

A interpretação de imagens e o ensino da História: Iconografia da Guerra Assíria

Débora Corrêa Marinho¹

Guilherme Machado Siqueira²

Katia Maria Paim Pozzer³

Resumo

O presente artigo é parte integrante do projeto de pesquisa em curso “Guerra e Religião - Estudo de textos e imagens do mundo antigo oriental” e tem por objetivo compreender a relação entre a religião e os conflitos militares que marcaram o grande império neoassírio na Antiguidade. Nosso objetivo é evidenciar as concepções ideológicas que constituíram o império, através dos relevos esculpidos sobre pedra e desmistificar os juízos de valor impostos em outros estudos. A proposta é realizar uma análise das fontes, estimulando o entendimento e mostrando que a visualização da crueldade pode não ser a única característica imposta para uma análise. Deve-se buscar o contexto político e social que está por trás da representação para, efetivamente, utilizarmos as imagens no ensino de História, respeitando as peculiaridades culturais da época retratada. A interpretação das imagens é feita através do processo de análise visual da iconologia que prevê três etapas distintas: descrição pré-iconográfica; análise iconográfica; e interpretação iconológica. Através desta pesquisa, é possível propor um ensino criativo, lúdico e reflexivo, tratando a imagem como um documento histórico de primeira grandeza.

Palavras-Chave: Assíria, Guerra, Iconografia, Ensino, História.

Résumé:

Cet article fait partie du projet de recherche «La guerre et la religion - l'étude des textes et des images du monde ancien oriental» en cours et vise à comprendre la relation entre la religion et les conflits militaires qui ont marqué le grand empire néo-assyrien dans l'Antiquité. Notre objectif est de mettre en évidence les conceptions idéologiques qui constituaient l'empire, à travers les reliefs sculptés sur la pierre et de démystifier les jugements imposés dans les études de surface. La proposition est de procéder à une analyse des sources, encourager sa compréhension et de montrer que l'affichage de la cruauté peut ne pas être la seule possibilité d'interprétation. On doit chercher le contexte politique et social derrière la représentation et utiliser les images dans l'enseignement de l'histoire, en respectant les particularités culturelles de l'époque représentée. L'interprétation des images se fait à travers du processus d'analyse visuelle de l'iconologie, qui propose trois étapes distinctes: la description pré-iconographique, l'analyse iconographique et l'interprétation iconologique. Grâce à cette recherche, on peut proposer un enseignement créatif, ludique, critique et réflexive, en traitant l'image comme un document historique de première grandeur.

Mots-clés: Histoire, Enseignement, Guerre, Iconographie, Assyrie.

Introdução

O presente artigo é parte das conclusões preliminares do projeto em curso intitulado "Guerra e Religião - Estudo de textos e imagens do mundo antigo oriental", que conta com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq-Brasil) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

No mundo mesopotâmico, o relevo sobre pedra foi uma das mais importantes manifestações artísticas. Os mais usados foram os baixos-relevos sobre lajes de alabastro, repartidas em duas ou mais partes, recobrando as paredes dos palácios, podendo ultrapassar 2m de altura. Seis reis assírios deixaram este tipo de relevo, na cidade de Nimrûd: Assurnazirpal II (883-859 a.C.); Salmanassar III (853-824 a.C.); Teglatphalassar III (745-727 a.C.) e Sargão II (722-705 a.C.); na cidade de Nínive: Senaqueribe (705-681 a.C.) e Assurbanipal (669-627 a.C.) (POZZER, 2011b, p. 13).

A prática cultural de criação destes relevos monumentais está associada ao momento político de construção de grandes impérios. A maioria das cenas representadas evocam a guerra e as campanhas militares empreendidas pelos assírios contra seus inimigos. Com diferentes armas e um grande número de soldados, representam a potência do exército e a soberania bélica de um povo que usou a força física em sua integralidade sem excluir de forma alguma a inteligência, retratando os assírios sempre como vitoriosos.

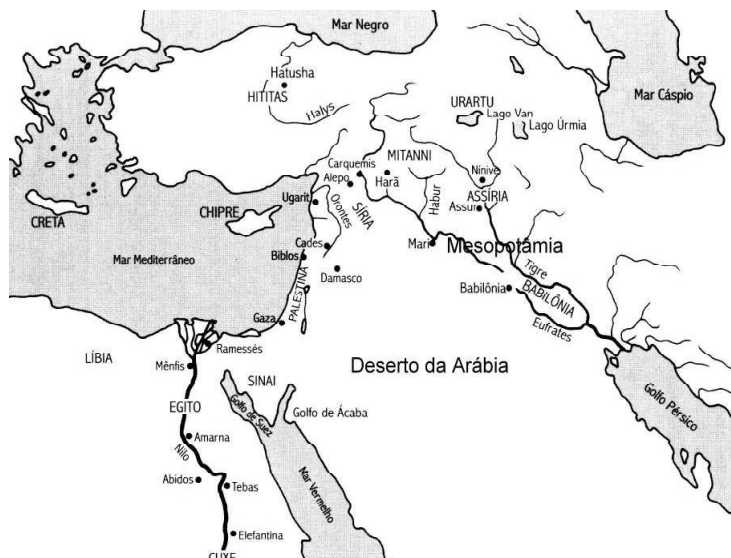
O ensino da Antiguidade está cada vez mais presente no cotidiano acadêmico, o que evidencia um crescimento da criticidade e, conseqüentemente, do entendimento da imagem como documento histórico. A História Antiga na sala de aula constitui, desde longa data, uma grande preocupação para o professor. Há mais de 15 anos, quando o restabelecimento dos civis no poder trouxe à tona uma grande efervescência nas discussões sobre o ensino de História nas escolas fundamental e média, a História Antiga já se apresentava como um tema valorizado (FUNARI, 2003, p. 95).

Deve-se trabalhar com o educando um método para a interpretação das concepções ideológicas, estimulando uma análise das fontes e, assim, de forma crítica e construtiva, promover o ensino da História Antiga. Entendemos que se deve buscar o contexto político e social que está por trás da representação para, efetivamente, provermos e utilizarmos as imagens para o entendimento do mundo antigo oriental.

A metodologia utilizada está referenciada na obra de Erwin Panofsky (2007, p. 52) e pode ser empregada em sala de aula, de forma que se estabeleça uma conduta criteriosa, dividindo o processo de análise visual da iconologia em três perspectivas distintas, nesta ordem: descrição pré-iconográfica; análise iconográfica; e interpretação iconológica. Panofsky, em seus estudos, definiu a descrição pré-

A conquista de Senaqueribe

O primeiro milênio a.C. no Oriente Próximo pode ser qualificado como a idade dos impérios, pois, do século IX ao século I a.C., vimos florescer cinco grandes potências: a neoassíria, a neobabilônica, a persa, a helenística e a parta. A Assíria estava localizada na região da planície entre o norte do rio Tigre e do rio Eufrates, conhecida como Alta Mesopotâmia ou Djezireh. Importantes cidades dessa região, como Nínive, Arbela e Aššur foram reunidas no II milênio a.C. para formar o estado assírio (POZZER, 2011a, p. 119).



Sargão II (721-705 a.C.) realizou um feito excepcional que foi a criação de uma nova capital, com a construção da cidade de Dûr-Šarrukin. Ele ainda transformou o reino de Israel em uma província assíria. Seu filho Senaqueribe (704-681 a.C.) herdou o trono e, em 701 a.C., tentou conquistar o Estado de Judá, mas durante o cerco a Jerusalém, seu exército foi vitimado por uma epidemia. Senaqueribe desenvolveu novas tecnologias de guerra e quatro anos mais tarde cercou e destruiu a cidade de Lakiš. Este episódio foi narrado em um dos mais belos conjuntos de relevos assírios, hoje pertencentes ao acervo do Museu Britânico, em Londres. (BORDREUIL; BRIQUEL-CHATONNET; MICHEL, 2008).

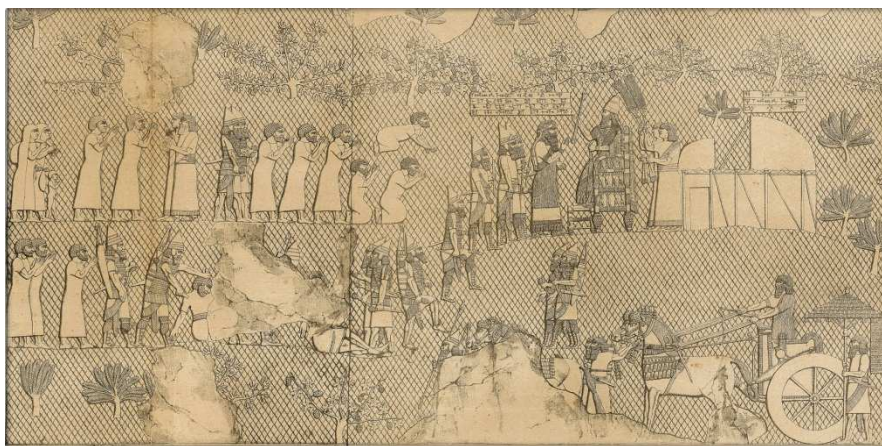


Fig. 2 - Detalhe do relevo Senaqueribe após a conquista de Lakiš (LAYARD, 1849, p. 38)

O desenho acima foi realizado pelo arqueólogo Austin Henry Layard, que usou esta imagem para elucidar a descrição da cena no relevo em pedra de alabastro, encontrada por ele em uma escavação no palácio do rei Senaqueribe (705-681 a.C.), na cidade de Nínive, no nordeste do Iraque. Este relevo encontra-se, atualmente, na sala XXXVI do *British Museum*, em Londres.

Descrição do relevo

Para melhor entendimento do relevo podemos dividi-lo em cinco linhas, iniciando sua leitura da esquerda para a direita. A partir da descrição pré-iconográfica é possível identificar que:

Os cativos estão sendo conduzidos pelo exército assírio até ao acampamento do Rei Senaqueribe. Da vegetação, vemos dezesseis tamareiras, três pequenas palmeiras, duas figueiras e sete videiras.

Na terceira linha identificamos duas mulheres que se vestem com túnicas lisas, com a cabeça e o corpo coberto por um manto ou véu. Carregam nas mãos e nos ombros sacos. Logo à frente, vê-se uma criança, um menino que é representado nu e com os pés descalços seguindo o cortejo.

Na mesma linha, seguindo o cortejo, identificamos dois homens que vestem uma longa túnica até ao tornozelo, com suas mãos posicionadas à frente em forma de "súplica", seguindo com o olhar para a direita. À frente destes homens, estão dois assírios virados para a esquerda na posição contrária ao cortejo. Estes têm os braços estendidos para frente como se estivessem recebendo os homens que estão chegando à sua frente.

Na sequência, seguindo o séquito e guiando os cativos, existem dois soldados do exército assírio. À frente, sendo seguidos pelos soldados, identificamos três homens com cabelos curtos e barbas.

A primeira figura posicionada diante do rei, identificamos como um soldado ou um alto oficial. Tem o braço direito estendido à frente em direção ao rei Senaqueribe, que está em sua presença, próximo no trono.

Identificamos o rei sentado em seu trono, pois é representado em proporções maiores do que o restante dos personagens na laje, em posição de autoridade, com sua túnica real, virado para esquerda na posição contrária ao cortejo. O rei segura com a mão esquerda um arco e no braço direito, que está levantado à frente, segura duas flechas. O trono do rei é ornamentado por figuras que têm os braços levantados. Na traseira do trono é possível identificar uma manta enfeitada por flores, sob a qual o rei também está sentado e descansa os pés sobre um móvel ricamente adornado.

Na quarta linha, seguindo da esquerda para a direita, é possível identificar parte de um soldado que vem à frente de um cortejo, andando da direita para a esquerda. Vemos em sua cabeça o elmo cônico e a ponta da lança que esta portando, também parte de um cavalo que é ornamentado com flores.

Atrás do trono do rei, identificamos dois servos com abanadores. Ao fundo está a tenda real de Senaqueribe, sustentada por cinco estacas presas ao chão por cordas. A mesma é parcialmente coberta e é representada sem muitos adornos.

Ainda na quarta linha, seguindo o cortejo, identificamos três homens vestidos com túnicas longas até ao tornozelo, com suas mãos posicionadas à frente em posição de súplica, seguindo para a direita da cena. Um destes parece estar ferindo um homem com uma adaga no ombro. Na sequência, é possível identificar um assírio e um prisioneiro sentado no solo, o que poderia ser uma segunda execução. A seguir, dois soldados assírios estão em posição contrária ao cortejo com o olhar virado para a esquerda. Seguindo na direção do rei, um soldado está subindo em direção à colina onde se encontra o trono e o acampamento do rei. Nesta mesma linha veem-se dois soldados andando na direção oposta da lógica do relevo, com o olhar em direção à esquerda.

Na quinta linha, seguindo da esquerda para a direita, é possível identificar parte de um soldado que vem à frente de um cortejo, andando da direita para a esquerda. Percebemos sua cabeça, a barba, o elmo cônico e a ponta da lança que esta portando, também parte de um cavalo que é ornamentado com flores.

Logo, dois soldados conduzem com o braço esquerdo os cavalos presos a uma carruagem. Estes animais possuem ornamentos com flores, motivos geométricos e detalhes franjados. Em cima do carro, ricamente enfeitado, há um homem, e atrás, um militar que veste uma túnica branca, com saiote franjado até a altura do joelho, não usa elmo, possui barba, porta uma adaga na cintura e está descalço.

Dentro da análise da imagem observamos o rei e seu súditos, que já conquistaram a cidade, e a epígrafe que, acima no centro do relevo, reverbera o poder real e mostra a supremacia dos assírios, não só pela grandeza do império, mas também pelo conhecimento da escrita.

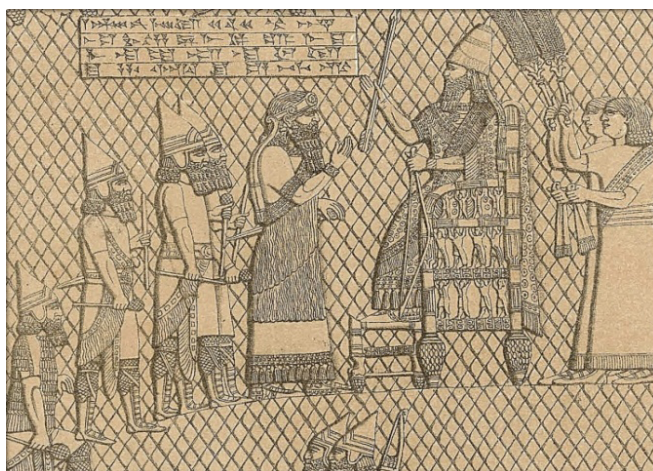


Fig. 2a - Detalhe do relevo Senaqueribe após a conquista de Lakiš (LAYARD, 1849, p. 38)

Na epígrafe podemos ler: "Senaqueribe, rei do mundo, rei da Assíria, sentado em um trono (nemêdu), o butim de Lakiš, passou por revisão diante dele".

A religiosidade na arte assíria

Para os assírios, a religiosidade também fazia parte do cotidiano da guerra, sendo esta legitimada pelos deuses, de forma que se torna tão necessária quanto comer, beber e vestir roupas limpas. No relevo estudado, podemos identificar nos adornos a presença da deusa Ištar (figuras 2a e 2c), a principal divindade feminina do panteão mesopotâmico, identificada como deusa do amor e da guerra (JOANNÈS, 2001).

Para este povo politeísta, retratar a religiosidade e seus símbolos desempenhava um papel crucial na vitória durante a guerra. Esses símbolos documentam a visão do sobrenatural que assume um papel vital na cultura da época, legitimando as conquistas, e mostrando que as possíveis subjugações eram necessárias, sendo vontade dos deuses. Os aspectos religiosos das imagens também configuram-se como responsáveis pelo poder real, tendo em vista que o rei era o representante deste poder sobre a terra e estas insígnias, que eram levadas durante as batalhas, mostravam o quanto os deuses apoiavam e legitimavam o rei e seu exército.

O desejo dos reis assírios de perpetuarem a grandeza foi um fator primordial no desenvolvimento da arte assíria. A guerra era uma das principais ocupações dos reis assírios, a conquista das cidades fortificadas e a deportação de seus habitantes tornou-se o motivo dominante dos relevos assírios, onde a principal mensagem era a glorificação do rei e exaltação de seus feitos, como demonstra esta inscrição real (IAKA, apud LIVERANI, 2008 p. 204):

Quando por acaso ouviste a ordem de um rei poderoso ser repetida duas vezes? E eu, que sou um rei poderosíssimo, falei contigo três vezes, mas tu não ouviste a palavra de minha boca. Não tiveste medo do [...] da minha pessoa, não te preocupaste. Foste tu que me obrigaste a travar batalha, foste tu que fizeste levantar de seu lugar as ferozes armas de Assur!



Fig. 2b e 2c- Detalhe do relevo Senaqueribe após a conquista de Lakiš (LAYARD, 1849, p. 38)

A Deportação no período de Assurbanipal

No prosseguimento das narrativas visuais compomos nossa análise também no período do soberano Assurbanipal, que continua com as conquistas do avô Senaqueribe, empreendendo diversas batalhas, conquistando o Elam⁴ em 653 a.C. e o Egito. Na imagem que analisaremos, denominada "Batalha com os Prisioneiros Elamitas", Assurbanipal já conquistou a cidade e esta saindo com seu séquito de prisioneiros.

A laje esta no Museu do Louvre sob o número 19904 e foi encontrada no palácio Norte em Nínive, com datação aproximada entre 669 e 631 a.C. O suporte de confecção é o alabastro⁵ e a laje mede 162 cm de altura por 77 cm de comprimento.



Fig. 3 - Detalhe da Batalha com os prisioneiros Elamitas

Nesta imagem observamos um séquito de deportados de Susa, capital do Elam, conduzidos pelo exército assírio, para Nínive, capital do império neoassírio. Em um carro que contém os butins de guerra, observamos duas mulheres que estão com as mãos levantadas em sinal de rendição. Na sequência um deportado carrega seus pertences e tem a cabeça virada para trás. Na sua frente três soldados assírios, com suas armas, acompanham homens deportados que carregam seus pertences em sacos e cestos. Estes soldados possuem túnica ornada e até à altura dos joelhos. Na segunda faixa vêem-se três deportados, dois adultos e uma criança nua e magra, sendo conduzidos por um soldado assírio. Na terceira faixa, o rei assírio Assurbanipal aparece no interior de seu carro, acompanhado por um eunuco e um condutor. Destacam-se quatro eunucos; dois estão na lateral do carro e dois caminham atrás com armas. As vestimentas dos eunucos compõem-se de túnica longa com figuras geométricas e faixa sobre os cabelos, o carro do rei é ornamentado e devidamente protegido do sol. Entendemos esta guarda real como eunucos devido a serem imberbes.

No relevo analisado também observa-se uma inscrição, mesmo que com parte do relevo perdido podemos ler: "Eu sou Assurbanipal, que no comando, o inimigo, de [...], eu carreguei".



Fig. 3a - Detalhe dos deportados elamitas

Neste detalhe, onde observamos os deportados acompanhados de uma criança nua e extremamente magra. Aqui é possível identificar que a imagem não é uma mera ilustração da guerra, pois podemos refletir sobre o mundo contemporâneo a partir da antiguidade, trazendo para o aluno questionamentos e estimulando observações que devem se basear em análises e evidências documentais. As imagens são documentos históricos que demonstram aspectos da cultura de distintas sociedades. Podemos mostrar como uma imagem datada de cerca de 600 a.C. pode ser tão atual, discutindo as raízes da guerra, procurando entender o momento que se revela através de uma imagem.

A deportação, para os Assírios, era muito mais do que um deslocamento de populações servis. A deportação era a incorporação de novos indivíduos à sua sociedade, que passavam a pertencer, também, à sua cultura e religião. Observa-se que as deportações não se referem somente à família real e à corte platina, que por acaso são tratadas à parte, mas também à população agropastoril, das vilas e das pequenas cidades ("homens e mulheres, grandes e pequenos"), ainda que houvesse especial atenção no registro de competências de trabalho de caráter especialista (LIVERANI, 2008, p.192).

Os relevos eram expostos dentro dos palácios, o que limitava a sua visibilidade aos convidados do rei, administradores de outras regiões que, juntamente com as delegações diplomáticas, podiam circular no interior da corte. Estes locais não eram simplesmente para a exposição da arte assíria, eram núcleos administrativos que serviam como propaganda, e que eram decorados de modo ao visitante entender a supremacia da potência assíria.

Nestas lajes também observamos as diferenças estabelecidas entre o soldado que conduz e o deportado, que é retratado com a barba curta e espessa, a túnica sem ornamentos e a estatura menor que a do seu condutor.

Dentro deste discurso de poder e subjugação do outro, deve-se procurar compreender a identidade cultural destes povos do Oriente Antigo, promovendo, através de uma pedagogia dialética, uma construção historiográfica que rompa com as distinções entre Oriente e Ocidente. Neste contexto é interessante que nós, como

educadores, possamos realizar o estudo das fontes que representam a guerra e a religião da Assíria do I milênio a.C., ampliando os conhecimentos deste período. A partir destas questões é possível discutir o tema dos direitos humanos, da situação da infância em eventos de extrema violência etc. (PINSKY, 2010).

Entendemos que a criação da grandiosa estética assíria estava associada ao momento político do império que, no domínio de Senaqueribe e Assurbanipal, viveu o extremo apogeu e que contribuiu para a criação de uma arte onde a maioria das cenas revelam um estado guerreiro e vencedor, representando as campanhas militares realizadas pelos assírios contra seus oponentes.

O Poder na Antiguidade e na Contemporaneidade

Nesta imagem, que foi espalhada por Saddam Hussein nas ruas de Bagdá em 1991⁶, observamos o fenômeno da transculturação, que nada mais é do que a apropriação dos símbolos da antiguidade para a contemporaneidade.

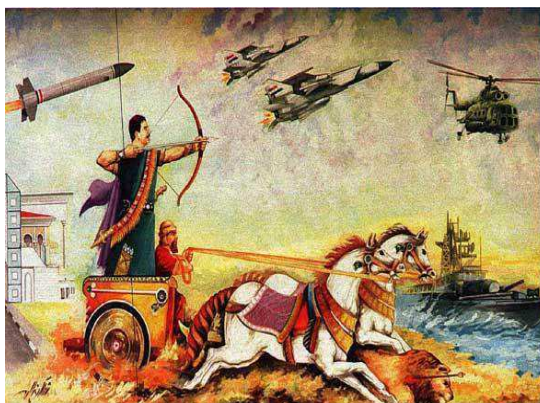


Figura 4 - Pôster de Saddam Hussein, Bagdá, Iraque, 1991.

Podemos observar que as concepções imperialistas ainda estão presentes na história atual, pois existem ideologias que, trazidas para o contexto, permanecem, utilizando-se dos símbolos culturais para encobrir relações de dominação, servindo de apoio para os interesses de um grupo que obtém o poder. Um valioso mecanismo de unidade é o de transfigurar valores específicos de um determinado grupo em valores universais e atemporais.



Figura 5 - Rei Assurbanipal, período (669-621a.C.)

Ressaltamos o quanto é importante a apropriação destas informações imagéticas, que permite mostrar que as ideologias perduram através da história, e que esta é marcada muito mais por permanências que por rupturas.

Os iraquianos, representados na figura do seu líder, mostram-se herdeiros desta cultura Antiga. Ao redor do seu arsenal bélico o líder impõe-se como um poderoso rei que está pronto para a batalha e para a vitória. Através deste entendimento pode-se propôr um ensino que repercutirá na formação do indivíduo atuante na sociedade em que está inserido, onde, criticamente, será capaz de identificar os símbolos forjados do cotidiano. Nestas imagens, que refletem aspectos de outras culturas, os alunos poderão entender o quanto o que vemos não é mera ilustração, mas algo que quer transmitir uma mensagem e que, muitas vezes, não corresponde à realidade, tendo em vista as diferenças entre as concepções do rei Assurbanipal e a de Saddam Hussein.

A destruição dos monumentos que teve lugar na Mesopotâmia, nos últimos anos, pode ser vista como uma aniquilação de um registro, como um terrível fato para a sociedade, cuja a principal ideologia era que a imortalidade era conseguida através da história, de monumentos e da preservação da memória (BAHRANI, 2008, p.112).

Considerações Finais

Propomos, neste artigo, uma interligação entre a antiguidade e o mundo contemporâneo para que o educando estabeleça relações, capacitando a percepção da historicidade de concepções, mentalidades, práticas e formas de relações sociais em épocas e culturas distintas.

Temos como objetivo fomentar novas possibilidades analíticas, promovendo a diversidade de interpretações e a perspicácia intelectual, entendendo que as imagens sempre têm algo a nos revelar ou a nos dizer, ou seja, revelam aspectos que talvez não saberíamos sobre determinadas culturas. Essas representações iconográficas detalham momentos sutis da vida na antiguidade oriental, são ideais de poder e religiosidade retratados em lajes que evidenciam o esplendor de uma época histórica. Para o discente, este mundo antigo pode parecer distante e até inexpressivo, porém o professor deve mostrar as imagens como um poderoso meio de expressão e comunicação. As imagens são monumentos que retratam cenas do cotidiano, mas que reverberam a supremacia real. Construtivamente, essas análises não devem se basear em juízos de valor, mas em momentos de reflexão coletiva, onde, com observações e discussões, possamos, através de uma pedagogia relacional, obter o conhecimento.

Utilizamos um método de análise baseado na iconologia que é capaz de instigar o aluno a buscar e a entender as concepções da época retratada não como distantes do seu tempo, mas como alternativas para, inclusive, compreender a contemporaneidade.

As imagens do período analisado foram criadas buscando a exaltação da figura real e a supremacia da soberania Assíria, não só através do poder bélico mas também do conhecimento da escrita. Nestes relevos, percebemos os detalhes retratados nas vestimentas e penteados, para que todos nas cenas fossem reconhecidos, estabelecendo, assim, divisões étnicas e distinções nas relações de poder.

Desta forma, como educadores, devemos propôr um ensino onde os alunos estabeleçam interligações, utilizando a imagem não como uma simples ilustração, mas como algo que pertence ao fato histórico e que não pode ter uma análise superficial. Deve-se propôr uma pedagogia dialética, onde o educando estabeleça relações com a realidade contemporânea, buscando entender a cultura e a diversidade do mundo antigo.

A utilização das imagens deve tornar-se cotidiana em sala de aula, estimulando a compreensão, e a interpretação das mensagens familiarizando o educando com os códigos culturais do período estudado.

O império Assírio suscita imensa possibilidade de pesquisa, o que torna o ensino da História Antiga Oriental um poderoso instrumento de compreensão do mundo, pois este foi o único povo antigo oriental que revelou, através da arte, o seu tempo e a sua história.

Referências Bibliográficas

- BAHRANI, Z. *Rituals of War*. New York: Zone Books, 2008.
- BARNETT, R.D. *Sculptures From The North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.)*. London: The British Museum Publications Ltda, 1976.
- BLACK, J.; GEORGE, A.; POSTGATE, N. *A Concise Dictionary of Akkadian*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2000.
- BORDREUIL, P.; BRIQUEL-CHATONNET, F.; MICHEL, C. *Les Débuts de l'Histoire*. Paris: Éditions de La Martinière, 2008.
- CURTIS, J.E.; READE J.E. *Art and Empire*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995.
- FUNARI, P.P.A. "História Antiga – A renovação da História Antiga". In: KARNAL, L. *História na Sala de Aula – conceitos, práticas e propostas*. São Paulo: Contexto, 2003.
- JOANNÈS, F. *La Mésopotamie au 1er millénaire avant J.-C.* Paris: Armand Colin, 2000.
- _____. (org.). *Dictionnaire de la Civilisation Mésopotamienne*. Paris: Robert Laffont, 2001.
- LAYARD, H. A. *A Second Series of the Monuments of Nineveh*. London: John Murray, 1853.
- LIVERANI, M. *Para além da Bíblia. História Antiga de Israel*. São Paulo: Paulus; Loyola, 2008.
- PANOFKY, E. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PINSKY, C.B. *Novos Temas nas Aulas de História*. São Paulo: Contexto, 2010.
- POZZER, K.M.P. "Uma História Assíria: o espetáculo do terror em uma composição artística". In: ROSA, C.B.; MARQUES, J.B.; TACLA, A.B.; MENDES, N.M. (orgs.). *A Busca do Antigo*. Rio de Janeiro: Nau

Editora, 2011a.

_____. Poder, Guerra e Violência na Iconografia Assíria. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v 17, n 02, p.12-25, 2011b.

SERRES, R.S ; OLIVEIRA, S.T. ; SILVA, S.S ; LIMA, J.S. ; POZZER, K.M.P. A Tecnologia da Guerra nos Relevos Neo-Assírios. *Revista de Iniciação Científica da Ulbra*. n 7, 2008. p.169-179.

Notas

1 Acadêmica e Bolsista PROBIC FAPERGS/ULBRA

2 Acadêmico e Bolsista PROICT/ULBRA

3 Orientadora, Professora do Curso de História/ULBRA, Pós-Doutora pela Université de Paris X – Nanterre

4 O antigo território do Elam pertence hoje ao atual Irã.

5 Alabastro é uma pedra macia, característica da região, pedra base dos principais relevos.

6 Durante a Guerra Irã-Iraque.