

INTRODUÇÃO AO ESQUEMA DECORATIVO DA SALA DO TRONO DO PALÁCIO DO REI ASHURNASIRPAL II

Introduction to the Decorative Scheme from the Throne Room of King's Ashurnasirpal II Palace

Philippe Racy Takla

Mestrando – MAE – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

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. 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: Arqueologia, Iconografia, Assíria

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. 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.

Key Words: Archaeology, Iconography, Assyria

Breve contextualização histórico-geográfica

A região da Assíria está localizada no norte da Mesopotâmia. 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. O fluxo constante de escravos e bens enriqueceu enormemente a região e propiciou os recursos necessários para grandes construções nas cidades 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

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 as salas 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 neste setor que a sala do trono está inserida.

Neste artigo, buscamos oferecer ao leitor uma visão abreviada do esquema decorativo empregado pelo rei assírio Ashurnasirpal II na sua sala do trono. Através do estudo iconográfico das imagens e da análise das inscrições presentes na sala, levando em conta o contexto arquitetônico na qual estão inseridas, pretendemos evidenciar elementos constitutivos da ideologia e da retórica real de seu construtor.

Palácio Noroeste de Kalhu – Ashurnasirpal II (884 - 859 a.C.)

Ashurnasirpal II empreendeu uma forte política de expansionismo territorial e iniciou grandes obras de construção nas tradicionais cidades de Ashur e Nínive. Entretanto, seu principal feito artístico e arquitetônico foi realizado numa nova capital, Kalhu.

Ao redor de seus cinquenta anos, o rei 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 7,5 km de circunferência, um palácio e nove templos. A mais

elaborada de todas essas estruturas era o palácio, chamado na literatura moderna de Palácio Noroeste.

As escavações desta estrutura tiveram início em 1850 pelo arqueólogo inglês H. A. 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 norte do palácio se localizava um grande pátio externo, onde, no lado sul ficava a fachada da sala do trono. 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 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 A sala do trono consiste em um cômodo de 9,8 metros de largura por 45,7 metros de comprimento.

Importantes estudos sobre os relevos do palácio foram elaborados por Irene Winter que apresenta e analisa a sala do trono como um conjunto unificado de arquitetura, escultura e inscrições.⁴ 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 uma das salas foi influenciada pelo seu tipo de função.⁵

Fontes para o Estudo do Esquema Decorativo Neo-Assírio

¹ Russell, 1998.

² *Lamassu* é o nome de demônios benevolentes na Mesopotâmia. Nos palácios neo-assírios, algumas das 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 Winter, 1981 e 1983.

⁵ Russell, 1998.

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

Optou-se aqui por 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. 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.

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.

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. Referem-se às “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, 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, 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 de que o rei controlava vasta quantidade de informação e que era símbolo, assim como fonte, de imenso poder.⁶

Indiretas

a-) **Textos Cronológicos:** listas reais e outros.

b-) **Inscrições Reais:** anais, inscrições de exposição e votivas, “cartas aos deuses” (relatórios das campanhas militares).

c-) **Inscrições dos Oficiais:** escritas por governadores neo-assírios em suas províncias dentre outros.

d-) **Juramentos de Lealdade e Tratados**

e) **Documentos Legais, Econômicos e Administrativos**

f-) **Cartas:** escritas da corte real e para corte real, lidando com assuntos administrativos, de medicina, extispício, astrologia e interpretação de presságios.

2. Fontes Não Escritas

Fontes Materiais

a-) **Arquitetura:** principalmente os palácios e os templos localizados nas capitais.

b-) **Representações Imagéticas:** expressas nos relevos esculpidos nas placas de pedra, nas esculturas, estátuas reais, tijolos vitrificados, faixas de bronze trabalhadas que adornavam as portas, obeliscos, estelas, pintura mural, selos e sinetes.

A pedra utilizada é chamada 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.

Pintura aplicada diretamente sobre gesso nas paredes era mais barato e um meio mais comum de decoração, mas raramente é encontrado em boas

⁶ Russell, 1991, p. 9-10.

condições nas escavações. Esta, quando havia placas em pedra na parede, estava quase sempre presente acima. Os tetos também eram pintados.

Além dos relevos e da pintura mural provavelmente tapeçarias podem ter feito parte da decoração do palácio, embora não haja provas arqueológicas, apenas textuais.

Julian Reade distingue quatro temas principais presentes na imagética neo-assíria. Eles são classificados em Narrativos, que são subdivididos em temporais e atemporais; Formais; Apotropaicos e Ornamentais.⁷

1- Narrativos

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 (Fig. 1), 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.⁸ Os únicos atributos que o distingue dos outros são as vestimentas reais. Luc Bachelot ressalta que parece ter então sido inaugurado, apesar das características convencionais da temática, um realismo que não existia até então.⁹ Sabatino Moscati definiu arte histórica narrativa no Oriente Próximo como relacionada a um fato concreto, momentâneo, que não pode ser repetido.¹⁰ A representação de elementos particulares, auxiliada pela leitura dos anais que descrevem as diferentes campanhas do rei, permite situar precisamente no espaço e no tempo os episódios narrativos históricos representados.

Na segunda categoria fazem parte cenas que se diferenciam da primeira por representarem eventos potencialmente reais embora de caráter atemporal. Observa-se nos registros superiores dos relevos 19 e 20, a caça ao leão e ao touro; o registro inferior mostra o resultado da caça, o rei realizando cenas de

⁷ Reade, 1979.

⁸ Ver por exemplo a estela de Naram-Sin em Frankfort, 1979, fig. 91.

⁹ Bachelot, 1991, p. 111.

¹⁰ Moscati, 1963, p. 14-15.

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.¹¹ Segundo o mesmo autor a representação de touros e leões pode testemunhar a escolha voluntária em reproduzir um motivo tradicional mais que um episódio real da vida do rei.

2- Formais

Inclui-se neste tema principalmente as composições em larga escala na qual o rei aparece em pé ou sentado em posição dignificante (Fig. 2) O palácio tinha composições, que podem ser distinguidas uma da outra pelas roupas do rei, equipamentos e acompanhantes. As cenas têm a característica de serem registros atemporais: o rei é precedido por eunucos em cerimônias e outras vezes é representado realizando cerimônias junto a figuras míticas, tais como o gênio alado.¹²

3- Apotropaicos

São figuras, com atributos animais e muitas vezes humanos, designadas para afastar influências malignas, doenças ou falta de sorte (Fig. 3). A presença de tais figuras era abundante na sala. Uma delas é o *Lamassu*. Um item fortemente associado às figuras apotropaicas e formais na sala é a árvore estilizada. Também ocupa os quatro cantos da sala do trono e aparece nos relevos formais 13 e 23, abaixo do disco alado (Fig. 2).

4- Ornamentais

Refere-se aos padrões repetitivos, geralmente tipos em pequenas escala e coloridos. Evidências arqueológicas mostram que foram utilizados em tijolos esmaltados, ou pintados diretamente sobre superfície de gesso na parede,

¹¹ Bachelot, 1991, p. 111.

¹² Reade propõe distintos significados para as cenas formais com base nas maneiras e objetos na qual o rei é apresentado nestes relevos: ver Reade, 1979, p. 33-34. Ver também Russell, 1998.

principalmente na decoração de faixas ao redor da sala, na pintura do teto, bem como fazendo parte de composições e painéis contendo temas formais.¹³

A Audiência do Esquema Decorativo

De acordo com a evidência proporcionada pelos registros preservados, Russell 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.¹⁴

Imagética Presente na Sala do Trono do Palácio Noroeste de Ashurnasirpal II

A análise permitiu observar a presença de 33 painéis esculpidos e 2 pares de *Lamassu* que guarneciam as portas a e b. Destes 33 painéis, 15 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 que apresentam composições formais somam um total de 6 e os painéis apotropaicos perfazem um total de 12.

Os painéis encontrados nesta sala correspondem a aproximadamente 75% do total que adornou a sala originalmente.¹⁵ Como se pode observar na planta da sala, uma considerável parte de sua parede norte estava destruída quando foi escavada. Logo, nossa amostra é restrita a este percentual.

A composição dos motivos presentes nas placas da sala pode ser visualizada na Tabela 1 e no Gráfico 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 numeraram apenas as placas que apresentavam bom estado de conservação, numerando-as de 1 a 33. Caso tenham sido localizadas bases de placas que estavam em ruínas, estas não foram registradas.

¹³ Ver Reade, 1979, p. 41-43.

¹⁴ Russell, 1991.

¹⁵ Estimativa realizada por Philippe Racy Takla com base na planta da sala.

Placa	Narrativo		Formal	Apotropaico
	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.

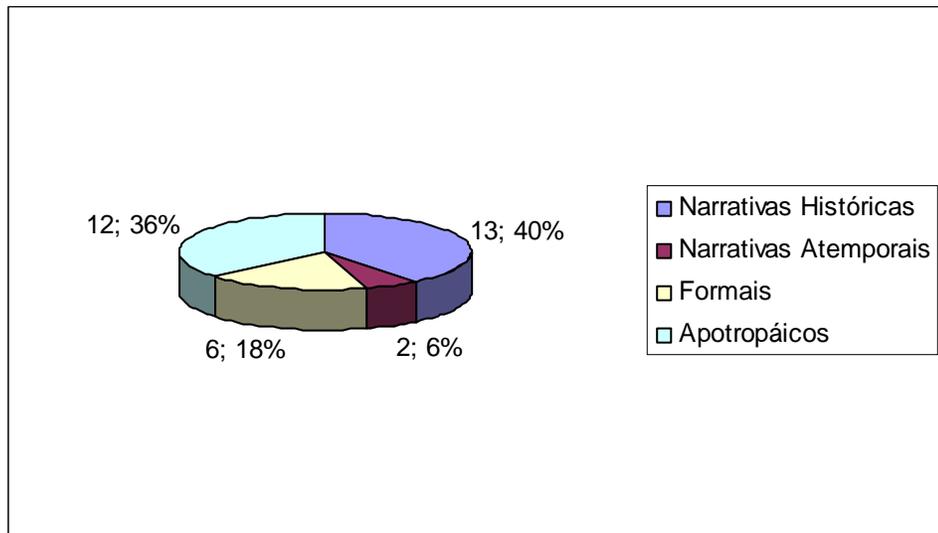


Gráfico 1 – Temas presentes nas placas da sala do trono de Ashurnasirpal II. Números absolutos seguidos pelo percentual sobre o total. Fonte: Philippe Racy Takla.

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 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*”¹⁶

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%).

¹⁶ Trigger, 1990.

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 seu papel ativo 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 as cenas de libação dos relevos narrativos atemporais, mostram o rei realizando cerimônias religiosas, mas desta vez em 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, atuariam como garantidores deste sucesso, afastando todo e qualquer tipo de influência maligna que pudesse recair sobre o rei ou o império.



Fig. 1 – Séc. IX a.C. Palácio de Ashurnasirpal II. Ataque à cidade de Suru. Mármore de Mosul. 98 cm de altura. Kalhu. Museu Britânico.



Fig. 2 – Séc. IX a.C. Palácio de Ashurnasirpal II. 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.. Mármore de Mosul. Cerca de 180 cm de altura. Kalhu. Museu Britânico.



Fig. 3 – Séc. IX a.C. Palácio de Ashurnasirpal II. Figura Apotropaica. Mármore de Mosul. Cerca de 180 cm de altura. Kalhu. Museu Britânico.

Referências bibliográficas

- BACHELOT, L. La Fonction Diplomatique des Reliefs Néo-Assyriens. In: Charpin, D.; Joannès, F. **Marchands, Diplomates et Empereurs**. Paris: ERC, 1991. p. 109-128.
- FRANKFORT, H. **The Art and Architecture of the Ancient Orient**. 4. ed. New York: Penguin Books, 1979.
- MOSCATI, S. **Historical Art in the Ancient Near East**. Università di Roma, 1963.
- READE, J. E. Assyrian Architectural Decoration: Techniques and Subject Matter. **Baghdader Mitteilungen**, Berlin, v. 10, p. 17-49, 1979.
- RUSSELL, J. M. **Sennacherib's Palace without Rival at Nineveh**. The University of Chicago Press, 1991.
- RUSSELL, J. M. The Program of the Palace of Assurnasirpal II at Nimrud: Issues in the Research and Presentation of Assyrian Art. **AJA**, v. 102, p. 655-715, 1998.
- TRIGGER, B. G. Monumental Architecture: A Thermodynamical Explanation of Symbolic Behavior. **World Archaeology**, v. 22, n.2, p. 119-132, 1990.
- WINTER, I. Royal Rhetoric and the Development of Historical Narrative in Neo-Assyrian Reliefs. **Visual Communication**, v. 7, n.2, p. 2-38, spring, 1981.
- WINTER, I. 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**. Met. Museum of Art, 1983. p. 59-77.