

O PODER LEGITIMADOR DAS REPRESENTAÇÕES NOS RELEVOS ASSÍRIOS

Leandro Barbosa dos
Santos¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo abordar algumas das representações assírias, elucidando-as por meio da análise dos relevos e fontes textuais datadas do I milênio a.C. Foram selecionadas uma série de relevos referentes ao reinado de Aššurnasirpal II (914–889 a.C.), destacando sua campanha contra os povos Arameus. Esculpidos em pedra calcária, hoje estão sobre o resguardo do British Museum e disponíveis em imagens através do acervo online. Também foram utilizadas as reproduções das lajes que estão contidas nos livros do arqueólogo Henry Layard, bem como as traduções dos anais dos reis assírios. Para elaboração de uma conjectura da estética visual assíria, foi empregado o conceito de representação articulado com relações de aparência e idealização. Os aspectos suntuosos do rei comunicavam idealizações de força, divindade, poder e vitalidade. Estas características faziam parte desta tradição visual que mescla arte e legitimidade de poder. Neste sentido, o estudo incluiu o tratamento oferecido aos povos sobrepujados, compreendendo peculiaridades que destacam a legitimação do poder através da imagem do rei, reproduzida por meio da guerra e violência. Receberam ênfase as representações que descrevem as batalhas, seguidas de concepções ideológicas implícitas na composição dos relevos, estes amplamente representados e documentados em diversos locais nos palácios assírios.

Palavras Chave: Assíria, rei, flagelo, representação, iconografia, Mesopotâmia.

Abstract: This article aims to address some of the Assyrian representations, elucidating them by analysis of textual sources and reliefs dating from the first millennium BC. A series of reliefs relating to the reign of Ashurnasirpal II (914-889 BC) were selected, highlighting his campaign against the Aramean people. Carved in limestone, today they are on guard at the British Museum, images available through the online library. Reproductions of the slabs that are contained in the books of the archaeologist Henry Layard were also used, as well as the translations from the annals of the Assyrian kings. In order to drawing up a conjecture of Assyrian visual aesthetics, was employed the concept of representation jointed relations with appearance and idealization. The sumptuous aspects of the king communicated idealizations of strength, divinity, power and vitality. These characteristics were part of this visual tradition that merges art and legitimacy of power. In this sense, the study included the treatment offered to people overwhelmed, including peculiarities that highlight the legitimation of power through the image of the king, played by war and violence. Received emphasis representations that describe the battles, followed by implicit ideological conceptions in the composition of the reliefs, these widely represented and documented in numerous places in the Assyrian palaces.

Key-words: Assyrian, king, scourge, representation, iconography, Mesopotamia.

A arte possui a capacidade de transportar mensagens não-verbalizadas, estas que se encontram subentendidas, e tornam os relevos em uma ferramenta de poder e de convencimento conduzido a um público específico, em especial os que freqüentavam os palácios assírios. Neste sentido foi elaborada uma análise metodológica, que possui por base a obra de Erwin Panofsky, historiador da arte que divide o processo de análise visual em iconografia e iconologia se direcionando em três perspectivas distintas, que seguem a ordem: descrição pré-iconográfica; análise iconográfica e interpretação iconológica. Panofsky (2007, p.52) possui por definição a iconografia como o estudo do tema ou assunto e iconologia o estudo do significado do objeto. A iconografia é o tema e o significado da obra de arte em contraposição a sua forma e iconologia é o estudo dos ícones e símbolos na representação visual.

A temática da guerra sempre possuiu seu destaque dentro da historiografia, em especial

no século XX. Ela passa por uma transformação, sendo atribuída esta mudança ao olhar contemporâneo. Este que é marcado por guerras e conflitos, revoluções nacionais, o desenvolvimento da indústria da guerra, e os demais conflitos que permearam a passagem deste século. Estes eventos impelem os historiadores a ponderar cuidadosamente o elemento militar e todas suas conseqüências, impulsionando a pensar história de um modo diferente. Neste sentido a temática da guerra acaba por alcançar o status de contribuição essencial para a historiografia. Através de seu estudo podemos compreender a conjuntura ideológico/política percebendo a herança cultural de cada sociedade em seu determinado tempo (GRILLO, FUNARI, 2010, p. 16).

Segundo Collins (2008, p. 16), durante a segunda metade do século XX, vários historiadores de arte e arqueólogos empreenderam sua energia para reproduzir as imagens dos relevos assírios na ordem, buscando reconstruir uma parte do esquema original de decoração dos palácios. Esta foi uma busca por compreender as técnicas, a temática subjetiva, sua narrativa e composição, a utilização do espaço, a escala e significado das esculturas, tudo em sincronia com o mundo assírio que se observa.

Pode-se notar que o estudo dos baixos-relevos assírios em seu formato original, localização e as relações seqüenciais no interior dos palácios, também tiveram um desdobramento no campo da preservação do patrimônio. Na verdade, o conhecimento adquirido sobre as questões “estruturais e topográficas”, nos estudos referentes aos palácios assírios, permitiu-se traçar com certa precisão os danos físicos que os relevos tinham sofrido ao longo do tempo, em principal nestes anos recentes. Em decorrência das guerras e embargos sofridos pelo Iraque, as antiguidades da Assíria antiga passaram para um estado progressivo de abandono arqueológico e negligência. Também em decorrência destas tragédias foram alvo de constante pilhagem por parte de uma população faminta e massacrada pela guerra (FALES, 2009, p. 244).

A maioria dos relevos assírios datados do I milênio a.C. Foram descobertos e escavados já no século XIX por arqueólogos europeus. Eles eram esculpido em enormes painéis de pedra calcária, e alocados nas paredes dos palácios reais. Os relevos formavam um conjunto, destacando uma narrativa visual que atestava o poderio de conquista do império. Como a arte era patrocinada pelo Estado, os relevos funcionavam em um nível ideológico que atestava a divindade do rei e sua escolha por parte dos deuses. Devido à enorme variedade de cenas presentes em cada um dos palácios, há um grande número de relevos intactos encontrados nestas escavações. Nos estudos referentes às batalhas representadas, é importante observar que essas cenas de guerra e morte, foram muitas vezes alocadas dentro das salas de recepção do palácio real. Assim, se alguém estivesse à espera de uma audiência com o rei, poderia estar sendo influenciado com a visão das conquistas militares e cenas de barbárie atribuídas ao rei, este em suas campanhas militares em terras estrangeiras.



FIGURA 1 - Reconstituição da Sala do Trono – FONTE: LAYARD, 1853, p. 17.

Segundo Reade (2006, p. 301), as esculturas e relevos eram parte integrante de cada palácio, elas em si mantiveram um caráter individual. Estas produções possuem características em comum, e para que se torne possível ver que há uma seqüência lógica de desenvolvimento entre elas, tem de se levar em conta o elemento da imitação. Elas eram projetadas para diferentes reis, sendo que cada qual estava ansioso para provar a sua própria superioridade diante de seus antecessores. Os nomes dos reis, seus títulos e conquistas, foram escritos parietalmente em locais bem visíveis. Uma importante característica era afirmar a superioridade de seu reinado diante de seus antecessores, registrando feitos que seus precursores não conseguiram perpetrar.

O autor segue destacando que neste sentido o palácio era um espaço de propaganda pessoal. As esculturas e pinturas, além de possuírem um caráter mágico/transcendente, conservavam suas funções ornamentais, preservando uma conformidade com a tradição mesopotâmica de registro das conquistas dos reis. Nestes registros podemos ver o rei em momentos de adoração, de pé para receber seus cortesãos, em procissões, na administração da justiça, vencendo e celebrando suas vitórias. Estas conquistas podem ser sobre homens ou animais selvagens, e até ultrapassando obstáculos naturais das regiões onde realizou suas campanhas militares. A arte assíria emprega várias das convenções tradicionais mesopotâmicas, um exemplo é o tratamento da face humana, onde se podem distinguir características, mas raramente reconhecer um retrato individual. Nenhum significado precisa ser associado a essas convenções estilísticas, exceto na medida em que elas demonstrem a continuidade com o passado. Há, naturalmente, padrões estilísticos e outros desenvolvimentos dentro da Arte Assíria ao longo dos séculos. O mais importante para nossa compreensão, é que no decorrer da história as cenas se tornam mais com-

plicadas de modo que as últimas produções são mais informativas. Não há, no entanto, grande mudança no seu conteúdo ideológico, nem nos pressupostos, ou nas ações ilustradas por eles.

A extensão do império Neo-Assírio, datada entre os séculos VIII e VII a.C., alcançou uma vasta amplidão geográfica, caracterizando o império por um modelo de dominação fortemente integrador de espaços e populações. A guerra e a transformação dos territórios dominados em províncias, assim como a intensa deportação de populações completas, eram alguns dos meios mais utilizados para determinar e legitimar o poder assírio. Esse poder era imposto indiretamente, por meio da sujeição política de outros estados. Estes contratos eram regidos por tratados jurados conhecidos como (*adē*¹). Estes acordos estavam ligados a outros exemplos descritos na tradição diplomática mesopotâmica, recursos que possuíam a utilidade semelhante à de um juramento, sobre o cuidado de testemunhas divinas, e sujeito as maldições provenientes da quebra destas juras (MONTE, 2010, p. 03).

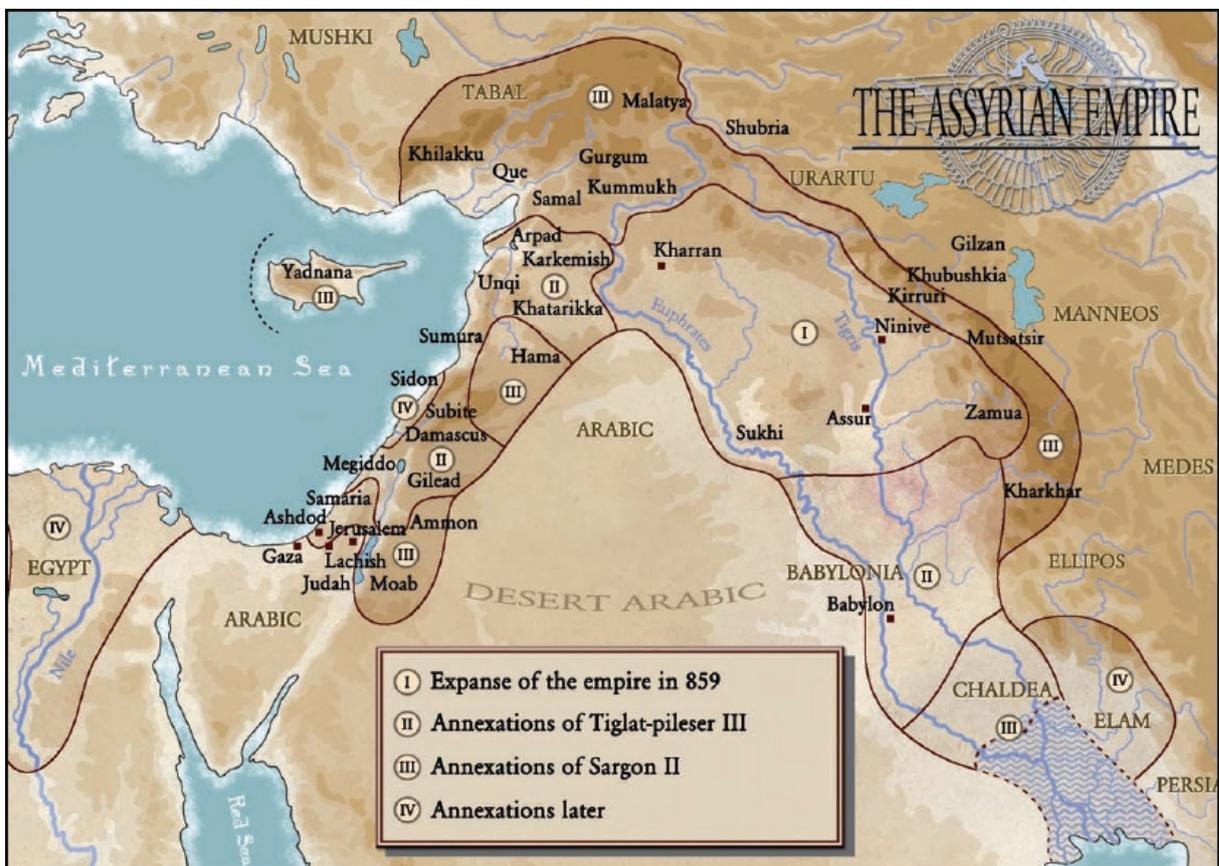


FIGURA 2 – Mapa de expansão do Império Assírio – FONTE: SCHWARTZ, 2010, p. 09.

Os assírios utilizavam-se do poder através da arte visando divulgar as suas ideologias. A estética proposta na arte Assíria destaca-se nas suas peculiaridades e estilo artístico. Ela carrega uma forte mensagem de propaganda e afirmação do poder do império. É uma busca por legitimação do domínio, que também é impetrada através da seleção dos temas que são representados, estes que faziam parte de um programa de propaganda imposto pelo império.

O papel do artista [assírio] é basicamente o mesmo o qual estes pintores ou fotógrafos que os príncipes ou generais trazem consigo ao sair em uma campanha. O programa imposto a ele é extremamente limitado. O que se lhe pede, é para ser exato e fiel, e não oferecer demonstrações inventivas ou utilizar-se da imaginação.² (PERROT; CHIPIEZ 1884, p. 516-17)

Os relevos assírios são principalmente constituídos de composições que eram expostas em lugares estratégicos, elemento este que designa algumas das noções propostas como arte oficial do estado. A ênfase nos assuntos relativos às vitórias militares ou expedições de caça da realeza, além de divulgarem a excelência do rei como mais do que apenas um regente, visava à exaltação do império como um todo. Era a busca por impactar uma audiência específica, acompanhada pelo uso de convenções. Este padrão de propaganda através da arte assíria é uma forte ferramenta ideológica de afirmação em seu tempo. O estudo das representações das guerras travadas por este exército reconhece que há uma intenção artística sólida na constituição de cada relevo. Estes possuíam o propósito de reproduzir os acontecimentos históricos através da caracterização dos componentes militares.

Considerando essa diferenciação precisa feitas pelos escultores, foi feita uma tentativa de explicar com certa precisão os detalhes físicos de cada soldado. Isto significa reconhecer que há uma representação realista na organização do exército assírio no campo de batalha, e estes detalhes estão representados nas lajes.³ (NADALI, 2005, p. 191).

Cada vez que o escultor selecionava alguns padrões definidos, buscava com isso organizar o corpo e unidades do exército assírio no espaço, reproduzindo as táticas militares de forma precisa. Na análise iconográfica se distinguirmos estes padrões, certamente eles nos ajudarão a compreender de forma mais exitosa a arte assíria na representação da guerra. Esta reflexão sobre os cânones da reprodução de figuras humanas e espaço, juntamente com a análise dos sistemas militares, oferece a possibilidade de identificar um volume de repetições dentro deste parâmetro artístico/ideológico, permitindo-nos reconhecer uma série de elementos implícitos na propaganda imperial neo-assíria. Nadali (2005, p. 169) destaca a importância dos estudos que identificam a presença destes padrões nas composições:

F. Malbran Labat⁴ (1982) teve como base principal os dados militares contidos nas cartas escritas aos reis assírios. Ela propôs uma reconstrução dos agrupamentos que formavam o exército assírio, analisando a organização e sua gestão por altos funcionários. Este trabalho apontou uma organização hierárquica do exército, e a existência de um corpo especializado para executar tarefas específicas, tais como mensageiros, estes que também podem ser identificados nos relevos.⁵

Segundo Villard (1991, p. 42) a estrutura militar assíria possui características presentes na formação tática dos líderes e guerreiros. Estava incluído no programa militar de vários soberanos a proposta do estabelecimento de uma nação guerreira, esta capaz de oferecer rápida

resposta bélica ao inimigo, não importando as condições. A formação deste exército organizado e poderoso não se deve há um período determinado, mas sim, ao longo de um processo de sucessivos reinados da história, como o de Sargão (721-705 a.C.) e seus legatários: Senaqueribe (704-681 a.C.) e Assaraddon (680-669 a.C.). Porém, no reinado de Assurbanipal (669-630 a.C.) foi onde tal constituição assumiu maior magnitude. Também neste sentido Nadali (2005, p. 191) segue apontando que:

As diferentes unidades militares, compostas de assírios e soldados auxiliares a desempenhar diferentes papéis na guerra, seguindo esquemas táticos estrategicamente aplicados em várias operações de guerra. A leitura dos dados militares, com referências específicas nos manuais de guerra, se permitiu reconhecer nos relevos de Senaqueribe e Assurbanipal rigorosos planos táticos para o arranjo das tropas, buscando as melhores e mais eficazes e estratégias decisivas.⁶

Segundo Collins (2008, p.16) os níveis de realismo das imagens foram construídos culturalmente e eles não retratam uma guerra universal, e sim, os artistas expressaram grande cuidado nas representações em seu trabalho, e consideraram anteriormente os acontecimentos. Na cultura assíria os artistas que confeccionavam imagens estavam mais interessados na representação do essencial, quanto à imitação ela precisaria de aparência externa, sendo que para a representação isso não seria considerado o mais importante. O que foi criado segue certo padrão de correção, como é assistido e entendido na audiência assíria. Quando a aptidão da imagem e a combinação com a habilidade na produção se encontram, o resultado produzido leva o observante assírio a dizer em textos e palavras, o quão maravilhosos foram.

As representações de morte nos relevos parietais dispostos nas salas dos palácios possuíam um objetivo maior do que apenas adornos decorativos. As reproduções nos relevos assírios não são uma imitação do real, conseqüentemente não devemos idealizar que os relevos representam fielmente o evento como o mesmo sucedeu. Eles operavam como um instrumento propagandístico ideológico, tendo sua função de promover o terror. Eles possuíam características tão específicas que se destacam dentro do período, sendo posteriormente, em distintos estudos, comparados a outras formas de representação da guerra somente datadas no primeiro milênio d.C.⁷.

Neste ponto, podemos olhar para trás e perceber a originalidade da narrativa assíria. Eles não possuem antecedentes, dentro ou fora do império. Na estela de Eannatum uma série de incidentes são apresentados, mas sua seqüência no tempo é deixada vaga. Nos relevos de Naramsin, um único monumento significativo é representado, este que sintetizava a conquista militar. No Egito as vitórias são representadas de forma generalizada, uma representação pode servir para qualquer batalha. Os registros deixados pelos Faraós visavam confirmar a sua origem divina em atuação contra as forças do caos e da rebelião. Para compreendermos com clareza esta idéia teríamos que ir para as colunas de Trajano⁸ e Marco Aurélio em Roma. Ali certamente encontraríamos um paralelo para os relevos assírios.⁹ (FRANKFORT, 1954, p. 92)

Bachelot (1991, p. 109-28) oferece o destaque de que a reprodução das batalhas nos

relevos era propositalmente uma manifestação de poder e hegemonia, sendo que a proposta era de que a mensagem fosse absorvida pelo imaginário dos que conviviam com o imperador. Era uma mensagem que tinha como desígnio ir para além dos alcances geográficos do reino. Uma forte demonstração do poder bélico e do desenvolvimento técnico e tático de guerra. Uma mensagem demonstrando que o exército era capaz de aprisionar, destruir, flagelar e matar todo o que desdenhasse do poder imperialista assírio. As reproduções de cenas de guerra, soldados bem equipados, cercos a cidades inimigas, mutilações, deportações, empalamentos e decapitações, serviam como aviso àqueles que tivessem passagem pelo palácio, uma recomendação sobre as punições a que estavam destinados os que ousassem desafiar o império.

Para entendermos a força destas aplicações, em especial nas suas atribuições religiosas, Cohen, Kangas (2010, p. 11) destacam que foram os missionários norte-americanos que primeiro identificaram as implicações religiosas implícitas nos relevos. Henry Layard¹⁰, no entanto, imediatamente apropriou-se e incentivou este caminho de associações, promovendo muitos dos paralelos entre o imaginário Assírio e as passagens bíblicas. Ele invocou, por exemplo, Ezequiel 1:10, com uma de suas referências a figuras aladas em forma de um homem, um leão, um boi e uma águia. Já em Ezequiel 23:14-15, ele encontra referência às representações nas paredes de um palácio assírio, dando destaque a uma passagem mais relevante, na medida em que distinguem esta realidade material do antigo império Assírio.

Já Liverani, (1979, p. 298-317) aponta que não deve se esquecer que as representações nos relevos são uma expressão de uma ideologia imperial propagandística. Nisso percebe-se que nestas reproduções nunca haverá imagens de um assírio derrotado e humilhado por seu inimigo, ou de uma retirada vergonhosa do exército assírio diante de um oponente mais forte.



FIGURA 3 – Celebrando com as cabeças dos inimigos – FONTE: <http://www.britishmuseum.org/>

No relevo acima, percebemos dois músicos com longas vestes e barbados tocam liras e um terceiro, imberbe, toca um pequeno tamborim. A frente dos músicos, dois soldados assírios, com saiotos curtos ornados, torso nu e com elmos pontiagudos na cabeça, exibem duas cabeças de inimigos mortos e decapitados. Abaixo se vê um grupo de cinco soldados, três com elmos pontiagudos na cabeça, todos usam saiotos curtos com ornamentos na altura dos joelhos e tem

os pés descalços. Um deles está com as duas mãos ligeiramente levantadas, outro carrega uma cabeça de um inimigo morto em cada uma das mãos, e o terceiro joga duas cabeças para os outros dois oficiais barbados, que usam túnicas até a altura dos joelhos, portam aljavas e sandálias.

Nesta parte que foi retirada de um conjunto de relevos que remetem ao rei Assurnazirpal II¹¹ pode-se perceber a detalhes de uma comemoração após a batalha, onde soldados do exército assírio buscam banalizar o corpo do inimigo, festejando e divertindo-se com as cabeças dos oponentes. Na imagem segue o destaque às características particulares de demonstração de poder, em especial na mutilação do corpo do adversário. Os atos de violência oferecem uma ênfase à vitória completa sobre os oponentes do império através da decapitação dos soldados inimigos.

Para Bahrani (2007, p. 24) a idéia de que a cabeça é a parte do corpo que representa o símbolo da evidência da vitória em todo o tempo na narrativa, a guerra é um retrato real e histórico, mas a cabeça é o ponto fixo da batalha no relevo. Também neste relevo se destacam as diferentes características nas representações militares que enfatizam hierarquias e organização militar. Muitas destas séries de relevos eram também acompanhadas de inscrições, que destacavam as narrativas de batalhas, os feitos dos soberanos, e textos sagrados que visavam à legitimação do que era reproduzido. Era uma junção de textos e imagens formando um conjugado de informações completo e disponível ao acesso dos que transitavam nos palácios.

Uma característica que recebe destaque na constituição dos relevos é a intenção de propor a adoração ao governante humano. Estas configurações de representação estão sempre conectadas com a expansão imperial, mas a percepção da divindade nem sempre permite uma deificação direta de um imperador. A forma de divinização de um rei no Império Neo-Assírio propõe de uma maneira específica a adoração da imagem do rei, assumindo este elemento, como característica importante do período onde a expansão territorial adotou um caráter mais agressivo.

Segundo Monte (2010, p. 60), Aššurnasirpal II foi um dos reis que fomentou um impulso maior às tendências de expansão do império, destacando-se não só por sua ferocidade, mas pelo vasto uso de propaganda em seu reinado. Através de suas muitas campanhas tornou cada vez mais visível a presença assíria, ou pelo menos a validade de seu controle em regiões distantes de “terra de Aššur”. Nestas representações havia destaque especial para os territórios ocupados pelos recém formados estados Arameus¹². Muitos dos registros de batalha remetem a uma violência e barbárie extremada, recebendo maior destaque a impiedade do rei para com seus opositores. Aššurnazirpal II foi o primeiro rei assírio a empregar uma extensa proposta de decoração das salas reais por meio de figuras entalhadas em lajes pedra. Estas ocupavam todo o alargamento das paredes dos seus palácios e santuários, convertendo as antigas estelas e marcos líticos, em um único bloco que continha representações pictográficas, unidas a pequenas inscrições em lajes decorativas no interno de seu palácio. A maioria dos registros retratados em cercos e cenas de batalha possui inscrições nas contrapartes dos relevos reais. Segue um trecho retirado de seus anais de batalha, narrando à invasão de umas das cidades araméias chamada

de Hulãia:

Eu não deixei nenhum deles vivos como refém. Capturei vivo e mantive como refém o governante da cidade de Hulãia. E com seus cadáveres eu fiz uma pilha. Queimei os seus meninos e meninas adolescentes, esfolei vivo o governante de Hulãia, e pus a sua pele por cima do muro da [“Damdammusa”] cidade. Arrasei, destruí e queimei toda cidade. Também conquistei a Mariru, uma cidade que estava próxima. Derrubei 50 de seus homens em combate com a espada, depois queimei 200 de seus prisioneiros. Derrotei em uma planície 332 tropas das terras de Nirbu. Derrubei 3.000 de seus homens lutando com a espada. Os levei prisioneiros, tomei de suas posses e seu gado. Destes, eu queimei muitos dos cativos. Muitos das tropas eu capturei vivos. Então tomei alguns dos prisioneiros e cortei os braços e as mãos, de outros eu cortei os seus narizes e orelhas nas extremidades. De muitos soldados das tropas eu arranquei os olhos. Eu fiz uma pilha com as cabeças de muitos. Eu pendurei as suas cabeças em árvores ao redor da cidade. Queimei os seus meninos e meninas adolescentes.¹³ (GRAYSON, 2002, p. 201)

Aššurnasirpal II provê igualmente exemplos que buscavam evidenciar a vastidão de seu domínio, procurando legitimar-se através de ações militares. No registro de seus atos de atrocidade para com os opositores, era seu propósito se revelar como um rei impiedoso. Havia a necessidade de deixar claro e documentado que resisti-lo era equivalente a se opor a vontade dos deuses, nisso recebendo a punição através do extermínio. Em outro de seus relatos ele destaca que suas vitórias eram evidenciadas pela presença de seu deus Assur¹⁴, representado pelo estandarte que seguia adiante de suas tropas.

Um dos conquistadores de Assur-iddin trouxe-me um relato em seu retorno, dizendo que Nur-Adad um regente das terras de Dagara havia se rebelado. Os habitantes de todas as terras Zamua se uniram, e construíram um muro na passagem da cidade Babitú. Eles se levantaram contra mim para intentar uma guerra e batalha. Com o apoio do meu deus Assur, o grande senhor, meu senhor, o divino estandarte que segue diante de mim com as suas ferozes armas. Assur, o meu Senhor, permitiu-me reunir minhas armas e tropas, para que marchasse contra a cidade de Babitú. Estes povos confiaram na força de suas tropas e foram à batalha. Eu, munido do supremo poder do estandarte divino que sempre segue diante de mim, lutei com eles, e os expus a derrota. Desbaratei os seus agrupamentos, matei 1.460 de seus combatentes diante daqueles muros. (GRAYSON, 2002, p. 203)

Ele mantinha um cuidado especial com os símbolos e representações do seu deus e reinado, demonstrando que havia uma enorme preocupação por parte do império com a afirmação desta autoridade. Em sua chegada ao Mediterrâneo, em um ato simbólico lavou as suas armas no mar, e apresentou holocaustos aos deuses, enquanto recolhia o tributo de várias das cidades na Fenícia. Este ato da lavagem de armas, por si só já é simbólico, mas amplifica o seu valor pelo fato de ter sido o rei a fazê-lo. O próprio rei esteve na localidade acompanhado de seus exércitos, onde em honra aos deuses realizou seus sacrifícios e libações, prontamente este fato se constituía um sinal evidente do favor divino (MONTE, 2010, p. 61-63).

A legitimação através do divino era essencial não só por questões da realeza, mas também para promoção de estabilidade no reinado. O fato de reconhecer a ação dos deuses sobre

a pessoa do rei garantia a submissão de muitas das populações das regiões conquistadas. Neste sentido a importância das representações se tornava essencial, como um documento divino atestando-se pelas figuras e divindades nele representadas, recordando que os (deuses, demônios ou gênios) protegiam e garantiriam a hegemonia do regente do império.

Para Bahrani (2007, p. 50-1) os assírios projetavam as suas crenças no poder das imagens, atribuindo nelas funções mânticas, por vezes registradas nos relevos através da presença dos símbolos e divindades. A arte assíria é frequentemente utilizada como uma das fontes de conhecimento e reprodução de batalhas históricas, em especial por possuírem um aspecto narrativo. Neste sentido para a autora as imagens assumem um caráter de ferramenta legitimatória de poder. Ela segue enfatizando que as dessemelhantes funções das imagens refletiam nos aspectos performativos da imagem. Muito dos detalhes são decorativos e não projetam a realidade. A destruição das imagens e figuras protetoras demonstra também um reflexo do imaginário. Permanecia a idéia de que ao destruir aquela imagem, sendo que esta possuía a guarnição de uma divindade, o indivíduo estaria subordinado às punições que a divindade poderia determinar.

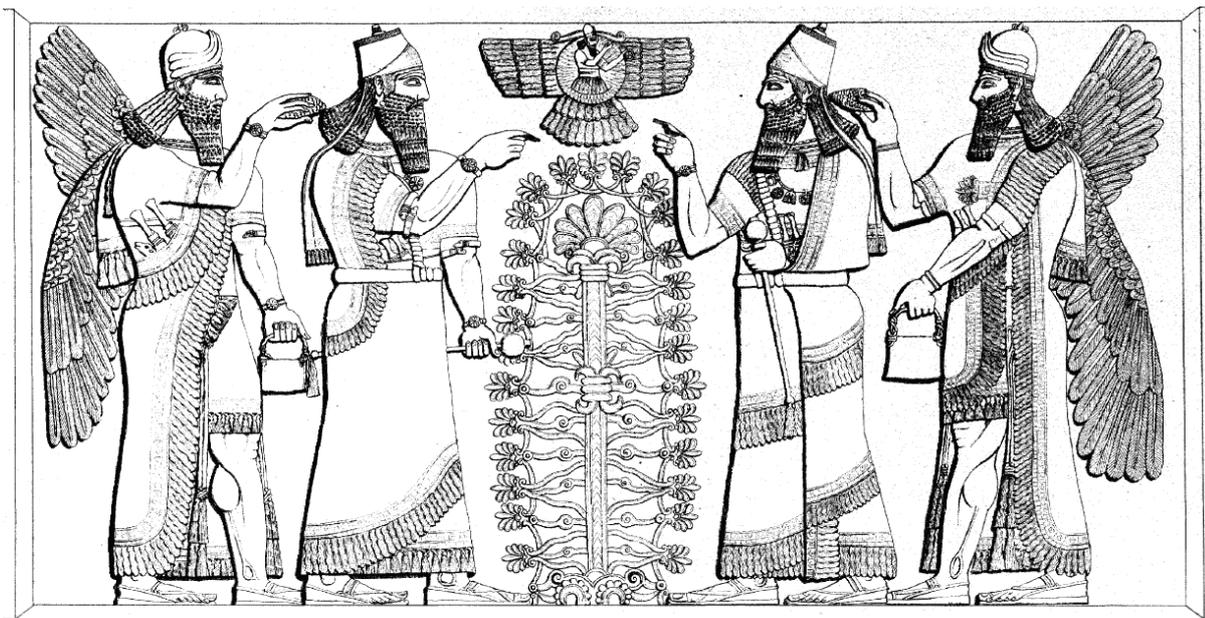


FIGURA 4 – A divindade legitimando a autoridade de Aššurnasirpal II – FONTE: Layard, 1853, p. 41.

No relevo acima, estão representadas estas relações de afirmação através da transcendência e asseveração de um legado divino. No centro está uma árvore¹⁵ estilizada onde galhos são suspensos por uma base central, esses galhos possuem folhas decoradas nas extremidades. Na parte superior vê-se a figura de uma divindade no centro de um disco alado. Na esquerda e na direita vê-se a imagem do rei assírio, estas imagens se repetem, ou seja, o rei é representado duas vezes, mas de lados diferentes e em momentos diferentes.

O soberano do lado esquerdo usa insígnias típicas de um rei assírio, tendo na cabeça uma coroa de onde saem duas tiras que vão até a altura da cintura, e uma longa túnica ornamentada, seu braço esquerdo está abaixo, na mão esquerda carrega um cetro, seu braço direito

está erguido para frente e seu dedo indicador aponta em direção da figura do disco alado. Em suas costas esta uma figura antropomórfica, provavelmente um tipo de espírito protetor, que usa na cabeça um tipo de elmo adornado com chifres, uma longa túnica decorada e o seu braço esquerdo estão abaixo, na mão segura uma espécie de pinha, próxima a cabeça do rei assírio. O Rei e a figura alada estão usando sandálias nos pés. Do lado direito da laje as mesmas figuras se repetem, e aparentam ser similares, porém algumas características se diferem: A posição de ambas as figuras (Majestade ou figura alada) são antagônicas ao lado esquerdo, na mão esquerda o rei segura um cetro que se diferencia do lado esquerdo.

Segundo Reade (1979, p. 340), os assírios percebiam que o atrelamento transcendente na representação do rei, estava conectado ao fato de sua presença estar em união direta com o divino. Ora o rei era concebido como um devoto adorador, em outros momentos como o sumo sacerdote de seu deus, assim destacava-se a presença do rei nos relevos e reproduções. Segundo Nadali (2004, p. 480) a duplicação da imagem do Rei era proposital, e assumia um caráter magnético, levando o observante a ser conduzido em uma impressão das reproduções.

A composição visual dos relevos é baseada em um sistema bipolar, com dois centros que emitem uma força magnética: nesta dicotomia, como já sugerido, não só o rei está duplicado, mas também o espectador que é atraído ao mesmo tempo, tanto pelo rei sentado em seu trono e por sua representação descrita nas Lajes da sala do trono. O desenvolvimento narrativo das esculturas é particularmente enfático e ampliado pela constante caracterização de paisagens sucessivas nas lajes.¹⁶ (Idem, p.480).

A instituição da realeza é um componente tão importante das sociedades antigas, que poderia ser considerado quase que um tema universal por muitos estudiosos. Apesar disto, as discussões sobre realeza, especialmente no antigo Oriente Próximo, são surpreendentemente raras na literatura acadêmica. A despeito da riqueza da natureza dos dados referentes ao Império neo-Assírio incluir um vasto corpus textual e arqueológico, este rico em vestígios, há muito a se produzir sobre tamanha complexidade.

Considerações Finais

A arte Assíria produziu um vasto material que pode ser caracterizado como uma narrativa com composição intencional. Na verdade, são imagens que querem contar uma história. Através da análise dos relevos, pode-se identificar um estilo narrativo que nos permite ir além do que as imagens querem simular. Identificam-se as intenções que são relacionadas espacialmente, estas distribuídas para contar uma narrativa submersa no tempo. Conseqüentemente, voltamos para o significado das imagens, isto é, para o porquê da ação, desvendando a intenção e o objetivo, o propósito de se narrar um evento. Os relevos requerem um estudo de como os dados são espacialmente relacionados, isso com o intuito de entender o que eles representam, identificando o porquê das figuras e suas representações

É possível perceber que a interpretação ideológico-propagandística implícita nos baixos-relevos assírios, carrega em si características que os destacam como uma forma de arte distinta das demais no período. Tais obras influenciam assim, por sua vez, a perspectiva da arte como instrumento de legitimação e normatização do poder, levando seu reflexo as diversas produções posteriores.

A mensagem incisivamente centrada na pessoa do rei e seu papel de caráter prático na história da humanidade, em conjunto com imagens e inscrições que visam retratar a barbárie e violência para com os opositores, representa em si um sistema de linguagem visual absolutamente único. Podemos encontrar muitos dos elementos contidos nestas obras, em produções de outras culturas antigas, mas não na mesma combinação. A relação destas formulações e a forma como tais foram idealizadas, reforça a imagem da Assíria como um símbolo (modelo) de uma nação permeada por uma forte propaganda legitimadora de seu império.

Cria-se neste sentido, a percepção de poder que eleva o rei em sua posição de superioridade, através do desenvolvimento e perpetuação desta ideologia real. Neste sentido, representa-se a soberania do rei nos assuntos imperiais através da aplicação da força e violência, da coerção, e da disseminação do poder através da expansão. Todo este empenho por parte dos artífices assírios, buscava legitimar uma construção de propaganda de sua natureza divina. Embora o rei seja, talvez, o mais importante ator no desempenho da representação real, esta atuação é dependente de um elenco, de outros personagens e técnicas, sem os quais não haveria sentido no conjunto como um todo.

REFERÊNCIAS

BACHELOT, L. La fonction politique des reliefs néo-assyriens. In: CHARPIN, D.; JOANNES, F. *Marchands, Diplomates et Empereurs*. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, 1991. p.109-128.

BAHRANI, Zainab. *Rituals of War*. New York: Zone Books, 2007.

_____. *The Graven Image: Representation in Babylonia and Assyria*. Pennsylvania: University Of Pennsylvania Press, 2003.

BLEIBTREU, Erika. *Grisly Assyrian Record of Torture and Death*. BAR 17:01. Biblical Archaeology Society, jan./fev., 1991. Disponível em: <http://faculty.uml.edu/ethan_Spanier/Teaching/documents/CP6.0AssyrianTorture.pdf> Acesso em: 23jul 2013 22:36.

COHEN, A.; KANGAS, S.E. (org). *Assyrian Reliefs from the Palace of Ashurnasirpal II: A*

- Cultural Biography*. Hanover: Hood Museum Of Art – Dartmouth College, 2010.
- COLLINS, Paul. *Assyrian Palace sculptures*. London: The British Museum, 2008. P.16-18.
- FAIVRE X. LesDossiers d'Archéologie, *La Guerre au Proche-Orient dans l'Antiquité*, Paris: n. 160, p.70-83, mai. 1991.
- FALES, Frederick Mario. Art, Performativity, Mimesis, Narrative, Ideology, and Audience: Reflections on Assyrian Palace Reliefs in the Light of Recent studies. *Kaskal: Rivista di Storia, Ambienti e Culture del Vicino Oriente Antico*. Firenze, v. 6, p.235-93, 2009.
- FRANKFORT, H. *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. Harmondsworth: Penguin Books, 1954.
- GRAYSON, A. Kirk. *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC I (1114-859 BC)*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
- GRILLO, J.G.C.; FUNARI, P.P.A. A historiografia sobre a guerra na Grécia antiga: dos "relatos-batalha" à abordagem histórico-cultural. *História da Historiografia*, v.5, p. 14-20, 2010.
- LAYARD. H. A. *A Second Series of the Monuments of Nineveh*. London: John Murray, 1853.
- LIVERANI, Mario. *The Ideology of the Assyrian Empire in Power and Propaganda*. In: A Symposium on Ancient Empires (Mogens Trolle Larsen, ed.; Mesopotamia: Copenhagen Studies in Assyriology 7; Copenhagen: Akademisk Forlag, 1979) p. 297-317.
- LUCKENBILL, Daniel David. *Ancient Records of Assyria and Babylonia*. Chicago: University of Chicago Press, 1926.
- MONTE, Marcel L. P. *Os tratados Ade - instrumentos políticos e jurídicos na construção imperial assíria, secs. VIII-VII a.C.: entre a continuidade e a singularidade*. 2010. 161 f. Dissertação (Mestrado em História Antiga) - Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2010.
- NADALI, D. *Assyrians to War: Positions, Patterns and Canons in the Tactics of the Assyrian Armies in the VII Century B.C.*, in Studi in onore di Paolo Matthiae presentati in occasione del suo sessantacinquesimo compleanno (CMAO 10), Roma, pp. 167-207, 2005.

_____. *The Role of the Image of the King in the Organizational and Compositional Principles of Sennacherib's Throne Room: A guide to the Historical Narrative and Meaning of a Specified Message*. In Proceedings of the 4th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East, Berlin, Freie Universität Berlin, 29 March – 3 April 2004, Anais, p. 473-93.

PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

PERROT, G.; CHIPIEZ, C. *Histoire de l'art dans l'Antiquité*. II. Chaldée et Assyrie, Paris: Librairie Hachette et C, 1884.

PRITCHARD, J. B. *Ancient Near Eastern Texts: Relating to the Old Testament*. 3 ed. Princeton: Princeton University Press, 1969.

ROUX, G. *Mesopotamia historia política, económica y cultura*. Madrid: Ediciones Akal, 1987.

READE, Julian E. *Assyrian Sculpture*. London: The British Museum Press, 2006.

_____. Ideology and Propaganda in Assyrian Art. *Power and Propaganda: A Symposium on Ancient Empires*. M.T. Larsen (ed.), Copenhagen, 1979: 329-359.

SCHWARTZ, Mark. Sieges and terror tactics. In: *Ancient WARFARE*. Zutphen, v. V, Issue 4, p.6-9, 2010.

The British Museum Gallery – Disponível em: <<http://www.britishmuseum.org/explore/galleries.aspx>> Acesso em: 06 jul 2013 16:30.

VILLARD, P. *L'armée Néo-Assyrienne*. Les Dossiers D'Archéologie. Paris: n.160, p.42-47, mai. 1991.

Notas

1 O termo que designa os tratados neo-assírios é "adê". Desde o séc. IX a.C. é utilizado pelos Assírios, predominando sobre as expressões, mais usuais no II milênio - "juramento" (adê umâmîtu).

2 Tradução livre do autor.

3 Tradução livre do autor.

4 MALBRAN-LABAT F., 1982a, *L'armée et l'organisation militaire de l'Assyrie*, d'après les lettres des Sargonides (Collection de l'E.P.H.E., Droz), 356 p.

5 Tradução livre do autor.

6 Tradução livre do autor.

7 Para saber mais sobre o assunto recomendo o livro *Arrest and Movement: Space and Time in the Art of the Ancient Near East*, da autora Henriette A. Groenewegen-Frankforth, da editor Harvard University Press (1987), página 97.

8 A coluna de Trajano (114 d.C.), projetada por Apolodoro de Damasco, a coluna é um dos monumentos mais importantes da arte Romana no auge do poder do Império. Situada numa pequena praça do seu imenso Fórum, foi um monumento inovador com funções funerárias e comemorativas, foi usada como propaganda, glorificando a capacidade militar do Imperador.

9 Tradução livre do autor.

10 Arqueólogo e diplomata britânico nascido em Paris, um dos pioneiros no estudo das civilizações assíria e babilônica. Após viajar pela Ásia, integrou missões diplomáticas em Constantinopla, e Istambul (1842). Serviu em Mossul, na Mesopotâmia otomana (Iraque), e interessou-se pelas cidades assírias citadas na Bíblia. Para encontrar Nínive, fez escavações em Nimrud, no Iraque (1845-1851). Localizou Nínive e o palácio de Senaqueribe (1849) e seus achados foram transportados para o Museu Britânico. No sul do Iraque, pesquisou as ruínas da Babilônia e de outras cidades (1853). Suas escavações revelaram, além de baixos-relevos, esculturas e outros objetos, muitas tábuas cuneiformes com informações sobre a história e a cultura da Assíria e da Babilônia. Membro do Parlamento (1852-1869), ocupou o posto de subsecretário das Relações Exteriores (1861-1866) e foi embaixador em Madri e Constantinopla. Feito cavaleiro (1878), dois anos depois fixou-se em Veneza, onde colecionou pinturas e escreveu sobre a arte italiana e morreu em Londres. Suas obras mais importantes foram *Nineveh and its Remains* (1849) e *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon* (1853).

11 Assurnasirpal II (também Assurnasirabal ou Assur-Nasir-Apli, do assírio Ashur-nasir-habal, "Assur é o protetor do filho"). Foi um rei assírio, filho de Tukulti-Ninurta II. Governou a Assíria de 884 a.C. a 859 a.C. e estendeu o domínio assírio.

12 Os povos Arameus chegaram ao território da Mesopotâmia por volta do século XI a.C. Após instalarem-se em Aram, na Síria. Lá, fundaram o Estado de Bit Adini, próximo ao rio Eufrates, para fixar moradia, ocupando áreas da Anatólia e Damasco, na Síria, e na região na época denominada de Antilíbano. Muitas de suas tribos foram subjugadas pelo exército assírio, comandado pelo rei Assurnasirpal II a oeste do território.

13 Tradução livre do autor.

14 Aššur é o deus da nação assíria, uma divindade guerreira que é amplamente registrada nos relevos assírios quase sempre ligada à imagem do rei. Ver: (BLACK / GREEN, 2008, p. 37-39).

15 A Sagrada Árvore da Vida assíria é uma representação do conhecimento divino. A árvore é a sabedoria antiga. É um caminho para o ser humano a se tornar um homem perfeito. Árvore é encabeçada por um disco solar alado simbolizando Assur, o Deus Supremo Assírio.

16 Tradução livre do autor.