

VIDAS LABORAIS NUMA ERA DE REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA: PERÍODO ÚRUK, MESOPOTÂMIA¹

Susan Pollock²

Resumo

A noção de reproduzibilidade técnica foi tornada famosa por Walter Benjamin num ensaio de 1936. Benjamin estava preocupado com desenvolvimentos modernos; neste artigo, porém, argumento que uma mudança em direção à repetitividade generalizada no trabalho e, portanto, uma forma de reproduzibilidade técnica, já havia sido introduzida no período Úruk (quarto milênio a.C.) no sul da Mesopotâmia. Levo em conta as maneiras pelas quais o trabalho foi concebido e estruturado nos tempos de Úruk e, por extensão, como as inovações no campo do trabalho afetaram outras esferas da vida. Meu exame inclui a produção e uso de cerâmica, construções e seus tijolos de barro constituintes, imagens duráveis envolvendo representações antropomórficas, e produtos têxteis.

Palavras-chave

Reproduzibilidade técnica; trabalho; repetitividade; período Úruk; Mesopotâmia; padronização; criatividade.

¹ Texto traduzido por Alberto Sartoreli, mestre em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, São Paulo. E-mail: sartorelli-alberto@hotmail.com.

² Susan Pollock (PhD, Universidade de Michigan) é professora do Instituto de Arqueologia da Ásia Ocidental da Freie Universität Berlin. Sua pesquisa desenha aproximações entre feminismo e política econômica, focando nos últimos anos especialmente nas temáticas de subjetivação e comensalidade. Também é ativamente envolvida na arqueologia do século XX. Conduziu trabalhos de campo no Iraque, Irã, Turquia e Turcomenistão, bem como no antigo aeroporto de Tempelhof e outros locais do século XX em Berlim e arredores.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.2 - 2022.2. p. 197-223.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.15484

Abstract

The notion of mechanical reproduction was made famous by Walter Benjamin in a 1936 essay. Benjamin was concerned with modern developments; in this paper I argue that a shift toward pervasive repetitiveness in work and thus a form of mechanical reproduction was already introduced in the Uruk period (4th millennium BCE) in southern Mesopotamia. I consider the ways in which work was conceptualized and structured in Uruk times, and by extension how innovations in the realm of work affected other spheres of life. My examination includes the production and use of pottery, buildings and their constituent mudbricks, durable imagery involving anthropomorphic depictions, and textiles.

Keywords

Mechanical reproduction; work; repetitiveness; Uruk period; Mesopotamia; standardization; creativity.

Introdução

Em seu famoso ensaio³ *A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica*,⁴ publicado pela primeira vez em 1936, Walter Benjamin empenha-se numa meditação sobre a arte e a aura numa época de transformação profunda. Para Benjamin, a possibilidade de reproduzir imagens mecanicamente, numa magnitude e com uma rapidez nunca antes possível, foi uma transformação de enormes proporções. Ele traça o caminho da tecnologia desde da Grécia clássica – o uso de estamparia e fundição para fabricar moedas, objetos de bronze e terracota –, passando pela época medieval até o desenvolvimento moderno de xilogravuras, impressão, litografia e, finalmente, a fotografia e especialmente o cinema. Benjamin lamenta a perda da aura da obra de arte, que ele considera ter acompanhado esses desenvolvimentos. Ele argumenta que as reproduções mecânicas não são mais cópias cuidadosas, individualmente trabalhadas, como eram feitas antes. “Essa imitação [da arte] era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, interessados no lucro” (Benjamin, 1968: 218 [2014: 180]). Em vez disso, as obras modernas são produzidas de forma mecânica e repetitiva, pelo uso de técnicas como a fotografia. Em outras palavras, mecânica aqui refere-se a uma forma de (re)produção que é irrefletida e, até certo ponto, independente do contexto social, que ocorre por meio de processos que permitem a fabricação de cópias mais ou menos idênticas.

³ [Nota do tradutor] Sempre que o ensaio de Benjamin for citado literalmente durante o artigo, recorreremos à tradução de Sérgio Paulo Rouanet (1985, revisada em 2014, publicada pela Editora Brasiliense), citada sempre entre colchetes após a versão inglesa, à qual o artigo de Pollock se refere. Todas as ocorrências de colchetes com palavras em inglês no decorrer do texto são interferências do tradutor, com a finalidade de expor termos cujas soluções de tradução apresentaram alguma dificuldade ou não são tão evidentes. Notas com referência a autores foram alçadas ao texto entre parênteses, e notas com algum detalhe textual foram mantidas no rodapé. Desse modo, a numeração das notas na tradução não coincide com as do artigo original.

⁴ [Nota do tradutor] O termo *reproduzibilidade técnica*, tradução adotada na versão mais conhecida do texto de Benjamin em língua portuguesa, a de Sérgio Paulo Rouanet (Grünewald, 1980 traduziu outra versão do texto antes de Rouanet e utilizou a mesma grafia, assim como a maioria dos tradutores posteriores, como Machado, 2012), parece mais adequado ao original alemão *Technischen Reproduzierbarkeit*. A tradução inglesa mais comum, utilizada no artigo de Pollock, no entanto, é *Mechanical Reproduction* (Zohn, 1968). Portanto, a palavra *mecânica* e suas variantes, muito presentes neste artigo, têm todas sempre a ver com técnica. Para efeito de constelação, em francês o termo foi traduzido por *reproduction mécanisée* (Klossowski, 1936).

Para Benjamin, a aura é um produto da situação [*situatedness*] de uma obra de arte num determinado tempo e lugar, o que confere à obra uma história específica e a insere dentro de uma tradição específica. Tudo isso, de acordo com Benjamin, foi perdido quando as inovações tecnológicas permitiram que as cópias fossem produzidas em número mais ou menos infinito, para serem vistas e interagirem em quase qualquer contexto.

Apesar de uma certa sensação nostálgica de autenticidade perdida, Benjamin também viu alguns vislumbres de esperança nesses desenvolvimentos – um acesso sem precedentes por parte das massas a formas de arte como o cinema. Como resultado desse processo de democratização, “a reproduzibilidade técnica da obra de arte emancipa-a, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária no ritual” (Benjamin, 1968: 224 [2014: 186]). Numa era de reproduzibilidade técnica, a arte é projetada para ser reproduzida e exibida, e é baseada na política em vez do ritual. Sua análise, sugere Benjamin, pode ser utilizada “para a formulação de exigências revolucionárias na política artística” (Benjamin, 1968: 218 [2014: 180]).

Como tantas reflexões filosóficas de estudiosos europeus e norte-americanos, Benjamin adota uma perspectiva sobre a história na qual pouca ou nenhuma atenção é dada a contextos culturais não-europeus ou pré-modernos. Em vez disso, ele está preocupado com desenvolvimentos históricos específicos do século XX. Argumentarei, em contrapartida, que alguns dos mais profundos e transformadores elementos que acompanharam uma mudança em direção à reprodução mecânica – especialmente a repetitividade generalizada por meio da (re)produção em massa – foram introduzidos em tempos históricos muito anteriores e dentro de outros contextos culturais. O caso específico no qual me concentrarei aqui é o período Úruk (quarto milênio a.C.) no sul da Mesopotâmia.

Repetitividade no trabalho

O sociólogo do trabalho Richard Sennet examinou as apreciações teóricas [*schlolarly evaluations*] sobre o papel do trabalho repetitivo no contexto da emergência da industrialização em meados do século XVIII na Europa ocidental (Sennet, 2006: 39-56). Ele põe em contraste os julgamentos de dois estudiosos muito diferentes em relação a este assunto. Em sua *Encyclopédie*, o filósofo Denis Diderot discutiu a rotina como sendo um elemento crucial para o domínio de um ofício. Ele defendeu que a rotina era essencial para a

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.2 - 2022.2. p. 197-223.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.15484

organização da produção industrial. Isso não deveria ser visto como uma repetição mecânica interminável de uma atividade; em vez disso, aprender a fazer algo a ponto de poder fazê-lo mais ou menos automaticamente, segundo Diderot, em última análise torna o trabalho criativo possível, permitindo que a pessoa que domina o processo introduza mudanças nele. A pessoa que internalizou a rotina de um processo de trabalho também aprende os ritmos adequados do trabalho e pode, ao menos em certa medida, modificá-los de acordo com a necessidade. Em outras palavras, a rotina, fruto da repetitividade, está associada ao domínio de um processo de trabalho, que por sua vez torna possível a variação de elementos, promovendo assim – pelo menos em princípio – a criatividade. Ingold desenvolve um argumento similar, citando um artista que afirma focar no processo de fazer e “deixar que a peça [que está sendo criada] cuide de si mesma” (Ingold, 2007: 11).

Sennet justapõe a perspectiva positiva de Diderot sobre o desenvolvimento da rotina industrial com a visão claramente mais negativa de Adam Smith em *A riqueza das nações*. Smith via o trabalho rotineiro, no qual cada trabalhador realiza tarefas chatas e repetitivas, como algo que entorpece a mente. O problema, de acordo com Smith, era que os trabalhadores perdem o controle sobre suas próprias atividades e deixam de ter motivos para exercer julgamento e compreensão em seu trabalho. Como resultado, o trabalho se torna uma rotina sem ritmo, acompanhada por um mínimo de espontaneidade. Em contraste com a visão de Diderot, Smith enxergava a rotina e a repetitividade como sendo vias condutoras ao entorpecimento e à estagnação.

Outro elemento da repetitividade e da (re)produção em massa deriva de suas implicações temporais. Os processos de trabalho altamente repetitivos podem ser dissociados dos ritmos “normais”, aqueles característicos da vida doméstica ou da sazonalidade, tornando-se, ao invés disso, sujeitos a formas administrativas de cronometragem (ver Englund, 1988). Estes, por sua vez, estão mais facilmente sujeitos à manipulação do tempo, por exemplo a pressão [*the push*] para acelerar o trabalho.⁵

⁵ [Nota da autora] Ver, por exemplo, a discussão de Paul Virilio sobre velocidade e a “revolução” no transporte que ele situa no século XIX (Morisch, 2006).

Repetitividade no período Úruk, Mesopotâmia

O quarto milênio a.C. na planície aluvial do sul da Mesopotâmia é amplamente reconhecido pelos arqueólogos como sendo uma época de grandes transformações. Referido como período Úruk, devido ao sítio de Úruk no atual sul do Iraque, o quarto milênio testemunhou uma série de mudanças fundamentais nas práticas materiais, bem como nas esferas da vida: demográfica, econômica, política, social e ideológica. Juntas, elas foram incluídas sob rubricas como as origens e consolidação dos primeiros Estados e o surgimento das sociedades urbanas (Johnson, 1973; Johnson, 1980; H. T. Wright; Johnson, 1975; Adams, 1981; Nissen, 1988; H. T. Wright, 1998; Pollock, 1992; 1999). Entre as mudanças mais notáveis estavam um vasto crescimento de assentamentos com população cada vez mais aglomerada; alteração nos regimes dos rios, resultando numa secagem gradual do que antes era uma paisagem predominantemente deltaica; uma ampla gama de mudanças tecnológicas na produção artesanal; elaboração de sistemas de registro e contagem que culminaram na invenção da escrita; representações visuais da violência entre pessoas; e uma extensa distribuição de estilos característicos de cultura material numa grande área geográfica na última metade do período Úruk, a chamada expansão urukiana (Algaze, 1993; 2008; Rothman, 2001; Pournelle, 2007).

No meu exame da introdução da produção em massa e da repetitividade generalizada no trabalho na Mesopotâmia do período Úruk, não estou preocupada inicialmente com as inovações em termos de processos técnicos específicos, embora estes desempenhem algum papel em minha discussão. Em vez disso, estou interessada em como o trabalho foi concebido e estruturado e, por extensão, como as inovações no campo do trabalho afetaram outras esferas da vida, por exemplo, a mobilização massiva de trabalho que foi empreendida a fim de produzir e transportar bens. Em outras palavras, como a introdução da repetitividade enquanto uma característica básica dos processos de trabalho afetou:

- aquilo que foi produzido, isto é, os produtos;
- como os produtos foram usados, ou seja, a forma como as pessoas lidavam com coisas produzidas em massa; e
- os sujeitos que foram produzidos através de suas interações com essas formas de trabalho e com os objetos fabricados desse modo.

Por fim, examino como a repetitividade generalizada produziu coisas monotonamente semelhantes. Ao mesmo tempo - embora não necessariamente para as mesmas pessoas - a repetitividade permitiu e talvez até encorajou a diversidade e a criatividade, o que muitas vezes consideramos ser o cerne da inovação. O que pode ter começado primeiramente [*primarily*] como um meio de racionalizar a produção de certos produtos-chave, acabou mudando as pessoas que os fizeram e os usaram, de maneiras que não poderiam ter sido inteiramente pretendidas ou previstas por aqueles que iniciaram as mudanças (ver Schivelbusch, 2000).

Mudança tecnológica e reprodução mecânica

Os arqueólogos frequentemente comentam sobre as inovações no campo das tecnologias durante o período Úruk (Nissen, 1977; 1989; Algaze, 2008). Sugiro que muitas dessas inovações podem ser entendidas como parte de uma introdução da repetitividade generalizada que veio a caracterizar muitas esferas da vida no período de Úruk Tardio. Aqui, examino vários domínios nos quais a prática da repetitividade generalizada pode ser observada.

Produção e uso de cerâmica

A produção de cerâmica sofreu mudanças substanciais no período Úruk, com uma proliferação de diferentes formas de vasos, bem como mudanças nas tecnologias de fabricação destes. A moldagem era amplamente utilizada para dar forma a vasos, especificamente tigelas de borda chanfrada, o tipo de recipiente de ocorrência mais comum na época de Úruk (figura 1). Com base em suas características específicas, na frequência com que eram descartadas quando ainda intactas, junto de referências [*analogues*] nos primeiros textos escritos do período de Úruk Tardio, as tigelas de borda chanfrada foram consideradas recipientes usados para a distribuição de comida ou bebida, na forma de rações, para trabalhadores dependentes (Nissen, 1970: 136-138; Johnson, 1973: 129-139; Pollock, 2003: 27-32). A introdução da roda rápida para torneamento de vasos⁶, incluindo o desenvolvimento da técnica de

⁶ [Nota do tradutor] *Throwing vessels*, ou “torneamento de vasos”, é um procedimento que consiste em “lançar” um pedaço de argila no centro da roda de oleiro e então começar a girar a roda para modelá-lo. O termo “lançar” gera alguma confusão mesmo na língua inglesa, pois não se trata de arremessar um pedaço de argila na roda como se arremessa Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.2 - 2022.2. p. 197-223.

"tornear desde a corcova" (Rye, 1981: 75), data do final do período Úruk, e também se limitou principalmente à produção em massa de recipientes usados para a distribuição em grande escala de alimentos e/ou bebidas. Essas tecnologias para a confecção de cerâmica possibilitaram a produção de grandes quantidades de vasos de aparência muito similar, em processos que parecem ter sido projetados para maximizar o escoamento [*output*] e minimizar o investimento de tempo, e eram claramente do interesse daqueles que recrutaram o trabalho, que foi compensado por meio da distribuição de rações.



Figura 1: Tigelas de borda chanfrada, a forma mais comum de vaso cerâmico produzido e utilizado no período Úruk. Vorderasiatisches Museum Berlin, SMB. Fotografia de Olaf M. Teßmer. Reproduzida com autorização.

dardos ou discos; a palavra do inglês antigo *thrawan*, na origem da expressão, significava torção, curvatura, predicados que condizem mais com o trabalho do oleiro do que propriamente "lançar" algo. Optamos por traduzir a expressão como *torneamento de vasos*, a ação de dar forma cilíndrica à argila utilizando-se do torno (outro nome para roda de oleiro, diferente do torno de arco horizontal, instrumento específico para entalhe), sob inspiração do verbo italiano *tornire* (agradeço à autora Susan Pollock pela sugestão). Já a técnica de "tornear desde a corcova" (*throwing from the hump*) se trata de colocar um grande pedaço de argila na roda, comprimí-lo para que a base fique firme, esculpir somente a parte de cima da massa argilosa e então retirá-la da roda; depois, era possível tornear outro pedaço de argila por cima da base anterior e modelar sucessivamente várias peças sobre a mesma base sem parar a roda. O procedimento poupava o tempo que os trabalhadores empregariam na compressão e torneamento sucessivo de pedaços de argila direto na roda, além de facilitar a moldagem, pois a parte superior de argila fresca é mais maleável do que a base comprimida na roda.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.2 - 2022.2. p. 197-223.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.15484

Não é apenas a produção de recipientes por moldagem ou torneamento na roda rápida que indica uma ênfase nas práticas repetitivas, mas também as formas como essas cerâmicas foram utilizadas no consumo. A distribuição em massa de comida e/ou bebida utilizando esses recipientes foi organizada com o objetivo de efetividade e eficiência, como é graficamente ilustrado por um achado *in situ* no sítio de Chogha Mish (Delougaz; Kantor, 1996: Pl. 15). Nele, tigelas de borda chanfrada estavam alinhadas em fileiras, aparentemente prontas para serem enchidas e entregues aos trabalhadores. Os tamanhos e formatos padronizados das tigelas apontam para um ambiente em que o consumo de alimentos foi racionalizado ao extremo, sendo dividido numa série de frações facilmente repetíveis. Como é o caso de quase todas as outras cerâmicas produzidas e utilizadas na época de Uruk, as tigelas de borda chanfrada são desprovidas de decoração. A "perda" da decoração foi um processo gradual que aconteceu ao longo dos séculos (Wengrow, 2001), culminando numa ausência quase completa que coincidiu com a introdução da produção em massa.

Recipientes produzidos em massa foram usados na distribuição de comida e bebida para alimentar uma nova classe de trabalhadores, que estavam eles próprios envolvidos em formas repetitivas de trabalho (ver abaixo seção 3.3. "Imagens Duráveis"). Muitos deles provavelmente tiveram poucas oportunidades de exercer o controle sobre suas condições de trabalho ou comensalidade⁷. Desta forma, produtos padronizados fabricados em massa foram, por sua vez, usados para "reproduzir em massa" os trabalhadores que estavam eles próprios envolvidos em trabalhos que eram constituídos de tarefas repetitivas.

Acompanhando a produção de vasos padronizados, feitos em moldes ou torneados, está uma acentuada proliferação de diferentes formas de tais vasos. A introdução de um número substancial de novas espécies de recipientes pode ser entendida como um locus [*local*] de inovação e criatividade por parte dos oleiros, que estavam aprendendo novos métodos para preparar a argila adequada para tornear na roda e aproveitaram a ocasião para experimentar a produção de novos formatos de bordas e gargalos, bem como o uso de alças e bicos raramente atestados antes disso. Essa diversidade de formas e atributos dos vasos deve ser entendida não apenas como uma questão de diferenciação

⁷ [Nota do tradutor] Comensalidade quer dizer não só o ato de comer, mas todas as relações criadas pelo sujeito em torno do alimento, sejam elas sociais, ambientais, subjetivas, na liberdade ou não de escolher o que ingerir, de que forma, com que tipo de recipiente, se se alimenta sozinho ou em grupo, se a alimentação é um processo ritual ou desencantado, etc.
Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.2 - 2022.2. p. 197-223.

funcional, mas sim como um produto de formas mutáveis de trabalho que permitiram e, por extensão, talvez encorajaram um certo grau de experimentação.

Tijolos de barro e construção civil

Uma ênfase crescente na repetição dentro da produção e no uso de objetos é evidente também no campo da construção. Feitos em moldes, os tijolos de barro secos ao sol há muito eram empregados na Mesopotâmia para a construção de edifícios; porém, no final do período Úruk, uma nova espécie de tijolos com seção transversal quadrada, conhecida como *Riemchen*, foi introduzida (Sauvage, 1998: 110-114). Seu uso se estendeu muito além de um costume local - os *Riemchen* eram utilizados em localidades tão distantes como o sul do Iraque e o norte da Síria. Sua uniformidade de feição e tamanho os tornou mais flexíveis para o uso do que as formas anteriores. A produção de tijolos de barro é um trabalho fisicamente exigente, e o tamanho crescente de alguns edifícios não-domésticos e estruturas associadas, especialmente plataformas de tijolos, teriam exigido grandes quantidades destes. Além disso, a produção provavelmente era restringida sazonalmente, já que água e materiais de revenimento [*tempering materials*] - muitas vezes consistindo principalmente de palha e joio - deveriam estar disponíveis, assim como o clima apropriado para permitir que os tijolos secassem. O resultado provável é que os tijolos geralmente eram fabricados após a colheita no final da primavera / início do verão, possivelmente continuando até o início do inverno.

Ao mesmo tempo em que grandes quantidades de "blocos de construção" intercambiáveis estavam sendo produzidas, havia também uma experimentação sem precedentes com a forma e a elaboração da construção, mais conhecida pela variedade de edifícios monumentais não-domésticos do sítio de Úruk (Nissen, 1988: 96-100; Butterlin, 2003; Eichmann, 2007). A produção repetitiva de componentes - neste caso, tijolos - permitiu a criatividade, com esses blocos de construção usados em última análise para construir edifícios de um tamanho e elaboração anteriormente incomparáveis. As possibilidades de uso criativo desses componentes flexíveis não se traduziam necessariamente em ocasiões para experimentação por parte dos trabalhadores envolvidos no processo de construção propriamente dito, mas

era provavelmente reservado para aqueles encarregados de projetar os edifícios.

Imagens duráveis

Em comparação com períodos anteriores, as imagens duráveis que trazem à tona [*bearing*] representações antropomórficas mostram uma verdadeira explosão em quantidade e formatos na última metade do período Úruk. Podemos falar de uma inovação no sentido da exibição das pessoas umas em relação às outras.

Um dos meios [*media*] mais comuns em que essas imagens estão presentes são os selos cilíndricos. O uso de selos e *cretulae*⁸ tem uma longa história na Ásia Ocidental, remontando a vários milhares de anos antes do período Úruk. As práticas anteriores de selagem giravam em torno do uso de selos de carimbo, geralmente pequenos e em forma de botão, com uma superfície plana na qual um desenho era entalhado. Imprimindo a superfície esculpida em argila úmida, o desenho poderia ser transferido para uma *cretula*, que fechava um recipiente, pacote ou porta.

Começando no período de Úruk médio, houve uma mudança drástica nas práticas de selagem, à medida que o selo de carimbo usado há muito tempo deu lugar aos selos cilíndricos. Como o nome indica, essa nova forma de selo tinha formato de cilindro, com o desenho esculpido em torno da circunferência. A impressão era produzida rolando o selo sobre um pedaço de argila, em vez de carimbá-lo. Como também foi o caso para os selos de carimbo, a maioria dos selos cilíndricos eram feitos de pedras de vários tipos, mas exemplos feitos de concha, argila e metal sobre um núcleo de betume também são atestados. A quantidade absoluta de selos e *cretulae* aumentou notavelmente com a introdução dos selos cilíndricos. Os primeiros selos em formato cilíndrico exibem uma variedade de tamanhos e formas, de altos e estreitos a curtos e atarracados (Frankfort, 1955: 13-14), só mais tarde se tornando mais padronizados.

⁸ [Nota do tradutor] Optei por substituir *sealings* pelo termo *cretulae*, plural de *cretula*, na esteira de Mario Liverani (*Antigo Oriente*, 2020) e mantida pela tradutor Ivan Esperança Rocha; a palavra italiana remete exatamente aos pedaços de argila nos quais os selos eram impressos, utilizadas inicialmente para deixar uma assinatura, e depois para lacrar recipientes ou documentos. O termo sempre aparecerá em itálico.

A tecnologia de fabricar e entalhar selos foi estudada com alguns detalhes. Edith Porada sugeriu que os selos cilíndricos podem ter sido desenvolvidos por lapidários que faziam vasos de pedra (Porada, 1993). Outros propuseram que as pré-formas para selos cilíndricos podem ter sido o produto residual da fabricação de recipientes de pedra. Numa série de estudos, os dentistas⁹ Leonard Gorelick e John Gwinnett argumentaram que quase todas as tecnologias necessárias para fabricar selos cilíndricos estavam disponíveis muito antes do primeiro aparecimento desses selos. As formas cilíndricas eram derivadas de tradições de fabricação de contas, cujo entalhe era praticado em ossos, conchas e objetos de marfim, bem como em selos de carimbo de pedra, e a impressão era usada em cerâmicas, estatuetas e impressões de tokens¹⁰ em bulas de argila ou de selos de carimbo em *cretulae* (Gorelick; Gwinnett, 1981). Gorelick e Gwinnett descreveram a transição do instrumento de arco e broca vertical para o torno de arco horizontal como uma inovação técnica primária que permitiu o entalhe mecânico, bem como o potencial de utilizar versões de metal de ferramentas que anteriormente eram feitas de pedra ou madeira. Sua análise demonstra muito bem como um novo tipo de objeto – o selo cilíndrico – pode resultar de uma série de tecnologias existentes combinadas de novas maneiras.

⁹ [Nota do tradutor] Dentistas com um interesse em história antiga para muito além das arcadas dentárias, é importante deixar claro.

¹⁰ [Nota do tradutor] Tokens são, segundo Marcelo Rede, “pequenos dispositivos mnemônicos” (*Complexidade social, sistemas comunicativos e gênese da escrita cuneiforme*, 1997: 40), e estão na origem dos primeiros sistemas de contagem e administração anteriores ao advento da escrita. Os tokens, de estruturas geométricas simples feitas de argila ou pedra, passaram a ter sua superfície cada vez mais interferida, até o surgimento das bulas de argila, que por sua vez serviam inicialmente para envelopar os tokens; comumente a imagem do próprio token era impressa na bula que o envolvia.



Figura 2: Selo cilíndrico de alabastro e impressão moderna, mostrando duas figuras em pé frente a frente. A figura da direita segura o feixe de junco, que é o símbolo da deusa Inanna, e a figura da esquerda usa a saia característica do *Mann im Netzrock*.¹¹ Fotografia de Olaf M. Teßmer. Reproduzida com autorização.

Uma variedade de outros elementos acompanharam a introdução dos selos cilíndricos ou surgiram como consequências de sua produção e uso. Dois novos efeitos importantes de sua introdução foram, primeiramente, a maneira como os desenhos entalhados em suas superfícies foram concebidos e, em segundo lugar, como esses desenhos foram transferidos para as *cretulae*. Os motivos nos selos cilíndricos carecem de princípio ou finalidade [*beginning or end*] clara (Moortgat, 1982: 34). O entalhe de um selo cilíndrico também significou conceber a superfície de trabalho como contínua. As habilidades necessárias para criar desenhos circulares já eram praticadas em outros meios,

¹¹ [Nota do tradutor] Uma tradução aproximada do termo alemão é “homem da saia arrastão”, uma figura típica dos selos mesopotâmicos; essa saia de origem suméria, utilizada posteriormente também entre os persas, é conhecida como gaunaca ou pérsis.

inclusive na pintura de vasos de cerâmica, que eram comuns durante milênios antes do período Úruk, e no entalhe de desenhos em vasos de pedra, que (re-)apareceram na mesma época que os selos cilíndricos.¹² Para estes selos, no entanto, o fenômeno do desenho circular se estende além de sua produção, atingindo também seu uso: onde colocar o selo ao começar a rolar não é algo óbvio, e um selo pode, em princípio, ser rolado tanto quanto a extensão da superfície selada permitir. Hans Nissen propôs que a introdução dos selos cilíndricos foi uma resposta, entre outras coisas, à necessidade de cobrir mais efetivamente a superfície de uma *cretula* com uma impressão – por exemplo, um tablete selado de argila – do que era convenientemente [*easily*] possível com um selo de carimbo (Nissen, 1977). Produzir uma impressão com um selo cilíndrico também requer o domínio da técnica de rolá-lo e, ao mesmo tempo, manter uma pressão constante para que o motivo seja transferido de forma clara – legível – para a *cretula*.

A conexão entre os selos cilíndricos e a reprodução repetitiva tem ainda outra dimensão. Uma característica marcante dos motivos do selo cilíndrico de Úruk é a diversidade e o tipo de desenhos entalhados neles. Na verdade, quase não há duas cenas idênticas, embora princípios estruturais semelhantes tenham sido seguidos para compor os desenhos dos selos. Pela primeira e talvez [*almost*] única vez na história das práticas de selagem na Mesopotâmia, cenas de pessoas trabalhando – seja num contexto ritual ou de um trabalho diário – formam uma parte substancial do repertório. Muitas delas também mostram pessoas envolvidas em cenas altamente repetitivas e muitas vezes organizadas hierarquicamente, frequentemente envolvendo trabalho.¹³ Em outras palavras, não apenas as propriedades dos próprios selos – a possibilidade de transferir as imagens por meio de rolamento – enfatizam a repetição sem fim, mas muitos dos motivos transferidos para selos são eles próprios caracterizados por ações repetitivas, ligando deste modo a forma e o conteúdo. As principais exceções são aquelas cenas em que uma figura barbada vestindo trajes característicos e amplamente identificada como a representação de um líder é mostrada envolvida em atividades que podem ser interpretadas como de caráter político-religioso (figuras 2 e 3), bem como algumas cenas envolvendo aquilo que chamei noutro artigo de “figuras sem

¹² [Nota da autora] Vasos de pedra entalhada eram utilizados na época do Neolítico, por exemplo em Körtik Tepe e Hallan Çemi, no leste da Turquia (Rosenberg, 1999; Özkaya; Coşkun, 2009).

¹³ [Nota da autora] Ver Pollock e Bernbeck, 2000, figura 13.2.

gênero”.¹⁴ Dito de outra forma, a ênfase na ação repetitiva não se aplica, mais uma vez, para aqueles na esfera sociopolítica mais elevada (Pollock; Bernbeck, 2000; Pittman, 1994).



Figura 3: Selo cilíndrico e impressão moderna retratando o *Mann im Netzrock* alimentando animais numa cena ritualizada. Fotografia de Olaf M. Teßmer. Reproduzida com autorização.

As relações hierárquicas fixadas entre as pessoas também são enfatizadas na chamada *Lista de Profissões Padrão*, um texto que contém aproximadamente cem profissões diferentes, listadas aparentemente em ordem de importância (Nissen, 1988: 80-81; Englund; Nissen, 1993). Essa lista foi copiada muitas e muitas vezes por várias centenas de anos após sua primeira atestação no período de Úruk Tardio, aparentemente servindo tanto para treinar escribas quanto para fixar – por pura repetição – uma compreensão particular das relações sociais. Aqui, a repetição prática do trabalho mostrada nos selos é

¹⁴ [Nota da autora] Ver, por exemplo, Pollock e Bernbeck, 2000, figura 13.3.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.2 - 2022.2. p. 197-223.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.15484

convertida numa repetição estrutural de profissões graduadas ou classificadas de maneira semelhante.

O entalhe em superfícies convexas de objetos também é atestado em vasos de pedra da época de Úruk, o que se tornou bastante comum no final desse período, e dos quais o mais famoso e um dos mais intrigantes exemplos é o chamado Vaso de Úruk (figura 4). Esculpida neste vaso de calcário de um metro de altura está uma cena fascinante de hierarquia idealizada, que se estende de plantas e animais a homens de diferentes categorias sociais, até a deusa Inanna (Winter, 2007: 125-131). Exceto no registro superior, em todos os outros os motivos são repetidos, desde plantas até homens, passando por animais, todos levando consigo [*bringing*] oferendas, com diferenciação principalmente nos produtos específicos carregados pelos homens. Somente no registro superior, que representa o líder, seus assistentes e a deusa Inana, vemos uma parte de uma cena em que a repetição desempenha apenas um papel menor.



Figura 4. O Vaso de Úruk, dividido em registros mostrando, de baixo para cima, água estilizada, uma fileira de plantas seguida por outra de animais, uma série de homens nus transportando vasos cheios, e no topo o *Mann im Netzrock* e seus assistentes levando presentes para uma figura que representa a deusa Inanna ou sua sacerdotisa. – Molde de gesso; original no Museu do Iraque, Bagdá. Fotografia de Olaf M. Teßmer. Reproduzida com autorização.

Os selos cilíndricos e o Vaso de Úruk foram parte integrante de uma enorme expansão das imagens duráveis no período de Úruk tardio. Mais importantes do que apenas a quantidade absoluta de imagens, no entanto, são seu conteúdo e forma: muitas delas incluem um tipo particular de novidade, na forma de imagens de pessoas em relação umas com as outras, algo que estava quase completamente ausente em períodos anteriores na Mesopotâmia. Em virtude de serem entalhadas em vasos ou selos, as relações representadas entre as pessoas e entre as pessoas e os animais tornaram-se literalmente fixadas na pedra (ou outros materiais duráveis). Como se isso não bastasse, a composição das cenas e a forma como os selos cilíndricos foram utilizados enfatizam a incessante repetição e reprodução dessas relações transferidas para um novo meio, a selagem. Desta forma, junto com um aumento maciço na diversidade de imagens e na forma, tamanho e materiais dos portadores dessas imagens (principalmente os selos cilíndricos), as mensagens políticas e sociais que essas formas disseminaram foram cuidadosamente canalizadas e fixadas por pura força da repetição. E essa repetição mostra, em muitos casos, pessoas no exercício do trabalho e que têm pouco controle sobre suas condições laborais.

O meio [medium] dos tecidos

Passo agora ao meu exemplo final, o do tecido. O crescimento maciço da indústria têxtil, que andou de mãos dadas com o uso da lã como fibra preferida, é frequentemente considerado uma característica da economia mesopotâmica do terceiro milênio (Wartzoldt, 1972; Zagarel, 1986; R. Wright, 1996; McCorriston, 1997), mas é uma inovação que pode ser rastreada pelo menos até os tempos de Úruk Tardio. Embora haja pouca dúvida de que a adoção em grande escala da lã trouxe consigo mudanças fundamentais no trabalho, bem como no uso de tecidos, deve-se enfatizar que, como no caso da produção de selos cilíndricos, há poucos indícios de inovações na tecnologia de produção têxtil que envolvam a invenção ou adoção de novas ferramentas ou técnicas. Em vez disso, é a nova combinação de tecnologias já existentes que é responsável pelas consequências inovadoras da produção de tecidos de lã.

Uma variedade de evidências, incluindo a composição e datação [*age profiles*] de imagens, textos escritos e animais propriamente ditos, apontam para o final do quarto milênio como a época em que a produção de tecidos de lã se tornou um elemento importante na economia mesopotâmica (Pollock, 1999: *Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.2 - 2022.2. p. 197-223).

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.15484

93-110). Antes do surgimento das ovelhas criadas especificamente para a produção de lã, o linho era a principal fonte de fibra apropriada para a produção de tecidos. Joy McCorriston argumentou que a transição de tecidos à base de linho para tecidos de lã trouxe consigo uma mudança fundamental nas exigências de trabalho: enquanto a cultura do linho requer acesso às melhores terras agrícolas, a criação de ovelhas para lã pode ser facilmente realizada em áreas de solo mais pobre; além disso, cuidar de rebanhos exige menos pessoas do que os campos de trabalho (McCorriston, 1997). A extração das fibras utilizáveis do linho e sua preparação para a fiação também são atividades que requerem trabalho mais intensivo do que as tarefas semelhantes para a lã. Um resultado da transformação que prioriza o tecido de lã é que no final do terceiro milênio, se não antes, as vestimentas de linho passaram a ser reservadas para reis e divindades.

Não apenas as fontes de fibra passam por uma grande mudança nalgum momento no final do quarto milênio, ou talvez antes disso, mas a quantidade absoluta de produtos têxteis produzidos também parece ter crescido substancialmente. A julgar pelas representações de fiação e tecelagem em selos cilíndricos, bem como por menções nos primeiros textos escritos, a produção de tecidos constituiu uma parcela decisiva da economia política e doméstica, crescendo dentro daquilo que pode ser chamado com razão de uma indústria.

Elizabeth Barber fez a provocativa proposta de que nas regiões temperadas as roupas eram usadas apenas em menor grau antes do quarto milênio anterior à nossa era (Barber, 1998: 18). A base para sua afirmação – de que as pessoas costumam ser retratadas nuas – não está isenta de problemas.¹⁵ Na verdade, a distribuição relativamente ampla de pequenas quantidades de cossorios¹⁶ [*spindle whorls*] e outras ferramentas relacionadas a tecidos no período de Ubaid (quinto milênio a.C.) aponta para a produção doméstica de tecidos em pequena escala (Pollock, 1999: 83-86; Sudo, 2010). No entanto, o ponto de Barber continua digno de ser contemplado, chamando a atenção para o fato de que a produção de tecidos e o uso de roupas não são algo que pode ser simplesmente tomado como certo enquanto um fenômeno cotidiano para todas as pessoas.

¹⁵ [Nota da autora] Isso pode ter mais a ver com os contextos de representação do que com a prática cotidiana real.

¹⁶ [Nota do tradutor] Instrumento também conhecido como fusaiola ou verticilo.

Tanto a fiação quanto a tecelagem exigem enorme investimento de tempo, sem falar no trabalho de extração e preparação das fibras antes do processo propriamente dito. A julgar pelas representações em selos, bem como por menções em textos, a indústria têxtil à base de lã do período de Úruk tardio empregava um grande número de pessoas e era organizada de uma maneira altamente estruturada e hierárquica. A especialização das tarefas aumentou a repetitividade na produção têxtil, como as imagens dos selos destacam graficamente. Além da repetitividade, a fiação da linha e a tecelagem do pano compartilham com outras esferas de atividade da cultura Úruk o potencial para uma continuidade quase ilimitada. A linha pode ser preparada – fiada e tingida – e armazenada indefinidamente para uso posterior, permitindo que tarefas produtivas sejam parceladas [*cut*] em pequenos segmentos. Isso é de particular relevância no caso da produção protoindustrial [*quasi-industrial*], pois significa que a manufatura de tecidos pode ser desvinculada dos ritmos de trabalho voltados para tarefas domésticas e dos padrões sazonais de disponibilidade de recursos.

As fibras podem ser fiadas em linhas de qualquer comprimento desejado, limitado principalmente pela quantia de fibra disponível. O comprimento de um pano tecido depende, por sua vez, do tamanho do tear e da extensão do fio de urdidura. O comprimento das vestimentas parece ter tido um significado especial na época de Úruk. No Vaso de Úruk, a principal figura humana, o chamado *Mann im Netzrock*, que geralmente é identificado como um líder político-religioso [*politico-ritual*], usa uma vestimenta que vai até os tornozelos com uma longa cauda enfeitada. O *Netzrock*, mais claramente visto numa variedade de representações de selos (ver figura 3), é ele mesmo uma peça de roupa que se destaca por sua estrutura incomum de tecido. Embora não tenhamos descrições detalhadas dos tipos de tecido que são citados nos textos mesopotâmicos do final do terceiro milênio, as representações do período Úruk apontam claramente para a importância social das roupas, que foram elaboradas em termos de comprimento e padrões de tecido e, portanto, distinguidas das formas de tecido mais ordinárias. As vestimentas típicas usadas pelos trabalhadores são menos conhecidas, embora representações de cenas de trabalho em selos indiquem que eram formas simples, pouco elaboradas.¹⁷ Aqui, mais uma vez, está um contexto em que a ênfase no trabalho repetitivo – a fiação de fibras e a tecelagem de panos – também se

¹⁷ [Nota da autora] Por exemplo, Boehmer, 1999: 140, Abb. 120 e-h, k-l.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.2 - 2022.2. p. 197-223.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.15484

tornou a base para a produção de formas elaboradas de roupas, que distinguiam certos tipos de pessoas de outras.

Outro elemento importante da produção têxtil, mas que tem recebido muito menos atenção, é a incorporação da cor ao tecido. Nos casos em que arqueólogos e historiadores da arte examinaram o uso de cores na Mesopotâmia, por exemplo, na forma da joalheira, há boas evidências de que cores e combinações de cores específicas, bem como propriedades particulares de cor, como o brilho, foram altamente valorizadas (Barber, 1999; Winter, 2010: 293). Embora o uso e a presença de cores de todos os tipos formem um pano de fundo inquestionável para nossas vidas contemporâneas, obter e manter a cor no mundo antigo costumava ser uma tarefa difícil. As matérias-primas estão disponíveis [*come in*] em várias cores, mas transferi-las para outros objetos é um desafio maior. Os produtos têxteis são um exemplo disso. Barber e outros observaram que o linho, que tem uma cor esbranquiçada naturalmente, não aceita tintas permanentes com facilidade (Barber, 1999: 118). A lã, no entanto, não oferece tais resistências: em primeiro lugar, ela está disponível naturalmente numa variedade de cores, mas o mais importante, ela absorve os corantes com relativa facilidade, e os ácidos presentes na lã crua ajudam a fixar esses corantes permanentemente. O processo de tecelagem permite que a cor seja aplicada a um pano acabado de várias maneiras. Embora seja possível tingir uma peça inteira ou aplicar uma cor ou um desenho estampando-o num tecido pronto [*fabric*], a tecelagem de linhas de cores diferentes diretamente no pano oferece a possibilidade de incorporação controlada, dentro do próprio tecido, do material que está sendo produzido, bem como a elaboração do padrão. Do uso de fio tingido para tecer um desenho colorido resulta não apenas um maior controle do efeito, mas também um maior grau de repetibilidade do produto, uma vez que a escolha dos esquemas de cores pode ser feita antes de começar a tecer. Será que o que vemos como um padrão em forma de rede na saia do *Mann im Netzrock* é um indicador do uso de múltiplas cores numa vestimenta?

Conclusão

Em cada um dos campos considerados aqui – a produção e o uso de cerâmica, a construção de edifícios, a fabricação e o uso de imagens duráveis, e a produção têxtil – é perceptível a ênfase na repetição generalizada por meio de formas de produção cada vez mais mecânicas, muitas vezes incluídas sob a

rúbrica arqueológica de “especialização artesanal”. Essas ações repetitivas também eram acompanhadas – e muitas vezes produziam – diversidade (tabela 1).

Esfera	Repetição	Diversidade
Cerâmica	Técnicas de modelagem; uso de tigelas de borda chanfrada para rações	Repertório de formatos de recipientes
Construção civil	Uniformidade dos blocos de construção de tijolos	Edifícios públicos “especiais”
Selos e selagem	Rolamento como meio de transferir o desenho; ações dentro das cenas retratadas	Composição, tamanhos, elaboração de selos; conteúdo das cenas
Produção têxtil	Etapas de produção (fiação, tecelagem) numa escala “industrial”	Elaboração do tecido: diferenças na trama, comprimento, cor

Tabela 01: Ações repetitivas e diversidade nas esferas de produção e uso. Tabela de Susan Pollock.

Quando Benjamin escreveu sobre as novas formas de arte e sua recepção pelas massas, ele expressou a esperança de que elas levassem a um “violento abalo da tradição” (Benjamin, 1968: 221 [2014: 183]), que aumentaria os potenciais revolucionários das obras de arte mecanicamente (re)produzidas nas mãos das massas. Como frequentemente é o caso, o exemplo de Úruk não conduz tão claramente nessa direção: em vez disso, os exemplos explorados aqui apontam para as maneiras pelas quais uma classe de elite apossava-se cada vez mais para seu próprio benefício dos potenciais do trabalho repetitivo, a fim de promover uma diversidade de produtos que podem ser utilizados enquanto expressões, bem como mecanismos de controle e repressão. Em Úruk, na Mesopotâmia, a reprodução mecânica e a repetitividade nas rotinas de trabalho parecem ter significado para as massas trabalho penoso, alienação

e disciplina; para as elites (consumidoras), por sua vez, representava uma diversidade de formas materiais elaboradas; para os artesãos que concebiam e/ou produziam objetos como selos cilíndricos ou edifícios importantes restava provavelmente uma quantia módica de possibilidades criativas.

A história, entretanto, não termina aí. A arqueologia mesopotâmica, de modo geral, mostrou um espantoso desprezo pela investigação das maneiras pelas quais as pessoas comuns – aquelas que não pertenciam às classes de elite – se posicionavam dentro de seus mundos em transformação. Em vez disso, as narrativas têm dedicado atenção principalmente ao espetacular e ao romanesco, as chamadas obras de arte, e com isso demonstram uma implícita – senão explícita – orientação em direção à perspectiva dos consumidores de elite que se beneficiaram desse novo regime. O destino das massas, cujas possibilidades para autoexpressão e realização foram em grande parte radicalmente reduzidas, é desta forma minimizado,¹⁸ assim como o papel central de novas formas de trabalho e de trabalhadores, cujo labor contribuiu em grande medida para a criação de muitos dos elementos materiais – e com eles também os imateriais – da emergente “civilização”. Foi pouco considerada até agora a possibilidade de que os artesãos e trabalhadores fizeram um uso criativo e potencialmente subversivo dos resultados de sua era de reproduzibilidade técnica.

Original: POLLOCK, Susan. *Working Lives in an Age of Mechanical Reproduction*. In: BURMEISTER, S.; BERNBECK, R. (Eds.). *The Interplay of People and Technologies: Archaeological Case Studies on Innovations*. Berlim: Topoi, 2017, p. 205-224.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMS, R. *Heartland of Cities*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- ALGAZE, G. *The Uruk World System: The Dynamics of Expansion of Early Mesopotamian Civilization*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- ALGAZE, G. *Ancient Mesopotamia at the Dawn of Civilization: The Evolution of an Urban Landscape*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

¹⁸ [Nota da autora] Sobre este assunto, ver Bernbeck, 2009.
Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.2 - 2022.2. p. 197-223.
DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.15484

BARBER, E. Colour in Early Cloth and Clothing. *Cambridge Archaeological Journal* 9, 1999, p. 117-120.

BENJAMIN, W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In: H. Arendt (Ed.). *Iluminations: Essays and Reflections*. Translated by H. Zohn. New York: Schoken Books, 1968 [1936], p. 217-251.

BERNBECK, R. Class Conflict in Ancient Mesopotamia: Between Knowledge of History and Historicising Knowledge. *Anthropology of the Middle East*, 4.1, 2009, p. 33-64.

BOEHMER, R. M. *Uruk. Frühest Siegelabrolungen*. Mainz: Philip von Zabern, 1999.

BUTTERLIN, P. *Les temps protourbaines de Mésopotamie: contacts et acculturation à l'époque d'Uruk au Moyen Orient*. Paris: CNRS Éditions, 2003.

DELOUGAZ, P.; KANTOR, H. *Choga-Mish I. The First Five Seasons of Excavations 1961-1971*. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago, 1996.

EICHMANN, R. *Uruk Architektur I. Von den Anfängen bis zur fröhdynastischen Zeit*. Rahden/Westfalen: Leidorf, 2007.

ENGLUND, R. Administrative Timekeeping in Ancient Mesopotamia. *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 31, 1988, p. 121-185.

ENGLUND, R., NISSEN, H. J. *Die lexikalischen Listen der archaischen Texte aus Uruk*. Berlin: Gebr. Mann, 1993.

FRANKFORT, H. *Stratified Cylinder Seals from the Diyala Region*. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago, 1955.

GORELICK, L.; GWINNETT, A. J. The Origin and Development of the Ancient Near Eastern Cylinder Seal: A Hypothetical Reconstruction. *Expedition* 23.4, 1981, p. 17-30.

INGOLD, T. Materials against Materiality. *Archaeological Dialogues* 14, 2007, p. 1-16.

JOHNSON, G. *Local Exchange and Early State Development in Southwestern Iran*. Ann Arbor: University of Michigan / Museum of Anthropology, 1973.

JOHNSON, G. Spatial Organization of Early Uruk Settlements System. In: BARRELET, M. T. (Ed.). *L'Archéologie de l'Iraq*. Paris: CNRS, 1980, p. 233-263.

MCCORRISTON, J. The Fiber Revolution: Textile Extensification, Alienation, and Social Stratification in Ancient Mesopotamia. *Current Anthropology* 38, 1997, p. 517-535.

MOORTGAT, A. *Die Kunst des Alten Mesopotamiens*. Die klassische Kunst Vorderasiens. I: Sumer und Akkad. Köln: DuMont, 1982.

MORISCH, C. Paul Virilio. Geschwindigkeit ist Macht. In: MOEBIUS, S.; QUADFLIEG, D. (Eds.). *Kultur. Theorien der Gegenwart*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, p. 417-429.

NISSEN, H. J. Grabung in den Quadranten K/L XII in Uruk-Warka. *Baghdader Mitteilungen* 5, 1970, p. 101-191.

NISSEN, H. J. Aspects of the Development of Early Cylinder Seals. In: GIBSON, M.; BIGGS, R. (Eds.). *Seals and Sealings in the Ancient Near East*. Malibu: Undena, 1977, p. 15-23.

NISSEN, H. J. *The Early History of the Ancient Near East, 9000-2000 B.C.* Chicago: University of Chicago Press, 1988.

NISSEN, H. J. The 'Ubaid Period in the Context of the Early History of the Ancient Near East. In: HENRICKSON, E.; THUESEN, I. (Eds.). *Upon This Foundation – The 'Ubaid Period Reconsidered*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press. 1989, p. 245-255.

ÖZKAYA, V., COŞKUN, A. Körtik Tepe, a New Pre-Pottery Neolithic A Site in Southeastern Anatolia. *Antiquity* 83.320, 2009.

PITTMAN, H. Towards an Understanding of the Role of Glyptic Imagery in the Administrative Systems of Proto-Literate Greater Mesopotamia. In: FIEROLI, P. (Ed.). *Archives Before Writing*. Torino: Scriptorium, 1994, p. 177-203.

POLLOCK, S. Bureaucrats and Managers, Peasants and Pastoralists, Imperialists and Traders: Research on the Uruk and Jemdet Nasr Periods in Mesopotamia. *Journal of World Prehistory* 6.3, 1992, p. 297-336.

POLLOCK, S. *Ancient Mesopotamia: The Eden that Never Was*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

POLLOCK, S. Feasts, Funerals, and Fast Food in Early Mesopotamian States. In: BRAY, T. (Ed.). *The Archaeology and Politics of Food and Feasting in Early States and Empires*. New York: Kluwer Academic Press, 2003, p. 17-38.

POLLOCK, S.; BERNBECK, R. "And They Said, Let us Make Gods in our Image": Gendered Ideologies in Ancient Mesopotamia. In: RAUTMAN, A. (Ed.). *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000, p. 150-164.

PORADA, E. Why Cylinder Seals? Engraved Cylindrical Seal Stones of the Ancient Near East, Fourth to First Millennium B.C.. *The Art Bulletin* 75.4, 1993, p. 563-582.

POURNELLE, J. KLM to CORONA: A Bird's Eye View of Cultural Ecology and Early Mesopotamian Urbanization. In: STONE, E. (Ed.). *Settlement and Society: Essays Dedicated to Robert McCormick Adams*. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, 2007, p. 29-62.

ROSENBERG, M. Hallan Çemi. In: ÖZDOĞAN, M.; BAŞGELEN, N. (Eds.). *Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization. New Discoveries*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1999, p. 25-33 (Text); p. 9-18 (Plates).

ROTHMAN, M. (Ed.). *Uruk Mesopotamia and Its Neighbors: Cross-Cultural Interactions in the Era of State Formation*. Santa Fe: School of American Research Press, 2001.

RYE, O. *Pottery Technology: Principles and Reconstruction*. Washington, D.C.: Taraxacum, 1981.

SAUVAGE, M. *La brique et sa mise en oeuvre en Mésopotamie. Des origines à l'époque achéménide*. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, 1998.

SCHIVELBUSCH, W. *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2000 [1977].

SENNET, R. *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Translated by M. Richter. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag, 2006 [1998].

SUDO, H. The Development of Wool Exploitation in Ubaid-Period Settlements of North Mesopotamia. In: CARTER, R.; PHILIP, G. (Eds.). *Beyond the Ubaid: Transformation and Integration in the Late Prehistoric Societies of the Middle East*. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago, 2010, 169-179.

WAETZOLDT, H. *Untersuchungen zur neusumerischen Textilindustrie*. Rome: Centro per le Antichità e la Storia dell'Arte del Vicino Oriente, 1972.

WENGROW, D. The Evolution of Simplicity: Aesthetic Labour and Social Change in the Neolithic Near East. *World Archaeology* 33.2, 2001, p. 168-188.

WINTER, I. Representing Abundance: A Visual Dimension of the Agrarian State. In: STONE, E. (Ed.). *Settlement and Society: Essays Dedicated to Robert McCormick Adams*. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, 2007, p. 117-138.

WINTER, I. The Aesthetic Value of Lapis Lazuli in Mesopotamia. In: *On Art in the Ancient Near East*. Vol. II: From the Third Millennium B.C.E. Leiden: Brill, 2010, p. 291-306.

WRIGHT, H. T. Uruk States in Southwestern Iran. In: FEINMAN, G.; MARCUS, J. (Eds.). *Archaic States*. Santa Fe: School of American Research Press, 1998, p. 173-192.

WRIGHT, H. T.; JOHNSON, G. Population, Exchange and Early State Formation in Southwestern Iran. *American Anthropologist* 77, 1975, p. 267-289.

WRIGHT, R. Technology, Gender, and Class: Worlds of Difference in Ur III Mesopotamia. In: WRIGHT, R. (Ed.). *Gender and Archaeology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996, p. 79-110.

ZAGARELL, A. Trade, Women, Class, and Society in Ancient Western Asia. *Current Anthropology* 27, 1986, p. 415-430.