



RITUALS OF WAR: THE BODY AND VIOLENCE IN MESOPOTAMIA

Elias Pinheiro

Universidade Nova de Lisboa, Portugal

RESUMO

A obra *Rituals of War: The Body and Violence in Mesopotamia* (2008), publicada pela *Zone Books* (Nova Iorque), é da autoria de Zainab Bahrani. Trata questões relacionadas com a representação do corpo e da violência na arte representativa mesopotâmica. Zainab Bahrani é *Edith Porada Professor of Ancient Near Eastern Art History and Archaeology* na Universidade de Columbia (EUA).

A obra, composta por oito capítulos, aborda vários temas, embora todos submetidos ao mesmo tema central. Cada um dos capítulos pode ser entendido como um pequeno artigo individual, no sentido em não existe uma clara sequência entre eles. Contudo, acaba por utilizar ideias, conceitos e axiomas definidos em artigos anteriores (e, por vezes, posteriores), o que os torna interdependentes a vários níveis. Esta dupla natureza dos capítulos acaba por justificar a unidade da obra, embora torne uma primeira leitura linear extremamente complexa. A obra inicia-se com uma pequena introdução, na qual a autora elucida o propósito da obra e estabelece alguns pontos de partida conceptuais para a subsequente leitura.

O primeiro capítulo, intitulado *The King's Head*, consiste numa análise, quer formal, quer interpretativa, do baixo-relevo neo-assírio de Til-Tuba. Presente no Palácio Norte de Ashurbanipal, em Nínive, o referido baixo-relevo representa a sétima campanha de Ashurbanipal, a segunda contra o Elam, e cujo foco se encontra na cabeça decepada do rei Teumman.

Após uma detalhada descrição do baixo-relevo, assim como das características formais que lhe conferem um carácter narrativo, embora não

KUBABA 1, 2010

ISSN: 1647-7642

<http://www.fcsh.unl.pt/kubaba>

linear, Bahrani procede à sua análise, abordando a centralidade atribuída ao acto de decapitação do rei elamita e da sua subsequente cabeça decepada. De forma a justificar a importância da decapitação no baixo-relevo, Bahrani recorre não só a uma análise formal das cenas representadas, mas também a uma comparação com fontes literárias neo-assírias e clássicas.

Através da comparação com várias inscrições assírias, Bahrani conclui que a centralidade atribuída à decapitação de Teumman nas representações visuais é algo mais do que um elemento formal, uma vez que também se encontra presente nos textos. Considerando uma lista de «sinais» (no original: *omens*) que prenunciavam a derrota do Elam através de manifestações psicossomáticas no corpo de Teumman, Bahrani conclui uma ligação entre o destino físico do rei, e o destino do seu reino. Dessa forma, a cabeça decepada de Teumman representa também uma decapitação simbólica do reino de Elam e um reforço da vitória assíria, o que explica a importância que lhe é atribuída. De acordo com a mesma lógica, e atribuindo os *sinais* aos deuses, a cabeça decepada é uma prova demonstrativa do favor divino na vitória de Ashurbanipal, fazendo assim a ponte com a ideologia real assíria.

De forma a realçar o carácter de *destino* atribuído à cabeça de Teumman, Bahrani compara-a com a cabeça de Crasso em Plutarco, sugerindo assim o desenrolar do destino de Teumman como uma tragédia, comparação algo forçada, uma vez que ao relevo de Til-Tuba está subjacente uma lógica de poder, enquanto a narrativa de Plutarco obedece a uma lógica moralista. Trata-se de produtos de diferentes arcos civilizacionais e, como tal, incomparáveis entre si, apesar de eventuais semelhanças formais.

O segundo capítulo da obra aborda a questão da semiótica mesopotâmica. Expõe o modelo de interpretação da arte representativa partilhado pelos povos da Mesopotâmia, relacionando-o com a sua visão global da realidade. Da mesma forma que a realidade se encontra repleta de sinais que prenunciam e indicam determinados eventos, também a representação (seja ela artística, escrita, etc.) se encaixa nesta lógica. Como corolário, a autora conclui que não existiria uma clara distinção entre realidade e representação, pelo que uma poderia influenciar a outra, de forma sobrenatural ou mágica, embora Bahrani realce que, numa lógica mesopotâmica, não exista uma clara distinção entre os dois. É de acordo

com este modelo que a autora aborda todas as representações mencionadas na obra.

Apesar de intitulado *Babylonian Semiotics*, e de este ser realmente o ponto de partida, é possível, ao longo de todo o texto, antever o próprio modelo interpretativo da autora, pelo que, em última análise, este capítulo se trata de uma exposição teórica cujo objectivo é delinear as bases sobre as quais a subsequente obra assentará.

O terceiro capítulo, intitulado *The Mantic Body*, aplica a lógica delineada no artigo anterior ao corpo orgânico e às várias partes que o compõem. O corpo orgânico, estando integrado no real, também ele se encontra coberto de sinais que, através da comparação com o passado, possibilitam uma antevisão do futuro, por via de uma observação do presente. Através da comparação entre textos divinatórios e textos médicos, Bahrani compara os métodos das duas áreas, uma vez que ambos partilham o mesmo modelo formal de prótase e apódose, sendo que a distinção entre as duas práticas não é clara.

Pela própria natureza do método, assente na comparação com eventos passados, o registo das condições verificadas aquando de acontecimentos percebidos como relevantes era vital e, como tal, era feito exhaustivamente e em vários suportes. Da mesma forma, os sintomas de uma determinada doença eram registados em conjunto com o resultado verificado, para referência futura. Uma vez que o corpo orgânico estava integrado no real, os sinais neste manifestado poderiam antever acontecimentos com uma amplitude significativamente maior do que o indivíduo, especialmente no caso de se tratar do corpo de um monarca, de acordo com a lógica expressa no primeiro capítulo da obra. Num sentido lato, será essa a grande diferença entre a divinação e a *medicina* numa lógica mesopotâmica: partindo dos mesmos princípios, a primeira ocupa-se do geral, a segunda, do individual.

Recuperando os axiomas estabelecidos no segundo capítulo, a inscrição de determinados sinais em representações do real tinha a capacidade de afectar a realidade. Desta forma, Bahrani evidencia a importância atribuída à representação do monarca na arte representativa, bem como a sua estrita aderência à imagem conceptual do monarca vinculada pela ideologia real.

O capítulo seguinte, *Death and the Ruler*, aborda a representação de Naramsin, numa estela (*narû*) datada de c. 2245-2218 a.C., e que comemora uma vitória sob os Lullubi. Bahrani defende a ideia de que, mais do que uma representação histórica do resultado de uma batalha, a figura do monarca naquela estela em particular reflecte uma nova concepção de monarquia. Na referida estela, o monarca é representado com caracteres divinos e identificativos de um rei guerreiro, com uma maior dimensão que os restantes elementos, e erguido sobre uma pilha de inimigos mortos ou moribundos, enquanto o rei adversário se mostra submisso e implorando misericórdia. Bahrani identifica esta imagem como uma representação de uma nova concepção de poder, cuja génese se deu no início do período acádico, aquando da transformação da figura do rei de um líder local de uma cidade num líder global, com poder sobre um largo território, englobando várias cidades distintas, e aparentemente divino. De acordo com Bahrani, trata-se do surgimento de um *poder suserano* (no original: *sovereign power*) e da transformação da posição de monarca numa categoria ontológica, reflectidos respectivamente no poder sobre a vida e a morte, detido por Naramsin na estela, assim como no seu carácter divino.

Em contrapartida, Bahrani apresenta a figuração de Hammurabi na sua estela de leis, em que este é representado não como um deus, mas partilhando o espaço com um deus. Trata-se de duas manifestações diferentes do mesmo poder suserano, embora, na estela de Naramsin, tal esteja idealizado na figura do rei guerreiro vitorioso e, na Estela de Hammurabi, se reflecta na figura do rei justo, garante de justiça e ordem.

Bahrani refere mais uma vez a importância da representação física do rei, analisando a reprodução da figura de Naramsin na estela e o seu acordo com a imagem idealizada de um rei guerreiro.

No quinto capítulo, *Image of my Valor*, Bahrani aborda uma nova dimensão da imagem do monarca, neste caso, uma imagem de heroísmo. Através da análise das representações e inscrições presentes na estela comemorativa da vitória de Dadusha de Eshnunna sobre Bunu-Ishtar de Arbela, Bahrani conclui que todos os guerreiros vitoriosos representados na estela são representações do próprio Dadusha, acentuando assim o seu carácter heróico. Este carácter heróico é reforçado pelas representações de inimigos mortos ou capturados, incluindo uma atípica representação de cabeças decepadas. Embora o acto em si não seja representado na estela, a decapitação de Bunu-Ishtar, e subsequente envio da sua cabeça para

Eshnunna são referidos nas inscrições, reafirmando mais uma vez a importância de tal acção, como foi evidenciado no primeiro capítulo.

Bahrani apresenta o texto presente nesta estela como comprovativo do carácter prático das representações de guerra e de actos de violência na arte mesopotâmica. Como é afirmado na inscrição, Dadusha coloca a estela no templo dedicada a Adad, em Eshnunna, para que através dela, consiga obter do deus o renovar do seu destino. Um outro elemento que indica o carácter prático deste monumento é uma maldição nele inscrita para quem o danificar, remover do seu lugar, ou o alterar, com a intenção de subverter o seu propósito.

Por oposição à Estela de Dadusha, Bahrani apresenta a Estela de Eannatum de Lagash, que sendo um monumento de guerra da mesma forma que as restantes, foi elaborada num contexto diferente e, como tal, tinha objectivos diferentes e representações diferentes. Apesar de ser um monumento de guerra, esta estela comemorava o fim das hostilidades com Ush de Umma e o restabelecimento das fronteiras entre os domínios dos dois monarcas. Na estela está representado o deus tutelar de Lagash, Ningirsu, recolhendo os inimigos caídos numa rede de guerra. Na mesma estela está representado o rei à cabeça das suas tropas e a presidir a libações antes ou depois da batalha. A autora aponta como diferença fundamental entre esta estela e as restantes o facto de ser o deus a manipular os mortos, através da rede de guerra, e não o monarca, erguido sobre estes. Bahrani aponta dois factores importantes para a correcta interpretação da estela. O primeiro é que se trata de uma guerra pelo controlo do território; o segundo é que se trata de uma guerra que foi prevista por oráculos, que atribuíram a vitória de Eannatum à vontade dos deuses, vontade essa demonstrada por “miríades de cadáveres”. Dessa forma, a estela, ao representar essas miríades de cadáveres, e sendo colocada no local da fronteira, representa também uma clara justificação da pretensão do monarca de Eshnunna àquela terra em particular, assim como um contrato social de que essa fronteira será respeitada. Por outro lado, Eannatum tem o cuidado de justificar a guerra como acto de resposta a uma agressão por parte de Ush, que destruiu um monumento prévio que marcava a fronteira em questão. Dessa forma, o colocar da Estela de Eannatum no seu devido lugar representa um repor das condições prévias, realçando dessa forma o carácter justo da guerra. Demonstra que a guerra era travada de acordo com as leis.

Bahrani termina o capítulo abordando a questão da tortura e representações de violência extrema na arte neo-assíria, e como fora deste

contexto esta nunca era representada. Refere o paradoxo neo-assírio, no qual o monarca nunca surge praticando actos de extrema violência nas artes representativas, mas pelos quais toma responsabilidade nos documentos textuais.

No capítulo intitulado *The Art of War*, a autora aborda a forma como os monumentos de guerra eram utilizados durante um conflito e como, por vezes, eram a sua causa. Embora Bahrani aborde a Mesopotâmia como um todo, este capítulo em particular tende a abordar as questões partindo de uma lógica neo-assíria, sendo que muitas das afirmações nele contidas perdem consistência quando vistas de qualquer outro prisma. Considerando que o principal factor de identidade na Mesopotâmia era a cidade de origem e que a cada cidade estava associado um deus tutelar, a remoção da estátua do seu templo por um inimigo era algo percebido como catastrófico. Bahrani defende que o acto de remover as estátuas dos deuses da sua cidade era algo que se encontrava para além da simples guerra psicológica, que correspondia a um real exílio, voluntário ou não, do deus, e que para o vencedor era a confirmação da sua vitória como um desígnio divino. Uma lógica semelhante preside ao transporte e recolocação de estátuas de reis, estelas comemorativas, e outros monumentos. Bahrani chega a afirmar que determinados conflitos ocorreram apenas com o objectivo de capturar ou recuperar um determinado monumento, ignorando a possibilidade de que tal motivo seja apresentado unicamente como justificação para uma guerra que de outra forma seria considerada injusta. Para a autora, trata-se de um esforço para anular a identidade local de uma determinada população para que esta mais facilmente aceite a autoridade do invasor. Daí se compreende o aumento desta prática durante o período de expansão imperial neo-assíria e consequente construção de uma autoridade central em Nineveh. Assim, a manipulação ou anulação de identidades locais prévias corresponde a um esforço de ordenação de um novo espaço, orientado segundo uma nova perspectiva central, a do conquistador. No caso em que os monumentos comemoravam algum acontecimento histórico, trata-se de uma tentativa não só de reorganizar o espaço, mas também o tempo.

Em paralelo com esta prática, Bahrani coloca a deportação massiva de populações. Reconhecendo que se trata de uma prática recorrente, a autora ignora os aspectos práticos da deportação de uma determinada população e considera-a como um meio de proceder a uma reorganização do

espaço, e não apenas como um meio de fragilizar a coesão de um grupo, diminuindo assim as hipóteses de resistência ou revolta face ao conquistador.

No sétimo capítulo Bahrani aborda a importância da leitura de *sinais* na condução da guerra na Mesopotâmia. Baseando-se em vários documentos contendo as formulações de perguntas feitas aos deuses acerca da condução da guerra, Bahrani conclui que todos os aspectos da guerra eram alvo do escrutínio dos deuses, isto porque, de acordo com a concepção mesopotâmica, a vitória ou derrota não eram simples contingências, mas sim indicadores da vontade divina. Ao agirem sempre de acordo com a vontade dos seus deuses e ao submeterem todas as hipóteses de acção ao seu escrutínio, os monarcas mesopotâmios esperavam obter a vitória. Por este motivo, a leitura de sinais não se limitava ao palácio, mas também à própria batalha, na qual participavam sacerdotes leitores de sinais (*barû*).

De forma a reforçar o carácter ritualista da guerra na Mesopotâmia, para além de citar os acima referidos sinais, Bahrani analisa o ritual através do qual eram atribuídos nomes às armas, o que lhes concedia determinadas características inatas, e as tornava divinas por direito próprio, embora geralmente relacionadas com outra divisão.

De forma a demonstrar a seriedade com que estes rituais eram encarados na antiguidade, Bahrani refere a existência de substitutos do rei (*šar-pūhi*), que tomariam o seu lugar aquando da previsão de um destino nefasto para o monarca, o que acabaria por afectar todo o reino.

Em todas estas preocupações, assim como em todas as outras abordadas directa ou indirectamente no livro, Bahrani encontra uma profunda ansiedade face ao futuro e ao destino, apesar da ideologia e propaganda real, e vê em todas as *tecnologias mágicas* descritas na obra uma forma encontrada para lidar e controlar essa mesma ansiedade.

O último capítulo do livro trata a essência da guerra. Através de uma análise do *Épico de Erra e de Ishum*, Bahrani conclui que a guerra é um fim em si, e o seu objectivo é a sua própria manutenção. Contudo, apesar disto, não é vista como um elemento exterior à sociedade, sendo uma parte natural desta, como é comprovado pela sucessão legal de Marduk por Erra, no épico em questão. Contudo, trata-se de um evento de excepção, no sentido em que Erra substitui Marduk como *šar-pūhi*, e não como sucessor

natural, da mesma forma que a guerra é um evento excepcional e temporário, terrível, mas contudo necessário.

É com esta ideia de guerra, uma força independente e supra-estatal, embora por vezes submetida a este, que Bahrani passa em revista os principais pontos abordados, revisão que contém a conclusão da obra.