

O ESQUEMA DECORATIVO DA SALA DO TRONO DO REI NEOASSÍRIO ASHURNASIRPAL II

*Philippe Racy Takla**

RESUMO: Apresentaremos as principais características do esquema decorativo da sala do trono do palácio do rei neo-assírio Ashurnasirpal II, que reinou entre os anos de 883 e 859 a.C., localizado na antiga cidade de Kalhu, atual norte do Iraque. Entendemos como esquema decorativo a presença de imagens e textos inseridos em um contexto arquitetural. Acreditamos que a elaboração do esquema decorativo pode estar de certa forma ligada a projetos políticos e, desta maneira, seria uma expressão da ideologia e retórica reais. Através da análise do esquema decorativo, embasado por fontes escritas e materiais, tentaremos evidenciar os principais aspectos da política imperial vigente.

PALAVRAS-CHAVE: Assíria, Ashurnasirpal II, Palácio, Arqueologia, Iconografia

THE DECORATIVE SCHEME FROM THE THRONE ROOM OF KING ASHURNASIRPAL II PALACE

ABSTRACT: We will present the main characteristics of the decorative scheme from throne room in the palace of the Neo-Assyrian king Ashurnasirpal II, whose reign extended from 883-859 BC, located in the ancient city of Kalhu, now north Iraq. We consider decorative scheme to be the presence of images and texts in an architectural setting. We believe that the creation of the decorative scheme may be in some way linked to political projects, and therefore, it would be an expression of the royal ideology and rhetoric. *Throughout* the analysis of the decorative scheme, aided by textual and material sources, we will try to put into evidence the main aspects of the imperial policy in vigour.

KEYWORDS: Assyria, Ashurnasirpal II, Palace, Archaeology, Iconography

BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-GEOGRÁFICA

A região da Assíria está localizada no norte da Mesopotâmia, atual norte do Iraque. A partir do século X a.C. uma série de habilidosos reis, aproveitando-se de um aparato bélico superior e da ausência de uma potência hegemônica na região, iniciou conquistas militares em todas as direções. Em meados do século VII a.C, grande parte do Oriente Médio estava sob domínio do império assírio (ver figura 1 para mapa). O fluxo constante de escravos e bens enriqueceu enormemente a região e propiciou os recursos necessários para grandes construções nas cidades

*Mestrando. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, MAE-USP.
ptakla@uol.com.br

assírias.

Entretanto, problemas internos ligados a disputas sucessórias, e a insatisfação dos povos subjugados, fizeram com que o império ruísse em poucos anos. As três capitais que o império teve ao longo do período (Kalhu, Dur-Sharrukin e Nínive) foram destruídas e o último rei assírio foi derrotado por uma coalizão de medos e babilônicos no ano de 609 a.C.

BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO

Este artigo deriva de parte da dissertação em andamento intitulada “O Desenvolvimento do Esquema Decorativo das Salas do Trono do Período Neo-Assírio: Espaço, Texto e Imagem como Veículos da Retórica Real”, que vem sendo desenvolvida sob orientação da Professora Doutora Elaine Farias Veloso Hirata do MAE-USP.

A dissertação analisará o desenvolvimento do esquema decorativo das salas do trono de cinco palácios neo-assírios, construídos por diferentes monarcas que reinaram entre os anos que vieram a ser conhecidos como Período Neo-Assírio (934-609 a.C.).

As escavações nos palácios localizados nas três capitais do império revelaram a existência de diversos cômodos contendo em suas paredes placas de pedra onde foram esculpidas imagens e inscrições. Alguns palácios continham bases em pedra igualmente esculpidas sobre a qual o trono era posicionado e contavam com a presença de estátuas fixas na estrutura arquitetônica e que serviam de guarnição para as portas que ligavam a sala a outros cômodos do palácio ou adornavam a fachada de partes da construção. Tanto as bases do trono quanto as estátuas também continham inscrições. O setor do palácio que possui este tipo de decoração é conhecido, na literatura moderna, como Ala dos Apartamentos de Estado, e é nesta ala que a sala do trono está inserida.

O objeto de estudo da dissertação são os cinco palácios neo-assírios em que as escavações arqueológicas nos permitiram obter a planta da sala do trono e objetos (relevos, estátuas ou bases do trono) contendo textos e/ou imagens. São eles o Palácio Noroeste do rei Ashurnasirpal II em Kalhu, o Palácio do rei Shalmaneser III (853-824 a.C.) em Kalhu, o Palácio de rei Sargon II (c721-705 a.C.) em Dur-Sharrukin, o Palácio Nordeste do rei Sennacherib (705-681 a.C.) em Nínive e finalmente o Palácio Norte do rei Ashurbanipal (668-627 a.C.) em Nínive.

Através da análise preliminar do esquema decorativo presente na Ala dos Apartamentos de Estado observamos a presença de uma importante variação. Diferentes temas iconográficos foram abordados em cada construção e houve uma mudança no conteúdo e na disposição das inscrições presentes.

A observação sobre a variação do esquema decorativo nos suscitou duas perguntas iniciais: Quais teriam sido as razões que levaram às mudanças observadas no esquema decorativo dos palácios analisados? Teriam estas mudanças sido conscientes e intencionais? A resposta para a segunda pergunta nos pareceu mais clara e nos levaria a planejar a resposta que buscaríamos para a primeira pergunta. Acreditamos que o dispêndio financeiro, material e de

força de trabalho empreendido nestas construções deveria ter sido acompanhado de um cuidadoso planejamento por parte do construtor/monarca para assegurar a veiculação de uma mensagem. Esta mensagem teria como veículo o próprio esquema decorativo que funcionaria como um portador da ideologia e retórica de seu construtor.

Nosso objetivo consiste em confirmar a hipótese de que a variação observada no esquema decorativo pode estar ligada a mudanças na ideologia e na retórica real dos seus construtores bem como das fronteiras do império ao longo do espaço de trezentos anos que separam a primeira da última construção analisada.

Para fundamentar esta afirmação, decidimos focar em nosso estudo especificamente a sala do trono, pois acreditamos que este é o recinto mais importante do palácio e que, provavelmente, oferece a melhor amostra da ideologia e da retórica real.

Neste artigo, buscamos oferecer ao leitor uma visão detalhada do esquema decorativo empregado pelo rei assírio Ashurnasirpal II no seu palácio e que passou a servir como modelo no qual os seguintes reis do império se inspiraram na elaboração de seus próprios palácios. Através do estudo iconográfico das imagens e da análise das inscrições presentes na sala, levando em conta o contexto arquitetônico na qual ambas estão inseridas, pretendemos evidenciar elementos constitutivos da ideologia e da retórica real de seu construtor, o rei Ashurnasirpal II.

PALÁCIO NOROESTE DE KALHU – ASHURNASIRPAL II (884 - 859 A.C.)

O rei Ashurnasirpal II empreendeu uma forte política de expansionismo territorial e iniciou grandes obras de construção nas tradicionais cidades de Ashur e Niníve. Entretanto, seu principal feito artístico e arquitetônico foi realizado numa nova capital, a antiga capital provinciana de Kalhu, moderna Nimrud.

Ao redor de seus cinquenta anos, Ashurnasirpal II mudou a principal residência real e centro administrativo do império de Ashur para Kalhu e começou a reconstruí-la em escala monumental, erguendo uma nova muralha com aproximadamente sete quilômetros e meio de circunferência, um palácio e nove templos. A mais elaborada de todas essas estruturas era o palácio, chamado na literatura moderna de Palácio Noroeste (ver figura 2 para planta).

As escavações desta estrutura tiveram início em 1850 pelo arqueólogo amador inglês Henry Austen Layard. A área escavada do palácio até o momento mede 200 metros no sentido norte-sul e 120 metros no sentido leste-oeste, e originalmente deve ter se estendido além destas medidas no sentido sul e leste.¹ Na parte mais a norte do palácio se localizava um grande pátio externo, onde, no lado sul ficava a fachada da sala do trono (marcado como D,ED,E na planta). Esta fachada, da mesma forma que em outras importantes entradas do palácio, era decorada com estátuas colossais feitas em pedra, chamadas *Lamassu*.² As paredes das duas portas de entrada

¹ Russell, 1998.

² *Lamassu* é o nome de demônios benevolentes na Mesopotâmia. Nos palácios neo-assírios, algumas das

preservadas da fachada da sala do trono eram decoradas com relevos em pedra contendo imagens de estrangeiros trazendo tributos diante do rei. Igualmente esculpidos nestes e em todos os outros relevos do palácio estava um texto, chamado pelos escavadores de “Inscrição Padrão”.³

Atrás da fachada estava a sala do trono (Sala B) e a Sala F. Esta última se abria para um pátio interno menor (Y). Este pátio estava guarnecido em seus outros três lados por conjuntos de grandes dependências, cada um deles acessados através de uma grande porta flanqueada por *Lamassu*: G e H a leste, S e X ao sul e WG, WH e WK à oeste. As paredes de todos os quartos desta parte do palácio estavam cobertas com painéis de pedra esculpidos. A sala do trono do palácio de Ashurnasirpal II consiste em um cômodo de 9,8 metros de largura por 45,7 metros de comprimento.

Após Layard, o palácio foi reescavado por M.E.L. Mallowan entre os anos de 1949-1957⁴ e pelo Departamento Iraquiano do Patrimônio e Antiguidades a partir de 1956. Entretanto, com exceção dos relevos narrativos da sala do trono, o palácio não havia sido publicado como um todo para que os relevos conhecidos pudessem ser agrupados nas respectivas salas de origem. A situação começou a mudar com o trabalho pioneiro de Gadd e Weidner⁵, que realizaram a monumental tarefa de localizar os relevos de Ashurnasirpal II em todo o mundo, e determinaram a posição original de cada um destes relevos no palácio. A principal fonte utilizada para a elaboração desta tarefa foi o apêndice do livro de Layard⁶, “Nineveh and its Remains”, que inclui uma breve descrição de todos os relevos escavados por ele. Esta tarefa foi continuada por Stearns, Reade, Paley e Meuszynski.⁷ Stearns publicou diversos relevos adicionais e utilizou desenhos deles para reconstruir a decoração de paredes inteiras em diversas salas. Reade também publicou novos relevos e refinou a reconstrução anterior através da importante observação de que todos os relevos numa dada sala possuíam o mesmo número de linhas de inscrição, e de que este número variava de sala para sala. Paley contribuiu com observações mais aprofundadas acerca da disposição dos relevos e estudou as variações textuais das “Inscrições Padrão”. Meuszynski aumentou e refinou mais este trabalho, em parte através de dados de novas escavações no palácio, que descobriram muitos relevos ainda no sítio bem como as bases dos

mais importantes portas tinham batentes monolíticos na forma de esculturas representando leões ou touros alados com rostos humanos. Enquanto a imagem do touro alado com rosto humano já era comum na iconografia assíria, seu uso arquitetônico na região foi introduzido pela primeira vez no palácio de Ashurnasirpal II, tendo como origem provavelmente a Anatólia, onde batentes esculpidos já eram usados pelos Hititas.

³ Estas inscrições mencionavam o nome, títulos e epítetos do rei, descrevia sua relação com os deuses, resumia seus feitos militares, descrevia a fundação de Kalhu e a aparência do palácio.

⁴ Resultado publicado em três volumes Mallowan, 1966.

⁵ Russell, 1998, p. 658.

⁶ Layard, 1849.

⁷ Stearns, 1961; Reade, 1965; Paley, 1976; Meuszynski, 1971.

relevos que foram serrados e removidos para os museus e coleções particulares. As bases podiam então ser comparadas com os relevos conhecidos com base em seu tamanho. Ele também publicou reconstruções bem acuradas dos desenhos das esculturas de salas inteiras.

O resultado deste trabalho foi a publicação da obra de três volumes sobre as salas do palácio de Ashurnasirpal II por Paley e Sobolewski⁸, que permite analisar o palácio como um todo de uma maneira que não era possível desde o momento em que Layard começou a desmantelá-lo, na metade do séc. XIX. Nesta obra cada relevo esculpido é apresentado de uma maneira clara, com excelentes desenhos de reconstrução que mostram a seqüência dos relevos em cada cômodo.

Outros importantes estudos foram elaborados por Irene J. Winter, onde apresenta e analisa a sala B (sala do trono) como um conjunto unificado de arquitetura, escultura e inscrições.⁹ John M. Russell, em seu estudo sobre o programa do palácio Noroeste, propõe duas hipóteses sobre a decoração: primeira, que a decoração do palácio expressa as quatro características da ideologia do império assírio; sucesso militar, dedicação aos deuses, proteção divina e prosperidade para a Assíria; segunda, que a escolha da decoração de cada ala dos aposentos de estado foi influenciada pelo tipo de função de cada uma destas alas. Para testar sua hipótese, o autor apresenta uma série de plantas de cada uma das salas da Ala dos Apartamentos de Estado contendo o desenho detalhado de cada um dos relevos existentes em sua posição original, de maneira mais clara e didática que as apresentadas anteriormente, permitindo assim comparações entre as diferentes salas (ver figura 3).¹⁰

FONTES PARA O ESTUDO DO ESQUEMA DECORATIVO NEO-ASSÍRIO

O estudo do esquema decorativo das salas do trono é fundamentado pela análise de fontes escritas e materiais.

Optou-se aqui, para fins didáticos, em dividir as fontes escritas em duas categorias distintas. Na primeira são classificadas como *fontes escritas diretas* todas as manifestações textuais presentes na sala do trono, tendo como suporte as placas de pedra na qual estavam esculpidos os relevos. A segunda categoria é mais ampla e inclui todos os textos que chegaram até nós e que nos ajudam a melhor compreender a história, tradição e costumes do povo neo-assírio. Estes textos são aqui chamados de *fontes escritas indiretas*.

As fontes materiais incluem toda a gama de artefatos, construções, materiais contendo imagética, dentre outros materiais representativos da cultura neo-assíria e que nos auxilia no seu estudo.

⁸ Paley; Sobolewski, 1987.

⁹ Winter, 1981 e 1983.

¹⁰ Russell, 1998.

1. FONTES ESCRITAS

DIRETAS

As inscrições presentes nas salas do trono dos palácios aparecem em quatro formas de apresentação distintas, sendo elas:

a) Inscrições dos *Lamassu* – o espaço disponível entre as patas da estátua era preenchido por inscrições, que eram as primeiras a serem visualizadas por quem adentrasse a sala do trono. O mesmo texto básico foi aparentemente usado em todos os *Lamassu* existentes no palácio de Ashurnasirpal, embora quantidades diferentes de texto tenham sido encontradas em diferentes estátuas. As inscrições dos colossos apresentam os epítetos reais e relatórios das campanhas para o Mediterrâneo, a criação e caça de animais, e a campanha contra a cidade de Carchemish, bem como trechos da “Inscrição Padrão”.¹¹

b) Inscrições das Soleiras – ao ingressar na sala do trono o visitante poderia observar inscrições contidas na soleira de pedra da porta, algumas decoradas com motivos florais.

c) Inscrições dos Relevos – eram inscrições presentes no meio dos relevos, muitas vezes dividindo-os em dois registros distintos, gerando o efeito visual de um registro contínuo de inscrições ao redor da sala. São chamadas na literatura moderna de “Inscrições Padrão”.

De modo geral as inscrições a), b), c) mencionavam os títulos e epítetos dos reis, anais, resumo de suas campanhas militares, conquistas territoriais, descrição das construções dentre outros.

Com relação aos textos presentes na Sala do trono, segundo Russell (1991), nós como membros de uma sociedade letrada, temos dificuldade de ver os textos através dos olhos de um assírio não-letrado. Para nós a valor de informação principal de um texto deriva de seu conteúdo, mas este pode não ter sido o caso em todas as épocas, principalmente nas fases onde a maior parte da população fosse iletrada.

A literalidade não era um pré-requisito para o funcionamento satisfatório das inscrições reais assírias. Além do nível de “conteúdo”, estas inscrições funcionam em dois outros níveis não verbais. No primeiro nível estava o simples fato da existência da inscrição. Para os súditos do rei assírio, deveria haver somente uma pessoa com os recursos, autoridade e poder necessários para ordenar a composição deste grande número de textos e ainda mandar gravá-los em pedra. O segundo nível está ligado ao poder inerente do controle da habilidade da escrita. O controle de escribas era por si só uma forte afirmação da legitimidade do rei. Além disto, existem as qualidades místicas da escrita, sua habilidade em codificar quantidade ilimitada de informação para uso futuro. Para a maior parte iletrada dos visitantes, as inscrições do palácio deveriam ter servido como lembrete que o rei controlava vasta quantidade de informação e que era símbolo, assim como fonte, de imenso poder.¹²

¹¹ Russell, 1991, p. 10-11.

¹² Russell, 1991, p. 9-10.

INDIRETAS

a) Textos Cronológicos: listas reais, narrativas cronológicas, listas de epônimos.

b) Inscrições Reais: anais, inscrições de exposição, inscrições votivas, “cartas aos deuses” (relatórios das campanhas militares). Como estes textos são de caráter comemorativo dos feitos reais, representam uma valiosa fonte de informação para o estudo da ideologia real. Também são uma importante fonte referente à geografia política do império, tipos e quantidade de tributos e despojos obtidos, cronologia dos reinados, história política e justificativas para o imperialismo assírio.

c) Inscrições dos Oficiais: incluso nesta categoria estão as inscrições (i) escritas por governadores neo-assírios em suas províncias; (ii) escritas por governantes indígenas que foram mantidos no poder pelos assírios; (iii) inscrições reais escritas por reis independentes da Babilônia.

d) Juramentos de Lealdade e Tratados: representam os juramentos de lealdade feitos tanto pelos vassallos como pelos oficiais assírios.

e) Documentos Legais, Econômicos e Administrativos: os textos administrativos tratam da administração do palácio, templos, províncias e exército. Referem-se normalmente a assuntos de ordem econômica. Textos legais tratam de decisões perante o júri sobre temas como, por exemplo, assassinato, roubo e dívidas e contratos como notas promissórias e empréstimos.

f) Cartas: As cartas são escritas da corte real e para corte real, lidando com assuntos administrativos, e cerca da metade delas tratando de assuntos como medicina, extispício¹³, astrologia e interpretação de presságios.

g) Extispícios e Material Oracular: estes são na maior parte gerados para a corte real por especialistas em cultos em resposta às indagações às deidades, particularmente Shamash, o deus da justiça. Juntamente com os anais, categoria b-) acima, elas também auxiliam a traçar as campanhas militares, visto que os reis sempre procuravam apoio divino para a escolha das datas e na tomada de decisões militares.

h) Outras: na maior parte textos literários, alguns dos quais nos fornecem uma percepção da ideologia real.

Tanto a assiriologia quanto o estudo histórico da mesopotâmia é baseado na análise de fontes cuneiformes, estudo este relativamente novo, cerca de 150 anos. A maior parte deste tempo tem sido empregada na tradução dos textos, estabelecimento de uma cronologia confiável e na reconstrução da história política do período.¹⁴

¹³ Pretensa adivinhação pelas entranhas da vítima.

¹⁴ Ver Grayson, 1997, p.105-114.

2 FONTES NÃO ESCRITAS

FONTES MATERIAIS

a) **Arquitetura:** Os dados arquitetônicos dos palácios neo-assírios foram obtidos com base nas escavações que ocorrem desde meados do século XIX, principalmente nas capitais e na cidade de Ashur, bem como nas capitais das províncias, por exemplo, Til Barsip. As escavações deram ênfase aos palácios, que levaram a descoberta de muitos textos e relevos que eram prezados pelos escavadores antigos, deixando-nos assim com um pequeno conhecimento do sítio urbano como um todo, bem como de maiores detalhes acerca do contexto de muitas peças.

b) **Representações Imagéticas:** estão expressas nos relevos esculpidos nas placas que adornavam as paredes dos palácios, nas esculturas, estátuas reais,¹⁵ tijolos vitrificados, faixas de bronze trabalhadas que adornavam as portas, obeliscos, estelas, placas de pedra elaboradas como se fossem carpetes esculpidos, fragmentos de pintura mural. Estão também presentes nos em selos e sinetes.¹⁶

O material utilizado na confecção dos relevos, estátuas e bases de trono é chamado mármore de Mosul, cuja cor varia da branca para a cinza. Certos detalhes dos relevos eram pintados. As principais cores encontradas são o preto, branco, vermelho e azul. Estas mesmas quatro cores predominam nas pinturas murais neo-assírias. Nenhum traço de pintura foi até agora encontrado como cor de fundo nos relevos.¹⁷ Reade sugere que a pintura deveria ter sido usada somente quando se buscava efeitos especiais. Enfeites coloridos cravejados também foram usados nos olhos das estátuas de colossos, e provavelmente estes seriam de metais nobres.¹⁸

Pintura aplicada diretamente sobre gesso nas paredes era mais barato e um meio mais comum de decoração, mas raramente é encontrado em boas condições nas escavações. Fragmentos de pintura mural foram encontrados em quase todos os palácios neo-assírios. Esta, quando havia placas em pedra na parede, estava quase sempre presente acima. Os tetos também eram pintados. Também foram encontrados tijolos vitrificados.¹⁹

Além dos relevos e da pintura mural provavelmente tapeçarias podem ter feito parte da decoração do palácio, embora não haja provas arqueológicas, apenas textuais. Postgate ressalta que as paredes da principal sala de audiência do palácio de Mari, datado do terceiro milênio a.C., estavam pintadas, mas na altura acima da estatura de um homem. O autor sugere que a parte da

¹⁵ Sobre as esculturas e estátuas, ver Frankfort, 1979, p. 152-155.

¹⁶ Diversos autores realizaram trabalhos sobre a imagética presente nos sinetes neo-assírios. Ver em especial as obras de Dalley; Postgate, 1984; Homès-Frederique, 1986; Herbordt, 1996; Marcus, 1996 e Winter, 2004.

¹⁷ Reade, 1979a, p. 18.

¹⁸ Reade, 1979a, p. 18.

¹⁹ Ver Reade, 1979a, p. 19 para maiores detalhes. O artigo de Reade também menciona detalhadamente, nas páginas 23-28, a forma de execução dos relevos e esculturas e anomalias encontradas.

parede localizada abaixo das pinturas estaria decorada com tapeçarias ou tapetes. Também infere que em muitas salas dos palácios, cujas paredes estão hoje planas e sem decoração, deveriam estar adornadas com tapeçarias que proclamavam os padrões de luxo do Estado e ao mesmo tempo carregavam uma mensagem iconográfica.²⁰ Uma carta encontrada, do rei de Mari, Zimrilim, para um administrador do palácio atesta este costume:

“Say to Mukunnišum, your lord says: I have heard your tablet which you sent to me. About the first quality Yamhadian tapestry on the subject of which I wrote to you before, you wrote: “I have sent(?) that tapestry....to Babylon....that tapestry....another tapestry...[damage passage]...and that tapestry is (still) left in your hands. Now send that tapestry to me quickly.

And about the ibex-horns and bird-wood on the subject of which you wrote to me, I will request them from Bunu-Ištar and send them to you.”²¹

Reade distingue quatro tipos de temas presentes na imagética neo-assíria. Eles são classificados em Narrativos, que são subdivididos em temporais e atemporais; Formais; Apotropaicos e Ornamentais. A seguir discorreremos em maior profundidade sobre cada um dos quatro temas.

1- Narrativos

Os temas classificados como narrativos são formados por duas categorias distintas: temas narrativos históricos e temas narrativos atemporais. No Palácio Noroeste, os painéis de pedra esculpidos com relevos narrativos são divididos pelas inscrições em duas partes, cada uma das quais representando uma cena narrativa distinta. Nas duas categorias narrativas os episódios se desenvolvem em dois ou mais relevos.

Alguns temas principais podem ser identificados nesta primeira categoria: a cidade sitiada, batalhas a cavalo, o saque obtido das populações vencidas e o retorno triunfante da luta. As cenas de batalha fazem parte de uma antiga tradição iconográfica, mas aqui se nota o aparecimento de características novas. O rei, por exemplo, não se beneficia de nenhum tratamento particular: estatura, atitude ou local na cena que seja mais vantajoso do que de outras figuras, como era o caso na iconografia anterior.²² Os únicos atributos que o distingue dos outros são as vestimentas reais. Bachelot ressalta que parece ter então sido inaugurado, apesar das características convencionais da temática, um realismo que não existia até então.²³ Sabatino Moscati definiu arte histórica narrativa no Oriente Próximo como relacionada a um fato concreto,

²⁰ Ver por exemplo as placas 8 e 9, que foram encontradas lisas, da sala do trono (Sala M) de Ashurbanipal.

²¹ Postgate, 1999, p. 143.

²² Ver por exemplo a estela de Naram-Sin em Frankfort, 1979, fig. 91.

²³ Bachelot, 1991, p. 111.

momentâneo, que não pode ser repetido.²⁴ A representação de elementos particulares permite situar precisamente no espaço e no tempo os episódios narrativos históricos representados. A interpretação das cenas é auxiliada pela leitura dos anais que descrevem as diferentes campanhas do rei. Para o reinado de Ashurnasirpal temos a enumeração completa das batalhas entre o primeiro e o décimo-oitavo ano de reinado

Na sala do trono pertencem a esta categoria os relevos 3 a 11 e 27 e 28. (ver, por exemplo, as figuras 4 e 5).

Na segunda categoria fazem parte cenas que se diferenciam da primeira por representarem eventos potencialmente reais embora de caráter atemporal. Esta categoria é representada na sala pelos relevos 19 e 20. Nos registros superiores de cada um destes relevos, observasse a caça ao leão e ao touro (ver figuras 6 e 7); o registro inferior mostra o resultado da caça, o rei realizando cenas de libação na companhia de outras figuras. A caça a estes dois animais são temas tradicionais na iconografia do Oriente Médio e estão presentes desde o quarto milênio a.C. Segundo Bachelot pode-se considerar estas cenas como estando na metade do caminho entre as representações puramente simbólicas e os relevos narrativos históricos que ilustram um episódio bem determinado no tempo e no espaço.²⁵ Segundo o mesmo autor a representação de touros e leões podem testemunhar a escolha voluntária em reproduzir um motivo tradicional mais que um episódio real da vida do rei. Além da representação da caça enaltecer as habilidades reais, ela atua em outra frente. O leão era responsável por atacar os rebanhos de animais domesticados e o touro de causar prejuízos às lavouras. Desta forma, matá-los, significava para os que dessas culturas garantiam sua sobrevivência, a eliminação de um poderoso inimigo.

Os temas descritos acima aparecem pela primeira vez juntos na arte assíria no Obelisco Branco, datado do período entre os reinados dos reis Ashurnasirpal I (1050-1031 a.C.) e Ashurnasirpal II, mas a representação de lutas e revistas predomina, ocupando a metade dos painéis do obelisco, ao todo 32; estes dois temas retêm sua importância mais tarde, e são os mais comuns nos relevos que sobreviveram dos reis mais recentes. Os outros temas continuam a aparecer, embora, algumas vezes não estejam presentes.²⁶

2- Formais

Reade inclui neste tema principalmente as composições em larga escala na qual o rei aparece em pé ou sentado em posição dignificante.

O palácio de Ashurnasirpal II tinha muitas destas composições, que podem ser distinguidas uma da outra pelas roupas do rei, equipamentos e acompanhantes. Cada uma das peças e da posição na qual se encontrava o rei teria um significado relevante. As cenas têm a

²⁴ Moscati, 1963, p. 14-15.

²⁵ Bachelot, 1991, p. 111.

²⁶ Sobre o Obelisco Branco ver, Sollberger, 1974 e Reade, 1975.

característica de serem registros atemporais: o rei é precedido por eunucos em cerimônias simbólicas e outras vezes é representado realizando cerimônias junto a figuras míticas, tais como o gênio alado conforme mostrado na figura 8.²⁷

3- Apotropaicos

São figuras, com atributos animais e muitas vezes humanos, designadas para afastar influências malignas, doenças ou falta de sorte (ver figuras 9 e 10). A presença de tais figuras era abundante na sala do trono de Ashurnasirpal. Uma delas é o *Lamassu* (figura 9). Seu objetivo era nas palavras do rei Esarhadonn (681-669 a.C.): “*to turn back an evil person, guard the steps and secure the path of the king who fashioned them.*”²⁸

Um item fortemente associado às figuras apotropaicas no palácio de Ashurnasirpal é a árvore estilizada. Esta possui um caule fino, coroado por uma *palmette*, e é rodeada por gavinhas com *palmettes* e frutas que crescem a partir dela; pode ser comparada com outras representações de árvores fora da Assíria, mas esta tem seu caráter distintamente neo-assírio. Ela aparece frequentemente no palácio de Ashurnasirpal associadas a cenas formais e apotropaicas; também ocupa os quatro cantos da sala do trono e aparece nos relevos formais 13 e 23, abaixo do disco alado (ver figura 8).

O significado da árvore estilizada foi discutido por diversos estudiosos sem que tenham chegado a um consenso quanto ao seu significado.²⁹ Russell, após analisar todas as teorias até então existentes propõe que primeiramente seja estudado o contexto decorativo na qual a árvore está inserida, depois a evidência textual e somente então se deve tentar chegar a interpretação da sua função e de seu significado. Com base nas evidências o autor sugere que a árvore estilizada não deve ser vista como recipiente de atenção benéfico, mas sim como um poderoso agente apotropaico.³⁰

4- Ornamentais

Reade aplica este termo aos padrões repetitivos, geralmente tipos em pequenas escala e coloridos que são encontrados nos palácios. Embora consistindo na sua maioria de motivos apotropaicos na origem ou na intenção, parecem terem sido usados como ornamentos convencionais quase que indiscriminadamente. Evidências arqueológicas mostram que foram utilizados em tijolos esmaltados, ou pintados diretamente sobre superfície de gesso na parede, principalmente na decoração de faixas ao redor da sala, na pintura do teto, bem como fazendo

²⁷ Reade propõe distintos significados para as cenas formais com base nas maneiras e objetos na qual o rei é apresentado nestes relevos: ver Reade, 1979a, p. 33-34. Ver também Russell, 1998.

²⁸ Leick, G., 1988, p. 122.

²⁹ Sobre a árvore estilizada ver Albenda, 1994; Porter, 1993 e Russell, 1998.

³⁰ Russell, 1998, p. 690-691.

parte de composições e painéis contendo temas formais.³¹

A AUDIÊNCIA DO ESQUEMA DECORATIVO

Existem numerosas referências contemporâneas das classes de pessoas que moravam, trabalhavam ou visitavam os palácios e que conseqüentemente estariam expostos ao seu esquema decorativo.³² De acordo com a evidência proporcionada pelos registros preservados, Russell (1991) sugere que a audiência dos relevos neo-assírios pode ser definida como sendo formada por doze grupos distintos: o rei; o príncipe herdeiro e família real; cortesãos; servos; empregados estrangeiros; prisioneiros estrangeiros; futuros reis; deuses; assírios; provincianos; estrangeiros subjugados; estrangeiros independentes.

IMAGÉTICA PRESENTE NA SALA DO TRONO DO PALÁCIO NOROESTE DE ASHURNASIRPAL II

A análise permitiu que observássemos a presença de 33 painéis esculpidos e 2 pares de *Lamassu* que guarneciam as portas a e b. Destes 33 painéis, 15 painéis são divididos em duas partes por uma faixa de inscrição, cada uma das partes apresenta uma composição distinta. Destes 15 painéis, 13 apresentam narrativas históricas e 2 apresentam narrativas atemporais. Dos 18 painéis restantes, os painéis que apresentam composições formais somam um total de 6 e os painéis apotropaicos perfazem um total de 12 relevos.

É importante mencionar que os painéis encontrados nesta sala correspondem a aproximadamente 75% do total de painéis que adornaram a sala originalmente.³³ Como se pode observar na planta da sala do trono de Ashurnasirpal, uma considerável parte da parede norte da sala estava destruída quando foi escavada. Portanto nossa amostra é restrita a este percentual.

A composição dos motivos presentes nas placas da sala do trono de Ashurnasirpal pode ser visualizada na Tabela 1. Os relevos narrativos são divididos em dois registros por uma faixa de inscrição, e estão na tabela representados por "xx". É importante mencionar que os escavadores nomearam apenas as placas que apresentavam bom estado de conservação, nomeando-as com os números de 1 a 33. Caso tenham sido localizadas pelos escavadores bases de placas que estavam em ruínas, estas não foram registradas.

³¹ Ver Reade, 1979a, p. 41-43.

³² Estas referências estão presentes, por exemplo, nos Anais Reais, no texto da *stela* do banquete (sobre a inauguração do Palácio Noroeste), textos administrativos do palácio (tais como a Lista dos Vinhos e os Tabletes do Forte Shalmaneser) e nas cartas reais.

³³ Esta estimativa foi realizada pelo autor com base na planta da Sala do Trono de Ashurnasirpal II.

O Esquema Decorativo da Sala do Trono do Rei Neo-Assírio Ashurnasirpal II

| Placa | Narrativos | | Formais | Apotropáicos |
|--------------|------------|------------|----------|--------------|
| | Históricos | Atemporais | | |
| 1 | | | | x |
| 2 | | | | x |
| 3 | xx | | | |
| 4 | xx | | | |
| 5 | xx | | | |
| 6 | xx | | | |
| 7 | xx | | | |
| 8 | xx | | | |
| 9 | xx | | | |
| 10 | xx | | | |
| 11 | xx | | | |
| 12 | | | x | |
| 13 | | | x | |
| 14 | | | x | |
| 15 | | | | x |
| 16 | | | | x |
| 17 | xx | | | |
| 18 | xx | | | |
| 19 | | xx | | |
| 20 | | xx | | |
| 21 | | | | x |
| 22 | | | | x |
| 23 | | | x | |
| 24 | | | | x |
| 25 | | | | x |
| 26 | | | x | |
| 26a | | | x | |
| 27 | x | | | |
| 28 | xx | | | |
| 29 | | | | x |
| 30 | | | | x |
| 31 | | | | x |
| 32 | | | | x |
| Total | 13 | 2 | 6 | 12 |

Tabela 1 – Composição dos temas presentes nas placas da Sala do trono de Ashurnasirpal II em números absolutos. Fonte: Philippe Racy Takla.

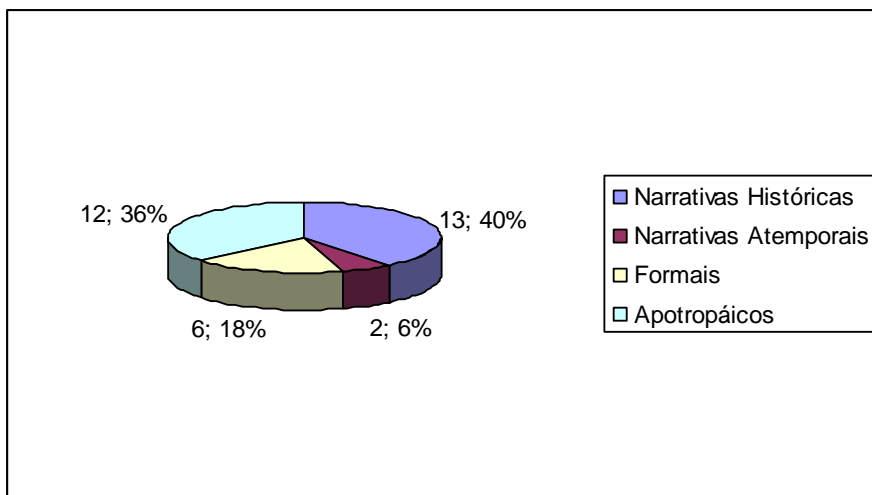


Tabela 2 – Gráfico dos temas presentes nas placas da sala do trono de Ashurnasirpal II. Números absolutos seguidos pelo percentual sobre o total. Fonte: Philippe Racy Takla.

CONCLUSÃO

A análise do esquema decorativo da sala do trono de Ashurnasirpal II nos permite realizar algumas inferências acerca da ideologia e da retórica real vigentes no período de sua construção.

Em primeiro lugar, podemos observar que, em si, a construção do palácio e seu esquema decorativo, representam uma clara intenção de exibição do poder real em larga escala, expressa pela capacidade de reunir e gastar recursos humanos e financeiros enormes, e da demonstração da habilidade em controlar os aspectos tecnológicos necessários. Esta forma de exibição foi definida pelo princípio que o arqueólogo Bruce Trigger intitulou de “*conspicuous consumption*”³⁴.

Em segundo lugar, embasados pela análise iconográfica dos temas, notamos a presença maior de relevos contendo cenas narrativas (sendo 40% históricas e 6% atemporais), seguidos por cenas apotropaicas (36%) e formais (18%).

Os relevos narrativos históricos revelam a preocupação do rei em perpetuar a memória das conquistas militares assírias, servindo igualmente como propaganda do poder assírio e do papel ativo do rei nas batalhas. Os relevos narrativos atemporais, com suas representações de caça e conseqüente libação têm a intenção, respectivamente, de mostrar o rei como controlador das forças da natureza e como sacerdote nas cerimônias. Os relevos formais, da mesma forma que nas cenas de libação dos relevos narrativos atemporais, mostram o rei realizando cerimônias religiosas, mas desta vez com contato próximo com as entidades divinas.

Os relevos enaltecem a figura real mostrando seu fundamental papel na manutenção do sucesso assírio, tanto em assuntos terrenos (guerra e caça) quanto divinos (cerimônias religiosas). As figuras apotropaicas, incluindo a árvore estilizada, atuam como garantidores deste sucesso, afastando todo e qualquer tipo de influência maligna que pudesse recair sobre o rei ou o império.

³⁴ Trigger, 1990.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBENDA, Pauline. Assyrian Sacred Trees in the Brooklyn Museum. *Iraq, London*, v. 56, p. 123-134. 1994.
- ALBENDA, Pauline. *Monumental Art of the Assyrian Empire: Dynamics of Composition Styles*. Malibu: Undena Publications, 1998.
- BACHELOT, Luc. La Fonction Diplomatique des Reliefs Néo-Assyriens. In: Charpin, D.; Joannès, F. *Marchands, Diplomates et Empereurs*. Paris: Editions Recherches sur la Civilisation 1991. p. 109-128.
- DALLEY, S; POSTGATE, J.N. *The Tablets from Fort Shalmaneser*. London: 1984.
- FRANKFORT, Henri. *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. 4. ed. New York: Penguin Books, 1979.
- GRAYSON, A.K. The Resurrection of Ashur: A History of Assyrian Studies. In: PROCEEDINGS OF THE 10th ANNIVERSARY SYMPOSIUM OF THE NEO-ASSYRIAN TEXT CORPUS PROJECT, 1995. *Assyria 1995*. Organização S. Parpola e R.M. Whiting, Helsinki: University of Helsinki, 1997. p. 105-114.
- HERBORDT, S. *Neuassyrische Glyptik des 8*. Helsinki: SAAS, 1996.
- HOMÈS-FREDERICQ, D. La Glyptique des archives inédites d'un centre provincial de l'empire assyrien aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire. *CRRRA, Bruxelles*, v. 30, p. 247-259. 1986.
- LAYARD, Henri Austen. *Nineveh and Its Remains*. London: John Murray, 1849.
- LEICK, Gwendolyn. *A Dictionary of Ancient Near Eastern Architecture*. London: Routledge, 1988.
- MALLOWAN, M. E. L. *Nimrud and its Remains*. London: Collins, 1966.
- MARCUS, M. I. *Emblems of Identity and Prestige: The Seals and Sealings from Hasanlu, Iran*. Univ. of Philadelphia, 1996.
- MEUSZYŃSKI, Janusz. Contribution to the Reconstruction of the Northwest Palace in Kalhu. *Études et Travaux, Paris*, v. 5, p. 32-51, 1971.
- MOORTGAT, A. *The Art of Ancient Mesopotamia*. London: Phaidon, 1969.
- MOSCATI, Sabatino. *Historical Art in the Ancient Near East*. Roma: Università di Roma, 1963.
- PALEY, S. M. *King of the World: Ashur-nasir-pal II of Assyria, 883-559 B.C.* New York: Brooklyn Museum Bookshop, 1976.
- PALEY, Samuel; SOBOLEWSKI, Richard P. *The Reconstruction of the Relief Representations and Their Positions in the Northwest-Palace at Kalhu (Nimrud) II. (Rooms: I.S.T.Z, West-Wing)*. Mainz: Philipp von Zabern, 1987.
- PORTER, Barbara Nevling. Sacred Trees, Date Palms and the Royal Persona of Ashurnasirpal II. *JNES*, v. 52, p. 129-139, 1993.
- PORTER, Barbara Nevling. *Trees, Kings and Politics*. Fribourg: Academic Press Fribourg, 2003.
- POSTGATE, J. N. *Early Mesopotamia*. New York: Routledge, 1999.

- READE, J. E. Aššurnasirpal I and the White Obelisk. Iraq, London, v. 37, p. 129-150, 1975.
- READE, J. E. Assyrian Architectural Decoration: Techniques and Subject Matter. Baghdader Mitteilungen, Berlin, v. 10, p. 17-49, 1979a.
- READE, J. E. Twelve Ashurnasirpal Reliefs. Iraq, London, v. 27, p. 119-135, 1965.
- READE, Julian. Assyrian Sculpture. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- ROAF, Michael. Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East. 6. ed. New York: Facts on File, 2004.
- RUSSELL, John Malcolm. Sennacherib's Palace without Rival at Nineveh. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
- RUSSELL, John Malcolm. The Program of the Palace of Assurnasirpal II at Nimrud: Issues in the Research and Presentation of Assyrian Art. American Journal of Archaeology, v. 102, p. 655-715, 1998.
- SOLLBERGER, Edmond. The White Obelisk. Iraq, London, v. 36, p. 231-238, 1974.
- STEARNS, J.B. Reliefs from the Palace of Ashurnasirpal II. Graz: Beiheft, 1971.
- TRIGGER, Bruce G. Monumental Architecture: A Thermodynamical Explanation of Symbolic Behavior. World Archaeology, v. 22, n.2, p. 119-132, 1990.
- WINTER, Irene J. La palais imaginaire: scale and meaning in the iconography of the Neo-Assyrian cylinder seals. In: UEHLINGER, C. Image as media. Fribourg: University Press Fribourg, 2004. p. 51-88.
- WINTER, Irene J. Royal Rhetoric and the Development of Historical Narrative in Neo-Assyrian Reliefs. Visual Communication, v. 7, n.2, p. 2-38, spring, 1981.
- WINTER, Irene J. Seat of Kingship - A Wonder to Behold: The Palace as Construct in the Ancient Near East. Ars Orientalis, v. 23, p. 27-55, 1993.
- WINTER, Irene J. The Program of the Throneroom of Assurnasirpal II. In: PROCEEDINGS OF A SYMPOSIUM HELD AT THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, 1981. Essays on Near Eastern Art and Archaeology in Honour of C. K. Wilkinson. Metropolitan Museum of Art, 1983. p. 59-77.

Recebido em Agosto de 2008.

Aprovado em Novembro de 2008.

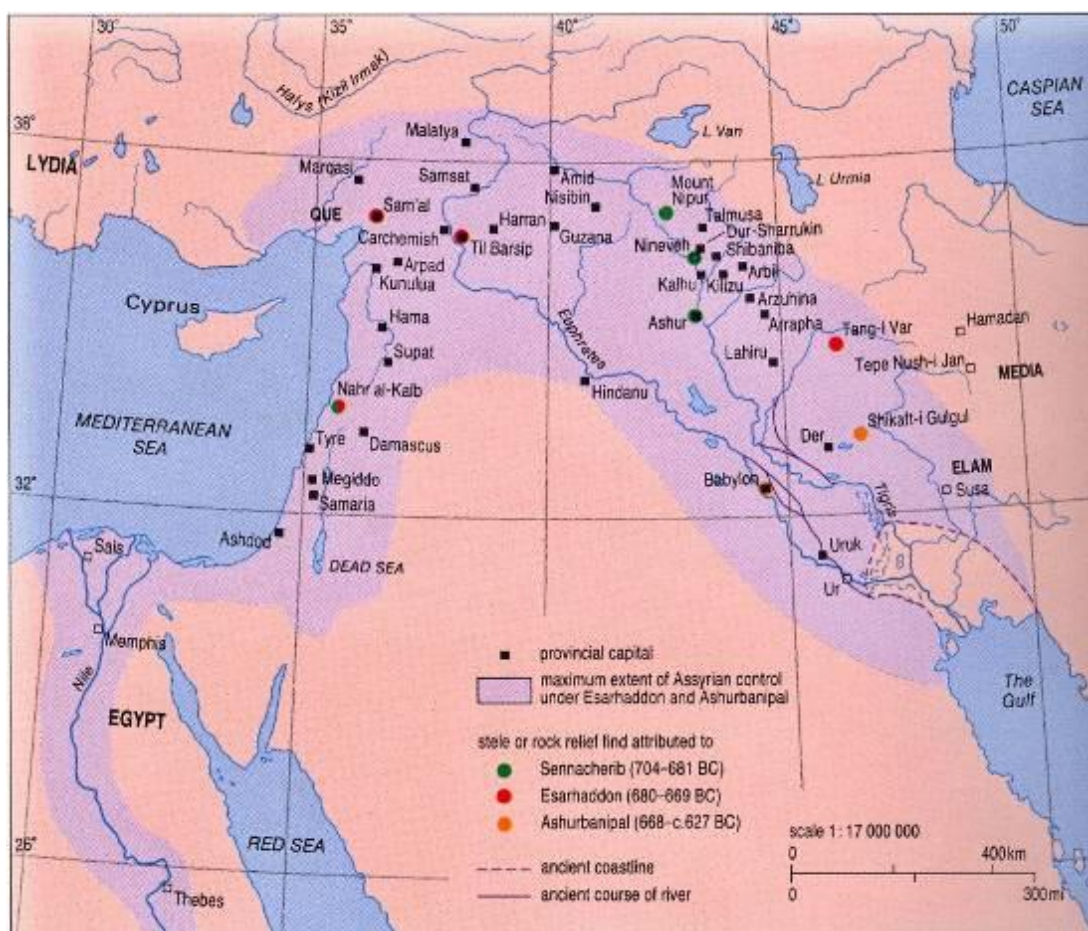


Figura 1 – Extensão máxima do Império Assírio durante meados do século VII a.C. (em cor escura).

Fonte Roaf, 2004, p. 191.

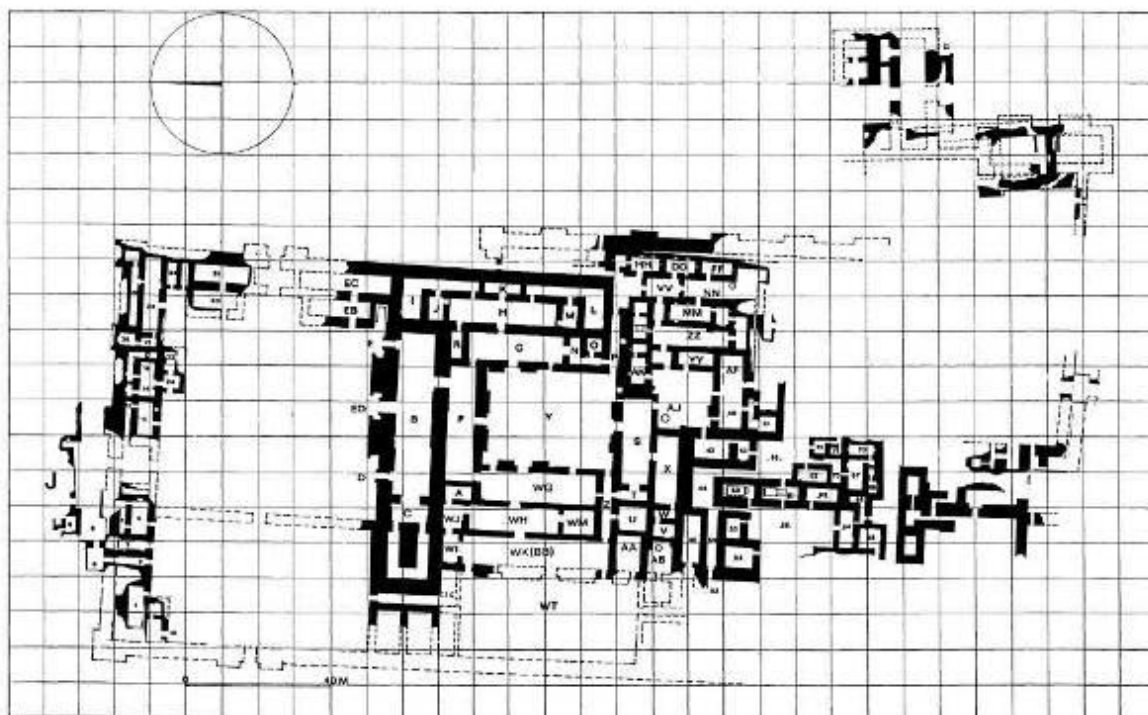


Figura 2 – Planta geral do Palácio Noroeste de Ashurnasirpal II em Kalhu.

Fonte: Russell, 1998, fig. 1.

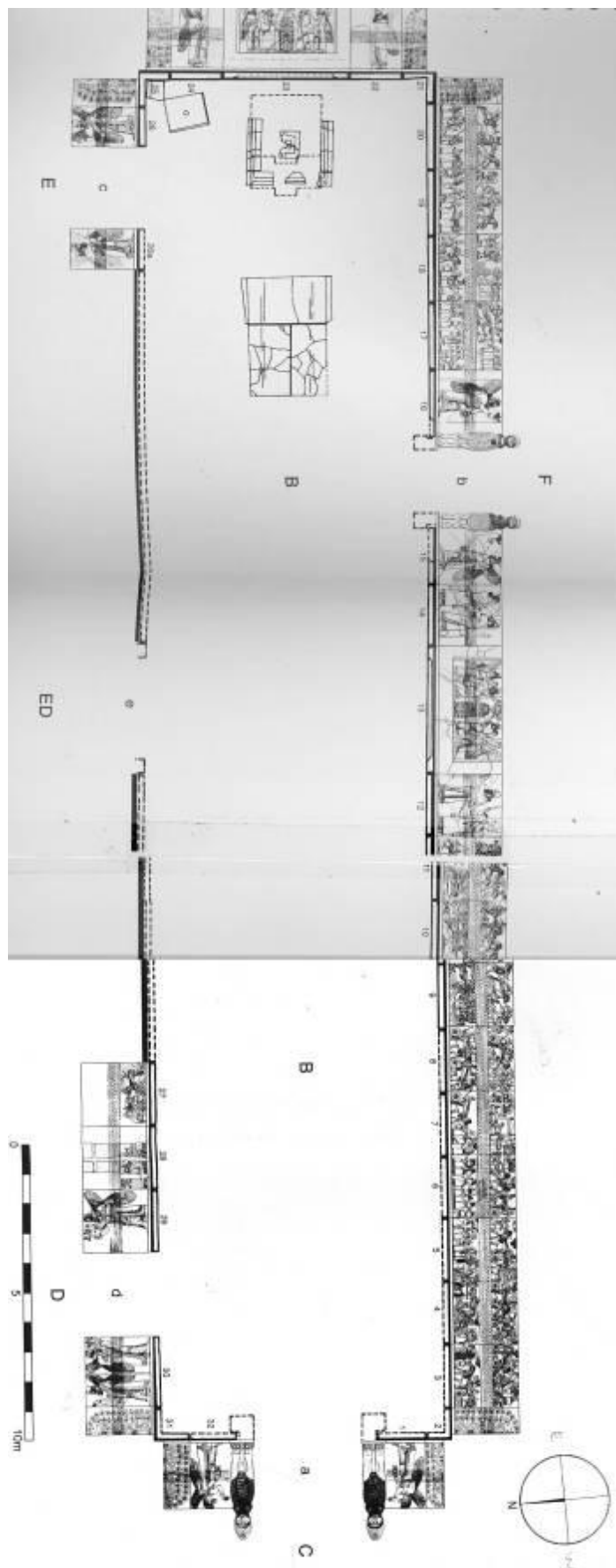


Figura 3 - Planta da Sala do Trono mostrando a localização original dos relevos remanescentes.

Fonte: Russell, 1998, Prancha IV

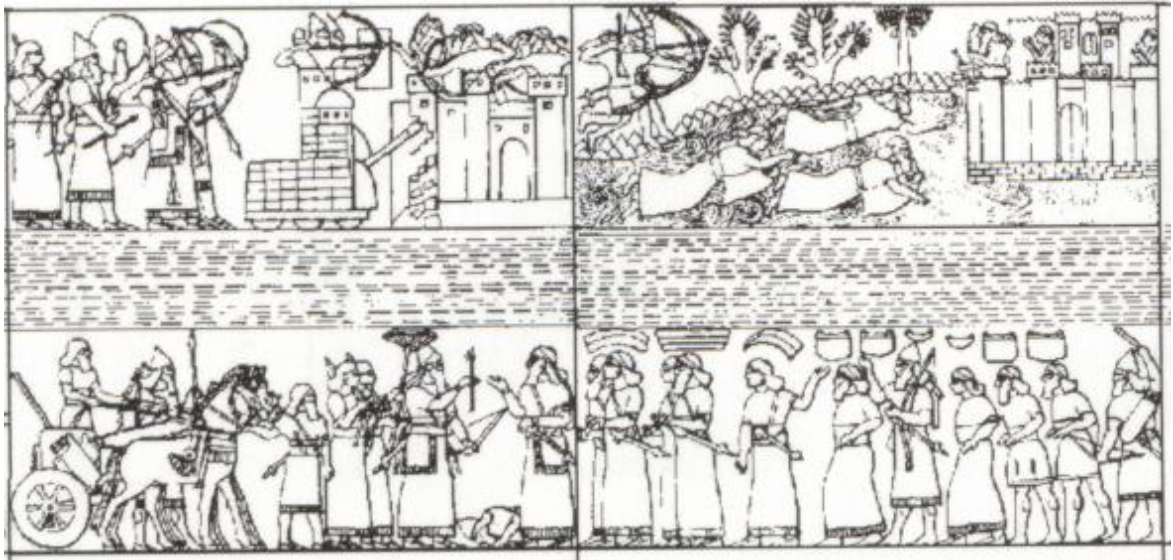


Figura 4 – Desenho dos relevos 18 e 17. Representações de ataques a cidades, rendição dos inimigos e entrega de butim de guerra. Notar a faixa de inscrições que divide os relevos. Fonte: Russell, 1998.



Figura 5 – Fotografia da parte superior do relevo 17. Provavelmente a cena representa um incidente descrito nos anais do rei. No ano de 878a.C. o rei estava em campanha pelo Eufrates quando chegou a uma capital inimiga, a cidade de Suru, na terra de Suhi. Segundo os registros, o rei e os inimigos Kudurru foram forçados a atravessar o rio Eufrates para que pudessem se salvar. Hoje no British Museum. Altura: 98 cm. Fonte: Albenda, 1998, p. 71, fig. 25



Figura 6 – Fotografia da parte superior do relevo 19. O rei, distinguido pelo seu chapéu real, aparece em seu carro de guerra virado para trás e atirando em um leão. Outro animal é mostrado atingido flechas por embaixo da carruagem. O carro é conduzido por um soldado. No canto esquerdo do relevo, dois soldados armados e com escudos redondos seguem o rei. Hoje no British Museum. Altura: 98 cm.

Fonte: Moortgat, 1969, fig. 265.



Figura 7 – Fotografia da parte inferior do relevo 19. O rei é mostrado carregando um recipiente com a mão direita na altura de sua boca. Com a mão esquerda segura um arco que está apoiado no chão, com a corda voltada para frente. Porta vestido longo e uma faixa na cintura, e sobre a faixa um cinto. Ao seu lado, um leão morto, fruto da caçada mostrada na parte superior do relevo 19.

Fonte: Winter, 1981, p. 7



Figura 8 – Fotografia do relevo 23, originalmente localizado atrás do trono. Representação de árvore estilizada no centro com uma divindade dentro de um disco alado acima. A árvore é flanqueada por duas imagens do rei carregando um cetro em sua mão esquerda e apontando com a mão direita, que esta erguida, em direção ao centro, atrás de cada imagem do rei está uma figura alada carregando um purificador e um balde. Sala do Trono de Ashurnasirpal II, em Kalhu. British Museum. Altura: c 170 cm.

Fonte: Winter, 1983, fig. 3.



Figura 9 – Escultura de gênio alado, com cabeça humana, corpo e patas de leão (*Lamassu*) que adornava a Sala S do palácio de Ashurnasirpal II. Notar faixa de inscrições entre as pernas da figura. British Museum. Alt. 3,09 m.; Larg. 3,15m. Fonte: Reade, 1999, fig. 21.



Figura 10 - Figura alada com corpo e rosto humano. Segura em sua mão direita um cone e em sua mão esquerda um pequeno balde. Possui chapéu com chifres. Notar a faixa da chamada "Inscrição Padrão" no centro da figura. Tamanho c. 2,30m por 130m. Fonte: Winter, 1981, fig. 4.

