

NUDEZ E EROTISMO NA ANTIGA MESOPOTÂMIA*

Katia Maria Paim Pozzer**

Resumo: *O presente artigo propõe uma reflexão sobre imagens de corpos nus (femininos e masculinos), criadas há mais de 4.000 anos, na antiga Mesopotâmia. Inicialmente discutimos a noção da representação visual no mundo mesopotâmico, uma vez que se acreditava no poder dos significantes e de seu status como parte integrante do real. O conceito de mimesis, isto é, de representação como um meio de imitar as coisas reais no mundo, não é suficiente para entender a arte da antiguidade oriental. Partimos dos fundamentos da escrita cuneiforme, definida como simbólica por ser o signifiante interpretado como recordando o significado direto, no qual cada signo, por ter um valor pictográfico e fonético ao mesmo tempo, tem o potencial de evocar outros referentes. Nas artes visuais da antiga mesopotâmia, o corpo é o lugar onde o gênero é visualmente diferenciado. Homens e mulheres vestidos ou nus, crianças, pessoas andróginas, eunucos e hermafroditas foram representados, mas o modelo mais importante da diferenciação de gênero foi a representação do corpo sem roupa. A nudez é um motivo comum que aparece em inúmeras formas de representação, e a descrição dos aspectos eróticos da nudez dos corpos é comum em vários gêneros literários. A maioria desses objetos, confeccionadas em relevos de placas de argila ou figuras em terracota, de pequenas dimensões, foram criados na Babilônia no II milênio AEC e continuaram sendo produzidos, sem interrupção, até o século VII EC, na época sassânida. O principal objetivo dessas imagens, cuja frontalidade do corpo e a gestualidade apontam para um retrato explícito da genitália e dos seios, seria mostrar seus atributos sexuais, dando ênfase ao olhar do espectador. A nudez frontal feminina estava associada à conduta sexual; já o corpo masculino despido possuía inúmeros significados, às vezes negativo, como a morte e a derrota, às vezes positivo, como a força viril do herói. Nesta contribuição, pretendemos construir uma chave de leitura para essas imagens de nus e questionar se poderíamos considerá-las como representações do desejo sexual daquela sociedade.*

Palavras-chave: *Mesopotâmia; arte; corpo; erotismo; nudez.*

* Recebido em: 05/04/2020 e aprovado em: 25/06/2020.

** Docente dos Cursos de História da Arte, de História e do Programa de Pós-graduação em História da UFRGS. Email: katia.pozzer@ufrgs.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9083-1729>.

NUDITY AND EROTICISM IN ANCIENT MESOPOTAMIA

Abstract: *This article proposes a reflection on images of naked bodies (female and male), created more than 4,000 years ago, in ancient Mesopotamia. Initially, we discussed the notion of visual representation in the Mesopotamian world, since they believed in the power of signifiers and their status as an integral part of reality. The concept of mimesis, that is, representation as a means of imitating real things in the world, is not sufficient to understand the art of Eastern antiquity. We start from the foundations of cuneiform writing, defined as symbolic because the signifier is interpreted as recalling the direct meaning, where each sign, having both a pictographic and phonetic value, has the potential to evoke other referents. In the visual arts of ancient Mesopotamia, the body is the place where the genre is visually differentiated. Dressed or naked men and women, children, androgynous people, eunuchs and hermaphrodites were represented, but the most important model of gender differentiation was the representation of the body without clothes. Nudity is a common motif that appears in numerous forms of representation and the description of the erotic aspects of nakedness of bodies is common in several literary genres. Most of these objects, made in reliefs of clay plates or terracotta figures, of small dimensions were created in Babylon in the 2nd millennium BCE and continued to be produced, without interruption, until the 7th century CE, in the Sassanid era. The main objective of these images, whose frontality of the body and the gestures point to an explicit portrait of the genitalia and the breasts, would be to show their sexual attributes, emphasizing the viewer's gaze. Female frontal nudity was associated with sexual conduct, whereas the naked male body had numerous meanings, sometimes negative, such as death and defeat, sometimes positive, as the heroic strength of the hero. In this contribution, we intend to build a reading key for these images of nudes and question whether we could consider them as representations of that society's sexual desire.*

Keywords: *Mesopotamia; art; body; eroticism; nudity.*

Introdução

A história do corpo e os conceitos de corporeidade se desenvolveram em vários campos do saber, como na história, na arqueologia, na antropologia e na história da arte. Atualmente, compreende-se que o corpo e a sua relação com o gênero e o sexo possuem historicidade e injunção social. Ele é entendido como um lugar de convergência do indivíduo e da cultura, e é preciso reconhecer que o corpo na arte é diferente do corpo orgânico na história (LESSA, 2003, p. 49).

Na arte, é um signo polivalente, com uma complexidade de sentidos, é uma imagem que não está apartada da sociedade (MIRZOEFF, 1995). Para a historiadora da arte e assirióloga Zainab Bahrani (2001, p. 41), “a

imagem tem a habilidade de estruturar as normas sociais sobre os corpos ideais, sobre a masculinidade e a feminilidade e participar da produção de conceitos normativos de sexo e gênero”.

A discussão sobre o corpo está intimamente associada aos estudos da história das mulheres que passaram por um profundo desenvolvimento nas últimas décadas, evidenciado por inúmeras pesquisas e publicações que daí resultaram. Essa ampliação do campo da história, que incorporou a narrativa das ações das mulheres, ocorreu não apenas nos principais centros de pesquisa da Europa e dos Estados Unidos, mas também na Ásia, Oceania, Oriente Médio e América Latina. As mulheres não se tornaram apenas “objetos de estudo”; elas também ganharam notoriedade nas universidades e nas várias instituições de ensino e pesquisa do mundo. Essas mudanças são o resultado de um longo (e inacabado) processo de luta pela igualdade entre homens e mulheres (BAHRANI, 2001; ASHER-GREVE, 2013; LION; MICHEL, 2016; STOL, 2016; entre outros).

A primeira tarefa realizada nesse processo foi desconstruir a compreensão de uma história biológica naturalizada, baseada em uma visão universal do comportamento humano. A crítica feminista, marcada pela polarização entre homens e mulheres, mostrou que sexo e gênero são histórica e culturalmente construídos e que há uma determinação social na constituição do discurso sobre a naturalização das diferenças (SOIHET, 1997).

A linguagem utilizada para evocar o corpo e a sexualidade também está impregnada de concepções políticas. Por exemplo, a palavra sexo é usada para identificar a diferença anatômica entre homens e mulheres; já gênero se refere à diferenciação social. O corpo e/ou partes do corpo foram socialmente construídos, adquiriram o poder de significante e entraram na ordem simbólica (BAHRANI, 2001, p. 42).

Podemos afirmar que os estudos nesse campo de investigação ainda necessitam ser ampliados, sobretudo quando nos referimos ao mundo antigo oriental, pois, além das dificuldades com a distância temporal que nos separa do mundo antigo e com o acesso à documentação, temos uma herança historiográfica dominada por intelectuais do sexo masculino, formados nos rígidos padrões de comportamento do final do século XIX e início do XX do mundo ocidental. Sabemos que esses fatores são determinantes na maneira de ver e interpretar as imagens antigo-orientais, e também na forma como esse conhecimento foi e continua sendo disseminado (SAID, 1990).

Acreditamos que a articulação de referenciais teóricos contemporâneos sobre gênero, corpo e sexualidade, juntamente com uma revisita às fontes, sejam elas textuais, iconográficas ou arqueológicas, possibilita não só novas indagações, como também a desconstrução de “verdades” e o estabelecimento de um olhar interdisciplinar, livre de preconceitos de toda a natureza. Só assim estaremos nos aproximando do passado.

Vale destacar que a presente contribuição é apenas um primeiro passo (nosso) nesse sentido e que estamos longe de dar conta da complexidade teórica e documental que a questão contém.

A imagem na antiga Mesopotâmia

A arte no Antigo Oriente Próximo é múltipla e diversa, como os povos que ali habitaram. Diferentes períodos históricos e regiões apresentaram, cada um a seu modo, características e desenvolvimento próprios, condicionados pelo meio ambiente, pelas matérias-primas e pelas influências externas, devidas, especialmente, ao comércio de longa distância e às guerras de conquista. Geralmente, os sistemas de representação não eram naturalistas, mas sim idealizados segundo convenções estilísticas com atributos que conferiam sentidos específicos e transmitiam mensagens particulares ao observador (BORDREUIL; BRIQUEL-CHATONNET; MICHEL, 2008, p. 40-45).

Uma questão fundamental para a história da arte do antigo Oriente Próximo é a da ideia da representação visual na Mesopotâmia. Eles acreditavam no poder dos significantes e seu status como parte integrante do real (ASHER-GREVE, 2013, p. 359). E esse ponto tem relação íntima com a palavra escrita, já que a escrita cuneiforme é definida como simbólica porque o significante (suporte material) é interpretado como recordando o significado direto (imagem mental). Cada signo, por ter um valor pictográfico e fonético, tem o potencial de evocar outros referentes (objetos) que contém.

Assim, na antiga Mesopotâmia, a imagem não era uma réplica natural, mas sim um código acordado, sujeito a um processo de mediação cultural, uma representação idealizada da realidade (POZZER, 2019). Portanto, a noção de *mimesis*, de representação como um meio de imitar as coisas reais no mundo, não é suficiente para entender a arte da antiguidade oriental. Partindo da ideia de que a imagem não era considerada semelhante a uma realidade original apresentada em outro lugar (um significado para a palavra representação), e sim a realidade em si, propomos analisar algumas imagens de corpos nus femininos.

O corpo feminino nu

Devemos considerar que a representação das mulheres na arte mesopotâmica reflete um determinado modelo estético de beleza ou feminilidade e não uma representação naturalista do corpo feminino. Em outras palavras, embora o estilo artístico possa oscilar entre o naturalismo e a abstração, essas formas podem representar um ideal estético que carrega um ideal físico. No entanto, como Schlossman e York (1967, p. 346-348) nos alertam, é preciso também considerar a qualidade do trabalho artístico, as questões estilísticas, as convenções que o definem e o propósito para o qual o objeto foi produzido.

Nas artes visuais da antiga mesopotâmia, o corpo é o lugar onde o gênero é visualmente diferenciado. Homens e mulheres vestidos ou nus, crianças, pessoas andróginas, eunucos e hermafroditas foram representados, mas o modelo mais importante da diferenciação de gênero foi a representação do corpo sem roupa. A nudez é um motivo comum que aparece em inúmeras formas de representação, e a descrição dos aspectos eróticos da nudez dos corpos é comum em vários gêneros literários (BAHRANI, 2011, P. 83).

Na antiga Mesopotâmia, não existia diferenciação entre as categorias erótica e pornográfica, pois muito do que poderíamos hoje chamar de pornográfico estava associado ao culto de divindades. É preciso lembrar sempre que as imagens visuais de nudez não buscavam a mimese, e sim eram idealizadas segundo o imaginário social da época (HUNT, 1999).

A maioria dessas imagens era de mulheres nuas e foi confeccionada em relevos de placas de argila ou figuras em terracota, de pequenas dimensões. Ainda que a argila seja um material ordinário, se comparado aos monumentos em pedra ou estátuas de bronze, ela tinha uma qualidade única: era o suporte mítico da criação!¹ Além de ser matéria-prima abundante e econômica para produção em massa, ela possuía propriedades mágicas necessárias à criação de imagens (POZZER, 2013, p. 108).

Analisemos, pois, alguns exemplares desses objetos artísticos. As figuras mais comuns são em placas de argila: mulheres nuas em posição frontal, segurando seus próprios seios, ou com as mãos entrelaçadas na altura do ventre ou os braços estendidos ao longo do corpo, como evidenciado nas **Figs. 1 e 2**.



Fig. 1 – Mulher nua.
Argila, metade do II milênio AEC (12 cm comp.).
Ashmolean Museu, Oxford.
Fonte: Grandpierre (2012, fig. 6).



Fig. 2 – Mulher nua.
Mesopotâmia, terracota, primeira metade do II milênio AEC.
Museu do Louvre, Paris.
Fonte: Bottéro e Kramer (2011, p. 61).

Na **Fig. 1**, temos uma imagem feminina nua, com os braços estendidos ao longo do corpo, que não comporta nenhum adereço. Com os cabelos na altura do ombro, a imagem está, em sua nudez, em intensa frontalidade; contudo, o rosto é representado de perfil, com uma expressão apática. É interessante notar que essa mulher é representada deitada em uma cama, que dá forma ao objeto.

Já a **Fig. 2** apresenta uma terracota com uma mulher nua em posição frontal de corpo e cabeça, com as mãos entrelaçadas na altura do ventre. Ela possui vasta cabeleira, que termina em cachos na altura do ombro. Podemos visualizar um detalhe de pregas no baixo ventre.

A maioria desses objetos foi criada na Babilônia, no II milênio AEC, e continuou sendo produzida, sem interrupção, até o século VII EC, na época sassânida. O principal objetivo dessas imagens, cuja frontalidade do corpo e a gestualidade apontam para um retrato explícito da genitália e dos seios, seria mostrar seus atributos sexuais, dando ênfase ao olhar do espectador.

O corpo masculino nu

Na Mesopotâmia, a nudez frontal feminina estava associada à conduta sexual; já o corpo masculino despido possuía inúmeros significados, às vezes negativo, como a morte e a derrota, às vezes positivo, como a força viril do herói. Essa mesma associação entre nudez e comportamento sexual também pode ser evidenciada pelo termo acádico *kuzbu* (CAD K 614; BLACK; GEORGE; POSTGATE, 2000, p. 171), que pode ser traduzido como atributo sexual de divindades femininas e masculinas, *sex appeal* de uma deidade ou, ainda, ser usado como eufemismo para a virilidade e a genitália.

Porém, deve-se observar que a representação do corpo masculino despido podia, como mencionado, adquirir inúmeros significados. Nesse sentido, podemos observar como exemplo emblemático dessa visão o documento iconográfico conhecido como a Estela de Narâm-Sîn, datado de *ca.* 2250 AEC, encontrado em Susa, no Irã, e atualmente conservado no Museu do Louvre, em Paris (**Fig. 3**).

A estela comporta uma inscrição em língua acádica, revelando que seu propósito era celebrar a vitória do rei de Akkad, Narâm-Sîn,² sobre os Lullubi, um povo que vivia na região central das montanhas dos Zagros.



Fig. 3 – Estela de Narâm-Sin.
Susa, calcário, 2250 AEC.
Museu do Louvre, Paris.
Foto da autora, 2018.

O soberano, representado em escala bem maior que as outras figuras humanas,³ se destaca na imagem. Ele lidera suas tropas nas encostas íngremes do país inimigo, esmagando impiedosamente qualquer resistência. Podemos observar o exército acádico vitorioso, com seus soldados vestindo saias curtas, o torso nu e elmos cônicos. A maioria porta arco e flecha, alguns seguram lanças e até mesmo estandartes, como a figura à esquerda, logo abaixo do rei.

O rei, que segura com sua mão esquerda o arco, e o braço prende um machado, e com a mão direita porta uma flecha, pisoteia os inimigos mortos. É interessante notar que o soldado que está sob seus pés é representado

despido. O soberano é retratado de perfil, com o tórax em posição frontal, e com cabelo e barba longos. O artista acentuou os detalhes de seus braços e pernas musculosos. Ele veste saia curta, amarrada na cintura, e está calçado com sandálias, outra evidência de distinção social. Um adereço que merece destaque é o elmo que usa, com dois chifres, em uma clara alusão ao principal atributo das divindades na arte mesopotâmica, isto é, a tiara com chifres.

A marcha vitoriosa do conquistador é acompanhada pela ascensão pessoal do rei, que afirma ser igual aos deuses. A inscrição da estela contém dois indícios: Narâm-Sîn é evocado como “rei das quatro regiões”⁴ e seu nome próprio é precedido pelo sinal DINGIR, o determinativo divino na língua suméria. Assim, ele se apresenta como um monarca universal e divino ao mesmo tempo. A descrição oferecida pelo Museu do Louvre em seu *site* aponta que, “pela primeira vez, o escultor abandonou a divisão tradicional em registros sobrepostos, para apresentar uma composição dinâmica e unificada, construída em torno da figura ampliada do soberano”.

A composição é dominada pela figura do rei, enquanto Lullubi, o rei vencido, está ajoelhado, tentando retirar a flecha⁵ que perfura sua garganta. Mais à direita, vê-se outro soldado inimigo levando as mãos diante da boca, em um gesto de súplica por piedade. Já Narâm-Sîn volta seu olhar para o topo da montanha, em que três discos solares parecem irradiar proteção divina.

Deve-se observar a diferença da representação dos corpos do rei, de seus soldados e dos inimigos. Os acádios estão em pé, altivos, subindo a montanha; já seus inimigos estão, a maioria, mortos, caídos no chão ou feridos, ajoelhados e implorando clemência. O rei Narâm-Sîn é retratado seminu, gigantesco, fora da escala humana, com aspecto viril e guerreiro, ungido pela proteção divina solar,⁶ como um potente índice para o discurso da legitimação do uso da violência, que também está presente na documentação escrita.

Destacamos, ainda, que a figura masculina nua ou seminua está presente em composições artísticas que contêm narrativas históricas, diferentemente da feminina, na qual o corpo é o objeto único da imagem. Verifica-se, portanto, uma diferenciação fundamental na representação dos corpos masculinos e femininos na arte mesopotâmica (ASHER-GREVE, 1997).

A imagem da mulher nua é predominantemente frontal, ela está isolada e é apresentada ao observador. Porém, a do homem em nudez frontal está

sempre associada às narrativas históricas, em que o corpo está em plena ação (ritual religioso, prisioneiro de guerra, nadando). Identifica-se, portanto, um discurso estético de diferenciação binária entre o corpo feminino e o masculino.

Outra ideia bastante disseminada é a de que essas figuras femininas nuas seriam representações de divindades e, mais especificamente, identificadas com as prostitutas do templo, associadas ao culto da deusa Istar:

A deusa Istar pode ser considerada como a mais célebre da Mesopotâmia. Ela que não é uma, mas sim três deusas! Esta concepção foi construída ao longo dos séculos, a partir de uma fusão de três divindades diferentes: uma guerreira e quase viril, de origem semita, Istar; outra, suméria, feminina e padroeira do amor livre e do sexo, Inanna; uma terceira, identificada ao planeta Vênus (Dilbat), estrela da manhã e do entardecer. Sua simbologia numérica estava associada ao número 15, que é a metade do número 30, atribuído a seu pai, o deus Sîn, deus lua. (ASCALONE, 2006, p. 142)

No entanto, essas imagens não apresentam qualquer característica ou atributo de seres divinos e não existem textos que assim as identifiquem, sendo que a interpretação de mulheres prostitutas está baseada nas descrições das práticas ritualísticas babilônicas feitas, equivocadamente, por Heródoto (I, 199), (SILVA, 2015).

Imagens eróticas

Na linguagem escrita, não existe uma palavra para designar nudez, mas tão somente o termo *erû* (CAD E 320 1), em acádio, que descreve a situação de remover toda a vestimenta ou ser despossuído de suas roupas (BAHRANI, 2011, p. 45). Mas, por outro lado, temos um rico vocabulário para nomear as partes do corpo e, em especial, os órgãos genitais, como, por exemplo, *hišbu* (CAD H 202 A 2) para vulva, e *išaru* (CAD I/J 226 1) para pênis. Na escrita pictográfica suméria, os signos para macho – GĪŠ – e fêmea – MÍ – são representados por uma forma fálica e pelo triângulo pubiano (**Fig. 4**).



GĪŠ (macho)



MÍ (fêmea)

Fig. 4 – Sinais pictográficos.

Fonte: Labat (1988).

A cultura material mesopotâmica nos legou inúmeras evidências de cenas de intercurso sexual entre homens e mulheres e, mais raramente, entre homens. As mulheres são, geralmente, identificadas com as prostitutas em composições literárias. Essas placas de argila retratando o ato sexual são características da produção artística mesopotâmica do II milênio AEC e sem paralelo nas fontes antigas do Oriente Próximo (PINNOCK, 2006, p. 2523-2526).

A **Fig. 5** apresenta uma cena de ato sexual entre um homem e uma mulher, com os personagens em pé e nus.



Fig. 5

Tello, 2000-1600 AEC. Terracota. (11,2 cm X 8 cm)

Museu do Louvre, Paris.

Fonte: Thomas (2016, p. 254).

A mulher está de costas para o homem, que a segura pela cintura e a penetra por trás. Ele porta uma touca real e parece ter barba, enquanto ela tem cabelos que finalizam em cachos e um colar ao redor do pescoço. Mas, o que mais chama a atenção é a figura feminina estar aspirando um líquido, possivelmente cerveja, depositado no vaso à sua frente, através de um longo canudo. Sabemos, por inúmeras fontes, que a cerveja era geralmente consumida por meio de um canudo com uma espécie de filtro na extremidade, que ficava dentro do vaso ou jarro (POZZER, 2017, p. 137-152).

Seguindo o padrão de representação do corpo na arte mesopotâmica, as figuras são exibidas de perfil, com a região do tórax em exposição frontal.

A maior parte das interpretações de cenas como essa⁷ relaciona a prática sexual, associada ao consumo de cerveja, com a prostituição feminina ambientada nas tabernas⁸ ou bordéis. Contudo, não há qualquer evidência na imagem que possa sugerir uma cena de prostituição, mas tão somente a representação do ato sexual em si e, nesse caso, associado ao consumo da cerveja, a bebida mais comum na Mesopotâmia.

Outro exemplo é a série de imagens (Fig. 6 e 7) de homens e mulheres nus, entrelaçados em uma estrutura que sugere ser uma cama, e as quais retratam, além do intercuro sexual, casais lado a lado, que se olham e se tocam, podendo representar “as preliminares” ou “o silêncio de depois”, como dizia o poeta Vinícius de Moraes (1960)! Esses objetos foram interpretados como “placas de fertilidade” e teriam um caráter apotropaico, sem haja, contudo, qualquer indicativo de cunho arqueológico para tal afirmação.



Fig. 6

Susa. Terracota, II milênio AEC.

Museu do Louvre, Paris.

Fonte: GRANDPIERRE (2012, fig. 4).



Fig. 7

Tello, 2000-1600 AEC. Terracota. (11 cm X 6,4 cm)
Museu do Louvre, Paris.
Fonte: Thomas (2016, p. 254).



Fig. 8

Primeira metade do II milênio AEC. Terracota.
Museu do Pérgamo, Berlim.
Fonte: Bottéro e Kramer (2011, p. 169).

Tanto a **Fig. 7** quanto a **Fig. 8** revelam casais heterossexuais entrelaçados nus, e nelas a mulher segura o pescoço de seu amante e prende seu corpo com as pernas na altura da cintura do parceiro, enquanto ele a sustenta segurando suas nádegas. Em ambas as imagens, eles estão sobre uma plataforma, insinuando um coito em pé. Observa-se, ainda, na **Fig. 7**, uma rara representação de homem com um falo exageradamente grande. Em ambas as figuras, as mulheres têm cabelos longos e soltos e olham fixamente nos olhos de seus parceiros. Essas imagens sugerem uma intensa relação entre os casais, com um caráter erótico altamente acentuado.

Já o texto que acompanha as **Figs. 5 e 7**, no catálogo da exposição *L'Histoire commence en Mésopotamie* (THOMAS, 2016, p. 254), indica que as cenas de nus femininos e de sexo explícito teriam relação com “cultos populares ligados à fecundidade, uma vez que o casamento entre um homem e uma mulher deveria assegurar a procriação em uma sociedade que dependia da mão de obra para garantir a sobrevivência”. Porém, acreditamos que é preciso desconstruir essa narrativa, que perdura desde o século XIX.

Conclusão

A bipolaridade entre o amor romântico e a sexualidade não fazia parte do imaginário mesopotâmico. Para os povos da Mesopotâmia, o sexo era a expressão do amor! Amor, em sumério, era *ÁG.KI*, literalmente, para medir o lugar; em acádio, o verbo para amar é *râmu*⁹ (WESTENHOLZ, 2006, p. 2280).

Stephanie Budin (2018, p. 179) afirma que o nu feminino é o tipo de imagem de maior prevalência da cultura material do mundo antigo que chegou até nós. Trata-se de um nu frontal, em que os principais atributos sexuais, como os seios e a vulva, estão fortemente demarcados. Concordamos com a autora quando ela critica o que foi, por muito tempo, o entendimento consensual dos especialistas, que as descreviam como “deusas da fertilidade” ou “prostitutas sagradas”. Budin argumenta que o corpo feminino foi reduzido a uma sexualidade idealizada para uso dos homens! Assim, a produção de imagens do corpo feminino nu pode nos remeter a uma ideia de coisificação desse corpo, pois não existe equivalente no tratamento estético do corpo masculino na arte antiga oriental.

A representação de corpos masculinos nus é muito menos eloquente e, como mencionado, apresenta características diferentes dos femininos. A arte mesopotâmica oferece evidências da virilidade e da erotização masculina através dos sinais na representação de músculos de braços e pernas, de adornos como brincos e pulseiras, podendo o torso estar nu. As figuras masculinas encontram-se em relevos ou selos-cilindros de narrativas mitológicas e/ou históricas, e raramente temos nus frontais isolados, com exceção de músicos acompanhados de instrumentos musicais. A nudez masculina é índice de derrota, de fraqueza e de humilhação, como podemos visualizar na Estela de Narâm-Sîn (**Fig. 3**).

O tratamento dado a essas imagens e as interpretações delas decorrentes evidenciam como uma determinada visão do mundo (masculina e ocidental do século XIX) construiu uma explicação analítica que optou por sancionar essas representações de práticas sexuais, associando-as à religiosidade. Hoje, podemos afirmar que tais concepções nos impedem de compreender as culturas e os costumes do antigo Oriente Próximo.

As fontes documentais mesopotâmicas, tanto imagéticas quanto textuais, não apontam qualquer referência que identifique as mulheres retratadas no ato sexual como prostitutas! Como salienta Bahrani (2001, p. 53), “os registros mesopotâmicos não apresentam julgamento quanto à sexualidade”. Além disso, é importante salientar que elas não têm atributos divinos, são representadas como mulheres comuns!

Diferentemente das imagens pré-históricas, as mulheres mesopotâmicas eram representadas delgadas, com seios e ancas sem exageros e o triângulo pubiano bem marcado, com representação anatômica da vulva e dos grandes lábios, além dos pelos pubianos. Essa representação do corpo e da gestualidade da figura, enfatizando seios e genitais, proporciona ao observador a visualização de seus atributos sexuais, no sentido de despertar desejo. O corpo que seduz, o corpo feminino que erotiza!

Se partirmos do entendimento de que o desejo sexual faz parte da natureza humana e que esta não sofreu grandes transformações nos últimos 5.000 anos,¹⁰ por que não poderíamos atribuir a esses objetos uma função de erotização dos corpos? Hoje, praticantes de crenças populares em busca de fertilidade acendem velas, fazem orações e oferendas a deuses e santos, mas não criam imagens eróticas! Por que seria diferente na Mesopotâmia antiga?

Referências bibliográficas

- AMIET, P. *Introduction à l'histoire de l'art de l'antiquité orientale*. Paris: Desclée de Brouwer, 1979.
- ASCALONE, E. *Guide des arts - La Mésopotamie*. Paris: Hazan, 2006.
- ASHER-GREVE, J. M. The essencial body: Mesopotamian conception of the gendered body. *Gender & History*, v. 9, n. 3, p. 432-461, nov. 1997.
- _____. Women and agency: a survey from Late Uruk to the end of Ur III. In: CRAWFORD, H. (ed.). *The Sumerian world*. London/New York: Routledge, 2013, p. 359-377.
- BAHRANI, Z. *Women of Babylon*. New York: Routledge, 2001.
- BLACK, J.; GEORGE, A.; POSTGATE, N. *A Concise Dictionary of Akkadian*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2000.
- BLACK, J.; GREEN, A. *Gods, demons and symbols of Ancient Mesopotamia*. London: British Museum Press, 1998.
- BORDREUIL, P.; BRIQUEL-CHATONNET, F.; MICHEL, C. *Les débuts de l'Histoire*. Paris: Éd. de La Martinière, 2008.
- BOTTÉRO, J.; KRAMER, S. *Lorsque les dieux faisaient l'homme*. Paris: Éditions Gallimard, Paris, 1993.
- _____. *L'Érotisme Sacré à Sumer et à Babylone*. Paris: Berg International Éditeurs, 2011.
- BOUZON, E. *O Código de Hammurabi*. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.
- BRENIQUET, C. Weaving, Potting, Churning: Women at work during the Uruk period. In: LION, B.; MICHEL, C. (eds.). *The Role of Women in Work and Society in the Ancient Near East*. Walter de Gruyter, Boston/Berlin, 2016.
- BUDIN, S.; CIFARELLI, M.; GARCIA-VENTURA, A.; ALBÀ, A.M. (eds.). *Gender and Methodology in the Ancient Near East*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2018.
- BUDIN, S. Jar Handles, Nudity, and the Female. In: BUDIN, S.; CIFARELLI, M.; GARCIA-VENTURA, A.; ALBÀ, A.M. (eds.). *Gender and Methodology in the Ancient Near East*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2018, p. 179-198.
- CAD. *Chicago Assyrian Dictionary*. Chicago: Oriental Institute, 1956-2006.
- CURATOLA, G. *L'Art en Mésopotamie*. Paris: Hazan, 2006.
- FRANKFORT, H. *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. New Haven and London: Yale University Press, 1996.

- GRANDPIERRE, V. *Sexe et amour de Sumer à Babylone*. Paris: Gallimard, 2012.
- HUNT, L. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LABAT, R.; MALBRAN-LABAT, F. *Manuel d'Épigraphie Akkadienne*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1988.
- LESSA, F. Corpo e Cidadania em Atenas Clássica. In: THEML, N.; BUS-TAMENTE, R.M.C.; LESSA, F. (orgs.). *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003, p. 48-55.
- LION, B.; MICHEL, C. (eds.). *The Role of Women in Work and Society in the Ancient Near East*. Boston/Berlin: Walter de Gruyter, 2016.
- MARCUS, M. Art and Ideology in Ancient Western Asia. In: SASSON, J. M. (ed.). *Civilizations of the Ancient Near East*. Peabody: Hendrickson Publishers, 2006, p. 2487-2505.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Bodyscape: Art, Modernity and the Ideal Figure*. London: Routledge, 1995.
- PINNOCK, F. Erotic Art in the Ancient near East. In: SASSON, J. M. (ed.). *Civilizations of the Ancient Near East*. Peabody: Hendrickson Publishers, 2006, p. 2521-2531.
- MORAES, V. *Minha Namorada*. Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/musica/cancoes/minha-namorada>. Acesso em: 24/03/2020.
- POZZER, K.M.P. Artistas e Artesãos na Mesopotâmia – entre mito e história. In: POZZER, K. M. P.; SILVA, M. A. O.; PORTO, V. C. *Um Outro Mundo Antigo*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2013, p. 95-109.
- _____. Os mesopotâmicos tinham fome de quê? Literatura, cultura material e outras histórias. *Heródoto*, Guarulhos, v. 2, n. 2, p. 137-152, dez. 2017.
- _____. Les divinités au féminin – Une étude des sceaux-cylindres mésopotamiens In: CHAMBON, G.; GUICHARD, M.; LANGLOIS, A-I. (eds.). *De l'argile au Numérique – Mélanges Assyriologiques en l'honneur de Dominique Charpin*. Leuven: Peeters, 2019, p. 813-832. v. 2.
- SAID, E. W. *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SCHLOSSMAN, B.; YORK, H.T. Women in Ancient Art. *Art Journal*, v. 35, n. 4, p. 345-351, 1976.
- SILVA, M.A. de O. (trad.). *Heródoto – Histórias: Livro I – Clio*. São Paulo: Edipro, 2015.
- SOIHET, R. História das Mulheres. In: CARDOSO, C.F.; VAINFAS, R. *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 275-296.

STOL, M. *Women in the Ancient Near East*. Boston/Berlin: Walter de Gruyter, 2016.

THEML, N.; BUSTAMENTE, R.M.C.; LESSA, F. (orgs.). *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

THOMAS, A. *Catalogue de l'exposition L'Histoire commence en Mésopotamie*. Lens: Musée du Louvre-Lens, 2016.

WESTENHOLZ, J. G. Love Lyrics from the Ancient near East. In: SASSON, J. M. (ed.). *Civilizations of the Ancient Near East*. Peabody: Hendrickson Publishers, 2006, p. 2471-2484.

Notas

¹ A concepção da criação do homem, narrada no mito de Atrahásis, é de Enki, o deus da sabedoria e da astúcia e protetor das atividades artesanais, mas a produção desse novo ser é realizada por mãos femininas que trabalham a argila, a deusa Nintu, que é a parteira do mundo divino. A argila, a principal matéria-prima da Mesopotâmia, é o material usado para a criação desse novo ser (BOTTÉRO; KRAMER, 1993).

² Narâm-Sîn era neto de Sargão, o fundador do império Akkad, que, pela primeira vez, unificou toda a Mesopotâmia no final do século XXIV AEC.

³ A representação plástica do rei está de acordo com a concepção mesopotâmica e a própria etimologia da palavra **rei** em sumério, composta pelo substantivo LÚ e o adjetivo GAL. LÚ pode ser traduzido por *homem* e GAL, por *grande*; assim, o rei é, literalmente, o homem grande, o maior e mais importante que os outros homens.

⁴ Segundo a cosmovisão mesopotâmica, o mundo era circular e dividido em quatro quadrantes, a partir dos pontos cardeais. Assim, afirmar que “era rei dos quatro cantos do mundo” significava a totalidade do mundo.

⁵ A flecha aqui é bem maior que representações convencionais.

⁶ Šamaš, o Sol, é considerado o deus da justiça (BLACK; GREEN, 1998, p. 182).

⁷ Cenas semelhantes são inúmeras e estão presentes em diversas coleções de museus em todo o mundo.

⁸ As tabernas eram estabelecimentos comerciais dirigidos por mulheres, que vendiam bebidas alcoólicas. O Código de Hammurabi faz referência a esse comércio nos parágrafos §108-111 (BOUZON, 1987).

⁹ *Râmum*, em assírio, *Ra'āmum* em babilônico (CAD R 137 A; BLACK; GEORGE; POSTGATE, 2000, p. 297).

¹⁰ Quando da invenção das cidades e da prevalência do modo de vida urbano.