masculina) usa uma espécie de touca, além de uma túnica	

longa com bainha dupla. A túnica é trabalhada com franjas. O braço direito desta figura está dobrado em direção ao seu rosto, ele leva a mão à boca. Com sua mão esquerda ele segura a mão da figura feminina em sua frente. Esta possui o cabelo em um cacho acima de seus ombros e usa uma tiara de chifres. Ela usa um vestido que, além de longo e listrado, cobre apenas seu ombro esquerdo. Sua mão esquerda, espalmada, está erguida. Por fim, está uma figura sentada em um trono sobre uma pequena plataforma. O trono é simples e sem decorações. A figura sentada é representada em uma escala maior que as demais. O cabelo desta última figura pode estar em um coque ou em um cacho, falta nitidez na imagem. Ela usa uma tiara de chifres e um vestido com babados e listras verticais, o qual cobre apenas seu ombro esquerdo. Seu braço esquerdo está dobrado na altura da cintura enquanto o direito está estendido em direção às figuras à sua frente.

#### **Análise Formal**

O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem um único plano. A figura masculina leva sua mão direita em frente ao rosto, com a sua mão esquerda segura a mão da figura feminina em sua frente. Esta levanta o braço esquerdo. A última figura está representada em uma escala maior às demais e tem um de seus braços dobrados na altura da cintura e o outro erguido em direção às figuras em sua frente. As figuras femininas parecem ser mais alongadas e esguias que a figura masculina.

#### **Interpretação Iconológica**

A deusa intercessora introduz um homem à presença da deusa Ninhursaga. A deusa intercessora pode ser *Lamma*, conhecida por interceder pelos humanos. Além da tiara de chifres (principal atributo das divindades), ela tem uma de suas mãos em súplica, postura recorrente a ela (BLACK; GREEN, 1998). O homem é provavelmente um adorador. Por possuir barba, usar uma touca e uma túnica trabalhada, pode-se interpretá-lo como um rei (BENZEL, 2010). Sua túnica tem um padrão de bainha dupla com um tipo de estampa que vai até a metade da saia e, geralmente, “sobe” até um dos ombros (MATTHEWS, 1990). Graças a inscrição presente neste selo, podemos identificá-lo como Sur-Shul-par. A deusa principal está representada em uma escala maior, demonstrando que possui distinção entre as outras duas figuras. O vestido de babados que usa é característico de divindades. Pela inscrição do selo, podemos reconhecer a deusa como Ninhursaga. Ninhursaga foi a versão suméria da deusa mãe, conhecida por ser responsável pelo nascimento de diversos deuses do panteão mesopotâmico. Muitos humanos também se referem a ela como mãe (BLACK;

GREEN, 1998).	
<b>Palavras-chave:</b> apresentação, adorador, <i>Lamma</i> , divindade principal, realeza	
<b>Inscrições</b> Sim (X) Não ( )	<b>Inscrições epigráficas</b> sur sul-pa-e [d]umu a-kal-la lú mah nin-hur-sag (a)-ka
<b>Tradução</b> Sur-Shul-pae, filho de A-kala, o...- sacerdote de Nin-hursaga	
<b>Fontes</b> ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. <i>Gender &amp; History</i> , Vol.9 No.3 November 1997. BIENKOWSKI, MILLARD. Dictionary of the Ancient Near East. MATTHEWS, D. Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C., 1990. BENZEL, K. [et al]. Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010. BLACK, J.; GREEN, A. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. London: British Museum Press, 1998.	

<b>FICHA Nº 3</b>	
<b>Título</b> Ur-Nammu recebe o governador Hash-hamer	<b>Referência visual</b>  Respectivamente: figs. 1, 2, 3 e 4
<b>Proveniência</b> Babilônia	<b>Link da página do selo</b> <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1880-1009-1">https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1880-1009-1</a>
<b>Matéria prima</b> Nefrita-jade	<b>Dimensões</b> Diâmetro: entre 2,87 e 3,03cm Comprimento: 5,30cm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> Doado por Claude Deleval Cobham através do arqueólogo britânico Sir Charles Thomas Newton para o British Museum, em 1808.	

<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2100-2000 AEC)	<b>Nº de inventário</b> 89126
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> (X)
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)
<b>Rei/Rainha</b> (X)	<b>Divindade principal</b> ( )
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> ( )	<b>Demônio</b> ( )
<p><b>Descrição física</b> Selo cilindro de nefrita-jade. Cena de apresentação padrão com execução de corte de alta qualidade. Uma deusa levanta ambas as mãos atrás de um adorador que levanta a mão direita. Ele está sendo conduzido por uma segunda deusa que levanta a mão esquerda. Eles se aproximam de um rei divinizado que levanta o punho direito. Ele está sentado sob a lua crescente em um trono elaborado. Uma inscrição de linha dupla está acima da cena. Um dos pés da figura sentada está apagado, possivelmente para mascarar uma pequena lasca.</p>	
<p><b>Descrição iconográfica</b> Nesta cena de dois planos, duas figuras femininas introduzem uma figura masculina a uma figura sentada. A primeira figura antropomorfa (1) tem seu cabelo em um coque acima do ombro. Ela (1) usa um vestido longo com listras verticais, colares e uma tiara de chifres. Ela leva ambas as mãos até a boca. Em sua frente está uma figura masculina (2). Ele (2) não aparenta ter barba, mas usa uma touca além de uma túnica longa e trabalhada. Seu braço direito está dobrado na altura de seu rosto, ele leva a mão à boca. Com a mão esquerda, ele segura a mão de outra figura feminina (3) à sua frente. Esta (3) porta um vestido com babados, o qual cobre apenas seu ombro esquerdo, e tiara de chifres. Seu cabelo está em um cacho acima dos ombros. Sua mão esquerda é levada, com a palma para frente, até a altura do seu rosto. A figura sentada (4) é representada com físico musculoso. Ele (4) possui uma longa barba e usa uma touca. Os detalhes de sua túnica não estão muito nítidos na impressão do selo, nota-se apenas que possui uma bainha dupla. Seu braço esquerdo está dobrado na altura de sua cintura e o direito estendido em direção às três figuras em sua frente. O trono no qual esta figura (4) está sentada é bastante elaborado. Além de possuir encosto, suas pernas traseiras possuem formato de patas de leão. Em segundo plano está gravado uma lua crescente. A cena parece estar emoldurada por frisos que foram gravados no selo.</p>	

**Análise Formal**

O selo é composto por duas cenas, na qual as quatro figuras antropomorfas presentes compõem o plano principal. Em segundo plano está a lua crescente gravada entre a figura sentada e uma das figuras femininas. A primeira figura feminina ergue as duas mãos em frente ao seu rosto. Já a figura masculina leva sua mão direita em frente ao rosto, com a sua mão esquerda segura a mão da figura feminina em sua frente. Esta levanta o braço esquerdo. A última é representada em uma escala maior às demais e tem seus braços esticados em sua frente.

**Interpretação Iconológica**

Duas deusas intercessoras introduzem um adorador a um rei divinizado. A primeira deusa aparece com as mãos na altura do seu rosto, provavelmente em reverência à figura sentada. As posições de suas mãos também podem indicar súplica. Ela usa a tiara de chifres, principal indicativo de uma divindade. A segunda deusa intercessora segura o adorador pela mão. Ela também usa a tiara de chifres, além disso está usando o vestido de babados característico de *Lamma*, assim como a posição de súplica. Estas duas divindades são consideradas divindades secundárias no panteão mesopotâmico. É raro uma quarta figura estar presente neste tipo de cena de apresentação. O adorador usa uma touca, e uma túnica adornada com franjas, os quais indicam seu status de prestígio social. Ainda assim, ele possui uma postura de reverência em direção à figura sentada. O rei divinizado está sentado e está em escala maior às demais figuras, atestando sua superioridade em relação aos demais elementos da cena. Todos atributos nos quais é representado são indicativos de um rei na arte mesopotâmica. As pernas do trono no qual está sentado fazem referência a patas de leão, animal que simboliza força e, portanto, um símbolo real. Além disso, as características também indicam que o rei foi divinizado, ou seja, elevado ao status de divindade. A lua crescente é um motivo comum na arte mesopotâmica e pode ser associado ao deus da lua Sîn, principal divindade do panteão mesopotâmico. Do qual acreditava-se possuir um poder de proteção mágico. De acordo com a inscrição presente no selo, o adorador representado na cena deve se tratar de Haš-hammer, governador Iškun-Sîn, e provável dono deste selo. Já o rei entronado deve se tratar de Ur-Nammu, fundador da Terceira Dinastia de Ur.

**Palavras-chave:** apresentação, adorador, *Lamma*, divindade principal, realeza, governador

**Inscrições**

Sim (X) Não ( )

**Inscrições epigráficas**

sur-nammu / nita kala-ga / lugal uri-ma ha-as-ha-me-er / ensi / ish-ku-en-EN.ZU / ir-zu

**Tradução**

Ur-Nammu, homem forte, rei de Ur: Haš-hammer, governador da cidade de Iškun-Sîn, é seu servo

**Fontes**

ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. *Gender & History*, Vol.9 No.3 November 1997.

BIENKOWSKI, MILLARD. *Dictionary of the Ancient Near East*.

MATTHEWS, D. *Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C.*, 1990.

BENZEL, K. [et al]. *Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010.

POZZER, Kátia. *Art, History and Material Culture. A Study of Mesopotamic Cylinder Seal*. *Bulletin of the Ancient Near East*. eISSN 2514-1732, p. 85 - 93, v. 2, n. 1, 2018.

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

**FICHA Nº 4**

<b>Título</b> Lamma introduz Meslamtea a um deus guerreiro	<b>Referência visual</b> 
<b>Proveniência</b> Desconhecida	<b>Link da página do selo</b> <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1867-1115-1">https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1867-1115-1</a>
<b>Matéria prima</b> Calcita	<b>Dimensões</b> Diâmetro: 3,35cm Comprimento: 5,35cm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> Comprado de J. H. Armstrong em 1867 pelo British Museum.	
<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (cerca de 2.075 AEC)	<b>Nº de inventário</b> 89131
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> (X)
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)
<b>Rei/Rainha</b> (X)	<b>Divindade principal</b> ( )
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)

Sacerdote/sacerdotisa ( )	Demônio ( )
<p><b>Descrição física</b> Selo cilindro de calcita. Cena de apresentação padrão: um adorador é introduzido a um deus guerreiro. Inscrição de doze linhas. A parte inferior do selos está lascada.</p>	
<p><b>Descrição iconográfica</b> Na cena composta por dois planos, três figuras antropomorfas compõem o primeiro plano. Em segundo plano está uma palmeira em um vaso, com cachos de tamara pendentes. A primeira figura é uma figura feminina. Ela usa um vestido longo com listras verticais. O decote do seu vestido parece ser em “V” com ótimo acabamento. Esta figura usa uma tiara de chifres e tem seu cabelo em um cacho. Além disso, ela usa colares ou um colar de diversas voltas. Ela levanta ambos os braços na altura do rosto com as mãos abertas. Em sua frente está uma primeira figura masculina. Não está claro se ele possui uma barba curta, mas aparenta ter. Ele usa uma touca listrada. A túnica desta figura é longa e possui listras verticais que não são exatamente retas, elas possuem aspecto ondulado. A túnica cobre apenas seu ombro direito e tem acabamentos em franjas. Seu braço direito está dobrado na altura da cintura, ele leva a mão esquerda à frente, na altura da boca/queixo. Em frente a estas duas primeiras figuras, está uma segunda figura masculina. Ele é representado de forma musculosa, com uma longa barba, cabelo em cacho e tiara de chifres. Seu peito pode estar despido, “coberto” apenas por uma faixa, ou a parte superior de sua túnica é lisa. Já a saia é longa com listras verticais, cujo “cós” (ou talvez se trate de algum tipo de cinto?) parece ser duplo. Com a mão direita ele segura uma maça tripla, com a esquerda ele carrega uma cimitarra.</p>	
<p><b>Análise Formal</b> O selo é composto por uma cena em dois planos. Três figuras antropomorfas compõem o plano principal. A figura feminina tem as duas mãos levantadas em frente ao seu rosto. A figura masculina levanta sua mão direita e cruza o outro braço sobre a cintura. A última figura segura armas. No campo secundário está gravada uma palmeira. No selo, tanto a imagem como a escrita trabalham com o uso de muitas linhas. A verticalidade destas passam impressão de consistência como se as figuras dessem continuidade a escrita e vice-versa.</p>	
<p><b>Interpretação Iconológica</b> A deusa intercessora introduz um adorador à presença de um deus de natureza guerreira. A deusa intercessora, provavelmente <i>Lamma</i>, tem seu cabelo em um cacho e usa a tiara de</p>	

chifres, principal atributo de uma divindade. Além disso, ela possui os braços em posição de súplica. Estas três características mencionadas correspondem a representação de *Lamma*, uma divindade menor no panteão mesopotâmico de caráter protetivo que intercede pelos humanos (BLACK; GREEN, 1998). O adorador está vestido de maneira que demonstra seu status social elevado: touca e túnica trabalhada. O fato de talvez possuir uma barba também contribui com a ideia de que possui prestígio social (BENZEL, 2010). Provavelmente se trata de um rei, Meslamtea, conforme indica a inscrição. A pose que está, aparentemente levando a mão à boca, é um sinal de reverência ao deus em sua frente (MATTHEWS, 1990). O deus segura uma maça tripla e uma cimitarra, o que explicitam seu caráter guerreiro. A cimitarra é associada a Nergal, deus do submundo que, por vezes, tem aspecto guerreiro (BLACK; GREEN, 1998). Os cachos de tâmaras, os quais pendem da palmeira, são associados a deusa Inanna/Ishtar, deusa do amor sexual e da guerra. Gravuras de árvores, representadas de diferentes formas, são bastante recorrentes na arte mesopotâmica até o período Neo-babilônico (BLACK; GREEN, 1998).

**Palavras-chave:** apresentação, adorador, *Lamma*, divindade guerreira, realeza

#### Inscrições

Sim (X) Não ( )

#### Inscrições epigráficas

mes-lam-ta-e-[a] / lugal a zi-da / lagasa - ge / nam-ti-il / shul-ginita kala-ga / lugal uri -ma-ka-she / ki-lu -la gu-za-la / dumu sur -ba-gara-ge / mu-na-dimkishib-ba / lugal-gu / [PI] [tug] ni-sa-ga-ki-ni / ga-an-ti-il / mu-bi]

#### Tradução

'Meslamtaea, o Rei, verdadeiro soberano da cidade de Lagash'; o selo é dedicado a 'Shulgi, o homem forte, o rei de Ur; Kilula, o portador da cadeira, filho de Ur-Bagara, fez (este selo)'; o nome do selo é 'Que eu viva pela sabedoria benevolente de meu mestre'

#### Fontes

ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. *Gender & History*, Vol.9 No.3 November 1997.

BIENKOWSKI, MILLARD. *Dictionary of the Ancient Near East*.

MATTHEWS, D. *Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C.*, 1990.

BENZEL, K. [et al]. *Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010.

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

<b>FICHA Nº 5</b>	
<b>Título</b> <i>Lamma</i> leva Ilum-bani pela mão	<b>Referência visual</b> 
<b>Proveniência</b> Babilônia	<b>Link da página do selo</b> <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1880-1012-23">https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1880-1012-23</a>
<b>Matéria prima</b> Hematita	<b>Dimensões</b> Diâmetro: 1,13cm Comprimento: 2,98cm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> Comprado em 1880 de Spartali&Co pelo British Museum.	
<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2100-2000 AEC)	<b>Nº de inventário</b> 89138
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> (X)
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)
<b>Rei/Rainha</b> (X)	<b>Divindade principal</b> ( )
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> ( )	<b>Demônio</b> ( )
<b>Descrição física</b> Selo cilindro de hematita. Cena de apresentação padrão perante um rei deificado. O selo, assim como a inscrição, sofreu alterações tendo sido regravado durante o período de Ur III.	
<b>Descrição iconográfica</b> Cena de dois planos. No plano principal estão representadas três figuras antropomorfas. A primeira delas, à esquerda da cena, é um homem. Ele usa uma touca, aparentemente possui uma barba curta e veste uma túnica longa e trabalhada. A túnica cobre apenas seu ombro direito e tem acabamento em franjas. A figura masculina leva a mão direita à boca. Em frente a ele está uma figura feminina que o leva pela mão. Ela usa uma tiara de chifres, cabelo em	

cacho acima do ombro e porta um vestido de babados. Sua mão esquerda está erguida em frente ao seu rosto. A direita da cena está uma figura sentada. Representada em uma escala maior, esta segunda figura masculina está sentado sobre um trono simples posto sobre uma plataforma. A figura sentada usa uma touca, distinta da outra touca da outra figura masculina. Ele usa um vestido de babados e possui uma longa barba. Seu braço esquerdo está dobrado na altura da cintura, enquanto seu braço direito está estendido em direção às outras figuras. Em segundo plano estão uma ave e um disco solar sobre uma lua crescente. A parte central do selo é mais estreita do que as extremidades, as quais são arredondadas. Isso deve-se ao fato do selo ter sofrido alterações. A gravação antiga deixou vestígios, como os chifres na touca da figura sentada e uma provável moldura.

### **Análise Formal**

O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem o plano principal. A figura masculina leva sua mão direita em frente ao rosto, com a sua mão esquerda segura a mão da figura feminina em sua frente. Ela levanta o braço esquerdo. A figura sentada é representada em uma escala maior às demais, seu braço esquerdo está dobrado na altura da cintura, já o esquerdo está estendido. Em segundo plano estão gravados um disco solar sobre uma lua crescente e uma ave.

### **Interpretação Iconológica**

A deusa intercessora introduz um adorador a um rei divinizado. A deusa é, sem dúvidas, *Lamma*. *Lamma*, a deusa intercessora, era uma divindade menor que costuma introduzir humanos a outras divindades maiores. A figura feminina corresponde a todas características da representação de *Lamma*: cabelo em cacho, vestido de babados, tiara de chifres e postura de súplica (BLACK; GREEN, 1998). Ela segura a mão de um adorador que parece pertencer a uma classe social elevada em função de seus atributos. Pode ser que ele seja Ilum-bani a quem a inscrição do selo se refere, o que contribui para a afirmação de sua relevância social. As características nas quais o rei é representado indicam sua deificação e, conseqüentemente, distinção. A posição de seus braços, por exemplo, é comum a deuses sentados (ou em pé), como se estivesse recebendo aqueles que o “visitam”. O disco solar e a lua crescente fazem referência, respectivamente, aos deuses Shamash, deus sol, e Sîn, deus lua (BLACK; GREEN, 1998). Ainda está gravado no campo uma ave que pode ser um avestruz, animal nativo do Antigo Oriente Próximo (BENZEL, 2010). A ave pode fazer referência aos sacrifícios animais para os deuses.

<b>Palavras-chave:</b> apresentação, adorador, <i>Lamma</i> , divindade principal, Shamash, Sîn, realeza	
<b>Inscrições</b> Sim (X) Não ( )	<b>Inscrições epigráficas</b> digir-ba-ni / aga-us lugala / dumu bu-da-ti / nu-banda
<b>Tradução</b> Illum-bani, policial real, filho de Budati (ou Pu-dadi, em acádico) o sargento	
<p><b>Fontes</b> ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. <i>Gender &amp; History</i>, Vol.9 No.3 November 1997.</p> <p>BIENKOWSKI, MILLARD. Dictionary of the Ancient Near East.</p> <p>MATTHEWS, D. Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C., 1990.</p> <p>BENZEL, K. [et al]. Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010.</p> <p>BLACK, J.; GREEN, A. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. London: British Museum Press, 1998.</p>	

<b>FICHA Nº 6</b>	
<b>Título</b> Oferenda à deusa	<b>Referência visual</b> 
<b>Proveniência</b> Não há confirmação	<b>Link da página do selo</b> <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1924-0708-2">https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1924-0708-2</a>
<b>Matéria prima</b> Clorito	<b>Dimensões</b> Diâmetro: 1,30cm Comprimento: 2,50cm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> Doado por Sir Leonard Woolley para o British Museum em 1924.	
<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2100-2000 AEC)	<b>Nº de inventário</b> 116645
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> (X)
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)

<b>Rei/Rainha</b> (X)	<b>Divindade principal</b> (X)
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> ( )	<b>Demônio</b> ( )
<p><b>Descrição física</b> Selo cilindro de clorito. Cena de apresentação padrão, uma deusa intercessora apresenta um adorador a uma deusa sentada. Estão gravados também uma ave e o que foi entendido como uma mesa. O selo sofreu alterações. O corte do selo não é da melhor qualidade.</p>	
<p><b>Descrição iconográfica</b> Cena de dois planos. No plano principal estão gravadas três figuras antropomorfas sobre uma plataforma. A esquerda da cena está uma figura sentada. Ela usa uma tiara de chifres e seu cabelo parece estar em um cacho acima do ombro. Ela porta um vestido cuja saia é composta por babados. Já a parte superior de sua indumentária não é muito nítida, pode ser o decote do vestido ou um tipo de manto. O “decote” é composto, aparentemente, por duas faixas que se cruzam sobre seu peito. Ela está sentada em um trono composto de três linhas, essa estrutura se repete na parte interna. Sua mão esquerda está dobrada na altura da cintura, com a mão direita ela segura uma ave. A sua frente está uma figura feminina que usa tiara de chifres e cabelo em cacho. Seu vestido é longo de bainha dupla e possui listras verticais na saia. Ela ergue a mão direita na altura do rosto. Com a mão esquerda ela segura a mão de uma figura masculina. Este parece usar uma touca. Sua túnica possui alguns poucos detalhes e, aparentemente, está transpassada sobre seu ombro direito. Ele leva a mão esquerda à boca. As três figuras estão sobre uma plataforma. Em segundo plano está gravada, de acordo com a descrição disponibilizada pelo museu, uma mesa de oferendas.</p>	
<p><b>Análise Formal</b> O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem o plano principal. A figura masculina leva sua mão direita em frente ao rosto, com a sua mão esquerda segura a mão da figura feminina em sua frente. Ela levanta o braço esquerdo. A figura sentada é representada em uma escala maior às demais e tem seus braços esticados em sua frente. Em segundo plano estão gravadas uma mesa e uma ave.</p>	
<p><b>Interpretação Iconológica</b> Selo de apresentação padrão. A deusa intercessora introduz um adorador a uma deusa sentada. A deusa intercessora usa uma tiara de chifres o que evidencia seu caráter divino. Mesmo que não use vestido de babados, deve se tratar de <i>Lamma</i>, uma divindade menor que introduz</p>	

humanos a presença de divindades maiores do panteão mesopotâmico. Seu caráter intercessor fica explícito, sobretudo, em função da posição de sua mão em postura de súplica (BLACK; GREEN, 1998). A figura masculina, por usar uma touca e uma indumentária que parece elaborada, deve pertencer a uma classe social elevada, podendo se tratar de um rei (BENZEL, 2010). Por estar representada em uma escala maior, a deusa sentada possui nítida distinção. Como não existem outras características específicas, ou inscrição, não é possível nomear a deusa sentada. A ave e a mesa devem fazer referência às oferendas oferecidas aos deuses. Na mesopotâmia a função dos humanos, a razão de sua criação, era satisfazer as necessidades materiais dos deuses. Portanto, sacrifícios animais eram considerados como literalmente saciar o apetite dos deuses (BLACK; GREEN, 1998). De acordo com Black e Green (1998), os pássaros são motivos recorrentes na arte mesopotâmica. Por exemplo, no período de Uruk era retratado um tipo de pássaro com pescoço comprido, posteriormente, durante o período Neosumério (período do selo em questão), o pássaro está associado a uma deusa sentada. Após o período Paleobabilônico, o pássaro não aparece mais na arte.

**Palavras-chave:** apresentação, adorador, Lamma, divindade principal, realeza

**Inscrições**

Sim ( ) Não (X)

**Inscrições epigráficas**

**Tradução**

**Fontes**

ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. *Gender & History*, Vol.9 No.3 November 1997.

BIENKOWSKI, MILLARD. *Dictionary of the Ancient Near East*.

MATTHEWS, D. *Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C.*, 1990.

BENZEL, K. [et al]. *Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010.

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

**FICHA Nº 7**

**Título**

A deusa recebe Sur-Enki

**Referência visual**

	
<b>Proveniência</b> Não há confirmação	<b>Link da página do selo</b> <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1945-1013-32">https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1945-1013-32</a>
<b>Matéria prima</b> Clorito	<b>Dimensões</b> Diâmetro: 1,80cm Comprimento: 3,13cm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> Comprado de Charles Alexander Carnegie pelo British Museum em 1945.	
<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2100-2000 AEC)	<b>Nº de inventário</b> 129488
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> (X)
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)
<b>Rei/Rainha</b> (X)	<b>Divindade principal</b> (X)
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> ( )	<b>Demônio</b> ( )
<b>Descrição física</b> Selo cilindro de clorito. Cena de apresentação padrão, uma deusa intercessora apresenta um adorador a uma deusa sentada. Ainda está gravado no campo uma lua crescente. Inscrição de duas linhas. Parece estar lascado bem próximo a tiara de chifres da deusa intercessora.	
<b>Descrição iconográfica</b> Cena única em dois planos. No plano principal estão gravadas três figuras antropomorfas. À esquerda está uma figura masculina que usa uma touca. Sua túnica é longa e é dobrada por sobre seu ombro esquerdo. Os detalhes da túnica são em franjas. Ele leva a mão direita à boca. Com a mão esquerda, ele segura a mão da figura feminina em sua frente. Esta usa uma tiara de chifres e o cabelo em cacho. Ela porta um vestido longo de bainha dupla com listras verticais. Não está claro se o vestido é uma “frente única” com amarração no pescoço. Também usa bracelete e colar. Ela eleva sua mão direita a altura do rosto. A direita da cena está uma figura feminina sentada, que é representada em escala maior. O trono onde está	

sentada é bastante simples, desenhado com apenas três linhas. Ela usa um longo vestido de babados, braceletes e colares. Seu cabelo está em um cacho e porta uma tiara de chifres. Seu braço esquerdo está dobrado na altura de sua cintura, o direito está estendido em direção às figuras em pé. Em segundo plano está gravado uma lua crescente.

### **Análise Formal**

O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem o plano principal. A figura masculina leva sua mão direita em frente ao rosto, com a sua mão esquerda segura a mão da figura feminina em sua frente. Esta levanta o braço esquerdo. A figura sentada é representada em uma escala maior às demais e tem o braço esquerdo dobrado na altura da cintura, o direito está estendido. Em segundo plano está uma lua crescente.

### **Interpretação Iconológica**

Selo de apresentação padrão. A deusa intercessora introduz um adorador a uma deusa sentada. A deusa intercessora usa uma tiara de chifres, principal atributo das divindades. Podemos interpretá-la como *Lamma*, uma divindade menor que introduz humanos a presença de deuses maiores (BLACK; GREEN, 1998). Compreende-se o adorador como provável rei graças a touca e túnica trabalhada que usa, indicativos de realeza (BENZEL, 2010). Sua postura indica reverência à figura sentada em sua frente. O adorador deve se tratar de Sur-Enki, dono do selo, conforme sugere a inscrição. A deusa sentada possui nítida distinção já que está em uma escala maior. Faltam características para sabermos de qual deusa se trata. O vestido de babados é comum para as divindades. A lua crescente faz referência ao deus da lua, Sîn. Acreditava-se que a lua crescente possuía poder de proteção mágico (BLACK; GREEN, 1998).

**Palavras-chave:** apresentação, adorador, Lamma, divindade principal, crescente, realeza

### **Inscrições**

Sim (X) Não ( )

### **Inscrições epigráficas**

sur-en-ki / dumu sur-sukala

### **Tradução**

Sur-Enki, filho de Sur-sukala

### **Fontes**

ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. *Gender & History*, Vol.9 No.3 November 1997.

BIENKOWSKI, MILLARD. *Dictionary of the Ancient Near East*.

MATTHEWS, D. *Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C.*, 1990.

BENZEL, K. [et al]. *Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators*. New York: The

Metropolitan Museum of Art, 2010.  
 BLACK, J.; GREEN, A. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. London: British Museum Press, 1998.

### FICHA Nº 8

<b>Título</b> O inspetor de Mamaya é apresentado à deusa	<b>Referência visual</b> 
<b>Proveniência</b> Não há confirmação	<b>Link da página do selo</b> <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1945-1013-36">https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1945-1013-36</a>
<b>Matéria prima</b> Nefrita-jade	<b>Dimensões</b> Diâmetro: 1,20cm Comprimento: 2,40cm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> Comprado de Charles Alexander Carnegie pelo British Museum em 1945.	
<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2100-2000 AEC)	<b>Nº de inventário</b> 129492
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> (X)
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)
<b>Rei/Rainha</b> ( )	<b>Divindade principal</b> (X)
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> ( )	<b>Demônio</b> ( )
<b>Descrição física</b> Selo cilindro de nefrita-jade. Cena de apresentação padrão, uma deusa intercessora apresenta um adorador a uma deusa sentada. Inscrição de duas colunas.	

**Descrição iconográfica**

No selo de uma única cena, há apenas um plano. A esquerda da cena está uma figura masculina. Ele usa uma touca e uma longa túnica de bainha dupla e detalhes em franja. A túnica transpassa seu ombro esquerdo. Ele leva a mão direita à boca. Com a mão esquerda ele segura a mão da figura feminina a sua frente. Esta usa uma tiara de chifres e seu cabelo longo no que parece ser uma trança. Seu vestido é longo e possui bainha dupla. Ela usa colares. Sua mão esquerda está erguida na altura de seu rosto. Por fim, à direita da cena, está uma figura feminina sentada. Ela usa uma tiara de chifres, cabelo em cacho e porta um vestido de babados. Esta figura também usa colares. Seu braço esquerdo está dobrado na altura da cintura. Ela eleva a mão direita a altura do rosto. O trono no qual está sentada é bastante simples composto por três linhas. O trono foi colocado em cima de uma plataforma.

**Análise Formal**

O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem um único plano. A figura masculina leva sua mão direita à boca, com a sua mão esquerda ele segura a mão da figura feminina em sua frente. Ela levanta o braço esquerdo. A figura sentada levanta seu braço direito na altura do rosto, seu braço esquerdo está dobrado na altura da cintura.

**Interpretação Iconológica**

Selo de apresentação padrão. Uma deusa intercessora introduz um adorador a uma deusa sentada. A deusa intercessora usa tiara de chifres o que evidencia seu caráter divino. O vestido drapeado por cima do ombro direito é uma inconsistência no padrão da arte dos selos cilindros. Não há certeza se ela é *Lamma*, pois não tem seu cabelo em cacho nem usa vestido em babados. Sua mão esquerda está em posição de súplica, no entanto. Ela traz pela mão o adorador, o qual, pelo fato de usar touca e indumentária trabalhada, pertence a uma classe social elevada. Provavelmente trata-se de um rei. O ato de levar a mão à boca indica reverência à deusa sentada. A deusa, como atesta sua tiara de chifres, não tem características de nenhuma deusa conhecida específica. Ela também ergue a mão a altura do rosto, como a deusa intercessora, o que quebra com o padrão de gestualidades de divindades principais recebendo adoradores (MATTHEWS, 1990).

**Palavras-chave:** apresentação, adorador, *Lamma*, divindade principal

**Inscrições**

Sim (X) Não ( )

**Inscrições epigráficas**

ma-ni-NA-digir / sabra ma-ma-a

**Tradução**

Mani-NA-ilum / inspetor (a serviço) de Mamaya

\*nota do Museu: se o nome do dono do selo é de fato construído com *manayum*, o NA em sua escrita é inexplicável

**Fontes**

ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. *Gender & History*, Vol.9 No.3 November 1997.

BIENKOWSKI, MILLARD. Dictionary of the Ancient Near East.

MATTHEWS, D. Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C., 1990.

BENZEL, K. [et al]. Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010.

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

**FICHA Nº 9**

<b>Título</b> Protetor dos artesãos	<b>Referência visual</b> 
<b>Proveniência</b> Não há confirmação	<b>Link da página do selo</b> <a href="https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1960-0517-20">https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1960-0517-20</a>
<b>Matéria prima</b> Calcita	<b>Dimensões</b> Diâmetro: 1,58cm Comprimento: 2,54cm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> Doado para o British Museum, em 1960, pela E. Jackman.	
<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2100-2000 AEC)	<b>Nº de inventário</b> 132848
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> (X)
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)
<b>Rei/Rainha</b> (X)	<b>Divindade principal</b> (X)
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)

Sacerdote/sacerdotisa ( )	Demônio ( )
<p><b>Descrição física</b> Selo cilindro de calcita. Cena de apresentação padrão, uma deusa intercessora apresenta um adorador a um deus sentado. Inscrição de três colunas. Alta qualidade de gravura.</p>	
<p><b>Descrição iconográfica</b> Há apenas um plano nesta cena. À esquerda da cena está retratada uma figura masculina. Ele parece usar uma touca e uma barba curta. A túnica que veste é longa e possui detalhes em franja, ela está transpassada por seu ombro esquerdo. Ele ainda usa braceletes e leva a mão direita à boca. Em sua frente está uma figura feminina que segura sua mão. Esta figura feminina usa tiara de chifres e cabelo em cacho. Ela porta um longo vestido com bainha dupla e listras verticais. De adornos ela usa um colar que parece se estender, em um fio, por seu peito por baixo do vestido. Ela ergue a mão direita na altura do rosto. Encarando estas figuras está uma figura masculina sentada. Representado em uma escala maior, ele porta uma tiara com vários chifres e um vestido de babados. Possui uma longa barba. Seu braço direito está dobrado na altura de sua cintura. Com a mão esquerda ele segura um vaso do qual água escorre. O trono em que está sentado é relativamente simples. O trono está sobre uma plataforma.</p>	
<p><b>Análise Formal</b> O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem um único plano. A figura masculina leva sua mão direita à boca, com a sua mão esquerda segura a mão da figura feminina em sua frente. Ela ergue a mão esquerda. A figura sentada é representada em uma escala maior às demais e segura um vaso com a mão direita.</p>	
<p><b>Interpretação Iconológica</b> Selo de apresentação padrão. A deusa intercessora introduz um adorador a um deus sentado. A deusa intercessora usa tiara de chifres, principal atributo das divindades. Ela tem postura de súplica. pode se tratar de <i>Lamma</i>, uma divindade menor do panteão mesopotâmico que introduz humanos a presença de deuses maiores. O adorador possui atributos que indicam classe social elevada. Ele deve ser Girsu-ki-du, a quem a inscrição faz referência, dono do selo. O deus sentado representa Enki, deus da água, da sabedoria e protetor dos artesãos, conforme indica o vaso com água escorrendo. A inscrição reforça que o deus retratado é Enki.</p>	
<p><b>Palavras-chave:</b> apresentação, adorador, Lamma, divindade principal, Enki</p>	

<b>Inscrições</b> Sim (X) Não ( )	<b>Inscrições epigráficas</b> gir-su-ki-du / ir mush-ni / ugula DUB.NAGAR
<b>Tradução</b> Girsu-ki-du, servo de Mushni o chefe dos escultores	
<b>Fontes</b> ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. Gender & History, Vol.9 No.3 November 1997. BIENKOWSKI, MILLARD. Dictionary of the Ancient Near East. MATTHEWS, D. Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C., 1990. BENZEL, K. [et al]. Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010. BLACK, J.; GREEN, A. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. London: British Museum Press, 1998.	

<b>FICHA Nº 10</b>	
<b>Título</b> À Baqartum	<b>Referência visual</b> 
<b>Proveniência</b> Não há confirmação	<b>Link da página do selo</b> <a href="https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010149058">https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010149058</a>
<b>Matéria prima</b> Hematita	<b>Dimensões</b> Diâmetro: 1,4cm Comprimento: 2,6cm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> Louvre Museum.	
<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2094-2047 AEC, período do reinado de Shulgi)	<b>Nº de inventário</b> CCO A. 255
<b>Feminino (X)</b>	<b>Masculino (X)</b>
<b>Humano (X)</b>	<b>Divino (X)</b>
<b>Rei/Rainha (X)</b>	<b>Divindade principal ( )</b>

<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> ( )	<b>Demônio</b> ( )
<p><b>Descrição física</b> Selo cilindro de hematita. Cena de apresentação padrão, uma deusa intercessora apresenta um adorador a um rei deificado. Inscrição de quatro colunas. Selo dedicado a uma das filhas do rei Shulgi.</p>	
<p><b>Descrição iconográfica</b> Cena de dois planos. No plano principal estão três figuras antropomorfas. À esquerda está retratada uma figura feminina. Ela usa uma tiara com vários chifres e o cabelo em cacho. Ela porta um vestido de babados. Suas mãos estão erguidas na altura do rosto. Em sua frente está uma figura masculina. Ele parece usar uma touca e veste uma túnica longa com detalhes trabalhados. Também usa braceletes e talvez um colar. Suas mãos repousam, uma sobre a outra, na altura de sua cintura. À direita da cena está uma figura masculina sentada. Ele está sentado sobre um trono almofadado. Porta um vestido de babados, usa uma touca e possui uma barba curta. Seu braço esquerdo está dobrado na altura de sua cintura. Ele segura um copo com a mão direita. As três figuras estão sobre uma plataforma, mas a figura sentada está em um degrau acima. Em segundo plano está um disco solar sobre uma lua crescente.</p>	
<p><b>Análise Formal</b> O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem o plano principal. A figura feminina possui ergue ambas mãos na altura de seu rosto. Em sua frente, a figura masculina tem as mãos uma em cima da outra na altura de seu torso. A figura sentada segura um copo com a mão direita. Em segundo plano está uma lua crescente sob um disco solar.</p>	
<p><b>Interpretação Iconológica</b> Selo de apresentação padrão. A deusa intercessora introduz um adorador a um rei deificado. A deusa intercessora é <i>Lamma</i>, todas as características em que ela é representada indicam isso: tiara de chifres, vestido de babados, cabelo em cacho e postura intercessora (BLACK; GREEN, 1998). A indumentária do adorador pode indicar distinção social. Acredita-se que, durante Ur III, a figura central representada com a mesma postura do adorador (uma mão sobre a outra na altura da cintura) era o dono do selo e representa a relação burocrática entre oficial e rei (MATTHEWS, 1990). Portanto ele deve ser Dungi-ili, possivelmente um servo direto da filha do rei Shulgi, Baqartum, a quem a inscrição também faz referência. Os</p>	

atributos do rei sentado indicam sua deificação, talvez o mesmo seja uma representação de Shulgi. O disco solar e a lua crescente, são associados, respectivamente, ao deus sol, Shamash, e ao deus lua, Sîn. Acredita-se que a forma como o disco solar é sobreposta ao crescente é para simbolizar um eclipse.

**Palavras-chave:** apresentação, adorador, *Lamma*, realeza

**Inscrições**

Sim (X) Não ( )

**Inscrições epigráficas**

indisponível

**Tradução**

Baqartum, filha do rei: ... Doungi-ili, seu servo

**Fontes**

ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. *Gender & History*, Vol.9 No.3 November 1997.

BIENKOWSKI, MILLARD. *Dictionary of the Ancient Near East*.

MATTHEWS, D. *Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C.*, 1990.

BENZEL, K. [et al]. *Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010.

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

**FICHA Nº 11**

**Título**

O escriba se apresenta ao deus

**Referência visual**



**Proveniência**

Não há confirmação

**Link da página do selo**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010170817>

**Matéria prima**

Jaspe verde

**Dimensões**

Diâmetro: 1,1cm

Comprimento: 2,4cm

**Coleção de origem/Lugar de Conservação**

Louvre Museum.

<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2112-2004 AEC)	<b>Nº de inventário</b> CCO D 26; 0000225377_OG
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> (X)
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)
<b>Rei/Rainha</b> ( )	<b>Divindade principal</b> (X)
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> ( )	<b>Demônio</b> ( )
<p><b>Descrição física</b> Selo cilindro de jaspe verde. Cena de apresentação padrão, uma deusa intercessora apresenta um adorador a um deus sentado. Selo inscrito.</p>	
<p><b>Descrição iconográfica</b> Cena de dois planos. No plano principal estão gravadas três figuras antropomorfas. A primeira figura é um homem. Ele veste uma túnica longa que deixa sua perna esquerda à mostra, os detalhes da túnica são bem trabalhados. Ele leva sua mão direita à boca, com a esquerda ele segura a mão da figura feminina a sua frente. Ela porta vestido de babados e usa tiara de chifres. Seu cabelo está em um cacho. Ela ergue a mão esquerda na altura do rosto. À frente dessas duas figuras em pé, está uma figura masculina sentada representada em maior escala. Ele possui longa barba, cabelo em cacho e usa vestido de babados. Sua mão esquerda está dobrada na altura de sua cintura, sua mão direita está estendida à frente. O trono no qual está sentado é retangular e sua padronagem em linhas repete-se. As três figuras parecem estar em uma plataforma na qual a figura sentada e a figura feminina parecem estar um degrau acima da figura masculina. Em segundo plano está gravado um disco solar.</p>	
<p><b>Análise Formal</b> O selo é composto por uma cena, na qual as três figuras antropomorfas presentes compõem o plano principal. A figura masculina leva sua mão direita à boca, com a sua mão esquerda ele segura a mão da figura feminina em sua frente. Esta levanta o braço esquerdo. A figura sentada é representada em uma escala maior às demais, sua mão direita está esticada enquanto a esquerda está junto ao seu corpo. Em segundo plano está gravado um disco solar.</p>	
<p><b>Interpretação Iconológica</b> Selo de apresentação padrão. A deusa intercessora introduz um adorador a um deus. A deusa intercessora é <i>Lamma</i>, todas as características em que ela é representada indicam isso: vestido de babados, tiara de chifres, cabelo em cacho e a mão levantada em súplica. Entende-se o</p>	

adorador como homem. Sua indumentária pode indicar distinção social. Além disso, pode ser o escriba a quem a inscrição faz referência, profissão de prestígio. Ele reverencia a figura sentada, uma divindade maior. O deus sentado parece ser de grande importância, no entanto, não possui nenhuma característica que o indique como uma divindade específica. O disco solar e a lua crescente, são associados, respectivamente, ao deus sol, Shamash, e ao deus lua, Sîn. Acredita-se que a forma como o disco solar é sobreposta ao crescente é para simbolizar um eclipse.

**Palavras-chave:** apresentação, adorador, *Lamma*, divindade principal, escriba

**Inscrições**

Sim (X) Não ( )

**Inscrições epigráficas**

indisponível

**Tradução**

Mamanisha, filha do rei, (...) escriba, seu servo

**Fontes**

ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. *Gender & History*, Vol.9 No.3 November 1997.

BIENKOWSKI, MILLARD. *Dictionary of the Ancient Near East*.

MATTHEWS, D. *Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millennium B.C.*, 1990.

BENZEL, K. [et al]. *Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010.

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

**FICHA Nº 12**

**Título**

Libação ao deus Nusku

**Referência visual**



**Proveniência**

Não há confirmação

**Link da página do selo**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010147040>

**Matéria prima**

Ágata branca

**Dimensões**

Diâmetro: 2,2cm

	Comprimento: 3,4cm
<b>Coleção de origem/Lugar de Conservação</b> Doador por Henri Louis Marie Martin de Boisgelin em 1967. Propriedade do Estado, atualmente está no Louvre Museum.	
<b>Datação</b> Terceira Dinastia de Ur (2094-2047 AEC, período do reinado de Shulgi)	<b>Nº de inventário</b> AO 22312; 0000571820_OG
<b>Feminino</b> (X)	<b>Masculino</b> (X)
<b>Humano</b> (X)	<b>Divino</b> (X)
<b>Rei/Rainha</b> (X)	<b>Divindade principal</b> (X)
<b>Herói/heroína</b> ( )	<b>Divindade secundária</b> (X)
<b>Sacerdote/sacerdotisa</b> ( )	<b>Demônio</b> ( )
<b>Descrição física</b> Selo cilindro de ágata branca. Cena de apresentação com libação, uma deusa intercessora apresenta um adorador a um deus. Inscrição. Corte de alta qualidade. O selo apresenta alguns desgastes, especialmente perto dos pés da figura que ocupa o meio da cena.	
<b>Descrição iconográfica</b> Selo de uma cena. A esquerda da cena está uma figura masculina. Ele possui uma longa barba, usa tiara com vários chifres e porta vestido com babados. Ele tem as mãos estendidas às figuras em sua frente. A figura central da cena é um homem. Ele usa uma touca e uma longa túnica que dá a volta sobre seu ombro esquerdo. Com a mão direita ele segura um cálice com o qual despeja algum líquido em um vaso. Seu braço esquerdo está dobrado na altura da cintura. Por fim, à direita da cena, está uma figura feminina. Ela possui tiara de chifres e cabelo em cacho. Ainda porta um vestido longo com bainha dupla e listras verticais. Suas mãos estão erguidas na altura de seu rosto.	
<b>Análise Formal</b> O selo é composto por uma cena composta por três figuras antropomorfas. A figura feminina levanta ambas as mãos à altura do rosto. Em sua frente, a figura masculina segura com a mão esquerda um cálice, seu braço direito está dobrado na altura da cintura. A figura masculina que usa tiara de vários chifres tem as mãos esticadas em sua frente.	
<b>Interpretação Iconológica</b> Selo de apresentação padrão. A deusa intercessora introduz um adorador a um deus. A deusa,	

provavelmente, se trata de *Lamma*, divindade menor que introduz humanos a presença de divindades maiores (BLACK; GREEN, 1998). A indumentária do adorador, touca e túnica elaborada, além de longa barba indicam distinção social. Pode se tratar do próprio rei Shulgi a inscrição do selo faz referência. O ato de derramar um líquido dentro de outro recipiente, ou até mesmo no chão, era denominado libação, uma prática bastante comum de oferenda aos deuses (BLACK; GREEN, 1998). Talvez a divindade masculina seja o próprio Nusku, o deus do fogo e da luz, de acordo com a inscrição do selo.

**Palavras-chave:** apresentação, adorador, *Lamma*, divindade principal, libação, realeza

**Inscrições**

Sim (X) Não ( )

**Inscrições epigráficas**

indisponível

**Tradução**

Selo dedicado a Nusku, deus do fogo, pela vida de Shulgi, rei de Ur

**Fontes**

ASHER-GREVE, Julia. The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body. *Gender & History*, Vol.9 No.3 November 1997.

BIENKOWSKI, MILLARD. *Dictionary of the Ancient Near East*.

MATTHEWS, D. *Principles of Composition in the Near Eastern Glyptic of the Later Second Millenium B.C.*, 1990.

BENZEL, K. [et al]. *Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2010.

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