

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

**NAS PARTES, O TODO: ASPECTOS CORPORAIS NOS RELEVOS E
TEXTOS ASSÍRIOS**

LEANDRO PENNA RANIERI
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO; DOUTORADO; FAPESP (processo n.º: 2014/22125-2)
ranierileandro@gmail.com

O corpo é recorrente nas fontes mesopotâmicas, mas é tema disperso nas pesquisas. Os traços e vestígios corporais podem ser presentes e intencionais e ao mesmo tempo fugidios, “inconscientes”. Nos textos, a escapatória dá-se pela língua; na cultura material, a dificuldade em compreender a totalidade do objeto preenche e toma toda a atenção, e corpo fica “escondido” por dar base e forma a mesma materialidade. O objetivo desta apresentação é examinar alguns aspectos corporais presentes em relevos palacianos e em textos do período Neoassírio (934-610 AEC).

Dois casos expressam particularidades das concepções de corpo no período. O primeiro é o conjunto dos relevos palacianos. O segundo é o uso de palavras ou expressões relativas ao corpo e suas partes nos textos. Genericamente, esse uso varia de: menções diretas ao corpo, por conta da objetividade ou diretividade do gênero; o uso em expressões idiomáticas, nas quais a referência corporal contribui para a significação de um outro sentido; e a presença de palavras ou expressões corporais na descrição de ações.

A natureza das fontes exige algumas considerações para a compreensão da concepção de corpo. A partir do fim do segundo milênio, placas de pedra passaram a compor as paredes dos palácios assírios, contendo esculturas em baixo-relevo. Os palácios eram considerados centros administrativos e a casa da corte e da realeza, núcleo de uma organização geopolítica da Assíria, encaminhada para a valorização e organização de certas cidades. Em quase cada ambiente do palácio, havia um conjunto de relevos com alguns motivos diferentes, seguindo determinada ordem e eram setorizados, dentro e entre salas. Por exemplo, geralmente nas salas do trono havia relevos com cenas bélicas e conquistas assírias.

Isso tem sido interpretado como a imposição de uma imagem da Assíria guerreira e uma legitimação de um soberano. Paralelamente, o grupo escribal e a corte podem ser vistos como mantenedores e disseminadores de uma ideologia.

Contudo, a ascensão imperial não aconteceu somente pela via militar. A sofisticação das estratégias políticas da Assíria era polissêmica, sendo o exército somente uma parte (RADNER, 2014). O público que tinha contato com os relevos era bastante restrito (READE,

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

1979), além de lhe ser exigido um conhecimento para decodificar o que era exposto. Mesmo com um grau mínimo de exposição, a percepção dos detalhes dos relevos é determinada por *condições de visibilidade* (BAGG, 2016): funções das salas, dimensão e iluminação; tamanho das figuras e das placas, sua posição e altura; e a posição da cena em cada placa. A ampla largura de cada ambiente (KERTAI, 2015) também não favoreceria uma percepção do conteúdo dos relevos. Em geral, as imagens também são bastante espalhadas pelos palácios, em locais que certamente não estariam acessíveis.

Portanto, os relevos constituem uma prática de registro imagético intencional, contendo elementos de uma visão de mundo, sem ser um meio de imposição direta de ideias. Eles confirmam e reafirmam algo certamente já difundido por outros meios. Parecem fazer parte de uma dinâmica ritualística cotidiana, operando internamente àqueles que criaram e viviam nos palácios. Os relevos dão força e criam um clímax para o reinado, num ambiente participativo especialmente para quem nele habita.

As expressões corporais nos relevos encontram-se num nível de análise específico. Os elementos expressivos são balanceados como linhas de direção que criam visualmente partes estáticas e dinâmicas. Um tipo de perspectiva, horizontalidade, verticalidade são realizadas utilizando camadas e sobreposições; simultaneamente, há uma temporalidade: em cenas complexas, diferentes sobreposições em partes diferentes criam várias temporalidades, assim como elementos repetidos expressam um tempo simultâneo.

Os modos de esculpir os aspectos e gestos corporais indicam um movimento da cena, assim como eles poderiam servir para a visualização de outros significados. Há um tipo de simultaneidade expressada “espacialmente” via o corpo: partes corporais diferentes são manipuladas e mostradas em uma face frontal, mesmo que de uma maneira “inorgânica” (GILLMANN, 2014; 2015).

Numa observação individualizada de cada sujeito e suas características, as decomposições do corpo humano mostram de um bom modo um significado pretendido. Num segundo momento, observando conjuntos ou grupos de elementos individuais, as impossibilidades corporais relacionam-se à expressão de um gesto ou uma dinâmica de movimento. Já nas cenas inteiras, pode-se perceber os elementos compreendendo a narrativa como um todo.

Da passagem do individual à cena completa, pode-se encontrar um efeito: as partes corporais desconfiguradas podem ser visualmente aceitas, isto é, elas não causam

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

estranhamento e não interrompem o entendimento pela percepção visual, além de ser esse modo inorgânico de esculpir o corpo aquilo que possibilita sentidos específicos.

Essa decomposição de diversos corpos, seus gestos e posições é sempre dada na inteireza de um dado corpo. Ou seja, o corpo é sempre representado como inteiro, seja vivo ou morto. Diferenças são encontradas na expressão de violência radical, como em decapitação, e mormente no posicionamento desses corpos.

Exemplo é a expressão dos membros superiores que aparece com sentidos múltiplos. Num conjunto de relevos com o motivo de caça controlada a leões (*British Museum* 124858), presente no palácio de Assurbanipal em Nínive, o rei recebe o arco, estendendo o braço e pegando a arma com a mão direita, enquanto a mão esquerda pousa sobre sua lâmina embainhada. Em outro conjunto de cenas de caça (*British Museum* 124876-7), ele acolhe os produtos da caça com o mesmo gesto. Seus funcionários apresentam os produtos, com o mesmo gestual. Então, encontramos um gesto de uma ação totalmente prática, mas que parece exigir obrigatoriedades da expressão nos relevos: os membros superiores naturalmente direcionam a ação ou o movimento, mas também indicam um significado referente à posse ou ao poder daquele que recebe e pode controlar um dado objeto.

Em cena de batalha do palácio de Senaqueribe em Nínive (*British Museum* 124905), as mãos e cabeças dos arqueiros indicam a direção da cena, assim como são as partes atuantes do todo corporal. No nível individual, essas posições corporais obedecem ao mesmo princípio de simultaneidade, para dar o sentido de direção de movimento da cena, do conjunto menor de elementos à totalidade. Assim, nos relevos, o corpo inteiro atua por meio de suas partes.

Com relação aos textos, o ambiente assírio era multilíngue. Havia o acadiano como língua franca escrita, especialmente em uma versão padronizada. Contudo, a presença do aramaico como língua e cultura na região faz-nos questionar qual era de fato a língua falada no período (KAUFMAN, 1974; LUUKKO, 2004). A influência linguística é inquestionável, destacando também do uso recorrente dos logogramas sumérios como forma específica de referimento lexical mais rápido (LUUKKO, 2004).

A presença do corpo no repertório linguístico alcança desde usos diretos, como também em expressões idiomáticas e metafóricas. Há algumas palavras, mesmo que genéricas e pouco ocorrentes, que se referem ao corpo como uma unidade ou totalidade: *zumru*, *lānu* e *pagru*. O primeiro tem como acepções o corpo humano, animal ou de um objeto, podendo se referir à concretude física ou a uma diferenciação entre unidade e partes corporais (CAD, Z,

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

p. 157). O segundo refere-se à figura corporal, em termos de forma ou até estética (CAD, L, p. 78), como a figura do corpo em uma estátua. Já o terceiro refere-se à cadáveres (CAD, P, p. 12).

O vocabulário direto é composto de maneira híbrida por expressões referentes às partes físicas e a ações corporais. Mais recorrentes são os braços. *ahū* é o termo mais comum, aparecendo especialmente escrito como logograma (CAD, A1, 205). *idū* pode ser braço, lado, lateral, limite, borda, asa (CAD, I-J, p. 10). *iziru* é um empréstimo aramaico, que somente ocorre na versão neoassíria do acadiano, semelhante à mesma palavra no hebraico antigo (CAD, I-J, p. 319; PARPOLA, 1997); significa braço, parte superior do membro, tendo como complemento corporal o antebraço (*ammatu*).

Há três movimentos que permeiam essas expressões: para além das ações da pessoa enfatizadas pelas partes corporais, a pessoa recebe ações pelas mesmas partes e são afetadas por elas, em termos de sentimentos. Na maioria dos gêneros textuais, todas as partes do corpo referem-se à pessoa, e não como algo descolado ou abstraído da mesma.

“Não tenha medo, Esarhaddon! Eu coloco-te entre meu braço e antebraço” (PARPOLA, 1997 – SAA IX t. 2.5 r. 29-31). O excerto é a segunda exortação de uma profecia de Esarhaddon, repleta de garantias e promessas ao rei, logo no início de seu governo. Assim como o oráculo menciona que é pai e mãe do rei, colocá-lo entre os braços e antebraços parece um gesto de acolhimento, um abraço protetor.

Num tratado do período de Esarhaddon, visando garantir boa sucessão a seu filho, Assurbanipal, aparece: “[...] Não traga/levante tuas mãos contra a casa deles [...]” (PARPOLA; WATANABE, 1988 – SAA II, t. 6 l. 271-272). Esta é uma frase bastante recorrente, encontrada também em cartas. No tratado ela é encontrada na parte sobre as ações que devem ou não serem feitas em favor dos irmãos do príncipe herdeiro. A ação é expressa textualmente por um movimento corporal com sentido de totalidade: assim como a realeza domina com suas próprias mãos, ninguém pode levantar a mão contra ela. Na parte final, em meio a maldições previstas em caso de descumprimento, a ameaça pela intervenção divina é da mesma qualidade da ação de dominação: “Possas *Ištar*, senhora da batalha e da guerra, em meio à batalha seu arco arrebentar, que ela possa reprimir seus braços, e pôr-te abaixo de seus inimigos” (PARPOLA; WATANABE, 1988 – SAA II, t. 6 l. 453-454). Reprimir os braços (ou as mãos) vai desde um efetivo aprisionamento, até metafórica ou literalmente a anulação do outro.

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

Adad-šumu-ušur, exorcista do rei, relata em carta a realização de um ritual de proteção específico. O trecho final é de praxe encontrado como uma declaração de auto-entrega ao serviço ao rei. “E que eu possa, abençoando o rei, meu senhor, estar diante do rei, meu senhor, e reverenciar, na completude de meu coração, com meus braços; e quando meus braços se tornarem fatigados, que eu possa sustentar minha força com meus antebraços/cotovelos” (PARPOLA, 2014 – SAA X, t. 198 r. 1-8). O escriba, que atua na realização do ritual, também incansavelmente continuará a louvar seu rei, expressando corporalmente seu empenho total, a partir de um gesto muito comum de erguer os braços.

A carta do chefe exorcista *Marduk-šakin-šumi* menciona uma comunicação anterior do rei, sobre seu bem-estar. O acometimento temporário de uma doença é expresso pelo sentimento de estar mal por meio de partes e gestos corporais. “Aquilo o que o rei, meu senhor, disse: ‘Meus braços e pernas estão sem força!’ e ‘Eu não posso abrir meus olhos; eu estou quebrado e debilitado’” (PARPOLA, 2014 – SAA X, t. 242 l. 5-9).

Por fim, a carta de *Mar-īssar*, agente assírio na Babilônia, relata o aparecimento de *Bel* (uma identidade de *Marduk*) em um sonho: “*Bel* coloca seus braços sobre meus braços [e disse: minha] ‘mão está/estará em tua mão’” (PARPOLA, 2014 – SAA X, t. 361 b.e.19; r.1). Os gestos de *Bel* são como um bom presságio ao rei: os braços protegem e são protegidos; as mãos recebem e realizam ações de poder.

Os aspectos corporais são expressivamente correspondentes entre esses tipos de fontes, dentro das possibilidades da natureza de cada uma. Portanto, as partes corporais referem-se ao todo corporal, nunca fragmentado, e as ações do todo dão-se por meio das partes, dinâmica que constitui uma definição das concepções de corpo do período.

Palavras-chave: Assíria; Relevos Palacianos; Textos; Corpo.

REFERÊNCIAS

CAD. **Chicago Assyrian Dictionary**. Chicago: The Oriental Institute; University of Chicago, 1956-2010.

DI PAOLO, S. Visualizing war in the Old Babylonian Period: drama and canon. In: BATTINI, L. (Org.). **Making Pictures of War**. Realia et Imaginaria in the Iconology of the Ancient Near East. Oxford: Archeopress, 2016. p. 29-36.

Resumo expandido
II Colóquio Internacional do Antigo Egito e Oriente Próximo
Universidade de São Paulo
2017

GILLMANN, N. Art assyrien et Cubisme. In: MART, L. **La famille dans le Proche-Orient ancien**: réalités, symbolismes, et images: proceedings of the 55th Rencontre assyriologique internationale at Paris, 6-9 July 2009. Winona Lake: Eisenbrauns, 2014. p. 729-742.

_____. Tradition and innovation in the Neo-Assyrian reliefs. In: ARCHI, A. **Tradition and innovation in the Ancient Near East**. Winona Lake: Eisenbrauns, 2015. p. 267-276.

KAUFMAN, S. A. **The Akkadian influences on Aramaic**. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

KERTAI, D. **The architecture of late Assyrian royal palaces**. Oxford: Oxford University Press, 2015.

LUUKKO, M. **Grammatical variation in Neo-Assyrian**. (SAAS SVI). Indiana: Eisenbrauns, 2004.

NADALI, D. **Percezione dello spazio e scansione del tempo**. Studio della composizione narrativa del rilievo assiro di VII secolo a.C. (Contributi e materiali di archeologia orientale – CMAO 12). Roma: Università La Sapienza, Dipartimento di scienze storiche, archeologiche ed antropologiche dell'antichità, 2006.

_____. Images of War in the Assyrian Period: What They Show and What They Hide. In: BATTINI, L. (Org.). **Making Pictures of War**. Realia et Imaginaria in the Iconology of the Ancient Near East. Oxford: Archeopress, 2016. p. 83-88.

PARPOLA, S. **Assyrian prophecies**. (SAA IX). Helsinki: Helsinki University Press, 1997.

_____. **Letters from Assyrian and Babylonian Scholars**. (SAA X). Indiana: Eisenbrauns, 2014. (Original publicado em 1993).

PARPOLA, S.; WATANABE, K. **Neo-assyrian treaties and Loyalty Oaths**. (SAA II). Helsinki: Helsinki University Press, 1988.

RADNER, K. The Neo-Assyrian Empire. In: GEHLER, M.; ROLLINGER, R. **Imperien und Reiche in der Weltgeschichte**: Epochenübergreifende und globalhistorische Vergleiche. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2014. p. 101-119.

READE, J. Ideology and propaganda in assyrian art. In: LARSEN, M. T. **Power and Propaganda**: A Symposium on Ancient Empires. Copenhagen: Akademisk Forlag, 1979. p. 329-343.