

Os deuses, os reis e a estatuária real no império neo-assírio

O exercício do poder, na Mesopotâmia, confundia-se necessariamente com a religião. Além da continuidade dinástica, da capacidade pessoal e das escolhas tomadas pelo monarca, a sua legitimidade provinha do plano divino, através da escolha, pelos deuses, de um homem que agregasse características especiais para o exercer.

Na iconografia monumental assíria, o soberano era o elemento nuclear em torno do qual se desenvolvia a retórica que legitimava o exercício da autoridade. O poder, nele personificado, transfigurava-se na sua figura humana, mas heróica e idealizada. Apesar de o estatuto subalterno do rei perante os deuses ser sempre realçado ou estar implícito nas produções textuais e visuais, a sua figura assumia preeminência nas composições, estando subjacente quando não era representada de todo¹. As estátuas reais assírias são um exemplo dessa primazia da imagem régia. O alto investimento material e artístico a elas alocado servia o propósito de construir a representação do rei como único referente. Exerciam uma função liminar no discurso político-ideológico pois, referindo-se a seres humanos, muitas ocupavam espaços sacralizados no interior dos templos. A sua função e contexto distinguiam-nas de outras expressões discursivas do poder, como os grandes conjuntos de relevos palacianos ou as estelas.

1. As estátuas reais assírias

**Marcel L. Paiva
do Monte**

*Doutorando em História
Antiga na Faculdade de
Ciências Sociais e Humanas,
Universidade Nova de Lisboa*

A estatuária real ocupava um lugar específico no quadro da monumentalidade mesopotâmica. As estátuas de Gudea, rei neo-sumério de Lagaš (ca. 2100-

¹ALBENDA, JANES 2 (1969), p. 41; WINTER (1997), p. 363.

MARCEL L. PAIVA DO MONTE

-2000 a.C.) representam o conjunto mais expressivo e numeroso deste género artístico². No período neo-assírio, apesar de ofuscada pela abundância e alta realização artística da escultura em relevo, a estatuária assumiu grande importância na figuração dos reis. A tridimensionalidade, sua característica intrínseca, confere maior profundidade à ocupação física do espaço pelas estátuas, permitindo ao observador uma perspectiva real e não artificial, como em imagens bidimensionais. À profundidade e perspectiva originada pelas três dimensões, podemos associar às estátuas o seu grande potencial mimético, que evoca de modo muito forte a presença do referente a que se reporta, sobretudo se produzidas a uma escala aproximada.

Muito poucas, porém, são as estátuas reais assírias recuperadas pela arqueologia. D. Morandi Bonacossi conta cinco, três delas pertencentes a Salmanasar III³. Entre os exemplos apontados por este autor, dois dificilmente podem ser considerados como estátuas de reis. Um, porque a sua grande fragmentação impede que se identifique claramente o género de peça em questão⁴; o outro, porque parece tratar-se provavelmente da estátua de uma divindade chamada Kidudu, que estaria colocada numa das portas de entrada da cidade de Aššur⁵. Por esse motivo, serão considerados apenas quatro exemplos de estátuas reais neo-assírias: uma que representa Aššurnaširpal II e as restantes de Salmanasar III (*figs. 1 a 4*).

Contribuindo para aumentar a dificuldade na análise da estatuária real, a esta escassez de achados junta-se uma certa indefinição semântica das referências textuais indirectas nas inscrições reais. De facto, tal como as estátuas, outros tipos de monumentos eram designados verbalmente, em língua acádica, pela palavra *šalmu*. Eram os casos das estelas e dos relevos rupestres. Como tal, mais do que apenas significar «estátua», *šalmu* remetia para o conceito mais abrangente de «imagem» ou «representação»⁶. Deste modo, torna-se difícil identificar, em referências indirectas, um ou outro tipo de monumento sem recorrer ao auxílio de elementos de contexto.

2. Localização

É comum considerar que as estátuas reais se destinavam a uma exposição pública⁷. Uma imagem deste tipo, de Salmanasar III, parece ter estado originalmente numa das portas de acesso à cidade de Aššur, a chamada Porta Tabira (*fig. 3*)⁸. A inscrição nela inclusa afirma, com efeito, que o rei erigira uma sua imagem nessa porta de entrada, embora não possamos dizer com certeza que se refere ao próprio monumento⁹. Por outro lado, uma carta datada do reinado de Assaradão refere imagens

² WINTER ([1992] 2010), pp. 167-195.

³ MORANDI (1988), pp. 112-113 e tab. C.

⁴ Daniele Morandi assume estes fragmentos como os de uma estátua real. Os objectos e o texto estão publicados por Peter Hulin (1970), pp. 127-131. Grayson, por sua vez, refere-os como restos de uma estela (*RIMA 3*, A.0.102.1001, p. 224).

⁵ British Museum, BM 118886. Inscrição em *RIMA 3*, A.0.102.25.

⁶ MORANDI (1988), pp. 105-106; WINTER (1995), pp. 2572-2573 e *id.* (1997), pp. 364-366; BAHRANI (2003), pp. 121-148 (cap. 5).

⁷ Por exemplo, LACKENBACHER (1982), pp. 119-121.

⁸ Conhecida como a *Estátua de Berlim* (Museu Arqueológico de Istambul, EŞ 4650). A sua inscrição pode ser lida em *RIMA 3*, A.0.102.40.

⁹ *RIMA 3*, A.0.102.40: iii 10: *šalam MAN-ti-a DU-uš ina KÁ.GAL.TIBIRA*.

de Sargão II nos «santuários e nas ruas» da cidade babilónica de Borsippa¹⁰. É difícil identificar estas ocorrências textuais como referentes a estátuas, podendo tratar-se, por outro lado, de estelas, pois estas últimas eram também designadas pela palavra *šalmu*.

Uma outra carta, todavia, fornece elementos úteis para definir o contexto funcional das estátuas reais. Dirigida por um remetente desconhecido à mãe do rei Assaradão, a influente Zakutu, nela se menciona uma imagem de Zakutu que estaria nas ruas da cidade de Gadisê¹¹. Esta carta fala também acerca da obtenção de prata para fabricar imagens (*šalmē*) da mãe do rei, nas quais teria sido inscrito, depois de executadas, o seu próprio nome e o nome do soberano¹². É possível que estas imagens fossem estátuas por causa do material precioso com que eram fabricadas: isto impediria que tivessem grandes dimensões e afastava a possibilidade de uma exposição pública permanente. Por outro lado, as alusões, contidas nessa carta, a um templo e a outros objectos que poderiam servir propósitos rituais, ajudam a colocar estas imagens em contextos reservados¹³.

Apesar do âmbito público em que algumas destas referências colocam as imagens reais, é provável que as estátuas de reis assírios se destinassem principalmente a cumprir funções cúlticas em áreas reservadas dos templos. É o que indica um texto de Senaquerib, que o assume como uma tradição antiga: «Desde tempos antigos, quando os reis meus pais faziam uma estátua de bronze à sua semelhança e as colocavam nos templos...»¹⁴.

Muitas referências escritas, especialmente em textos epistolares, expressam a colocação efectiva, na Assíria, das estátuas reais diante dos deuses. Seguindo a tradição mesopotâmica, que atribuía funções votivas ou apotropaicas a este tipo de objectos, estas cartas reflectem ser prática comum que as imagens dos reis fossem depositadas junto das estátuas divinas de culto, no interior das próprias *cellae* dos templos. Os materiais valiosos que as constituíam denotam que seriam erigidas em áreas reservadas: além de pedras como o calcário, o alabastro (*gišnugallu*) ou o lápis-lázuli, eram utilizados metais como a prata, o ouro e o bronze¹⁵. Aššurnaširpal II informa-nos sobre uma imagem sua que terá erguido diante do deus Ninurta, no seu templo de Kalḫu: «Criei a imagem da minha realeza (*šalam šarruti-ia*), semelhante às minhas feições (*tamšil bunnani-ia*), de “ouro vermelho” e pedras refulgentes; na presença de Ninurta, meu senhor, a coloquei.»¹⁶

¹⁰ SAA X: 350.

¹¹ SAA XIII: 188. Ver também SAA XIII: 61.

¹² SAA XIII: 61, r. 11-13: «Escrevi o nome da mãe do rei, meu senhor, em todas as estátuas que eles fizeram. Também escrevi nelas o nome de (NR), rei da Assíria...» (MU ša AMA.LUGAL ina UGU-ḫi saṭar; MU ša ... MAN KUR.aššur ina libbi aṣaṭar...).

¹³ *Ibid.*, ls. 18-23-28: «...à direita dos deuses [...] a cauda de um leão [...] o templo de [...] uma cama embutida [com prata] [...] eles executarão o ritual (*dullu eppušu*)». Confrontar com um documento que lista instrumentos cúlticos para um templo, em SAA VII: 62.

¹⁴ OIP 2: I 1, 14-16, p. 122.

¹⁵ Exemplos de estátuas em prata: SAA VII: 62; em ouro: SAA XIII: 28 e 61. Ver também Machinist e Cole em SAA XIII, p. xiv. Para a utilização do bronze, ver nota *supra* 14.

¹⁶ A chamada *Estela do Banquete* (Museu de Mossul, ND 1104): RIMA 2, A.0.101.30: ls. 76-78, p. 291: NU MAN-ti-a tamšil bunnani-ia ina KÙ.GI.MEŠ ḫ ušē u NA₄.MEŠ ebbi abni; ina maḥar dMAŠ EN-ia úšeziz. Ver também WISEMAN (1952), pp. 24-44 e uma indicação do rei Aššur-bēl-kala (1074-1057 a.C.) acerca de uma estátua de ouro no Ešarra, o templo de Aššur, em RIMA 2, A.0.89.2: iii 22-26.

MARCEL L. PAIVA DO MONTE

A disposição destas imagens reais nos templos obedecia a determinadas regras. Uma carta remetida pelo escriba Issar-šumu-ereš revela critérios propiciatórios para a sua colocação. Respondendo a uma pergunta do rei Assaradão acerca dos dias favoráveis, do ponto de vista astrológico, para a entrada das imagens na cidade de Ḫarrān, no templo de Sîn, o escriba indica que duas «grandes imagens do rei» deviam ser posicionadas uma em cada lado do deus¹⁷. A preocupação com os dias fastos para introduzir as imagens do soberano no templo revela que o momento em que estas entravam na casa dos deuses era marcado por rituais. Este documento revela ainda que outras duas estátuas, representando os príncipes Šamaš-šumu-ukīn e Assurbanípal, deviam ser colocadas, desta vez não nos lados, mas atrás e à frente da estátua de Sîn.

Em outra carta dirigida ao rei Assaradão, um oficial informa que duas estátuas do soberano ladeavam a imagem de Ištar, no templo dedicado a esta divindade em Arbela¹⁸. Por outro lado, estátuas reais (*šalamani ša šarri*) são referidas como estando colocadas em ambos os lados da imagem da deusa Tašmetu, no seu templo em Borsippa¹⁹. Estas informações dispersas revelam a existência de um protocolo, prescrito possivelmente através de critérios rituais, para a colocação espacial das estátuas do rei.

Imagens do soberano podiam igualmente ser colocadas em templos de cidades estrangeiras, embora em muitos casos não possamos saber apenas pelos textos se estas eram estátuas, estelas ou outras representações. Numa campanha militar, durante o reinado de Salmanasar III, uma imagem do rei foi colocada num templo da cidade de Kinalua: «Fabriquei uma grande imagem da minha realeza e coloquei-a em Kinalua, a sua cidade real, no templo dos seus deuses.»²⁰ Tiglat-Falasar III, por sua vez, parece ter colocado uma imagem «da sua realeza», juntamente como uma imagem «dos seus deuses», no palácio de Ḫānūnu, rei em Gaza. Esta seria feita de ouro e terá sido reunida às imagens das divindades locais: «Em ouro fiz uma imagem dos deuses, meus senhores, e a imagem da minha realeza. No interior do palácio de Gaza a coloquei, juntando-a aos deuses da terra deles.»²¹ É provável que esta fosse uma estátua, por causa da sua fabricação em ouro. A imposição de imagens reais em território estrangeiro após a conquista tencionava claramente projectar a imagem do poder assírio no exterior, fazendo-o recordar aos potenciais adversários.

Juntando-se a estas referências escritas indirectas, pelo menos duas estátuas reais assírias, entre o pequeno conjunto recuperado pela arqueologia, podem ser associadas com segurança a templos, através das informações que nelas são directamente escritas. A primeira era de Aššurnaširpal II, pertencente ao templo de Ištar em Kalḫu (*fig. 1*)²²; a segunda era uma estátua de Salmanasar III, que, embora achada também em Kalḫu («Forte Salmanasar»), seria pertença do templo de Adad em Kurba'īl (*fig. 2*)²³. O texto inscrito nesta última esclarece a intenção que a presidia:

¹⁷ SAA X: 13, r. 3': *šalam* LUGAL.MEŠ KALAG.MEŠ.

¹⁸ Carta de Aššur-ḫamatu'a, SAA XIII: 140.

¹⁹ Carta de Mar-Issar, SAA X: 358.

²⁰ RIMA 3, A.0.102.14: 158, p. 69. Cf. *ibid.* A.0.102.2: ii 62-63, p. 21 (num templo em Gilzānu), e A.0.102.16: 160-161, p. 79 (templo na cidade de Laruba, pertencente a Ba'al, rei de Tiro).

²¹ *šalam ilāni bēlē-ia u šalam šarruti-ia [ša ḫurāši ēpuš]; ina qirib ekalli [ša Hazzutu ulziz] ana ilāni māti-šunu annu-ma*: Tadmor (1994), *Summ.* 4: ls. 10'-11', pp. 138-140. Cf. *ibid.* *Summ.* 8: l. 16', pp. 176-177.

²² British Museum, BM 118871. Inscrição em RIMA 2, A.0.101.39.

²³ WILSON (1964), pp. 90-115; RIMA 3, A.0.102.12.

«Apresentei a Adad, meu senhor, uma imagem pura, brilhante e preciosa de alabastro, cujo trabalho era soberbo de admirar e cuja aparência era excelente. Diante de Adad, meu senhor, erigi-a. Quando Adad, meu senhor, olhar para esta estátua diante de si – que ele fique verdadeiramente agradado, que ordene o prolongamento dos meus dias, proclame a multiplicação dos meus anos e decrete, todos os dias, a expulsão da doença do meu corpo.»²⁴

Esta representação do soberano teria o seu valor acrescido por ser fabricada com materiais preciosos, como o alabastro (^{NA4}GIŠ.NU₁₁.GAL = *gišnugallu*), e por causa da mestria atribuída à sua execução, que a teria tornado, segundo valores estéticos e técnicos, uma «imagem pura, brilhante e preciosa» (*šalam... ebbi, namri, šuquri*), através de um «trabalho soberbo de admirar» (*šá epšetu-šu ana dagali lulla*) e de «aparência excelente» (*šūturu bunanu-šu*). A estátua, que devia ser oferecida a Adad e colocada diante da sua imagem, tinha o propósito de agradecer ao deus e obter o seu favor. O texto traduz o ensejo do rei de procurar benefícios pessoais como a saúde e a extensão da vida. Como a longevidade e a saúde do rei eram indissociáveis do seu cargo, era também o sucesso do reinado e a estabilidade do governo que se pretendia obter. A imagem do soberano no templo, junto do deus, cumpria ainda uma função primordial: revivificar, todos os dias (*ūmešam*)²⁵, a oração e a prece do rei junto da divindade.

3. O gesto do rei nas estátuas

Em três dos quatro exemplos considerados de estátuas reais neo-assírias, o rei surge com a cabeça descoberta (*figs. 1 a 3*). É interessante notar que a proveniência, atestada de modo seguro, de duas destas estátuas são templos: a de Aššurnaširpal II em Kalḫu, no templo de Ištar, e a de Salmanasar III, destinada ao templo de Adad em Kurba'il (*figs. 1 e 2*). Talvez seja possível interpretar esta escolha de fazer representar o rei com a cabeça descoberta como sinal de especial reverência na presença da divindade, muito embora tal não fosse exigível para demonstrar humildade na presença dos deuses. De facto, a estátua de Salmanasar III de Kalḫu (*fig. 4*), em que o rei surge com a coroa cônica, tal como nas estelas e relevos palacianos, é uma exceção. Encontrada em contexto secundário nessa cidade, Laessøe considera que o templo de Ninurta era a sua localização original²⁶.

Contudo, um traço comum neste conjunto de estátuas reais assírias é a expressividade dos olhos. Estes são retratados, em alguns casos, bastante abertos. É possível que se trate de um signo que confere à estátua uma atitude de atenção, de espanto ou temor diante do numinoso, representado pela imagem dos deuses. Esta forma de representar os olhos corresponde à tradição da estatuária votiva suméria, incluindo as estátuas de Gudea²⁷.

²⁴ RIMA 3, A.0.102.12: ls. 36b-40, p. 61.

²⁵ *Ibid.*, l. 40, p. 61.

²⁶ LAESSØE, *Iraq* 21/2 (1959), p. 147.

²⁷ WINTER ([1992] 2010), p. 176; SCHMANDT-BESSERATH (2007), p. 71.

MARCEL L. PAIVA DO MONTE

Entre este conjunto de quatro estátuas reais neo-assírias, duas representam as mãos do soberano, que está de pé e em pose recta, juntas e cruzadas, uma sobre a outra (*figs. 2 e 4*). Gesto similar é notório na estátua de Ḫadad-yis'i, rei arameu de Guzana e «vassalo» da Assíria, encontrada em Tell Fekherye. Nessa figura, as vestes, o calçado, a representação do penteado e a própria pose denotam uma clara influência da iconografia real assíria visível nestas duas estátuas (*fig. 5*)²⁸. Ḫadad-yis'i está de mãos cruzadas junto ao peito, em jeito de oração e humildade. É significativo o facto de a sua estátua ter sido dedicada ao deus Ḫadad de Sikāni e colocada no seu templo na cidade de Guzana, reforçando o seu carácter cútico. Este modo de unir as mãos, tal como representada na estatuária, é também tradicional na arte mesopotâmica e reflecte a atitude de oração. Remontando aos períodos de Uruk e Djemdet Nasr (c. 3500-2900 a.C.)²⁹, atinge grande expressividade no período Dinástico Antigo (c. 2750-2340 a.C.) e, mais tarde, com Gudea de Lagas³⁰. Um exemplo da antiguidade deste gesto, paralelo às estátuas votivas sumérias, é a famosa estatueta de Ebiḫ-il, do III milénio a.C. (*fig. 6*)³¹.

Durante o período neo-assírio, são frequentes as imagens de servidores acompanhando o rei, prontos para receber as suas instruções, nesta mesma postura de mãos juntas diante do peito. Pode ser aqui referido o exemplo de um relevo do palácio de Sargão II em Dūr-Šarrukīn (Khorsabad), que representa oficiais na mesma atitude de prontidão respeitosa e obediente (*fig. 7*)³². Por sua vez, um conjunto de estelas erigidas por Assaradão nas cidades sírias de Sam'al e Til Barsip apresentam, nas suas partes laterais, as imagens dos príncipes Assurbanípal e Šamaš-šumu-ukīn na mesma postura, ladeando a figura do soberano³³. Este pode ser entendido como um gesto intemporal, com grande interesse antropológico, denotando uma disponibilidade humilde, muitas vezes levada à devoção religiosa³⁴, compreensível em subordinados perante o seu superior ou num ser humano perante os seus deuses. O facto de, nas estátuas das *figs. 1 e 3*, o rei segurar objectos distintivos do seu poder, não diminui a atitude humilde e solícita dos outros dois exemplos (*figs. 2 e 4*), em que surge de mãos vazias e cruzadas: era igualmente vulgar na arte assíria que os oficiais e servidores acompanhando o soberano segurassem objectos e insígnias de autoridade consoante os contextos em que eram representados e os seus papéis na *entourage* real.

Nas estelas, nos relevos rupestres ou nos ortóstatos palacianos, contudo, o rei surge invariavelmente segurando insígnias do seu poder, como armas ou o ceptro

²⁸ ASSAF *et al.* (1982), pp. 9-12. Fig. 5 retirada do catálogo *Highlights of the National Museum of Damascus* (ed. M. Moadin *et al.*), 2006, p. 89. Esta referência foi cortesia de Dominik Bonatz.

²⁹ SCHMANDT-BESSERATH (2007), pp. 74-75.

³⁰ Importa dizer que boa parte da estatuária não-divina com funções votivas não representava apenas governantes, mas também muitos particulares, no período Pré-Dinástico: SCHMANDT-BESSERATH (2007), pp. 75-76.

³¹ Proveniente de Mari, c. 2500 a.C. Musée du Louvre (AO 17551).

³² Musée du Louvre. Outros exemplos do palácio de Khorsabad são OIM A7366 (Oriental Institute Museum, Chicago), e IM 60972 (Iraq Museum, Bagdad). Do palácio Noroeste de Kalāu, de Aššurna-ir-pal II, há também uma ocorrência na sala do trono (Room B), no British Museum (BM 124535). Por fim, no palácio de Assurbanípal em Nínive, um painel mostra longas filas de oficiais alinhados na mesma pose (British Museum, BM 124802).

³³ Estela de Sam'al (Zinçirli), Vorderasiatisches Museum, Berlim (VA 2708); estelas de Til Barsip (Tell Aḫmar), Museu Nacional de Alepo, Síria (M 7497 e M 7502).

³⁴ Cf. SCHMANDT-BESSERATH (2007), p. 74, acerca desta tradição na estatuária suméria.

(*haṭtu*). Nas estelas, em concreto, o rei figurava erguendo uma mão que apontava com um dedo em direcção a símbolos divinos. Este gesto também expressava uma atitude de religiosa de subordinação e comunicação com os deuses, designada vulgarmente pela expressão acádica *ubāna tarāṣu*, lit. «apontar o dedo» (fig. 14)³⁵. Nesses tipos de monumentos, apesar de aos deuses ser garantida uma posição preeminente, pela sua colocação ao longo do registo superior, estes parecem ser alvo de uma secundarização implícita, pois são representados de forma abstracta, por intermédio dos seus emblemas³⁶. A figura do rei, pelo contrário, dominava graficamente as composições nas estelas, tal como sucedia nos relevos palacianos, onde a realeza era a temática prevalente. Pelo contrário, as estátuas reais a três dimensões deviam projectar uma imagem do rei que, embora majestosa, era temperada com uma certa humildade, pelo facto de se destinarem a ser colocadas no próprio centro da residência divina, na «casa do deus» (*bīt ili*).

Tendo em conta estas observações gerais, é possível supor que a significação do poder na estatuária se fizesse através de características condicentes com a dimensão sacerdotal da realeza. Em muitos casos, esta traduzia-se, nas estátuas, pela humilde exposição da cabeça do rei, pela junção solícita das suas mãos e pela atenção transmitida pela expressividade dos seus olhos. Esta atitude de subtil, mas digna subordinação, discernível nas estátuas reais diante dos seres divinos, nas suas moradas, em nada contradiria a natureza heróica, as capacidades guerreiras, a inteligência superior e a especial relação com o divino que o discurso ideológico associava ao titular do poder.

4. A imagem do rei

Além dos critérios proxémicos para a colocação das estátuas reais nos templos e dos cuidados na apresentação da sua postura, outras questões ligadas à sua produção visual eram submetidas à apreciação do rei. Pormenores como as vestes, as insígnias, o ceptro, o penteado e outros elementos do corpo³⁷ eram sujeitas a superior aprovação, como se mostra numa carta de um oficial do templo de Aššur a Assaradão. Este é exortado a analisar o queixo, o cabelo e as mãos de uma figura do rei em dois esboços (*kabbusitē*), um dos quais devia ser escolhido: «O rei deve olhar (para os esboços); executaremos (aquele) que for aceitável para o rei. Às mãos, ao queixo e ao cabelo, o rei deverá prestar atenção³⁸.»

As manifestações da imagem do soberano e da sua majestade eram, assim, superintendidas pelo rei e pelos seus oficiais superiores. O discurso visual, tanto como os textos celebrativos, devia conformar-se a convenções artísticas, contextos funcionais e postulados ideológicos. A sugestão subtil de qualidades semi-divinas atribuídas aos monarcas fazia parte desses parâmetros.

³⁵ HOLLOWAY (2002), p. 184, nota 353 e SHAFER (2007), p. 137 *contra* ALBENDA (1969), p. 49. Consultar a obra de referência de Ursula Magen, *Assyrische Königsdarstellungen: Aspekte der Herrschaft* (Baghdader Forschungen 9), Mainz am Rhein, 1986. Na fig. 14 temos um exemplo deste gesto numa estela de Šamši-Adad V (British Museum, ME 118892).

³⁶ Sobre esta questão, consultar ORNAN (2005), pp. 135-147.

³⁷ SAA XIII: 34 e 178.

³⁸ SAA XIII: 34, 18-r.1.

MARCEL L. PAIVA DO MONTE

Em cartas remetidas aos reis assírios, estes eram louvados pelos remetentes como sendo a «imagem» ou «espelho» da divindade. Assim, Assaradão é designado como «a imagem de Šamaš», *šalmu ša dŠamaš šū*³⁹, ou, ainda, de Bēl/Marduk⁴⁰. Adad-šumu-ušur, «exorcista» (*ašipu*) real, transmite-nos numa das suas cartas a Assaradão o que parece ter sido um provérbio conhecido, que diz: «O homem é a sombra de um deus. Mas será um homem a sombra de outro homem? O rei é o espelho perfeito (*muššulu*) de deus»⁴¹. Apesar do tom laudatório em que era apresentado como reflexo da divindade, este nunca era designado como um deus.

A noção que perpassa, neste e em outros textos aqui abordados, do rei como «imagem» ou «reflexo» de um ser divino distinguia-se da sua natureza enquanto homem. A imagem do rei, personificação do poder e do Estado, veiculada através de representações visuais e verbais, era considerada uma realidade diferente do seu corpo orgânico. De acordo com Z. Bahrani, a imagem da realeza (*šalam šarrūtu*) não manifestava o homem que tutelava a um dado momento o exercício do poder real, mas sim a imagem idealizada do rei, intermediário entre os homens e os deuses, e através do qual a divindade se podia manifestar e ao qual legitimava⁴².

Por esse motivo, as representações visuais dos reis assírios não devem ser consideradas como retratos, mas antes como a expressão da sua personalidade enquanto titulares dos atributos da realeza. A imagem de um rei não constituía a reprodução naturalista da sua pessoa, mas uma representação construída com base em critérios ideológicos e influenciada por um modelo cultural de poder⁴³. É essa a interpretação mais lata acerca do significado da palavra *šalmu*. O rei seria reconhecível, não através de detalhes da sua fisionomia individual, mas sim de elementos figurativos que compunham a sua imagem enquanto titular do poder – como as suas insígnias, o ceptro, a coroa ou chapéu cónico da realeza; as suas vestes, as armas ou adornos que constituíam parte dos tradicionais *regalia*⁴⁴. Assim, apesar de os próprios soberanos afirmarem muitas vezes que essas imagens eram feitas «à sua semelhança», *tamšil bunānu*, tais representações devem ser entendidas, acima de tudo, como respeitando um modelo visual da realeza. O corpo do rei, sendo o de um homem, transformar-se-ia no *corpo do poder*, na medida em que era objecto de uma representação que lhe conferia um aspecto sagrado⁴⁵.

5. O culto à imagem do rei

Como tem vindo a ser afirmado, diversos aspectos apontam para que as estátuas reais assírias fossem objecto de práticas rituais e estivessem enquadradas por certas concepções religiosas, à semelhança das imagens divinas. Entre esses aspectos con-

³⁹ SAA X: 196, r.4-5.

⁴⁰ SAA X: 228, r.10-13 e SAA XIII: 46, r.11.

⁴¹ SAA X: 207, r.9-13: GIŠ.MI DINGIR *amelu* [u] GIŠ.MI LU₂.*amelē amelu*; LUGAL *šū kal muššuli ša DINGIR*).

⁴² Ver BAHRANI (2003), pp. 138-148.

⁴³ WINTER, ([1992] 2010), pp. 167-195 e *id.* (1997); BAHRANI (2003), p. 123.

⁴⁴ ALBENDA (1969), pp. 49-53; WINTER (1997), p. 372.

⁴⁵ Sobre esta distinção entre a imagem natural do rei e a sua idealização visual, consultar Winter (1995), p. 2572; BAHRANI (2003), pp. 133-145.

tam-se a preciosidade do material com que muitas eram fabricadas; o cuidado na sua concepção pictórica; a sua posição relativa nos templos perante as imagens dos deuses; e, por fim, até mesmo o calendário considerado propício para a sua instalação.

A informação acerca deste problema é mais directa e abundante em fontes documentais de períodos mais antigos. As estátuas de Gudea, por exemplo, eram dotadas de oferendas e objecto de manutenção quotidiana. A inscrição de uma dessas estátuas enumera as quantidades dos produtos que a ela deviam ser alocados no templo de Ningirsu⁴⁶. A manutenção do culto diário aos deuses, portanto, ter-se-á estendido, no seu reinado, às representações do rei. A este propósito, importa referir algumas observações de I. J. Winter, que estabelece uma distinção entre as diversas estátuas de Gudea: por um lado, aquelas que o representavam de pé (*fig. 9*), colocadas junto das imagens das divindades; por outro, aquelas em que o rei figurava sentado (*fig. 10*). Estas últimas estariam situadas em secções determinadas dos templos (o KI.A.NAG), servindo como objectos funerários celebrando a memória do rei, recebendo libações em sua homenagem⁴⁷.

A realização de sacrifícios animais parecia ser uma prática estabelecida no acto de dedicação de imagens dos soberanos assírios, desta feita em estelas e relevos rupestres⁴⁸. Nas faixas de bronze que compunham o revestimento dos portões de entrada do palácio de Salmanasar III em Imgur-Enlil (Balawat), várias cenas representavam cerimónias efectuadas diante da imagem do rei. Numa delas, podemos observar uma estela com a sua imagem (*fig. 11*), diante da qual um grupo de personagens, possivelmente sacerdotes e músicos auxiliares dos rituais, estão associados a um conjunto de objectos litúrgicos e emblemas divinos. O texto inscrito nessa faixa diz: «Erigi a minha imagem perto do mar da terra de Nairi e fiz sacrifícios aos meus deuses»⁴⁹. Em outro exemplo, agora relacionada com um relevo rupestre (*fig. 12*), a imagem do soberano é representada em pleno acto de execução na rocha viva. Em ambos os registos dessa faixa, animais são conduzidos e sacrificados diante dela⁵⁰.

Um documento que lista as imagens divinas dos templos no interior da Assíria, conhecido como *Götteraddressbuch*⁵¹, atribui a estátuas reais presentes nesses templos o determinativo divino ^{dingir} (i.e., ^dšalam šarri), partilhando com os deuses esse atributo. Do mesmo modo, tal determinativo precede a designação da imagem do rei em documentos mais prosaicos, de carácter jurídico, como contratos ou litígios. Este facto indica que os juramentos efectuados para garantir a vinculação das partes a acordos ou decisões judiciais podiam ser prestados perante a estátua do rei, que servia como testemunha. Esta podia assim desempenhar a função que as imagens ou emblemas (*kakkē*) dos deuses exerciam nos mesmos contextos, enquadrando os actos jurídicos numa sanção simultaneamente civil e religiosa⁵².

⁴⁶ RIME 3/1: Gudea, «Statue B», i 1-16, p. 31.

⁴⁷ WINTER ([1992] 2010), p. 179-181.

⁴⁸ SHAFER (2007), pp. 133-159.

⁴⁹ KING (1915), *Band I*, p. 21 e figura I. Epígrafe também publicada em RIMA 3, A.0.102.63.

⁵⁰ KING (1915), *Band X*, figura LIX; RIMA 3, A.0.102.78. A este propósito, consultar um documento (VAT 10464) relacionado com o ritual do *Akītu* (Ano Novo) na Assíria. Nela, é declarado que o rei devia oferecer sacrifícios à sua própria estátua no templo de Adad. Referência na obra de B. Menzel, *Assyrische Tempel*, vols. I e II, Roma, 1981: T80 i 10'-11', citada por Cole e Machinist em SAA XIII, p. xv e nota 27.

⁵¹ KAV 42, i 6, 9, 29; iii 6; SAA XIII, p. xv; WINTER (2008), p. 86.

⁵² SAA VI: 219, IGI ^dNU-LUGAL (*panû dšalam šarri*), «diante da imagem (divina) do rei». A imagem

MARCEL L. PAIVA DO MONTE

Deste modo, as estátuas reais expressavam de uma forma clara a ambiguidade fundamental do poder, como algo exercido e visível materialmente na terra, mas originado no plano divino.

6. As estátuas divinas de culto

Na medida em que as estátuas dos reis eram objecto de práticas rituais e correspondiam a uma concepção sacralizada da realeza, o seu estudo deve ser feito em conjugação com o estudo das estátuas de culto divinas. Reflexo fundamental da religiosidade mesopotâmica, é enorme a abundância das representações de deuses nas expressões artísticas do Próximo Oriente Antigo, como no relevo ou na glíptica. No entanto, as estátuas fabricadas com o objectivo expresso de permitir a manifestação da divindade no plano terreno, nos seus templos, enquanto objectos de culto oficial, são praticamente desconhecidas⁵³. Uma das razões principais para a não sobrevivência destes objectos até aos dias de hoje é simples: os materiais com que eram fabricados e adornados eram muito preciosos (madeiras raras, ouro, prata, lápis-lazuli, etc.), estando por isso sujeitos ao saque, ao longo do tempo⁵⁴. As imagens dos deuses, elementos centrais na identidade cultural e política, partilharam na longa duração o próprio destino das religiões e das sociedades mesopotâmicas antigas.

A visão da presença divina na terra, durante a Antiguidade, traduzia-se em boa parte pela atribuição aos deuses de qualidades semelhantes às humanas, superadas obviamente pela transcendentalidade do seu poder e pela sua imortalidade⁵⁵. Essa concepção antropomórfica dotava-os de uma dimensão tangível que os fazia partilhar certos princípios da natureza humana⁵⁶. Nos textos mitológicos mesopotâmicos, podemos perceber que os deuses, apesar de imortais, podiam *ser mortos*, como o deus Wê no mito de *Atra-ḫasis*⁵⁷. Estes também se reproduziam, como se depreende pelas linhagens divinas e hierogamias, e estavam sujeitos ao sono, à fome e à sede. Um texto mitológico sumério, *Inanna e Enki*, realça ainda a noção peculiar de os deuses, apesar do seu celestial entendimento, não serem propriamente omniscientes. Nesta história, a deusa Inanna tira vantagem, num banquete, da embriaguez de Enki, deus da sabedoria. O ébrio Enki, incauto, oferece os seus poderes (os ME) a Inanna, que deles se apropria⁵⁸.

Se os seres humanos desejavam manter os benefícios da presença divina no seu meio, deviam prover ao sustento dos deuses e à satisfação das suas necessidades, tanto as básicas como as de prestígio. Estas obrigações, cuja responsabilidade directa

do rei surge também "deificada", como testemunha, ao lado do deus Šamaš (PARKER 1954, p. 54), ou de Šamaš e de Nabû (FRIEDRICH *et al.*, 1940, n.ºs 112, 7 e 113, 9). Ver SAA XIII, nota 30, p. xxiii.

⁵³ ORNAN (2005), p. 73. Exemplo na fig. 13: estatueta de deus elamita, do início do II milénio a.C. (Musée du Louvre, Sb 2823, CAUBET e BERNUS-TAYLOR, 1991, p. 41). Há também um busto de uma estátua em terracota de um deus desconhecido, do período paleo-babilónico (British Museum, BM 122934).

⁵⁴ WALKER e DICK, *SAALT* 1, p. 5; WINTER ([1992] 2010), p. 168, nota 1.

⁵⁵ Para uma visão geral da natureza dos deuses na religiosidade mesopotâmica, consultar OPPENHEIM (1964), especialmente pp. 71-227, e BOTTÉRO (1998).

⁵⁶ Bottéro (1998), pp. 138-147.

⁵⁷ *Alias Kingu n' A Epopeia da Criação (Enuma eliš)*. BOTTÉRO (1998), p. 133.

⁵⁸ WOLKSTEIN e KRAMER (1983), pp. 11-27.

era cometida aos sacerdotes e aos governantes, eram cumpridas perante as estátuas de culto que, em espaços reservados e restritos dos templos, manifestavam de um modo privilegiado a presença substantiva da divindade na terra⁵⁹. Essa presença seria mais notória aquando das procissões efectuadas em datas especiais do calendário (como o *Akītu*), acentuando uma natureza pública e oficial do culto⁶⁰. Este desenrolava-se através de rituais cíclicos e de rituais quotidianos em que os deuses, nas suas estátuas, eram alimentados, vestidos e adornados de modo incessante. Na medida em que assumiam uma forma material e eram concebidos, de certa forma, *ad imaginem et similitudinem hominis*, estes teriam de poder ouvir, ver, cheirar, estar bem vestidos e habitar confortavelmente as suas moradas. Daí provinha o dever dos reis de construir, restaurar e reparar os templos, cumulando-os de privilégios e zelando pelo seu sustento.

Pelo contrário, o incumprimento destas obrigações e a negligência para com a manutenção da própria estátua de culto significaria um desleixo para com a própria divindade. Esta falta era tão ou mais grave como outros tipos de ofensas aos deuses, incluindo as de índole moral, pois as suas consequências recairiam sobre o Estado e a comunidade. Neste quadro, um *topos* literário frequente em diversos géneros textuais mesopotâmicos interpreta as conjunturas de crise como castigos infligidos pelos deuses pela impiedade do povo ou do soberano. Nos textos analíticos assírios, por exemplo, o roubo de imagens divinas de templos de países conquistados, quando não era apresentado como uma «deportação» das divindades para a Assíria, à semelhança da deslocação forçada de populações que se seguia à conquista, era justificado como uma fuga voluntária dos deuses, que entregavam o país nas mãos dos estrangeiros⁶¹.

Senaquerib, quando arrasou a cidade da Babilónia (689 a.C.), terá permitido que as suas tropas destruíssem muitas imagens de culto divinas dos templos, acção inaudita até para os padrões assírios: «...os deuses que lá estavam, as mãos das minhas tropas tomaram e quebraram», *ilāni ašib libbi-šu qatē nišē-ia ikšu-sunuti-ma ušabbiru*⁶². Este acto terá acentuado tensões políticas internas na Assíria, onde os deuses babilónicos eram também cultuados, levando, em última instância, ao próprio assassinio de Senaquerib⁶³. O seu filho e sucessor, Assaradão, apesar de prudente ao atribuir a culpa da destruição da Babilónia aos seus próprios habitantes, omitindo a crueldade do pai, devolvera as estátuas divinas à Babilónia e refundou os seus cultos, como parte de uma política conciliatória⁶⁴. Segundo o discurso veiculado pelas inscrições de Assaradão, os Babilónios cometiam crimes uns contra os outros e contra os deuses⁶⁵, atraindo dessa maneira a ira de Marduk. Este teria abandonado a cidade, levando consigo os outros deuses e retirado o seu favor, permitindo a sua destruição.

Ainda a propósito de Marduk, um texto do I milénio a.C., conhecido como *Epo-*

⁵⁹ OPPENHEIM (1964), pp. 183-198; WINTER ([1992] 2010), p. 167-168.

⁶⁰ Como apontado por Walker e Dick em *SAALT* 1, p. 5. Cf. OPPENHEIM (1964), p. 184-185.

⁶¹ HOLLOWAY (2002), pp. 145-151.

⁶² *OIP* 2, H 3 (inscrições de Bawian): l. 48, p. 83.

⁶³ GARELLI (1973), pp. 189-213.

⁶⁴ PORTER (1996), pp. 164-174; HOLLOWAY (2002), p. 248.

⁶⁵ «O filho, no mercado, amaldiçoava o seu pai e o escravo desobedecia ao seu senhor; a escrava não escutava a sua senhora», traduzido por Porter (1996), p. 169.

MARCEL L. PAIVA DO MONTE

peia de Erra⁶⁶, demonstra a importância da correcta manutenção das imagens de culto. Erra (ou Girru), deus associado à destruição e à guerra, desejoso de combate, teria convencido Marduk a deixar temporariamente a sua morada para que os seus paramentos e insígnias fossem reparados, pois estavam em mau estado. A designação destes adornos de Marduk pela palavra *šukuttu* (que significa «jóias» ou «objectos preciosos») deve ser entendida como uma figura literária que substitui a nomeação da própria estátua de culto⁶⁷. Quando Erra visita Marduk no Esagila, interpela-o desta forma: «Porque perdeu o brilho a tua “preciosa imagem” (*šukuttu*), símbolo da tua realeza, e que resplandecia como as estrelas do céu? Porque está obscurecido o teu diadema real, que fazia o teu santuário brilhar como a Etemenanki?»⁶⁸ Marduk acabou por aceder à sugestão de Erra, deixando a sua residência divina para se restabelecer e para serem reparadas as suas insígnias. No entanto, o deus estava consciente das possíveis consequências da sua partida: a catástrofe poderia abater-se sobre o mundo, deixado à mercê do deus da destruição:

«Uma vez, há muito tempo, de facto, deixei a minha residência e causei o Dilúvio! Quando deixei a minha residência, a ordem do céu e da terra quebrou-se...»⁶⁹

Erra voluntariou-se não somente para assumir o papel de guardião do local sagrado onde Marduk seria instalado, mas também para fornecer os materiais preciosos necessários para a reparação da imagem (madeira-*mēsu*, chamada «carne dos deuses», e gemas preciosas), prometendo cuidar da ordem do universo na ausência do rei dos deuses. O que sucede é o contrário: a «regência» de Erra sobre o mundo escapa ao controlo dos deuses, inclusive de Marduk. Apenas com dificuldade é depois restaurada a ordem perturbada pela guerra e violência trazida por Erra.

Para os leitores, antigos e modernos, a identificação nesta epopeia entre o deus e a sua estátua é notória, pois reflecte de uma forma clara a simbiose entre a divindade e as suas imagens de culto (*šalmē*). Essa materialização do divino nas estátuas era considerada possível através de rituais de constituição⁷⁰, através dos quais esses objectos se transformariam em verdadeiras manifestações de um deus. Todavia, mais do que meras representações figurativas, corporizavam a crença na presença do seu referente por meio de um processo assimilado à transubstanciação no culto católico⁷¹. Seria impreterível essa consagração para que as estátuas pudessem tomar o seu

⁶⁶ BOTTÉRO (1978), pp. 107-164.

⁶⁷ Daí a tradução comum como «Preciosa Imagem» ou «estátua». Ver BOTTÉRO (1978), p. 117 (I, 125 da tradução) e p. 152, com nota 35.

⁶⁸ Traduzido a partir de FOSTER (1993), volume II, p. 778, I, 125. Ver o seu comentário na nota 4: «The meaning is that the inner shrine shone as brightly as if it were outside in open daylight.»

⁶⁹ *Ibid.*, I, 130. Acerca da fúria e da actividade destruidora de Erra, ver especialmente as tabs. II-IV (pp. 782-801). Consultar também DICK (2005), pp. 52-53.

⁷⁰ WINTER ([1992] 2010), p. 186.

⁷¹ Referência a Thorkild Jacobsen, «The Graven Image» in P. Miller; P. D. Hanson; S. D. McBride (eds.), *Ancient Israelite Religion: Essays in Honor of Frank Moore Cross*, Philadelphia (1987), p. 29 citado em Dick (2005), p. 43. Este artigo de Michael B. Dick estabelece comparações entre o ritual católico e o culto no Próximo Oriente Antigo, no quadro da presença simbólica do divino em contexto eucarístico. O seu propósito é apenas «familiarizar» o leitor com aspectos da religiosidade mesopotâmica, fornecendo exemplos do Cristianismo (p. 67).

lugar nos templos⁷². O ritual mais conhecido e documentado para este efeito é chamado vulgarmente *mīs pî*, que significa «lavagem da boca»⁷³. Esta era parte de um complexo ritual que incluía também a «abertura da boca» (*pīt pî*) da estátua. Se a «lavagem da boca», não sendo exclusiva deste contexto⁷⁴, era um acto de purificação exigido antes do contacto de qualquer objecto ou pessoa com o divino, a sua «abertura» permitia a comunicação entre o mundo divino e o mundo físico – note-se a homonímia no valor silábico de KA = *pû*, «boca», e de KA₂ = *bābu*, «porta, entrada». Da mesma maneira que estes rituais eram exigidos para a fabricação de uma estátua *ab ovo*, eram-no também para a sua reparação. Seria fundamental para o culto que as estátuas dos deuses fossem cuidadas e reparadas, de modo a garantir perpetuamente a presença da divindade no seu templo e, por conseguinte, o seu favor. Um texto de encantamentos que chegou até nós era especificamente elaborado para conduzir a reparação das imagens divinas e para renovar a sua consagração⁷⁵.

As estátuas divinas que cumpriam o papel específico de *numen loci* eram, portanto, entendidas como entidades possuidoras de uma «vida» própria. Embora nunca confundidas com os próprios deuses, eram receptáculos para a sua presença. Como teofanias⁷⁶, mediavam o contacto da esfera divina e transcendente com o mundo terreno. De resto, esse era também o papel do rei e das suas representações.

7. O rei assírio e a instituição real como entidades semi-divinas

Considerando que a função de uma boa parte das estátuas reais assírias era partilhar com as estátuas de culto dos deuses certos espaços e práticas rituais e religiosas, como seria percebida então a natureza do soberano assírio na qualidade de referente para essas representações?

A realeza, como instituição mediadora entre o céu e a terra, possuía algumas ambiguidades. Estas derivavam, por um lado, da natureza finita dos reis enquanto seres humanos vulneráveis às vicissitudes da vida e passíveis, como quaisquer homens, de cometer «pecados» e faltas; por outro, da qualidade heróica e semi-divina que lhes era atribuída de forma nítida pelo discurso político-ideológico. Uma das expressões, culturalmente transmitidas na longa duração, desta ambiguidade ontológica da realeza, encontra-se na *Epopéia de Gilgameš*: este rei mítico de Uruk de acordo com a epopeia, seria constituído por duas partes divinas e uma parte humana⁷⁷.

Na cultura mesopotâmica, a realeza era uma instituição cuja origem era sagrada, exercida na terra por delegação divina. Este fundamento celeste e vicarial do poder estruturava a cultura política, tendo como um reflexo literário a *Lista de Reis Suméria* e o mito de Etana, um homem de Kiš a quem a realeza, vinda dos céus, teria sido

⁷² Esse momento fundava ou refundava do culto específico a uma divindade, enquadrado por rituais de *instalação*, segundo a terminologia de Irene J. Winter ([1992] 2010), pp. 176-178.

⁷³ OPPENHEIM (1964), p. 186; SAALT 1; DICK (2005); HUROWITZ (2003), pp. 147-157.

⁷⁴ SAALT 1, pp. 10-15, para várias referências textuais acerca da utilização destes métodos de purificação em outros contextos.

⁷⁵ SAALT 1: *TuL* 27, pp. 226-245.

⁷⁶ DICK (2005), p. 43.

⁷⁷ GEORGE (1999): *Tablet I*, 45-49, p. 2

MARCEL L. PAIVA DO MONTE

conferida pelos deuses pela primeira vez⁷⁸. Embora o poder real possuísse uma «majestade numinosa», nas palavras de S. Holloway⁷⁹, a divinização dos reis na Mesopotâmia foi um fenómeno raro e circunscrito no espaço e no tempo. O primeiro monarca cujas representações textuais e visuais denunciam uma deificação foi Narâm-Sîn (ca. 2291-2255 a.C.), um dos reis de Akkad. Além de o seu nome inscrito ser precedido do determinativo divino ^{dingir}, a sua famosa *Estela da Vitória* retrata-o usando a coroa de chifres, insígnia que pertencia apenas aos deuses⁸⁰. A atribuição explícita de um estatuto divino a reis mesopotâmicos ocorre, após este período, apenas durante a terceira Dinastia de Ur (2112-2004 a.C.), especialmente nos reinados de Šulgi e Šū-Sîn⁸¹. Sendo um fenómeno peculiar na história mesopotâmica, a asunção de um estatuto divino por parte destes soberanos reflectia, antes de mais, conjunturas em que era especialmente forte a necessidade de reforço da centralização do poder⁸².

A faceta exterior do poder, no império neo-assírio, parecia alimentar esta dúplici personalidade dos reis⁸³. Nas inscrições celebrativas, os reis assírios são assimilados, através de figuras de estilo, a seres divinos: «Incendeio como o deus Girru» (*kima* ^dGIŠ.BAR), afirma Adad-nārāri II nos seus anais, por exemplo, ao comparar a sua capacidade militar à desta divindade da destruição⁸⁴, tal como Salmanasar II, que teria «chacinado os numerosos Gútios como o deus Erra» (^{KUR}quti DAGAL-tu ki ^derra ašgiš)⁸⁵. Aššurnāširpal II equipara-se ao deus Adad, assumindo-se capaz de, como ele, trovejar (GIM ^dISKUR ... ašgum) e lançar chamas sobre os seus inimigos (*nablu* UGU-šun ušazanin)⁸⁶. Šamši-Adad V apropria-se também dessa característica, ao identificar-se com um epíteto de Adad: «Nesse tempo, trovejei como o deus Adad, o “Trovejante”» (*ina* ŪD-šu-ma...GIM ^dISKUR šāgimi...ašgum)⁸⁷.

Através da metáfora, Aššurnāširpal II designa-se como uma criatura sobrenatural, um «“dragão” feroz», *ušumgallu ekdu*. Intitula-se também como «o sol de todos os povos», ^dšamšu kiššat nišē⁸⁸. Através do determinativo ^{dingir} que precede a palavra «sol», *šamšu*, pode-se perceber aqui a subtil aproximação ao estatuto divino de Šamaš, divindade solar ligada à justiça. Tiglat-Falasar III, não indo tão longe, prefere apresentar-se como «a luz de todas as suas gentes», *nūr kiššat nišē-šu*⁸⁹. Assim, o poder real podia ser entendido como semelhante ao sol, espalhando o seu calor e os seus raios sobre a terra, e simbolizando a sua ligação estreita com os deuses. Estes concederiam aos reis assírios aquilo que pode ser traduzido como um «esplendor divino», *melammu*⁹⁰, uma espécie de projecção de luz que confirmava a vertente so-

⁷⁸ FRANKFORT (1978), pp. 237-238.

⁷⁹ HOLLOWAY (2002), p. 181.

⁸⁰ MICHALOWSKI (2008), pp. 34-55; WINTER (2008), pp. 75-80.

⁸¹ VER SAA XIII, pp. xiv-xv; MICHALOWSKI (2008), pp. 33-45; WINTER (2008), pp. 75-80.

⁸² WINTER (2008), p. 87.

⁸³ HOLLOWAY (2002), especialmente pp. 178-193 e ORNAN (2007), pp. 161-178.

⁸⁴ RIMA 2, A.0.99.4, p. 157.

⁸⁵ RIMA 3, A.0.102.5: iii 2, p. 29.

⁸⁶ RIMA 2, A.0.101.1: ii 106, p. 210. Cf. A.0.101.19: 73, p. 260.

⁸⁷ RIMA 3, A.0.103.1: iii 67-69, p. 187.

⁸⁸ RIMA 2, A.0.101.1: i 10, p. 194. Cf. A.0.101.28: i 8, p. 284. Importa referir que esta designação é utilizada muito antes, no período meso-assírio, por Tukulti-Ninurta I (1244-1208 a.C.): RIMA 1, A.0.78.5: l. 3, p. 244 e A.0.78.19: l. 2, p. 267.

⁸⁹ TADMOR (1994): *Ann.* 1, linha 5, pp. 40-41.

⁹⁰ CASSIN (1968); WINTER (2008), pp. 83-88.

brenatural da realeza. O rei assírio, agraciado com o *melammu*, tornar-se-ia numa entidade «luminosa» (*namurraku*) e «gloriosa» (*šalummatu*)⁹¹, capaz de instilar o medo no coração seus inimigos e o respeito temeroso dos seus súbditos.

A insinuação de um carácter divino associado ao rei é mais visível em outros textos. Tiglat-Falasar III apresenta-se como uma «obra da deusa Ninmena» (*pitiq*⁹² ^dNIN.MEN.NA), que o criara (*irbû*) para a realeza e «para o domínio sobre as terras» (*ša ana bēlut mātāti*)⁹³. Esta passagem analítica é comparável com um hino dedicado por Assurbanípal à deusa Ištar de Nínive e de Arbela: «A Senhora de Nínive, minha mãe que me gerou (*ummi alitti-ia*)⁹⁴, concedeu-me uma realeza sem rival; a Senhora de Arbela, minha criadora (*baniti-ia*), ordenou uma vida longa para mim.»⁹⁵

Adad-nīrāri II, num dos seus textos analíticos, expressa a intervenção divina no seu próprio corpo, no sentido de o tornar apto para reinar: os deuses ter-lhe-ão dado «uma compleição nobre» (*nabniti bēluti*) e uma «forma perfeita» às suas feições, enchendo também o seu «corpo senhorial de sabedoria»⁹⁶.

A relação filial entre o rei assírio e a divindade surge mais frequentemente em textos proféticos dos reinados de Assaradão e Assurbanípal. Numa compilação de oráculos de Ištar dirigidos a Assaradão, este é designado como «filho de Mulissu [Ištar de Nínive]»⁹⁷ sobre o qual recaía o amor maternal da deusa: «O meu pensamento está em ti, eu amei-te grandemente.» (*hissāt-ka ḥasa-ku, artām-ka adanniš*)⁹⁸. Assaradão é também considerado como a «cria» (*murû*) da deusa⁹⁹. Num texto analítico de Assurbanípal surge a referência indirecta a um oráculo que assegurava o apoio de Ištar ao rei. Aí, conta-se que um oniromante (*šabrû*), depois de ter um sonho acerca do rei e de Ištar de Arbela, comunicara imediatamente o seu conteúdo ao soberano. A metáfora utilizada para relatar o encontro onírico entre Assurbanípal e a deusa é sugestiva:

«[A deusa] Ištar, que reside em Arbela, entrou. À direita e à esquerda ela transportava aljavas; ela segurava um arco na sua mão; ela desembainhou uma afiada espada para o combate. Tu [o rei] estavas em pé diante dela. Ela, como mãe para uma criança, falou contigo» (*ši ki ummi alitti iṭam-ma itti-ka*)¹⁰⁰.

Uma forma de a elite dos servidores, oficiais e adivinhos da corte assíria exaltarem o soberano e se mostrarem dependentes e obedientes diante do seu poder era comparar as decisões do rei aos decretos dos deuses: «O que tenho eu a dizer, um

⁹¹ CASSIN (1968), especialmente pp. 1-8.

⁹² Cf. CAD P, «*pitqu* 5».

⁹³ TADMOR (1994), *Ann.* 1, ls. 1-3, pp. 40-41.

⁹⁴ A forma *alittu* é feminina. CAD A₁, «*alittu*», p. 350. Cf. idem, «*aladu*» e «*alidu*».

⁹⁵ SAA III: 3, r. 14-16. Cf. PIEPKORN (1933), Ed. B: v 29-30, pp. 64-65: «Eu, Assurbanípal, rei da Assíria, criatura das tuas mãos (*binut qatē-ki*)...»

⁹⁶ RIMA 2, A.0.99.2: ls. 6-7, p. 147. Cf. Tukulti-Ninurta II, em *ibid.*, A.0.100.1: ls. 19-20, p. 165.

⁹⁷ DUMU ^dNIN.LIL, SAA IX: 1.6, iv 5 e iv 20. Outras passagens relativas a Assaradão em SAA IX: 2.5, iii 26-28

⁹⁸ SAA IX: 1.6, iv 22-24.

⁹⁹ SAA IX: 1.9, v 27-30.

¹⁰⁰ PIEPKORN (1933), «Edition B»: v. 52-58, pp. 66-67. Ver também uma carta do «chefe-exorcista» Marduk-šumu-ušur a Assurbanípal (SAA X: 174, l. 6.). O remetente louva o soberano, desejando que «a Senhora de Nínive e Ištar de Arbela o conduzam como uma mãe e uma irmã» (GIM AMA u NIN littarra-[ka]).

MARCEL L. PAIVA DO MONTE

velho sem entendimento? O que diz o rei, senhor, é tão definitivo como [o que diz] o deus.»¹⁰¹

Na iconografia, as sugestões de uma qualidade divina ou semi-divina do soberano são também abundantes. T. Ornan refere, neste quadro, o progressivo ocultamento e secundarização de imagens de divindades apotropaicas e de outros seres celestiais nos programas artísticos dos palácios assírios, sobretudo nos de Senaquerib e Assurbanípal em Nínive, como forma de acentuar o protagonismo do soberano. Tal preeminência visual do rei tinha paralelo nas estelas e relevos rupestres, onde este era o elemento dominante que contrastava com os símbolos dos deuses que o acompanhavam¹⁰², ocupando zonas marginais do espaço gráfico nelas disponível.

Nos casos em que a imagem do rei surgia junto a deuses representados de modo antropomórfico e figurativo, não abstracto, é possível que houvesse a intenção de suscitar a afinidade entre o rei e os deuses com figura humana, através de uma analogia visual¹⁰³. Segundo Ornan, tal é o que acontece nos conjuntos de relevos monumentais associados aos sistemas de irrigação construídos por Senaquerib¹⁰⁴. Num destes sistemas, em Bawian, vários relevos monumentais demonstram esta estreita associação visual entre o rei assírio e as divindades: um deles, o chamado «Grande Relevo», mostra duas representações do rei, em simetria espelhada, ladeando duas figuras divinas que montam os seus animais sagrados, Aššur e Mullissu (fig. 15). Um outro relevo, por sua vez, no chamado «Portão do Canal», por onde as águas do sistema de Bawian escoavam, mostra o rei no centro da composição, ladeado pelas duas divindades¹⁰⁵.

Apesar de estas expressões visuais e textuais contribuírem para dotar a imagem da realeza assíria de uma ligação especial ao mundo divino, nunca aos seus titulares conferem explicitamente o estatuto de «deus-vivo». Tratar-se-ão sobretudo de artifícios discursivos centrados na figura do rei, elemento simbólico privilegiado para a coesão num império heterogéneo em crescimento. Pois a multiplicidade dos deuses, e o papel hegemónico e conquistador do deus Aššur, não poderia cumprir esse papel.

S. Holloway, ao contrário de T. Ornan ou de I. Winter¹⁰⁶, considera que a figuração dos reis assírios não era de todo ambígua: estes não apresentam atributos ou insígnias divinas, como a coroa com chifres, atributo incontornável dos deuses na Mesopotâmia; nunca, como os deuses, eram representados de pé em cima de criaturas celestes, como o dragão *mušḫuššu* de Marduk ou o leão de Ištar; e, por fim, a pose e o gesto dos reis assírios, tal como figuram nas estelas, nos relevos rupestres ou nas estátuas tridimensionais é mais apropriada a um servidor devoto dos deuses¹⁰⁷.

¹⁰¹ SAA X: 191, r.2-7: *anaku-ma mīnu aqabbi*^{LU} *paršumu, ša iēn-šu laššu-ni; ša šarri bēlu iqū-ni ki ša ilu gam-rat*. Ver também SAA XIII: 46, r.12-13.

¹⁰² ALBENDA (1969), pp. 47-48; ORNAN (2005), pp. 135-136 e (2007), p. 162.

¹⁰³ Como diz T. Ornan, «The physical semblance emergence between king and god increased the royal image by conveying, perhaps somewhat indirectly, that the king was like a god» (2007, p. 162). Consultar *id.* (2005), pp. 73-97.

¹⁰⁴ Sistema Norte: Maltai, Faída e Širu-Malikta; e sistema de Khinnis/Bawian. Consultar KREPPNER (2002), p. 371.

¹⁰⁵ ORNAN (2005), pp. 80-81.

¹⁰⁶ WINTER (2008), especialmente pp. 82-ss.

¹⁰⁷ HOLLOWAY (2002), p. 183.

Desta forma, o rei cumpriria, nas suas imagens, a sua função sacerdotal perante o deus Aššur.

O *Hino da Coroação* de Assurbanípal aclara, no limite, o estatuto humano do rei perante a divindade, verdadeiro titular do poder: «Aššur é rei, Aššur é o rei! Assurbanípal é o regente [...] abençoado Assurbanípal, rei, conselheiro, *homem!*»¹⁰⁸

O homem que se tornava rei, na Assíria, era uma entidade transitória. Contudo, a realeza, que por uma inevitabilidade natural, devia ser exercida por um homem, na terra, era considerada uma constante, embora sujeita à dinâmica da História. É neste quadro que deve ser entendido que os diferentes tipos de representações do soberano (ou da soberania) fossem objecto de sacralização. Se aos deuses eram atribuídas qualidades humanas, aos reis seriam também reconhecidas qualidades semi-divinas.

Conclusão

O exercício do poder, na Mesopotâmia, confundia-se necessariamente com a religião. Além da continuidade dinástica, da capacidade pessoal e das escolhas tomadas pelo monarca, a sua legitimidade provinha do plano divino, através da escolha, pelos deuses, de um homem que agregasse características especiais para o exercer. O discurso político, tal como nos chegou em imagens, objectos ou textos, constituía a face mais perene da realeza, ao contrário do seu desempenho efémero pelo rei humano. Na Assíria, como em outros contextos, em diversos períodos e com diferente intensidade, esse discurso salientava que a natureza divina da realeza devia conferir ao seu titular qualidades semelhantes às dos deuses.

As estátuas reais assírias reflectiam a ambiguidade ligada à ontologia do poder. Colocadas nos templos, junto às estátuas de culto das divindades, eram objectos votivos de valor material elevado, aos quais se inculcava um significado ritual e religioso peculiar. Como as estátuas dos deuses, que eram a sua imagem na terra, as estátuas dos reis assírios seriam objecto de rituais que lhes conferiam uma existência própria, e de um culto que as consagrava como representações (*šalmē*) autónomas da pessoa física do soberano. A presença das imagens dos reis nos templos era também sinal de que o soberano zelaria pela não interrupção do culto quotidiano às divindades que, através das suas imagens, seriam louvadas e mantidas através de preces, cerimónias e oferendas.

O seu objectivo fundamental, mais do que serem o núcleo de adoração de um rei supostamente deificado, era estarem presentes de forma constante junto das divindades que protegiam o monarca. Com a aparência de um servo na presença do seu senhor, ou de um devoto orando à divindade, as estátuas reais perpetuavam visualmente as preces do soberano. Estas, assim como a generalidade das suas representações, constroem distintamente a imagem do rei assírio como um servo (*ardu*) dos deuses, ainda que por eles amado (*narāmu*) e acolhido em familiaridade. A presença da sua imagem nos locais mais reservados dos templos colocava o rei na permanente proximidade dos deuses, nas suas próprias residências. No quadro da construção do

¹⁰⁸ Itálico nosso. Tradução a partir de FOSTER (1993), pp. 713-714.

MARCEL L. PAIVA DO MONTE

império, ao longo dos séculos X e VII a.C., esta ocupação de um espaço sagrado e central pelos soberanos neo-assírios, pode ser entendida como um reflexo inverso, mas complementar, à apropriação de espaços no exterior, através da demonstração de força militar, da conquista efectiva e da organização compulsiva dos territórios e gentes do império.

Bibliografia

- ALBENDA, Pauline (1969), «Expressions of Kingship in Assyrian Art», in *Journal of Ancient Near Eastern Studies*, no. 2, New York, pp. 41-52, 1969.
- ASSAF, Ali Abou; BORDREUIL, Pierre; MILLARD, A. R., *La statue de Tell Fekherye et son inscription bilingue assyro-araméenne*, Paris, Éditions Recherches sur les Civilisations, 1982.
- BAHRANI, Zainab, *The Graven Image. Representation in Babylonia and Assyria*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003.
- BOTTÉRO, Jean, «Antiquités assyro-babyloniennes», in *École pratique des hautes études. 4^e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1977-1978*, Paris, pp. 107-164, 1978.
- BOTTÉRO, Jean, *La plus vieille religion en Mésopotamie*, Paris, Gallimard, 1998.
- CAD = Oppenheim, A. L.; Brinkman, J. A. et al. (dir.), *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, Chicago, The Oriental Institute (1956-)
- CASSIN, Elena, *La Splendeur Divin. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris/La Haye, Mouton & Co. / EPHE., 1968.
- CAUBET, Annie; BERNUS-TAYLOR, Marthe, *Le Louvre. Les antiquités orientales et islamiques*, Paris, Éd. Scala - Réunion des musées nationaux, 1991.
- DICK, Michael B., «The Mesopotamian Cult Statue: A Sacramental Encounter with Divinity» in Neal H. WALLS (ed.), *Cult image and divine representation in the ancient Near East*, Boston, American Schools of Oriental Research, pp. 43-62, 2005.
- FOSTER, Benjamin R., *Before the Muses: an Anthology of Akkadian Literature*, vol. 2: *Mature, Late*, Bethesda, CDL Press, 1993.
- FRANKFORT, Henri, *Kingship and the Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*, Chicago, University of Chicago Press, 1978.
- FRIEDRICH, J.; MEYER, G. R. et al., *Die Inschriften vom Tell Halaf. Keilschrifttexte und aramäische Urkunden aus einer assyrischen Provinzhauptstadt*. *Archiv für Orientforschung* 6, 1940 (reimpressão de Ösnabruck, Biblio-Verlag, 1967).
- GARELLI, Paul, «Les sujets du roi d'Assyrie», in A. FINET (éd.), *La voix de l'opposition en Mésopotamie. Colloque organisé par l'Institut des Hautes Études de Belgique, 19 et 20 mars 1973*, Bruxelles, Institut des Hautes Études de Belgique, pp. 189-213, 1973.
- GEORGE, Andrew, *The Epic of Gilgamesh. A New Translation*, London, Penguin, 1999.
- HOLLOWAY, Steven H., *Aššur is King! Aššur is King! Religion in the Exercise of Power in the Neo-Assyrian Empire*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002.
- HUROWITZ, V. A., «The Mesopotamian God Image, from Womb to Tomb», in *Journal of the American Oriental Society* 123/1, Ann Arbor, pp. 147-157, 2003.
- KAV = SCHROEDER, Otto, *Keilschrifttexte aus Assur Verschiedenen Inhalts*. WDOG 35, Leipzig, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1920.
- KING, L. W., *Bronze Reliefs from the Gates of Shalmaneser, King of Assyria BC 860-825*, London, Trustees of the British Museum, 1915.
- KREPPNER, Florian J., «Public Space in Nature: The Case of Neo-Assyrian Rock Reliefs», *Altorientalische Forschungen* 29, Berlin, pp. 367-383, 2002.
- LACKENBACHER, Sylvie, *Le roi bâtisseur: Les récits de construction néo-assyriens des origines à Tiglatphalazar III*, Paris, Éditions Recherches sur les Civilisations, 1982.

- LAESSØE, J., «A statue of Shalmaneser III from Nimrud», *Iraq* 21, London, pp. 147-159, 1989.
- LAYARD, A. H., *A Second Series of the Monuments of Nineveh, including bas-reliefs from the Palace of Sennacherib and bronzes from the ruins of Nimroud*, London, John Murray, 1853.
- MICALOWSKI, Piotr, «The Mortal Kings of Ur: A Short Century of Divine Rule in Ancient Mesopotamia», in Nicole BRISCH (ed.), *Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*. Oriental Institute Seminars 4, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, pp. 33-45, 2008.
- MORANDI, Daniele (1988), «Stele e statue reali Assire: localizzazione, diffusione e implicazione ideologiche», in *Mesopotamia* 23, pp. 105-155, 1988.
- OIP 2 = LUCKENBILL, Daniel D. (1924), *The Annals of Sennacherib* (Oriental Institute Publications 2), Chicago, University of Chicago Press, 1924.
- OPPENHEIM, A. Leo, *Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilization*, Chicago, University of Chicago Press, 1964.
- ORNAN, Tallay, *The Triumph of the Symbol: Pictorial Representation of Deities in Mesopotamia and the Biblical Image Ban*. Orbis Biblicus et Orientalis 213, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2005.
- ORNAN, Tallay, «The Godlike Semblance of a King : The case of Sennacherib's Rock Reliefs», in Jack CHENG; Marian H. FELDMAN (eds.), *Ancient Near Eastern Art in Context: Studies in Honor of Irene J. Winter by Her Students*, Leiden/Boston, Brill, pp. 161-178, 2007.
- PARKER, B., «The Nimrud Tablets, 1952 - Business Documents», in *Iraq* 16/1, London, pp. 29-58, 1954.
- HULIN, P., «An inscription on a statue from the Sinjar hills», in *Sumer* 26, Baghdad, pp. 127-131, 1970.
- PIEPKORN, Arthur Carl, *Historical Prism Inscriptions of Ashurbanipal. I - Editions E, B₁₋₅, D and K*, Chicago, University of Chicago Press, 1933.
- PORTER, Barbara N., «Politics and Public Relations Campaigns in Ancient Assyria: King Esarhaddon and Babylonia», in *Proceedings of the American Philosophical Society* 140/2, Philadelphia, pp. 164-174, 1996.
- RIMA 2 = GRAYSON, A. K. (ed.), *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC I (1114-859 BC). The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Assyrian Periods, volume 2*, Toronto - Buffalo - London, Toronto University Press, 1991.
- RIMA 3 = GRAYSON, A. K. (ed.), *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC II (858-745 BC). The Royal Inscriptions of Mesopotamia: Assyrian Periods, volume 3*, Toronto/Buffalo/London, Toronto University Press, 1996.
- RIME 3/1 = EDZARD, Dieter Otto. (ed.), *Gudea and his Dynasty. The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Early Periods, vol. 3/1*, Toronto, Toronto University Press, 1997.
- SAA III = LIVINGSTONE, A. (ed.), *Court Poetry and Literary Miscellanea* (State Archives of Assyria III), Helsinki, Helsinki University Press, 1989.
- SAA IX = PARPOLA, Simo (ed.), *Assyrian Prophecies* (State Archives of Assyria IX), Helsinki, Helsinki University Press, 1997.
- SAA VI = KWASMAN, T.; PARPOLA, Simo, (eds.), *Legal Transactions of the Royal Court of Nineveh, Part I: Tiglath-Pileser III through Esarhaddon* (State Archives of Assyria VI), Helsinki, Helsinki University Press, 1991.
- SAA X = PARPOLA, Simo (ed.), *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars* (State Archives of Assyria X), Helsinki, Helsinki University Press, 1993.
- SAA XIII = COLE, S. W.; MACHINIST, P., *Letters from Priests to the Kings Esarhaddon and Ashurbanipal*, (State Archives of Assyria XIII), Helsinki, Helsinki University Press, 1998.
- SAALT 1 = WALKER, Christopher; DICK, Michael B., *The Induction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia: The Mesopotamian mis pi Ritual* (State Archives of Assyria Literary Texts 1). Helsinki, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2001.

MARCEL L. PAIVA DO MONTE

- SCHMANDT-BESSERAT, Denise, *When Writing Met Art. From Symbol to Story*, Austin, University of Texas Press, 2007.
- SHAFFER, Ann, «Assyrian Royal Monuments on the Periphery: Ritual and the Making of the Imperial Space», in J. CHENG – M. H. FELDMAN (eds.), *Ancient Near Eastern Art in Context. Studies in Honor of Irene J. Winter by Her Students*, Leiden – Boston, Brill, pp. 133-159, 2007.
- TADMOR, Hayim, *The Inscriptions of Tiglath-Pileser III, King of Assyria: Critical Edition, with Introductions, Translations, and Commentary*, Jerusalem, Israel Academy of Sciences and Humanities, 1994.
- WILSON, J. V. Kinnier, «The Kurba'il Statue of Shalmaneser III», in *Iraq* 24/2, London, pp. 90-115, 1962.
- WINTER, Irene J., «Aesthetics in Ancient Mesopotamian Art», in J. in SASSON (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East*, vol. IV, New York, pp. 2569-2580, 1995.
- WINTER, Irene J., «Art in Empire: The Royal Image and the Visual Dimensions of Assyrian Ideology», in Simo PARPOLA; Robert M. WHITING (eds.), *Assyria 1995: Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project (Helsinki, September 7-11, 1995)*, Helsinki, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, pp. 359-381, 1997.
- WINTER, Irene J. (2008), «Touched by the Gods: Visual Evidence for the Divine Status of Rulers in the Ancient Near East», in *Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond* (ed. Nicole Brisch) (Oriental Institute Seminars 4), Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, pp. 75-102.
- WINTER, Irene J., «“Idols of the King”: Royal Images as Recipients of Ritual Action in Ancient Mesopotamia», in Irene J. WINTER, *On Art in the Ancient Near East*, vol. II: *From the Third Millennium BC*, Leiden/Boston, Brill, 2010, pp. 167-195. Reedição de *Journal of Ritual Studies* 6/1, Pittsburgh, pp. 13-42, 1992.
- WINTER, Irene J., «The Body of the Able Ruler: Toward an Understanding of the Statues of Gudea», in Irene J. WINTER, *On Art in the Ancient Near East*, vol. II: *From the Third Millennium BC*, Leiden/Boston, Brill, 2010a, pp. 151-165 (reedição de Hermann BEHRENS, Darlene LODING e Martha T. ROTH (eds.) *Dumu-E₂-dub-ba-a: Studies in Honor of Åke W. Sjöberg*, Philadelphia: The University Museum, pp. 573-583, 1989).
- WISEMAN, Donald J., «A New Stela of Aššur-nasir-pal II», in *Iraq* 14/1, London, pp. 24-44, 1952.
- WOLKSTEIN, Diane; KRAMER, Samuel Noah, *Inanna: Queen of Heaven and Earth. Her Stories and Hymns from Sumer*, London, Harper & Row, pp. 11-27, 1983.

Figuras



Figura 1
Estátua de Aššurnasirpal II.
Templo de Ištar em Kalḫu.
British Museum
(ME 118871).
© The Trustees of the
British Museum



Figura 2
Estátua de Salmanasar III.
Kalḫu, Forte Salmanasar /
templo de Adad em Kurba'il.
Iraq Museum (IM 60497).
Wilson (1962), pl. XXX.



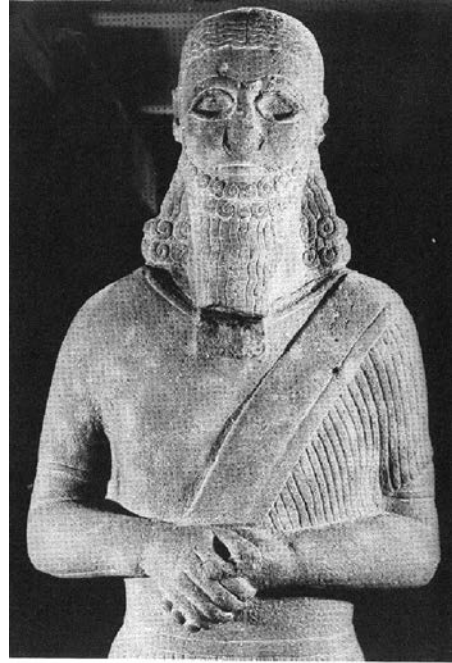
Figura 3
Salmanasar III,
proveniente de Aššur.
Museu Arqueológico
de Istambul (EŞ 4650).



MARCEL L. PAIVA DO MONTE



Figura 4
Shalmanasar III, proveniente de Kalhu. Iraq Museum (IM 60496). Laessøe (1959), pl. XL.



Pl. IV — Le buste de face

Figura 5
Estátua de Hadad-yis'i (Tell Fekherye, Síria).
Museu Nacional de Damasco.
Assaf *et al.* (1982), pl. IV.



Figura 6
Estatueta votiva de Ebiḥ-il. Louvre.
AO 17551. Foto: autor.



Figura 7
Relevo da Sala 11 do palácio de Khorsabad,
representando dois oficiais de Sargão II.
Louvre, AO 19876. Foto: autor





Figura 8
Estátua de culto de uma divindade elamita, proveniente de Susa. Louvre, Sb 2823.



Figura 9
Estátua de Gudea em pé, proveniente de Tello. Louvre, AO 6. Winter (2010a), p. 163, fig. 1.



Figura 10
Gudea sentado, Tello. Louvre AO 3293, AO 4108. Foto: autor.



Figura 11
Cerimónia diante de uma estela com a imagem do rei assírio. King (1915), Band I. British Museum.



MARCEL L. PAIVA DO MONTE



Figura 12
Sacrifício animal diante de um relevo rupestre a ser executado na «nascente do Tigre».
King (1915), *Band X*. British Museum.



Figura 13
Estela de Šamši-Adad V (registro superior).
British Museum, ME 118892
© The Trustees of the British Museum



Figura 14
Um dos relevos de Bawian,
reinado de Senaquerib,
segundo Layard (1853), pl. 51.

