

Musculatura, poder e sentidos corporais nos relevos palacianos de Assurnasirpal II (séc. IX AEC)

Leandro Penna Ranieri*

RANIERI, L.P. Musculatura, poder e sentidos corporais nos relevos palacianos de Assurnasirpal II (séc. IX AEC). R. Museu Arq. Etn. 42: 13-30, 2024.

Resumo: Neste texto, objetiva-se examinar a representação das figuras musculosas nos relevos parietais do palácio assírio do período de reinado de Assurnasirpal II (883-859 AEC) à luz das pesquisas recentes sobre o tema. Argumentamos que os traços musculares tendem a realçar, como representação, o aspecto masculino e guerreiro das figuras, assim como extrapola esse nível da visualidade para afetar, sensorialmente, os observadores. Dessa forma, os músculos funcionam como representação desse aspecto, mas o atributo formal da mensagem visual afeta algo ou alguém para além da visualidade, inclusive corporalmente – ou, utilizando uma perspectiva da neurociência, é uma ressonância corporal de uma simulação incorporada.

Palavras-chave: Assíria; Primeiro milênio AEC; Relevos palacianos; Corpo.

Introdução

As figuras musculosas nos relevos palacianos assírios do período de reinado de Assurnasirpal II (883-859 AEC) são intrigantes pela sua excepcionalidade. Essa representação foi a primeira do tipo nos relevos palacianos, em relevos posteriores detalhes corporais continuaram presentes, sobretudo traços osteomusculares nos membros inferiores e superiores (Czichon 1992; Ranieri 2018a), mas já não há realce dos traços musculares (hipertrofia) nos relevos palacianos.

Neste texto, objetiva-se examinar essa representação dos músculos nos relevos palacianos assírios à luz das pesquisas

recentes sobre o tema. Argumentamos que os aspectos musculares tendem a realçar, como representação, o aspecto masculino e guerreiro das figuras, assim como extrapola esse nível da visualidade para afetar, sensorialmente, os observadores. A representação de musculatura realçada se relaciona também à noção de imagem mesopotâmica (*šalmu*). A nosso ver, a noção de imagem mesopotâmica visa ter impacto sensorial. Defendemos que essa conexão retroalimenta a própria noção de *šalmu* como objeto animado no contexto mesopotâmico, algo que já foi destacado por algumas pesquisas prévias (Bahrani 2008, 2014; Nadali 2012; Gillmann 2014). Então, a implicação sensorial desse tipo de imagem é dupla: o aspecto muscular funciona como representação, mas o atributo formal da mensagem visual afeta algo ou alguém para além da visualidade, inclusive corporalmente – ou, utilizando uma perspectiva da neurociência que aqui elencamos, é uma *ressonância corporal* de uma *simulação incorporada*.

* Doutor em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP, Brasil). Este artigo foi escrito durante seu pós-doutorado na mesma instituição (2018-2022), com período de pesquisa na University of Cambridge (Reino Unido), e contou com dois financiamentos de pesquisa da FAPESP (processos nº: 18/13540-7 e 19/16055-5). E-mail: ranierileandro@usp.br

Imagem não precisa ser *šalmu* para afetar algo ou alguém. *šalmu* é uma crença na animação da imagem, como uma presença daquilo que nós denominamos de “o representado” ou “aquilo que é representado”. No entanto, os aspectos evocativos (icônicos, simbólicos, emocionais e incorporados via simulação) não dependem dessa noção e o corpo, a exemplo dos aspectos musculares, é um elemento evocativo privilegiado.

Repertório corporal

Traços osteomusculares costumam aparecer nos relevos palacianos, sobretudo nos membros superiores (nas partes anterior e posterior do antebraço) e inferiores (joelhos e na parte posterior, medial e lateral das pernas; em poucos casos, na parte inferior das coxas). Contudo, nos relevos da sala do trono (denominada sala B) do palácio noroeste de Kalhu/Nimrud, do período de reinado de Assurnasirpal II, há alguns aspectos musculares mais realçados em figuras humanas em cenas

de batalha. Além dos traços já mencionados, encontramos um realce (com uma linha curvada, parcialmente representada, já que sua continuidade é encoberta pela manga da vestimenta das figuras) no braço, destacando visualmente o bíceps¹. Tal realce não ocorre uniformemente, mas aparece em combatentes, sejam assírios, sejam inimigos, incluindo a figura do rei, quando representada². Em alguns registros das placas esculpidas, há um conjunto de figuras humanas nuas, aparecendo, então, mais realces osteomusculares: no tórax, nos glúteos e coxas, além dos traços corriqueiros nos membros superiores e inferiores (Fig. 2-4). Essas imagens estão na parede sul da sala (Fig. 1): as placas B-9, B-10 e B-11 estão de frente para parede entre entradas ‘e’ e ‘d’, sendo B-11 mais próxima da entrada ‘e’. Todos os sujeitos representados estão fazendo atividades físicas vigorosas, como nadar e remar. Um deles aparece se preparando para o nado (Fig. 2), com uma espécie de prancha ou objeto flutuante (provavelmente de origem animal)³.

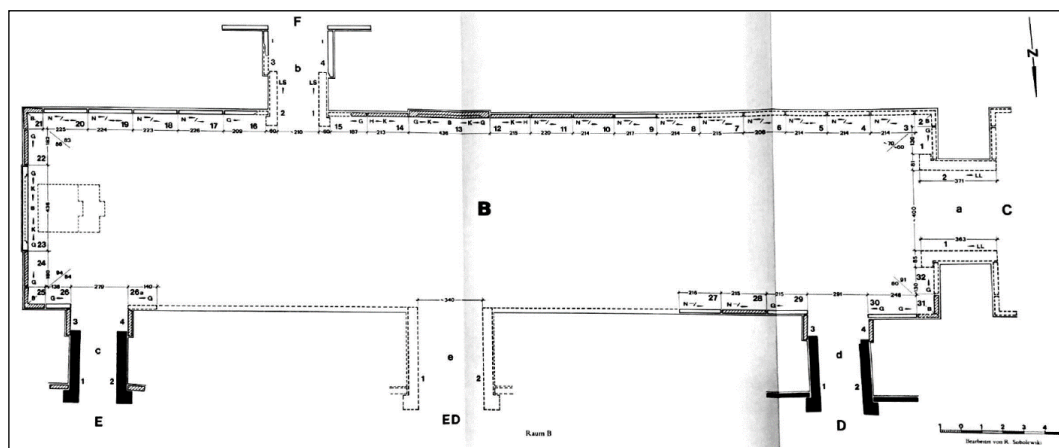


Fig. 1. Plano da sala B (sala do trono) do palácio noroeste de Kalhu.

Fonte: Meuszyński (1981: plano 3).

1 Há nadadores com roupa em BM 124538 (banda superior da placa B-17, na parede sul, mais próximo de diante da entrada ‘c’ e da posição do trono, cf. Fig. 1). Nadadores vestidos aparecem em relevos do pátio 19 do palácio sudoeste de Ninive (desenhos nas pranchas 187 e 191-192 em Barnett, Bleibtreu e Turner (1998), do conjunto de desenhos *Original Drawings* (Or. Dr.) IV 74), e sala 22 pranchas 223-225 (Or. Dr. IV 77), pelos desenhos possivelmente nus, mas sem realce corporal.

2 BM 124556.

3 Seria interessante comparar, num estudo à parte, os realces osteomusculares nos animais representados, sobretudo leões e cavalos.



Fig. 2. Placa B-11 da sala do trono do palácio noroeste de Kalhu
Fonte: © The Trustees of the British Museum (BM 124541). Registro inferior.



Fig. 3. Placa B-11 da sala do trono do palácio noroeste de Kalhu
Fonte: © The Trustees of the British Museum (BM 124543). Registro inferior.



Fig. 4. Placa B-9 da sala do trono do palácio noroeste de Kalhu

Fonte: © The Trustees of the British Museum (BM 124545). Registro inferior.

Há outras ocorrências de corpos total ou parcialmente descobertos dentro do conjunto conhecido de relevos palacianos⁴. No Palácio Central de Kalhu (do período de reinado de Tiglate-Pileser III, 744-727 AEC), há prisioneiros com tronco e membros superiores descobertos⁵; sujeitos usando roupas mais curtas⁶; roupas mais curtas e arqueiros sem camisa⁷. Nos relevos de Esarhaddon (680-

669 AEC) do Palácio Sudoeste, há figuras de entidades híbridas sem camisa⁸. Nos relevos de Assurnasirpal II, retirados de seu palácio noroeste e colocados no palácio sudoeste de Kalhu, há alguns sujeitos provavelmente com roupas mais curtas⁹.

Por outro lado, há figuras nuas que estão sofrendo as ações da atuação assíria: corpos nus e decapitados¹⁰; nus e decapitados e nus e

4 Aqui, elencamos exemplos de relevos remanescentes, ou seja, relevos que ainda existem nos acervos de museus, e não são conhecidos somente pelos desenhos dos artistas das primeiras escavações arqueológicas nos sítios iraquianos. Em parte dos exemplos, há também a menção aos desenhos feitos por A. H. Layard (1817-1894), primeiro escavador das ruínas de Kalhu e Nínive em meados do séc. XIX de nossa Era. O conjunto desses desenhos, armazenados no British Museum de Londres, são denominados *Original Drawings* (Or. Dr.), coleção que não se restringe somente a desenhos de Layard.

5 Or. Dr. III. Central XIII; BM 118880; pranchas XXIII-XIV em Barnett e Falkner (1962).

6 Or. Dr. III. Central I; Zürich 1916; pranchas XXXV-XXXVI; e Or. Dr. III. Central XXI; prancha XLI em Barnett e Falkner (1962).

7 Or. Dr. III. Central XXVIII; Zürich 1920; pranchas L-LI em Barnett e Falkner (1962). Guerreiros não-assírios (árabes) aparecem sem camisa em sala L do palácio norte de Nínive (Assurbanipal II), placa 1, prancha XXXII em Barnett (1976), desenho de W. Boutcher Or. Dr. VII 28.

8 Or. Dr. III S.W. III; pranchas CXII-CXIII em Barnett e Falkner (1962). Veja também no palácio sudoeste de Nínive, da sala 21. Veja também realce muscular no tronco sala 31 do palácio sudoeste de Nínive, prancha 267 de Barnett, Bleibtreu e Turner (1998); sala B do palácio norte de Nínive (Assurbanipal II), prancha IV em Barnett (1976), BM 118917-18; sala K, desenhos de W. Boutcher Or. Dr. 25-26, prancha XXXI em Barnett (1976).; sala M, Lyon, Mus. de l'oeuvre pontificale (Barnett 1976, prancha XXXVII); sala S, prancha XLV em Barnett (1976), desenho de W. Boutcher Or. Dr. V 47, BM 118911; sala T, prancha LV em Barnett (1976), W. Boutcher Or. Dr. V 48, BM 118912.

9 Or. Dr. III. S.W. V; prancha CXIV em Barnett e Falkner (1962).

10 Or. Dr. III. Central XIX; BM 118902; pranchas XXXIII-XXXIV; e Or. Dr. III. Central XXIII; Bombay V.A.M. 4; pranchas XLIII-XLIV em Barnett e Falkner (1962). Corpos aparentemente nus sendo lançados ou esfolados aparecem na emblemática sala 36 do palácio sudoeste de Nínive, retratando a destruição de Lachish, no período de reinado de Senaqueribe (704-681 AEC) (BM 124808-09). Também possivelmente nus jogados na água (um desses decapitado) na sala I do palácio norte de Nínive

empalados¹¹; aparentemente seminus, caindo das muralhas durante a cena de batalha no palácio noroeste¹².

Conforme Bahrani (2001: 55), a nudez masculina, diferentemente da feminina, aparece nas seguintes situações: quando a ausência de roupas é necessária em termos práticos, como, por exemplo, o caso de nossos relevos em lente; em cenas de rituais religiosos (uma situação de conotação positiva); e em situações de batalha e aprisionamento (uma situação negativa)¹³. É válido lembrar com a autora que a concepção mesopotâmica de corpo coberto é a de corpo civilizado (Bahrani 2001: 42). Em todos os casos, as figuras masculinas estão sempre em ação. Assim, a nudez masculina “é usada para propósitos iconográficos particulares em cenas narrativas, tanto, às vezes, com conotações negativas tais como morte e derrota, como conotações positivas como força viril heroica” (Bahrani 2001: 68), sempre em cenas de ação, destacando a agência masculina. A musculatura, então, enfatiza virilidade e potência (Bahrani 2001)¹⁴.

(desenho de W. Boucher Or. Dr. VII 11, prancha XXV; também Boucher Or. Dr. V 1, prancha XXVI). Também possivelmente nus jogados na água em fragmento do palácio norte de Nínive (Assurbanipal II), prancha LXXII em Barnett (1976), Beyrouth NM 628, VAT 14999. Nadador e corpos decapitados na água aparecem em sala 70 do palácio sudoeste de Nínive, prancha 462-463 em Barnett, Bleibtreu e Turner (1998: 131, n. 643) (Or. Dr. IV 42).

11 Or. Dr. III. Central XXVII, BM 115634, 118903; pranchas XXXVII-XL em Barnett e Falkner (1962).

12 BM 124554.

13 Cf. Bahrani (2001: 58), “[o]n cylinder seals of the Early Dynastic-Akkadian period (c. 2900-2350 BC) male deities are represented nude in scenes of battles among the gods, and in scenes in which they subdue powerful and mythological beasts. Such nudity is perhaps meant to display their masculine strength and virility”, o que se relaciona com o aspecto representativo tratado aqui.

14 Fazemos aqui uma correlação que tem permeado nossos trabalhos, mas que não pôde, até o momento, ocupar uma discussão apropriada: a noção de virilidade que aparece nos textos mesopotâmicos. Em nossa leitura de Cassin (1969), para o manuscrito “Fazer resplandecer sua grande divindade”: notas preliminares sobre as nuances

No caso dos relevos, temos, sobretudo, os corpos nus que aparecem em situação de inferiorização ou derrota, mas temos os relevos em tela que enfatizam os sujeitos numa atividade específica: adentrando nas águas e nadando. O que chama a atenção é que os corpos nus desses relevos de Assurnasirpal II destacam a musculatura, na forma arredondada dos grandes grupos musculares dos membros e do tronco.

Esse realce muscular não é desconhecido de imagens mesopotâmicas. Há os casos de estátuas de soberanos¹⁵, que também contêm inscrições em partes específicas. Winter (1989: 578-579) destaca, dentre as propriedades da estátua de Gudea (soberano da cidade de Lagash, sul da Mesopotâmia, no fim do III milênio AEC), o aspecto de todo seu membro superior direito exposto e afirma que isso carrega um significado. A autora relaciona a imagem do braço com o epíteto de Gudea como “braço forte”, um atributo divinamente dado ao soberano¹⁶. Entretanto, em outro texto, comparando com a representação da musculatura nas imagens do palácio de Assurnasirpal II, Winter argumenta:

Entretanto, como Gudea, o modo que o corpo é representado está sujeito a um alto grau de idealização, de acordo com normas de valores, ao invés de uma verificabilidade visual. Gudea, então, com seu olhar direto, seu braço poderoso e sua postura ereta e estável nos diz que ele está codificado com os atributos da liderança (Winter 1997: 370).

de um verbo acadiano” (Ranieri 2022), destacou-se originalmente o valor da virilidade, também associada à exuberância de recursos naturais, como as águas. O vocábulo de interesse é *kuzbu*. Winter (1996: 13-15) também recupera a menção, comentando sobre *kuzbu* como um valor/atributo que pode ser encontrado na imagem do soberano (no caso analisado pela autora, a imagem de Naram-Sîn em sua estela). Veja também Bahrani (2001: 47, 55, 57, 63, 67).

15 Lembrado também por Bahrani (2001: 68).

16 Também em Winter (1997: 369) e Pongratz-Leisten e Sonik (2015: 27).

Dos músculos como representação à afetação corporal pela musculatura representada

Considerando o argumento de Winter (1989, 1997), os aspectos musculares nos relevos são mais um elemento daquilo que forma uma expressão do *querer que seja visto de determinado modo*, o que é uma característica da retórica ideológica assíria, tanto das descrições presentes nas inscrições reais, como das imagens oficiais da realeza. Os elementos corporais servem como forma de expressar a força do corpo. É preciso não perder de vista que tal realce corporal nos relevos funciona em paralelo com as descrições dos reis e deuses nas inscrições reais. O músculo realçado é uma *qualidade visual* e seu paralelo textual são os adjetivos utilizados.

É preciso lembrar do aspecto realista das narrativas dos relevos: “[...] figuras narrativas são uma condição necessária para a identidade pessoal e para ideia de sobrevivência, via um processo de acesso e correlação empático” (Nadali 2019a: 73), que apontam para a identificação no presente com um passado vitorioso. Nadali (2019a: 74) acredita que os relevos refletem a sociedade, a forma como lidam com a memória e com a consciência. Relevos trabalham fazendo uma referência ao passado¹⁷.

Para entendermos como essas imagens em termos de representação (da força física, do poder etc.), bem como de que modo elas podem impactar emocional e sensorialmente, é preciso ter em vista a concepção de imagem mesopotâmica.

Sobre a imagem mesopotâmica

Tratamos brevemente os relevos palacianos como imagens a partir de uma noção de imagem na língua acadiana. Seria interessante pensar os relevos e suas imagens dentro de um quadro conceitual que apresenta uma noção de imagem, mesmo que esse quadro não contenha uma autorreflexão direta sobre o significado das palavras, no sentido de uma filosofia da imagem, ou da percepção. A palavra

šalmu, que é utilizada para se referir a imagem e aparência, aparece para expressar diferentes objetos, conforme os dicionários de língua acadiana trazem: estátua, relevo, desenho; também aparece para se referir à forma corporal, estatura, semelhança-aparência (The Assyrian dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago [CAD] 𐎶: 78-85). Seu significado não implica a semelhança física entre uma entidade real e sua “representação” imagética, como um retrato, mas seu sentido comporta a concepção de uma imagem como cópia de um ser, numa relação de identidade entre representante e representado (Gillmann 2014: 397; 399). Grosso modo, *šalmu* significa a comunhão entre a imagem (abstrata) e sua materialização (Nadali 2012: 584). Apesar de se referir tanto à semelhança como à aparência, *šalmu* não implica semelhança física, como no caso de um retrato. Imagem, nesse caso, seria como o próprio ser ou como cópia do ser¹⁸.

Uma ocorrência apontada por Gillmann (2014: 396), anteriormente presente nas pesquisas de Winter, é a expressão *šalam šarrutiya*, em referência a uma imagem ou representação do rei, sem implicar um suporte material. Na visão do autor, considerando essa noção de *šalmu*, é possível refletir sobre o quanto uma imagem real pode conter traços fisionômicos de uma realeza histórica (dos reis assírios). Nesse sentido, o autor defende que nesse caso há uma “ausência de individualização”, no sentido de uma imagem própria de um rei. Então, *šalam šarrutiya* é entendida como “a imagem de minha realeza” (Gillmann 2014: 398), ou seja, por mais que seja relativa a um rei, a expressão refere-se à imagem de sua função como soberano. A noção de imagem a partir de *šalmu* não é a de um rei, de uma individualidade, mas uma imagem da realeza.

Outra expressão seria *šalam bunnanniya* ou *tamšil bunnanniya*, com um sentido de “imagem de meus traços/de minha aparência” (Gillmann

18 Postgate (1994) afirma que o termo *šalmu* somente se aplica a imagens antropomórficas. Além disso, trata a noção, traduzida por ele como *effigy*, como uma projeção. “The effigy is not, in itself, that individual, but a projection of it – to use a modern analogy, it is a ‘terminal’, connected to the individual entity itself in such a way that influences on one are transmitted to the other” (Postgate 1994: 178).

17 Também em Nadali (2016, 2020a).

2014: 400). Novamente, tal expressão suscita o questionamento sobre se essas imagens remetem a traços idiossincráticos, ou se são “produtos de uma convenção ou de uma fórmula” (Gillmann 2014: 399) que pode variar com o tempo. Ancoradas na acepção da palavra *šalmu*, ambas as figuras são relativas a “atributos fisionômicos do poder” e a “sinais visíveis da realza” (Gillmann 2014: 401), sendo, então, uma concepção de imagem que exprime os traços que traduzem a natureza e a função de um sujeito. Portanto, a análise de Gillmann (2014) reforça essa concepção imagética pela sua “presença autêntica” e sua “dimensão autenticamente mágica” (Gillmann 2014: 405), concluindo que a imagem no horizonte semântico acadiano é a presença de uma existência, ambas se relacionando (Gillmann 2014: 408). Como afirma Bahrani (2008, 2014), o papel social da imagem é uma forma de existência, mas uma maneira de ser no mundo, não apenas um objeto passivo e imitativo. Sendo assim, há uma “equivalência ontológica” (Bahrani 2008, 2014) entre o real e o expresso imageticamente.

A correspondência entre o real e o imagético no caso dos relevos está na possibilidade de comunhão entre a ação vivenciada (o evento real) e uma ação representada (na narrativa visual), constituindo uma *performance* (Nadali 2012: 592). Essa noção apresenta a imagem como possuidora de um poder e de uma *performatividade*, especialmente dentro de seu contexto de prática, não significando somente um registro histórico e ideológico (Bahrani 2008, 2014; Fales 2009; Nadali 2012). Além da vinculação entre o evento real e a narrativa visual do relevo, sua expressividade no ambiente palaciano coliga o observador e o objeto observado, propriedade também implicada na noção de *šalmu*.

Nossa concepção de imagem como representação, como cópia de algo, que não é o algo, mas o algo representado, nos faz pensar no suporte no qual essa imagem aparece. A noção é de imagem como meio que permite a representação de algo; temos então aquilo que distinguimos entre representação e representado. Não é que sempre são feitas

considerações sobre o suporte, ou que sempre se pense diretamente no suporte (por exemplo, sempre lembramos e falamos da materialidade quando tratamos de uma imagem), mas se é imagem, é imagem de algo num suporte. A diferença com relação a nós talvez seja que na visão mesopotâmica a imagem seja algo, e não só imagem de algo; ela não representa, mas é uma existência daquilo que expressa.

Uma concepção de existência também está implicada e é alargada por essa concepção: conforme aponta Gillmann (2014), o ser, a existência, na Mesopotâmia é “potência de ser”, que pode ser manifestada em diversas formas (corpo, imagem, escrita, pronunciamento). Nesse sentido, a imagem mesopotâmica é considerada como presença, como modo de aparição particular, não uma presença em si de algo, mas uma presença de uma existência e de um ser. É a partir dessa noção que muito se tratou sobre a performance das imagens, que, no caso mesopotâmico, também estaria registrada no nível conceitual.

Então, os relevos seriam apenas decoração e registro, mas um ser, uma realidade que corresponde a outra realidade, uma realidade temporal da cena que aparece esculpida, de um tempo de vários momentos inseridos num espaço material, num mesmo suporte de placas de pedra. Os relevos não são só imagens de algo, mas são, de modo mais próximo aos nossos recursos conceituais, imagens quase (\approx) algo. Pensar os relevos dessa maneira não é enquadrá-los totalmente a esses sentidos, mas é preciso pensar nesse quadro em que a imagem pode estar relacionada com presença, com um poder relativo num dado local, bem como com um ambiente e uma cultura visual que não são os nossos. Dessa forma, ganham sentido as noções de duplicidade e de relação da imagem com as pessoas e com o espaço no qual se encontra (diminuindo ou ao menos alterando aquela noção de decoração e ornamento, sendo capaz de remeter, por exemplo, ao aspecto cerimonial e performático dos espaços palacianos).

Contudo especificamente sobre a imagem com aspectos corporais realçados, que nos dedicamos aqui, acreditamos que haja outras facetas do uso desses aspectos corporais para

além da concepção de imagem *šalmu*. Conforme a literatura mais recente, os aspectos musculares e o corpo como um todo, podem funcionar como representação, elementos evocadores de emoções e conteúdo representativo que desperta uma simulação incorporada.

O corpo como representação

Os traços musculares nos relevos palacianos destacam aspectos masculinos e guerreiros, implicando a força física que é vista por meio dos músculos realçados. Gansell (2016: 90) afirma que a musculatura é parte dos ideais masculinos¹⁹. Conforme Bahrani (2001: 125-127), os gestos masculinos representam a agressividade e o guerreiro²⁰. Como a autora lembra (2001: 88), o vigor é uma parte desejável do homem – sendo, então, destacado tanto pela figura masculina nos relevos, como na descrição dos reis nas inscrições reais. Corpo assírio, guerreiro, e o corpo do rei, também guerreiro, caçador, construtor e devoto são ideais. É nesse enquadramento que os corpos musculosos devem ser vistos. A musculatura é uma representação da força como valor guerreiro. Todos os outros corpos, nunca igualmente representados como os assírios – mesmo nas procissões – formam a caracterização do outro, do vencido e do dominado.

Bennett (2019) examina as características masculinas nas titulações dos reis assírios destacando, conforme nosso escopo, o lugar da força masculina, do heroísmo, da virilidade. A autora destaca (2019: 379), dentre as titulações dos reis assírios, a força associada ao masculino, com o epíteto “homem forte” (*zikaru dannu*)²¹,

19 Veja Bennett (2019) para os aspectos masculinos realçados nas inscrições reais assírias. Winter (1997: 370) lembra também da barba como atributo masculino, mas que foge ao nosso escopo nesse momento uma atenção a esse aspecto corporal.

20 Conforme também lembra Wagner-Durand (2017b).

21 Veja outros epítetos no próprio texto de Bennett (2019), assim como expressões lembradas por Winter (1996: 17).

e afirma que tal ideal se associa à figura do rei, não à realeza. Tal epíteto costuma preceder a descrição de feitos bélicos da parte do rei²². A autora também lembra (2019: 380) a associação do masculino com a violência²³.

Além disso, a autora destaca o realce dado nas inscrições a linhagem dinástica e que isso também pode estar associado à virilidade. “O rei assírio poderia, portanto, provar que ele também era viril e capaz de criar uma dinastia forte e estável por meio da procriação de um herdeiro exitoso – assim como seus ancestrais” (Bennett 2019: 383). As listas genealógicas seriam uma prova dessa ancestralidade viril. A título de comparação, essas menções não ocorrem na descrição de inimigos, o que é uma representação da incapacidade de outros soberanos em produzir uma dinastia forte²⁴. O reconhecimento da virilidade de outros também serve ideologicamente: o rei assírio é capaz de derrotar todos, inclusive inimigos difíceis²⁵.

Winter (1996: 11), analisando a estela de Naram-Sîn (soberano de Akkad, séc. XXIII A.E.C.) lembra da sexualidade, forma e substância como valores. “[...] sexualidade estava inextricavelmente ligada à potência, potência ao vigor masculino e este à autoridade e dominância, então governo”. Esses atributos estão relacionados a palavras acadianas: *banû* (boa forma), *damqu* (força/forte, auspicioso),

22 Veja nota 53 em Bennett (2019: 379) com bibliografia sobre o exercício ideal da masculinidade no campo de batalha.

23 Como consequência, tais associações aproximam a imagem do rei com a figura de Ninurta, como deus guerreiro (Bennett 2019: 380).

24 Com exceção de soberanos tidos como inimigos difíceis, que são mais trabalhados em detalhes – ainda que mormente pejorativos.

25 A qualificação de dificuldade pode ser considerada um topos nas inscrições reais. Além do inimigo difícil, Ponchia (2004) trata sobre a dificuldade em enfrentar diferentes ambientes nos relatos de campanhas nas inscrições reais. A dificuldade de obtenção de materiais também aparece nas seções de construção. Veja Winter (2003, 2008) também sobre o empenho de habilidades na produção de monumentos e o nosso manuscrito, que comenta tangencialmente esse aspecto.

baštu (vitalidade, vigor, uma qualidade visual e inscrita no corpo), *kuzbu* (apelo, charme sexual, abundância, deleite)(Winter 1996). O poder e a força do soberano não estão associados somente ao que a figura porta na imagem, mas ao próprio corpo (perfeito e apelativo) da imagem do soberano. Conforme Winter lembra, tais atributos não são considerados fruto de treinamento e criação, mas atributos divinamente concedidos (1996: 17). Em síntese,

[...] o que o rei bem podia desejar ser percebido em suas “características” ou “aparência” não era necessariamente sua própria fisionomia historicamente particular, mas aqueles aspectos de suas características/aparência que foram modeladas pelos deuses e que se assemelham (ou que podem ser atribuídas) aos deuses, como as características do rei que portam qualidades de governo ideal e divinamente sancionado, e não somente personalidade (Winter 1997: 373).

Bahrani (2001) se estendeu mais na relação entre corpo masculino e feminino na arte mesopotâmica, especialmente no que se refere à nudez. Sem perder de vista que a masculinidade é um produto cultural, “[e]ntretanto, masculinidade, especialmente em termos visuais, não é equivalente ao pênis. Ao contrário, a musculatura de partes específicas da anatomia foi enfatizada, ou certas atividades e posicionamentos dos corpos foram repetidamente favorecidos” (2001: 42). Como nota Cifarelli (1998: 212; 220), a maioria das representações é de corpos masculinos assírios, sempre numa posição dominante (1998: 213), o que se materializa pela postura rígida (1998: 214-215), ou é favorecido pela verticalidade corporal (Ranieri 2018a: 102, 104-106, 120, 173)²⁶. Cifarelli

26 Sendo assim, em termos de contraste as poucas ocorrências de mulheres, são em situação de subjugação: estrangeiras, prisioneiras, com gestual marcadamente feminino, como, por exemplo, a elevação dos membros superiores à cabeça em gesto de lamentação. No entanto, relembramos a presença de mulheres como funcionárias atuando em cenas cerimoniais e a emblemática cena de celebração da sala S1 do palácio norte de Ninive, onde há funcionárias e a rainha (BM 124920). Recentemente, Kertai (2021) propôs que a cena como um todo poderia fazer

(1998: 224) detalha a associação da figura do arco²⁷ com poder e vitória, na forma que é representada do lado assírio, e com derrota e falta de virilidade, no caso dos arcos baixados dos inimigos.

É uma dupla expressão do corpo: realça claramente atividade e passividade; nudez e exposição funcionam nos dois modos. Em nosso caso de interesse, realçam a atividade e a masculinidade. Como afirma Bahrani (2001: 127), “os relevos representam não somente o feminino como passividade, mas também a agressão masculina como normativa”. É válido lembrar, com a ajuda da presença das figuras femininas em cenas de batalhas nos relevos, que a vitória assíria é uma vitória masculina (Bahrani 2001: 130; Cifarelli 1998)

Assim, a nudez, o posicionamento corporal não vertical (Ranieri 2018a) e a decapitação são elementos que obviamente enfatizam a vitória da ação assíria, como também são elementos que subjugam a imagem do inimigo duplamente vencido (na realidade e na imagem). Aspectos musculares realçados também querem estimular e educar o atributo do guerreiro, ou seja, a capacidade necessária à guerra: a força física. Então, os sujeitos musculosos servem como representação, são modelos daquilo que se faz necessário à guerra e, conseqüentemente, ao império.

Por fim, é válido destacar que os relevos em contexto²⁸ de maneira geral atendem

parte de uma área do palácio utilizada mais pelas mulheres. Há também as cenas de exposição corporal comentadas por Cifarelli (1998: 221-223) e as comentadas mais compreensivamente por Bahrani (2001).

27 Veja nota 84 em Cifarelli (1998: 228), em que a autora traz bibliografia sobre relação entre arco e virilidade no Antigo Oriente Próximo. Sobre arcos, Russell (1998: 684) comenta que esse motivo é recente na arte mesopotâmica no séc. IX AEC. Veja também Wilkinson (1991) e Zutterman (2003), ambos retomam bibliografia pertinente. As várias formas em que os arcos são representados nos relevos (sendo carregados, descolados dos corpos, em puxada completa, empilhados, segurados verticalmente pelo rei durante libação ou encostado em seu trono) fogem do escopo deste manuscrito.

28 Para uma contextualização dos relevos palacianos, veja Ranieri (2018a, 2018b) e Nadali (2019c).

às necessidades da comunidade interna, servindo como elemento de autoconsumo. Nesse sentido, as imagens de vitória, guerra, construções favorecem a formação de uma identidade assíria: guerreira, palaciana, vitoriosa e abençoada pelos deuses. Dessa forma, a frase de Susan Sontag é representativa: “Para o militante, a identidade é tudo” (Sontag 2003: 14). O realce corporal também é consonante à ideologia real do período, devido seu aspecto ritual, que conjuga a comunidade interna, favorece a manutenção da memória e a destinação a um futuro desejado, inclusive criando ancestralidade²⁹.

Os relevos como evocadores de emoções

Pesquisas recentes têm sugerido o papel dos relevos palacianos como evocadores de emoções, seja pelo seu conteúdo representado, seja pela sua presença em determinados ambientes.

Wagner-Durand (2017a, 2017b) destaca a presença de “emblemas” nos relevos palacianos como pontos que podem afetar e evocar emoções. Ela os define (2017a: 565, 2017b: 88) como movimentos, gestos e posturas que possuem significado preciso e reconhecível por todos os membros da sociedade em questão e que expressam um sentimento ou algo relativo a uma emoção³⁰. Então, conceitualmente, a noção de emblema está ancorada nas formas e usos do corpo na imagem, que podem servir de modelo para expressar uma emoção. Por exemplo, o medo pode ser evocado por suas expressões faciais, ou por gestos e movimentos corporais (2017b: 83).

29 Veja também Bahrani (2008), Nadali (2016) e Ranieri (2021).

30 Wagner Durand (2017a: 569) pondera que os emblemas podem ser polissêmicos e entendidos diferentemente em contextos variados. A ressalva da autora é importante para o caso dos relevos, pois, como os palácios foram ocupados por reis sucessivos ao longo de séculos (pelo menos dois), o significado de emblemas nos relevos poderia ser entendido de modo diverso. A autora também lembra a variação de estilos ao longo do desenvolvimento da escultura em relevo nas placas das paredes dos palácios assírios, potencialmente criando emblemas – ou ainda retomando alguns originais.

Emoções podem ser também evocadas pela cena como um todo, como situações de rituais e banquetes (2017b: 85). Por sua vez, as expressões de emoções pelos gestos corporais, especialmente no caso dos relevos, podem ser uma forma de representar o poder (2017b: 90). Wagner-Durand (2017a, 2017b) retoma Bahrani (2001) que trata sobre a diferença de representação de homens e mulheres para destacar que o aspecto emocional evocado pode ajudar tanto para realçar a narratividade, como para destacar a soberania assíria guerreira. Além disso, segundo Kipfer (2017), “representações oficiais dos reis não mostram nenhuma emoção, mas servem para provocar emoções no observador” (Kipfer 2017: 13).

Apesar do realce interessante sobre o aspecto emocional das imagens, Wagner-Durand (2017a, 2017b) apenas menciona genericamente uma ou outra emoção despertada. Já Portuese (2019) tem destacado a programação da sala do trono do palácio noroeste de Kalhu, que comporta uma evolução emocional: da tensão com a presença de motivos bélicos ao entrar pela sala à calmaria e cerimônia em direção ao trono do rei (Fig. 5).

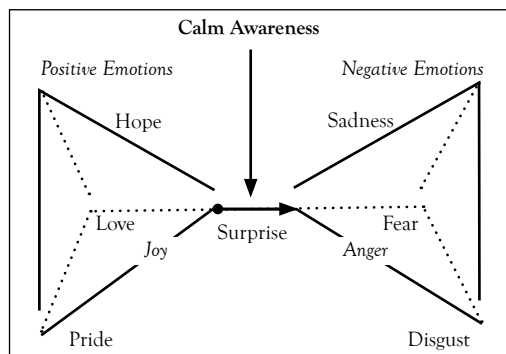


Fig. 5. Modelo tetraédrico de emoções (bipolares).
Fonte: Portuese (2019: 86, fig. 2.22).

Tal leitura parte das contribuições de estudos psicológicos que apontam para o impacto emocional e afetivo no contato com a arquitetura³¹. No caso dos relevos e monumentos assírios, estamos falando de uma

31 Veja nota 32.

sensibilidade à grandeza, que pode despertar tanto admiração, como medo. Portuese (2019: 68) fala sobre a opressão e intimidação da fachada da sala do trono, com seus relevos monumentais, para aqueles que adentrassem ao palácio. Nas palavras do autor,

Mesmo se a grandeza e vastidão física da sala possam ser consideradas como a causa primária de deslumbre, certas características imateriais podem ser também consideradas “grandes” e “vastas”, como a personalidade do rei assírio e suas conquistas físicas extraordinárias, ou a habilidade extraordinária escultural e arquitetônica empregada da sala – por exemplo, o uso de materiais que são notadamente difíceis de coletar ou que são muito laboriosos de trabalhar e processar (Portuese 2019: 68).

O autor também destaca (2019: 69) o potencial de geração de um vínculo horizontal entre aqueles que pudessem experimentar espaços e locais tamanhos, algo que já havia sido argumentado por Bachelot (1991), especialmente sobre os relevos palacianos. Tal relação horizontal também incentivaria a identidade, seja entre aqueles da comunidade interna palaciana, seja entre aqueles outros representados, como soldados e os próprios tributários, que adentrariam a sala do trono devido a missões diplomáticas.

Ambas leituras e interpretações são inovadoras e avançam na investigação de temas a partir de novas questões que se põem aos relevos. Nos termos de Nadali (2019a: 66), avança-se ao invés de perguntar o que os relevos representam, questionar como e onde representam. Contudo, há algumas limitações nas abordagens que certamente serão enfrentadas com a continuidade das investigações. Primeiramente, a abordagem das emoções manifestadas via relevos ainda depende de maior sistematização, tendo em vista o considerável aparato teórico-metodológico sobre emoções nas artes visuais tratado por Wagner-Durand (2017b). Oportunamente, isso pode se aliar com as contribuições das neurociências,

sobretudo a partir da noção de simulação incorporada (veja próximo subtópico). A própria Wagner-Durand (2017a) traçou paralelos entre as imagens dos relevos e as fontes escritas, uma prática que deve continuar mais abrangentemente.

Em segundo lugar, as considerações de Portuese (2019) são muito bem-vindas e se sustentam a partir das contribuições originais de Winter (1981), que foram um ponto de virada importante para o estudo dos relevos palacianos assírios. Entender o ambiente em que determinado conjunto ou programa de escultura se encontra possibilita novos questionamentos e interpretações, sobretudo englobando as funções e usos potenciais dos espaços palacianos.

Nos parece que, em muitos casos, a pesquisa sobre as emoções e a sensorialidade busca espaços de manifestação ampla e excessiva de fontes/objetos de informação sensorial e emocional, ou de ambientes que podem ser considerados totalmente preenchidos por estímulos e que envolvam mais público, ou de uma maior audiência experimental de um ambiente multissensorial estimulado. Esse é o caso das análises da sala do trono (p.ex. de Portuese 2019), como ambiente, por excelência, de manifestação de mensagens sensoriais e emocionais. Uma atenção à manifestação de sentidos corporais e emoções pode dar a impressão de amplitude, da necessidade de serem experimentados por várias pessoas, de serem evidentes, mas os sentidos e emoções podem ser concentrados e manifestados entre poucos. Por isso, é válido não perder de vista a existência de espaços menores, potencialmente para a realização de rituais e com usos cerimoniais, como locais de concentração de estimulação sensorial e emocional, mesmo que para grupos menores.

É interessante notar o efeito expansivo da atenção investigativa aos sentidos corporais e às emoções: quando se sensibiliza e se instrumentaliza que a temática e as fontes podem ser exploradas por esses interesses, a sensorialidade e as emoções entram no campo de atenção do pesquisador e tomam completamente o “espaço”, como uma expansão

sensorial e emocional no contexto documental (especialmente se arquitetônico e de cultura material). Esse é um risco da abertura à sensorialidade e às emoções: tudo se expande sensorial e emocionalmente, há sentidos e emoções por todos os lados. No entanto, é válido lembrar que todos os espaços são sensoriais – e muitos deles emocionais, mesmo que não de forma recorrente, como é o caso de espaços de memória –, pela capacidade de serem percebidos pelos corpos humanos que os ocupam, perpassam, interagem, interferem e dão sentido. Dessa forma, um princípio é considerar a possibilidade de abordar, por meio das fontes, um dos efeitos sensoriais e emocionais que esses espaços promovem e, eventualmente, são preparados intencionalmente para tal. Dessa forma, espaços maiores tendem a não ser mais emotivos, “sensorializados” ou mais multissensoriais que espaços menores. Com as fontes e o encaminhamento adequado, é possível abordar os sentidos e emoções e suas razões de existência perceptiva e intencional em diferentes ambientes.

Como mencionado anteriormente, tais noções não são uma novidade nos estudos sobre a história dos palácios e dos relevos assírios: por exemplo, uma das primeiras reconstruções e considerações sobre um programa decorativo orientado intencionalmente e que considere a posição das imagens em relação à posição de sujeitos pelo espaço palaciano, proposta por Winter (1981), foi justamente ponderada por Bachelot (1991) em termos de uma leitura que conta com uma psicologia das culturas de massa para a consideração dos relevos assírios³². Além disso, recentemente, as investidas pela análise dos efeitos sensoriais e afetivos, compartilhada pela arqueologia sensorial e cognitiva, também baseia-se em achados cognitivos de uma psicologia das massas, as quais, apesar de válidas em termos da fisiologia humana, perdem de vista uma consideração da experiência histórica

32 Por exemplo, Portuese (2019: 67-69) propõe uma abordagem teórico-metodológica da psicologia (chamada *sensory exploitation theory*) para estudar o espaço monumental, especialmente da sala do trono do palácio noroeste de Kalhu.

dos sujeitos antigos. Essa é a tônica que destaca o impacto perceptivo e, consequentemente afetivo, dos monumentos arquiteturais antigos, como é o caso de palácios de templos, pelo seu tamanho excepcional³³.

De algum modo, as noções de ideologia e propaganda que marcaram e marcam a historiografia dos relevos assírios³⁴ também impactam nessa consideração de “lugares grandes” como os promotores por excelência de estimulação sensorial e afetiva, ou, no limite, como as “únicas fontes possíveis”. Ou seja, parece que ideologia e propaganda, como meios de engrandecimento de mensagens e discursos, ainda influenciam de algum modo a maneira que são estudados os espaços palacianos assírios.

Sentir com a imagem: a proposta das neurociências para a apreciação visual de objetos de arte

Os relevos assírios já foram entendidos e realçados em seus aspectos representativos e afetivos. Os aspectos musculares não são somente representativos da força guerreira, mas da guerra em si; os músculos, que compõem um elemento iconográfico conhecido no Antigo Oriente Próximo, são as engrenagens da guerra e do guerreiro e, sobretudo, da vitória. Força não é um atributo reduzível ao físico, a uma capacidade corporal, mas a um atributo dado pelos deuses, juntamente com as armas e o poder de governar.

Até aqui as perspectivas das pesquisas revisadas destacam, numa vertente comunicacional e representacional, a musculatura como símbolo de força. Há ainda uma vertente científica, baseada na teoria da simulação incorporada, ou incorporação (*embodiment*), e na descoberta dos neurônios-espelho. Existe o aspecto sensorial do apelo

33 Tais considerações foram recentemente problematizadas por Buccellati *et al.* (2019), em volume intitulado evocativamente *Size Matters* (“O tamanho importa”).

34 O referencial já é longo e remeto aqui nossas obras (Ranieri 2018a: esp. 35-48 e nota 27, 2018b), com a bibliografia principal levantada, e os argumentos recentes de Nadali (2017, 2019b, 2019c).

aos corpos que combatem: quer-se mostrar sensorialmente a força. A hipertrofia muscular, ou apenas o realce e visibilidade do membro, objetiva o impacto visual.

Conforme Freedberg e Gallese (2007: 198), a simulação incorporada é a “capacidade de pré-racionalmente fazer sentido de ações, emoções e sensações de outros [...] nós ativamos nossas próprias representações internas de estados corporais que estão associados com esses estímulos sociais”. Essa capacidade está vinculada a um grupo de neurônios, chamados neurônios-espelho, que se relacionam a esse processo de espelhamento, de ativação de partes cerebrais específicas (ou seja, pré-racionalmente) no momento da exposição a um estímulo social, por exemplo, a visão de um movimento corporal. Essa ativação ocorre sobretudo quando se tem contato com uma ação orientada por um objetivo; a região cerebral responsável pela ação motora é ativada quando se é exposto à mesma ação (2007: 200), ou ao ambiente virtual em que ela ocorre. Ou seja, é uma habilidade de reconhecimento dos objetivos de uma ação quando se observam outros (Gallese & Guerra 2020: 204). Essa ativação também ocorre quando se tem contato com imagens estáticas de uma dada ação (Freedberg & Gallese 2007: 200). Outrossim, o mecanismo de espelhamento (ou ainda ressonância corporal) funciona, num ambiente intersubjetivo, para emoções e sensações (Gallese 2014). Desse modo, “o chamado sistema de neurônios-espelho [*mirror neuron system*, MNS] responde quando humanos observam ações realizadas por membros de sua própria espécie. Essa atividade é entendida como uma representação motora interna de um padrão de movimento observado” (Engel *et al.* 2008: 368).

Alguns campos do conhecimento científico têm se dedicado a investigar o papel da simulação incorporada (ou ainda incorporação) no processamento mental, como a neurociência, psicologia, computação e robótica etc. (Lux *et al.* 2021). Para além de ser um modelo teórico, a incorporação tem sido tratada como um conjunto de teorias com base empírica; em seu bojo, a constituição do conhecimento como um todo tem sido revisada, no sentido de não ser

restrita a um processo abstrato/conceitual, mas as representações conceituais, por sua vez, são fundamentadas em processos de incorporação, ancorados na motricidade e no sensorial (Pezzulo *et al.* 2011). Além disso, como comentado, o processamento de informações das relações sociais possui como patamar a incorporação, tanto quando uma pessoa interage no real com outra pessoa ou objeto como quando os representa mentalmente (Niedenthal *et al.* 2005).

Também baseada em Freedberg e Gallese (2007), McFerrin (2022) destaca o papel dos neurônios-espelho em sua análise dos relevos das escadarias de Apadana e do Palácio Central do Império Aquemênida. Conforme a autora,

Se estamos aptos a entender as ações motoras de outros, e se podemos compreender nossa capacidade de participar, similarmente, nessas ações, tendo feito ou não tais ações, nossa capacidade de compreensão e aprendizado está possivelmente enraizada nas atividades dos neurônios-espelho, que se ativam não somente quando realizamos movimentos, mas quando observamos outros os fazendo [...] (McFerrin 2022: 196).

Uma das ideias de McFerrin (2022: 197) é que a disposição corporal nos relevos (no caso da autora, dos relevos de Apadana, do Império Aquemênida) instrui o visitante, pelo processo de simulação incorporada e consequente espelhamento dos movimentos do corpo, a como se comportar num ambiente cerimonial como o palácio. Ou seja, ter contato com os relevos, sobretudo sujeitos de fora da corte palaciana, gera um tipo de “entendimento empático”³⁵ (2022: 197), que estimula o aprendizado e tem a ver com o tipo de “pedagogia” num contexto no qual a presença dos relevos colabora. Há uma “reciprocidade”

35 A noção de empatia na relação perceptiva entre um sujeito que observa e objetos imagéticos (e, portanto, visuais e plásticos) é bastante debatida, sobretudo teoricamente. Para uma primeira abordagem conceitual do termo, sugerimos Koss (2006), Freedberg e Gallese (2007), Nowak (2011) e Ranieri e Barreira (2012). Veja também Arrington (2018) com um estudo de caso focalizado na arte funerária grega.

entre o movimento observado e a ação (esperada) a ser realizada no espaço palaciano; como McFerrin afirma, há uma conversão da “observação em ação” (2022: 199)³⁶.

Acreditamos que as figuras com músculos realçados no palácio de Assurnasirpal tenham sido usadas, para além de seu significado representacional exposto acima, para impactar corporalmente quem as visse. Não é possível saber se os artifices assírios trabalhavam com tal meta em vista (obviamente não mobilizando a simulação incorporada como conceito científico), mas é possível que fizessem uso do corpo para afetar corporalmente. As imagens dos músculos seriam semelhantes ao impacto esperado das cenas de brutalidade³⁷ nos relevos (Bagg 2016; Nadali 2020b; Ranieri 2021): o uso da figura corporal visa uma ressonância corporal. Nesse caso, o corpo representado deve ser considerado na sua materialidade e, sendo um objeto material, pode suscitar e evocar sentidos e a percepção de volume e tamanho realçado, da mesma forma que monumentos, descritos e observados na realidade³⁸.

Essa perspectiva permeia um campo de Estudos Visuais (no qual David Freedberg é referência), mas Davide Nadali foi o primeiro (até onde sabemos) a trazer, ao menos teoricamente, tal perspectiva para pensar a arte e a arquitetura

36 O que estimula o aprendizado e, obviamente, vai além da noção de propaganda comumente atribuída à função dos relevos no espaço palaciano (Ranieri 2021). Cf. McFerrin (2022), o espaço convida o transeunte a participar do ambiente – e, consequentemente, da experiência imperial. Indo além das considerações sobre a simulação incorporada, e da ressonância corporal, McFerrin avança para considerações sobre a propriocepção (2022: 200-202; 207), capacidade corporal relevante para sua análise do engajamento sensorial nos relevos de Apadana, algo que podemos explorar num outro artigo, mas que já tratamos, de maneira preliminar e sem essa terminologia em Ranieri (2018a).

37 É válido lembrar que muitas cenas de guerra, batalhas e violência talvez tivessem outro valor em contexto não propagandístico, tendo em vista que muitas estão colocadas em salas no interior dos palácios, o que dificultaria suas condições de visibilidade (veja Bagg 2016).

38 Aqui, a perspectiva de Portuese (2019) e das contribuições organizadas por Buccellati et al. (2019) fazem mais sentido.

mesopotâmicas³⁹. Acreditamos, conforme apresentado na linha de Freedberg e Gallese (2007: 197), que haja uma sensação de ativação muscular ao ver os músculos representados numa imagem dos relevos assírios.

Considerações finais: mais que *šalmu*, corpo

O caso dos relevos palacianos do período de Assurnasirpal II com o realce de aspectos musculares é representativo tanto da noção de imagem mesopotâmica (*šalmu*), como do modo que elementos iconográficos extrapolam a função das imagens como mensagens visuais – ícones e símbolos que representam a força, a dimensão guerreira e masculina – passando ao potencial de afetar corporalmente os observadores pelo próprio elemento iconográfico. Argumentamos que esse é um aspecto sensorial relevante de ser considerado quando se trata dessas imagens.

O programa sensório-motor (conforme noção da teoria da simulação incorporada) dos relevos está calcado num tipo de atividade, de ação de combate, em todas as suas etapas: partida, combate em si e finalização. As figuras destacam uma ação, não só garantida pela cena como um todo e pelo gestual corporal, mas também pela forma corporal em si. Além disso, a forma corporal, que em nosso caso é o realce muscular, também porta sentidos e afetos associados ao combate, como a força física e a ação guerreira.

Os corpos nus nas imagens de Assurnasirpal II oferecem uma oportunidade excepcional de entender o corpo: como corpos nus e em ação aparecem pouco nas imagens, aparecerem dessa forma – com musculatura realçada – nos faz entrever os aspectos e valores associados à atuação masculina e guerreira. São corpos perfeitos em atuação. Contudo, acreditamos que além de evocarem esses aspectos aos observadores, o próprio fato de serem músculos realçados possuem um apelo visual e uma ressonância corporal particular.

39 Veja também Nadali (2015). Mais recentemente, McFerrin (2022) abarcou a noção para analisar os aspectos sensoriais implicados nos relevos de Apadana.

RANIERI, L.P. Musculature, Power, and the Senses in Assurnasirpal II's Palace Reliefs (IX BCE). *R. Museu Arq. Etn.* 42: 13-30, 2024

Abstract: This study examines the representation of muscular figures in the parietal reliefs of Ashurnasirpal II's (883-859 BCE) palace in the light of recent research on the subject. We argue that the muscular traits tend to enhance the masculine and warrior aspects of the figures as a representation and extrapolate visuality to sensorially affect observers. Thus, the muscles work as representation, but the formal attribute of the message affects beyond the visual, or, using a neuroscience perspective, it configures a bodily resonance of an embodied simulation.

Keywords: Assyria; First millennium BCE; Palace reliefs; Body.

Referências bibliográficas

- The Assyrian dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago.* 1956-2010. The Oriental Institute. University of Chicago, Illinois. 21 volumes. Disponível em: <https://isac.uchicago.edu/research/publications/chicago-assyrian-dictionary>. Acesso em: 28/20/2024.
- Arrington, N.T. 2018. Touch and Remembrance in Greek Funerary Art. *The Art Bulletin* 100/3: 7-27.
- Bachelot, L. 1991. La fonction politique des reliefs néo-assyriens. In: Charpin, D.; Joannès, F. (Orgs.). *Marchands, diplomates et empereurs: Études sur la civilisation mésopotamienne offerts à Paul Garelli.* Éditions Recherche sur le Civilisations, Paris, 109-128.
- Bagg, A.M. 2016. Where is the public? A new look at the brutality scenes in Neo-Assyrian royal inscriptions and art. In: Battini, L. (Org.). *Making Pictures of War. Realia et Imaginaria in the Iconology of the Ancient Near East.* Archeopress, Oxford, 57-82.
- Bahrani, Z. 2001. *Women of Babylon: Gender and representation in Mesopotamia.* Routledge, London.
- Bahrani, Z. 2008. *Rituals of War: The Body and Violence in Mesopotamia.* Zone Books, New York.
- Bahrani, Z. 2014. *The infinite image: Art, time and the aesthetic dimension in antiquity.* Reaktion Books, London.
- Barnett, R.D. 1976. *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.).* British Museum, London.
- Barnett, R.D.; Bleibtreu, E.; Turner, G. 1998. *Sculptures from the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh.* British Museum, London.
- Barnett, R.D.; Falkner, M. 1962. *The sculptures of Aššur-nasir-apli II, 883-859 B.C. Tiglath-pileser III, 745-727 B.C. [and] Esarhaddon, 681-669 B.C., from the central and south-west palaces at Nimrud.* Trustees of the British Museum, London.
- Bennett, E. 2019. "I am a man": Masculinities in the Titulary of the Neo-Assyrian Kings in the Royal Inscriptions. *KASKAL – Rivista di storia, ambienti e culture del Vicino Oriente Antico*, 16: 373-392.
- Buccellati, F. et al. (Eds.). 2019. *Size Matters – Understanding Monumentality Across Ancient Civilizations.* Transcript Verlag, Bielefeld.
- Cassin, E. 1968. *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne.* Mouton, Paris.

- Cifarelli, M. 1998. Gesture and Alterity in the Art of Ashurnasirpal II of Assyria. *The Art Bulletin* 80/2: 210-228.
- Czichon, R.M. 1992. *Die Gestaltungsprinzipien der neuassyrischen Flachbildkunst und ihre Entwicklung vom 9. zum 7. Jahrhundert v. Chr.* Profil-Verlag; München, Wien.
- Engel, A. et al. 2008. How moving objects become animated: the human mirror neuron system assimilates non-biological movement patterns. *Social Neuroscience* 3/3-4: 368-387.
- Fales, F.M. 2009. Art, Performativity, Mimesis, Narrative, Ideology, and Audience: Reflections on Assyrian Palace Reliefs in the light of recent studies. *KASKAL – Rivista di storia, ambienti e culture del Vicino Oriente Antico* 6: 237-295.
- Freedberg, D.; Gallese, V. 2007. Motion, emotion and empathy in esthetic experience. *Trends in Cognitive Science* 11/5: 197-203.
- Gallese, V. 2014. Bodily selves in relation: embodied simulation as second-person perspective on intersubjectivity. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences* 369/1644: 1-10.
- Gallese, V.; Guerra, M. 2020. *The Empathic Screen: Cinema and Neuroscience.* Oxford University Press, Oxford.
- Gansell, A.R. 2016. Prioritized Presence: Rulers' Images in the Neo-Assyrian Palace as Devices of Elite Ideological Memory. In: Nadali, D. (Org.). *Envisioning the Past Through Memories: How Memory Shaped Ancient Near Eastern Societies.* Bloomsbury, London, 85-100.
- Gillmann, N. 2014. Quelques réflexions sur le statut ontologique des images à la lumière du cas assyrien. *Journal Asiatique* 302/2: 391-409.
- Kertai, D. 2021. The Banquet Scene: An Assyrian Queen Holding Court. *Anais do 67º Rencontre Assyriologique Internationale*, 2021, Turin.
- Kipfer, S. 2017. Visualizing Emotions in the Ancient Near East: An Introduction. In: Kipfer, S. (Ed.). *Visualizing Emotions in the Ancient Near East.* Academic Press, Fribourg; Vandenhoeck Ruprecht, Göttingen, 1-23.
- Koss, J. 2006. On the limits of empathy. *The Art Bulletin* 88: 139-157.
- Lux, V. et al. 2021. A Developmental Framework for Embodiment Research: The Next Step Toward Integrating Concepts and Methods. *Frontiers in Systems Neuroscience* 15: 672740. Disponível em: <https://doi.org/10.3389/fnsys.2021.672740>. Acesso em: 24/10/2024.
- McFerrin, N. 2022. A sense of scale: proprioception, embodied subjectivities, and the space of kinship at Persepolis. Neumann, K.; Thomason, A. (Orgs.). *The Routledge Handbook of the Senses in the Ancient Near East.* Routledge, London, 189-209.
- Meuszyński, J. 1981. *Die Rekonstruktion der Reliefdarstellungen und ihrer Anordnung im Nordwestpalast von Kalhu (Nimrud): Räume: B, C, D, E, F, G, H, L, N, P.* (Baghdader forschungen 2). Philipp von Zabern, Mainz.
- Nadali, D. 2012. Interpretations and Translations, Performativity and Embodied Simulation. Reflections on Assyrian Images. In: Lanfranchi, G.B. et al. *Leggo!: Studies presented to Frederick Mario Fales on the occasion of his 65th birthday.* Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 583-595.
- Nadali, D. 2015. The (Dis)Embodiment of Architecture: Reflections on the Mirroring Effects of Virtual Reality. In: Micale, M.G.; Nadali, D. (Orgs.). *How Do We Want the Past to Be? On Methods and Instruments of Visualizing Ancient Reality.* Gorgias, Piscataway, 89-105.
- Nadali, D. 2016. Community and Individuals: How Memory Affects Public and Private Life in the Ancient Near East. In: Nadali, D. (Org.). *Envisioning the Past Through Memories. How Memory Shaped Ancient Near Eastern Societies.* Bloomsbury, London, 37-52.

- Nadali, D. 2017. Warfare of History. How Warfare Shapes Ancient Mesopotamian Societies. In: Antela Bernárdez, B.; Vidal Palomino, J.; Sierra Martín, C. (Orgs.). *Memoria del conflicto en la Antigüedad*. Libros Pórtico, Zaragoza, 1-17.
- Nadali, D. 2019a. The Power of Narrative Pictures in Ancient Mesopotamia. In: Wagner-Durand, E.; Fath, B.; Heinemann, A. *Image – Narration – Context: Visual Narration in Cultures and Societies of the Old World*. Propylaeum, Heidelberg, 63-80.
- Nadali, D. 2019b. Images of Assyrian Sieges: What They Show, What We Know, What Can We Say. In: Armstrong, J.; Trundle, M. (Orgs.). *Brill's Companion to Sieges in the Ancient Mediterranean*. Brill, Leiden, 53-68.
- Nadali, D. 2019c. Bas-reliefs as a source for Neo-Assyrian history. In: Lanfranchi, G.B.; Mattila, R.; Rollinger, R. (Orgs.). *Writing Neo-Assyrian History: Sources, Problems, and Approaches*. Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, 329-339.
- Nadali, D. (2020a). How Ancient and Modern Memory Shapes the Past. A Canon of Assyrian Memory. In: Gansell, A.R.; Shafer, A. (Orgs.). *Testing the Canon of Ancient Near Eastern Art and Archaeology*. Oxford University Press, Oxford, 217-231.
- Nadali, D. 2020b. Representations of Violence in Ancient Mesopotamia and Syria. In: Fagan, G. G. et al. (Orgs.). *The Cambridge World History of Violence: The Prehistoric and Ancient Worlds*. Cambridge University Press, Cambridge, Vol. 1, 629-653.
- Niedenthal, P.M. et al. 2005. Embodiment in attitudes, social perception, and emotion. *Personality and Social Psychology Review* 9/3: 184-211.
- Nowak, M. 2011. The Complicated History of Einfühlung. *Argument* 1/2: 301-326.
- Pezzulo, G. et al. 2011. The mechanics of embodiment: a dialog on embodiment and computational modeling. *Frontiers in Psychology* 2: 1-21.
- Ponchia, S. 2004. Mountain Routes in Assyrian Royal Inscriptions (Part I). *KASKAL – Rivista di storia, ambienti e culture del Vicino Oriente Antico* 1: 139-177.
- Pongratz-Leisten, B.; Sonik, K. (2015). Between Cognition and Culture: Theorizing the Materiality of Divine Agency in Cross-Cultural Perspective. In: Pongratz-Leisten, B.; Sonik, K. (Orgs.). *The materiality of divine agency*. De Gruyter, Berlin, 3-69.
- Portuese, L. 2019. The Throne Room of Aššurnasirpal II: A Multisensory Experience. In: Rendu Loisel, A.-C.; Hawthorn, A. (Orgs.). *Distant impressions. The senses in the Ancient Near East*. Eisenbrauns, Pennsylvania, 63-92.
- Postgate, J.N. (1994). Text and figure in ancient Mesopotamia: Match and mismatch. In: Renfrew, C.; Zubrow, E.B.W. (Orgs.). *The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archaeology*. Cambridge University Press, Cambridge, 176-184.
- Ranieri, L.P. 2018a. *Concepções de corpo na Assíria do primeiro milênio AEC: entre materialidade e textualidade*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Ranieri, L.P. 2018b. Os relevos palacianos assírios em contexto. *Revista Tempos Históricos* 22/2: 370-401.
- Ranieri, L.P. 2021. Memória e cerimônia nos palácios assírios (I milênio A.E.C.): um estudo de uma sala do palácio sudoeste de Nínive. *Revista Caminhando* 26:1-25.
- Ranieri, L.P. 2022. “Fazer resplandecer sua grande divindade”: notas preliminares sobre as nuances de um verbo acadiano. *Classica* 35: 1-21.
- Ranieri, L.P.; Barreira, C.R.A. 2012. A empatia como vivência. *Memorandum* 23: 12-31.
- Russell, J.M. 1998. The program of the palace of Assurnasirpal II: issues in the research and presentation of Assyrian art. *American Journal of Archaeology* 102/4: 689-696.

- Sontag, S. 2003. *Diante da dor dos outros*. Companhia das Letras, São Paulo.
- Wagner-Durand, E. 2017a. Visualizing and Evoking the Emotion Fear in and through Neo-Assyrian Orthostat Reliefs. In: Horejs, B. et al. (Eds.). *Proceedings of the 10th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, Vol. I, 563-576.
- Wagner-Durand, E. 2017b. Visualization of Emotions – Potentials and Obstacles. A Response to Dominik Bonataz. In: Kipfer, S. (Ed.). *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*. Academic Press, Vandenhoeck Ruprecht, Fribourg, Göttingen, 75-93.
- Wilkinson, R.H. 1991. The Representation of the Bow in the Art of Egypt and the Ancient Near East. *Journal of the Ancient Near Eastern Society* 20: 83-99.
- Winter, I.J. 1981. Royal Rhetoric and the Development of Historical Narrative in Neo Assyrian Reliefs. *Studies in visual communication* 7: 2-38.
- Winter, I.J. 1989. The body of the able ruler: toward an understanding of the statues of Gudea. In: Behrens, H.; Loding, D.; Roth, M.T. (Orgs.). *Dumu-É-dub-ba-a: studies in honor of A. W. Sjöberg*. The University Museum, Philadelphia, 573-583.
- Winter, I.J. 1996. Sex, Rhetoric and the Public Monument: The Alluring Body of the Male Ruler in Mesopotamia. In: Kampen, N.B.; Bergmann, B. (Orgs.). *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*. Cambridge University Press, Cambridge; New York, 11-26.
- Winter, I.J. 1997. Art in Empire: The Royal Image and the Visual Dimensions of Assyrian Ideology. In: Parpola, S.; Whiting, R.M. (Orgs.). *Assyria 1995. Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project*. Helsinki, September 7-11, 1995. Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, 359-381.
- Winter, I.J. 2003. 'Surpassing Work': Mastery of Materials and the Value of Skilled Production in Ancient Sumer. In: Potts, T.; Roaf, M.; Stein, D. (Eds.). *Culture through Objects: Ancient Near Eastern Studies in Honor of P.R.S. Moorey*. Griffith Institute, Oxford, 403-421.
- Winter, I.J. 2008. Sennacherib's Expert Knowledge: Skill and Mastery as Components of Royal Display. In: Biggs, R.D.; Myers, J.; Roth, M.T. (Orgs.). *Proceedings of the 51st Rencontre Assyriologique Internationale Held at the Oriental Institute of the University of Chicago, July 18-22, 2005*. The University of Chicago Press, Chicago, 333-338.
- Zutterman, C. 2003. The Bow in the Ancient Near East: A re-evaluation of archery from the late 2nd millennium to the end of the Achaemenid period. *Iranica Antiqua* 38: 119-165.