



UFAM

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

CARLOS EDUARDO RIBEIRO DA SILVA

**A IDEOLOGIA IMPERIAL AQUEMÊNIDA A PARTIR DAS INSCRIÇÕES EM
*BEHISTUN E NAQSH-E ROSTAM***

MANAUS – AM

2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CARLOS EDUARDO RIBEIRO DA SILVA

**A IDEOLOGIA IMPERIAL AQUMÊNIDA A PARTIR DAS INSCRIÇÕES EM
*BEHISTUN E NAQSH-E ROSTAM***

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para obtenção de título de Mestre em História.

Área de concentração: Mestrado em História

Linha de Pesquisa 1: Cultura e Representações

Discente: Carlos Eduardo Ribeiro da Silva

Orientadora: Profa. Dra. Joana Campos Clímaco

MANAUS – AM
2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S586l Silva, Carlos Eduardo Ribeiro da
A Ideologia Imperial Aquemênida a partir das Inscrições em Behistun e Naqsh-e Rostam / Carlos Eduardo Ribeiro da Silva. - 2026.
193 f. : il., color. ; 31 cm.

Orientador(a): Joana Campos Clímaco.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em História, Manaus, 2026.

1. Império Persa Aquemênida. 2. Inscrição de Behistun. 3. Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam. 4. Ideologia Imperial reformulada. I. Clímaco, Joana Campos. II. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título



TERMO DE APROVAÇÃO

CARLOS EDUARDO RIBEIRO DA SILVA

A Ideologia Imperial Aquemênida a partir das Inscrições em *Behistun* e *Naqsh-e Rostam*

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais, como requisito para obtenção do título de Mestre em História.

Linha 1: Cultura e Representações

Orientadora: Profa. Dra. Joana Campos Clímaco

Aprovado em: 17/08/2026

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Joana Campos Clímaco – PPGH/UFAM, Presidente da Banca

Prof. Dr. Matheus Treuk Medeiros de Araújo – DARQ/UERJ, Membro Externo

Prof. Dr. Síval Carlos Mello Gonçalves – PPGH/UFAM, Membro Interno

MANAUS – AM
2026

*Para que os acontecimentos passados
não sejam extintos entre os homens com
o tempo, e para que os feitos grandiosos
e maravilhosos não fiquem sem glória.*

Heródoto de Halicarnasso

Agradecimentos

Primeiramente, gostaria de iniciar esta dedicatória a todos que tiveram alguma contribuição para a apresentação deste trabalho finalizado, dizendo que tenho enormes dificuldades em ser objetivo e, por esse motivo, muito provavelmente, alguns poderão ficar de fora, mas isso não significa que eu não os considere ou estime. Pelo contrário, todas as pessoas com as quais eu tive contato nos últimos dois anos são dignas de serem lembradas e mencionadas. Mas, por razões de possuir uma memória de qualidade duvidosa, me deterei apenas a mencionar aqueles que tiveram grandes contribuições, porque, do contrário, eu seria incapaz de finalizar esta seção.

Tendo dito isso, gostaria de dedicar meus primeiros agradecimentos à família, porque, apesar de a contribuição deles para esta presente dissertação não possuir um viés acadêmico-científico, eles me apoiaram, me incentivaram e me encorajaram em diversos momentos, cada um à sua maneira, seja com palavras ou atitudes, veladas ou não. Me sinto na obrigação de citar minha mãe, Alcilene Ribeiro, que sempre se fez presente. Afinal de contas, somos apenas nós dois. Meu pai, Carlos Silva, que não é tão presente, mas tem sua maneira de demonstrar seu apoio a mim. E um agradecimento especial a alguns dos meus (13) irmãos, graças à aproximação que tivemos no início de 2026, pude compartilhar momentos de afeto, mudando as minhas percepções sobre o que é ser uma família (e não, não vou usar uma camisa com a estampa “Filho do Carlão” no Dia dos Pais, tudo tem limites!).

Em seguida, gostaria de agradecer com enorme afeto aos meus “fanchos”, um grupinho de amigos deveras plural (para não dizer que somos tão diferentes que chega a ser estranho que as circunstâncias do destino tenham nos unido). Começarei agradecendo ao Adrian, o nosso “ratinho noveleiro” e minha dupla de mestrado que, desde o processo de montagem do meu Projeto de Mestrado, se fez presente com uma escuta atenta, além de comentários extremamente pertinentes nos âmbitos profissional e pessoal. Por esse motivo, valorizo muito a sua amizade e agradeço por todos os momentos e conquistas acadêmicas individuais e conjuntas (sentirei falta de qualificar “em dupla”). Em seguida, agradeço ao “queridíssimo Cruz”, nosso amigo fanchinho do doutorado que sempre veio com palavras de afeto, incentivo e apoio, além de oferecer sua humilde moradia para as reuniões dos fanchos que sempre são recheadas de comidas, “corotinhos” e fofocas. Adiante, agradeço à nossa “doutora” Veridiana Tonelli, obrigado por acender a chama da competitividade que há dentro de mim (não pretendo continuar perdendo no *Gymrats*),

pelas caronas, pelos “corotinhos” e pelas fotos de gatinhos que você envia constantemente no grupo. E por fim, mas não menos importante, agradeço a Gio, a eterna “Tinderella”, amizade que guardo com muito carinho desde a primeira semana de aula da graduação. Obrigado por se fazer presente, seja virtualmente ou por projeção astral, em diversas etapas da minha vida acadêmica, sempre torcendo por mim e me apoiando sempre que possível. Por fim, para não me prolongar mais, gostaria de dizer que sou e serei eternamente grato por todos os momentos juntos, conversas trocadas, “áudios de amante (visualização única)” recheados com fofocas, mas principalmente pela escuta atenta quando eu precisei (seja para desabafar ou para falar das “minhas pedras”), bem como pelas palavras de incentivo, sejam aquelas me mandando descansar (quando eu estava indo além dos meus limites para honrar os meus prazos) ou de reconhecimento que são sempre bem-vindas e válidas em momentos de ansiedade e estresse, quando o espírito da autossabotagem se instala em mim. Graças a vocês, durante esses dois anos, eu pude seguir por esse caminho árduo com o coração e mente leves (dentro do possível!).

Dedico um agradecimento mais que especial à “mãe” que o mundo acadêmico me deu, Profa. Dra. Joana Campos Clímaco, minha orientadora. Sou eternamente grato por todos esses anos de parceria e espero que venham muitos anos pela frente. Me considero uma pessoa de sorte por ter sido agraciado com uma professora que é, ao mesmo tempo, uma amiga, uma mãe, entre outras tantas funções que acabamos desenvolvendo desde que tivemos nosso primeiro contato, em 2018, durante o meu primeiro dia de aula na graduação. Desde então, fui introduzido ao Grupo de Estudos: Representações, narrativas e poderes na Antiguidade, vinculado ao Laboratório de Estudos de História Cultural (LEHC – DH), conheci inúmeras pessoas que compartilham não apenas interesse, mas amor pela Antiguidade. Além disso, trabalhamos juntos em três Iniciações Científicas, uma Monografia e, agora, uma Dissertação de Mestrado. Não sei quais ou como serão os próximos capítulos da minha vida acadêmica, mas espero poder levá-la comigo e continuar lhe dando orgulho (além das fofocas, claro, porque é sempre bom edificar a alma!).

Não poderia deixar de fora uma enorme contribuição para a construção desta dissertação. Com isso, agradeço também ao Prof. Dr. Matheus Treuk Medeiros de Araújo, além de estender meus agradecimentos ao PARSA – Grupo de Estudos Aquemênidas. O Matheus começou sendo, em 2019, apenas uma referência brasileira no que diz respeito aos estudos aquemênidas, como também levou alguns anos para que tivéssemos nossa primeira interação por e-mail, em 2023. Mas, mesmo não me conhecendo, ele sempre se

mostrou solícito e gentil em todas as conversas formais que tivemos por e-mail, me ajudando inúmeras vezes com referências, comentários críticos e provocações visando a melhoria da construção do meu trabalho. Após uma breve estadia em São Paulo, tendo o prazer de conhecê-lo pessoalmente, além de ter tido o privilégio de aprender com as aulas ministradas por ele, sinto que nos aproximamos mais e deixamos o caráter “formal” das nossas interações de lado. Em seguida, ele esteve na minha banca de qualificação, contribuindo de maneira significativa com todos os apontamentos críticos realizados. Tendo o exposto em vista, percebe-se que ele foi de uma referência distante (geográfica e emocionalmente) para um amigo que pretendo levar para a vida. Obrigado por tudo (incentivos, conversas e figurinhas de WhatsApp), conte comigo pra tudo, você é muito especial.

Em seguida, gostaria de agradecer ao Programa de Pós-Graduação em História, aos docentes com quem tive o prazer de ter aula nas disciplinas ofertadas, além dos apontamentos feitos, durante a minha qualificação, pelo Prof. Dr. Síval Carlos Mello Gonçalves. E um agradecimento especial ao secretário Jailson, conhecido por muitos (meus amigos fanchos) como “guerreiro do povo brasileiro” que me ajudou inúmeras vezes a sanar dúvidas e resolver todos problemas e questões burocráticas que surgiram desde que entrei no PPGH - UFAM.

Por fim, agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo fornecimento de uma bolsa de fomento à pesquisa que me acompanhou durante dois anos (2024-2026), ajudando no pagamento das contas, além de custear viagens que realizei para fazer disciplinas ofertadas por outros Programas de Pós-Graduação, contribuindo para o aperfeiçoamento da minha pesquisa, bem como no âmbito profissional. Também me proporcionou a possibilidade de participar de eventos acadêmicos fora da minha “terrinha”, contribuindo também para a democratização da produção do conhecimento científico e histórico.

No mais e para finalizar, só posso declarar que todos os envolvidos contribuíram significativamente para que a minha passagem por esse ciclo, com duração de dois anos, corresse da melhor maneira possível. Obrigado a todos!

Resumo

Graças aos relatos no livro III das *Histórias* de Heródoto e da *Inscrição de Behistun (DB)*, temos uma breve noção de como o rei Dario ascendeu ao poder na Pérsia Aquemênida (550-330 AEC). Ocorreram inúmeras revoltas em todo o Império, pois Dario era visto como um usurpador, uma vez que não era sucessor direto ao trono, já que Cambises e Bardiya não tiveram filhos, Dario era acusado de ter matado quem se acreditava ser Bardiya. Foi neste contexto de extrema instabilidade do poder central do Império que a *DB* foi elaborada. Nessa conjuntura, Dario precisou não apenas empreender campanhas de reconquista dessas satrapias e sufocar as revoltas, como também precisou se legitimar. Utilizando-se de estratégias retóricas, Dario se apresenta como membro da realeza, vindo de uma série de antecessores também reis e, mais ainda, estabelece laços próximos com o primeiro monarca e fundador do Império, Ciro, o Grande, visto como o monarca ideal. Nossa segunda fonte a ser analisada na pesquisa é *Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam (DNa-b)*. Na fachada da tumba, os representantes das satrapias imperiais aparecem abaixo de Dario como sustentadores do trono e, consequentemente, do Império. Portanto, o foco do presente projeto será analisar de que maneira essas duas inscrições (*DB* e *DNa-b*) contribuíram para o estabelecimento e manutenção do poder imperial a partir de uma “Ideologia Imperial Aquemênida reformulada”.

Palavras-chave: Império Persa Aquemênida; *Inscrição de Behistun*; *Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam*; Ideologia Imperial reformulada.

Abstract

Thanks to accounts in Book III of Herodotus's *Histories* and the *Behistun Inscription* (*DB*), we have some insight into how King Darius rose to power in the Achaemenid Empire (550–330 BCE). Numerous revolts broke out across the Empire because Darius was viewed as a usurper; he was not a direct successor to the throne—since neither Cambyses nor Bardiya had children—and was accused of having killed the man believed to be Bardiya. It was against this backdrop of extreme instability in the Empire's central authority that the *DB* was created. In this context, Darius needed not only to launch campaigns to reconquer satrapies and quell rebellions but also to legitimize his rule. Employing rhetorical strategies, Darius presents himself as a royal, descended from a line of kings, and—furthermore—establishes close ties to the Empire's first monarch and founder, Cyrus the Great, who was regarded as the ideal ruler. The second source to be analyzed in this research is *Darius's Testament at Naqsh-e Rostam* (*DNa-b*). On the tomb's façade, representatives of the imperial satrapies appear beneath Darius, supporting the throne and, by extension, the Empire. Therefore, this project focuses on analyzing how these two inscriptions (*DB* and *DNa-b*) contributed to the establishment and maintenance of imperial power through a “reformulated Achaemenid imperial ideology”.

Keywords: Achaemenid Persian Empire; *Behistun Inscription*; *Testament of Darius at Naqsh-e Rostam*; Reformulated Imperial Ideology.

Lista de Figuras

Figura 1 – Fotografia – <i>Cilindro de Ciro</i>	24
Figura 2 - Império Persa durante o reinado de Ciro II.....	26
Figura 3 – Fotografia – <i>Estátua de Udjahorresnet</i>	29
Figura 4 - Império Persa Aquemênida e as expansões realizadas por Ciro II, Cambises II e Dario I.....	36
Figura 5 – Fotografia – <i>Inscrição de Behistun</i>	39
Figura 6 – Fotografia – <i>Tumba de Dario</i> na necrópole <i>Naqsh-e Rostam</i>	45
Figura 7 – Localização das versões em persa antigo, elamita e acadiano.....	50
Figura 8 – <i>Relevo de Behistun</i>	53
Figura 9 – Desenho da estrutura do <i>relevo de Dario</i> em <i>Naqsh-e Rostam</i>	56
Figura 10 – Mapa das dimensões territoriais do Império Aquemênida.....	118
Figura 11 – <i>Inscrição de Behistun</i>	129
Figura 12 – Localização das inscrições menores.....	130
Figuras 13 e 14 – Iconografia de <i>Behistun</i> e Portadores das armas reais.....	134
Figura 15 – Dario I em <i>Behistun</i>	136
Figuras 16 e 17 – Iconografia do <i>Código de Hamurabi</i> e Dario em <i>Behistun</i>	137
Figuras 18 e 19 – <i>Relevo em Sar-i Pul</i> e <i>Inscrição de Behistun</i>	138
Figuras 20 e 21 – Iconografia em <i>Behistun</i> – Os reis mentirosos e Shuxa, o cita.....	139
Figuras 22 e 23 – Ahura Mazda em <i>Behistun</i> e o emblema de Aššur.....	141
Figura 24 – Ahura Mazda em <i>Behistun</i>	141
Figura 25 – Iconografia aquemênida em <i>Naqsh-e Rostam</i>	159
Figura 26 – Fachada da tumba de Dario I.....	161
Figura 27 – Desenho dos portadores do trono.....	164
Figura 28 – Mapa do Império Persa.....	167
Figura 29 – Portadores das armas reais.....	169
Figura 30 – Persas desarmados no painel lateral direito.....	170

Sumário

Introdução	12
Capítulo 1 – Fundação e Estabelecimento do Império.....	19
1.1. Os Teíspidas: 1ª fase do Império Persa	19
1.1.1. Fundação do Império, Ciro II e a agenda expansionista.....	19
1.1.2. A agenda expansionista continua: Cambises II conquista o Egito	30
1.1.3. Período lacunar? Especulações sobre o reinado de Bardiya.....	35
1.2. Os Aquemênidas: A ascensão de Dario I e a 2ª fase do Império Persa	37
1.3. Introdução às fontes	51
1.3.1. Inscrição de Behistun (DB).....	51
1.3.2. Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam	57
Capítulo 2 – Materialidade, Monumentalidade e Práticas Epigráficas sob Dario I	61
2.1. Práticas epigráficas sob Dario I (521 – 486)	63
2.2. Inscrições reais aquemênidas como formuladoras de memória e identidade..	75
2.3. Repertório epigráfico e arquitetônico - O religioso e o simbólico nos espaços sagrados.....	86
2.4. Repertório iconográfico como reflexo da imagem real persa aquemênida.....	92
2.5. Insights sobre a ideologia imperial aquemênida	98
Capítulo 3 – A ideologia imperial aquemênida a partir das Inscrições DB e DNa-b	109
3.1. História oficial de Dario em Behistun (DB).....	109
3.1.1. Análise epigráfica - Introdução à narrativa e apresentação do rei.....	110
3.1.2. Análise epigráfica - História militar de Dario.....	121
3.1.3. Análise epigráfica - O manual de conduta do rei aquemênida	127
3.1.4. Análise iconográfica.....	133
3.2. Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam (DNa-b).....	147
3.2.1. Análise epigráfica da Autobiografia do rei (DNa)	148
3.2.2. Análise epigráfica do Espelho do Princeps (DNb).....	153
3.2.3. Análise iconográfica.....	163
4. Considerações Finais.....	180
5. Referências.....	185

Introdução

O contexto em que Dario I ascendeu ao poder na Pérsia Aquemênida fora marcado por uma conjuntura de extrema instabilidade no poder central. Quando atentamos para os propósitos da *Inscrição de Behistun (DB)*, pode-se perceber que há uma tentativa exacerbada de legitimar o governo estabelecido por ele. Então, como estratégia retórica na busca por legitimação, ele buscou apresentar direitos que tornavam sua reivindicação do poder legítima (Ahn, 1992, p. 89-91). Ao associar os seus supostos direitos à narrativa fabricada por ideólogos persas, Dario se equiparava ao seu antecessor, sendo retratado como um salvador do Império, assim como fez, anteriormente, Ciro em seu *Cilindro*. Outra estratégia retórica de que o rei aquemênida se utiliza é a ênfase no seu vínculo com a divindade Ahura Mazda, deus supremo do panteão persa, colocando-a como a razão de suas vitórias, conquistas e ascensão ao poder.

O fato da história oficial de Dario ter sido registrada no alto do Monte Behistun atesta também para o intuito de uma dominação simbólica, assim como uma estratégia de “medida protetiva” em relação às criações do Grande Rei, pois elas funcionavam como uma extensão de sua soberania e autoridade, assim como suas representações como uma entidade extracorpórea. Logo, tinha o intuito de evitar que dissidentes depredassem suas criações monumentais, porque ao atacá-las equivaleria ao ato de atacar o próprio rei dos reis. Além disso, há também uma intenção de se comunicar com o divino, algo bem expresso na própria iconografia aquemênida, na qual o monarca é, por vezes, retratado estabelecendo contato com a divindade Ahura Mazda (Jacobs, 2021, p.757-759).

O restante dos membros componentes da iconografia aparece como elementos a fim de exaltar a soberania, a autoridade e o poder do Grande Rei. Por exemplo, na *Inscrição de Behistun*, há os “reis mentirosos” capturados, humilhados e acorrentados pelo pescoço, enquanto Dario triunfa sobre Gaumata, pisoteando o principal antagonista da narrativa. A segunda fonte elencada é o *Testamento de Dario* em *Naqsh-e Rostam (DNa-b)*, na qual os representantes das províncias imperiais aparecem abaixo de Dario como carregadores/sustentadores do trono enquanto performam a “posição de Atlas”, o que indica que eles também eram responsáveis por sustentar esse “mundo aquemênida” ao qual Dario trouxe a *pax persica*, representando também uma subserviência voluntária enquanto evidencia a dominação do rei dos reis sobre uma diversidade de etnias e países, evidenciando o tamanho da extensão territorial do Império.

A construção da soberania aquemênida é resultado de diversas heranças e empréstimos de outros costumes, tradições, artes e representações de outros Impérios, tendo como principais contribuintes os Impérios Mesopotâmicos, Neoassírio e Neobabilônico. Logo, percebe-se que o Império Persa Aquemênida se insere num quadro de longa duração de Impérios do Antigo Oriente, portando-se como um herdeiro direto desses predecessores (Rollinger, 2023, p. 298). Portanto, deve se salientar que as representações aquemênidas do poder imperial são o resultado da soma e adaptação de todos esses elementos culturais que se tornaram algo inédito, evidenciando uma identidade própria dos Aquemênidas. Portanto, foi o caráter distintivo e inovador do Império Aquemênida. Talvez tenha sido uma consequência de sua rápida conquista de regiões que constituíram diferentes polos de desenvolvimento econômico-cultural ao longo dos séculos (e milênios), como as do Vale do Nilo, do Tigre e do Eufrates, do Egeu e do Vale do Indo, levando assim à queda das fronteiras políticas, culturais e etnolinguísticas (Castelluccia, 2019, p. 64). Nesse sentido, as representações imperiais, após Dario I, tornaram-se uma espécie de padrão a ser seguido pelos seus sucessores, mesmo com poucas ou leves alterações, pois isso representaria uma ideia de continuidade, bem como também a própria manutenção do poder real (Canepa, 2021, p. 231).

De acordo com Pierre Cabanes (2009), as fontes documentais, a partir das quais é possível tentar reconstituir a história do período antigo, são naturalmente muito mais raras do que para épocas mais recentes. Existem lacunas imensas se tratando de diferentes regiões do mundo antigo. Esta pobreza das fontes sobre a Antiguidade contribui para dar ainda mais valor às poucas informações que chegaram até a contemporaneidade. No âmbito aquemênida, os textos sobreviventes estão inscritos em monumentos e proclamações reais destinadas a demarcar o imutável e incontestável poder do Grande Rei. Tais fontes são um espelho que busca refletir a visão que os Grandes Reis tinham de si e do seu poder, bem como das suas virtudes e do próprio Império (Briant, 2002, p. 8). Apesar disso, as inscrições reais aquemênidas, juntamente com as *Tabuletas de Persépolis* – de *Tesouro* e *Fortificação* – são as fontes diretas mais importantes para reconstruir a história do cotidiano aquemênida, por serem contemporâneos aos acontecimentos (Rossi, 2021, p. 75).

Segundo Alan Bowman e Greg Woolf (1998, p. 5-7), nossa compreensão do mundo antigo depende, de maneira surpreendente, dos textos escritos. Além do uso que fazemos desses textos, sejam eles de caráter literário ou apenas documental, tudo depende de nosso pressuposto de como foram originalmente produzidos, lidos e entendidos. Deve-se

ressaltar que a escrita foi usada, na maior parte dos contextos da Antiguidade, para estabelecer o poder na sociedade. O poder exercido sobre os textos permite também ser exercido por meio dos textos. Poderíamos fazer uma distinção entre o uso dos textos para legitimar feitos e palavras ditas. Um claro exemplo consiste na legitimação do presente pela interpretação de um passado, além de contar com uma projeção para o futuro. A *Inscrição de Behistun* operou a legitimação do poder do governante que a estabeleceu. Evidentemente, os textos monumentais e visíveis não constituem condição indispensável para o exercício do poder.

Pierre Briant (2002) e Amélie Kuhrt (2007, 2014) argumentam que as fontes persas, sobretudo as inscrições reais, são bastante performáticas a fim de representar uma imagem ideal de um bom monarca, algo que começou com Ciro II no *Cilindro de Ciro* e foi reforçado com Dario I e suas inscrições reais, sobretudo na *Inscrição de Behistun (DB)* e no *Testamento de Dario* em *Naqsh-e Rostam (DNa-b)*. As inscrições de Dario I foram gravadas em superfícies rochosas, possuindo elementos epigráficos, iconográficos e arquitetônicos, podendo ser localizadas em relevos, esculturas ou objetos ligados à atividade da corte.

A arte representacional da corte e dinastia estão intrinsecamente ligadas, e tal ligação é estabelecida por meio das inscrições reais (Jacobs, 2021, p. 749). Elas eram normalmente encomendadas pelo monarca governante. Nesse contexto, há uma série de relevos rochosos que tem como repertório temático: as representações do rei seguido por servos, o governante dando uma audiência, delegações de províncias imperiais carregando o trono, um “herói real” lutando contra bestas selvagens e criaturas híbridas, soldados, oficiais e servos.

No repertório iconográfica presente nas fachadas dos túmulos régios, há um estrado carregado por representantes provinciais, no qual o governante fica diante de um altar de fogo escalonado enquanto presta homenagem a Ahura Mazda. A relação com o mundo dos deuses é representada pelo repetido encontro face a face entre deus e governante. Em suma, pode-se dizer que a divindade impacta o mundo através do rei e, atentando para as inscrições, a deidade já havia se tornado o verdadeiro tomador de decisões políticas bem cedo no reinado de Dario, e o monarca só executaria as vontades de Ahura Mazda no seu papel de emissário da divindade na terra (Asheri, 2006, p.78-79). As declarações nas inscrições constituem uma definição do conceito aquemênida de poder. Tendo isso em vista, todas as representações dinásticas com foco no Grande Rei serviram ao propósito

de exaltar e enaltecer as virtudes de um ideal monárquico que serviu como elemento principal da ideologia imperial reformulada.

Adriano Rossi (2021) acredita que todos os textos da documentação real aquemênida são o produto da atividade eficiente e influente chancelaria real para a qual a expressão verbal da realeza persa foi atribuída. Embora agindo em nome do rei e com sua aprovação final, a equipe de escribas foi responsável pela produção do texto multilíngue (persa antigo, elamita e acadiano), de forma a organizar o fluxo de informações com o qual a ideologia imperial foi difundida e reforçada (Rossi, 2021, p. 78-79). Textos mais longos, como é o caso da inscrição *DB*, contém declarações do rei que são separadas em seções pela fórmula: “Diz Dario, o rei: [seguida do texto epigráfico]”. Geralmente, há um conjunto de elementos padronizados: a começar pela invocação da divindade Ahura Mazda, uma declaração do nome do rei, epítetos reais e genealogia, bem como um pedido de bênçãos de Ahura Mazda sobre as obras, terras, e família do rei. Já as inscrições menores acompanham os relevos que identificam as figuras como representantes de terras e povos subjugados que são semelhantes àqueles geralmente denominados “inscrições de rótulos” na Assiriologia (Rossi, 2021, p. 79-80).

Para a melhor compreensão do conceito de “ideologia”, nos apoiaremos na sua elaboração por Karl Marx e Friedrich Engels na obra *A Ideologia Alemã*, bem como as críticas e interpretações que surgiram a partir da compreensão desta obra. Para entendermos o conceito, devemos partir de três termos importantes apresentados pelos autores: “ideólogos”, “ilusão” e “consciência comum”. O processo, segundo Marx, funciona da seguinte maneira: Os “ideólogos” produzem a “ilusão” a fim de conquistar legitimação e estabelecer dominação. Isso só pode acontecer a partir do momento que essa “ilusão” adentra na “consciência comum”. No entanto, a Ideologia na Antiguidade pode ser interpretada de uma maneira mais simples, na qual o conceito está intrinsecamente ligado ao poder real e funciona como a engrenagem principal para a produção de uma representação da realeza com fins de justificar e defender o direito de reinar (Vischer, 2020).

Na nossa interpretação, Dario e sua corte, ao reformularem a ideologia imperial, foram responsáveis por construir um ideal monárquico, visando à legitimação e estabelecimento do poder do rei aquemênida. Por esse motivo, há uma intencionalidade em comunicar o relato de *Behistun*, a partir da versão monumental, que funcionava como uma dominação simbólica presente na paisagem natural do Império, como também houve a propaganda por meio da difusão da história oficial de Dario que circulou por diferentes

partes território imperial a partir de diferentes suportes de escrita. Ambas as formas, seja monumental ou cópias, agiam para moldar a memória e identidade aquemênidas a fim de cristalizar e perpetuar o relato construído pelos ideólogos persas que apoiavam o monarca.

Ademais, utilizaremos as traduções para o português das inscrições a partir das versões de Treuk (*DB* e *DNa*) e de Macedo (*DNb*), por se tratarem de trabalhos primorosos provenientes de pesquisadores brasileiros, além de serem as traduções mais atualizadas disponíveis para uso. As principais fontes para a pesquisa são as inscrições aquemênidas *DB* e *DNa-b*, localizadas, respectivamente, no alto do Monte Behistun na atual província de Kermanshah, e na fachada da tumba de Dario na necrópole de *Naqsh-e Rostam*. Utilizaremos as traduções do persa antigo para o português de autoria, nesta ordem, de Matheus Treuk Medeiros de Araújo (DARQ-UERJ) e José Marcos Macedo (USP), a primeira tradução publicada no n° 182 da Revista História, e a segunda no n° 19 da Revista Translatio. Ademais, utilizaremos também a tradução do acadiano para português da primeira parte da inscrição *Testamento de Dario (DNa)* realizada também pelo Prof. Dr. Matheus Treuk. Além do conteúdo epigráfico das fontes, também serão analisadas as iconografias e suas representações de maneira a entender melhor o propósito e objetivo de Dario I na sua busca por legitimação, seguindo os princípios iniciais de uma ideologia imperial aquemênida em ascensão.

No primeiro capítulo serão abordados aspectos mais propedêuticos e conjecturais a respeito dos antecedentes que culminaram na fundação e estabelecimento do Império Persa Aquemênida, considerando-o como uma instituição política que se utilizou de bagagens culturais de outras sociedades da Ásia Ocidental e Planalto Iraniano, inserindo-se numa linha de sucessão, em um quadro de longa duração, dos Impérios do Antigo Oriente, colocando-se como um herdeiro dos Impérios Mesopotâmicos (Neobabilônico e Neoassírio). A partir disso, apresentaremos quais posturas imperiais eram adotadas nas duas dinastias que reinaram o Império Persa, os Teíspidas e os Aquemênidas, assim como as maneiras pelas quais essas dinastias se aproximavam dos seus antecessores mesopotâmicos. Tendo isso em vista, pode-se delimitar a configuração de um Império neste período, bem como suas representações, usos de titulações reais, posturas do rei dos reis. Neste capítulo também são apresentadas as conjunturas em que inscrições são encomendadas e construídas, visando a reconstrução desta conjuntura a partir das fontes orientais, bem como os motivos pelas quais essas inscrições eram feitas e a que propósitos elas serviam para o estabelecimento do monarca, do poder e da soberania persa. Deve-se dar destaque para as fontes que serão trabalhadas ao longo de toda a dissertação, *Inscrição*

de *Behistun (DB)* e *Testamento de Dario* em *Naqsh-e Rostam (DNa-b)*. Logo, as fontes aparecerão na reconstrução dessa conjuntura, mas também terão um tópico específico destinado apenas para a Introdução às Fontes, no qual serão apresentadas e aprofundadas, levando em conta aspectos da sua confecção e tradução para as línguas contemporâneas, destacando as produções mais recentes que utilizaremos como base para as análises.

No segundo capítulo, de abordagem mais teórico-metodológica, serão expostos debates acerca da materialidade e monumentalidade das fontes introduzidas no primeiro capítulo. Levaremos em consideração os aspectos das localizações escolhidas para a gravação das inscrições reais de Dario I que possuíam o intuito de vincular as inscrições dinásticas ao plano sagrado, servindo também como uma dominação de caráter simbólico que presentificava a autoridade real, ressaltando que as representações do monarca agiam como uma entidade extracorpórea onipresente do rei. Além disso, serão elencadas questões gerais a respeito das produções epigráficas e iconográficas deste monarca, ressaltando a dupla dimensão (textual e visual) das fontes. A partir disso, discutiremos o papel desempenhado pelas inscrições em termos de produção de uma memória cultural e uma identidade real, agindo na construção da percepção do que os reis aquemênidas e ideólogos persas entendiam como Império, poder e soberania ao transformar paisagens naturais e usufruir dos materiais para construções artificiais, servindo também como uma demonstração da harmonia entre os mundos natural, criado por Ahura Mazda, e real, criado pelo Grande Rei. Por fim, levantaremos questões gerais sobre os conceitos forte e fraco de Ideologia para a melhor compreensão dos elementos constituintes da Ideologia Imperial Aquemênida.

No terceiro capítulo, as fontes apresentadas nos capítulos anteriores serão propriamente analisadas. A começar pela *Inscrição de Behistun (DB)*, o aparato textual em comunicação com a dimensão artística. Em seguida, o *Testamento de Dario* em *Naqsh-e Rostam (DNa-b)*, seguindo o mesmo modelo de análise e interpretação da primeiro fonte elencada, evidenciando a ideologia imperial aquemênida reformulada pelo rei que estava pautada na propagação da soberania e do poder dinástico em formas de representação do Grande Rei sobre seus inimigos humilhados e seus súditos subservientes, assim como o vínculo estabelecido entre rei e divindade, revelando o caráter sagrado e a ideia de predestinação, na qual o monarca era escolhido pela divindade para representá-lo no plano terreno, evidenciando que, a partir da retórica imperial, Dario estaria encarregado de expurgar a “Mentira”, o caos e a desordem que assolavam o Império. Além disso, o rei dos reis inaugura uma série de regras de etiqueta, que

nomeamos de “manual de conduta do rei aquemênida”, ao exaltar as virtudes das quais ele era detentor, colocando-se como um ideal monárquico a ser seguido pelos seus sucessores para que houvesse a manutenção da ordem e soberania, ressaltando que tais mecanismos retóricos serviam também como um artifício para que Dario perdurasse na memória cultural do Império, bem como se propagasse no tempo.

Capítulo 1 – Fundação e Estabelecimento do Império

1.1. Os Teíspidas: 1ª fase do Império Persa

1.1.1. Fundação do Império, Ciro II e a agenda expansionista

Para iniciar, faremos um panorama acerca dos antecedentes de Ciro II¹, cenário da hegemonia dos medos e elamitas. O objetivo é compreendermos as continuidades, heranças e empréstimos, levando em consideração a inserção do Império Persa dentro da tradição e linhagem dos impérios do Antigo Oriente Próximo. No contexto de conflitos entre Astíages da Média e Nabucodonosor da Babilônia, a Pérsia foi coagida a fornecer apoio aos medos (Briant, 2002, p. 20-22; Llewellyn-Jones, 2023, p. 63). Em 598 AEC², Astíages cedeu a Cambises I de Anshan, uma de suas filhas, a princesa Mandane, como esposa. Por meio do casamento dinástico, Astíages e Cambises firmaram um contrato de fidelidade mútua.³

O que chamamos de “Medos” foi um conglomerado de diferentes populações que se uniu no centro dos Montes Zagros e desenvolveu algum tipo de identidade unificada (Rollinger, 2020, p. 191). Tais grupos de língua iraniana provavelmente formaram um grande conglomerado, que ficou sob o alcance assírio desde o século IX em diante (Radner, 2003, p. 37; Liverani, 2016, p. 737). Não sabemos exatamente quando estes grupos foram unidos por um líder comumente aceito, mas este desenvolvimento parece ter sido ligado ao fim do Império Neoassírio após a morte de Assurbanipal em 630. O centro dos medos foi localizado no Zagros central por um curto período (entre cerca de 630/20 e 550), quando parece ter se desenvolvido como uma enorme força política (Rollinger, 2020, p. 191).

¹ Quando nos referirmos a Ciro II, estaremos nos referindo ao Ciro fundador do Império Persa, também conhecido como Ciro, o Grande.

² Todas as datas apresentadas dizem respeito ao período AEC.

³ A estratégia de casamentos dinásticos para fins de firmar alianças político-militares era bastante comum entre os reis medos. Essa prática perdura no Império Persa, muito provavelmente por se tratar de uma “herança” ou “continuidade” no sentido de que Ciro “herdou” de Astíages muitas das alianças firmadas pelo último rei dos medos (Asheri, 2006; Liverani, 2016). Logo, pode-se dizer que é um aspecto de continuidade presente nessa passagem de hegemonia dos medos para os persas. Outro bom exemplo foi a aliança firmada entre Dario I e Góbrias por meio de casamentos arranjados (Briant, 2002, p. 132, 135-136). Astíages, liderou um sistema de alianças matrimoniais, militares e comerciais com a Média, a Babilônia, a Lídia, a Cilícia e o Egito, contexto que se “traduz” como um momento de paz no Oriente Próximo (Liverani, 2016, p. 745).

Dessa forma, o Reino da Média contribuiu, por meio desse sistema de alianças, para a unificação política do Oriente Próximo (Liverani, 2016, p. 745-746), e com isso preparou o caminho para a ação do imperialismo persa (Asheri, 2006, p. 20). No entanto, seu grande mérito no campo institucional foi o desenvolvimento de estruturas monárquicas e rituais de corte, herdadas em seguida pelos persas da dinastia Teíspida. Deve-se salientar também que o período que corresponde à hegemonia dos medos foi marcado por instabilidades, apesar do curto período de paz que durara trinta anos. Esse quadro se alterou somente com a intervenção, seguida de ascensão, de Ciro II, o Grande que se rebelou contra essa hegemonia e assumiu o predomínio, fundando assim o Império Persa em 550 (Liverani, 2016, p. 746).

O que se sabe sobre a contribuição dos medos para a fundação e o estabelecimento do Estado Persa é extremamente pautado e embasado nos relatos presentes nas fontes clássicas, sobretudo as *Histórias* de Heródoto (*Livro I - Clio*). Graças às expedições arqueológicas realizadas no século XIX, passou-se a criticar e desconstruir a perspectiva enviesada pelos registros gregos. Consequentemente, uma nova interpretação surge à luz dos achados arqueológicos que diz respeito à contribuição da hegemonia elamita para os persas.⁴ Esta tem sido mais bem aceita, tendo em vista a natureza das informações provenientes das fontes. Atualmente, o historiador e arqueólogo espanhol Javier Álvarez-Mon é a maior referência acerca das relações entre Elam e Pérsia.

Dada a posição de destaque dos medos na narrativa herodotiana, não se deve esquecer que os comentadores modernos frequentemente se convenciam de que os medos foram um dos principais árbitros do poder na região dos atuais Cuzistão e Fars na primeira metade do século VI. Acima de tudo, a ascensão espetacular dos persas foi vista como uma ruptura marcante e, nesse contexto, geralmente se assumia que os persas se inspiravam cultural e politicamente nos medos. Nas últimas décadas, no entanto, muitos estudiosos passaram a questionar essa perspectiva que sinaliza única e exclusivamente para uma influência pautada na hegemonia da Média. Na ausência de registros escritos dos próprios medos, muitos historiadores passaram a adotar uma visão bastante cética e

⁴ As percepções sobre a natureza e a arte monumental persa aquemênida mudaram drasticamente nos últimos trinta anos. Em particular, o livro de Margaret Cool Root (1979) acompanhado das oficinas de História Aquemênida realizadas entre as décadas de 1980 e 1990 marcam um divisor de águas na desconstrução da perspectiva helenocêntrica sobre a cultura persa aquemênida. Deve-se ressaltar que, embora os relatos gregos não sejam utilizados mais como base para o entendimento da realidade persa aquemênida, ainda existe uma suposição de que os persas, em meados do primeiro milênio, tinham um conhecimento vago e superficial acerca das tradições culturais do Elam, da Babilônia e da Assíria, bem como de seu próprio passado cultural (Álvarez-Mon; Garrison; Stronach, 2011, p. 21).

crítica acerca da existência real de um reino medo nos séculos VII/VI (Álvares-Mon; Garrison; Stronach, 2011, p. 8). De fato, coube aos arqueólogos, baseando-se nos elementos mais característicos da cultura material dos medos, tentar definir o provável alcance do domínio medo, pelo menos dentro dos limites aproximados do norte do Irã (Stronach, 2003; Stronach & Roaf, 2007).

A partir disso, faz-se necessário realizar uma breve apresentação sobre a civilização elamita, assim como fizemos acima sobre os medos. Tendo isso em vista, sabe-se que o período entre o final do século VII e todo o século VI foi uma fase de mudança no Antigo Oriente Próximo (ou Antiga Ásia Ocidental),⁵ marcado pela destruição do Império Neoassírio, a ascensão da Babilônia e a fundação do que viria a ser o Império Persa Aquemênida. Das principais entidades culturais envolvidas nesses eventos, a região do Elam permaneceu por muito tempo a menos compreendida. Entre os séculos VII e VI, o Elam já possuía certa hegemonia equiparada aos padrões da Antiga Ásia Ocidental, abrangendo uma área aproximadamente equivalente ao que conhecemos hoje como as modernas províncias iranianas Cuzistão e Fars (Álvares-Mon; Garrison; Stronach, 2011, p. 1).

Assim como o Reino da Média, a configuração como um Império, tendo como base as informações provenientes do relato herodotiano, foi desconstruída. Ainda no século XIX, em consonância com as descobertas e decifrações da escrita cuneiforme, graças à *Inscrição de Behistun* (a “Pedra de Roseta” do cuneiforme), foi possível identificar uma potência imperial de grande porte na região que compreendia o Elam (Álvares-Mon; Garrison; Stronach, 2011, p. 2). Nas escavações realizadas em Susa pela *Délégation Scientifique Française en Perse*, lideradas por Marcel-Auguste Dieulafoy, juntamente com sua esposa Jane, inúmeros textos cuneiformes vieram à luz. Com a descoberta dos primeiros textos escritos em elamita, o “Elam” poderia agora ocupar seu lugar, ao lado da Assíria e da Babilônia, como uma das entidades políticas letradas e estabelecidas na Ásia Ocidental antiga (Álvares-Mon; Garrison; Stronach, 2011, p. 4).

Tendo o exposto em vista, a predominância dos medos foi revista em favor da importância do Elam na formação de uma identidade persa (Álvares-Mon; Garrison;

⁵ Atualmente, o termo “Ásia Ocidental” é mais bem aceito com fins de se referir à região conhecido como “Levante”, tendo em vista que o termo “Oriente Próximo” foi cunhado a partir de uma perspectiva helenocêntrica que significa o “Oriente (mais) próximo” do Mar Mediterrâneo e, consequentemente, mais próximo do mundo grego.

Stronach, 2011, p. 8-9),⁶ o que pode ser resumido em uma passagem expressa por Mario Liverani (2003, p. 10): “a Pérsia é herdeira de Elam, não da Média”. Consequentemente, há um crescimento gradativo no que diz respeito à dificuldade de detectar a linha delimitadora entre uma identidade persa e uma identidade elamita, especialmente na região de Fars durante o século VI. Algo que ocorre, muito provavelmente, em função dos níveis das camadas arqueológicas em que havia uma controvérsia sobre o que era pertencente à cultura persa e à cultura elamita.⁷ Além disso, Amiet (1973) ao se debruçar sobre a glíptica neolamita tardia identificou certa ambiguidade, podendo se tratar tanto de uma manifestação máxima da civilização elamita quanto da primeira manifestação da arte persa (Álvares-Mon; Garrison; Stronach, 2011, p. 9).

Outro ponto que indica a influência e continuidade elamita sobre o Império Persa são os documentos administrativos, se levarmos em conta um quadro de longa duração em que diversas entidades contribuíram para o que veio a se tornar o Império fundado por Ciro. Os textos elamitas da Acrópole e do Apadana, encontrados após escavações realizadas em Susa e divididos em dois conjuntos de tabuletas, constituem o *corpus* mais significativo sobre a história cultural e econômica neolamita. Álvares-Mon (2011, p. 15) acredita que esses documentos, que registram fornecimentos de mercadorias têxteis, armas, ferramentas, ferros, cobre, couro e metais preciosos, bem como também documentos legais, como contratos entre indivíduos, podem derivar de um arquivo associado à gestão de um centro imperial localizado em Susa, cuja posição era hegemônica na região oeste do Elam.

É necessário citar esse *corpus* documental ao tratar de paralelos identificados entre os textos elamitas da Acrópole e do Apadana com as tabuletas aquemênidas de

⁶ Parte central dessa reavaliação tem como base as escavações realizadas pelo Projeto Tall-i Malyan na década de 1970. Nesse contexto, Pierre de Miroschedji (1985) argumentou a favor de uma “etnogênese dos persas” na bacia do rio Kur por meio da aculturação de uma população mista elamita-iraniana que vivia sob a configuração do pastoralismo. Essa abordagem adquiriu força considerável a partir da provável origem elamita do nome *Kuras*, do qual deriva o antigo nome persa *Kurus* (Ciro). Além da especulação sobre o laço de parentesco entre o *Kuras* mencionado em PFS 93* ser o mesmo indivíduo mencionado na genealogia apresentada por Ciro II no *Cilindro de Ciro*, sustentada também pela titulação utilizada por ambos (“Rei de Anshan e Susa” para *Kuras*, o anshanita/de Anshan, filho de Teispes; e “Rei de Anshan” para Ciro II), tratando-se, muito provavelmente, de uma continuidade, evidenciando também a influência elamita sobre a fundação do Estado Persa. *Kuras* também aparece na última edição dos anais de Assurbanipal (Edição A, 643) como um dos líderes iranianos, identificado como “rei de Parsumas”. No entanto, ainda não é consenso a relação de parentesco entre *Kuras* mencionado em PFS 93* e Ciro II com a genealogia presente em seu *Cilindro*.

⁷ Houve dificuldade durante as primeiras escavações na região de Susa devido à proximidade dos níveis neolamitas tardios aos níveis aquemênidas e, portanto, às principais construções que passaram a caracterizar a cidade sob Dario e seus sucessores.

Fortificação e Tesouro de Persépolis,⁸ cuja língua primordial de registro foi o elamita. Ou seja, Dario pode, muito provavelmente, ter se utilizado de um aparato administrativo elamita que já se encontrava bem consolidado quando fundou Persépolis, algo já praticado antes do estabelecimento da hegemonia aquemênida e da reforma interna empreendida por Dario. Apesar dos paralelos identificáveis, ao realizar uma análise comparativa entre os registros documentais elamitas e aquemênidas utilizados no âmbito burocrático e administrativo, Gian Pietro Basello (2012) concluiu que, devido à forma tardia da língua elamita utilizada no período aquemênida, há poucas correspondências nas fórmulas e terminologias empregadas nos textos quando comparados.

Além disso, no âmbito de influências elamitas sobre o Império Persa Aquemênida, pode-se destacar a introdução, por Dario, de inscrições reais e relevos monumentais no Monte Behistun, assim como programas arquitetônicos, iconográficos e epigráficos na capital imperial fundada por ele, Persépolis,⁹ além de outros relevos e inscrições encontrados na fachada de sua tumba na necrópole *Naqsh-e Rostam*. É possível delinear, a partir destas produções, que o Grande Rei tinha à disposição um amplo repertório de imagens visuais e textuais que podiam servir de inspiração. É o caso de dois relevos da Acádia (ambos do segundo milênio): 1) O relevo de Anubanini no Sar-i Pul-i Zuhab; 2) A estela de Naram-Sin. Como Root (1979) demonstrou, Dario selecionou arquétipos visuais de lugares diversos,¹⁰ desde os centros imperiais até as zonas periféricas, como as terras ao norte, localizadas na atual Armênia.¹¹ Localmente, havia dois pontos de

⁸ Outra continuidade elamita é encontrada em vários textos elamitas do *Arquivo de Fortificação*. Wouter Henkelman (2011) explora os antecedentes elamitas do banquete *sip*, um banquete real aquemênida, o qual recebia racionamentos de grãos e bebidas que foram registrados nas *Tabuletas de Persépolis*. Henkelman identifica um exemplo de aculturação religiosa elamita-iraniana em Fars (Álvares-Mon; Garrison; Stronach, 2011, p. 23). Há outro caso de aculturação elamita-iraniana encontrado na glíptica aquemênida (selos encontrados nas *Tabuletas de Persépolis*) que correspondem ao *corpus* tradicional da glíptica neoelamita, segundo Garrison (2006).

⁹ A ideologia real persa aquemênida se desenvolveu durante o reinado de Dario I e foi traduzida para as artes monumentais. David Stronach (2011) analisa o código de vestimenta da corte em Persépolis e Susa, categorizando dois tipos de vestimentas de elite, um de características elamitas e outro com detalhes iranianos, presentes no programa iconográfico do monarca. Segundo Stronach (2011), o objetivo era ressaltar a apropriação do histórico sul elamita e das extensas terras iranianas e relacionadas ao Irã que se estendiam ao norte e nordeste. Essa apropriação visual, portanto, documentou o que Dario considerava a dupla herança de sua linhagem (Álvares-Mon; Garrison; Stronach, 2011, p. 22).

¹⁰ Segundo Root (2011), a representação aquemênida tinha como base modelos anteriores de imaginação imperial na Assíria, nos quais o Elam e os elamitas eram metaforicamente ligados a leões, leões, armas e riqueza. Tal representação tinha duplo viés: 1) cooptação positiva; 2) supressão negativa. Sendo assim, as raízes elamitas se faziam fortemente presentes dentro do repertório iconográfico aquemênida.

¹¹ Katchadourian (2016) realizou um estudo de caso sobre a arquitetura distinta desta região, conhecida como Salão Hipostilo ou Salão de Colunas, que se tornou fundamental para a reprodução da soberania aquemênida por meio da captura e apropriação dos elementos arquitetônicos armênios. O que que era propriamente armênio foi assimilado e transformado em algo aquemênida, servindo como um reproduzidor de princípios e práticas fundamentais para sua soberania e autoridade.

referência significativos: a linhagem Teispida de Ciro II, com sede em Anshan; e a tradição artística milenar elamita centrada em Susa. Embora a contribuição “elamita” para o programa imperial aquemênida já tenha sido reconhecida nos últimos anos, recentemente houve um aumento significativo de interesse nesse aspecto. Os trabalhos de Vallat, Stronach e Root (2011) abordam esse problema a partir de uma perspectiva multifacetada, levantando hipóteses com base em descobertas arqueológicas. Os autores analisam as maneiras pelas quais os relevos monumentais e inscrições reais aquemênidas da época de Dario se basearam nas tradições elamitas, como parte de um processo de articulação das dimensões políticas e culturais (Álvares-Mon; Garrison; Stronach, 2011, p. 22).

Apesar das perspectivas divergirem sobre qual entidade política e cultural mais contribuiu para a fundação e o estabelecimento de um Estado Persa, bem como para a renovação da ideologia imperial persa aquemênida a partir de Dario, os registros assinalam que houve uma passagem da hegemonia da Média para os persas com Ciro II como seu porta-voz e vanguarda. A *Crônica de Nabonido*, documento babilônico, narra em algumas passagens o episódio dessa transição, bem como de que maneira isso afetou a Babilônia:

No sexto ano: Astíages reuniu seu exército e marchou contra Ciro, rei de Anshan. O exército rebelou-se contra Astíages e ele foi feito prisioneiro [...]. Ciro marchou para Ecbátana, a cidade real. Quando Ciro fez batalha na margem do Tigre contra o exército de Acádia, o povo de Acádia recuou. No décimo quarto dia, Sippar foi capturado sem batalha. Nabonido fugiu. No décimo sexto dia, Góbrias e o exército de Ciro, sem batalha entraram na Babilônia. Posteriormente, após a retirada de Nabonido, ele foi capturado na Babilônia. [...]. Houve paz na Babilônia enquanto Ciro esteve na Babilônia. (*ABC 7*, Smith, 1924)

A partir da passagem exposta, pode-se perceber que, independentemente de haver ou não um laço de parentesco entre Ciro e Astíages, como conta o relato herodotiano, houve uma transferência de hegemonia da Média para Anshan, resultado de um conflito armado entre os dois reis. Após a vitória bem sucedida, o Império Persa foi estabelecido em 550 por Ciro II,¹² o que muitos historiadores consideram como o primeiro Império

¹² O nascimento abrupto do Império exigiu a criação de novas instituições. Os persas não tinham experiência e, por vezes, precisaram da ajuda de civilizações vizinhas, como de regiões da Mesopotâmia. Embora contatos culturais entre essas civilizações tivessem ocorrido anteriormente, as fontes escritas que descrevem a ideologia real e a religião persa aparecem apenas no período aquemênida. Logo, as descrições sobre as influências mesopotâmicas sobre os persas permanecem hipotéticas. Também é importante observar que essas influências não foram o único componente das fontes literárias aquemênidas (Johandi, 2012, p. 159). Pode-se notar também que, para além de uma mudança hegemônica, o núcleo imperial estava, pela primeira vez, fora da Mesopotâmia. Apesar de haver uma corte real na Babilônia e a cidade possuir alto prestígio, as identidades do rei e das elites, entretanto, não eram mais atreladas à Babilônia, mas ao Irã. Nesse sentido,

Universal.¹³ Se antes era apresentando como “rei de Anshan”, o monarca veio a ser conhecido como Ciro, o Grande. Inicia-se um período de expedições militares e conquistas, o que caracteriza a primeira fase do Império de Ciro, que se tornou “o Grande” a partir desses feitos militares, mas também pelo bom modo como tratava os povos conquistados e subjugados, a partir do que sabemos por relatos não-persas (gregos, hebreus, babilônicos). Tais representações construídas ao longo do tempo acabaram por canonizar a figura de Ciro como “fundador” do Império, monarca conquistador com diversas proezas e virtudes, sobretudo militares, mas também como um “pai” para o seu povo.¹⁴ Dessa forma, Ciro se tornou um ideal de monarca a ser seguido pelas futuras gerações de Grandes Reis, a ponto de Dario tomar para si esse modelo e estabelecer uma ligação indireta com Ciro por meio da genealogia por ele montada na *Inscrição de Behistun*.

Tendo isso em vista, pode-se resgatar o relato do *Cilindro de Ciro*, o qual narra a queda da Babilônia como uma ordem dada pela própria divindade Marduk ao imperador persa.¹⁵ A partir do relato presente no *Cilindro*, nota-se um contraste entre as atitudes políticas e religiosas de Ciro,¹⁶ o Imperador persa, e Nabonido, o último soberano do

Anshan, Fars, Elam e Média eram definidas como os novos núcleos onde os Grandes Reis costumavam residir nos novos complexos palacianos construídos na Ecbátana (Hamadan), Susa, Pasárgada e Fars (Persépolis).

¹³ Interpretado pela historiografia, sobretudo pelo historiador italiano David Asheri, como a primeira ideia de um império universal, negando que tal título pertença à Roma. Deve-se ressaltar que a universalidade característica do Império Persa Aquemênida residia na tentativa de unificação do Oriente (Asheri, 2006). Lloyd Llewellyn-Jones (2023) considera o Império Persa Aquemênida como a primeira superpotência do mundo. Peter Frankopan (2015) trabalha minimamente com o Império Persa a partir da História Global, colocando-o nessa mesma categoria de império universal.

¹⁴ Ciro tinha a fama de conquistador, devido à série de expedições militares bem sucedidas, somada à de generosidade e moderação, pois “reis vencidos foram poupados, as cidades conquistadas não foram destruídas, as divindades e os cultos locais foram mantidos e até adotados pelo próprio Ciro” (Liverani, 2016, p. 748).

¹⁵ A expedição contra a Babilônia não teria partido de Ciro, conforme o monarca alega, em seu *Cilindro*, mas fora ordem do deus Marduk, e o rei se colocaria como seu emissário e devoto, sendo essa uma estratégia retórica para representar o rei. Fora o deus babilônico quem decidiu retirar o seu favor a Nabonido e, desta forma, destinar o rei que “não o adorava”. Marduk escolhera um substituto, um novo soberano que, ao contrário de Nabonido, era justo e piedoso. A divindade “examinou todos os países, procurando um governante justo que estivesse disposto a levá-lo na procissão anual” (Rosa, 2018, p. 217). A política persa passa, então, a apresentar Ciro como um legítimo sucessor dos reis nacionais e como o restaurador do culto de Marduk. Dessa forma, Ciro não era apenas outro soberano, mas sim aquele que fora escolhido pela divindade patrona da Babilônia por suas inúmeras qualidades, mas, principalmente, por estar disposto a liderar Marduk na procissão de Ano Novo. O deus patrono da Babilônia pretendia punir o rei Nabonido pelo seu desrespeito em relação ao culto. Para tal, Marduk ordenara a Ciro que marchasse sobre a cidade e com ele partiria para a batalha “como um verdadeiro amigo” (Rosa, 2018, p. 209).

¹⁶ Enquanto o primeiro é retratado como um monarca justo e temente aos deuses, o segundo é demarcado pela sua conduta imprópria e pela sua impiedade – uma distinção entre ambos com fins de exaltar as virtudes do monarca a ser legitimado, tal como faz Dario em comparação a Gaumata na *Inscrição de Behistun*.

período neobabilônico.¹⁷ Ciro entendeu a importância de cultivar uma boa imagem pública e trabalhou em estreita colaboração com sacerdotes e nobres da Babilônia para solidificar a aparência de legitimidade de seu governo como um rei babilônico (Briant, 2002, p. 38; Llewellyn-Jones, 2023, p. 84).¹⁸ Dessa forma, o Grande Rei estava determinado a articular uma imagem de si mesmo como um monarca babilônico naturalizado no estilo antigo, algo que Cambises seguiu, se colocando como faraó e adotando uma ascendência egípcia para se legitimar.

O *Cilindro de Ciro* foi confeccionado após a conquista da Babilônia. O monarca se utiliza da figura de Marduk, deus principal do panteão babilônico e patrono da cidade, para se legitimar perante o povo babilônico. A fonte narra os episódios após a conquista da cidade, exaltando as virtudes de Ciro como um bom monarca e também um emissário de Marduk. O relato presente no *Cilindro* pode ser encarado como uma ideologia imperial se constituindo num contexto micro (Babilônia) em comparação com a *Inscrição de Behistun* que circulou por todo o Império (contexto macro) na busca de legitimação de Dario. Segundo o *Cilindro*:

[quando Ciro sucedeu Nabonido] ...o deus Marduk... tomou sob sua mão Ciro, rei da cidade de Anshan, e chamou-o pelo seu nome, proclamando-o rei de toda a região... Ele o fez entrar [na cidade] sem lutar... Ele entregou-lhe Nabonido, o rei que não temia [Marduk]. Todos os povos de Tintir, de toda a Suméria e Acádia, nobres e governadores, curvaram-se diante dele e beijaram-lhe os pés, regozijando-se com o seu reinado... [Ciro] resgatou todos da morte, da aflição e do sofrimento.

¹⁷ As reformas religiosas levadas a cabo por Nabonido e a sua prolongada ausência da capital teriam levado a um crescente descontentamento da população e o entendimento de que Marduk tinha abandonado a regiões (Rosa, 2018, p. 209-212). Por esse motivo, a contestação a Nabonido era forte. Ciro pôde aproveitar isso para se apresentar perante os babilônios como um verdadeiro libertador enviado pelo próprio Marduk. O discurso de Ciro pretendia certamente angariar uma base de apoio local que lhe permitisse proceder a uma integração segura da Babilônia ao Império Persa. Para além da classe sacerdotal, os exilados em território babilônico expressaram apoio crescente a Ciro, sendo possível que se tenha formado uma opinião pró-persa com sua chegada e conquista (Rosa, 2018, p. 216).

¹⁸ A concentração das estátuas na capital constitui um dos episódios em que Ciro baseia a sua propaganda. Segundo o *Cilindro de Ciro*, Nabonido não teria protegido os deuses, mas aprisionado as divindades na capital contra sua vontade, deixando as cidades desprotegidas e abertas a possíveis ameaças. Tendo isso em vista, Ciro foi quem ordenou o regresso das estátuas às suas capelas. O ato de Ciro é interpretado no sentido de uma libertação. Sua chegada à Babilônia simboliza simultaneamente a libertação da população e a libertação dos deuses que se teriam visto livres para regressarem às suas moradas (Rosa, 2018, p. 217), além da libertação do cativo dos judeus presente no relato bíblico. O espanto e a admiração suscitados por estas conquistas são ecoadas não apenas pelas fontes clássicas, mas também pela pequena comunidade judaica na Palestina e na Babilônia. Aos olhos deles, Ciro representava o novo Messias pondo fim ao exílio babilônico (Shayegan, 2018).

Eu sou Ciro, rei do universo, o grande rei, o poderoso rei, rei da Babilônia, rei da Suméria e Acádia, rei das quatro partes do mundo¹⁹, filho de Cambises [I], o grande rei, rei da cidade de Anshan, neto de Ciro, o grande rei, rei da tribo de Anshan, descendente de Teíspes, o grande rei, rei de Anshan, a semente perpétua da realeza, cujo reinado Bel e Nabu amam, e com cujo reinado eles se alegram.

...Minhas vastas tropas marcharam pacificamente em Babilônia, e toda a [Suméria] e Acádia não tiveram nada a temer. Eu busquei o bem-estar da cidade de Babilônia e reconstruí todos os seus santuários. Quanto à população da Babilônia [...] aliviei seu peso... Marduk, o grande senhor, regozijou-se com [meus bons] atos, e pronunciou uma doce bênção sobre mim, Ciro, o rei que o teme, sobre [meu] filho Cambises [II]... e, [sobre] todas as minhas tropas... Todos os reis que se sentam em tronos, de toda as partes, do Mar Superior ao Mar Inferior, aqueles que habitam [distritos remotos] e os reis da terra de Amurru que vivem em tendas, todos eles trouxeram seus pesados tributos e beijaram meus pés em Babilônia...Reconstruí os santuários que tinham sido dilapidados e repus em seus lugares [as imagens de seus deuses]. Eu reuni todos os seus povos e os fiz retornar às suas habitações, e pus sob o poder de Marduk todos os deuses da terra da Suméria e Acádia...Que todos os deuses que repus em seus santuários peçam todos os dias a Bel e a Nebo por mim, e mencionem minhas boas ações, e digam a Marduk, meu senhor: “Ciro, o rei que teme você e Cambises [II], seu filho, seja o seu [...]”. (Pritchard, 1969, p. 315-316).



Fotografia – Cilindro de Ciro
Fonte: Acervo do Museu Britânico

Documentos cuneiformes revelam que Ciro não alterou o sistema burocrático babilônico, tampouco os seus funcionários. Também reconstruiu as muralhas da cidade, que estavam em ruínas por terem sido negligenciadas ao longo do reinado de Nabonido.

¹⁹ A fórmula textual em que os reis do Antigo Oriente Próximo dizem “governar o mundo” é uma forma de ideologia que busca enaltecer o poder do rei. O Império Assírio governou o “mundo” e esta afirmação foi verbalizada e divulgada pelas inscrições dos reis neoassírios (Rollinger, 2014).

Graças a essa obra, ergueu-se diante da opinião pública transmitindo a imagem de uma realeza responsável. As suas ações em prol da religião tradicional na Babilônia visavam obter o apoio das classes sacerdotais rebaixadas pelo velho regime (Asheri, 2006, p. 52). E, para concluir esse objetivo, Ciro precisava cativar as classes dominantes nas províncias, deixando-as o aclamarem e o legitimarem com suas próprias fórmulas e títulos tradicionais, que variavam de acordo com as culturas locais (Asheri, 2006, p. 53).

Somado a essa construção de uma imagem positiva, o monarca ainda teria permitido o restabelecimento dos antigos cultos e ordenado inclusive o incremento das oferendas regulares ao “senhor dos senhores”, Marduk. O governo de Ciro teria sido, então, marcado pelo respeito aos costumes religiosos. Através dessa política de tolerância, o Imperador provavelmente conquistara o apoio da população local. Um ano após a tomada da Babilônia, em 538, Ciro nomeou seu filho Cambises como governador da nova unidade administrativa do Império Persa: a Babilônia. Na coroação, Cambises adotara o título de “rei da Babilônia” durante cerca de um ano, seguindo a política do pai de uso de nomenclaturas reais locais, o que ocorreu na tradicional festa do Ano Novo babilônico (Rosa, 2018, p. 217-218).²⁰

Devido à falta de fontes, não estamos muito bem informados sobre cada passo das várias conquistas de Ciro (cerca de 550-530) e seu filho Cambises (530-522). Mas algum tempo antes da conquista da Babilônia, considerada a mais importante e emblemática de Ciro devido à carga de importância que a cidade carregava, Ciro conquistou boa parte da Ásia Central e Ocidental.²¹ Ciro havia estabelecido uma poderosa base de poder em Anshan (a moderna Fārs), de onde começou a se expandir em direção ao norte (Rollinger,

²⁰ O caráter imperial e multilíngue do Império Aquemênida se tornou aparente pelo fato de que, além dos contornos gerais da representação imperial, os reis se apresentavam diferentemente em diferentes partes do Império (por exemplo, na Babilônia, Ciro se apresentou como rei da Babilônia; no Egito, Cambises se apresentou como faraó). Esse tipo de flexibilidade e diversificação política é apenas parcialmente conhecido a respeito dos reis assírios, quando alguns deles também tentaram se apresentar como reis da Babilônia. Até onde sabemos, os reis neobabilônios nunca agiram de maneira similar, mas ansiavam por demonstrar o caráter babilônico no seu reinado (Rollinger, 2023, p. 292).

²¹ Tomado pelo sucesso da conquista, Ciro prosseguiu com suas expedições militares e sua política expansionista, dirigindo-se para oeste, anexando várias regiões (Rosa, 2018, p. 215). Dentre essas conquistas, destaca-se a tomada de Urartu, provavelmente em 547 e da Lídia, conquista ocorrida entre 545 e 542, famosa pela sua riqueza. Essas movimentações, somada à agitação ocorrida nas fronteiras da Babilônia, além da traição de alguns dos seus aliados podem ter precipitado o regresso do Grande Rei à capital babilônica (Rosa, 2018, p. 215-216). A ascensão de Ciro antecede uma série de expedições militares de expansão territorial, onde Ciro conquista e anexa ao seu novo império: a Lídia, Cilícia, Bactriana, Gandara e Aracosia, Babilônia, entre outros (Liverani, 2016, p. 747-8). Com a conquista da Babilônia por Ciro, o Grande, em 539, um o novo poder imperial entrou no palco do Antigo Oriente Próximo. Depois de cerca de setenta anos de paralisação expansionista, foi restabelecido um vigor militar que não poderia apenas competir com seu antecessor neoassírio, mas que, eventualmente, o superou e estabeleceu a ideia de império mundial a dimensões inteiramente novas (Rollinger, 2023, p. 295)

1999, p. 116). Não sabemos exatamente quando ele assumiu o controle da região da antiga Susa (o moderno Cuzistão), mas ele certamente tomou um grande passo em direção à construção do Império. Daquela época em diante, Ciro controlou a maior parte dos recursos da Ásia Ocidental e no centro do Irã. Em 547, subjugou o leste da Anatólia, onde alguns estados sucessores do antigo Império Urartiano resistiram ao teste de tempo (Rollinger 2009; Rollinger & Kellner, 2019). Na década de 540, celebrou mais uma grande vitória ao subjugar o reino da Lídia no oeste da Anatólia. Se acreditarmos no relato do historiador grego Heródoto, outras partes da Anatólia Ocidental foram subjugadas pelos generais de Ciro (Bichler, 2000, p. 263-266).



Império Persa durante o reinado de Ciro II (550 – 530)

Fonte: World History Encyclopedia

Tendo isso em vista, no que diz respeito à conquista e ao crescimento, o Império Persa – durante os reinados de Ciro II e Cambises II – pode ser descrito como sucessor direto do Império Neoassírio,²² enquanto o posterior Império Persa Aquemênida – durante os reinados de Dario I a Dario III (Rollinger et al., 2020) – pode ser entendido como um estado que segue o desenvolvimento do Império Neobabilônico (Rollinger, 2023, p. 293). Deve-se ressaltar que Ciro, provavelmente, já tinha decidido quem o sucederia no momento em que o *Cilindro* foi confeccionado. Apesar de Bardiya existir nos relatos nas

²² O estado neoassírio se desenvolveu como um Império (Frahm, 2017). A espinha dorsal desta progressão foi um poderoso e cada vez mais multiétnico exército que foi profissionalizado com sucesso (Fuchs, 2011). Com este poderoso instrumento, os reis neoassírios começaram a conquistar todas as áreas centrais do Antigo Oriente Próximo: regiões a oeste do Eufrates foram organizadas como províncias e permanentemente integradas ao Império (Frahm, 2017). Ou seja, pode ser percebido como uma herança assíria que permaneceu intacta, porque a estrutura, bem como a ideia de um Império estabelecido pelos assírios sobreviveu, além de terem mantido sua dinâmica durante a hegemonia persa.

fontes a que temos acesso, Cambises II é o único citado no *Cilindro*. De acordo com Pierre Briant (2002, p. 101), Bardiya não necessariamente ficou satisfeito com a escolha de seu pai para sucedê-lo, o que levaria a disputas dinásticas por poder. Apesar disso, ocupou um cargo de prestígio como sátrapa numa província localizada na Ásia Menor, além de estar isento dos tributos (Briant, 2002, p. 50). O fato é que Cambises II foi o filho escolhido por Ciro II como seu sucessor no cargo de Grande Rei. Por fim, apesar de não haver muitas informações disponíveis no que tange aos dez últimos anos correspondentes ao fim do reinado de Ciro, pode-se afirmar que Cambises sucedeu seu pai e antecessor após a sua morte em batalha.²³ No que diz respeito às causas, estágios ou mesmo circunstâncias da morte de Ciro não existem evidências concretas e as versões variam conforme os relatos. O que mais se popularizou foi a versão da morte em batalha contra a rainha Tômiris, presente no Livro I – *Clio* das *Histórias* de Heródoto de Halicarnasso. Além disso, segundo Briant (2002, p. 49), em 530, Ciro lançou uma expedição militar contra os masságetas na Ásia Central, o que está de acordo com o relato herodotiano a respeito da última batalha de Ciro II antes de morrer.

1.1.2. A agenda expansionista continua: Cambises II conquista o Egito

Seguindo a agenda expansionista do seu pai e antecessor, Cambises II realizou uma campanha militar com o objetivo de conquistar mais povos e, consequentemente, expandir o território imperial. Infelizmente, devido à falta de inscrições reais confeccionadas por ordem do rei, há pouquíssimas informações sobre o curto reinado do filho de Ciro II. Sendo assim, a maior fonte de informações provém do relato das *Histórias* de Heródoto que possui um caráter, além de “fabuloso”, bastante peculiar. Deve-se ressaltar o período em que o “Pai da História” estava inserido e que produziu a sua obra, um contexto marcado pela efervescência política ateniense de afirmação da identidade grega, pautada na união de gregos que lutavam pela liberdade e contra a tirania persa. Exaltava-se as virtudes gregas e propagava-se a perspectiva negativa acerca do Oriente. Ou seja, uma identidade que, baseada na alteridade, enfatizava as diferenças entre o que era considerado ser grego e não-grego, pauta trabalhada por Jonathan Hall em

²³ Ainda assim, essa nova fase de expansão não terminou com o próprio Ciro. Desde a época de Esarhaddon e Assurbanipal, o Egito foi considerado parte do novo sistema imperial do Antigo Oriente Próximo. Enquanto Nabucodonosor II falhou em conquistar o Egito, Cambises teve sucesso. Numa única campanha, subjugou a terra do rio Nilo. Mais uma vez, apenas as fontes clássicas atestam que Cambises provavelmente também tentara conquistar a Nubia e a Cirenaica (Bichler, 2000, p. 270-272).

Quem eram os gregos? (2001) e também por Edith Hall em *Inventing the Barbarian* (1989).

Tendo isso em vista, muito provavelmente, o autor elegeu a personagem Cambises para ser o receptor de toda a carga de estereótipos sobre os persas que pairava no pensamento grego do século V, especificamente no período pós-guerras médicas.²⁴ Entretanto, trabalhar a representação caricata deste Grande Rei não é o objetivo aqui. Pretende-se apenas colocar Cambises como um sucessor e seguidor da política de Ciro, levando em conta os aspectos de longa duração elencados anteriormente. Logo, focaremos numa perspectiva que difere do Cambises herodotiano e o coloca próximo da figura ideal de bom monarca, tendo como principal exemplo seu predecessor Ciro II.

Em 526, durante os preparativos para a campanha no Egito, um soldado e mercenário grego chamado Fanés de Halicarnasso transmitiu a Cambises informações importantes sobre o Egito, que o auxiliariam no processo de conquista. O grego, que serviu ao faraó Amásis II por vários anos antes de cair em desgraça na corte egípcia, estivera com Cambises e o instruiu acerca dos costumes egípcios, chamando a atenção para suas eficazes táticas militares e seus muitos pontos fracos. Sendo assim, Fanés recomendou que o rei persa conduzisse seu exército pelo deserto de Sinai, além de ter sugerido que o Grande Rei fizesse uma aliança com chefes árabes. Após a morte de Amásis II e durante o período de preparação para a coroação de Psamético III, Cambises acelerou os planos para a execução da campanha contra o Egito, reforçando suas tropas em terra e também convocando forças navais (Briant, 2002, p. 53-54; Llewellyn-Jones, 2023, p. 108-109).

Em 525, as forças terrestres e marítimas se encontraram na cidade de Pelúcio no Baixo Egito, situada ao nordeste do Delta na região oriental do Nilo, também considerada a porta de entrada para o Egito pelo Oriente, além de ter sido palco da batalha que resultou na vitória persa sobre os egípcios. As informações sobre a estadia de Cambises II no Egito após a conquista do território provêm da autobiografia de um sacerdote egípcio chamado Udjahorresnet, que esteve presente na Batalha de Pelúcio e se aliou ao rei persa. Ele atuava como sacerdote em um templo dedicado à Neith, localizado em Sais,²⁵ no Delta

²⁴ A título de exemplo, verificar o episódio envolvendo a aparição do Touro Ápis em Mênfis, presente no *Histórias*, III, 27-30, além de outros exemplos em que Heródoto narra episódios das loucuras de Cambises, presentes no mesmo livro.

²⁵ Essa cidade teve grande prestígio durante a Dinastia Saíta (664 – 525), sendo estabelecida como capital egípcia durante o período marcado por um “renascimento cultural e artístico das artes tradicionais faraônicas” (Llewellyn-Jones, 2023, p. 109). Sais era a potência religiosa e política da Dinastia Saíta, exemplo disso são os santuários e templos dedicados à deusa Neith e ao deus Ptá.

do Nilo. Sua autobiografia foi gravada na superfície de uma estátua de basalto verde, atualmente situada no acervo do Museu do Vaticano. O relato conta como Udjahorresnet ocupou os cargos de médico pessoal do faraó Amásis, ministro do jovem Psamético III, como também foi responsável pela marinha real e pela salvaguarda da costa mediterrânea do Egito (Briant, 2002, p. 54; Llewellyn-Jones, 2023, p. 111).



Fotografia – Estátua de Udjahorresnet²⁶
Fonte: Acervo do Museu do Vaticano

Nesse relato, apesar de o foco ser no próprio sacerdote, há passagens que narram as ações político-religiosas de Cambises durante sua estadia no Egito e que o apresentam como um monarca muito parecido com Ciro II, diferindo da representação herodotiana negativa sobre Cambises. Ademais, a julgar pelo retrato que Udjahorresnet faz de Cambises – um governante admirável e ambicioso –, o Grande Rei agia respeitosamente em relação à tradição egípcia, algo característico de seu pai e antecessor em relação às tradições, costumes e religiões dos povos conquistados. Ou seja, ele apresenta uma imagem da ocupação persa em território egípcio que difere daquelas feitas e propagadas pelas fontes gregas. Neste âmbito, Cambises foi coroado faraó do Egito em uma cerimônia realizada em Sais. No templo da deusa Neith, recebeu a coroa dupla – branca

²⁶ A estátua retrata o próprio sacerdote segurando nas mãos um sacrário com a imagem do deus Osiris, contando com o texto gravado em sua vestimenta.

e vermelha – do Egito, apresentando-o com o título de “Senhor das Duas Terras” e “Rei do Alto e Baixo Egito” (Briant, 2002, p. 58; Llewellyn-Jones, 2023, p. 113). Na condição de encarnação viva do deus Hórus e fundador de uma nova dinastia, Cambises foi homenageado com nomes de estilo faraônico, além de atribuir a si mesmo uma nova ascendência – uma linhagem egípcia – que foram elaborados para ele por Udjahorresnet. Segundo o relato do sacerdote egípcio:

Quando o Grande Rei de todas as terras, Cambises, chegou ao Egito, o povo de todas as terras (estrangeiras) estava com ele. Ele exerceu a soberania sobre toda a extensão do país; [...] ele o grande Rei do Egito, o poderoso Soberano deste país. Sua Majestade conferiu-me a dignidade de *Chefe San*²⁷ e garantiu que eu deveria estar próximo a ele como *Smer*²⁸ e preboste do templo. Ele assumiu o título oficial em seu nome de *Mestu-Ra*²⁹.

[...] Eu supliquei ao Rei Cambises contra as pessoas que haviam se estabelecido no templo de Neith, para que fossem desalojadas dele, a fim de que o templo (de Neith) fosse restaurado a todos os seus esplendores, como antigamente. Sua Majestade ordenou que todas as pessoas que haviam se estabelecido no templo (de Neith) fossem desalojadas, que todas as casas fossem destruídas e que todos os seus pertences que estavam no templo fossem levados para fora dos recintos deste templo. Sua Majestade ordenou que o templo de Neith fosse purificado e que todo o seu povo fosse restituído a ele. Sua Majestade ordenou que os rendimentos sagrados fossem restituídos à Neith, à Grande Mãe, e aos grandes deuses de Sais, como antigamente. Sua Majestade ordenou que (restaurassem) todos os seus panegíricos e todas as suas posses como antigamente. Sua Majestade fez isso porque eu o havia instruído quanto à grandeza de Sais, como sendo a cidade de todos os deuses que habitam em seus tronos.

Quando o Rei Cambises chegou a Sais, Sua Majestade foi pessoalmente ao templo de Neith. Ele fez uma grande prostração diante de Sua Majestade, como todo rei fazia. Ele deu presentes à deusa todopoderosa de todas as coisas boas, a Neith, a poderosa, a Mãe Divina, e aos deuses que estão em Sais, como todos os reis piedosos fizeram. Sua Majestade fez isso porque eu o havia instruído quanto à grandeza da deusa, por ser a Mãe do próprio deus-Sol.

Sua Majestade realizou todos os ritos no templo de Neith. Ele estabeleceu a oferenda de uma libação ao Senhor da Eternidade dentro do templo de Neith, como todos os reis haviam feito antigamente. Sua Majestade fez isso porque eu o havia instruído sobre todos os ritos neste templo realizados por todos os reis, em virtude da grandeza deste

²⁷ Não é correspondente direto em termos de tradução, mas o termo pode ser entendido como uma posição de prestígio em cargo administrativo e religioso.

²⁸ O termo se refere a um título honorífico que significa “amigo do rei” ou “companhia real”, evidenciando uma posição de confiança e influência a indivíduos que eram próximos do faraó.

²⁹ O termo pode ser traduzido como “Grande Rá”, configurado enquanto um título que enfatizaria a associação de Cambises com o deus Rá – deus do Sol e pai dos deuses e homens. Neste ponto que Udjahorresnet estabelece uma ascendência egípcia ao Grande Rei, colocando-o como um “nascido de Rá”

templo, por ser a morada de todos os deuses que permanecem para sempre. (*Inscrição de Udjahorresnet*, Passagens 1-4)

A partir do breve relato acima, pode-se perceber que, assim como seu predecessor, Cambises se utilizou da religião dos povos conquistados, bem como se associou a divindades importantes, além de absorver as titulações reais locais para se legitimar perante os súditos recém-conquistados, tal como fez Ciro com os babilônios. Além disso, o rei persa adotou a política de fomento às reformas dos templos, o que denota um incentivo às tradições e aos costumes realizados pelos egípcios. Documentos legais e administrativos egípcios atestam que, após a invasão persa, a vida dos habitantes locais rapidamente voltou ao normal e o domínio persa não alterou de maneira significativa os ritmos do dia a dia (Llewellyn-Jones, 2023, p. 114),³⁰ tratando-se mais de uma mudança de dinastia. Tendo isso em vista, pode-se presumir que grande parte das representações que colocam Cambises no papel de um déspota oriental, provenientes das fontes gregas, como o relato sobre o touro Ápis são construções e fruto de uma época,³¹ que, muito provavelmente, não refletem as atitudes do Grande Rei durante o seu reinado no Egito.

As fontes egípcias dão uma perspectiva distinta e demonstram como Cambises tratou o touro Ápis com grande respeito, como seria de se esperar de um faraó. Um relevo de calcário encontrado em Saqqara revela que o Grande Rei adotou as prerrogativas dos antigos reis egípcios durante os preparativos para o enterro de um touro Ápis que morreria pouco depois da conquista persa (Briant, 2002, p. 55; Llewellyn-Jones, 2023, p. 116). Logo, pode-se especular que, a partir dos exemplos acima, o rei persa se comportou de maneira cordial quanto a honrar os antigos ritos do Egito, norteando-se pelas políticas adotadas por seu pai anteriormente, o que o aproximava do ideal de bom monarca. O papel desempenhado por Cambises II, ao seguir a política de respeito aos cultos e tradições locais, iniciada por Ciro II, é notório a partir do texto da inscrição presente na tampa do sarcófago do Touro Ápis, localizado no Serapeum, em Saqqara:

³⁰ No entanto, Briant (2002, p. 59-61) é cético em relação a essa perspectiva, considerando a narrativa de Udjahorresnet como uma propaganda que visava legitimar Cambises, assim como considera o relato herodotiano como fruto da conjuntura de aversão dos gregos em relação aos persas. O autor conclui que houve resistências egípcias, assim como houve colaborações entre Cambises e os egípcios.

³¹ É necessário salientar que a maioria das fontes orientais também são construções, assim como todo e qualquer tipo de fonte que busca representar algo ou alguém, são passíveis de uma representação que não necessariamente seja fiel à realidade, com o diferencial de que são mais contemporâneas aos eventos do que as fontes gregas.

Cambises, o rei do Alto e Baixo Egito, fez como monumento ao seu pai Ápis-Osiris um grande sarcófago de granito, dedicado pelo rei [...], dotado de toda a vida, de toda a perpetuidade e prosperidade, de toda a saúde, de toda a alegria, aparecendo eternamente como rei do Alto e Baixo Egito (Briant, 2002, p. 57).

Consequentemente, Cambises II acaba sendo inserido na tradição de longa duração dos Impérios do Antigo Oriente Próximo, tornando-se então herdeiro das políticas expansionistas do Império Neoassírio, que tiveram continuidade com a primeira fase do Império Persa. Deve-se sinalizar que houve uma melhora nas políticas dos reis persas em relação aos tratamentos com os povos conquistados por parte de Impérios anteriores, o que caracterizou essas duas primeiras gerações de Grandes Reis persas. No entanto, deve-se salientar que Cambises teve um reinado curto, além de ter falecido sem deixar herdeiros. A solução então foi empossar Bardiya, seu irmão e filho de Ciro, para assumir as rédeas do poder central, ocupando o cargo de rei dos reis, por ser o único herdeiro legítimo ao trono do Império Persa.

1.1.3. Período lacunar? Especulações sobre o reinado de Bardiya

Quando Ciro escolheu Cambises – o filho mais velho – como seu sucessor, Bardiya – o mais novo – não foi escolhido como herdeiro ao cargo de Grande Rei, mas recebeu um distrito importante que correspondia a um extenso território localizado na Ásia Central, onde atuaria como sátrapa e estaria isento dos impostos (Briant, 2002, p. 101), como foi dito anteriormente. Devido à suposta ambição de Bardiya, e ao fato de muito provavelmente não ter ficado em bons termos com a decisão de seu pai, por estar sujeito ao poder do irmão mais velho, além de ter recebido uma satrapia como “prêmio de consolação”, o relacionamento fraterno se tencionou (Briant, 2002, p. 101). Graças à documentação babilônica,³² constata-se que Bardiya foi reconhecido como rei na Babilônia em 522 (Briant, 2002, p. 99). As tabuinhas babilônicas informam que, no que diz respeito aos mesopotâmios, Bardiya I sucedeu Cambises II de maneira pacífica e legítima (Llewellyn-Jones, 2023, p. 119).

³² Yigal Bloch, curador no *Bible Lands Museum*, publicou em 2016 um artigo intitulado “The Contribution of Babylonian Tablets in the Collection of David Sofer to the Chronology of the Revolts against Darius I” em que elenca algumas das tabuletas babilônicas que, supostamente, datam do ano de ascensão de Bardiya I (Gaumata), bem como o ano de seu primeiro reinado. As tabuletas em questão são *YOS 12, 196; 197; 198* (Coleção Babilônica de Yale) e *CUSAS 28, 74; 75; 76; 100* (Coleção de David Sofer).

Tendo em vista que Dario afirmava que havia um descontentamento da aristocracia persa em relação a Cambises, no que diz respeito ao aumento de tributos, supõe-se que Bardiya desfrutara de popularidade e conquistara elogios da população, conseguindo reunir apoio na Pérsia – sobretudo entre as grandes famílias aristocratas – para assegurar a lealdade dinástica de seus súditos, enquanto Cambises fazia sua estadia no Egito (Briant, 2002, p. 103; Llewellyn-Jones, 2023, p. 119). O jovem Bardiya não poderia abrir mão do apoio persa,³³ imprescindível para conquistar o poder para si. No entanto, tal aliança durou pouco tempo, tendo em vista que o jovem rei tomou a decisão de imprimir sua autoridade sobre as tribos persas, dando início ao confisco de pastagens, rebanhos e propriedades dos chefes das grandes famílias, na tentativa de limitar seus poderes (Llewellyn-Jones, 2023, p. 119).

Briant (2002, p. 104-105) especula que tal atitude referente ao confisco de terras foi resultado de uma represália que Bardiya deu em resposta aos planos de Dario que estaria almejando usurpar o poder e o cargo de Grande Rei. Consequentemente, devido a essa política, a lealdade dos chefes das grandes famílias persas em relação ao poder central foi severamente posta à prova que, em consequência, passaram a canalizar sua insatisfação contra ele (Llewellyn-Jones, 2023, p. 120). Nesse sentido, quando Bardiya inicia o processo que resultou na diminuição da autoridade dos chefes das grandes famílias, expôs-se um quadro de conspiração geral em que o jovem persa não era mais uma opção viável para o cargo de rei. Logo, tendo em vista esse contexto, as aristocracias persas estariam buscando maneiras de alijar o Grande Rei do trono para, enfim, apoiar uma autoridade diferente para assumir o trono do Império Persa (Llewellyn-Jones, 2023, p. 120-121). Sendo assim, esse era o momento ideal – as famílias persas buscavam alguém para apoiar e, assim como Cambises, Bardiya não teve filhos ou potenciais herdeiros – para Dario se inserir e ascender ao poder. Essa perspectiva é sustentada, sobretudo, pela interpretação em que Dario teria mentido ao narrar os episódios elencados na *Inscrição de Behistun*.³⁴ Além disso, deve-se ressaltar que, apesar de ter sido praticamente

³³ Os Grandes Reis, nesta primeira fase do Império Persa, dependiam bastante do apoio de tribos no sudoeste da Pérsia e, em troca de lealdade, os reis formavam alianças por meio de casamentos dinásticos entre seus descendentes. Eram uniões lucrativas que rendiam, aos chefes das grandes famílias, uma série de privilégios econômicos, incluindo a aquisição de propriedades e terras. O próprio Bardiya foi um participante voluntário nesse processo quando se casou com Fedímia, a filha de Otanes – que já tinha sido casada com Cambises II, casamento arranjado por Ciro e Otanes (Llewellyn-Jones, 2023, p. 120).

³⁴ De acordo com essa perspectiva, Dario teria forjado uma genealogia fictícia, colocando-se como um descendente direto digno de reivindicar o poder. Além de ter encomendado inscrições (em persa antigo) atribuídas a Ciro II, localizadas em Pasárgada (*CMA*, *CMb* e *CMc*), nas quais o seu antecessor Teispida se apresentava como “Aquemênida”, reforçando o laço de parentesco entre ambos.

contemplada como consenso acadêmico por muito tempo, há outra perspectiva mais recente que enxerga a reivindicação de Dario sob outra ótica, na qual ele não teria mentido, mas reconquistado algo que o ramo familiar de Ciro teria usurpado de sua família, pautando-se principalmente nas inscrições dos “primeiros Aquemênidas”, Arsames e Ariaramnes.³⁵

1.2. Os Aquemênidas: A ascensão de Dario I e a 2ª fase do Império Persa

Dario I ascendeu ao trono em 522, segundo a tradição, após assassinar e depor o Mago Gaumata que havia usurpado o poder na Pérsia.³⁶ Na conjuntura após sua ascensão, Dario se viu repleto de problemas, pois passou a exercer o cargo de Grande Rei em um momento de fragilidade e instabilidade do poder central. Quando o suposto Gaumata foi assassinado, a maior parte das províncias imperiais irromperam em revoltas, pois Dario era visto como um usurpador, porque, além de não ser sucessor direto ao trono (já que Cambises e Bardiya não tiveram filhos) era acusado de ter matado quem se acreditava ser Bardiya, e criado o Mago Gaumata para legitimar o ato da usurpação. A situação revela um contexto de extrema instabilidade no poder central causado por um vazio na sucessão, resultando em disputas dinásticas. Foi neste contexto que a *Inscrição de Behistun* foi elaborada. Dario precisou não apenas empreender campanhas de reconquista destinadas às satrapias com o intuito de impor ordem, como também precisou se legitimar perante seus súditos que o viam como um usurpador do trono e assassino do verdadeiro Bardiya,³⁷ irmão de Cambises e filho de Ciro.

Após esse período de agitação, o monarca se concentrou no projeto de reorganização imperial, promovendo uma reforma interna que tangenciou diversos

³⁵ Treuk (2022) possui um artigo que contempla o debate entre as diferentes interpretações sobre Dario ter mentido ou não. A visão oposta, proposta por Vallat (2011), argumenta que Teíspes, um ancestral em comum presente na genealogia proposta por Ciro II e Dario I, teria dividido o reino entre dois filhos, Ciro I e Ariaramnes. Tendo isso em vista, o primeiro filho teria virado rei em Anshan, enquanto o segundo, rei na Pérsia. Quando Ciro II ascende, os reinos teriam se unido e, consequentemente, o poder que pertencia ao ramo familiar de Dario I teria sido tomado. Logo, quando Dario ascende em 522 estaria apenas retomando o poder que era seu por direito. Em outras palavras, ele não teria mentido na *Inscrição de Behistun* e não teria inventado o sistema de escrita cuneiforme persa e as inscrições dos “primeiros Aquemênidas” seriam autênticas.

³⁶ A conjuntura do reinado de Dario I aqui apresentada é fruto de três trabalhos desenvolvidos a nível de Iniciação Científica entre os anos 2019 a 2023, que resultaram em dois artigos publicados (2023, 2024).

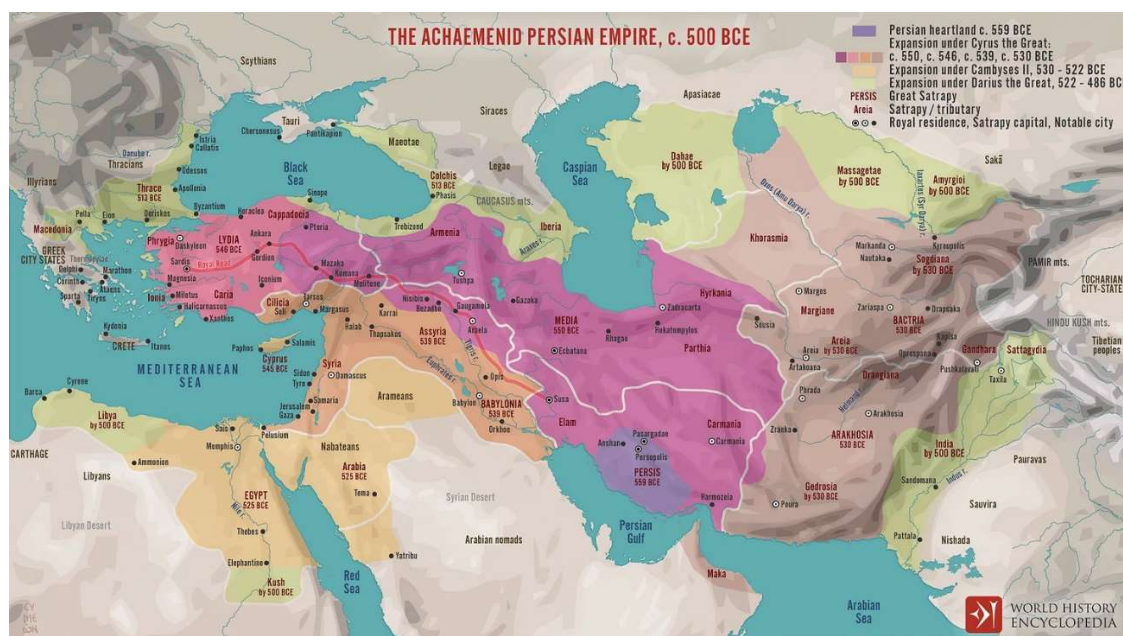
³⁷ Apenas para fins de esclarecimento a respeito da relação entre Bardiya e Gaumata, tratam-se da mesma pessoa. No entanto, provavelmente, o Mago Gaumata fora um personagem fictício criado por Dario I que atuaria como um impostor. O intuito de Dario era alterar a perspectiva que os súditos tinham a seu respeito. Logo, ao evocar a figura de um impostor, o monarca se colocaria como salvador do Império. Trata-se de uma deturpação dos eventos e muito provavelmente Gaumata não existiu e Dario assassinou Bardiya.

setores, desde questões econômicas e administrativas até a reorganização das satrapias e de seus respectivos governantes locais, bem como deu continuidade a inúmeros projetos iniciados no governo de Ciro II, a fim de se legitimar como o novo rei (Macardle, 2021, p. 129). Para exemplificar seus feitos, destacam-se: a reorganização administrativa e fiscal do Império, a fundação e reforma de capitais imperiais, produções epigráficas, a criação do sistema de escrita cuneiforme persa, a introdução, padronização, cunhagem e difusão do dário, a reforma da ordem judiciária e as explorações geográficas. Também se deve dar destaque para a construção da Estrada Real, onde a *Inscrição de Behistun* estava localizada para ser vista por todos os transeuntes que por ali passavam. O estabelecimento dessa (re)organização interna do Império foi responsável por desencadear toda uma rede de conexões entre os diversos territórios anexados, ocorrendo, assim, integrações de caráter social e, principalmente, econômico. Dentre os projetos retomados, o que visava dividir o Império em satrapias foi o que mais se destacou. Cada uma delas foi colocada sob a supervisão de um sátrapa, isto é, um governante local. Um novo sistema tributário foi estabelecido, em que cada satrapia era responsável por oferecer determinados tributos ao poder central. Somado a isso, moedas, pesos e medidas foram padronizados (Macardle, 2021, p. 135). Além disso, a fiscalização passou a ser mais rigorosa, através dos “olhos (e ouvidos) do rei” que eram funcionários (espiões) que acompanhavam os governantes locais e reportavam tudo diretamente a Dario, a fim de evitar futuras revoltas, conspirações e traições.

Levando em conta o caráter mais “centralizado” (Liverani, 2016, p. 749) do Império Aquemênida, o aspecto mais notável das políticas empreendidas por Dario foi sua reforma interna, somado ao ato de fortificar as zonas fronteiriças, o que pode ser interpretado como uma segunda fase do Império Persa Aquemênida, provavelmente causada por essa mudança de dinastia Teíspida para a Aquemênida, na qual a dinâmica expansionista não era mais o foco. Sendo assim, Dario estabelece uma nova dinâmica imperial. No entanto, isso não significa que o monarca não tenha empreendido expedições, travado batalhas e conquistado territórios.³⁸ Tal dinâmica é atestada nos Impérios predecessores, como é o caso dos reinados de Neriglissar (560 – 556) e Nabonido (556 – 539) que travaram guerras

³⁸ Embora a mudança dos Teíspidas (1ª fase do Império com Ciro II e Cambises II, marcada pela dinâmica expansionista) para os Aquemênidas (2ª fase de Dario I a Dario III, mais marcado pela preocupação com o funcionamento interno do Império e o fortalecimento das fronteiras) tenha sido acompanhada por uma guerra desastrosa que afligiu todo o Império, a expansão não se encerrou com a nova dinastia de Dario I (521 – 486) (Rollinger; Degen, 2020). Ou seja, apesar de não ser o foco dos Grandes Reis, as expedições militares continuavam, mesmo não se configurando como parte essencial da agenda política imperial. Priorizava-se a estabilidade em vez da conquista.

no Oeste, mas o esboço geral da política estava concentrado em preservar territórios já conquistados (Rollinger, 2023, p. 295). Este elemento da política imperial foi uma característica distintiva do Império Neobabilônico, e não é nenhuma surpresa que nas suas inscrições reais os assuntos militares desempenhem um papel menor (Da Riva, 2008), como é o caso também das inscrições reais aquemênicas. O mapa a seguir exibirá que, apesar da nova fase de uma agenda mais preocupada com o aspecto imperial interno, Dario empreendeu expedições militares e conquistou novos territórios que, consequentemente, foram anexados à rede de conexões do Império Aquemênida. É possível ter uma noção das dimensões territoriais do Império no tempo de Dario I, bem como nas possíveis relações estabelecidas entre os centros e os poderes locais com as regiões limítrofes do território imperial, graças ao sistema de comunicação proporcionado pelas estradas e a adoção do aramaico como língua franca.



Império Persa Aquemênida e as expansões realizadas por Ciro II, Cambises II e Dario I
Fonte: World History Encyclopedia

Outro ponto digno de destaque é o papel central desempenhado por Ahura Mazda, divindade patrona da dinastia Aquemênida e uma das principais do panteão persa. No início dos reinados de Dario I e Xerxes, pode-se perceber, sobretudo a partir das inscrições reais, que Ahura Mazda começou a ter um papel majoritário na busca por legitimação e estabelecimento do poder (Bowman; Woolf, 1994, p. 13; Liverani, 2016, p. 757). É importante enfatizar que, apesar da exaltação à divindade, a religião persa aquemênida não se configura como uma religião monoteísta – como foi o caso do Zoroastrismo posterior, religião que prega que o único deus verdadeiro, onipresente, onisciente e onipotente é Ahura Mazda. Um exemplo que pode ser elencado é o caso dos

rações de grãos e bebidas destinados a templos dedicados a outras divindades persas como Mithra e Anahita, registrados nas *Tabuletas de Persépolis*. Pode-se citar, inclusive, passagens da *Inscrição de Behistun* em que Dario sinaliza a existência de outros deuses que lhe prestaram auxílio, assim como fez Ahura Mazda:³⁹

Diz Dario, o rei: isso (é) o que eu fiz num único e mesmo ano. Pela vontade de Ahura Mazda, eu fiz; Ahura Mazda me trouxe ajuda, bem como os outros deuses que existem.

Diz Dario, o rei: por isto Ahura Mazda me trouxe ajuda, bem como os outros deuses que existem: porque não fui desleal, não fui mentiroso, não fui malfeitor, nem eu, nem a minha família; eu me comportei de acordo com a retidão; não fiz mal ao fraco, nem ao forte; o homem que se esforçou em minha casa, eu o tratei bem; o (homem) que causou danos, eu o puni rigorosamente. (*DB*, §62-63)

Deve-se ressaltar que há paralelos entre elementos litúrgicos das inscrições reais e nas práticas avésticas. Lori Katchadourian apresenta uma interpretação bastante aceitável, em termos de assumirmos que a religião do Avesta, isto é, o Zoroastrismo é a mesma religião cultuada no período aquemênida. De acordo com a autora, apesar das semelhanças gerais e diferenças doutrinárias responsáveis por condicionar a interpretação sobre a religião aquemênida, o melhor a se fazer é aceitar a perspectiva em que as religiões aquemênida e avéstica eram duas tradições entre outras, inseridas em um sistema pan-iraniano amplo à crença masdeísta, centrada na adoração da divindade Ahura Mazda (Katchadourian, 2016, p. 11).

Por esse motivo, optaremos por utilizar o termo “masdeísmo” para nos referirmos à religião persa aquemênida. Seguindo o exemplo de Otávio Luiz Oliveira Pinto (2022) que usou o termo “mazdeísmo” (com Z) para enfatizar a referência à soberania da divindade sem descartar a existência de outras divindades do panteão. David Asheri (2006) afirma que alguns consideram os Grandes Reis como zoroastristas, mesmo sem possuir provas concretas para embasar tal argumento, para além das ocorrências de Ahura Mazda nos escritos avésticos e nas inscrições de Dario e Xerxes. Tendo em vista que o termo “Zoroastrismo” faz referência ao profeta Zoroastro ou Zaratustra que,

³⁹ Se são divindades do panteão persa, dos povos conquistados (Marduk do panteão babilônico, por exemplo) ou ambos os casos não é algo que está explícito na inscrição. Mas, tendo em vista a questão defendida dos Grandes Reis não serem zoroastristas, optamos por crer que Dario estaria se referindo às divindades dos povos conquistados. Com o objetivo de se vincular a divindades locais, o monarca estaria conquistando legitimação, da mesma forma que contemplaria deidades persas (Mithra e Anahita, por exemplo).

supostamente, habitou o Zagros e pregou sobre o que veio a se tornar a religião zoroastrista. Para mais informações sobre o Zoroastrismo, há a obra de Mircea Eliade (2010) intitulada *História das crenças e das ideias religiosas I – Da Idade da Pedra aos Mistérios de Elêusis*,⁴⁰ que conta com um capítulo sobre Zaratustra e a religião iraniana, abordando aspectos de cosmogonia com detalhes sobre a religião zoroastrista. A obra de Eliade enriquece as interpretações sobre a religião aquemênida, bem como os elementos litúrgicos presentes nas inscrições reais, como é o caso do Altar de Fogo presente na fachada da tumba de Dario I. Entretanto, não pretendemos afirmar que os Grandes Reis eram zoroastristas. De fato, Dario estabeleceu uma relação próxima com Ahura Mazda, o que não se configura como um zoroastrismo, mas se enquadra melhor na categoria de masdeísmo, onde há a exaltação da divindade enquanto patrona do Império e da casa real, mas não se caracterizando um monoteísmo. Assim como ocorreu com Artaxerxes II que se colocou como devoto de deusa persa Anahita, vinculada à fertilidade do ventre feminino.

Ademais, ainda no âmbito das inscrições reais, pode-se notar que os reis começaram a estabelecer um padrão de confeccionar suas inscrições em três línguas diferentes (persa antigo, elamita e acadiano aquemênida), além de traduções adicionais (aramaico) estabelecidas com o intuito de serem distribuídas para outras partes do Império (Rollinger, 2023, p. 291-292),⁴¹ o que denota o caráter global do Império como uma rede de conexões e comunicações entre o poder central e poderes locais.⁴² A ideia de um “primeiro Império Universal” pode ser sustentada, em grande parte, por algumas passagens das inscrições de Dario em que elenca os diversos povos que faziam parte do território imperial.

Diz Dario, o rei: estes (são) os países que me couberam; pela vontade de Ahura Mazda, eu fui o rei deles: Pérsia, Elam, Babilônia, Assíria, Arábia, Egito, os que (habitam) no mar, Lídia, Jônia, Média, Armênia,

⁴⁰ Há também a obra de Richard C. Folz (2004) intitulada *Spirituality in the Land of the Noble: How Iran Shaped the World's Religions* que contribui para a melhor compreensão acerca da religião iraniana.

⁴¹ Apesar do provável objetivo de Dario em fazer com que o relato tivesse o maior alcance possível, há a possibilidade de o caráter trilingue das inscrições reais não ter ligação com quem fosse ler o relato, mas visasse, sobretudo, demonstrar suas virtudes como um monarca poliglota, algo que foi elaborado por Giovanni Battista Lanfranchi (2009, p. 130-131), que entende que o rei pretendia demonstrar conhecimento de muitas línguas dos seus povos conquistados. Além do domínio simbólico, no qual a Inscrição seria uma expressão do poder incontestável escolhido por Ahura Mazda.

⁴² A interconectividade dessas regiões durante o primeiro milênio acelerou exponencialmente. Contudo, foi apenas durante o estabelecimento do Império Persa Aquemênida, como o maior Império deste período, que essa rede de conexões atingiu o seu auge. O Império agia como um centro de gravidade (Canepa, 2017, p. 256) que contava com governos locais que, por vezes, cooperavam e, em outros momentos, resistiam ao poder central. O Império Aquemênida atingiu o clímax (Rollinger, 2023, p. 298) dentro do quadro de longa duração do Antigo Oriente Próximo.

Capadócia, Pártia, Drangia na, Ariana, Corásmia, Báctria, Sogdiana, Gandara, Cítia, Satagídia, Aracósia, Mácria; vinte e três países no total. (DB, §6)

O relato de Dario acerca dos eventos que o levaram a ascender está esculpido na face de uma rocha, no alto do Monte Behistun, localizado na cordilheira de Zagros, na região atual de Khermanshah no Irã, cerca de cem quilômetros a oeste de Hamadã, na antiga rota das caravanas em direção à Babilônia (antiga estrada real de Dario). A rocha está esculpida em *Bagastana*, que significa “o lugar dos deuses” em persa antigo, pois era um local considerado sagrado pelos elamitas (Lecoq, 1997, p. 83-84; Llewellyn-Jones, 2023, p. 123-124). O relato se encontra a mais de sessenta metros de altura, o que pode ser encarado não apenas como testemunho e representação do poder incontestável de Dario I, como também uma medida tomada para evitar que dissidentes causassem danos à inscrição.⁴³



Fotografia – *Inscrição de Behistun*

Fonte: UNESCO (World Heritage Centre em parceria com Bisotun Research Base, 2006)

Levando em consideração o contexto de produção da inscrição, o conteúdo da *Inscrição de Behistun* denota uma clara busca por legitimação. Segundo Llewellyn-Jones (2023, p. 124), o relato de Dario (DB)⁴⁴ sobre sua ascensão é uma compilação de notícias falsas, uma mistura de inverdades, manipulação e bravata. Albert Olmstead (1948) foi um dos pioneiros dessa perspectiva, que o próprio denominou como a “autobiografia” ou

⁴³ Nelson e Olin (2003, p. 205) argumentam sobre a mortalidade dos monumentos, porque um monumento pode vir a se tornar poderosamente simbólico que leva alguém a ter um interesse pessoal em destruí-lo. Por esse motivo, provavelmente, Dario tinha tal preocupação com a preservação não apenas de seu monumento, mas de si próprio.

⁴⁴ Adotaremos a nomenclatura padrão para se referir às inscrições reais. Logo, a *Inscrição de Behistun* ou DB seria: D para Dario; B para *Behistun*. Assim como, adiante, trataremos de seu Testamento em *Naqsh-e Rostam*, no qual utilizaremos DN (D para Dario; N para *Naqsh-e Rostam*)

“história oficial” de Dario I. Dario fora um grande propagandista, considerando que “propaganda” seria a arte da persuasão, então é necessário lhe dar o crédito por ser um mestre do ofício (Llewellyn-Jones, 2023, p. 124).

Bruno Jacobs apresenta uma perspectiva diferente com relação a questão do relato como propaganda, principalmente no que tange aos aspectos do repertório pictórico da arte aquemênida. De acordo com Jacobs (2021, p. 750), o termo é inadequado tanto no período romano (Dally, 2007, p. 252-253), quanto para os períodos anteriores. Por essa razão, o termo “comunicação” é preferível, tendo em vista que a comunicação de cima para baixo é indispensável para a coerência de qualquer entidade, bem como para o exercício de autoridade, principalmente no que diz respeito ao Estado Persa. A arte aquemênida, apesar de suas limitações geográficas e temáticas, é considerada como um meio central para a comunicação. Além disso, o rico repertório da arte pictórica encontrado na periferia ocidental do Império Aquemênida, especialmente ao longo das costas do mar Egeu e leste do Mediterrâneo, é muitas vezes interpretada como prova que a comunicação entre o centro e as províncias mais remotas era feita por esses meios (Jacobs, 2021, p. 751-752).⁴⁵

Tendo isso em vista, pode-se inferir a mensagem que Dario gostaria de passar a todos os transeuntes da Estrada Real. *DB* pretendia expor que para o Grande Rei, a “Mentira” – ou *Drauga* – estava diretamente ligada à noção de revolta contra o poder central estabelecido e legítimo, além de identificá-la como um sinal de rebeldia e impiedade. Seguindo a lógica proposta, ser um “mentiroso” era considerado ser um traidor, como também um herege e infiel em relação a Ahura Mazda. *Drauga*, era o oposto de *Arta* ou “Verdade”,⁴⁶ que não aparece no relato epigráfico de *Behistun*, mas nos escritos avésticos.⁴⁷ Logo, ser “verdadeiro” era ser também leal a Dario, bem como fiel a Ahura Mazda, divindade patrona da dinastia imperial. No âmbito do discurso polarizado da *Inscrição*, *Drauga* e *Arta* eram opostos em todos os aspectos. Trata-se de uma antítese à cosmogonia, na qual tanto “Verdade” quanto “Mentira” estavam interligadas, apesar de

⁴⁵ Um argumento central para esta proposição é que nesta área são preferidos temas que dificilmente ocorrem nas artes do continente grego, ou seja, caçadas e lutas não míticas, cercos de cidades e refeições da corte. A escolha desses temas e certos elementos estilísticos provincianos são atribuídos ao impacto aquemênida e, com base nisso, uma comunicação em todo o Império por meio do imagético foi “reconstruída” (Jacobs, 2021, p. 752).

⁴⁶ *Arta* é uma palavra polissêmica, ou seja, possui diversos significados, sendo alguns deles: verdade, lealdade e sinônimos. Poderia ser o mesmo caso da palavra *Drauga*? Tratando-se de termos opostos, há uma alta probabilidade de ser o caso, o que reforça a perspectiva masdeísta e polarizada do discurso imposto por Dario nas suas inscrições.

⁴⁷ Optamos por trazer o termo avéstico apenas com fins de expor a contraparte de *drauga*.

serem opostas, constituída por lutas no plano cósmico – entre as divindades Ahura Mazda e Ahriman. E no plano terreno, entre o Grande Rei, emissário da divindade da Verdade, e os “reis mentirosos”, emissários da deidade contrária. Deve-se ressaltar que os termos pertenciam igualmente aos domínios político e religioso.⁴⁸ Apesar de muitas partes do relato serem discutíveis em termos de veracidade, Dario sempre se apresenta como um homem que jamais mentia (Llewellyn-Jones, 2023, p. 124-125).⁴⁹

Se Dario não “mentia”, certamente fez questão de disseminar uma elaborada série de fatos alternativos aos episódios que levaram à sua ascensão ao trono. Tendo em vista a insistência de que, enquanto Cambises estava longe da Pérsia, conquistando o Egito, um mago chamado Gaumata encabeçou uma rebelião na fronteira entre o Elam e a Pérsia e passou a reivindicar o nome de Bardiya para si, além de se disfarçar como o irmão do rei, com o intuito de angariar seguidores. Neste contexto, logo após a morte de Cambises na viagem que fazia de volta à Pérsia, Gaumata usurpou o trono (Llewellyn-Jones, 2023, p. 125). O assassinato de Bardiya pelas mãos de seu irmão Cambises, assim como a eliminação de Gaumata são duas partes do relato de *Behistun* que é curiosamente breve, dado o tamanho da circunstância que foi o evento. Sendo assim, Dario teria mantido para si a maioria dos detalhes do episódio, desejando apenas enfatizar seu próprio papel como salvador do Império. No entanto, muito provavelmente Dario assassinou de fato Bardiya, filho de Ciro, irmão de Cambises e rei legítimo da Pérsia. Portanto, o tempo todo, o verdadeiro traidor, o seguidor da “Mentira”, era o próprio Dario, daí a importância da *DB* para inverter essa “realidade” (Llewellyn-Jones, 2023, p. 126) e propor uma nova narrativa dos fatos ocorridos.

Com fins de refutar a versão de que Dario era um usurpador e assassino, outros componentes narrativos foram adicionados à *Inscrição de Behistun* como estratégias retóricas. Dentre elas, a mais marcante se configura na construção de uma genealogia fictícia em que Dario apresenta seu direito ao trono por meio dinástico, tendo em vista que vinha de uma família de reis.⁵⁰ Juntamente a isso, elenca o nome de nove reis que o

⁴⁸ Em todo o Antigo Oriente Próximo, o aspecto religioso desempenhava um papel basilar no que diz respeito à organização política e social, sendo assim também responsável por ditar a configuração dessas sociedades.

⁴⁹ A “ideologia do bom monarca” é bastante evidente nas inscrições reais de Dario I, nas quais o Grande Rei não se apresenta apenas como um homem que não mentia, mas um monarca com inúmeras virtudes, o que, para ele, eram consideradas requisitos para ocupar tal cargo.

⁵⁰ Dario apresentava vir de uma linhagem de reis, mas cinco dos membros que ele colocava como “reis” não carregavam o título real. Obviamente, essa ancestralidade é parte de um esforço maior de construção histórica, assim como revela a necessidade de legitimação através do passado mesmo que por meio de um texto que dizia respeito à história contemporânea (Rollinger, 2014, p. 197).

antecederam. Ao fazer isso, reafirmava sua própria legitimação como Grande Rei do Império. Nessa genealogia, o único membro que fora um rei persa era Teíspes, cujo nome aparece na ascendência de Ciro, o Grande, como o primeiro rei de Anshan. De acordo com Dario, Teíspes era filho de Aquêmenes, um ancestral lendário responsável por fundar a dinastia Aquemênida. De maneira significativa, Ciro não fez referência à Aquêmenes em seu *Cilindro*, o que denota a intencionalidade de Dario em forjar laços de parentesco entre sua própria família e a linhagem de Ciro, fundador do Império. Levando em conta a ênfase numa descendência direta da família real legítima, é curiosa a omissão dos seus antecessores Teíspidas – Ciro II e Cambises II. Na melhor das hipóteses, há a possibilidade de Dario ter sido um membro do clã Aquemênida que compartilhava parentesco sanguíneo com a dinastia de Ciro, como um “primo distante”. No entanto, se fosse o caso, a conexão entre a família de Dario e a linhagem de Ciro seria muito distante, e a reivindicação de Dario sobre a realeza não teria sustentação, evidenciando disputas dinásticas por poder (Llewellyn-Jones, 2023, p. 126-127).⁵¹

Em sua tentativa de assumir o poder e manter o poder, Dario se casou e desposou as mulheres reais disponíveis que pertenciam à linhagem de Ciro.⁵² Foi o caso da Atossa, filha de Ciro e esposa-irmã de Cambises e Bardiya, e também Artístone, outra filha de Ciro, além de Pármis, a jovem filha de Bardiya e neta de Ciro. Cada uma dessas uniões ajudou a garantir sua legitimação como Grande Rei. Muito provavelmente, sua estratégia, ao se casar com mulheres de seus antecessores, era de evitar potenciais dificuldades que poderiam surgir se elas se casassem fora do clã e tivessem filhos que, por serem descendentes de Ciro, teriam um melhor argumento para reivindicar o trono do que o próprio Dario. Ao aliar-se a Dario, as mulheres reais poderiam exercer alguma influência na corte, mantendo a consanguinidade de Ciro e da dinastia dos Teíspidas de Anshan. Segundo Llewellyn-Jones (2023, p. 127-128), por causa da fertilidade, as mulheres se tornavam poderosas, fazendo de seus úteros moedas de trocas dinásticas. Deve-se ressaltar que a visão compartilhada por este autor é carregada de um teor orientalista sobre o papel feminino no Império Aquemênida, pois não considera outras fontes, para além

⁵¹ Para expor a complexidade desse debate, pode-se acrescentar a perspectiva das fontes clássicas em que Heródoto (*Histórias* III, 2) relata que Cassandane, mãe de Cambises, era uma Aquemênida. Portanto, a relação de parentesco entre Dario e seus antecessores imediatos poderiam ser mais estreitas do que aparenta. Em outras palavras, Cambises pertenceria à família de Dario a partir do sangue de sua mãe, filha de Farnaspes, um Aquemênida (Waters, 2004, p. 91-102).

⁵² Maria Brosius (1996) argumenta que o casamento de Dario com as filhas de Ciro II e Bardiya I depois de ter se tornado rei demonstra sua necessidade de se vincular à linhagem de Ciro. O Grande Rei, segundo Brosius (1996), assegurou que nenhuma delas tivessem filhos para não arriscar seu reinado (Degen; Manning, 2021, p. 1576).

das clássicas, em que são evidenciadas a presença e atuação femininas, sobretudo das rainhas persas que possuíam propriedades dentro e fora do coração do Império, além de força de trabalho que atuava sob suas ordens, como os selos que as representavam entronadas.

Além do direito dinástico enfatizado por Dario ao longo do relato em *Behistun*, ele também apresenta as causas para levantar uma reivindicação de direito com natureza divina, inferindo que suas vitórias contra Gaumata e os demais mentirosos foram resultado de sua relação íntima com o deus que detinha devida importância no panteão persa. O Grande Rei alega repetidamente que Ahura Mazda o havia escolhido para ser rei. Além de ter dado o Império a Dario, a divindade lhe teria prestado auxílio em todas as empreitadas empreendidas desde os acontecimentos que antecederam a conquista do trono, colocando-se como o escolhido direto da divindade para salvar e libertar o Império da “Mentira”. Logo, com Ahura Mazda ao seu lado, Dario teve a ajuda necessária para limpar a Pérsia do caos que a “Mentira” – Ahriman – trazia ao Império e à dinastia. Ressalta, portanto, que sob os reinados de Cambises e Bardiya, a “Mentira” teria infestado e se disseminado por todo o Império como uma praga. Fora, portanto, graças à proteção e ao auxílio de Ahura Mazda que os Aquemênidas ascendiam como o legítimo clã governante (Llewellyn-Jones, 2023, p. 128). Trata-se de uma interpretação do relato em *Behistun* extremamente pautada nas fontes clássicas, colocando Cambises na categoria de monarca déspota para sustentar a ideia de uma decadência do Império. Nessa perspectiva, o intuito de Dario era, sobretudo, legitimar-se ao gravar seu relato sobre a superfície rochosa do monte íngreme.

Pode-se perceber um certo paralelo, em termos de discurso e retórica, com o *Cilindro de Ciro*. Tendo em vista que ambos os reis declararam em suas respectivas inscrições que foram escolhidos pelas principais divindades dos panteões babilônico – Marduk –, no caso do *Cilindro de Ciro*, e persa – Ahura Mazda –, no caso da *Inscrição de Behistun*. Com a diferença de que Ciro se apropria de uma divindade nativa babilônica e já popular, enquanto Dario eleva uma nova divindade mais “nacional”. Logo, denota-se também um aspecto de continuidade em termos de mecanismos retóricos com fins de legitimar o rei recém-chegado ao poder. Contudo, é notório que houve um refinamento no discurso retórico imperial que servia aos propósitos do Grande Rei a ser legitimado, evidenciando uma reformulação na ideologia imperial persa. Tratam-se de contextos bastante diferentes, não apenas na recepção que os súditos tiveram em relação ao rei dos reis, como também na dimensão das inscrições, porque o *Cilindro* buscava legitimar Ciro

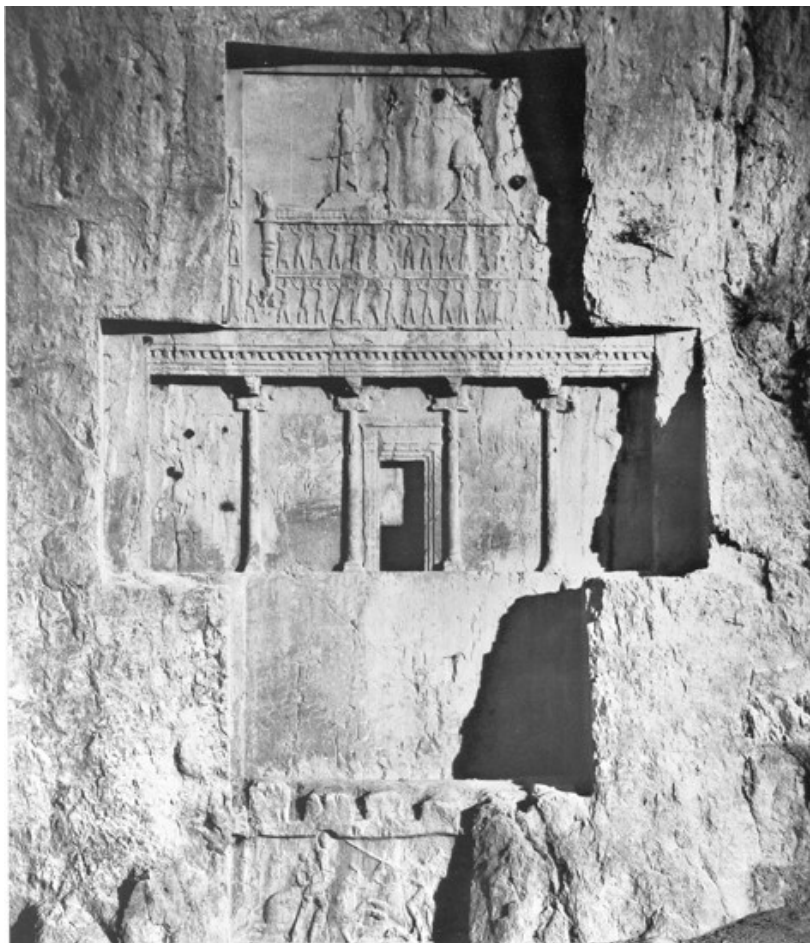
para os babilônios (contexto micro), enquanto o relato de *Behistun* buscava a legitimidade em todo o Império (contexto macro), o que se reflete no tamanho das inscrições, bem como no caráter trilingue da *DB* em comparação com o caráter monolíngue do *Cilindro*. Ademais, *DB* também circulou em outras regiões do Império em versões de papiro. Sendo assim, colocam-se as seguintes questões: Como ocorrera a circulação do relato da *DB*? Por que as versões em papiro não eram trilingues como o relato presente no Monte Behistun?

Partindo para uma conjuntura de maior estabilidade do poder central, após a reforma interna do Império empreendida pelo Grande Rei, pode-se abordar o contexto de criação da segunda fonte a ser trabalhada na presente dissertação, a inscrição esculpida, em face rochosa na fachada da tumba de Dario I, localizada na necrópole de *Naqsh-e Rostam*. A região era considerada uma área sagrada para os elamitas, cuja presença ainda era encontrada na necrópole na forma de relevos religiosos (Canepa, 2021, p. 230; Llewellyn-Jones, 2023, p. 259). Devido à proximidade da região com a capital imperial Persépolis, é provável que Dario tenha escolhido a rocha para seu futuro local de sepultamento, iniciando uma nova tradição fúnebre e funerária para os Grandes Reis.⁵³ De acordo com o relato de Ctésias de Cnido, o eunuco favorito de Dario, Bagapates, guardou a tumba de Dario por sete anos antes da morte do Grande Rei, sugerindo que a construção do túmulo teria sido concluída por volta de 493 (Llewellyn-Jones, 2023, p. 259).⁵⁴ A fachada da tumba foi construída no formato de uma cruz,⁵⁵ com uma representação iconográfica dos representantes das satrapias imperiais no papel de sustentadores do trono performando a “pose de Atlas” (Root, 1979; Katchadourian, 2016), evidenciando o papel de “sustentador” do mundo conhecido pelos Aquemênidas. Esses representantes podem ser identificados no relevo por suas vestimentas. No relato da Inscrição, são referidas as etnias de cada um dos representantes presentes no relevo, como uma forma de mostrar o poder do domínio territorial aquemênida, além de evidenciar um contexto harmônico entre os poderes responsáveis pela sustentação e pelo bom funcionamento do Império.

⁵³ Mas que não perdurou até o final da dinastia, tendo em vista que, após três sucessores, os Grandes Reis passaram a ser sepultados em um complexo construído em Persépolis.

⁵⁴ Apesar dessa suposição a partir da historiografia clássica, ainda não se tem certeza sobre a data exata em que a Inscrição, bem como a tumba do monarca, foi devidamente concluída.

⁵⁵ Propondo uma mudança na arquitetura fúnebre, em comparação com o local de sepultamento de Ciro II que conta com um mausoléu no formato de uma casa, localizado em Pasárgada, Dario alterou a fórmula arquitetônica de sepultamento dos Grandes Reis, agora em túmulos escavados na face rochosa da montanha e visíveis à distância, assim como a *Inscrição de Behistun*, talvez como forma de evidenciar seu poder e sua grandeza.



Fotografia - Tumba de Dario na necrópole Naqsh-e Rostam

Fonte: Schmidt (1970)

O contexto em que se encontrava o poder central reflete a retórica empreendida na fachada da tumba, evidenciando um contexto de *pax persica* (Tuplin, 2017), no qual havia uma harmonia entre os poderes central e locais. A paz e a prosperidade reinariam agora que Dario já havia conquistado o poder e estabelecido a ordem com base na “Verdade” de Ahura Mazda. Deve-se ressaltar o caráter religioso e devoto do Grande Rei, tendo em vista que o próprio está representado em pé diante de um altar de fogo e da deidade Ahura Mazda a quem ele devia tudo. De acordo com a *DNa*,

Grande deus é Ahura Mazda, aquele que criou os céus e a terra, e (que) criou a humanidade, aquele que outorgou o bem-estar para a humanidade, aquele que fez Dario um rei, e aquele que (o fez) rei de muitos reis.

Eu sou Dario, o grande rei, rei dos reis, rei dos países da soma de todas as línguas, rei da terra grande (e) extensa, filho de Histaspes, um Aquemênida, um persa, filho de um persa.

O rei Dario diz: sob a proteção de Ahura Mazda, esses são os países dos quais me apropriei, para além da Pérsia; e eu reino sobre eles; e tributo eles me pagam; as coisas que lhes eram ordenadas por mim, tal qual (lhes era dito) eles fizeram; e eles mantiveram as minhas decisões:

Média, Elam, Pártia, Ária, Bactria, Sogdiana, Corásmia, Drangiana, Aracósia, Satagídia, Gandara, Índia, os citas amírgios, os citas cujo chapéu é pontudo, a Babilônia, a Assíria, a Arábia, o Egito, a Armênia, a Capadócia, a Lídia, os jônios, os citas que estão do outro lado do mar, a Trácia, os outros jônios, que trazem pétasos em suas cabeças, a Líbia, Kush, a Mácria (e) os cários (*DNa*, §1-3).⁵⁶

Como nos tempos neobabilônicos, a expansão foi abandonada e a preservação do que havia sido conquistado foi o objetivo principal. Mais uma vez, este novo desenvolvimento foi acompanhado por novas posições ideológicas nas inscrições reais. Não apenas guerras travadas desapareceram desses textos, como a história foi considerada como tendo chegado ao fim, já que os Aquemênidas afirmavam governar o mundo inteiro. De acordo com esta ideologia, não sobrou nenhum poder que precisasse ser subjugado (Rollinger, 2014). Logo, essa forma de ideologia se fazia parte integrante necessária da agenda de consolidação imperial. Sendo assim, acreditamos que a inscrição de Dario presente na necrópole serviria como um complemento ao relato da *DB*, no sentido de demonstrar que o ciclo de caos, violência e desordem se findou no momento em que Dario estabeleceu o poder.

Outro ponto digno de menção é a localização em termos de altura em relação ao nível do solo. Pode-se perceber um padrão nos monumentos de Dario aqui trabalhados. Ambos estão localizados em lugares considerados sagrados, acima do nível do solo para evitar violações de dissidentes. Além da inscrição epigráfica, em *Naqsh-e Rostam*, que conta com o relato de suas vitórias e conquistas, funcionando como uma espécie de resumo autobiográfico, ressaltando as virtudes do monarca como um bom líder, um proeminente guerreiro e um excelente rei dos reis. Ele também se coloca como um modelo a ser seguido pelas próximas gerações de reis aquemênidas, o que pode ser atestado em algumas passagens (*DB*: §55, §56, §58, §64, §65, §69; *DNa*: §4 e §6; *DNb*: §11, §12) de ambas as inscrições em que direciona seu discurso a uma terceira pessoa a qual não

⁵⁶ Assim como muitas inscrições reais, especialmente as assírias, o texto lida com a ideia de dominação mundial. Esse conceito foi definido pelos reis de Acádia no terceiro milênio (Rollinger, 2014, p. 198). A intenção de Dario, tanto em *DB* quanto em *DNa*, era demonstrar que o seu Império tinha se tornado o maior na história. Ele não apenas tinha herdado um grande Império, como também lançou campanhas em regiões que nenhum outro rei jamais tinha alcançado (Rollinger, 2014, p. 199). O monarca se coloca na linha de sucessão dos Impérios antecessores, exaltando, sobretudo, como a dominação mundial tinha sido conquistada em sua forma final por Dario. Logo, havia uma mensagem clara: nunca havia existido um rei como Dario ou um Império como o dele (Rollinger, 2014, p. 200).

específica,⁵⁷ deixando aberto a interpretações de que apenas representaria ele falando com alguém do “futuro” hipotético que viesse a estabelecer contato com a inscrição.⁵⁸

Tendo isso em vista, pode-se retomar as discussões acerca das tradições de longa duração compartilhadas entre os Impérios do Antigo Oriente. Pode-se perceber que, embora as dinastias tenham mudado e novos centros e regiões imperiais emergiram, as áreas centrais de cada antecessor imperial permaneceram sob o domínio do Império sucessor e o poder sobre eles trazia significativo prestígio. Ademais, com o estabelecimento do Império Neoassírio, os Impérios seguintes reorganizaram as áreas conquistadas, transformando-as em províncias e estabelecendo governo direto por meio de burocracias imperiais. Este processo contínuo de integração política, também desencadeado por diferentes modos de contribuições, impostos, tributos e presentes, transformou substancialmente as estruturas políticas imperiais, influenciando formas de governar, através da burocracia, administração imperial, ideologia política, das representações do poder e de aspectos econômicos. Sendo assim, a estrutura imperial neoassíria se tornou um modelo passível de ser reproduzido por outras hegemonias do Antigo Oriente Próximo. Consequentemente, as continuidades, heranças, empréstimos, bem como descontinuidades e rupturas coexistiam simultaneamente no quadro de longa duração.

Nesse sentido, algumas questões se colocam. Levando em conta que o *Cilindro de Ciro* se caracterizaria como um período embrionário da ideologia imperial persa, algo que se concretiza durante o período de Dario I com as inscrições reais aquemênidas a serem analisadas, é importante indagar: de que maneira os mecanismos de retórica empreendidos nas inscrições *DB* e *DN* serviram de base para o estabelecimento de um padrão de ideologia e retórica imperial entre os Grandes Reis Aquemênidas? Tratando-se de um contexto de longa duração em meio aos impérios do Antigo Oriente Próximo, é possível perceber continuidades no que tange aos elementos de ideologia imperial presentes nas inscrições de Dario I?

⁵⁷ De acordo com as traduções feitas por Treuk (2023; 2025) e Macedo (2020), Dario direciona seu discurso a “tu que fores rei no futuro” ou simplesmente a um “Jovem”, levando a crer que se tratava não apenas do príncipe herdeiro, Xerxes, como também deixava em aberto para todo e qualquer rei aquemênida que aqueles ensinamentos eram direcionados, visando manter a paz, a ordem e a harmonia dentro do território imperial.

⁵⁸ Treuk (2025) argumenta que *DNa* e *DNb* se endereçavam ao sucessor do rei, o que fica claro não só pelo contexto fundacional de algumas inscrições, mas também pela natureza do apelo dessas proclamações a um futuro leitor, que, presumivelmente, seria detentor de certas prerrogativas especiais (Jacobs, 2010, p. 110-111; Mitchell, 2015, p. 368).

1.3. Introdução às fontes

1.3.1. *Inscrição de Behistun (DB)*

Dario I criou a maior e mais longa inscrição em pedra do mundo iraniano no Monte Behistun, na antiga Média. Ele cravou a inscrição monumental trilingue para celebrar sua vitória sobre seus rivais pelo trono e sobre as províncias rebeldes. O rei gravou o relevo e a inscrição em elamita primeiro (520), seguido da versão em acadiano. Dario I mandou que fosse feito um novo sistema de escrita para a língua “ariana”⁵⁹ e subsequentemente adicionou a versão em persa antigo (519). Sob Dario I, o monumento permaneceu dinâmico, porque ele atualizava o relevo e as inscrições com subsequentes eventos, chegando a apagar a versão em elamita e a reescrever em uma localização diferente para prover espaço para adicionar a figura do novo rebelde (Skunxa, cita). Localmente, a inscrição e o relevo marcaram e reivindicaram um sítio que possuía significância religiosa e militar. Em outras palavras, o relevo literal e simbolicamente inscreveu a presença monumental de Dario na rota da Estrada Real (Canepa, 2015, p. 15-16), dando início ao seu reinado⁶⁰.

A localização do Monte Behistun é cerca de 30 km ao Leste do distrito de Khermanshah, no atual Irã. Ademais, nos tempos aquemênidas, o Monte estava localizado na Antiga Estrada Real, conectando as satrapias Babilônia, Susa e Ecbátana, atual Hamadan. Essa montanha mede cerca de 500 metros de altura acima do nível do solo. E foi na superfície rochosa desse monte que Dario registrou os episódios que o levaram a ascender e conquistar o poder e o cargo de Grande Rei no Império Persa, dando início à dinastia Aquemênida. Ele faz referência a um ancestral lendário chamado Aquêmenes, como pode ser observado na seguinte passagem:

Eu (sou) Dario, o grande rei, rei dos reis, rei na Pérsia, rei dos países, filho de Histaspes, neto de Arsames, um Aquemênida.

⁵⁹ Língua ariana é o termo utilizado para se referir à língua iraniana. E neste caso, refere-se ao persa antigo (Schmitt, 2014, p. 136-137).

⁶⁰ Briant (2002, p. 124) argumenta que as inscrições e os relevos eram encomendados para representar o ato de fundação de um novo reino. No caso específico de Dario, que expõe a “Mentira” responsável por assolar o Império, constitui um Império renascido, o que reflete na própria *Inscrição de Behistun*, sendo uma criação nova, na qual todos os empréstimos e inspirações eram reformulados a ponto de criar algo aquemênida, resultando numa obra de caráter monumental e incomparável com as criações de seus antecessores.

Diz Dario, o rei: meu pai (é) Histaspes, o pai de Histaspes (é) Arsames, o pai de Arsames (foi) Ariaramnes, o pai de Ariaramnes (foi) Teispes, o pai de Teispes (foi) Aquêmenes.

Diz Dario, o rei: por isso, nós somos chamados Aquemênidas; desde muito tempo, nós somos nobres; desde muito tempo, foram reis os de nossa estirpe.

Diz Dario, o rei: (houve) oito da minha família que foram reis antes; eu (sou) o nono; agora como antes, nós somos nove reis. (*DB*, §1-4)

O nome “Behistun” ou “Bisitun” não é utilizado pelos iranianos modernos. Esse nome foi emprestado por Sir Henry C. Rawlinson do geógrafo árabe *Yaqt* ao mencionar o lugar em que estava localizada a primeira inscrição real encomendada por Dario. O nome mais antigo que há para se referir a essa montanha é *óros... Bagistanon*, e foi nomeado por Diodoro Sículo. O nome moderno *Bisitun*, que significa “sem colunas”, é resultado da etimologia folclórica da Pérsia Medieval *Bahistun*, que significa “com boas colunas” (Bae, 2001, p. 1).

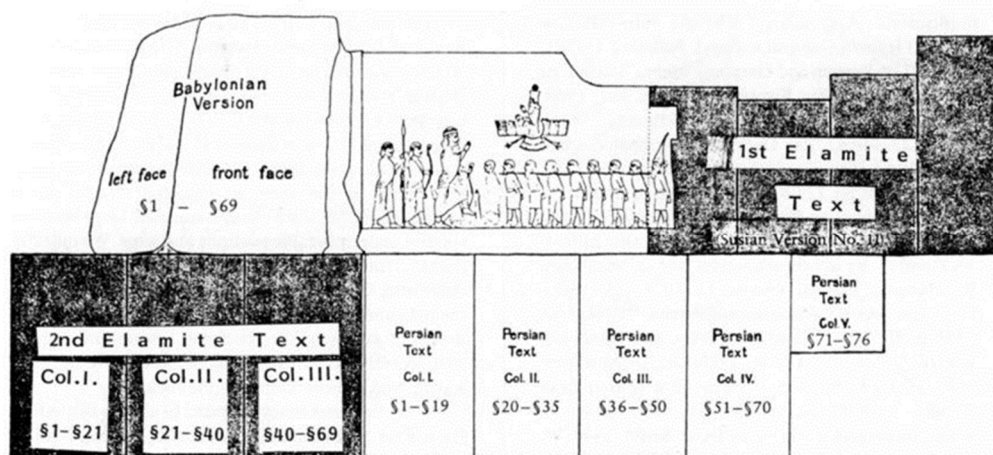
A *Inscrição de Behistun* conta com cinco colunas. Deve-se ressaltar o papel desempenhado pelas três línguas, o persa antigo ocupa mais espaço por se tratar da estreia de um sistema de escrita novo organizado pelo próprio Dario para a língua da elite dominante persa, além de ser utilizada apenas para ocasiões especiais, tais como declarações, editos e proclamações do Grande Rei (Bae, 2001, p. 2). As demais línguas desempenhavam papel primário, nas fases iniciais da produção e do registro sobre a face rochosa da montanha. No entanto, à medida que o sistema de escrita persa foi criado e estabelecido, o espaço passou a ser reservado com maior foco à língua e sistema de escrita persa aquemênida.⁶¹ Ademais, a crescente descentralização das línguas elamita e acadiano na *Inscrição de Behistun* não significou a perda de prestígio ou o desuso de tais línguas, tendo em vista que textos trilíngues e, em alguns casos, quadrilíngues, se levamos em consideração as versões não-monumentais, tornaram-se pela primeira vez uma norma, uma regra a ser seguida que foi estipulada pelo Rei. Ou seja, textos multilíngues se tornariam o padrão em virtude das circunstâncias universais do Império, além de

⁶¹ O persa antigo era utilizado em ocasiões especiais ligadas à figura do Grande Rei. Por esse motivo, as demais línguas dominaram outros espaços, o elamita, por exemplo, se tornou a língua utilizada pela administração central em Susa, capital do Elam. Por isso que a língua predominante dos registros nas *Tabuletas de Persépolis* é o elamita. O acadiano continuou a ter seu uso e prestígio no Levante. Além disso, tendo em vista que o Império Persa Aquemênida se configurava enquanto um Império pluriétnico, multicultural e multilíngue, no meio de tantas línguas, havia o aramaico que foi adotado como a língua franca de comunicação do Império, para que centros e periferias pudessem estabelecer contato plenamente, estabelecendo uma continuidade do Império Neoassírio.

contribuir para a representação do monarca enquanto um conhecer das diferentes línguas componentes das suas inscrições reais (Lanfranchi, 2009).

Em termos de composição da *Inscrição de Behistun*, a primeira língua gravada na superfície rochosa foi o elamita, localizado no lado direito do relevo. Em seguida, o acadiano foi registrado no lado esquerdo do relevo, com a adição de detalhes que não haviam na versão elamita. E, por fim, o persa antigo foi registrado abaixo do relevo, como mostrado na imagem abaixo. Bae (2001) denominou essa adição como “mudanças editoriais”,⁶² caracterizada como uma “atualização” dos relatos já feitos nas versões em elamita e acadiano, tendo em vista que a versão em persa antigo é diferente das duas primeiras versões registradas. Além da adição de certos parágrafos, que indicariam a disseminação do relato presente em *Behistun*, encontrado no § 70.⁶³

Diz Dario, o rei: pela vontade de Ahura Mazda, esta (é) a forma de escrita que eu acrescentei em ariano; e ela foi inscrita em tablete de argila e em pergaminho; eu acrescentei também a indicação dos nomes; eu acrescentei a genealogia; e (ela) foi posta por escrito e lida diante de mim; depois eu divulguei esta forma de escrita por toda parte nos países; o povo cooperou. (*DB*, §70)



Localização das versões em persa antigo, elamita e acadiano na *Inscrição de Behistun* (monumento)
Fonte: King; Thompson (1907)

⁶² O relevo e suas inscrições não foram executados desde o rascunho, concordando com um plano único e original, mas houve mudanças severas ao adicionar novos elementos e informações, tendo como principal exemplo a adição da quinta e última coluna com o rebelde Shunxa, o cita, que foi adicionado depois de toda a cena principal ter sido finalizada (Rollinger, 2014, p. 196)

⁶³ Quatro fragmentos do parágrafo 70 foram encontrados espalhados pelo Império, dois em acadiano foram encontrados na Babilônia (*BE 3627* e *Bab. 41446*) e os outros dois em aramaico foram encontrados em Elefantina e Saqqara (*Segal 62*), no Egito (Bae, 2001, p. 4).

Deve-se ressaltar que, assim como nas versões monumentais, há diferenças entre as versões espalhadas pelo Império. Por exemplo, *BE 3627*, encontrada na Babilônia, omitiu a divindade Ahura Mazda do seu relato. Além disso, há também a versão em aramaico do relato de *Behistun* que inclui a última passagem do *Testamento de Dario* em *Naqsh-e Rostam* (*DNb*, 50-60), indicando que ela foi confeccionada e divulgada tempos após ambas as inscrições reais terem sido finalizadas, ou pelo menos ditadas.⁶⁴ Os escribas registravam aquilo que Dario proferia, portanto, podem ter ocorrido mudanças também que partiam do próprio monarca. Segundo a ideia de Skjaervo (1985), o ato de ditar o que seria registrado em pedra por Dario era escrito pelos escribas e, após essa primeira etapa, havia uma leitura feita para o monarca. Na segunda etapa, se o Grande Rei estivesse satisfeito com o conteúdo proferido durante a leitura, o relato passava adiante para a etapa de registro inscrito no monte Behistun. No entanto, caso não estivesse de acordo, o próprio rei solicitaria alterações nas passagens que não o agradassem. Logo, as mudanças textuais ocorriam não apenas durante uma nova versão sendo esculpida em comparação com uma versão já inscrita, mas também durante o processo que antecedia o registro sobre a superfície rochosa.

Um ponto importante a ser destacado é a localização escolhida por Dario para gravar sua primeira inscrição sobre pedra, tendo em vista que o Monte Behistun estava localizado no território da Média. Mas por que não gravar sua primeira inscrição, que celebrava sua vitória sobre os rebeldes que agiram contra o seu poder, no coração do Império, isto é, Pasárgada e Persépolis?

A escolha de *Behistun* foi meticulosamente calculada, porque, ao contrário das cordilheiras montanhosas que fornecem pastos, as encostas do Monte Behistun são íngremes, proporcionando superfícies ideais para a gravação e o registro de relevos monumentais e inscrições reais. O monte escolhido é o último pico de uma cordilheira contínua que contorna o atual distrito iraniano Khermanshah, e seu cume é dividido em pequenos picos e cristas. Embora ofuscado, em termos de tamanho e monumentalidade, quando comparado com as cordilheiras que estão localizadas atrás deste, a característica

⁶⁴ Chul-Hyun Bae (2001, p. 5) compartilha a hipótese de que as três versões monumentais de *Behistun* foram ditadas por Dario, enquanto as demais versões (não-monumentais) se configuraram como cópias com fins de disseminação do relato nas províncias do Império. Tal hipótese concorda que, muito provavelmente, a fórmula “Diz Dario, o rei: [passagem]” não é apenas figurativo, significando que o relato a seguir saiu da boca do monarca. Nesse processo, escribas se faziam presentes e faziam a tradução simultânea do relato ditado por Dario para a escrita nas demais línguas componentes da inscrição monumental (acadiano e elamita).

marcante do Monte Behistun que o tornou ideal para a gravação da “história oficial de Dario” é a superfície rochosa íngreme (Bae, 2001, p. 12).

Além disso, outra característica dos arredores de Behistun é a presença de nascentes ao pé do monte, o que servia, se considerarmos que estava localizado no caminho da Estrada Real, como lugar de descanso para quem transitava por essa via de comunicação por terra (Bae, 2001, p. 12). Com isso, deve-se acrescentar os postos construídos, ao longo da Estrada Real, para o descanso e assentamentos dos viajantes. Ademais, como dito anteriormente, pelo nome *Bagastana* (“lugar dos deuses”), *Behistun* muito provavelmente foi um local considerado sagrado, tendo em vista que Diodoro Sículo, historiador do século I, deu nome em língua grega ao *Monte Bagístanon* (Bae, 2001, p. 12).

Dario conta no relato em *Behistun* que capturou o Mago Gaumata em 522, em uma localização próxima ao Monte Behistun. Segundo esse relato, presente no §13, Dario capturou e matou o Mago Gaumata numa fortaleza em Si Kayuvati, no distrito de Nisaya, localizado na região da Média ao norte de onde estava a cordilheira de Behistun (Bae, 2001, p. 12-13). Por esse motivo, o Monte Behistun, para além das suas propriedades físicas, era o local perfeito para registrar a *res gestae* de Dario. Deve-se levar em consideração que Behistun era um dos poucos lugares que congregavam importância prática, religiosa, simbólica e histórica (Bae, 2001, p. 13).

A iconografia esculpida em relevo montanhoso que acompanha o relato epigráfico retrata Dario, voltado para a direita, vestido com uma túnica persa e um diadema crenelado na cabeça. Na mão esquerda, segura um arco, que repousa sobre o pé esquerdo. Sua mão direita está erguida à altura do rosto, com a palma voltada para fora. À sua frente, unidos por cordas em volta do pescoço, com as mãos amarradas atrás das costas, estão representados oito reis mentirosos. Eles são diferenciados por suas vestimentas e, mais claramente, por pequenas inscrições que os nomeiam. O status inferior desses indivíduos é expresso não apenas por sua postura, mas também por sua altura: 1,17 m contra 1,72 m de Dario. Mas um dos reis mentirosos está em uma posição muito mais humilhante, Gaumata, que está deitado de costas, com as mãos erguidas em súplica a Dario, que está de pé sobre ele em toda a sua dignidade e coloca o pé em seu peito (Briant, 2002, p. 125). Há uma figura, posicionada acima da cena, que desempenha um papel primordial. Este indivíduo barbudo emerge de um disco alado, veste-se ao estilo persa e usa um alto cocar cilíndrico, encimado por uma estrela de seis pontas. Ele segura um anel na mão esquerda, aparentemente oferecendo-o a Dario. Atualmente, entende-se que seja uma representação de Ahura Mazda, o deus que garante o reino a Dario por seu poder e proteção e a quem

ele deve todas as suas vitórias. Ele é o único indivíduo com quem Dario estabelece um diálogo. É, de fato, em direção ao deus que Dario levanta a mão, como se fosse receber o anel que Ahura Mazda segura na mão esquerda (Briant, 2002, p. 126). Atrás de Dario, há dois guardas reais/portadores das armas reais (lança e arco) que, vale ressaltar, são menores que Dario, mas ainda assim são maiores que os “reis mentirosos”. Dessa forma, enfatizam a inferioridade dos rebeldes vencidos e a superioridade não apenas de Dario, mas daqueles que contribuíram para o seu sucesso na vitória contra as satrapias rebeldes.



Fig. 8. Relief at Behistun.

Relevo de *Behistun*

Fonte: Briant (2002, p. 125)

Os modelos artísticos presentes em *Behistun* podem ter sido influenciados pelos relevos do rei dos hallubi Anu-banini no *Sar-i Pul-i Zuhab*,⁶⁵ assim como também pela *Estela de Naram-Sin* que foi transportada para Susa e permaneceu na capital elamita até a conjuntura do reinado de Dario I (Bae, 2001, p. 13). A representação artística e sua composição em relevos e inscrições se tornou o modelo para o planejamento e processo de gravação da inscrição de Dario I no Monte Behistun (Bae, 2001, p. 15).⁶⁶

A respeito das traduções feitas das versões de *Behistun* para as línguas contemporâneas, facilitando o acesso e o trabalho com essa inscrição, pode-se elencar, primeiramente, o trabalho pioneiro do Sir Henry Rawlinson que, no século XIX, realizou

⁶⁵ No *Sar-i Pul-i Zuhab*, há cinco relevos similares, sendo dois deles pequenos e acoplados um em cima do outro ao redor do canto oriental do pico; há outro bem acima, abaixo de uma grande abertura na rocha; há outros dois relevos no penhasco oeste, do outro lado do riacho, contando com um relevo iconográfico também (Bae, 2001, p. 15).

⁶⁶ Embora não haja evidência textual direta de que os reis aquemênidas seguiram o precedente, um amontoado considerável de evidências indiretas sugere que eles se colocaram na rede de tradição desses Impérios antecessores (Root, 2010). No entanto, há claras conexões entre as inscrições de Sargão e Naram-Sin com *Behistun*. Os principais tópicos em comum consistem: 1) na insistência em dizer a “verdade”; 2) a história como uma sequência de eventos militares; 3) a luta contra rebeldes ameaçando o Império como um todo; 4) a colocação das vitórias do Rei no primeiro ano de seu reinado; 5) o uso de números exatos; 6) e a importância do número 9 (Franke, 1989; Beaulieu, 2007). Ademais, a figura em relevo em *Behistun* foi projetada concordando com o modelo do relevo vizinho no *Sar-i Pul-i Zuhab* de Anu-banini (Rollinger, 2014, p. 199). Assim como em *Behistun*, esse relevo é tido como muito antigo, apresenta um rei triunfando sobre nove reis inimigos amarrados e guiado pelo poder divino (Rollinger, 2006; Nasrabadi, 2004).

a primeira cópia e tradução do cuneiforme persa para língua inglesa que foi publicado com o título “The Persian Cuneiform Inscription at Behistun, Decyphered and Translated; With Memoir on Persian Cuneiform Inscriptions in General, and on That of Behistun in Particular”, publicada no *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* em 1848, que conta com notas sobre o contexto epigráfico da inscrição, destacando também questões gramaticais e seus significados. Tal trabalho foi fruto das viagens empreendidas por Rawlinson na época em que atuava na carreira militar pela *British East India Company*. Em 1833, ele e outros oficiais foram enviados à Pérsia, onde estabeleceu o primeiro contato com a *Inscrição de Behistun*, colocando-se em risco ao subir até o alto do Monte Behistun para conseguir ter pleno acesso à Inscrição, bem como uma boa visão da escrita cuneiforme. Dessa forma, não se tratou de uma expedição arqueológica coordenada por profissionais, mas de um militar com interesses em antiguidades, que junto ao *Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, realizou viagens em território iraniano, resultando na primeira cópia e tradução da inscrição monumental.

Outras traduções também foram desenvolvidas desde então. Pode-se elencar os trabalhos, do persa antigo para o inglês, de King e Thompson (1907), Kent (1950), Schmitt (1991), Brosius (2021). Há uma versão em francês traduzida por Lecoq (1997), uma versão em italiana feita por Asheri (1990), e uma versão em alemão feita por Schmitt (2009). Há também outras versões que foram traduzidas do elamita ou acadiano para inglês e francês (Araújo, 2023, p. 8).⁶⁷ Deve-se destacar também o importante trabalho de tradução do persa antigo para o português realizado pelo Professor de Arqueologia da Antiguidade da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (DARQ - UERJ), Dr. Matheus Treuk Medeiros de Araújo, publicado na *Revista História* em 2023 e que conta também com uma introdução e comentários críticos, que será a base deste trabalho.

1.3.2. Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam

Dario e seu filho e sucessor, Xerxes, gravaram inscrições em pedra em diversos outros lugares ao longo do Império, marcando e moldando o ambiente natural nesse processo. Na rocha da tumba em *Naqsh-e Rostam*, próxima a Persépolis, a inscrição

⁶⁷ Há também a versão traduzida para o alemão, feita pelo assiriólogo alemão Rykle Borger (Araújo, 2023, p. 8). Ele já havia realizado algumas pesquisas importantes sobre a *Inscrição de Behistun*, que resultou numa tradução trilingue que continua sendo uma referência (Borger e Hinz, 1984; Borger, 1982).

estava subordinada ao relevo escultural da tumba. Assim como em *Behistun*, a inscrição na tumba de Dario (*DNa-b*) era cravada depois que o relevo escultural estivesse completo, espalhando-se sobre a superfície rochosa, sobre a escultura e identificando as figuras (Canepa, 2015, p. 16).

A necrópole de *Naqsh-e Rostam* conta com resquícios dos períodos: 1) pré-aquemênida ou elamita; 2) aquemênida; 3) helenístico; 4) sassânida; 5) islâmico. O período aquemênida, foco na presente dissertação, é representado pelos monumentos mais imponentes do sítio: a torre de pedra (*Ka'bah-i Zardusht*) e as tumbas esculpidas em rocha de quatro monarcas aquemênidas: Dario I, Xerxes, Artaxerxes I e Dario II. Deve-se ressaltar que, no período pré-aquemênida por meio das informações derivadas das escavações arqueológicas na região, foi descoberto um relevo elamita de caráter ritualístico, o que demonstra que o local, antes de ser transformado numa necrópole por Dario I, possuía significado religioso (Schmidt, 1970, p.10).

Tendo em vista o caráter do local, é necessário delinear sobre as tumbas reais aquemênidas. Há sete tumbas reais em pedra na região de Persépolis, quatro estão em *Naqsh-e Rostam*⁶⁸ e outras três estão próximas ao Terraço de Persépolis, mas apenas a tumba de Dario I pode ser identificada por causa das inscrições *DNa-b*. As outras três tumbas em *Naqsh-e Rostam* têm sido designadas aos seus sucessores imediatos. Presume-se que as tumbas em Persépolis pertençam aos últimos três monarcas aquemênidas (Schmidt, 1970, p. 80).

Como Dario foi responsável por iniciar uma nova tradição de sepultamento dos monarcas aquemênidas, a fachada de sua tumba serviu como modelo de inspiração a ser seguido pelos seus sucessores, seja para as tumbas que estão localizadas em *Naqsh-e Rostam* ou as que estão em Persépolis. As tumbas em *Naqsh-e Rostam*, cada uma tem uma fachada cruciforme imponente com uma entrada central aos compartimentos da sepultura que foram cavados em forma de túnel dentro da rocha (Schmidt, 1970, p. 11).

No ponto de escolha de Dario como o local de sua tumba e no momento que os construtores começaram a esculpir a depressão cruciforme, provavelmente pouco depois de 520, o penhasco e o chão da construção aquemênida estavam aproximadamente no mesmo nível. Se fosse esse o caso, a distância do chão para o pé da fachada era cerca de

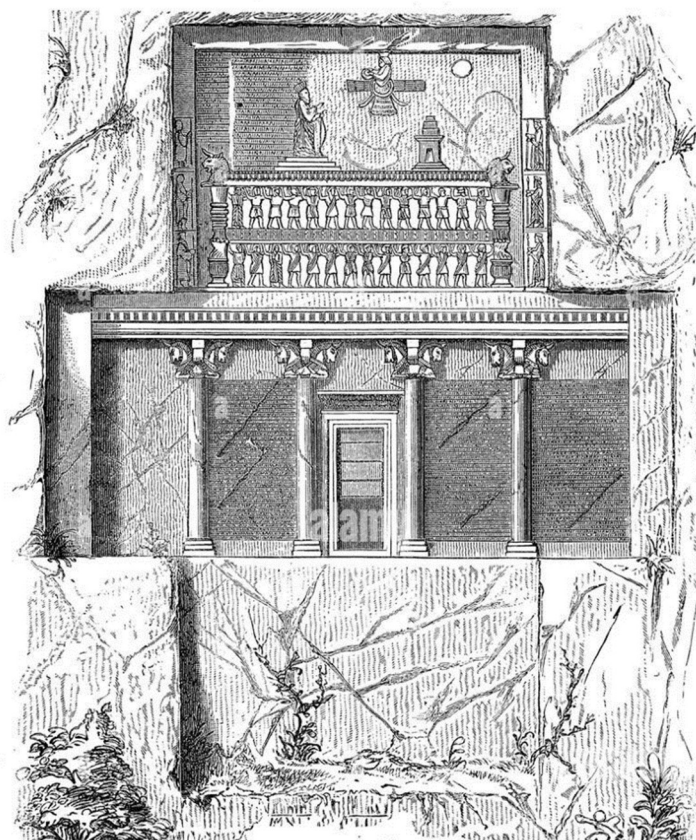
⁶⁸ Tumba I (Dario I); Tumba II (Xerxes); Tumba III e IV (não há certeza, mas são comumente atribuídas a Artaxerxes I e Dario II). No entanto, segundo a configuração da necrópole, as tumbas, da esquerda para a direita são: Tumba I pertenceria a Dario II; Tumba II a Artaxerxes I; Tumba III a Dario I; e Tumba IV a Xerxes.

15 metros. A altura da fachada é 22,93 m, e a distância do topo da fachada para o topo do penhasco é cerca de 26 m (Schmidt, 1970, p. 80).

As construções de Dario tinham como característica principal a imponência. Eram configuradas para despertar sensações nos indivíduos que estabelecessem contato com seus feitos monumentais. Logo, quando se trata da tumba do monarca, o que capta os olhares das pessoas, primeiramente, é a fachada da tumba que conta com uma grande cavidade cruciforme cortada na superfície da rocha (Schmidt, 1970, p. 80). As paredes localizadas ao lado da entrada dos compartimentos internos da tumba também foram deixadas em branco, esse espaço é dividido por quatro colunas, resultando em cinco áreas:

- 1) No painel central foi cavado um portão que dá acesso ao interior da tumba de Dario;
- 2) O painel na extrema esquerda está em branco, enquanto os outros três painéis restantes carregam uma inscrição cuneiforme trilingue (*DNb* ou *Espelho do Princeps*).⁶⁹ A divisão das versões ocorreu da seguinte maneira: 1) A versão em persa antigo foi registrada à esquerda do portão, ou seja, no segundo painel; 2) O registro epigráfico na língua elamita foi gravado à direita do portão, no quarto painel; 3) E por último, a versão em acadiano aquemênida foi registrada no painel da extrema direita, como pode ser observado na imagem abaixo (Schmidt, 1970, p. 81-83).

⁶⁹ *Espelho do Princeps* é o termo utilizado para se referir à segunda parte da inscrição do *Testamento de Dario*. Nela, o Grande Rei reserva o espaço para descrever, enaltecer e exaltar suas virtudes, colocando-se como um governante ideal e um exemplo a ser seguido.



Desenho da estrutura da composição do relevo de Dario em *Naqsh-e Rostam*
Fonte: Luisa Fumi (Alamy)

O relevo iconográfico, responsável por adornar a região central do registo no topo da fachada, retrata uma espécie de estrado/pedestal/suporte para o trono, carregado e suspenso por trinta representantes das nações do Império. Todos os carregadores do trono foram originalmente identificados por legendas trilingues. No topo do estrado, o rei se mantém em pé sobre um pedestal de três degraus enquanto encara um altar de fogo. O símbolo da divindade suprema do panteão persa aquemênida, Ahura Mazda, paira entre o rei e o altar, e de uma esfera que pode simbolizar o sol ou a lua atrás do rei. Atrás do rei estão as versões em persa antigo e elamita da inscrição *DNa*. O painel principal é delimitado por uma moldura elevada que mostra, de cada lado do trono, três figuras sobrepostas: soldados à esquerda e civis à direita. O seu ranque se distingue pela sua estatura. Eles são mais altos que os carregadores do trono, mas são menores que o Grande Rei. Dois dos soldados são identificados por inscrições trilingues. No topo está Góbrias, o carregador da lança do rei. No centro está Aspatines, o carregador do machado e arco do rei. A figura mais abaixo é um guarda com uma lança que não possui identificação. Os

civis no lado oposto do trono são tão altos quanto os soldados. Eles são mostrados como se estivessem de luto (Schmidt, 1970, p. 84).

No que tange às traduções realizadas desta inscrição, pode-se trazer à tona a síntese feita por Treuk (2025, p. 8) sobre as versões traduzidas do *Testamento de Dario*. A começar pelo dinamarquês Niels Ludvig Westergaard que, em 1843, foi o primeiro a fazer cópias dos registros encontrados na fachada da tumba de Dario (*DNa* e parte de *DNb*). Além disso, durante a expedição liderada pelo Oriental Institute of Chicago, na década de 1930,⁷⁰ os membros escavaram o sítio arqueológico de *Naqsh-e Rostam*, resultando em versões copiadas e publicadas por Ernst Herzfeld, em 1938. Além disso, o volume intitulado *Persepolis III Royal Tombs and Other Monuments* (Schmidt, 1970) conta com fotografias capturadas durante as escavações na antiga necrópole real aquemênida. Ademais, Rüdiger Schmitt (2000) também foi responsável por escrever uma edição crítica dos textos em persa antigo das inscrições *DNa* e *DNb*.

Transcrições e traduções da versão em persa antigo de *DNa* foram realizadas por Roland Kent (1950), Rüdiger Schmitt (2000; 2009) e Amélie Kuhrt (2007). Além das pesquisas desenvolvidas a partir da versão em persa antigo, há também trabalhos feitos a partir da versão em elamita realizados por Vallat (1977) e Grillot-Susini (1987). Pierre Lecoq (1997) produziu uma tradução de todas as versões da inscrição para o francês. Atualmente, o Projeto *DARIOSH*, que tem como um de seus diretores, o Professor Adriano V. Rossi, da Universidade de Nápoles, pretende lançar versões integrais das inscrições reais em todas as línguas. Por fim, deve-se citar a plataforma ARIO (Achaemenid Royal Inscriptions Online) que conta com textos nas três versões e traduzidas para o inglês pelos professores Salman Aliyari Babolghani, Alexa Bartelmus, Gian Pietro Basello, Ela Filippone, Grazia Giovino, Gene Gragg, Henry Heitmann-Gordon, Jamie Novotny, Adriano Rossi e Matt Stolper (Treuk, 2025, p. 8).

Capítulo 2 – Materialidade, Monumentalidade e Práticas Epigráficas sob Dario I

Após a breve introdução às fontes, é necessário aprofundar algumas questões que circundam as inscrições monumentais de Dario. Tendo isso em vista, pretende-se nesta parte, discutir acerca das práticas epigráficas que foram bastante acentuadas durante o

⁷⁰ As escavações realizadas pelo *The Oriental Institute* em Persépolis foram lideradas de 1931 a 1934 por Ernst Herzfeld e de 1934 a 1939 por Eric Schmidt.

reinado de Dario I (522 – 486). Práticas com fins de registro, sobre superfícies duradouras, para a posteridade eram correntes no Antigo Oriente Próximo. No entanto, quando se trata do Império Persa Aquemênida (550 – 330), os reis que antecederam Dario I, Ciro II e Cambises II, não tinham a preocupação de registrar seus feitos no âmbito de uma produção “em massa” de inscrições sobre superfícies sólidas e de caráter duradouro como rochas, óstracos, tabuletas de argila, ossos, metais, entre outros materiais.

De acordo com Pierre Cabanes (2009), as fontes documentais, a partir das quais é possível tentar reconstituir a história do período antigo, são naturalmente muito mais raras do que para épocas mais recentes. Existem lacunas imensas se tratando de diferentes regiões do mundo antigo. Esta pobreza das fontes sobre a Antiguidade contribui para dar ainda mais valor às poucas informações que chegaram até nós. As inscrições reais aquemênidas, juntamente com as tabuletas de Persépolis, constituem as fontes diretas mais importantes para reconstruir a história do Império Aquemênida, pois elas têm a vantagem de serem contemporâneas aos acontecimentos, além de possuírem elementos epigráficos e arquitetônicos importantes a serem abordados, pois são a expressão das atividades da corte.

Segundo um levantamento feito por Jan Tavernier (2021), durante a conjuntura em que Dario I reinou, noventa e uma inscrições foram produzidas. Dentre elas, há divisões em categorias como: 1) inscrições longas; 2) inscrições curtas; 3) inscrições monolíngues; 4) inscrições bilíngues; 5) inscrições trilíngues (o padrão para inscrições reais monumentais); 6) inscrições quadrilíngues (incluindo as diferentes versões que circularam no Império, para além da “original” de caráter monumental cravada em relevo rochoso). Tavernier (2021) não inclui os reis Teíspidas, Ciro II (559-530) e Cambises II (529-522), nesse levantamento. Não pelo motivo de não haver inscrições produzidas ou comissionadas por eles, mas porque poucas são conhecidas, dentre elas o já citado *Cilindro de Ciro*, de caráter monolíngue (acadiano), além de inscrições menores também do tempo de Ciro II, encontradas em Ur e Uruk. No caso de Cambises, o monarca parece não ter deixado inscrições aos moldes de Ciro e Dario, mas há algumas encontradas no Egito que datam do período em que o monarca reinou, como é o caso da autobiografia de Udjahorresnet e da inscrição cravada na tampa da tumba de um touro Ápis que faleceu pouco após a chegada e assentamento de Cambises no Egito.

A escolha de Tavernier (2021) de dar enfoque apenas às produções dos reis aquemênidas é significativa, tendo em vista que a tradição de compor produções epigráficas com maior afínco foi iniciada durante o reinado de Dario I, o que resultou no

maior volume de relevos e inscrições monumentais produzidos durante tal dinastia. Segundo o levantamento, cento e setenta e nove textos, caracterizados como “inscrições reais aquemênidas”, foram comissionados pelos Grandes Reis. O estudo realizado por ele inclui Dario I (521-486), Xerxes (485-465), Artaxerxes I (423-424), Dario II (423-405), Artaxerxes II (404-359) e Artaxerxes III (358-338).⁷¹ Como dito anteriormente, dessas cento e setenta e nove inscrições, noventa e uma delas foram atribuídas a Dario I, contando com pouco mais da metade de toda a produção epigráfica dos seis reis aquemênidas selecionados para esse levantamento.⁷²

O que podemos supor, a partir dessa grande produção epigráfica sob Dario I, é que o rei dos reis tinha preocupação de registrar o que foi feito por ele em vida, o que pode ser encarado como um paralelo com os Anais assírios, seja para os seus contemporâneos e mais ainda para a posteridade, com fins de ser lembrado como Grande Rei pelas areias do tempo.

2.1. Práticas epigráficas sob Dario I (521 – 486)

Aqui, o termo “práticas” deve ser entendido em sentido amplo, não apenas e meramente como o ato de cunhar inscrições sobre superfícies sólidas e duradouras. Deve-se levar em consideração todo o processo que culmina no resultado, isto é, as inscrições reais gravadas em superfície rochosa, com foco nas inscrições de Dario em *Behistun* e *Naqsh-e Rostam*.

Tendo isso em vista, o termo “epigrafia” (*epi*:- do grego, “sobre”; *graphé*: do grego, “escrita”; *epigraphé*: do grego, “inscrição”; -ia: sufixo que indica ciência/estudo) se refere ao campo de estudo que se dedica aos registros feitos em superfícies sólidas e duradouras. No caso persa aquemênida, em sua maioria, são inscrições reais gravadas em pedra, registros em tabuletas de argila, cerâmicas, metais, ossos e óstracos. Nesse sentido, a grosso modo, as práticas epigráficas seriam o ato de registrar nessas superfícies duradouras.

⁷¹ Os demais reis, Artaxerxes IV e Dario III, não foram inclusos no levantamento de Tavernier, porque não comissionaram textos caracterizados como inscrições reais. Segundo o autor, o último rei aquemênida que encomendou inscrições reais foi Artaxerxes III. Essas informações concordam com os reis aquemênidas que possuem registros reais presentes na plataforma online *Ario – Achaemenid Royal Inscriptions Online*.

⁷² Segundo esse levantamento, Xerxes conta com apenas 52 inscrições atribuídas a ele; Artaxerxes I com 10 inscrições; Dario II com 5 inscrições; Artaxerxes II com 14 inscrições; e Artaxerxes III com 5 inscrições. Pode-se perceber que a tradição de práticas epigráficas iniciada por Dario não se manteve no decorrer das gerações de Grandes Reis Aquemênidas.

A finalidade dessas práticas seria registrar para a posteridade. A partir da produção epigráfica no período do reinado de Dario I, pode-se perceber que há um esforço em ser lembrado como o responsável por grandes obras, através de inscrições imponentes e relevos monumentais que despertavam diversas sensações, além de gatilhos de emoções e memória em quem quer que estabelecesse contato com as “criações” encomendadas pelo monarca.⁷³

Em Persépolis, onde esses monumentos são mais bem preservados, inscrições eram colocadas em espaços que abrigavam visitantes, súditos e governadores. O portão principal do palácio, o “Portão de Todas as Terras” de Xerxes, e seu pátio do Grande Salão de Audiências, o *Apadana*, contavam com proeminentes inscrições garantindo que elas fossem se integrar à experiência do visitante.⁷⁴ A versão em persa antigo das inscrições de Xerxes no “Portão de Todas as Terras” provê um bom exemplo do conteúdo dessas inscrições, depois do típico preâmbulo em que Xerxes proclama “Pela vontade de Ahura Mazda, eu construí esse Portão de Todas as Terras [...]”. No interior do palácio, inscrições marcam as fachadas das escadarias de frente para os pátios e pilastras nas entradas dos palácios privados de Dario e Xerxes. Público ou privado, é muito provável que essas inscrições fossem frequentemente vistas, pois, em vez de um conteúdo estereotipado, elas estimulavam a memória do espectador e não requeriam um longo tempo para passar em frente delas. Desta maneira, inscrições podiam articular e moldar a narrativa cognitiva interna dos espectadores das elites e fortalecer a experiência do espaço arquitetônico que eram conduzidos (Canepa, 2015, p. 18-19).

Fazendo uso da habilidade das inscrições de manipular percepções do tempo e da autoridade,⁷⁵ Dario cravou inscrições que ele atribuiu ao fundador do Império, Ciro II, no palácio de Ciro, em Pasárgada. Essas inscrições atribuem a Ciro palavras que o situam como ancestral de Dario, elaborando uma genealogia forjada para ligá-lo ao fundador do Império. Também permitiram a Dario fortalecer sua ficção ideológica e reivindicar o

⁷³ Vale ressaltar a intenção do Grande Rei de causar impacto nos observadores, através dos relevos artísticos, despertando sentimentos tais como vislumbre e terror por meio da opulência e exuberância. Bruno Jacobs (2021) disserta sobre essas questões no capítulo intitulado “Achaemenid Art – Art in the Achaemenid Empire” que compõe o primeiro volume do *A Companion to the Achaemenid Persian Empire*.

⁷⁴ Há um projeto intitulado *Persepolis Reimagined*, resultado de uma colaboração entre historiadores, curadores e tecnólogos, do Museu Getty Villa, localizado em Los Angeles, Califórnia. A reconstrução tridimensional da cidade fundada por Dario I fornece uma experiência virtual de (re)visitação da antiga capital, com base nas informações arqueológicas. Para mais informações: <https://persepolis.getty.edu>

⁷⁵ No Antigo Oriente Próximo, eles desenvolveram uma forma de consciência histórica, e frequentemente reivindicavam a ênfase na verdade. O passado recebeu significado por atores e agentes, podendo ser inventado ou manipulado, e o que era para ser reportado estava sujeito a escolha (Rollinger, 2014, p. 188). Todos esses textos podem ser considerados “representações do passado” (Gehrke, 2010).

palácio de Ciro em Pasárgada como um monumento para a nova e inventada dinastia imperial “Aquemênida” (Canepa, 2015, p. 17-18). Ao fazer isso, seus feitos ganhavam materialidade, além de um caráter físico e duradouro que lhes proporcionava uma sobrevida para além de sua vida humana. Sendo assim, o homem Dario, que ocupou o cargo de Grande Rei entre os anos de 522 e 486, morreria, mas o Grande Rei Dario I que foi gravado em pedra, assim como seus feitos registrados em vida, continuariam a viver na posteridade. Logo, é notório que Dario teve uma preocupação em registrar seus feitos para o futuro, diferentemente de seus antecessores Ciro II e Cambises II.

Como já dito, Dario I foi o primeiro rei do Império Persa a esculpir relevos e inscrições monumentais em rocha, em palácios e em paisagens do Império, criando, visual e discursivamente, uma paisagem real.⁷⁶ O repertório de tradições de práticas epigráficas reais que ele estabeleceu foi cultivado e seguido com poucos desvios e diferenças por seus sucessores aquemênidas. Os dois relevos monumentais de Dario I, em *Behistun* e *Naqsh-e Rostam*, foram manifestações importantes do novo estilo real que todos os seus sucessores imitaram, assim como suas inscrições, tanto em forma quanto em conteúdo, ainda que não tenham superado a monumentalidade das inscrições atribuídas a ele. O grande relevo de *Behistun* de Dario retrata o rei em uma conversa divina com o grande deus Ahura Mazda, dominando impostores e rebeldes, que, como aprendemos pela inscrição, estavam infectados pela “Mentira demoníaca”, que Dario purificou da terra, punindo-a exaustivamente e executando seus vetores humanos (Canepa, 2021, p. 231).

Como já explicado, outro relevo escultural de Dario I, que teve um impacto mais duradouro nas práticas reais posteriores, foi seu túmulo escavado na rocha na necrópole aquemênida estabelecida em *Naqsh-e Rostam*. O túmulo retrata a fachada de um palácio no registro inferior. O registro superior retrata representantes de todas as suas terras sustentando um trono estilizado no qual o rei dos reis está diante de um altar de fogo, venerando Ahura Mazda, que está representado em um disco alado acima (Schmidt, 1970, p. 83). Os sucessores de Dario I imitaram o design do relevo ao criar seus próprios túmulos, localizados, primeiramente, em *Naqsh-e Rostam* e, posteriormente, nos penhascos atrás de Persépolis. Vemos uma estratégia paralela na escolha de Persépolis e Susa por Dario I para a construção de enormes residências reais. Ambos os locais abrigaram assentamentos e eram regionalmente significativos, mas os novos palácios de

⁷⁶ As produções epigráficas, artísticas e arquitetônicas parecem ter ajudado a moldar a ideologia imperial assim como também se comportavam como um reflexo da própria corte aquemênida.

Dario I, na prática, subordinaram ou apagaram as topografias de poderes anteriores da região, reorientando-as em torno de sua nova visão (Canepa, 2021, p. 232).

O relevo e o texto de *Behistun* transformaram com sucesso a história revisionista de Dario em uma “Verdade” divinamente sancionada com "V" maiúsculo. O conteúdo do relevo é relativamente único em comparação com a escultura figurativa dos palácios aquemênidas. Ao contrário, por exemplo, dos palácios assírios, os palácios aquemênidas não registravam representações de guerra, muito menos campanhas extensas. Os temas principais do programa artístico e arquitetônico do palácio centravam-se em um Império em harmonia: em que representantes de todas as terras pagavam tributos, acompanhados por soldados e cortesãos persas em procissão pacífica. A única exceção se encontra nas representações na numismática em que há uma série de “heróis reais” matando leões ou criaturas compostas nos batentes internos das portas e janelas do Palácio das Cem Colunas de Persépolis. Isso torna o tema de *Behistun* ainda mais excepcional, e nenhum outro rei escolheu imitá-lo (Canepa, 2021, p. 232-234). Tanto o relevo de *Behistun*, de Dario I, quanto seu túmulo continham extensas inscrições. Nesse sentido, eram excepcionais, pois nenhum outro rei incluiu inscrições em seus túmulos. De certa forma, relevos em palácios e em faces rochosas eram coextensivos e mutuamente constitutivos (Canepa, 2021, p. 234).

As inscrições aquemênidas aparecem principalmente em dois contextos: 1) em relevos monumentais esculpidos em superfícies rochosas, frequentemente próximos a esculturas figurativas, ou incorporados à estrutura arquitetônica de palácios, novamente próximos a extensas decorações em relevo; 2) incorporadas na fabricação arquitetônica dos palácios. Embora as inscrições hieroglíficas sejam proeminentes nas tumbas, templos e palácios egípcios, Dario focou suas inscrições em localidades próximas de seus antecessores (assírios, babilônicos, elamitas), com o objetivo claro de superá-los; isso fica explícito ao percebermos as influências artísticas e arquitetônicas nesses relevos monumentais (Canepa, 2015, p. 14). Portanto, o desenvolvimento da prática epigráfica aquemênida possui paralelos com o desenvolvimento da arte e arquitetura real, sendo uma ação político-religiosa, visando à criação de uma memória de sua realeza. Os Aquemênidas se apropriaram de aspectos visuais e palacianos característicos das tradições dos Impérios que eles conquistaram (Neoassírio e Neobabilônico), mas não o fizeram replicando sem alterações. Em todos os casos, se apropriaram de tradições e as modificaram, integrando-as em um todo harmônico e as subordinando à ideologia imperial aquemênida.

Dentre as características identificáveis nas práticas epigráficas aquemênidas, iniciadas por Dario tal como uma tradição a ser seguida pelos seus sucessores, estão:

- 1) Inscrições reais trilíngues (persa antigo, elamita e acadiano aquemênida);
- 2) Inscrições esculpidas e gravadas em faces rochosas, com foco em lugares altos (seja numa intenção de se comunicar com o plano divino ou para evitar que dissidentes as vandalizassem);
- 3) Há a preferência por lugares sagrados (*Behistun* ou *Bagastana*: lugar dos deuses e *Naqsh-e Rostam* era um espaço onde eram realizados cultos elamitas, adquirindo um caráter sagrado de longa duração ao se tornar a necrópole real de Dario I);
- 4) Algumas, mas não todas, das inscrições contavam com um relevo monumental, configurado numa iconografia que retratava o Grande Rei, que variava suas ações de acordo com o repertório e proposta da inscrição;
- 5) Há uma virada no que diz respeito ao repertório epigráfico e iconográfico das inscrições reais aquemênidas, em comparação com seus antecessores assírios, buscando exaltar as virtudes e vitórias, estabelecendo um distanciamento do repertório de violência explícita (*Behistun* é considerada uma exceção à regra, devido aos detalhes do sentenciamento e execução da justiça de Dario sobre os rebeldes);⁷⁷
- 6) Cada passagem contém uma fórmula, como “Diz Dario, o rei: [...]”, seguido do relato do monarca e tal fórmula possui dupla interpretação: 6.1) expressão de poder e autoridade real por meio do texto (Bowman; Woolf, 1994); 6.2) sentido literal (Dario proferiu aquelas palavras durante o processo de construção do relato) (Bae, 2001; Asheri, 2006).

Como dito acima, a maioria das inscrições aquemênidas eram trilíngues. O persa antigo era a língua suprema do poder e estava associado ao rei dos reis e à aristocracia persa. Tendo isso em vista, a versão em persa era sempre maior e aparecia em posição dominante. No entanto, embora pudessem falar persa antigo, as autoridades iranianas da Pérsia conduziam a maior parte de seus negócios internos escritos em elamita. As versões elamitas das inscrições teriam sido tão legíveis quanto as inscrições em persa antigo para pessoas alfabetizadas (Canepa, 2021, p. 234). Embora o sistema de grafia do persa antigo seja baseado nas formas do cuneiforme acadiano, que também foi adaptado do elamita,

⁷⁷ Tendo como principal exemplo o relevo “Banquete no Jardim” que fazia parte do conjunto de relevos em alabastro encontrados na sala S do palácio norte de Nínive. A cena retrata um banquete de vitória, mas o maior destaque do relevo é a cabeça decepada pendurada em uma árvore no canto esquerdo do relevo. Marcelo Rede trabalha sobre esse relevo no artigo intitulado “Imagem da violência e violência da imagem – Guerra e ritual na Assíria (século IX-VII a.C.)”, publicado em 2017 na revista *Varia História*, v. 34, n. 64.

ele se distingue das duas línguas. Uma inscrição real aquemênida, como porta-voz do Grande Rei, poderia ser apenas em persa antigo, mas não apenas em elamita ou acadiano. Ademais, o acadiano ainda era visto como uma língua de prestígio sagrado na Babilônia, enquanto o elamita foi adotado como língua utilizada em aparatos burocráticos e administrativos (Canepa, 2015, p. 15).

Deve-se destacar o caráter monumental das inscrições de Dario I, com destaque para a *Inscrição de Behistun* que é considerada a maior e mais longa inscrição em pedra do mundo iraniano. Ele cravou a inscrição monumental trilingue para celebrar sua vitória sobre seus rivais pelo trono e sobre as províncias rebeldes e seu lugar escolhido foi ao longo de uma estrada importante que ligava a Mesopotâmia ao Planalto Iraniano (Ezquerria, 1991, p. 71-72). O rei cravou o relevo e a inscrição em elamita primeiro (em 520), seguido da versão acadiana (Bae, 2001). Dario I mandou que fosse feito um novo sistema de escrita para a língua oralizada predominante entre os persas, e adicionou a versão em persa antigo (em 519). Sob Dario I, o monumento permaneceu dinâmico, porque ele atualizava o relevo e as inscrições com subsequentes eventos, chegando a apagar a versão em elamita e a reescrever em uma localização diferente para prover espaço para adicionar a figura do novo rebelde (Shunxa), o que pressupõe uma rede de funcionários e artistas envolvidos nesse processo, desde escribas até artesãos. Localmente, a inscrição e o relevo marcaram e reivindicaram um sítio que possuía significância religiosa e militar. Em outras palavras, o relevo literal e simbolicamente inscreveu a presença monumental de Dario na rota da Estrada Real (Canepa, 2015, p.15-16).⁷⁸

Embora *DB* não fosse legível a nível do solo, Dario disseminou o texto por todo o Império numa variedade de línguas (ex. em uma estela de basalto na Via Processual Babilônica que levava ao Portão de Ishtar). Matthew Canepa acredita que a tradução da *Inscrição de Behistun* e sua versão condensada sugerem uma mensagem visual e textual que fazia parte de um programa de propaganda unificada. A Babilônia foi uma das

⁷⁸ É necessário destacar a importância da Estrada Real, também uma obra monumental de Dario I, que visava melhorar a comunicação entre os territórios, conectando a capital imperial Susa à satrapia de Sardes, na Lídia (Heródoto, V, 52-53). Logo, há uma conjunção desses dois monumentos (*Behistun* e a Estrada) que resultava num potencial ainda maior de comunicação e visibilidade para a *Inscrição de Behistun*. Deve-se salientar que já havia um sistema de comunicação e comércio rodoviário antes do estabelecimento do Império Persa. No entanto, a partir da reforma burocrática-administrativa e institucional empreendida por Dario, o tráfego de viajantes, oficiais, embaixadas estrangeiras, mensageiros, comerciantes, entre outros se tornou significativamente melhor. A rede de estrada servia tanto ao rei que buscava uma visibilidade maior para a inscrição que fundou o seu reinado, quanto integrava o Império, inserindo os diferentes povos numa rede de comunicação que foi melhorada, sobretudo, a partir da adoção da língua aramaica como língua franca de comunicação.

províncias rebeldes que Dario suprimiu. Logo, a presença desse novo monumento inscrito transformou o significado da via e do portão visual e espacialmente, alterando um dos pontos focais dos rituais realizados no Ano Novo babilônico (a língua da inscrição, as convenções epigráficas e esculturais da Estela, assim como o lugar escolhido para ser engajado na tradição babilônica). A presença da Estela na Via Sagrada lembrava continuamente ao espectador que foi por vontade de deus que Dario se tornou rei e a Babilônia permaneceu sujeita ao Império Persa (Canepa, 2015, p. 16).

Isso chega ao cerne do impacto e propósito dos relevos monumentais e das inscrições reais aquemênidas, bem como, também, a sua maleabilidade posterior, tendo em vista que reivindicavam a paisagem do Império e a transformaram e reorientaram para servi-lo. De fato, a maioria das inscrições, com possível exceção de *Ganj-nama*, teriam sido ilegíveis devido a sua localização, no alto das faces das montanhas (Canepa, 2015, p. 17). Seus conteúdos, no entanto, eram talvez conhecidos e circularam pelo Império de outras formas, a julgar pelas evidências de múltiplas cópias da *Inscrição de Behistun*. Fragmentos de papiros de *DB* que emergiram em Elefantina, no Egito, corroboram com as afirmações e reivindicações de Dario de que seus conteúdos estavam circulando e sendo amplamente lidos em outras línguas. De fato, o rei menciona que, após a inscrição em persa antigo em *Behistun*, ela foi lida em voz alta para ele na íntegra em uma apresentação pública que provavelmente ocorreu também para a inscrição em seu túmulo em *Naqsh-e Rostam*. Esse ato ritualizado vinculou o impacto visual de fileiras de inscrições espalhadas pela face rochosa ao seu significado pretendido e à presença real. No entanto, sua presença visual indelével estava continuamente indexada à presença real, se não a todo o conteúdo da Inscrição, marcando tanto a paisagem como a mente dos observadores (Canepa, 2021, p. 236).

Segundo um mapeamento feito por Matthew Canepa (2015), dentre os relevos em pedra produzidos no mundo iraniano pré-islâmico (VI AEC – VII EC), os relevos aquemênidas estão concentrados principalmente nas capitais imperiais. No entanto, há exceções e casos de inscrições monumentais gravadas em faces rochosas fora dos centros. Ainda assim, isso dificilmente retirava o significado simbólico dos lugares escolhidos, pelo contrário, é uma das razões para atribuímos maior significado a essas inscrições isoladas. No período aquemênida, especialmente durante o governo de Dario, temos a *Inscrição de Behistun (DB)*, o *Testamento de Dario* em *Naqsh-e Rostam (DNa-b)* e a *Inscrição Ganj-Nama* no Monte Elvend (*DE*).

As demais inscrições reais de Dario foram encontradas principalmente em Pasárgada, Persépolis e Susa, centros do poder imperial e lugares em que o Grande Rei circulava com sua corte itinerante. O que leva à teoria de que essas inscrições reais serviram como porta-vozes do próprio poder de Dario, agindo como *delegados* (Katchadourian, 2016) que comunicavam mensagens que o monarca gostaria de transmitir e como emissários do próprio rei (ou, até mesmo, encarnando uma entidade extracorpórea, estabelecendo a presença do rei dos reis nesses espaços). Por esse motivo, há uma concentração de produções epigráficas com foco em inscrições reais no coração do Império Persa Aquemênida. Outro fator que serve como sustentáculo dessa teoria é a escolha das línguas presentes nas inscrições reais,⁷⁹ isto é, o persa antigo, elamita e acadiano aquemênida, principalmente se pensarmos que Dario gostaria de se legitimar e buscar apoio dos diferentes povos e satrapias do Império, reafirmando seu poder e domínio.

A partir disso, pode-se delimitar os porquês dessas escolhas. A começar pelo elamita, que, dentre as três línguas, foi a primeira a ser gravada no Monte Behistun. Essa língua é proveniente da região do Elam e era a língua arcaica dos persas em sua primeira expressão imperial.⁸⁰ Vale ressaltar que essa região já era considerada um centro de poder antes da hegemonia e do estabelecimento do Estado Persa, como exposto no capítulo anterior, além de que os elamitas muito contribuíram em termos de bagagem cultural para os Aquemênidas. Logo, o elamita era uma língua associada a um centro de poder antigo e nativo, e a escolha dessa língua estaria vinculada à busca por legitimação de Dario nos centros administrativos espalhados pelo território imperial. Isso explicaria o porquê do aramaico, língua franca de comunicação do Império, não se fazer presente na versão monumental das inscrições reais.⁸¹ Não é por acaso que a língua predominante nos

⁷⁹ Segundo Jacobs (2021, p.103-104), a existência de um complexo monumental trilingue aponta para uma habilidade multilíngue e multicultural. O autor também sugere um “modelo ideal do rei poliglota”, no qual “o domínio de escritas e línguas estrangeiras era claramente considerado um ponto de honra para reis e governantes”. Muito provavelmente, o uso aquemênida de uma quantidade de línguas tem a mesma função de exibir uma quantidade de povos diferentes na iconografia.

⁸⁰ Antes a língua elamita era chamada de susiana, como pode ser observado em relatórios de expedição arqueológica em referência à Susa, capital do Elam.

⁸¹ O que sustenta a teoria de que as inscrições monumentais gravadas em pedra não tinham como objetivo primordial serem lidas, mas vistas. Por esse motivo, as versões em aramaico circularam pelas satrapias do Império, tendo os papiros como suporte de escrita.

registros das *Tabuletas de Persépolis*, documentos de caráter burocrático-administrativo que registravam o cotidiano e a subalternidade persa, seja o elamita.⁸²

Tendo isso em vista, pode-se partir para o acadiano aquemênida, uma variante do acadiano babilônico adaptado e com algumas singelas mudanças que o aproxima da língua persa.⁸³ Deve-se ressaltar que o sistema de escrita persa teve como base as outras duas línguas presentes nas inscrições reais de Dario, isto é, o elamita e o acadiano babilônico. Essa língua é proveniente da região do Oriente Próximo, ou da Ásia Ocidental, com foco de poder na região mesopotâmica, entre os rios Tigre e Eufrates, a cidade denominada Babilônia. Essa região mesopotâmica foi, por séculos, centro de poder dos Impérios Assírio e Babilônico. Logo, a escolha da língua para estar presente nas inscrições reais aquemênidas também tem um propósito que pode ser entendido e interpretado como uma busca por legitimação e divulgação, num primeiro momento com a *Inscrição de Behistun*. Como também, a intenção de deixar explícito o “apoio” dos poderes locais considerados sustentáculos do comando imperial persa. O poder revestido na figura do Grande Rei por si só não bastava, tampouco era capaz de sustentar o Império e manter a harmonia e a ordem, por isso que os apoios locais eram tão importantes, o que pode ser percebido a partir das interpretações da iconografia presente na fachada da tumba de Dario I. Os representantes das trinta satrapias são retratados no papel de carregadores do trono, performando a “posição de Atlas” (Root, 1994; Katchadourian, 2016) e encarnando a função de sustentadores do mundo aquemênida. Esses indivíduos retratados podiam ser identificados com base nas vestimentas que caracterizavam cada uma das satrapias espalhadas pelo território imperial, além de inscrições menores que também os identificavam.

Por fim, há o persa antigo, língua utilizada pelos persas, porém sem um sistema de escrita, que foi criado a partir do cuneiforme. A presença e estreia do sistema de escrita do persa antigo nas inscrições reais de Dario serve como um epítome da expressão do poder e presença do Grande Rei a partir do texto registrado em superfície sólida e duradoura.

⁸² Além de o elamita ser a língua mais antiga, o que reafirmava ascendência, tradição, além do caráter sagrado. Se nos outros casos, Dario desejava demonstrar subjugação, quando se trata do elamita, o rei provavelmente tinha o intuito de expressar continuidade e linhagem ancestral.

⁸³ Treuk (2025, p. 9) apresenta que o chamado “babilônio aquemênida” que é um dialeto do acadiano usado para grafar as inscrições reais aquemênidas, preservando formas do neobabilônico, mas também traz características peculiares, diferenciando-se do “babilônico padrão”.

A partir dessa perspectiva, pode-se dialogar com Zainab Bahrani (2001) que disserta sobre registros mesopotâmicos, mas que serve também, em termos de aplicabilidade, para a realidade persa aquemênida.⁸⁴ Tendo em vista que o relato de Dario tinha como finalidade chegar à posteridade, por esse motivo também que em algumas passagens das inscrições em *Behistun* e *Naqsh-e Rostam*, o monarca dirige seu discurso a um “Jovem (do futuro)” sem identificação, deixando em aberto para quem esses “conselhos” de um rei sábio e experiente estariam direcionados. No entanto, as interpretações nos levam a crer que se trata dos futuros Grandes Reis, e que Dario estaria adotando uma posição de monarca sábio que lutou para conquistar a ordem, pela graça de Ahura Mazda, e agora, os futuros reis só precisavam seguir seus ensinamentos para a manutenção da ordem cósmica e terrena do Império.

Além disso, seguindo a perspectiva de Bahrani (2001), a partir do termo em acadiano *salmu*,⁸⁵ a figura do Grande Rei, retratada nas dimensões epigráfica e iconográfica, é muito mais que pura e simplesmente as representações de Dario, mas configuraria a própria presença “física” do rei dos reis, dando-lhe uma sobrevida para além da vida humana. Por esse motivo também que Dario instrui o “Jovem” sobre quais maneiras as inscrições deveriam ser cuidadas, sob o risco de sofrer as consequências, caso o “Jovem (Rei)” optasse por não seguir as ordens estipuladas pelo “manual de conduta do rei aquemênida”. Ou seja, esse direcionamento tem também uma função pedagógica. Vejamos:

Diz Dario, o rei: tu, quem quer que no futuro vires esta inscrição, que eu inscrevi, ou estas imagens, não (as) destruas; enquanto estiveres vigoroso, assim protege-as.

Diz Dario, o rei: se vires esta inscrição ou estas imagens, (e) não as destruíres, e (se) enquanto tiveres força, as preservares, que Ahura Mazda te seja amigo, que tua descendência seja numerosa, que tu vivas muito e que aquilo que tu fizeres, Ahura Mazda o faça bem-sucedido para ti.

Diz Dario, o rei: se tu vires esta inscrição ou estas imagens (e) as destruíres, e (se), enquanto tiveres força, não as preservares, que Ahura

⁸⁴ Além disso, segundo a argumentação de Bahrani (2001, p. 121), a significação para babilônios e assírios não era tão claramente dividida em visual e verbal (iconográfico e epigráfico) como dois domínios separados, tal como entendemos e separamos por razões metodológicas, mas sim um sistema simbólico interdependente maior, então a categoria de arte — o domínio da significação visual — deve ser estudada como uma faceta desse sistema simbólico mais amplo. Tendo isso em vista, é necessário entender as duas dimensões (epigráfica e iconográfica) como sendo duas partes de uma única faceta (inscrição monumental), apesar de separá-las em abordagens metodológicas.

⁸⁵ *Salmu* é a palavra acádia usada em textos assírios e babilônicos para se referir ao que, em nossa visão, é uma representação (Bahrani, 2001, p. 123).

Mazda te seja destruidor, que não tenhas descendência, e que aquilo que tu fizeres, Ahura Mazda o destrua. (*DB*, §65-67)

Nesse ponto, podemos observar a presença de magia. Pode ser entendido, inclusive, como as “maldições presentes nas paredes das tumbas dos faraós egípcios”,⁸⁶ porque atacar essas “representações” do Grande Rei equivaleria a atacá-lo pessoalmente, pois as inscrições reais e relevos monumentais encarnavam na figura de uma entidade extracorpórea do Rei.⁸⁷ Nesse sentido, quem fosse fiel às ordens de Dario seria abençoado por Ahura Mazda, recebendo dádivas que o próprio Dario recebeu em vida. Caso não seguissem os ensinamentos e aconselhamentos do rei sábio, o “Jovem” sofreria com as maldições impostas pela mesma divindade, revelando um caráter masdeísta das passagens, bem como a “dupla face” da divindade de acordo com a índole e o comportamento dos mortais.

A principal maldição para aqueles que depredassem as inscrições e seus relevos monumentais era serem apagados e esquecidos pelas areias do tempo, isto é, que seu nome e sua prole não se propagassem para a posteridade, tal como Dario estava fazendo com as inscrições. Por esse motivo, Bahrani (2001) acredita que a busca por se propagar na posteridade ia para além de ser lembrado por seus feitos e relatos presentes nas inscrições, sugerindo que Dario buscava transcender a vida mortal e chegar à posteridade com a materialidade oferecida pelas características físicas dos suportes de escrita das suas inscrições reais. Ou seja, Dario I ainda se faria presente e existiria em vida em certa medida, independente do período histórico, caso suas inscrições continuassem vivas.⁸⁸

⁸⁶ No caso das inscrições de Dario, as maldições vinham acompanhadas lado a lado das bonificações, revelando o aspecto dual característico do masdeísmo. Ou seja, cabia ao “Jovem” decidir que caminho tomar ao se encontrar numa bifurcação imposta pelos afazeres do Grande Rei. A depender da escolha deste “Jovem”, as bonificações ou maldições seriam enviadas por Ahura Mazda. Ademais, de acordo com Marcelo Rede (2017, p. 103-104), as composições textuais e iconográficas salientam o ato ritual. Logo, a performance do Rei ao capturar e subjugar os rebeldes se configura enquanto um elemento “que faz as coisas acontecerem”, desempenhando uma função de evocação mágica. Assim como as palavras ritualisticamente repetidas, as imagens não se limitam a figurar ou descrever. Como afirma Zainab Bahrani (2001), elas estão para além de uma mera representação, pois elas possuem agência (atuam, intervêm, se fazem presentes). Tendo isso em vista, zelar por essa *Inscrição* é manter a ordem simbólica e real, impedindo que futuras rebeliões acontecessem, não apenas no campo representativo, como no campo real.

⁸⁷ Nesse sentido, *salmu*, de acordo com Bahrani (2001, p. 125), tem o potencial de se tornar uma entidade por si só, um ser em vez de uma cópia de um ser. Dario provavelmente tinha noção de que, assim como os babilônios e assírio, o indivíduo não era bipartido (corpo x alma), mas um conjunto multifacetado de partes (Bahrani, 2001, p. 121). Logo, suas “representações” tomariam uma corporalidade a partir de suas inscrições monumentais, evidenciando a presença extracorpórea do rei e servindo como uma extensão de sua autoridade. Ou seja, em vez de ser uma cópia de algo na realidade, a própria imagem era vista como algo real (Bahrani, 2001, p. 127).

⁸⁸ Por isso que há registros nas *Tabuletas de Persépolis* de cultos, banquetes, sacrifícios nas regiões nas quais as inscrições em *Behistun* e *Naqsh-e Rostam* estavam gravadas. Verificar Briant (2002), Henkelman

A partir disso, pode-se adentrar nas discussões sobre a cultura escrita persa aquemênida. Nesse âmbito, é importante pensar que a maioria das inscrições reais foram gravadas sobre as rochas das montanhas que formam a Cordilheira de Zagros. Há de se supor que essa era a principal opção de suporte de registro quando se tratava de inscrições reais com fins de comunicação com a posteridade, devido às características físicas e materiais do lugar, para além de ter um caráter bastante simbólico em termos topográficos e geográficos, tendo em vista que a Cordilheira de Zagros funcionava como uma fronteira que determinava o que era o mundo iraniano e o mundo mesopotâmico. Deve-se lembrar que havia outros suportes de escrita no Império Persa Aquemênida, mas considerar que as inscrições de Dario serviam como uma expressão do poder, autoridade e soberania do Grande Rei auxilia a entender essas fontes a partir da dimensão simbólica (Bowman; Woolf, 1998, p. 13). Ou seja, para além do registro para a posteridade e a propagação de Dario através do tempo, o caráter simbólico também se faz presente entre as práticas epigráficas que levaram as inscrições “isoladas” de Dario (*Behistun*, *Naqsh-e Rostam*, *Ganj-Nama*) a serem cunhadas, isto é, aquelas que não estão localizadas nas capitais imperiais.

Além disso, o simbólico não estava dissociado do sagrado, pelo contrário, nota-se um padrão nas escolhas dos locais das inscrições isoladas. Ademais, além do caráter religioso e sagrado dos lugares, é provável que houvesse também um certo engajamento com o ambiente em torno das inscrições. Canepa (2015) percebe isso a partir da inscrição *Ganj-Nama* gravada no Monte Elvend, localizado na atual Armênia. É uma inscrição curta e simples, esculpida em face rochosa, embora não contasse com um relevo monumental, há um claro engajamento com o ambiente natural da região, com destaque para uma cachoeira localizada próxima da inscrição. Isso atribuiria a Dario o caráter de um monarca que alcançou a ordem e o equilíbrio, no que diz respeito às esferas do natural e humano, vinculando sua imagem à de um monarca ideal.⁸⁹ Algo semelhante foi estabelecido em relação ao equilíbrio terreno e cósmico/divino, no qual Dario seria o emissário de Ahura Mazda na Terra com a missão de expurgar os inimigos, o mal, a

(2010) e Canepa (2012) que tratam sobre os banquetes e os registros de Persépolis sobre os racionamentos de grãos e bebidas destinados a funções religiosas de sacrifícios ao ar livre.

⁸⁹ Exemplo disso são as construções dos “paraísos” pelos Grandes Reis, bem como suas representações como “Bons Jardineiros”, sendo que tal ligação entre o Grande Rei e a cultura agrícola era, segundo Briant (2002), um dos elementos constitutivos da ideologia real aquemênida sublinhando sistematicamente o contraste brutal entre o verde do paraíso e a aridez de seus arredores. Para mais informações, Briant (2002) apresenta sobre essas questões no *Capítulo VI – Representations of Royalty and Monarchic Ideology*, da obra *From Cyrus to Alexander – A History of the Persian Empire*.

desordem e a “Mentira” do Império que lhe foi presenteado pela graça da divindade, assim como Ahura Mazda travaria uma batalha cósmica das divindades e espíritos malignos (Eliade, 2017).⁹⁰

Assim como em *Behistun*, *Ganj-nama* tem vantagem proeminente sobre um recurso natural (uma cachoeira) na rota Leste-Oeste e inscreve a presença do Rei na paisagem. A única inscrição em pedra da dinastia Aquemênida cravada fora do Irã consiste em um painel nos penhascos imponentes da Cidadela de Van na atual Turquia. A cidadela fora o coração do Reino Urartiano, e seus penhascos continham inúmeras tumbas urartianas em pedra. Dario iniciou a Inscrição e o seu filho Xerxes a finalizou, adicionando a si próprio na Inscrição, além do preâmbulo padrão. O texto reconhece o poder das inscrições monumentais, além de marcar e reivindicar lugares e espaços nos arredores, mesmo que seus conteúdos fossem deveras mundanos. A inscrição no Van implica que o ato de cravar sua presença visual e simbólica era mais importante do que o conteúdo inscrito (Canepa, 2015, p. 17). Assim, a entidade extracorpórea do Grande Rei atuaria de maneira onipresente no território imperial, contribuindo para o estabelecimento da ordem, porque as inscrições reais funcionavam como extensão do poder e da autoridade do rei aquemênida. Ademais, ainda no âmbito da dominação simbólica, esses relevos monumentais serviam também como produtores de uma memória e identidade aquemênidas.

2.2. Inscrições reais aquemênidas como formuladoras de memória e identidade

Do Império Aquemênida (séc. V AEC) ao Império Sassânida (XVII EC), as inscrições desempenharam um papel importante, servindo como símbolo da identidade política e cultural dos reis persas, no desenvolvimento e na expressão do poder e da autoridade na Pérsia e no mundo iraniano pré-islâmico.⁹¹ Levando em conta os aspectos de longa duração deste mundo iraniano, as práticas epigráficas foram marcadas por continuidades e rupturas. Transformações nas tradições visuais e arquitetônicas

⁹⁰ O texto de *Behistun* é colocado em uma clara estrutura ideológica na qual Dario é o único rei legítimo. Ele representa a ordem mundial correta e é protegido por Ahura Mazda e sua concepção de Verdade, enquanto seus oponentes permanecem na “Mentira” e tumulto (Rollinger, 2014, p. 196).

⁹¹ Os textos monumentais podem exercer o poder por sua localização no espaço e pela forma como se apresentam, tendo como exemplo os textos gravados nos monumentos sendo associados e acompanhados por uma representação iconográfica (Bowman; Woolf, p.13). Assim, os modernos tratamentos da expressão verbal do poderio persa foram mais ou menos confinados a seu uso para a simples exibição, principalmente na *DB*, na *DNa-b* e nas inscrições nos edifícios de Persépolis e Susa (Bowman; Woolf, p.27).

modificaram os modos de envio e de experiência dos textos por parte dos espectadores. Apesar das mudanças, as inscrições continuaram a ser poderosas características visuais e topográficas das paisagens do mundo iraniano, sobretudo da Pérsia. A presença dessas inscrições fez com que os sítios onde foram escavadas se tornassem populares ao longo do tempo, com algumas inscrições acumuladas de múltiplas dinastias e novos regimes respondendo à presença e ao conteúdo das inscrições que já existiam (Canepa, 2015, p. 10-11). E, hoje em dia, são tratadas como pontos turísticos para estrangeiros que visitam esses espaços, evidenciando a mutabilidade desses espaços com o decorrer do tempo.

Por isso, esses espaços são considerados como produtores de memória,⁹² porque a partir da transformação dos espaços físicos e naturais em que as inscrições de Dario foram gravadas, o passado é evocado no presente de quem estabelece contato com essas inscrições. Portanto, esses monumentos rochosos aquemênidas se configuram enquanto lugares de memória e práticas humanas e, portanto, são mais bem compreendidos como processos culturais, em vez de obras de arte acabadas (Harmansah, 2015, p. 2). Além disso, a dupla dimensão das inscrições reais, epigráfica e iconográfica, contribuem para a construção de uma narrativa proposta pelos ideólogos persas com a intenção de comunicar, no caso de *Behistun*, as vitórias do Grande Rei; e no caso de *Naqsh-e Rostam*, os feitos e virtudes do Rei em vida. As inscrições também desempenham o papel de forjar uma identidade persa aquemênida ao legitimar Dario I,⁹³ elas inserem uma família imperial na linha de sucessão, por meio de uma genealogia forjada, resultando também na validação e reformulação da percepção acerca da constituição da linhagem familiar do rei dos reis, contribuindo também para a reforma da ideologia imperial.

Logo, a representação do Grande Rei em suas inscrições está pautada, no que foi denominado por Chartier (2002, p. 74-75) enquanto uma exibição de uma presença

⁹² De acordo com o autor (Bowman; Woolf, p.14), a partir dos estudos sobre a relação entre a cultura escrita e poder no contexto do Estado e sua organização, existe uma clara noção de que a cultura ajuda o Estado a se manter politicamente coeso. A genealogia é uma forma que preenche a lacuna entre o presente e o tempo de origem, legitimando uma ordem ou aspiração atual ao fornecer um elo ininterrupto com o próprio início. Isso não significa, porém, que não haja diferença entre os dois momentos que estão interligados (Assmann, 2011, p. 35).

⁹³ O estudo realizado por Mark Garrison (2000) acerca da iconográfica aquemênida, a partir dos selos derivados do *Arquivo de Fortificação de Persépolis*, revela a projeção da autoridade imperial funcionando como um componente central na construção de uma identidade real aquemênida, além de moldar também as identidades locais. Algo que é retomado no trabalho desenvolvido por Björn Anderson (2002) ao retratar os elementos e modelos decorativos tumulares como o repertório iconográfico, artístico e arquitetônico aquemênida se transformou em um legado imperial que influenciou, direta e indiretamente, no estabelecimento das identidades locais, utilizando-se de estudos de caso (Petra, atual Jordânia; e Hegra, atual Arábia Saudita) e comparando-os com túmulos régios em Persépolis, percebendo o legado e impacto do Império Aquemênida em regiões distantes dos centros imperiais.

corporificada do rei aquemênida, além de se tratar de uma apresentação pública em *Behistun*, principalmente, expondo o novo rei e a nova dinastia do Império Persa. O que estabelece diálogo com o proposto por Briant (2002, p. 124) em que inscrições e relevos tinham como função representar a fundação de um novo reino e de um Império renascido. A *Inscrição de Behistun*, ao representar Dario, realizava essas funções em termos de representação: 1) representação do novo monarca numa apresentação pública como parte de um programa imperial que visava uma dominação simbólica dos espaços sagrados; 2) representação do rei para exprimir sua presença, em diálogo com Bahrani (2001), a partir de uma entidade extracorpórea configurada nas suas inscrições e relevos monumentais, seja na dimensão epigráfica ou iconográfica, carregando um caráter ritualístico de reproduzir o que foi feito pelo rei aquemênida e visando a manutenção da ordem que ele alegou conquistar; 3) representação enquanto um ato fundador da nova dinastia (Aquemênida) que era iniciada por ele, Dario I.

As inscrições tiveram também um importante papel na articulação do senso cultural de espaço iraniano e se tornaram um ponto focal para disputas sobre memória cultural,⁹⁴ tais como as inscrições pré-aquemênidas que expressam continuidades culturais sobre o reinado persa (Canepa, 2015, p. 11). Com ou sem continuidades culturais e linguísticas, a presença visual e espacial das inscrições apresenta uma inspiração constante aos que se tornariam governantes e tomariam controle da paisagem simbólica do Irã, além de negociarem uma relação com seus predecessores (Canepa, 2015, p. 11).

Neste sentido, a memória cultural se divide em seis principais características, segundo Jan Assmann (1995, p. 130-132):⁹⁵

1) “A concretidade da identidade” ou a relação do grupo: A memória cultural preserva o estoque de conhecimento do qual um grupo deriva uma consciência de sua unidade e

⁹⁴ Jan e Aleida Assmann definem o conceito de memória cultural a partir de uma dupla delimitação que distingue: 1) o que nós chamamos “comunicativo” ou “memória cotidiana”, que no sentido mais estrito do uso, carece de características “culturais”; 2) a partir da ciência, que não tem as características de memória como algo relacionado a imagem de si coletiva (Assmann, 1995, p. 126). Esse termo é memória cultural. É “cultural” porque só pode ser realizada institucionalmente e artificialmente, e é “memória” porque, em relação à comunicação social, funciona exatamente da mesma maneira que a memória individual funciona em relação à consciência (Assmann, 2011, p. 9).

⁹⁵ O conteúdo dessa memória (cultural), assim como a forma como ela se organiza e a duração de sua existência não são, em sua maior parte, uma questão de armazenamento ou controle interno, mas sim das condições externas impostas pela sociedade e pelos contextos culturais. Faz-se necessário distinguir entre as quatro áreas: 1) “Memória mimética”. Isso se refere à ação (formas de comportamento por meio da imitação, instruções escritas); 2) “Memória das coisas”. Os objetos refletem sobre a identidade, o passado, e assim por diante; 3) “Memória comunicativa” desenvolvida por meio da interação com os outros; 4) “Memória cultural” enquanto uma transmissão de significados. Os rituais fazem parte da memória cultural porque são a forma pela qual o significado cultural é transmitido e trazido para a vida presente (Assmann, 2011, p. 5-6).

peculiaridade. As manifestações objetivas da memória cultural são definidas através de um tipo de determinação identificatória.

2) Sua capacidade de reconstruir: Nenhuma memória pode preservar o passado. O que resta é apenas aquela “que a sociedade de cada época pode reconstruir dentro de seu quadro de referência contemporâneo”. A memória cultural trabalha na reconstrução que sempre relaciona seu conhecimento com uma situação atual e contemporânea (fixada em figuras imóveis de memória e estoques de conhecimento). A memória cultural existe em dois modos: 2.1) modo de potencialidade do arquivo que acumulou textos, imagens e regras de atos de conduta; 2.2) modo de realidade, onde cada contexto contemporâneo coloca o significado objetivado em sua própria perspectiva.

3) Formação: A objetivação ou cristalização do significado comunicado e conhecimento coletivo compartilhado é um pré-requisito para sua transmissão na herança culturalmente institucionalizada da sociedade. A formação “estável” não é dependente apenas da escrita. Imagens pictóricas e rituais também podem desempenhar essa função.

4) Organização: A memória cultural sempre depende de uma prática especializada, uma espécie de “cultivo”.

5) Obrigação: A relação com uma autoimagem normativa do grupo gera um sistema claro de valores e diferenciações de importância. Logo, existem símbolos importantes e não importantes, centrais e periféricos, locais e interlocais, dependendo de como funcionam na produção, representação e reprodução dessa autoimagem.

6) Reflexividade: a memória cultural é reflexiva de três maneiras: 6.1) é reflexiva da prática (rituais); 6.2) é autorreflexiva, pois se baseia em si mesma para explicar, distinguir, reinterpretar, criticar, censurar, controlar e superar; 6.3) é reflexiva de sua própria imagem, na medida em que reflete a autoimagem do grupo.

Assim como os relevos em pedra e as moedas, as inscrições são as fontes primárias inquestionavelmente autênticas da historiografia iraniana pré-islâmica (Cabanis, 2009). Embora o campo tenha dependido delas para prover as informações para os estudos culturais, políticos e artísticos iranianos, a maioria das pesquisas sobre as próprias inscrições tem se centrado em seu conteúdo interno, deciframento e datação. De fato, o conteúdo textual dessas inscrições é certamente importante. No entanto, as inscrições funcionavam para a maioria dos indivíduos que as viam como características espaciais e visuais da natureza ou do ambiente construído. Dessa forma, aludem para um conjunto mais complexo de interações entre conteúdos e contextos (Canepa, 2015, p. 11).

Inscrições são atores visuais e, em sua maioria, relevos em pedra.⁹⁶ Muitas inscrições no Antigo Irã eram mais significativas pela abordagem visual do que pela abordagem textual, especialmente aquelas cravadas nos altos dos montes ou adornando a arquitetura dos palácios, sendo pouco acessível ao público comum. Sua presença física e impacto visual transmitiam significados que vão além do conteúdo textual/epigráfico em si. Embora os significados do conteúdo das inscrições fossem bem delimitados, seus significados visuais e suas características internas não eram. Muitas das inscrições não eram legíveis pela distância física dos espectadores, além da dificuldade dos seus sistemas de escrita que, com o passar do tempo, cujas línguas e sistemas de escrita foram se tornando desconhecidos ao longo do tempo (Canepa, 2015, p. 12).

Três fatos são importantes:

- 1) o conteúdo textual de várias inscrições pode apenas ser entendido através de alguns processos de mediação. Por exemplo, a altura da *Inscrição de Behistun* impossibilita a leitura a partir do nível do solo. Logo, a disseminação do relato foi realizada a partir de traduções para a língua franca de comunicação do Império, o aramaico e, em outros suportes de escrita que são atestados, como nos fragmentos de papiro descobertos em Elefantina, no Egito. Como também, pedaços de uma estela de basalto preservaram a tradução para o acadiano, na Babilônia, que continuamente avivavam e revigoravam a importância das inscrições na mentalidade dos espectadores, não necessariamente “leitores”.
- 2) Inscrições estavam entre aquelas técnicas interrelacionadas que converteram lugares indiferenciados em espaços potencialmente políticos e sociais. Consequentemente, identidades foram construídas por meio do engajamento das inscrições reais com o ambiente em torno dos seus suportes de escrita monumentais.

Tendo isso em vista, as inscrições eram um dos mecanismos da realeza persa aquemênida capaz de articular significativamente as características dos espaços naturais e arquitetônicos, criando sensações de harmonia entre o natural e o humano, além de vincular a autoridade e realeza com a paisagem. O conteúdo das inscrições, assim como suas características formais, tinha o poder de vincular os arredores ambientais com a rede de inscrições reais que, por fim, eram experienciadas pelos espectadores, despertando sensações e emoções ao agir no cognitivo dos súditos. Esses textos eram ligações

⁹⁶ Adaptando algumas proposições de Walter Melion e Susanne Kiichler, a memória não apenas possibilita a transmissão de imagens, mas também é possibilitada por essa transmissão. Além disso, a criação da arte monumental é um modo de memória dentro de determinados sistemas culturais (Elsner, 2003, p. 209).

tangíveis visualmente que integravam as características dos lugares, sejam naturais ou arquitetônicos. Esses textos, imagens e estruturas representavam e presentificavam o poder. Logo, inscrições em contextos naturais ou arquitetônicos iranianos eram ligadas com as performances de atos ritualísticos (ex: inscrições em pedra ligadas a rituais funerários em *Naqsh-e Rostam*; sacrifícios e libações realizadas nos espaços sagrados em que as inscrições de Dario foram gravadas).

Quando os súditos entravam em contato com uma inscrição por meio de um dos seus cinco sentidos, isto é, a visão, eles reagiam não apenas à inscrição e seu contexto espacial, mas também às dinâmicas da rede de agência social atribuída a eles.⁹⁷ Dessa forma, inscrições agiam como uma extensão do desejo, da presença e do poder real para além do palácio e sua paisagem. Algumas poucas linhas de uma inscrição de *Apadana* poderiam se tornar ligadas com aquela experiência emotiva de prazer ou temor sobre os espectadores conforme eles transitavam pelo espaço.⁹⁸ Deve-se ressaltar que havia intenções, por parte do Grande Rei, de despertar sensações nos seus convidados e visitantes que chegavam ao “Salão de Audiências” no *Apadana*. Tendo isso em vista, as inscrições que eram vislumbradas nas superfícies rochosas de uma montanha podiam ter o mesmo efeito, além de criar as mesmas sensações esperadas de vislumbre acompanhadas de terror ou medo com base na imponência que despertavam. Além disso, tendo em vista a presença física discutida anteriormente, olhar para as imagens do Grande Rei retratadas em pedra era como ver o próprio rei dos reis de longe, evidenciando também um distanciamento da realeza com as pessoas comuns.

Enquanto o regime era detentor do poder, ser pego perturbando uma inscrição real poderia ser considerado como um ato perigoso como se estivesse atacando o próprio Grande Rei, o que resultaria em consequências.

⁹⁷ O conceito de memória cultural comprime aquele corpo de textos, imagens e rituais reutilizados que cada sociedade em cada época, cuja “cultivação” serve para estabilizar e comunicar aquela imagem que a sociedade tem de si. Uma sociedade baseia sua autoimagem em um cânone de escrituras sagradas, outra em um conjunto básico de atividades rituais e uma terceira em uma linguagem fixa e hierática de formas dentro de um cânone de tipos arquitetônicos e artísticos (Assmann, 1995, p. 132-133). No caso aquemênida, as inscrições reais eram responsáveis por construir, moldar e reformular sua autoimagem, imbuída na figura do Grande Rei. Por meio de seu patrimônio cultural, uma sociedade torna-se visível para si mesma e para os outros. Qual passado se evidencia nesse patrimônio e quais valores emergem dele revela muito sobre a constituição e as tendências da ideologia imperial aquemênida.

⁹⁸ A memória cultural é um tipo de instituição. Nesse sentido, objetos como portadores de memória já desempenham um papel no nível da memória pessoal. A memória humana existe apenas em interação constante, seja em diálogo com outras memórias humanas ou com as “coisas”. A respeito das “coisas”, elas não têm uma memória própria, mas podem nos lembrar, desencadear nossa memória, porque carrega as memórias de que as investimos. Por isso, o papel dos símbolos, no nível social, se torna cada vez mais importante (Assmann, 1995, p. 118-119).

3) Inscrições, especialmente as gravadas em rocha, agiam tanto no espaço quanto nas percepções do tempo. As inscrições de Shabuhr (rei sassânida) e Dario (rei aquemênida) localizadas em *Naqsh-e Rostam* podem criar uma experiência de coerência e continuidade entre os atores históricos e seus monumentos. Por esse motivo, os espaços continuaram a ser utilizados como expressão de poder e autoridade, mesmo que houvesse uma cisão entre dinastias. Conforme as inscrições acumularam nos sítios, elas começaram a articular o senso de cultura sobre o passado iraniano, mesmo que seus conteúdos não fossem entendidos, sua presença atestava a longa sucessão de reis e Impérios (Canepa, 2015, p. 12-14). A materialidade dessas inscrições permite que tenhamos essa interpretação, mas não se poderia deixá-la à mercê da intencionalidade que muitos reis tinham ao buscar legitimação de seu poder e autoridade,⁹⁹ sentindo a necessidade de se vincular aos seus antecessores por meio dessas produções epigráficas. Em parte, o significado do “novo” monumento era definido por sua diferença em relação ao “antigo” monumento.

Relevos monumentais em pedras e inscrições gravadas sobre superfícies rochosas têm um importante papel na formação, manutenção e manipulação da memória do antigo Irã.¹⁰⁰ Ou seja, devemos considerar os processos e práticas que essas paisagens articuladas visual e discursivamente tiveram no desenvolvimento de concepções iranianas de Império. Além disso, outras vocações desses relevos adentram nessa discussão, tais como a construção do espaço imperial e a manutenção de lugares sagrados. Logo, pode-se perceber o papel que os monumentos em pedra desempenhavam na contínua reforma das percepções do passado, unindo grandes amontoados de tempo enquanto também geravam esquecimentos, criando passados úteis para os detentores de poder da época (Bowman; Woolf, 1998, p. 14), ambos como intervenções diretas sobre a memória real e coletiva durante o tempo de sua criação. Somado a isso, características epigráficas permitiram a dinastias iranianas fazerem conexões significativas com os vestígios arquitetônicos e

⁹⁹ Ilegitimidade é descrita em termo de “Mentira” (ou *drauga*). Esse padrão está integrado na rede de tradição do Antigo Oriente Próximo, mas nunca havia sido elaborada sistemicamente como foi com Dario. Além disso, legitimidade corresponde à ideia de Verdade, porém, os Aquemênidas desenvolveram essa concepção apenas marginalmente. Legitimidade por meio da apresentação de um direito dinástico ao trono, foi novamente sublinhada pela genealogia (Rollinger, 2014, p. 197).

¹⁰⁰ Essa memória, de caráter cultural, tem um ponto fixo, tendo em vista que seu horizonte não muda com o passar do tempo. Esses pontos fixos são eventos confiáveis do passado, cuja memória é mantida através da formação cultural e comunicação institucional. Sendo, então, denominados como “figuras de memória” (Assmann, 1995, p. 129). As “figuras de memória” emergem da interação entre conceitos e experiências. E possuem três características especiais: 1) uma relação concreta com o tempo e o lugar; 2) uma relação concreta com um grupo; 3) uma capacidade independente de reconstrução. As figuras da memória precisam ganhar substância por meio de um contexto específico e se concretizar em um momento específico (Assmann, 2011, p. 23-24)

culturais dos Impérios da Mesopotâmia, Anatólia e do Planalto Iraniano, mesmo se a identidade dos criadores desses primeiros relevos fosse desconhecida e suas escritas e línguas não fossem utilizadas predominantemente. Deve-se enfocar particularmente na “vida após a morte” ou sobrevida que esses monumentos sobre pedra, bem como seus importantes papéis em acumular paisagens memoriais para construir, suportar, mudar e moldar a memória cultural, tanto na escala regional quanto na imperial (Canepa, 2021, p. 221).¹⁰¹

Somado a isso, a paisagem, arquitetura e ambiente construídos, além das atividades ritualísticas possuem papéis que estabeleceram e alteraram a identidade iraniana através da comunicação textual ou oral. O engajamento real com o espaço natural, urbano e arquitetônico não foi meramente um reflexo ou uma captura do poder imperial, mas uma ferramenta fundamental utilizada pelos soberanos com o intuito de criar e transformar a identidade real, além de realizar a manutenção dessas por meio de práticas ritualísticas (Canepa, 2021, p. 221-222). Por esse motivo, o repertório iconográfico era tão significativo, levando em consideração, sobretudo, a fachada da tumba de Dario, em que todos desempenham um papel em sustentar o Império como uma unidade. Isso acaba por criar uma sensação de unidade e pertencimento, para além da pura e simples harmonia entre poderes.¹⁰²

A paisagem do Planalto Iraniano carrega relevos e inscrições de milênios que têm papel central no repertório das tecnologias reais de poder e memória da Ásia Ocidental, entre os Impérios pré-iranianos e dinastias posteriores que se engajaram sobre o passado iraniano. Em muitas regiões, relevos em pedra persistiram entre a paisagem mesmo se as longas topografias de poder imperial que as produziram já tivessem evaporado, assim como seus criadores pessoais ou identidades culturais. Dada a escassez de uma tradição histórica textual, relevos em pedra e inscrições tomaram seu lugar como as poucas fontes primárias disponíveis para a historiografia iraniana pré-islâmica. Junto às moedas, selos

¹⁰¹ Metáforas espaciais dominam as funções da memória: enquadrar, espaço, lugares, localizar – esses são termos-chave que ocorrem repetidamente. Estas não são tanto acentuadas por signos (“monumentos”), mas elevadas ao status de signos (Assmann, 2011, p. 44-45).

¹⁰² A memória cultural alcança no tempo pretérito apenas até o passado que pode ser reclamado como “nosso”. É por isso que nos referimos a essa forma de consciência histórica como “memória” e não apenas como conhecimento sobre o passado. O conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e funções da memória somente se ele é relacionado a um conceito de identidade. Enquanto o conhecimento não tem forma e é infinitamente progressivo, a memória envolve esquecimento (Assmann, 1995, p. 121). Nesse caso, ao moldar e propagar uma memória que gere identidade e pertencimento a uma “unidade maior”, Dario estaria tentando estabelecer uma harmonia, visando evitar uma nova era de caos, desordem e revoltas.

e artefatos escavados em contextos arqueológicos, as imagens e textos carregados nas rochas nos provêm com evidências locais (Cabanès, 2009).

A respeito de muitos lugares, especialmente àqueles carregando relevos de dinastias iranianas, não podemos pontuar uma ruptura ou continuidade absoluta na consciência histórica.¹⁰³ Depois de Alexandre III da Macedônia, um entendimento claro sobre a dinastia Aquemênida e a história do seu Império evaporou da memória popular e da elite entre os iranianos, mas a antiga tradição épica iraniana ainda preservou a memória da linhagem de antigos reis. O conteúdo visual dos relevos, suas composições e zonas monumentais continuavam a fascinar, inspirando regentes com sua presença, além de manifestar o entendimento da identidade de seus criadores, bem como aquilo que esses monumentos representavam. Como pigmentos materiais e espaciais do passado no presente, eles proveram materiais para novas visões sobre o passado dessas dinastias, mesmo que esse passado fosse utilizado ideológica e politicamente (Canepa, 2021, p. 224-225).

Os relevos funcionavam como lugares onde memórias se cristalizavam, esquecimentos se efetivavam e relevos persistiam como entidades transformadas a partir de questões políticas, linguísticas e culturais. No entanto, no Irã, é necessário reorientar nossa abordagem, especialmente após a queda dos Aquemênidas. Continuidades culturais existiram, no que diz respeito às significâncias e identidades das rochas monumentais. Houve um intercâmbio entre memória cultural e marcas permanentes na paisagem e o significado disso era maleável tanto fisicamente quanto interpretativamente.¹⁰⁴ A força central inspirando essas práticas culturais que resultaram na sobrevivência desses monumentos é a própria presença material dos relevos e inscrições. Sua presença impactou a realidade dos sucessores, inspirou e demandou que os contemporâneos no poder fizessem algo de proporções equivalentes com fins de confrontar, superar ou se associar, visando a construção de uma conexão com o passado no presente, projetando-se para o futuro. Ao longo dos anos, identidades pessoais e coletivas estiveram

¹⁰³ Heleen Sancisi-Weerdenburg (1999) reconheceu que a concepção de história no período aquemênida se desenvolveu em três fases: a primeira é visível nas primeiras quatro colunas de *Behistun* que refletem a visão clássica de história como uma sequência de eventos. A quinta coluna representa o início da segunda fase, a transição para um período intermediário que é relevante para a maioria das inscrições de Xerxes. Depois de Xerxes, o quadro muda completamente, indicando uma atitude atemporal sobre história (Rollinger, 2014, p. 195).

¹⁰⁴ As culturas redescobrem esse passado enquanto desenvolvem, produzem e constroem um futuro [...] no sentido de um passado, cuja memória eles usavam para estabelecer um senso de continuidade, legitimidade, autoridade e autoconfiança. Em suas inscrições, os mesmos reis exibiam esse mesmo *pathos* de eternização – “colocando o amanhã diante de seus olhos” – mencionado anteriormente. (Assmann, 2011, p. 18-19)

profundamente conectadas com o ambiente natural e artificial construído. Dessa forma, a paisagem cultural segura a memória coletiva e a identidade daqueles que viveram nessas terras (Canepa, 2021, p. 225-226).¹⁰⁵

Com apenas algumas exceções, a maioria dos encomendadores de relevos e inscrições eram reis. Relevos eram uma prerrogativa real: eles eram aparentemente zelosos e os guardavam como um privilégio garantido apenas aos membros da dinastia reinante. Relevos e inscrições que carecem de uma atribuição ao rei ou mesmo um retrato direto do monarca apareceriam apenas em períodos de declínio do controle imperial (Canepa, 2021, p. 227). Levando em consideração o exposto, inscrições e relevos tiveram um importante papel na criação, manutenção e transformação da memória histórica da Pérsia.¹⁰⁶ Tendo isso em vista, o rei dos reis controlava o passado e podia moldar o futuro e isso pode ser percebido ao nos debruçarmos sobre a apresentação que Dario I faz sobre sua genealogia, alegando vir de uma família de reis, além de ter encomendado inscrições em Pasárgada para serem atribuídas a Ciro II em que o fundador do Império Persa se apresentava como um Aquemênida (Canepa, 2021, p. 228-229).¹⁰⁷ Ao fazer isso, Dario estava se utilizando de um passado longínquo para vincular sua ancestralidade com a de Ciro, estabelecendo um vínculo de continuidade entre os Grandes Reis persas, além de articular seu passado e presente com fins de ser projetado para a posteridade.¹⁰⁸

A comemoração visual no Antigo Oriente Próximo, marcada por sociedades que reconheciam a presença imperial através da ereção de estátuas e outros monumentos, pertencia ao que pode ser chamado de “modo performativo”, até mesmo um processo ritualizado de rememoração incorporada. Era, na prática, um discurso social, um gesto potencial. Era também um ato público de registrar o fato de que alguém importante o

¹⁰⁵ Logo, a memória coletiva estaria mais associada ao aparato cultural, enquanto uma construção pautada no resultado da socialização e costumes, mantendo-se por gerações (Assmann, 1995, p. 125).

¹⁰⁶ Isso ocorria por meio de “formas simbólicas” ou “símbolos de identidade”. Ambos articulados por uma linguagem comum ou por meio de um sistema comum de símbolos. Não se trata apenas de palavras, frases e textos, pois a comunicação também pode ocorrer por meio de padrões, monumentos, imagens e paisagens. Tudo pode se tornar um símbolo para denotar comunidade, moldando a memória histórica. Não é o meio que decide, mas a estrutura e a função dos signos. Esse complexo de símbolos compartilhados pode ser chamado de “formação cultural” e, quando estabelecido e, sobretudo, transmitido, corresponde a uma identidade coletiva. A formação cultural, portanto, é o meio pelo qual a identidade coletiva é criada e preservada ao longo das gerações (Assmann, 2011, p. 120).

¹⁰⁷ As listas de reis revelam o passado, mas não nos convidam a olhar mais além. As listas de reis são um meio de orientação e controle, não de criar significado ou importância (Assmann, 2011, p. 57-58).

¹⁰⁸ A aliança entre poder e memória também tem um lado “prospectivo”. Os governantes querem ser lembrados e comemorar seus próprios feitos por meio de monumentos, garantindo que sua glória seja narrada, cantada, imortalizada ou, no mínimo, registrada em arquivos. O poder “legitima-se retrospectivamente e imortaliza-se prospectivamente” (Assmann, 2011, p. 54).

suficiente chegou ao poder, tendo seu monumento a função de servir como arauto da nova era (Elsner, 2003, p. 211). Desta maneira monumentos eram carregados de repertórios e representações enquanto a memória adquiria corporeidade. Os monumentos gravados sobre superfícies rochosas são inerentemente intervenções políticas. Esculpir sobre rocha viva em locais poderosos traz alusões à tomada colonial de paisagens intocadas e, portanto, tais gestos são atos de apropriação por agentes políticos que tentam inserir lugares poderosos em redes maiores de dominação (Harmansah, 2015, p. 4).

Os Grandes Reis Aquemênidas, pelo menos até onde as evidências nos permitem concluir, não estavam particularmente interessados em explorar os extensos relevos que os assírios deixaram no norte da Mesopotâmia, nem em sítios no Líbano, que incluíam uma sucessão de relevos de Impérios anteriores. Embora alguns desses locais tenham atraído governantes de dinastias consequentes, o conjunto de relevos assírios localizados no sul da Turquia e no Curdistão iraquiano nunca recebeu a atenção dos Aquemênidas (Canepa, 2021, p. 229-230). No entanto, isso não significa que os reis não tivessem interesse algum nos repertórios oferecidos pelos seus regentes antecessores, tendo em vista que, como já exposto, muito provavelmente, *Behistun* teve como inspiração outros relevos da Acádia.¹⁰⁹ Deve-se resgatar também a decisão dos monarcas aquemênidas em relação a romper com o repertório de violência explícita presente nos relevos assírios, o que nos leva a crer que o interesse dos Grandes Reis sobre os relevos confeccionados em períodos anteriores variava de acordo com a proposta do repertório iconográfico desses relevos.

Ademais, pode-se evidenciar outro contraste com o exposto acima, tendo em vista que a herança elamita de Parsa atraiu a atenção dos Aquemênidas, apesar de terem se interessado mais pelos sítios em si do que por integrar ou associar os relevos elamitas aos seus próprios relevos. Em *Kurangun*, localizado em uma das principais estradas reais através de Parsa, os Aquemênidas construíram um pavilhão orientado com o relevo elamita do século XVII em sua linha de visão. O antigo santuário elamita em *Naqsh-e Rostam* preservou os restos de relevos elamitas. Começando com Dario I, os Aquemênidas esculpiram quatro de seus túmulos escavados em rocha no local, além de

¹⁰⁹ Formações culturais integradas e aprimoradas, cujos poderes integrativos mantêm um Império unido internamente, também tendem a exercer um extraordinário poder externo de assimilação. Exemplos bem conhecidos de assimilação cultural no Mundo Antigo foram os dos assírios aos babilônios. Para desenvolver tais poderes, uma cultura precisa sair de sua própria autoevidência habitual e tornar-se proeminentemente visível, expondo, explicando e estilizando a si mesma. Somente então ela pode se tornar alvo de identificação consciente e símbolo de uma identidade cultural coletiva (Assmann, 2011, p. 131).

também terem construído uma torre e um pavilhão nas proximidades. No entanto, não integraram os vestígios elamitas em seus próprios relevos em *Naqsh-e Rostam* ou *Kurangun* (Canepa, 2021, p. 230).

De fato, no caso de *Naqsh-e Rostam*, os persas se apropriaram de qualquer poder remanescente inerente ao local, convertendo o antigo santuário em uma necrópole real. Com efeito, propuseram-se a criar uma nova topografia de poder que substituísse qualquer predecessor e, em grande medida, obtiveram sucesso dentro de Parsa. Assim, a paisagem foi transformada e contextualizada em exercícios particulares de poder e ideologia, privilegiando o contexto, o que implica em uma forma linear e estrutural pela qual a paisagem adquire significado e valor (Crouch, 2013, p. 120). Embora seus sucessores possam não ter compreendido completamente quem eram os Aquemênidas, sua topografia de poder dentro de Parsa foi a que cativou os reis da dinastia Sassânida (Canepa, 2021, p. 231).¹¹⁰

A maioria desses monumentos, enfatizando *Behistun*, tinha uma presença pública. Eram imagens que evocavam eventos históricos e passaram a constituir o cotidiano aquemênida, rememorando ritualisticamente os acontecimentos que resultaram no limiar de uma nova dinastia que começava com Dario I. Sendo assim, parafraseando Elsner (2003, p. 219), esses importantes atores (inscrições monumentais) que agiam na construção da memória e identidade aquemênidas pertenciam a um longo discurso e programa imperial que tinha como marca as transformações, espacial e visual, da paisagem, evidenciando a mudança política e dinástica, além de servir como sinalizadores da aprovação, do exercício de poder e da soberania aquemênida. A partir disso, podemos discutir sobre a relação entre os âmbitos religioso e simbólico nas paisagens escolhidas para serem transformadas e ressignificadas, servindo aos interesses reais na reformulação da ideologia imperial.

2.3. Repertório epigráfico e arquitetônico - O religioso e o simbólico nos espaços sagrados

¹¹⁰ Como a memória cultural não é transmitida biologicamente, ela precisa ser mantida viva ao longo das gerações. Isso é uma questão de armazenamento, recuperação e comunicação de significados. Essas técnicas garantem a continuidade e a identidade, sendo esta última claramente um produto da memória. Maurice Halbwachs demonstrou que as reconstruções sociais do passado representavam ficções de continuidade relacionadas a grupos (Assmann, 2011, p. 72).

Recorrendo às fontes epigráficas, deve-se notar que, diferentemente de seus antecessores Teíspidas, Dario nunca se vangloria de construir ou restaurar templos em suas inscrições, algo que ocorre no *Cilindro de Ciro*. A única menção a templos surge em uma passagem nas versões nas línguas elamita e acadiano na *Inscrição de Behistun*. Assim como também pode ser encontrada na versão em persa antigo, traduzida para o português por Treuk (2023):

Diz Dario, o rei: o Império que havia sido levado embora de nossa família, eu o restaurei; eu o fixei no lugar; eu refiz os templos que Gaumata, o mago, destruíra, exatamente como antes; eu restitui ao povo as propriedades, o gado, os servos e as casas que Gaumata, o mago, lhe havia roubado; eu estabeleci o povo no lugar, a Pérsia, a Média e os demais países; eu reestabeleci o que havia sido levado embora, exatamente como antes; pela vontade de Ahura Mazda, eu o fiz; eu me esforcei até que eu recolocasse o domínio da nossa família no lugar, exatamente como antes; pela vontade de Ahura Mazda, eu me esforcei assim, de tal sorte que Gaumata, o mago, não tomasse nosso domínio (DB, §14)

Aqui, Dario afirma que reconstruiu os locais sagrados que Gaumata destruiu. A versão elamita chama esses locais de “templos”, assim como a versão acadiana nomeia “casa dos deuses” ou “lugares de ver os deuses” (Canepa, 2012, p. 324 – 325). Logo, as três versões concordam entre si sobre a questão dos usos de terminologias que se referem a templos. Apesar disso, essa é a única ocasião em que Dario se assemelha aos seus antecessores Teíspidas em termos de se vangloriar por ter reconstruído e restituído templos para os povos sob seu jugo.

Dario I não distingue esses locais considerados sagrados seja pelo viés ritualístico, geográfico ou arquitetônico, apesar de ter registrado cuidadosamente todos os outros detalhes das terras rebeldes em suas inscrições. A menção de “restaurações de templos” junta-se a uma lista de outras mudanças que o Grande Rei empreendeu na sua *Inscrição de Behistun*, desde o plano inicial.¹¹¹ Deve-se levar em consideração que a inscrição passou a se pretender como uma demonstração das virtudes do monarca ideal, sobretudo, no que diz respeito a um bom governo e liderança. Logo, não se pretendia como um registro específico de restaurações individuais. O rei dos reis disseminou o texto da *Inscrição* por todo o Império, segundo DB §70. Contudo, a versão trilingue da história

¹¹¹ Isso se enquadra num programa imperial de construção, que incluía os relevos monumentais que narravam os eventos que tinham o rei dos reis como protagonista, configurando-se como uma tentativa de estabelecer uma relação entre as visões utópicas das elites persas para a criação de uma nova ordem social através da construção de novos monumentos e como esse processo foi concebido com base nas declarações ideológicas aquemênidas (Harmansah, 2015, p. 4).

oficial de Dario aparece somente na versão monumental esculpida na face rochosa do Monte Behistun.

O rei aquemênida continuou a política Teíspida, iniciada por Ciro II, de subsidiar e incentivar os vários cultos que coexistiam no mosaico pluriétnico e multicultural do Império. Nesse sentido, a reconstrução e restituição de templos estaria inclusa dentro da política sincretista empreendida pelo rei. De fato, tal passagem epigráfica deve ser entendida como um componente da ideologia imperial aquemênida, pautada na exaltação das virtudes do monarca ideal. Logo, esse registro é uma declaração que tinha como objetivo comunicar que Dario estaria inserido dentro do espectro de uma realeza benevolente e divinamente inspirada, pela graça de Ahura Mazda. Deve-se lembrar também que essa passagem foi adaptada aos idiomas e culturas das regiões onde foi enviada.¹¹² Com base nisso, os súditos, que tinham contato com o relato da *Inscrição*, contariam com a política do rei que consistia na restauração dos templos, agindo de acordo com seus predecessores. No entanto, quando se trata do mundo iraniano, a realização de um culto ao ar livre, sem necessariamente haver a existência ou mediação de um templo, faria sentido dentro da experiência e da paisagem religiosa iraniana (Canepa, 2012, p. 325).¹¹³

As *Tabuletas do Arquivo de Fortificação de Persépolis*, especialmente nos *Textos K1 – Rações destinadas a funções religiosas* (Hallock, 1969), aludem a um rico repertório de rituais persas realizados em locais dentro de Parsa. Estes incluem oferendas diárias, grandes sacrifícios e cultos funerários. De acordo com o racionamento mensal para fins religiosos, pode-se crer que havia um culto funerário que ocorria mensalmente, consistindo numa mesa de oferendas. Rollinger (2014, p. 194) acredita que esse culto, para além do âmbito religioso, também tinha importância política na criação de uma identidade atrelada ao Império e aos seus fundadores. Esses rituais eram focados na figura do rei como um indivíduo oscilando entre o divino e o terreno. No entanto, há uma probabilidade maior de ser apenas uma manutenção para o falecido ter harmonia no pós-

¹¹² Deve-se lembrar que, de acordo com Bae (2001), a versão do relato em acadiano, localizado numa estela de basalto na Babilônia (*BE 3627*) omitiu a divindade Ahura Mazda. Logo, pode-se notar que, para além das adaptações linguísticas, houve também adaptação na construção do relato e no uso de titulações reais, muito provavelmente com objetivo de estabelecer uma comunicação mais plena e fluída com os babilônios.

¹¹³ Tendo isso em vista, segundo Canepa (2012, p. 325), as evidências arqueológicas e epigráficas apresentam um fato importante: embora templos possam ter existido no planalto iraniano, os Aquemênidas não aplicaram isso ao seu programa político-arquitetônico na sua província de Parsa. Ademais, levando em consideração a tradição nômade que perdurou na era aquemênida, faz mais sentido que as práticas ritualísticas persas fossem realizadas ao ar livre sem haver a necessidade de um ambiente para agir como mediador entre os planos terreno e divino.

morte, tendo em vista que muitos dos compartimentos funerários continham pertences do Grande Rei que ele, supostamente, levaria consigo (Schmidt, 1970).

Em alguns casos, as tabuletas fornecem pistas sobre o contexto topográfico dos rituais. O ritual mais comum é o *lan*, ou ritual de “oferenda”, que era realizado com pão, cerveja ou vinho e, ocasionalmente, ovelhas ou cabras. O *lan* era um sacrifício comum, apoiados pelo aparato burocrático do Império, realizado mensalmente para uma variedade de deuses do panteão persa. A oferenda destinada a esses sacrifícios servia como subsídio para os sacerdotes que os realizavam. Embora alguns erroneamente argumentassem que o *lan* era um “ritual de estado zoroastriano” celebrado para Ahura Mazda, os persas realizavam o *lan* para uma grande variedade de deuses, a vasta maioria dos quais não eram necessariamente iranianos. Além disso, diferentemente de outros rituais, o *lan* não é mencionado nas inscrições reais em persa antigo quando o rei sacrifica a Ahura Mazda,¹¹⁴ o que seria de se esperar se fosse o principal ritual de Estado (Canepa, 2012, p. 325 – 326).

Ahura Mazda não foi o único deus a receber um sacrifício tão elaborado nos registros do *Arquivo de Persépolis*, mas é significativo que o *šip* seja o único tipo de ritual que as inscrições reais mencionam quando um rei nomeia especificamente o tipo de sacrifício que realizou para essa deidade. Enquanto as versões em persa antigo das inscrições reais simplesmente retratam que o Reis dos reis “sacrificava” à divindade, as traduções elamitas frequentemente fornecem mais nuances. Por exemplo, na versão em persa antigo da inscrição de Dario em Susa (*DSf*), o rei simplesmente afirma que sacrificou a Ahura Mazda. A versão elamita desta inscrição fornece igualmente uma formulação genérica. Dario, o rei afirma: “Dei ‘oferendas’ [gal] a Ahura Mazda”, sem especificar o tipo de ritual em que as oferendas eram consumidas (Canepa, 2012, p. 327-328).

Os sacrifícios realizados na região em que se localizavam as tumbas reais aconteciam ao ar livre.¹¹⁵ A principal característica desses recintos era o próprio monumento funerário (*šumar*), as mesas de oferendas (*bašur*) e os edifícios de apoio associados. Esses monumentos podiam ser túmulos independentes de alvenaria de pedra

¹¹⁴ Algumas das inscrições reais em que Dario menciona que adorou a Ahura Mazda, muito provavelmente oferecendo sacrifícios: *DB*, *DSf*, *DSk*.

¹¹⁵ Segundo o registro das *Tabuletas de Fortificação de Persépolis*, no 23º ano de Dario, as tumbas da família real eram mantidas e cuidadas por oficiais da burocracia (Henkelman, 2003) que recebiam provisões e rações, não apenas para se manter no serviço, como também podia se tratar de oferendas para o indivíduo sepultado numa espécie de culto ao falecido (Rollinger, 2014, p. 194).

aparelhada, como o de Ciro, o Grande, ou túmulos escavados na rocha, do tipo preferido por Dario e seus sucessores. Evidências textuais e arqueológicas indicam que os monumentos funerários tinham edifícios para os guardiões e oficiais encarregados de guardar o túmulo dos reis.¹¹⁶ No entanto, estes eram áreas de preparação e armazenamento para os sacrifícios a serem realizados (Canepa, 2012, p. 326).

Embora os templos não desempenhassem um papel primordial no que diz respeito ao âmbito arquitetônico aquemênida, os persas desenvolveram um repertório de espaços sagrados que expressavam o poder e a autoridade imperial no ambiente natural e artificial pelo Grande Rei. Os santuários a céu aberto aquemênidas constituem a evidência arqueológica e textual mais bem documentada de espaços sagrados. Consistem em espaços abertos cercados por algum tipo de barreira e edifícios subsidiários, e frequentemente incorporam altares ou alguma outra estrutura, como um monumento funerário ou uma torre, como um foco importante (Canepa, 2012, p. 328).

É provável que o sítio localizado nos arredores do Monte Behistun já possuísse uma importância sagrada na era pré-aquemênida, o que contribuiu para o desejo de Dario I de esculpir sua primeira inscrição real sobre essa rocha. O sítio de *Ganj-nāma* foi um local com duas inscrições reais esculpidas na rocha por Dario I e Xerxes.¹¹⁷ As inscrições marcavam o local de uma cachoeira em uma passagem de montanha e buracos escavados na rocha no terraço natural a céu aberto e foram associados à atividade ritual (Canepa, 2012, p. 329).

Altares de fogo desempenham um papel proeminente em muitas das impressões de selos persas, bem como nas iconografias em relevos monumentais, como é o caso da fachada das tumbas dos reis aquemênidas em *Naqsh-e Rostam* e Persépolis. A imagem representada do Grande Rei em pé sobre um estrado, colocando-se diante de um altar escalonado em chamas ressalta a importância desempenhada pelos altares de fogo no que diz respeito à prática ritual oficial aquemênida, bem como também no âmbito religioso. Representantes de todas as terras apoiam, sem esforço e de bom grado, o trono que sustenta o rei dos reis. Considerando as evidências arqueológicas e textuais, é muito

¹¹⁶ O que concordaria com a versão oferecida por Ctésias em que um eunuco chamado Bagapates foi encarregado de cuidar da tumba de Dario, isso só poderia ser realizado plenamente se o eunuco tivesse um local de aposentos próximos à necrópole de *Naqsh-e Rostam*.

¹¹⁷ Ambas as inscrições seguem o mesmo padrão iniciado por Dario I, alterando apenas o nome do Grande Rei em questão. Segue o relato de *DEa*: “Um grande deus (é) Ahura Mazda, que criou esta terra, que criou o céu além, que criou o homem, que criou a felicidade para o homem, que fez de Dario rei, um rei de muitos, um senhor de muitos. Eu sou Dario, o Grande Rei, rei dos reis, Rei de países com muitas tribos, Rei nesta terra extensa, filho de Histaspes, um Aquemênida.”

provável que Dario I e seus sucessores interpretassem essa cena retratada não apenas como uma representação simbólica, mas como um retrato composto do papel do rei como agente central em um grande banquete sacrificial, como o *šip* ou *bakadaušiyam* (Canepa, 2012, p. 333 – 334). Isso implica que a imagem do rei persa diante de um altar de fogo retrata o evento principal do *šip*, em vez de um culto ao fogo iraniano “puro” separado, considerado por muitos, com base nos escritos avésticos.

Embora os templos não desempenhassem um papel predominante na religião persa, conforme documentado no *Arquivo de Persépolis*, algumas informações sugerem que Parsa pode não ter sido totalmente desprovida de templos. Três tabuletas do *Arquivo da Fortificação de Persépolis* usam a palavra *ziyan* (“templo” em elamita). Essas raras aparições da palavra *ziyan*¹¹⁸ poderiam talvez atestar a existência de antigos templos elamitas que permaneceram em serviço. No Império Aquemênida, comunidades expatriadas, incluindo babilônios, assírios e gregos, trouxeram suas próprias tradições religiosas para a Pérsia e construíram seus próprios locais de culto. É evidente que deuses estrangeiros estavam presentes no coração do Império, mas eram considerados assuntos internos de comunidades estrangeiras. Durante os dezesseis anos do reinado de Dario I, abrangidos pelo *Arquivo de Persépolis*, não temos registro explícito de que esses cultos tenham sido integrados ou apoiados pelo sistema oficial de distribuição estatal (Canepa, 2012, p. 338).

As evidências arqueológicas, iconográficas e epigráficas detalham um repertório coerente de atividades de cultos oficiais e espaços sagrados. Os mais importantes e difundidos destes eram os santuários a céu aberto. Paraísos e terrenos palacianos acomodavam atividades de culto e altares de fogo, túmulos e torres sagradas também serviam como focos ritualísticos. Nenhuma evidência atesta a existência de templos de fogo. Embora tenhamos evidências sobre um repertório de atividades de culto aquemênidas realizadas em uma variedade de espaços sagrados, não se tratando necessariamente de uma tradição difundida, unificada e replicada de arquitetura templária persa implantada no Império Aquemênida (Canepa, 2012, p. 339). Mas, deve-se ressaltar que todo esse aparato que resultava na convergência dos âmbitos simbólico e sagrado nesses espaços naturais e artificiais construídos pelo Grande Rei contribuíam para o reflexo da imagem real aquemênida, como parte do programa ideológico imperial.

¹¹⁸ O termo mais utilizado é *bagina* (santuário ou altar em persa antigo). Ou seja, embora não necessariamente se tratando de um templo, há evidências de cultos realizados em santuários e altares a céu aberto.

2.4. Repertório iconográfico como reflexo da imagem real persa aquemênida

Com a ascensão do Império Aquemênida, ideias e instituições de reinado se tornaram a linguagem de comunicação para expressar o poder e prestígio dos Grandes Reis. Dario criou uma nova, poderosa e coerente concepção de reinado persa com ênfase na relação próxima do rei com Ahura Mazda, e com isso um novo estilo artístico e arquitetônico para comunicar isso (Canepa, 2022, p. 273). Tais mecanismos de comunicação, não necessariamente de propaganda, serviram para embasar, formular, moldar e reformar os aspectos da ideologia imperial. As representações do rei e da realeza na arte aquemênida são fontes potencialmente valiosas de informação histórico-cultural, mas apenas se pudermos aceitar a ideia de que refletem a imagem imperial e as ideias que o rei patrono desejava projetar (Root, 1979, p. 15).

A partir das fontes disponíveis sobre o passado iraniano, pode-se notar que não há a possibilidade de encontrar imagens monumentais durante o período Teíspida, configurado no período de reinado de Ciro II e seus sucessores, Cambises II e Bardiya.¹¹⁹ No entanto, no que tange à realidade da Dinastia Aquemênida, há a criação de uma imagem real,¹²⁰ clara e coesa representada em relevos monumentais, inscrições reais e nos palácios imperiais.¹²¹ Essas representações eram a dimensão visual de um programa ideológico que enfatizava a criação de uma entidade política unificada, o Império Aquemênida, a partir de uma variedade de povos diferentes com distintas tradições culturais e materiais. Elas também eram usadas para retratar a relação entre o rei, o povo e Ahura Mazda; em particular, o rei era frequentemente colocado em uma posição que,

¹¹⁹ Salvo o caso de um relevo fragmentado, sendo possível a leitura apenas dos pés das personagens retratadas, encontrado em Pasárgada em que retrata, muito provavelmente, uma cena de audiência.

¹²⁰ Seu propósito era mostrar o rei em suas funções centrais, como governante sobre o Império (refletido pelas delegações provinciais), líder militar supremo e o primeiro entre a nobreza. A cena ritual nas tumbas rochosas torna visível a relação pessoal do rei com Ahura Mazda (Jacobs, 2021, p. 761-762).

¹²¹ A arte representacional da corte e a dinastia está intrinsecamente ligada, e tal ligação é estabelecida por meio das inscrições (Jacobs, 2021, p. 749). As inscrições eram normalmente encomendadas pelo monarca governante. Nesse contexto, há uma série de relevos rochosos que tem como repertório temático: as representações do rei seguido por servos, o governante dando uma audiência, delegações de províncias imperiais carregando o trono, um “herói real” lutando contra bestas selvagens e criaturas híbridas, soldados, oficiais e servos. Nas fachadas dos túmulos reais escavados em rocha vemos um estrado carregado por representantes provinciais, no qual o governante fica na frente de um altar e presta homenagem a Ahura Mazda. Também merece menção especial a inscrição DB: aqui Dario I, seguido por duas figuras secundárias, é mostrado como o vencedor sobre Gaumata e aqueles chefes que, no início de seu reinado, tentaram se tornar independentes e derrubá-lo.

em outras tradições artísticas, era reservada às divindades (Colburn, 2014, p. 780).¹²² Ele deu início a uma tradição de expressão de poder real que fora seguida pelos seus descendentes e sucessores que, desde Xerxes até Dario III, continuaram a reproduzir a comunicação aos moldes de Dario, mesmo que com um leve desvio (Canepa, 2022, p. 273).

O uso de outras tradições artísticas como meio de se situar na ordem social mais ampla não é um fenômeno exclusivo da arte aquemênida. Tem uma longa história, especialmente no Oriente Próximo, mas também é uma estratégia social empregada por uma grande variedade de sociedades e culturas. Em um estudo importante e abrangente, Mary Helms (1993) mostrou que, em muitas sociedades antigas e tradicionais, indivíduos e entidades políticas derivam sua autoridade carismática, tanto política quanto social, de conexões, reais e imaginárias, com “centros superiores” da ordem social. Esses centros se distinguem por seu distanciamento, que às vezes era geográfico, outras vezes cronológico ou cosmogônico (Colburn, 2014, p. 784).¹²³

Segundo Peter Burke (2004, p. 13-15), as imagens podem ser criadas para comunicar uma mensagem própria, e, por esse motivo, deveríamos atentar aos diferentes propósitos dos realizadores dessas imagens, porque seus criadores tinham suas próprias preocupações, objetivos e mensagens que gostariam de transmitir (Burke, 2004, p. 48). Com isso, a iniciativa persa na criação de uma arte imperial, assim como também a transferência de poder para os persas, aumenta o valor dessa arte como evidência de como a ideologia aquemênida foi concebida e construída (Colburn, 2014, p. 779). Isso se aplica às inscrições reais, especialmente, a de *Behistun*. Levando em conta a mensagem que Dario queria comunicar, bem como o propósito da inscrição que era o de legitimá-lo, levando em consideração as suas preocupações referentes ao fato de ele ser visto como um usurpador do trono. Nesse sentido, como bem resgata Burke (2004, p. 11-12), deve-se também deixar espaço para o que Francis Haskell denominou “o impacto da imagem na imaginação histórica” por permitir que a posteridade possa compartilhar experiências não-verbais ou o conhecimento sobre culturas passadas. Embora os textos também

¹²² A arte do Império foi concebida para comunicar mensagens ideológicas e, como tal, atesta tanto os objetivos ideológicos do Grande Rei quanto suas expectativas em relação a quais imagens e formas evocariam a resposta desejada (Colburn, 2014, p. 794).

¹²³ A arte aquemênida se encaixa perfeitamente nesse esquema: as citações visuais de diferentes tradições artísticas demonstravam conexões ostensivas com centros superiores, alguns dos quais, como Persépolis, eram lugares reais, e outros, como a Assíria, eram construções baseadas em noções coletivas de importância passada. A identificação desses centros superiores é particularmente valiosa para reconstruir como diferentes pessoas no Império viam o mundo em que viviam.

ofereçam indícios valiosos, imagens constituem o melhor guia para o poder de representações visuais nos âmbitos religioso e político.

Os reis aquemênidas eram retratados nas iconografias portando vestes características de membros da corte, que consistiam numa coroa, diadema ou uma proteção de cabeça. Deve-se ressaltar que, em muitas das iconografias (como é o caso de *Behistun* e *Naqsh-e Rostam*) em que diversos membros do Império (representantes) aparecem, eles são apresentados a partir de uma vestimenta padronizada para que fosse possível identificar a origem desses representantes, sejam eles babilônios, elamitas, etc., podendo ser acompanhados por inscrições menores que identificavam esses representantes por seus nomes e/ou apenas sua nacionalidade.

No âmbito da arte aquemênida, o Grande Rei é associado a uma representação simbólica de Ahura Mazda, a qual é a única “personagem” do repertório iconográfico que Dario estabelece contato direto, que aparece normalmente acima de toda a cena retratada, surgindo na forma de um disco alado com o busto de uma figura masculina majestosa e apresentando as mesmas vestimentas características dos persas, oferecendo um anel e levantando sua mão em comunicação com o rei aquemênida (Canepa, 2022, p. 273). Logo, percebe-se quão íntimo era o laço do rei dos reis estabelecido com a divindade, da qual ele recebe todas as benesses. Algo que é apresentado no relato epigráfico das inscrições reais, mas é revelado de maneira mais clara e coesa a partir da iconografia. Ahura Mazda era não apenas uma divindade da qual Dario era defensor fervoroso, como também era seu aliado na luta contra a “Mentira” e a desordem que pairavam sobre o Império. É por esse motivo que a deidade se faz presente em todos os grandes momentos, desde a sentença e execução dos rebeldes em *Behistun* até a demonstração de poder e união do Império sob Dario em *Naqsh-e Rostam*, em que o rei aquemênida faz uma aparição grandiosa, por meio de suas inscrições reais e relevos monumentais preenchidos com uma iconografia.

Estas declarações lapidares constituem uma definição do conceito aquemênida de poder. Ao reutilizar os tópicos formulados por Dario, seus sucessores documentaram a adoção dessa definição como um padrão a ser seguido. As delegações e portadores do trono que retratam a relação do rei com seus súditos, configuram-se como alguns dos elementos “padrões” delineados pelo rei aquemênida nas suas representações iconográficas. Em cada ocasião dessas produções de caráter epigráfico e iconográfico, as repetições são consideradas como uma espécie de compromissos relevantes real com a concepção de monarquia criada pelo Grande Rei, com uma obrigação pessoal em relação

a Ahura Mazda, à casa real, à dinastia e à continuidade familiar, pautada numa preocupação com a longevidade da dinastia e do próprio rei, tendo em vista que seus sucessores seguiriam seus ensinamentos para zelar pelas suas construções monumentais. Consequentemente, ele próprio se perpetuaria no tempo. Ademais, deve-se dar destaque para a comunicação exercida de cima para baixo que possibilitava o exercício do poder aquemênida, além de manter o Império unificado a partir de uma identidade construída em diálogo com a cosmovisão de Dario compartilhada com o restante do Império, resultando em um sentimento de pertencimento em relação à composição das engrenagens que o faziam funcionar (Jacobs, 2021, p. 763).

A imagem do rei aquemênida era consciente de si, revelando que sua representação estava inserida num quadro de longa duração característico dos Impérios do Antigo Oriente do primeiro milênio. As maneiras de retratar a imagem do rei perduraram no tempo como uma tradição glíptica e iconográfica enraizada na consciência real da Ásia Ocidental e Planalto Iraniano, evidenciando os padrões que se utilizavam para exaltar poder, prestígio, autoridade e soberania. Dentre os padrões de representação real aquemênida, pode-se identificar o penteado e a longa barba do rei que correspondia aos ideais de beleza masculina dos Impérios mesopotâmicos, pautada na virilidade (Canepa, 2022, p. 273).¹²⁴

Os elementos elencados atestam para uma longa tradição visual da cultura do poder que tem raízes na Acádia do terceiro milênio, passando pelos Impérios Assírio e Babilônico e tendo continuidade durante a era Aquemênida. Como em muitos outros setores, os persas se utilizaram de bagagens culturais dos povos conquistados, integrando estrategicamente outras culturas visuais, artísticas e arquitetônicas dentro do Império, e as transformaram em algo propriamente aquemênida.¹²⁵ Assim como as diversas matérias-primas utilizadas nas construções,¹²⁶ tais como: a madeira aromática, o ouro, as

¹²⁴ Parte dessa estratégia era a onipresença do Rei, mas que aparecia de uma forma mais atraente para o seu povo. Isso era especialmente necessário nas primeiras décadas do Império, quando novas terras ainda eram conquistadas e incorporadas ao domínio imperial.

¹²⁵ Subordinada ao estilo artístico oficial, esculturas feitas nos relevos dos palácios de Persépolis, bem como as dobras na cortina jônica presente nos mantos da corte persa serviram ao mesmo propósito que os discos solares alados egípcios que adornavam vários elementos arquitetônicos, temáticos e ornamentais dos palácios assírios, como as figuras guardiãs *lamassu* ou os carregadores de tributos que, posteriormente, foram incorporados no repertório iconográfico e arquitetônico aquemênida (Canepa, 2022, p. 273-274).

¹²⁶ Como é explícito na *Inscrição de Dario em Susa (DSf)*: “E que a terra era escavada, os escombros compactados e os tijolos secos ao sol moldados, o povo babilônico realizava essas tarefas. A madeira de cedro foi trazida de uma montanha no Líbano. Os assírios a levaram para a Babilônia, os cários e os gregos a levaram para Susa. A madeira de iaque foi trazida de Gandara e da Carmânia. O ouro foi trazido da Lídia e da Bactria, e aqui foi trabalhado. As pedras preciosas lápis-lazúli e cornalina, também trabalhas aqui, foram trazidas da Sogdiana. A pedra preciosa turquesa foi trazida da Corásmia. A prata e o ébano foram

pedras preciosas integradas aos seus palácios. Ou seja, essa diversidade de tradições artísticas apresentou cuidadosa e performaticamente a diversidade em que o poder imperial se articulava no campo visual, artístico e arquitetônico.

Ao se apropriar desse antigo legado, inserindo-se nessa tradição iconográfica do Antigo Oriente que buscava representar seus monarcas com todo o esplendor, a imagem real aquemênida serviu ao propósito do Grande Rei de se colocar como o sucessor dos seus antepassados, o que sustentava seu direito dinástico ao poder e legitimava sua reivindicação do trono, colocando-se como descendente de reis, ao mesmo tempo em que apresentava o poder e a soberania particularmente aquemênida (Canepa, 2022, p. 273). Fazia isso também para expor que seu Império tinha conquistado algo além dos Impérios que o antecederam, colocando-se como superior aos seus antepassados.

O Grande Rei Aquemênida aparece principalmente em três contextos: 1) em relevos monumentais gravados sobre superfície rochosa; 2) nas paredes do palácio, tendo como suporte de registro calcário, óstracos e tijolos-esmalte; 3) cunhagem de selos e moedas, resultando no *corpus* de maior abundância, além de possuir o repertório mais diversificado em termos de representação da realeza (Canepa, 2022, p. 274). Há também casos mais específicos como os relevos presentes em pódios e batentes de porta que retratam o rei entronizado ou caminhando pelo palácio, exibindo sua opulência, provendo autoridade real enquanto dita ordens às multidões de soldados e cortesãos. Há também o caso específico encontrado nos palácios reais, onde o rei é retratado recebendo as delegações representantes de todo o Império que traziam presentes e tributos como forma de renovar a aliança e a subserviência, algo encontrado com frequência nos registros artísticos nas paredes de Persépolis e que buscavam evidenciar o poder, o prestígio e a autoridade em vigor, além da harmonia estabelecida pela graça de Ahura Mazda, somada à competência de Dario enquanto um exímio líder.

No entanto, deve-se dar destaque à exceção da regra do repertório iconográfico aquemênida, tendo em vista que a *Inscrição de Behistun* retrata o rei a partir de uma ótica mais guerreira ao pisotear um rival, o Mago Gaumata, derrotado diante de uma fila de rebeldes que estão em posição de humilhação enquanto estão presos e amarrados. Dario, em outras representações iconográficas, nunca aparece engajado em violência evidente, no máximo aparece na posição de um “herói real” lutando contra bestas híbridas. O fato

trazidos do Egito. Os ornamentos que adornavam a parede vieram da Grécia. O marfim foi trazido da Núbia, da Índia e da Aracosia. As colunas de pedra que foram esculpidas aqui vieram de uma aldeia chamada Abiradu, no Elam [...].”

é que a reformulação em termos de retratar o monarca apresenta um claro contraste em relação à tradição iconográfica assíria. As iconografias presentes nas fachadas das tumbas reais gravadas em rocha em *Naqsh-e Rostam* e Persépolis apresentam uma visão mais harmônica do rei dos reis estabelecendo comunicação com o plano divino, representado pela divindade Ahura Mazda, enquanto se mantém em pé diante de um altar de fogo e é carregado por personificações de todos as terras do Império (que são identificados por suas vestimentas e inscrições pequenas).

No que tange às representações do rei nas impressões de selos, há uma particularidade desse *corpus* de fontes, quando comparados aos relevos monumentais imóveis, porque eles circularam por todo o Império, desde o centro até as regiões mais limítrofes, levando a imagem do Grande Rei às periferias em documentos oficiais de caráter burocrático. Enquanto aderem a convenções básicas de imagens oficiais do rei em palácios e tumbas, o *corpus* de selos contém um vasto repertório de cenas ritualísticas, caças reais, e combates supernaturais, aumentando substancialmente a quantidade de representações disponíveis e oferecendo uma variedade de representações do rei aquemênida (Canepa, 2022, p. 275).

A respeito da numismática aquemênida, a circulação de dárícos, moedas de ouro e prata, tinha um foco maior nas regiões ocidentais do Império. Ademais, no que diz respeito às moedas cunhadas durante o reinado de Dario I, elas normalmente retratavam o Grande Rei em duas ocasiões, que não necessariamente se diferenciavam entre si, em termos de repertório: 1) Rei como arqueiro; 2) Rei como lanceiro. Ou seja, ao fim e ao cabo, o único elemento que altera na representação presente na numismática aquemênida eram as armas reais, enquanto o rei aquemênida continuava a desempenhar o mesmo papel em ambos os casos: o de um monarca guerreiro, algo que é bastante exaltado enquanto uma virtude de um bom rei na inscrição *DNb*, onde Dario performa um ato de vangloriar-se enquanto narra as suas proezas militares no seu *Espelho do Príncipe*:

Esta ainda a minha destreza, que o meu corpo é forte, como guerreiro sou um bom guerreiro. De pronto minha percepção põe-se no lugar, quer eu veja um inimigo, quer não veja. Tanto com percepção quanto com resolução, é justamente então que me sinto superior ao pânico, se vejo um inimigo ou se não vejo. [Ou: ‘...quer eu veja um inimigo, quer não veja, tanto com percepção quanto com resolução. É justo então que me sinto superior ao pânico, quando vejo um inimigo mais que quando não vejo.’]

Há fervor em meu contragolpe, tanto com as mãos quanto com os pés. Como cavaleiro sou um bom cavaleiro, como arqueiro sou um bom

arqueiro, tanto a pé quanto a cavalo. Como lanceiro sou um bom lanceiro, tanto a pé quanto a cavalo. (*DNb*, §8-9)

Com esse repertório, Dario não apenas reformulou as bases da ideologia imperial aquemênida, pautada na construção da imagem do monarca ideal, como também iniciou uma tradição que foi seguida, com mínimas alterações, pelos seus sucessores. Sendo assim, o retrato real aquemênida permaneceu com o mesmo padrão, com leves alterações, até a chegada de Alexandre III da Macedônia. Tendo em vista a reformulação das bases ideológicas imperiais durante a era Aquemênida, faz-se necessário a apresentação de um debate sobre os elementos constituintes dessa ideologia imperial aquemênida.

2.5. Insights sobre a ideologia imperial aquemênida

Se partirmos do princípio de que Dario I se encontra na condição de um mentiroso que alterou fatos, num contexto de busca por legitimação, com fins de favorecê-lo, então o conceito de ideologia que melhor se aplica, dentre os vários conceitos que existem no campo dos estudos sociais e políticos, é o proposto por Karl Marx e Frederick Engels em *A Ideologia Alemã*. Nesta obra, a ideologia é interpretada como uma “ilusão”, pautada numa “falsa consciência histórica”, fabricada por determinado grupo dominante, os “ideólogos”. Ao realizarmos a transposição de um conceito pensado para uma realidade do século XIX EC para uma conjuntura do século VI AEC, não há a possibilidade de que todas as engrenagens que fazem o conceito funcionar se conectem. Por esse motivo, a única solução é fazer a transposição por meio de paralelos, nos quais: 1) a ilusão ou a mentira corresponde ao relato de Dario, sobretudo o que está presente no Monte Behistun; 2) os ideólogos consistiriam na classe de nobres da aristocracia persa que fabricaram a “falsa consciência histórica”, utilizando-se de um passado fictício para legitimar um monarca “mentiroso” e usurpador no presente.

O mesmo cenário ocorre com outros conceitos fabricados, a partir das interpretações e críticas ao significado atribuído por Marx e Engels, tendo em vista que entendem a ideologia como tal, a partir da perspectiva de um estado consolidado, além de inúmeros aparatos sociais e políticos, pautados na realidade de sociedades modernas e contemporâneas.¹²⁷ Logo, o Estado Persa de Dario (séculos VI-V), por mais consolidado

¹²⁷ Na perspectiva proposta por Karl Marx, a Ideologia denotava ideias e teorias que são socialmente determinadas pelas relações de dominação entre as classes e que determinam tais relações, dando-lhes uma falsa consciência (Bobbio, 1998, p. 585). Algo particular da sociedade para a qual ele estava destinando o

que fosse dentro de suas próprias prerrogativas e particularidades, não pode ser compreendido, total e completamente, a partir de um viés moderno e contemporâneo. Por esse motivo, como dito anteriormente, a solução encontrada é aplicar os conceitos encontrados sobre ideologia dentro de uma ótica interpretativa, na qual identificaremos elementos constitutivos de uma ideologia imperial aquemênida que possuam paralelos que possibilitem uma transposição e uma tradução dos aparatos de poder de uma realidade para a outra.

Além disso, a ideologia na Antiguidade pode ser considerada mais “simples”, tendo em vista que pode ser compreendida a partir de um conjunto de crenças, valores e princípios que estabelecem uma identidade, bem como uma sensação de pertencimento e identificação.¹²⁸ Logo, o conjunto de valores, crenças e princípios cunhado por Dario I, juntamente com os “ideólogos” que o apoiavam, estabeleceram certos padrões imperiais que o Grande Rei deveria seguir para se identificar, bem como perceber que estava inserido dentro de uma tradição de reis que o antecederam. Deve-se situar, neste contexto, a contribuição de Ciro II no que tange à formação dessa ideologia imperial que veio a ser reformulada posteriormente por Dario I.

Partindo do conceito simples de ideologia, pode-se notar que o pai e fundador do Império Persa já tecia um conjunto de crenças, valores e princípios que diziam respeito às maneiras como um rei persa deveria se portar, seja pelas informações fornecidas pelo *Cilindro de Ciro* ou pelas políticas empreendidas por ele. Tais padrões foram seguidos pelo seu filho e sucessor Cambises II, acerca do tratamento com os povos conquistados, sobretudo no que diz respeito às crenças religiosas, aos cultos a divindades locais, assim como também ao uso de titulações reais. Faz-se necessário salientar também que, apesar de haver uma reformulação na ideologia imperial, isso não significa que o rei aquemênida tivesse descartado tudo aquilo que seu antecessor Teíspida havia moldado, exemplo disso é a utilização das titulações reais com fins de buscar legitimação entre os locais.¹²⁹

seu olhar, e que difere substancialmente de uma sociedade do Antigo Oriente Próximo, apesar de autores, como Gordon Childe, que utilizam conceitos marxistas para explicar como ocorreu a “Revolução Neolítica” a partir de uma ótica voltada para a luta de classes (Childe, 1981).

¹²⁸ Os sistemas de crenças políticas, que podem ter caráter ideológico, interpretam e justificam determinadas situações de poder. Neles, os juízos de valor qualificam como legítimo, como bom e/ou útil o poder. E dessa maneira motivam os comportamentos de comando e os comportamentos de obediência (Bobbio, 1998, p. 595).

¹²⁹ Como é o caso de *VDc* (apesar de se tratar de uma jarra de pedra, é considerada também como uma inscrição real, mesmo sendo um suporte de escrita diferente das superfícies rochosas): “Dario, Grande Rei (parte trilingue: persa antigo, elamita, acadiano) [...]. Rei do Alto e Baixo Egito, Senhor das Duas Terras, Dario, que ele viva para sempre, ano 36 (parte hieroglífica).”. Assim como também em um amuleto associado à deusa Hátor que contém o nome do monarca: “[...]. Senhor das duas terras, Rei do Alto e Baixo

Por esse motivo, a ideologia imperial aquemênida deve ser entendida, sobretudo, a partir do viés do “bom monarca” ou do “monarca ideal”.¹³⁰ A partir dessa perspectiva, o conceito de ideologia adquire aspecto fluído que nos permite entender, inclusive, como tais crenças, valores e princípios contribuíram para a construção e estabelecimento da imagem do Grande Rei, a começar com Dario. Além disso, tal corrente interpretativa adotada permite articular melhor a conexão que há entre a ideologia proposta por Dario com as inscrições monumentais encomendadas por ele, com foco na *Inscrição de Behistun (DB)*, o *Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam (DNa-b)*, dividido em duas partes: a *Autobiografia do monarca (DNa)* e o *Espelho do Princeps (DNb)*.

De acordo com Norberto Bobbio (1998), há duas tendências gerais, ou melhor, dois tipos de significado para o múltiplo uso do conceito de “ideologia”. Consequentemente, o autor categorizou tais tendências em: 1) “significado fraco”; 2) “significado forte”. Segundo este filósofo, o conceito de ideologia, a partir do seu “significado fraco”, designa um conjunto de ideias e valores respeitantes à ordem pública e tendo como função orientar os comportamentos políticos coletivos. Em contrapartida, o significado forte tem origem no conceito de ideologia de Marx, entendido como falsa consciência das relações entre as classes, e se diferencia claramente do primeiro porque mantém a noção da falsidade: a ideologia é uma crença falsa.¹³¹ No significado fraco, ideologia é um conceito neutro, que prescinde do caráter eventual das crenças políticas. No significado forte, ideologia é um

Egito, Dario; vida eterna.”. Além das inscrições presentes na estátua do monarca, tendo como cena principal na base da estátua: a presença do deus Hapi, acompanhado por uma inscrição ao lado direito e esquerdo: “A ti são concedidos todo o poder, a estabilidade, toda a saúde e a alegria do coração. Todas as terras das planícies e das montanhas se reúnem sob as tuas sandálias. A ti são concedidos o Alto e o Baixo Egito, que oferecem sua adoração ao teu belo rosto, como ao deus Rá, na eternidade.”. Esses são apenas alguns dos exemplos que servem para sustentar que Dario manteve alguns elementos da ideologia formulada por Ciro II.

¹³⁰ Ou melhor, o conceito de ideologia como algo ligado ao poder real. A ideologia real na Antiguidade tem sido definida por Olivier Hekster e Richard Fowler (2005, p. 19) como “o esquema ou estrutura completa de imagens públicas, enunciados e manifestações pelas quais o regime monárquico retrata a si próprio, além de afirmar e justificar o direito para reinar”. Nesse sentido, a autorrepresentação ativa como parte do regime monárquico é um componente primordial que serve em períodos de crise e/ou de estabelecimento de uma dinastia que busca se assentar por meio de legitimação.

¹³¹ Um primeiro modo de definir a “falsidade” como componente da ideologia é o de entendê-la como uma falsa representação: uma crença ideológica é falsa porque não corresponde aos fatos. Além de que seria absurdo reduzir o conceito marxista da falsa consciência a uma pura e simples e falsa representação. Mas permanece o fato de que a “falsidade” da ideologia aparece como uma descrição falsa da realidade (Bobbio, 1998, p. 592). Logo, a “falsidade”, como falsa apresentação, pode ser aplicada aos ideais, aos valores, às normas, e aos princípios éticos, mas não pode ser aplicada às descrições, às interpretações, às previsões, numa palavra, à asserção de fatos.

conceito negativo que denota precisamente o caráter de falsa consciência de uma crença política (Bobbio, 1998, p. 585).¹³²

A partir do levantamento de Bobbio (1998), conforme ocorre a evolução do significado deste conceito, perdeu-se a conexão entre Ideologia e poder. Consequentemente, houve uma divisão em termos de perspectiva acerca do termo. Por um lado, manteve-se o princípio da determinação social do pensamento, perdendo de vista o requisito da falsidade. E por outro lado, manteve-se o requisito da falsidade, perdendo de vista a determinação social da Ideologia. O maior expoente e contribuinte para a virada na primeira direção apresentada foi feita por Karl Mannheim, onde a crítica do uso polêmico do termo Ideologia traz consigo o abandono da interpretação marxista da gênese social da Ideologia (as relações de dominação); e onde, sobretudo, a atenção se desloca para o fenômeno generalizado da determinação social do pensamento de todos os grupos sociais. Em contrapartida, quando se trata da virada para a segunda direção, a maior contribuição jaz no pensamento de Vilfredo Pareto, onde a crítica das Ideologias é, em grande parte, uma crítica minuciosa da falsidade, dos tipos particulares de falsidade, bem como das teorias sociais e políticas (Bobbio, 1998, p. 585- 586).

É necessário fazer a pontuação sobre essa virada crítica ao conceito de Ideologia, porque Pareto é responsável por abrir o caminho para uma interpretação neopositivista, segundo a qual o termo designa as deformações que os sentimentos e as orientações práticas de uma pessoa operam nas suas crenças, travestindo os juízos de valor sob a forma simbólica das asserções de fato (Bobbio, 1998, p. 586). Tendo isso em vista, pode-se fazer mais uma comparação com a atuação de Dario I na reformulação da ideologia imperial aquemênida, na qual o Grande Rei não necessariamente deforma, mas molda e esculpe orientações pautadas em suas próprias crenças, que se tornam juízos de valor através do viés simbólico, além de apresentar sua narrativa como um ponto de verdade.¹³³ Logo, ao montar um “manual de boas maneiras” a partir do qual os futuros reis

¹³² Michel Foucault é um dos autores a criticar o “conceito forte”, porque nega qualquer conceito de ideologia como uma fachada colocada por elites político-econômicas para manter a realidade fora de vista (mantendo apenas uma “falsa consciência histórica”). Foucault (1980, 1996, 2000, 2013) também rejeita a visão de Ideologia como uma ilusão produzida por indivíduos para dar sentido às suas vidas.

¹³³ Como no §57 da *Inscrição de Behistun*: “Diz Dario, o rei: eu juro por Ahura Mazda, que isso verdadeiramente, e não mentirosamente, eu fiz num único e mesmo ano.”; ou no §63 da mesma inscrição: “Diz Dario, o rei: por isto Ahura Mazda me trouxe ajuda, bem como os outros deuses que existem: porque não fui desleal, não fui mentiroso, não fui malfeitor, nem eu, nem a minha família; eu me comportei de acordo com a retidão; não fiz mal ao fraco, nem ao forte; o homem que se esforçou em minha casa, eu o tratei bem, o que causou dano, eu o puni rigorosamente.”. Logo, parte-se do princípio de que, se Dario não mentiu ou não se considera um mentiroso, ele não faltava com a verdade, mesmo quando se trata de uma narrativa dos eventos que o levaram se tornar o Grande Rei.

aquemênidas deveriam se basear para se portar como um Grande Rei tal como foi Dario, ele opera nas crenças de seus sucessores, sobretudo no que diz respeito ao sucessor imediato, Xerxes, que se ancora tanto quanto seu pai e antecessor na figura divina de Ahura Mazda,¹³⁴ formulando juízos de valor a partir desses “modos de comportamento” que um rei dos reis deveria ter para garantir que a ordem reinasse no Império.¹³⁵

Por conseguinte, Giovanni Sartori exprimiu que as discussões sobre o conceito de ideologia caem geralmente em dois grandes setores: 1) a Ideologia enquanto conhecimento; 2) a Ideologia na política. No que se refere ao primeiro setor elencado, a ideologia é vista e interpretada a partir do problema que o conhecimento do homem é condicionado ou distorcido ideologicamente. Quanto ao segundo setor elencado, a questão central se pauta na possibilidade de a Ideologia ser um aspecto essencial da política. No primeiro caso, a Ideologia é contraposta à verdade, agindo como uma ilusão ou uma mentira fabricada. No segundo caso, o que importa não é o valor da verdade, mas o valor funcional da Ideologia (Bobbio, 1998, p. 586).

Logo, no primeiro caso, isto é, uma ilusão ou uma mentira fabricada, o que mais se adequa é a *Inscrição de Behistun*, novamente, se partirmos do pressuposto de que Dario era um mentiroso em busca por legitimação, bem como ansiava por uma limpeza de imagem, na qual o monarca não desejava ser visto mais como assassino do (verdadeiro) Bardiya, filho de Ciro e irmão de Cambises, nem como usurpador do trono. Mas ao considerarmos também os antecedentes que serviram de inspiração para a confecção da inscrição, pode-se perceber que o monarca se insere num quadro de longa duração não apenas de Impérios que o antecederam, como também dentro de um contexto de ideologias imperiais que foram moldadas e reformuladas para servir aos propósitos desses monarcas em suas conjunturas reinantes, seja em um contexto de instabilidade, seja em uma conjuntura de harmonia entre os poderes central e local, resultando numa ordem imperial.

¹³⁴ Algo que possui certo paralelo com o *Cilindro de Ciro*, no qual Ciro conta que Marduk, divindade patrona da Babilônia, regozijou-se com seus bons atos em relação aos babilônios e seus templos. Consequentemente, Marduk, segundo o relato presente no Cilindro, pronunciou uma doce “bênção” sobre Ciro e seu filho Cambises II. Apesar de não necessariamente se trate de um uso ancorado por Cambises, repetindo os passos e feitos de seu pai e antecessor, pode-se perceber que há uma aliança explícita entre rei e divindade nos dois casos.

¹³⁵ É importante enfatizar que a Ideologia é entendida a partir do engajamento de certos atores em realizar uma autorrepresentação. Isso significa que Ideologia, no sentido social, torna-se uma fachada tanto quanto algumas expressões da realidade percebida ganhando autoridade com uma audiência que não compartilha, total e completamente, dessas mesmas percepções de mundo (Vischer, 2020, p. 10).

E, com isso, o conceito de Ideologia, enquanto uma cosmovisão, também pode ser identificada na *Inscrição de Behistun*, para além de encararmos essa inscrição, total e completamente, como uma mentira fabricada para servir aos objetivos imediatos de um monarca que buscava legitimação. Contudo, isso não significa que Dario não tenha mentido ao esculpir seu relato no Monte Behistun, tendo em vista que as “mudanças editoriais”, termo sugerido por Chul Hyun-Bae (2001), ocorreram ao longo do processo de confecção da inscrição monumental. Ou seja, isso nos leva a crer que as alterações empreendidas na superfície rochosa serviram para os propósitos do Grande Rei. Houve uma reformulação na ideologia imperial aquemênida que seguiu e condicionou as alterações realizadas na inscrição do Monte Behistun, bem como também as cópias feitas para que o relato de Dario fosse comunicado por toda a extensão territorial de seu Império.

Quando se pensa em uma realidade na qual não há mais uma busca por legitimação, assim como uma conjuntura não mais instável ou caótica, marcada pela rebelião de diferentes satrapias, não faz sentido categorizar a inscrição em *Naqsh-e Rostam* dentro do conceito de ideologia enquanto uma ilusão. Logo, deve-se crer que, assim como em termos de repertório, a *Inscrição de Behistun* é uma exceção à regra mesmo quando se refere à ideologia imperial aquemênida. Na segunda inscrição, assim como nas inscrições produzidas durante o reinado de Dario I, percebe-se que, a ideologia presente, a partir do relato gravado, é muito mais pautada em uma cosmovisão do que numa ilusão propriamente dita. Por esse motivo que há a predominância da exaltação das virtudes do rei, o aconselhamento aos futuros reis, além da inscrição se “portar” como um claro testamento com fins de eternizar os feitos e as conquistas do Grande Rei sobre uma superfície rochosa e duradoura.

Ao retomar a interpretação originária do conceito de ideologia de Marx, a falsidade e a função social da ideologia não são reciprocamente independentes, mas estariam estreitamente ligadas entre si. Nesse contexto, a falsa consciência, velando ou mascarando os aspectos mais problemáticos e antagônicos do domínio, tende a facilitar a aceitação da situação de poder e a integração política e social. Por outro lado, a crença ideológica não é uma base independente do poder e sua eficácia e estabilidade dependem das bases efetivas da situação de domínio (Bobbio, 1998, p. 586). Nesse sentido, há a aplicabilidade da falsa consciência ao instrumento de dominação de poder, o que dialoga com a proposição da *Inscrição de Behistun*, levando em consideração o momento em que o relato epigráfico foi encomendado e gravado sobre uma rocha íngreme. Ao partirmos da corrente interpretativa que considera Dario enquanto um mentiroso, esse conceito se

encaixa perfeitamente. No entanto, mesmo não levando em consideração o aspecto de Dario se portando como um alguém que “mentiu para seu povo”, o monarca ainda demonstra uma clara busca por legitimação no seu relato.

Logo, mesmo não se tratando, única e exclusivamente, de uma falsidade, deve-se atentar para a função da ideologia presente na Inscrição que serviu para Dario ser visto e aceito como novo monarca. Por esse motivo, percebe-se que essa é uma característica que também se encaixa nos termos da conceituação apresentada, na qual a função social da ideologia, se ocorrida de maneira plena e atendendo aos propósitos dos detentores do poder, facilitou a “aceitação” do novo poder que emergiu no Império Persa em 522, servindo aos objetivos na busca por legitimação que eram do interesse tanto de Dario quanto da aristocracia persa que o apoiava.

Entre os usos mais gerais do “significado fraco” de ideologia, vale recordar o conceito cunhado por Carl J. Friedrich, segundo o qual as ideologias se configuram enquanto sistemas de ideias que estabelecem conexão por meio de uma ação, além de compreender um programa e uma estratégia que conduzam sua atuação com fins de mudar ou defender a ordem política existente (Friedrich, 1963, p. 89). Algo que se encaixa perfeitamente na proposta da *Inscrição de Behistun*, tendo em vista que, primeiramente, a ação da conquista e, conseqüentemente, da ascensão de Dario ao poder estabelece conexão direta com o relato epigráfico. Visaria não apenas narrar os eventos que levaram o monarca a ocupar o trono, como também estava carregado de estratégias retóricas, pautadas na defesa dos direitos de Dario para legitimar seu poder. Ou seja, o relato estava inserido numa conjuntura de mudança e crise dinástica, tendo em vista que Cambises e Bardiya não tiveram filhos que servissem aos requisitos para serem príncipes herdeiros e, por conseguinte, virem a sucedê-los. Logo, Dario propõe um relato que muda essa ordem dinástica existente, bem como defende a nova ordem estabelecida no momento em que ascende ao poder.

Além do proposto por Friedrich (1963), em termos de críticas e revisionismos que circundam o conceito de ideologia, pode-se trazer para a discussão também o significado proposto por David Easton, que interpreta as ideologias como interpretações e princípios éticos elaborados que definem o escopo, a organização e as fronteiras da vida política e oferecem uma interpretação do passado, uma explicação do presente e uma visão do futuro (Easton, 1965, p. 290). Acerca disso, no que diz respeito à distinção entre governo, regime e comunidade política, Easton (1965) distingue as ideologias propostas na função de partidárias, destinadas a organizar um consenso para tipos particulares de linhas

políticas e de práticas de modos de governo, além das práticas de caráter legitimador, destinadas a sustentar ou contestar um regime político, bem como o direito de governar para os governantes.

Neste ponto, é necessário filtrar os elementos propostos no conceito esculpido por Easton (1965), retirando pontos específicos como: vida política, funções partidárias, entre outros pontos que são próprios de uma sociedade moderna e contemporânea. A partir disso, pode-se notar elementos que estabelecem pontes com a realidade aquemênida, tais como os princípios éticos explícitos que são notórios nas inscrições reais de Dario. Deve-se ressaltar que a ideologia imperial aquemênida é baseada, principalmente, na construção da imagem representativa do Grande Rei. Ou seja, trata-se de uma “ideologia do bom monarca”. Com isso, assim como dito anteriormente, esses princípios, crenças e valores estabelecidos por Dario nas suas inscrições reais, com ênfase em *Behistun* e *Naqsh-e Rostam*, moldaram e definiram os elementos componentes que transformariam os futuros reis aquemênidas em Grandes Reis tão bons quanto Dario I fora em vida durante seu reinado (522 – 486).

Outro ponto digno de destaque na proposta de Easton (1965) jaz na interpretação do passado, assim como na apresentação de uma explicação para o presente do monarca aquemênida e, por fim, uma visão projetada para o futuro do Império. Nesse âmbito, levando em consideração que a Inscrição foi esculpida após os eventos narrados por Dario, há uma explicação do passado recente que levou o rei a ascender ao poder, assim como apresenta a justificativa para o presente em que legitima o monarca. Por fim, a projeção para o futuro, que é percebida não apenas nos momentos em que Dario direciona seu discurso para os futuros reis, como também na própria iconografia, na qual retrata o rei dos reis na presença dos nove rebeldes.

O questionamento a se fazer é “por que os ‘ideólogos’ escolheram essa cena para ser retratada na iconografia ao anunciar a nova dinastia do Império Persa?”. Para além das inspirações em inscrições que precederam tanto Ciro II, quanto o Dario I, a retórica proposta consiste em apresentar o momento que o rei aquemênida expurga a desordem e a “Mentira” do Império ao sentenciar e executar os “reis mentirosos” a começar pelo Mago Gaumata. Portanto, pode-se perceber que, nas entrelinhas, o Grande Rei apresentava que, a partir daquele momento retratado sobre um relevo rochoso, o Império entraria em uma nova fase de prosperidade, pela graça de Ahura Mazda. Ou seja, uma estabilidade imperial conquistada por ele que só precisaria ser mantida a partir dos modos de comportamento dos futuros reis aquemênidas que viriam a sucedê-lo. Por esse motivo

também que o *Testamento de Dario* em *Naqsh-e Rostam* pode ser interpretado como uma continuação do relato esculpido em *Behistun*, pois, após a maior conquista de Dario ter sido concluída, os aconselhamentos que o sábio rei dá a seus sucessores é a receita para a longevidade da dinastia imperial. Em outras palavras, é a visão ou projeção que o rei dos reis tinha para o futuro do Império Aquemênida.

Além disso, outra definição para o termo “Ideologia” é apresentada por Zbigniew K. Brzezinski, que consiste em um programa adaptado para a ação de massa, derivado de determinados assuntos doutrinários sobre a natureza geral da dinâmica da realidade social ao combinar certas asserções sobre a inadequação do passado e/ou do presente com certas tendências de ação para melhorar a situação, bem como o estado final e desejado das coisas (Brzezinski, 1962, p. 4-5).¹³⁶ A partir da interpretação proposta por Brzezinski, entende-se que a ideologia segue a mesma linha lógica como a construção de uma falsa consciência histórica pelos detentores do poder, visando a aplicabilidade no imaginário coletivo de uma determinada realidade social, pautando questões que circundam a natureza das coisas. No entanto, esse conceito é o mais inadequado para realizar uma aplicação da teoria na prática, sobretudo, pensando na realidade aquemênida. O que se pode tirar de proveito da contribuição de Brzezinski é pensar que, no momento em que a *Inscrição de Behistun* foi pensada e arquitetada para “inaugurar” uma “nova era” para o Império Persa, pautada na adoração e nos princípios estabelecidos pela divindade Ahura Mazda, com ensinamentos de caráter mais pedagógico e, em certa medida, doutrinário.

Behistun fazia parte de um programa de comunicação imperial que visava estabelecer uma mensagem, tendo como destinatário principais os súditos presentes nas satrapias imperiais. Por esse motivo, houve certas adaptações configuradas em versões e cópias que circularam, em outras línguas, por todo o Império com fins de levar o relato monumental de Dario, esculpido em superfície rochosa, às “massas”. Deve-se lembrar que, assim como Jacobs (2021) argumenta sobre o “público-alvo” visado pelas artes aquemênidas não ser a “grande massa”, mas sim os membros da corte e, sobretudo, os Grandes Reis e príncipes herdeiros. A mesma lógica se aplica quando se trata dos assuntos “doutrinários” presentes no relato em *Behistun*, bem como também em outras produções epigráficas de Dario I.

¹³⁶ Não obstante, as asserções de fatos são parte integrante desse complexo aparelho simbólico que dá sentido e justifica uma determinada situação de poder e a que chamamos “ideologia” (Bobbio, 1998, p. 594-595).

Ademais, segundo o relato epigráfico presente no monte Behistun, o rei dos reis apresenta que, antes de ele estabelecer-se no poder imperial, a “Mentira se tornou numerosa” por todo o Império (*DB*, §10). Logo, o rei aquemênida apresenta uma insatisfação, bem como uma inadequação do estado que o Império se encontrava quando ele ascendeu ao poder, não se configurando apenas num passado recente, como no próprio presente. A partir disso, o Grande Rei apresenta sua narrativa que resulta numa melhora do quadro caótico, marcado pela desordem causada pela “Mentira” que assolava o Império. Logo, ele reformula a ideia da “Mentira”, projetando nas inscrições reais qual seria a verdade do Rei e do Império daquele momento em diante – ainda que sua ascensão fosse baseada na mentira, essa não deveria mais ser a questão focal – ancorada no suposto plano cósmico atribuído por ele a Ahura Mazda.

Após o relato dos episódios ocorridos, Dario direciona seu discurso aos futuros reis, como dito anteriormente, e é neste momento que o monarca estabelece as doutrinas que deveriam ser seguidas para manter o equilíbrio, assim como a ordem cósmica e terrena para que a “Mentira” não voltasse a aterrorizar o Império. Tendo isso em vista, pode-se perceber que, para além de uma projeção para um futuro, Dario estabeleceu as tendências de ação a serem seguidas pelos futuros Grandes Reis para manter a situação harmônica que foi alcançada graças aos seus esforços, juntamente com a divindade que tornou tudo isso possível. Por conseguinte, o monarca apresenta suas expectativas acerca do futuro desejado e almejado para o Império Aquemênida.

Na definição apresentada por Herbert McClosky, as ideologias são compreendidas enquanto “sistemas de crenças explícitas, integradas e coerentes, que justificam o exercício do poder, explicam e julgam os acontecimentos históricos, identificam o que é bom e o que é mau em política, definem as relações entre política e outros campos de atividade, e fornecem uma orientação para a ação” (McClosky, 1964, p. 362). O conceito proposto por McClosky se encaixa praticamente com perfeição à ideologia imperial aquemênida, tendo como foco de observação a *Inscrição de Behistun*. A maioria dos elementos apresentados enquanto constituintes das ideologias explicitadas acima encontra correspondentes no primeiro relato epigráfico de Dario:

1) justificativa para o exercício de poder configurado na apresentação de direitos que o rei aquemênida tinha para ocupar o trono, sendo eles: o direito dinástico a partir da apresentação de uma genealogia que remonta a um ancestral lendário chamado Aquêmenes, como também pelo fato de Dario vir de uma família de reis (*DB*, §2-4); o direito divino, tendo como principal pilar e motivo o apoio da divindade Ahura Mazda

(DB, §5-7, 9); e o direito pela ação da conquista de tomar o poder para si ao retirar das mãos do Mago Gaumata (DB, §13);

2) explicação e julgamento apresentados na narrativa dos eventos que culminaram na ascensão de Dario, desde os antecedentes com Cambises, Esmérdis/Bardiya e o impostor Gaumata até o momento em que ele se torna rei (DB, §10-15);

3) identificação do que é bom e ruim, a partir da cosmovisão apresentada pelo monarca com base nos princípios e comportamentos que um Grande Rei, seguidor de Ahura Mazda, deveria ter (DB, §63-69; DNb, §2-9, 11-12).

Ademais, de acordo com Bobbio (1998, p. 588), as ideologias surgem geralmente em períodos de crise, quando a visão do mundo dominante não consegue satisfazer novas necessidades sociais e pede imperiosamente aos próprios seguidores uma transformação total da sociedade ou um afastamento dela. Nesse sentido, as ideologias não apenas surgem, como são reformuladas de acordo com as demandas e necessidades de um determinado contexto. Por exemplo, como dito anteriormente, já havia uma ideologia persa antes do estabelecimento de Dario I no poder imperial. No entanto, o rei aquemênida é responsável por empreender uma reforma interna no Império que abrangeu diversos setores da sociedade persa, desde aparatos burocráticos, administrativos, jurídicos, infraestrutura, e a ideologia, portanto, não ficou ausente dessa reforma. Apesar disso, o foco em questão é sobre o surgimento ou reformulação da ideologia em momentos de crise. Tendo isso em vista, a conjuntura em que Dario ascendeu ao poder foi marcada por uma instabilidade do poder central, causada por um vazio dinástico após a morte de Cambises II e Bardiya, bem como também pela falta de herdeiros homens da dinastia Teíspida, somado a esses dois elementos, pode-se elencar também as rebeliões que ocorreram em diversas satrapias do Império, como foi exposto na maior parte do relato em *Behistun* (DB, §16-54).

Em outras palavras, após a crise apaziguada, Dario foi capaz de reformular a ideologia imperial, pautando-se nas rebeliões ocorridas, na crise dinástica, e na reivindicação dos seus direitos ao trono. Ao fazer isso, o rei aquemênida evitaria que uma nova crise nesses mesmos moldes ocorresse. Por isso, para além da narrativa do monarca, a ideologia que fixou e passou a ser tratada, em certa medida, como uma “tradição” a ser seguida pelos sucessores aquemênidas, baseada principalmente na construção da figura do bom monarca, foi não apenas uma “ilusão” em um primeiro momento do relato de *Behistun*, mas também se orientou no sentido da exaltação das virtudes de Dario enquanto um modelo de rei aquemênida ideal a ser seguido. No segundo momento da *Inscrição* é

perceptível tal mudança no discurso proposto, assim como também na sua continuação presente no *Testamento de Dario* em *Naqsh-e Rostam* (*DNa* e, principalmente, *DNb*).

Capítulo 3 – A ideologia imperial aquemênida a partir das Inscrições *DB* e *DNa-b*

Após nos debruçarmos em questões de conjuntura, contexto e sobre materialidade e monumentalidade das fontes trabalhadas, resta-nos analisar as inscrições reais de Dario neste terceiro e último capítulo. Para isso, levaremos em consideração a dupla dimensão, epigráfica e iconográfica, desses relevos monumentais, que serviam como porta-voz da comunicação entre poder central e poderes locais, expressando a ideologia imperial de Dario I. Com isso, o foco de análise se dividirá da seguinte maneira: 3.1) *Inscrição de Behistun*; 3.1.1) Relato epigráfico; 3.1.2) Iconografia; 3.2) *Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam*; 3.2.1) Relato epigráfico; 3.2.2) Iconografia. A partir dessa análise repartida, retomaremos algumas hipóteses e discussões levantadas nos dois capítulos anteriores, sobretudo no que diz respeito à ideologia imperial aquemênida, pautada na construção da imagem do Grande Rei. Nosso objetivo, também, é ressaltar as questões de memória que se colocam a partir do vislumbre estabelecido entre espectador e os “delegados (inscrições)” de Dario.

Com já dito, a tradução da *Inscrição de Behistun* utilizada foi desenvolvida pelo Prof. Dr. Matheus Treuk Medeiros de Araújo (DARQ – UERJ), do persa antigo para o português.¹³⁷

3.1. História oficial de Dario em Behistun (DB)

Como dito anteriormente, o relato presente na inscrição real inaugural do reinado de Dario I pode ser dividido em: 1) uma apresentação do Grande Rei e da dinastia Aquemênida junto à exposição de sua genealogia, indicando que vinha de uma família de reis (*DB*, §1-4); 2) apresentação do Império, delimitando os povos conquistados e evidenciando a presença de Ahura Mazda como causa para a ascensão do monarca (*DB*,

¹³⁷ Deve-se ressaltar que é a tradução mais recente que temos à disposição, sendo a primeira tradução desta fonte para a língua portuguesa. Por esse motivo, salientamos a importância e a contribuição deste pesquisador como a maior referência nos estudos e debates aquemênidas presente no território nacional.

§5-9); 3) relatos dos eventos anteriores e posteriores à ascensão do rei, com foco nas rebeliões ocorridas pelo Império (*DB*, §10-53); 4) discurso direcionado aos futuros reis aquemênidas (*DB*, §54-76).¹³⁸

Serão abordados os quatro componentes textuais de *Behistun* apresentados acima, no entanto, o foco principal da análise estará no quarto e último tópico, que entendemos como a espinha dorsal da história oficial de Dario, considerando, sobretudo, o que foi debatido acerca da ideologia imperial aquemênida.

3.1.1. Análise epigráfica - Introdução à narrativa e apresentação do rei

Deve-se retomar alguns dos conceitos de “representação” propostos por Roger Chartier (2002, p. 74-75, 165-166). O autor entende que a representação se trataria de uma exibição ou de uma presentificação, uma apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa, assim como também visava manter o lugar de autoridade de alguém. A representação de Dario em *Behistun* tinha esse objetivo, além do aspecto fundacional (Briant, 2002, p. 124), de apresentar não apenas a nova dinastia reinante, mas também o próprio rei que estaria na vanguarda do Império para o estabelecimento da ordem. Nesse sentido, os parágrafos iniciais de *Behistun* são uma breve apresentação do novo rei persa, o que é coerente, se levarmos em conta que era provavelmente a primeira inscrição cunhada durante o reinado de Dario, com sentido inaugural. Logo, seria necessário haver uma apresentação do monarca com foco na sua titulação, dando início à nova era no Império Persa.

Eu (sou) Dario, o grande rei, rei dos reis, rei na Pérsia, rei dos países, filho de Histaspes, neto de Arsames, um Aquemênida.

Diz Dario, o rei: meu pai (é) Histaspes, o pai de Histaspes (é) Arsames, o pai de Arsames (foi) Ariaramnes, o pai de Ariaramnes (foi) Teíspes, o pai de Teíspes (foi) Aquêmenes.

Diz Dario, o rei: por isso, nós somos chamados Aquemênidas; desde muito tempo, nós somos nobres; desde muito tempo, foram reis os de nossa estirpe.

¹³⁸ Há também a divisão estabelecida por Voigtlander (1978), adotada também por Bae (2001), que consiste em 1) Introdução com uma proclamação (genealogia, legitimação, lista dos países, declaração de política real, aprovação divina ao reinado de Dario), uma sessão histórica (reinado de Cambises, usurpação pelo Mago Gaumata, declaração da legitimação de Dario, assassinato de Gaumata), e Dario restaurando a ordem imperial; 2) História das revoltas (contando com todos os relatos individuais das revoltas que ele precisou suprimir para recuperar a ordem nas satrapias); 3) Conclusão (resumo do segundo item, as conquistas do rei em um ano, exaltação do monarca e da divindade, proteção do monumento, conselhos ao futuro rei, disseminação do relato).

Diz Dario, o rei: (houve) oito da minha família que foram reis antes; eu (sou) o nono; agora como antes, nós somos nove reis (*DB*, §1-4)¹³⁹

Deve-se destacar que, ao considerar a conjuntura de busca por legitimação, há outros elementos componentes nesta introdução. Vale recordar que Dario precisava apresentar seus direitos que tornavam sua reivindicação ao trono legítima e, por esse motivo, junto à apresentação que faz de si próprio, também expõe sua genealogia, pautando de quem era filho e neto até remontar o nome de um ancestral lendário que se comporta como um epônimo para o nome da nova dinastia persa.¹⁴⁰ Agora, não mais Teíspida, mas Aquemênida. Além disso, levando em consideração que os persas eram majoritariamente versados na cultura oral, o ato de Dario se apresentar antes de iniciar a narrativa a ser contada por ele – com a fórmula “Diz Dario, o rei (*θāti Dārayavauš xšāyaθiya* em persa antigo)” não é mero artifício retórico – é como se o próprio rei estivesse contando aos súditos e membros da corte as façanhas que o levaram a ascender ao poder pela graça da divindade patrona aquemênida, Ahura Mazda (Bae, 2001, p. 5). Isso somado aos padrões narrativos e às repetições incessantes apontam para uma possível intenção de agir na memória cultural, cristalizando seu relato e colocando-o como um herdeiro legítimo (Assmann, 2011, p. 5-6).¹⁴¹ No entanto, Ezquerria (1991, p. 75) propõe uma interpretação diferente, indicando que a constante repetição é um reflexo da ausência de renovação no aparato do Estado. Deve-se destacar, contudo, que a renovação foi realizada apenas após Dario ascender e promover a reforma interna no Império que contemplou também os próprios aparatos que embasavam a ideologia imperial.

Após a breve introdução feita pelo rei, há a exposição das dimensões territoriais do Império, o que pode ser interpretado também como um ato de vangloriar-se, tendo em vista que ele apresenta a quantidade de povos dominados durante sua ascensão, o que

¹³⁹ Nesses excertos, há estratégias de legitimação que são comumente perseguidas pelos governantes aquemênidas e se dividem em três categorias, de acordo com Gregor Ahn (1992, p. 89-91): legitimação divina, legitimação dinástica e legitimação por realização. Em *Behistun*, segundo Jacobs (2021), Dario usou todas as três estratégias, pois a legitimidade de sua dinastia era frágil e seu governo inseguro (Jacobs, 2021, p. 756). Apesar de essas retóricas que visavam legitimar Dario, nas passagens escolhidas é possível identificar, primeiramente, a apresentação do direito/legitimação dinástica por meio de uma genealogia em que o rei aquemênida se coloca na linha de sucessão de inúmeros reis (de sua família) que o antecederam.

¹⁴⁰ Ao apresentar esta genealogia, os ideólogos persas estariam se utilizando de um passado, muito provavelmente, desconhecido por muitos. Em alguns casos, pode-se pensar inclusive que esse passado foi fabricado para suprir as necessidades do presente, além de se projetar para o futuro da dinastia recém-ascendida. Neste caso, a ideologia imperial de Dario se adequaria aos modelos propostos por Marx e Engels.

¹⁴¹ Dario modificou as bases da realidade dinástica, bem como os temas específicos da ideologia dinástica. Sendo assim, ele não chegou ao poder por ser um “Aquemênida”, mas foi sua ascensão que o permitiu redefinir a realidade do que significava ser um “Aquemênida” (Briant, 2002, p. 111).

Asena (2002) denominou como “ideologia imperialista”, pois todos esses povos funcionavam como peças para a formação e extensão do território que pertencia a Dario.¹⁴² Vejamos:

Diz Dario, o rei: estes (são) os países que me couberam; pela vontade de Ahura Mazda, eu fui o rei deles: Pérsia, Elam, Babilônia, Assíria, Arábia, Egito, os que (habitam) no mar, Lídia, Jônia, Média, Armênia, Capadócia, Pártia, Drangia na, Ariana, Corásmia, Báctria, Sogdiana, Gandara, Cítia, Satagídia, Aracósia, Mácria; vinte e três países no total (DB, §6)¹⁴³

Deve-se observar a ausência de menção a guerras no repertório epigráfico e iconográfico. Logo, ao expor todos os vinte e três países (*dahyu-* em persa antigo),¹⁴⁴ alegava que os Aquemênidas governavam todo o mundo conhecido, revelando o caráter universal do Império (Briant, 2002, p. 179). Com isso, não havia a necessidade de subjugar nenhum outro poder, para além daqueles já conquistados e anexados ao território imperial. Assim, essa perspectiva apresentada no relato epigráfico contribuía para a agenda imperial que buscava exaltar o poder do Grande Rei. Neste caso, este estava configurado num quadro de dominação mundial, bem como de consolidação imperial, transmitindo uma ideia da “completude” de um “Império Universal”, em certo sentido, oposta à noção de expansão.¹⁴⁵

Diz Dario, o rei: pela vontade de Ahura Mazda, eu sou rei; a mim Ahura Mazda outorgou o Império.
Diz Dario, o rei: esses (são) os países que me couberam; pela vontade de Ahura Mazda, eles foram meus vassalos; eles me traziam tributo; o que lhes era dito por mim, de noite ou durante o dia, aquilo eles costumavam fazer.

¹⁴² O que também se configura como um dos elementos constituintes da ideologia imperial aquemênida pautada na exposição da extensão territorial como símbolo do poder bélico de Dario, resultando na conquista de todo o “mundo” aquemênida conhecido.

¹⁴³ É importante perceber que a Cítia é elencada na lista de países sob o jugo aquemênida. No entanto, a expedição militar contra os citas só ocorreu anos após a ascensão de Dario, sendo narrada nos últimos parágrafos desta *Inscrição*.

¹⁴⁴ No sentido territorial de “povo” enquanto componente do Império, podendo ser traduzido também como “países”, “satrapias/distritos imperiais”, bem como também a “totalidade do território imperial”; ou *būmi* em persa antigo, no sentido de “terra”, “solo” para evidenciar domínio territorial.

¹⁴⁵ Isso se caracteriza como mais um exemplo de continuidade dos Impérios Mesopotâmicos, porque os reis assírios se apresentavam em seus Anais como “reis do universo”. Logo, ao se apresentar com essa titulação, Dario estava almejando se colocar como o rei que já conquistou todo o “mundo conhecido”. Além disso, essa continuidade pode ter ocorrido, porque as cortes elamitas, que tiveram grande contribuição em termos de bagagem cultural para o Império Aquemênida, costumavam utilizar as titulações reais mesopotâmicas. Aqui, Dario também se diferencia de Ciro que se apresentava como “rei de Anshan”, evidenciando a retórica imperial de superação de seus antecessores.

Diz Dario, o rei: Ahura Mazda me outorgou este Império; Ahura Mazda me trouxe ajuda até que eu assumisse o controle deste Império; pela vontade de Ahura Mazda, eu controlo este Império (*DB*, §5, 7, 9)¹⁴⁶

A primeira evocação à divindade Ahura Mazda no relato de *Behistun* é no §5, parágrafo, que sucede à apresentação de Dario, bem como também sua justificativa da reivindicação do poder imperial, pautada no direito dinástico, tendo em vista que ele alegava vir de uma família de reis (Ahn, 1992, p. 89-91). Logo, ele também estava inserido em uma linhagem real, pois carregava o sangue de reis antecessores. No entanto, o único antecessor mencionado em outra fonte, neste caso o *Cilindro de Ciro*, foi Teíspes.¹⁴⁷ Fato que nos leva a crer que os demais reis elencados por ele, seus antepassados, não necessariamente existiram ou sequer ocuparam tal cargo, evidenciando uma construção narrativa, pautada em estratégias retóricas pelos ideólogos persas, em um contexto de busca por legitimação em função da instabilidade do poder central. Parafraseando Bobbio (1998, p. 595), os mecanismos ideológicos, neste sentido, interpretam e justificam a situação de poder do Grande Rei, utilizando-se da fabricação de um passado, criando juízos de valor que qualificam seu poder como legítimo, além de criar uma identidade real para a dinastia a ser legitimada.

Por conseguinte, faz-se necessário retornar à evocação da divindade. Levando em consideração que se trata da defesa de sua reivindicação ao trono, o rei aquemênida já havia enfatizado seu direito dinástico. Em seguida, ressalta que seu direito tinha também natureza divina, por isso evoca Ahura Mazda neste momento e tantas outras vezes, não apenas para defender seu direito ao cargo de Grande Rei, como também para deixar explícito o vínculo íntimo estabelecido com a divindade.¹⁴⁸ Tradicionalmente nas

¹⁴⁶ Nesses parágrafos, há a estratégia retórica pautada na legitimação divina, na qual o rei apresenta um vínculo com a divindade suprema do panteão persa. Além de expor a escolha do deus em relação a quem deveria reinar sobre o Império, levando em consideração o quadro de instabilidade do poder central causado por disputas dinásticas e um vazio na linha de sucessão. Logo, Dario expõe, por meio de uma estratégia retórica, que foi a divindade que interveio para impor a ordem cósmica na conjuntura em que a “Mentira” e a desordem imperavam.

¹⁴⁷ Contudo, deve-se salientar que há outras inscrições atribuídas a Arsames (*AsHa*, inscrição real em persa antigo localizada em Ecbátana), Ariaramnes (*AmHa*, inscrição real em persa antigo localizada em Ecbátana) e também a Ciro (*CMA* e *CMc*, inscrição real trilingue localizada em Pasárgada). Mas, partindo do princípio de que o sistema de escrita do persa antigo foi criado na conjuntura real de Dario I, muito provavelmente, trata-se de uma construção posterior aos períodos em que esses supostos reis governaram, com fins de embasar a legitimação do rei vigente.

¹⁴⁸ É uma relação melhor refletida por uma frase na inscrição *DSk* §2: “Ahura Mazda (é) meu, eu sou de Ahura Mazda.” ou em *DSf*: “Assim era o desejo de Ahura Mazda: ele me escolheu como seu homem em toda a Terra; ele me fez rei em toda a Terra.”. O deus impacta o mundo através do rei e, a julgar pelas inscrições, já havia se tornado o verdadeiro tomador de decisões políticas no reinado de Dario: pois decidiu conflitos (*DNa* §4; *DSe* §5) e estabeleceu a sucessão ao trono de Xerxes (*XPf* §4).

inscrições mesopotâmicas, o rei se colocava como representante da divindade, o que também aparece no *Cilindro de Ciro*, no qual o rei Teíspida, após a conquista da Babilônia, enfatiza que Marduk o havia escolhido para conquistar a Babilônia, livrando-a de Nabonido.¹⁴⁹ Portanto, nas inscrições reais de Dario, levando em conta o repertório presente nessas fontes, o Império somente alcançou a *pax persica* a partir da aliança entre o “rei dos reis” com Ahura Mazda, estabelecida pela primeira vez com Dario I. Em outras palavras, pretende fortalecer a ideia de que antes de Dario ascender, a “Mentira”, o caos e a desordem reinavam no Império. Ademais, estabelece algo próximo a uma ideia de predestinação, como se a deidade tivesse escolhido aquele homem para se tornar rei e fazer o que fez, evidenciando o alinhamento entre os planos cósmico e terreno, bem como o desejo da divindade em relação às vitórias, conquistas e sucesso do rei aquemênida.

Outro ponto digno de destaque é o ato de evidenciar a soberania aquemênida sobre os demais povos “vassalos”, um elemento importante dentro do repertório, sobretudo, iconográfico. Talvez daí a importância de elevar uma divindade mais especificamente aquemênida, que também teria dominado divindades menores. Não negando a existência de outros deuses, mas elevando a divindade pela qual ele escolheu ser devoto e para representar os status da realeza aquemênida. Sendo assim, tal ato evidencia a equivalência do poder de Dario sobre os demais reis com o poder de Ahura Mazda e com as divindades dos panteões dos povos que coexistiam sob seu jugo. No entanto, isso não se faz presente apenas no repertório iconográfico imperial, pois na versão de *Behistun* esculpida numa estela que foi posta na Babilônia, o nome da divindade é alterado para uma deidade local, neste caso, Bēl/Marduk (Seidl, 1999, p. 109-110). Tal soberania é perceptível, principalmente, nos relevos presentes em Persépolis, cidade imperial fundada por Dario, que retrata os diversos representantes do Império indo em encontro do Grande Rei para lhe levar tributos e presentes.¹⁵⁰

Diz Dario, o rei: nesses países, o homem que era leal, eu o tratei bem; o que era desleal, eu o puni rigorosamente; pela vontade de Ahura Mazda, esses países observaram a minha lei; conforme lhes era dito por mim, assim eles costumavam fazer (*DB*, §8)

¹⁴⁹ Ciro se colocou como um enviado de Marduk, divindade patrona da Babilônia, após seu cerco e conquista persa. Por esse motivo, Ciro foi pintado como um libertador e salvador da terra conquistada, enquanto Nabonido (rei babilônico anterior) foi pintado como um vilão por prestar mais venerações a outras divindades além de Marduk (Rosa, 2018, p. 209-218).

¹⁵⁰ Para mais informações sobre os tributos, com informações quantitativas baseadas no relato herodotiano (III, 89-94), verificar: Asheri, 2006, p. 101-102; Liverani, 2016, p. 754.

Nesta passagem, pode-se vislumbrar os primeiros indícios de uma ideologia imperial aquemênida pautada na ideologia do bom monarca. Algo que é mais aprofundado a partir da quarta coluna da *Inscrição*, na qual Dario altera a abordagem narrativa de expor os eventos ocorridos e passa a expor o “manual de conduta do rei aquemênida”, tendo seus sucessores como provável “público-alvo”.¹⁵¹ Então, para além dos direitos reivindicados e expostos anteriormente, pretendia demonstrar que era a melhor escolha para ser rei, tendo em vista suas qualidades, a começar pela virtude e justiça, revelando o “ideal monárquico de Dario” (Asheri, 2006, p. 75, 78-79). Ele se mostra como um rei justo, que valoriza (e recompensa) as virtudes dos homens e pune os vícios desses mesmos homens. Ademais, enaltece a figura do deus Ahura Mazda, relatando que todas suas qualidades foram concedidas como uma dádiva pela divindade para a carreira do monarca perfeito: tais como, a sabedoria, a faculdade mental, o entendimento, o autocontrole das paixões, sendo considerado como o eleito e protegido pelo deus.

Diz Dario, o rei: isto (é) o que foi feito por mim depois que me tornei rei: (um homem) de nome Cambises, filho de Ciro, da nossa família, ele era rei aqui antes; aquele Cambises tinha um irmão, de nome Esmérdis, de mesma mãe e mesmo pai que Cambises; então Cambises matou aquele Esmérdis; quando Cambises matou aquele Esmérdis, não fora conhecido pelo povo que aquele Esmérdis havia sido morto; depois Cambises partiu para o Egito; quando Cambises partiu para o Egito, então o povo se tornou desleal; e a Mentira se tornou numerosa no país, na Pérsia, na Média e nos demais países (*DB*, §10)

A partir desse parágrafo, Dario finaliza sua introdução e inicia sua narrativa. O limiar do relato diz respeito aos eventos que antecederam sua ascensão mesmo que ele tenha dito “isto (é) o que foi feito por mim depois que me tornei rei”, algo que ele repete cinco parágrafos depois (§15) para, de fato, iniciar o relato dos feitos após se tornar rei. Outro ponto digno de menção é a aparição explícita dos reis antecessores, Ciro e Cambises, tendo em vista que eles não apareceram anteriormente na genealogia apresentada ao dizer que vinha de uma família de reis. Apesar disso, nessa passagem, ele apresenta seu vínculo familiar com os antecessores.

¹⁵¹ Bruno Jacobs compactua com essa perspectiva ao argumentar que o repertório artístico aquemênida tinha como “público-alvo” os membros da corte, pois as inscrições *DB* e *DNb*, nomeiam explicitamente os sucessores do trono real como seus destinatários principais e, assim, demonstram que eles visavam apenas um público mais restrito (Jacobs, 2021, p. 757-759). Ele utiliza tal hipótese para sustentar a substituição do termo “propaganda” pelo termo “comunicação”.

No entanto, os questionamentos que pairam são: se os antecessores Teíspidas de Dario possuíam uma relação de parentesco com ele, mesmo se tratando de um “ramo distante” da família, por que ele optou por retirar Ciro e Cambises, os reis que reinaram anteriormente sobre o Império Persa, da genealogia? Talvez, por supostamente, compartilharem do mesmo ancestral, Aquêmenes, Dario não os considerava Aquemênidas de fato, visando legitimar sua linhagem de forma independente dos primeiros reis, “refundando” o Império. Então, por quais motivos ele encomendou inscrições trilíngues para serem atribuídas a Ciro em que o apresentava como um Aquemênida?¹⁵² Ou Dario optou por deixar seus antecessores imediatos nas entrelinhas, porque, em certa medida, coloca Cambises na mesma posição dos rebeldes mentirosos? Tendo em vista que parece justificar que a “Mentira” passou a assolar o território imperial a partir dele. Seria esse o motivo também de não haver inscrições atribuídas a Cambises e encomendadas durante o reinado de Dario, pois não gostaria de se aproximar de uma figura que ele mesmo construiu como problemática?

Um último ponto a ser destacado é como a “Mentira”, somada à deslealdade, surge e assola *dahyu-*, bem como perturba a ordem cósmica e terrena quando um Grande Rei não age de acordo com os princípios do bom monarca. Tudo isso evidencia a necessidade da criação de uma ideologia, pautada em um conjunto de regras a serem cumpridas pelos reis aquemênidas, aproximando-os de um modelo ideal estabelecido (Giacomo, 2015, p. 77). Tais princípios já foram apresentados nos dois parágrafos antes dessa passagem, no §8, exibido acima. Logo, percebe-se que Dario gostaria de demonstrar por meio do exemplo quão destrutivas poderiam ser as consequências causadas pelas más condutas dos reis aquemênidas, o que revela também o caráter pedagógico do relato nas inscrições *DB* e *DNa-b*. Consequentemente, isso corrobora com a ideia de que o “público-alvo” de Dario eram também os reis sucessores, mesmo na conjuntura de busca por legitimação, baseado, inclusive, na circulação do relato sobre outros suportes de escrita. Pode-se perceber que, por mais que houvesse uma intencionalidade na circulação da história oficial de Dario com fins de legitimação, assim como no estabelecimento pleno do poder vigente, havia também nas entrelinhas o objetivo de confeccionar um texto capaz de instruir os futuros reis por meio de um conjunto de normas no qual ele seria o modelo a ser seguido. O que passa a ficar mais claro a partir da quarta coluna, quando ele altera seu

¹⁵² Segundo Briant (2002, p. 111), ao colocar Ciro como um Aquemênida, Dario estava tentando mascarar suas manipulações familiares, tornando Ciro um ancestral fictício da nova família real.

discurso narrativo e adota a posição de um monarca sábio que pretende antecipar seu vínculo com os jovens reis que viriam a sucedê-lo em algum momento no futuro.

Diz Dario, o rei: havia então certo homem, um mago, de nome Gaumāta. Ele se insurgiu a partir de Paišiyāuvādā, uma montanha de nome Arakadri, de lá (ele se insurgiu); eram passados quatorze dias do mês de Viyaxna, quando ele se insurgiu; ele mentiu assim ao povo: “Eu sou Esmérdis, filho de Ciro, irmão de Cambises”; então, o povo inteiro se rebelou contra Cambises (e) se bandeou para aquele (Gaumāta) – a Pérsia, a Média e os demais países; ele tomou o Império para si; eram passados nove dias do mês de Garmapada, então ele tomou o Império para si; depois, Cambises morreu sua própria morte.

Diz Dario, o rei: este Império que Gaumāta, o mago, roubou a Cambises, este Império pertenceu à nossa família desde muito tempo; depois, Gaumāta, o mago, roubou a Cambises a Pérsia, a Média e os demais países; ele se apoderou deles (e) os fez sua propriedade; ele se tornou rei (DB, §11-12)

A partir dessas passagens, percebe-se uma cisão que separa a introdução de Dario e a narrativa fabricada acerca dos eventos que antecederam sua ascensão. É interessante pontuar que, de acordo com o relato em *Behistun*, Cambises continuou sofrendo as consequências por ter assassinado seu irmão Bardiya/Esmérdis, tendo como resultado final a perda do Império e, em seguida, a própria morte, não deixando príncipes herdeiros e não conseguindo perpetuar sua memória no tempo. Outro ponto digno de menção é que Dario ressalta explicitamente a região da Pérsia e da Média, deixando subentendida a totalidade da extensão territorial periférica ao falar “os demais países”. Isso denota o grau de importância dos centros imperiais, o que pode significar também que, ao se mudar para o Egito, Cambises teria renegado as raízes do poder imperial, deixando a região de “maior prestígio”, a partir da perspectiva de uma elite persa, à mercê dos perigos da “Mentira”. Tal conduta pode não ter agradado Ahura Mazda, assim como ocorrera anteriormente com Marduk e Nabonido, antes da chegada de Ciro. Por esse motivo, logo após a ida de Cambises ao território egípcio, o mago Gaumata ascendera ao poder, mentindo ao alegar que era Esmérdis/Bardiya. Na visão de Dario, isso ocorrera não pela graça de Ahura Mazda, mas pela mentira e deslealdade que pairavam sobre o Império em virtude das más atitudes e comportamentos inadequados cometidos por Cambises. Logo, percebe-se que, como mencionou Bobbio (1998, p. 595), os sistemas de crenças, que podem ter caráter ideológico, interpretam e justificam determinadas situações de poder. Neles, os juízos de valor qualificam o poder como legítimo, bom e/ou útil. Dessa maneira motivam os comportamentos de comando e de obediência. Pois, ao não agir de acordo com os

comportamentos adequados de um rei, Cambises teria se tornado ilegítimo, além de ter condenado o Império a sofrer com a “Mentira”.

Diz Dario, o rei: não havia um homem, nem persa, nem medo, nem ninguém da nossa família, que pudesse recobrar o Império àquele mago Gaumāta; o povo tinha muito medo dele; ele costumava matar em grande número o povo que antes conhecera Esmérdis; por isso ele costumava matar o povo: “para que não me reconheça, (para que não reconheça) que eu não sou Esmérdis, filho de Ciro”; ninguém ousava dizer algo sobre Gaumāta, o mago, até que eu cheguei; então, eu pedi ajuda a Ahura Mazda; Ahura Mazda me trouxe ajuda; dez dias do mês de Bāgayādi eram passados, então eu, com poucos homens, matei aquele Gaumāta, o mago, e os homens que eram seus principais seguidores; um forte de nome Sikayuvati, um país de nome Nisāya, na Média, lá eu o matei; eu tomei o Império dele; pela vontade de Ahura Mazda, eu me tornei rei; a mim Ahura Mazda outorgou o Império. (DB, §13)

Novamente, Dario enfatiza a importância e presença persa e meda, o que nos condiciona a crer que a maior influência do “mentiroso” se deu nessas duas regiões, colocação que não concorda com os arquivos babilônicos sobre a ascensão e reconhecimento de Bardiya (ou do suposto ardiloso) ocorrido nessa localização.¹⁵³ Aqui notamos mais uma incoerência no relato de *Behistun*, quando menciona a “nossa família”.¹⁵⁴ Inclui a linhagem de Ciro, que não tinha mais herdeiros homens para contestar o mago Gaumata, tendo em vista que nesse momento do relato, tanto Cambises quanto o verdadeiro Bardiya/Esmérdis já estavam mortos. Poderíamos traduzir tais incoerências como uma “falsidade”? Na visão de Bobbio (1998, p. 592), um primeiro modo de definir a “falsidade” como componente da ideologia é o de entendê-la como uma falsa representação: uma crença ideológica é falsa porque não corresponde aos fatos. Mas permanece o fato de que a “falsidade” da ideologia aparece como uma descrição falsa da realidade. Logo, ao compor uma genealogia, provavelmente, fictícia com fins de legitimar-se, Dario estaria incorporando o elemento da “falsidade” na ideologia reformulada, visando transformá-la em uma verdade necessária e conveniente para os novos tempos.

¹⁵³ Recapitulando as tabuletas babilônicas, mencionadas no primeiro capítulo, são YOS 12, 196; 197; 198 (Coleção Babilônica de Yale) e CUSAS 28, 74; 75; 76; 100 (Coleção de David Sofer).

¹⁵⁴ No entanto, baseando-se no relato herodotiano, pode-se sustentar que as linhagens de Ciro e Dario faziam parte da mesma família, tendo em vista que Heródoto (*Histórias* III, 2) narra que Cassandane, mãe de Cambises, era uma Aquemênida.

Outro elemento na construção da narrativa de Dario é o ato de delimitar o verdadeiro “vilão” de sua história, após apontar Cambises como o causador da “Mentira” que se alastra pelo Império, resultando na deslealdade do povo contra o poder central, bem como na ascensão de um suposto impostor. As consequências das atitudes do desgoverno de Cambises ainda reverberaram nas crueldades cometidas pelo falsário, tendo em vista que, para além das mentiras contadas ao povo, com ênfase nas regiões da Pérsia e Média, Gaumata passou a agir como déspota ao assassinar todos os que podiam colocar fim ao seu reinado ilegítimo. Nesse âmbito, Dario elege um modelo de governo que ele pretende combater, porque, em seguida, apresentaria um ideal monárquico esculpido e reformulado por ele mesmo (Giacomo, 2015, p. 20). Logo, devido à má gestão de Cambises, muitos inocentes pagaram o preço com as atitudes déspotas e cruéis de Gaumata. Consequentemente, percebe-se um uso consciente dos elementos ideológicos propostos pelo rei aquemênida com fins de se legitimar.

É neste contexto que Dario surge na narrativa como um ser predestinado a acabar com a “Mentira” que causava caos, desordem e injustiça aos súditos do Império. Ele passa a agir como um justiceiro, com a graça concedida pela divindade Ahura Mazda, que o tornaria o único capaz de se contrapor ao reinado ilegítimo e cruel do impostor (Briant, 2002, p. 108). É a partir dessa passagem que o futuro rei aquemênida estabelece um vínculo com a divindade e passa a se comportar como um homem humilde e devoto que, ao suplicar pelo auxílio da deidade persa, recebe bênçãos para conquistar as vitórias. Dessa forma, elabora um “roteiro perfeito” que teria como desfecho a vitória de Dario sobre Gaumata e, consequentemente, a “Verdade” sobre a “Mentira” que se disseminava pelo Império, resultando, por fim, na conquista da ordem imperial e no início de um período áureo marcado pela *pax persica*.

Outro ponto digno de destaque é o apoio que o protagonista e o antagonista tinham. Dario, apesar de não explicitar, neste primeiro momento (apenas no §63), quem seriam os “poucos homens” que o acompanharam até a derrocada do falsário, ressalta que contara com esse apoio. De acordo com Briant (2002, p. 103), Dario se esforça para apresentar a vilania de Gaumata, insistindo na ilegitimidade, impiedade e injustiça do impostor. No entanto, tradicionalmente, essa é a fórmula utilizada por todo novo rei, conquistador ou usurpador, para se apresentar ideologicamente aos povos, a fim de promover sua própria legitimidade. Deve-se ressaltar que Dario apresentava os vícios de Gaumata enquanto apresentava suas próprias virtudes. Logo, pode-se recordar de Vischer (2020, p.10) que enfatiza que a Ideologia é, em grande parte, uma autorrepresentação, funcionando como

uma fachada que mascara percepções da realidade. Ademais, também são citados os apoiadores do monarca ilegítimo que provavelmente se renderam a ele por medo do próprio ou de perder certos privilégios.¹⁵⁵ No entanto, de acordo com documentações babilônicas, mencionadas no primeiro capítulo, Bardiya, sendo o verdadeiro ou o falso, ascendeu na Babilônia de maneira legítima, muito provavelmente após a morte de Cambises.¹⁵⁶

Diz Dario, o rei: o Império que havia sido levado embora de nossa família, eu o restaurei; eu o fixei no lugar; eu refiz os templos que Gaumāta, o mago, destruíra, exatamente como antes; eu restituí ao povo as propriedades, o gado, os servos e as casas que Gaumāta, o mago, lhe havia roubado; eu estabeleci o povo no lugar, a Pérsia, a Média e os demais países; eu reestabeleci o que havia sido levado embora, exatamente como antes; pela vontade de Ahura Mazda, eu o fiz; eu me esforcei até que eu recolocasse o domínio da nossa família no lugar, exatamente como antes; pela vontade de Ahura Mazda, eu me esforcei assim, de tal sorte que Gaumāta, o mago, não tomasse nosso domínio (DB, §14)

Após o desfecho com o mago Gaumata, Dario passa a narrar de que maneira o Império começou a entrar nos eixos. Essa passagem é a única das inscrições reais deste rei aquemênida em que ele se glorifica pelos atos de restauração de templos destruídos ou renegados pelos antecessores, algo característico da política sincretista de Ciro (Liverani, 2016, p. 757) e que se faz presente no *Cilindro*. Logo, percebe-se que a mensagem que o monarca gostaria de passar por meio da sua história oficial se refere ao contexto do Império antes da sua chegada, assim como também a situação após ascender ao poder na Pérsia. Usa novamente uma abordagem didática sobre como era digno do trono, não apenas por ter sido escolhido por Ahura Mazda, mas também pelos direitos dinásticos e de conquista.

¹⁵⁵ Briant (2002, p. 104-105) apresenta uma teoria sobre o confisco de terras que pertenciam a membros da aristocracia persa feitos por Bardiya. Segundo o autor, Bardiya estava a par da conspiração de Dario, bem como do apoio que este recebia de algumas famílias persas. Por esse motivo, confiscou as terras das famílias que haviam conspirado com Dario e redistribuído para as famílias que o apoiavam. Além disso, o autor também apresenta, com base no relato herodotiano, que Bardiya teria “ganhado a boa vontade do povo” ao isentar os tributos de diversos povos, o que poderia resultar em um apoio ao seu reinado, bem como explicar as diversas revoltas quando Dario ascendeu assassinando quem reinava antes de sua ascensão.

¹⁵⁶ Logo, presume-se que ele tinha apoiadores babilônicos, mas nada se comenta sobre persas ou medos (na inscrição DB). Apesar de que era bem provável que tivesse apoiadores nos centros de poder imperial, configurados nas capitais, bem como nas principais satrapias, que serviam como sustentáculos de Bardiya ou, neste caso, seguindo o relato de *Behistun*, Gaumata. O fim da narrativa que antecede a ascensão de Dario finaliza com o assassinato do vilão principal, neste caso, o suposto déspota mentiroso e impostor, homem vil de infinitos vícios que se opuseram às virtudes do rei legítimo.

Pode-se perceber que, com base no conceito proposto por Hekster e Fowler (2005, p. 19), Dario, ao retratar seu regime monárquico, tece as características primordiais de um monarca ideal para a manutenção do poder imperial, principalmente no que tange aos períodos de crise em que urgia a legitimação da dinastia para o seu pleno estabelecimento. Tendo isso em vista, exibe os porquês de ele ser o monarca ideal para o Império por meio de exemplos concretos, como feitos e realizações contemplando diversos âmbitos, como no religioso (na suposta reconstrução de templos). Ademais, o que Dario mais quer deixar claro com essa passagem é que o Império somente encontrou o equilíbrio terreno e cósmico por causa de suas ações durante a ascensão e após ter se tornado rei de fato.

Por último, há novamente a exaltação da Pérsia e da Média, destacando a importância central dessas regiões. Provavelmente foram essas as satrapias em que Gaumata mais teve influência, enquanto os “demais países” (*dahyu-*) aparecem de forma mais simbólica em termos de dominação. Dario é bastante enfático em relação à Pérsia e à Média ao tratar sobre a dominação estabelecida por seu antecessor imediato. Tal ênfase revela certo contraste, em termos comparativos, em relação às passagens em que o rei aquemênida se vangloria a respeito de todos os territórios que lhe pertencem, nomeando todos os vinte e três países explicitamente sem deixar nenhum de fora. Dessa forma, expressa que a diversidade cultural do Império caminhava lado a lado com a exaltação do soberano que assegurava sua unidade política (Briant, 2002, p. 78), evidenciando a ideia de Império universal, principalmente pelo uso dos termos *bumi*, *dahyu-* e *xšaça*.¹⁵⁷

3.1.2. *Análise epigráfica - História militar de Dario*

Após as primeiras quatorze passagens da *Inscrição*, Dario narra os eventos que sucederam sua ascensão, marcados por diversas revoltas em várias das províncias imperiais. O roteiro é praticamente o mesmo exposto acima que diz respeito ao Mago Gaumata, sendo assim: 1) um homem cuja identidade é X, surge em uma satrapia e diz que sua identidade é Y (membro da realeza local), mentindo para o povo e, após proferir a mentira, aquele país se torna rebelde contra o poder legítimo de Dario; 2) Dario vai pessoalmente ou nomeia algum nobre persa de confiança para chefiar a expedição de reconquista da satrapia; 3) o exército que luta em prol do rei aquemênida vence, mas o

¹⁵⁷ Todos podem ser traduzidos no sentido de “território imperial” ou “domínio imperial”. *Būmi*, como dito anteriormente, é traduzido como “solo”, “terra”, *dahyu-* pode ser traduzido como “todos os países”. E *xšaça* pode ser traduzido como “reino (concreto)”, “reinado (abstrato)” e “Império”.

rei rebelde (que mentiu para seu povo) foge em retirada para logo ser capturado e levado à presença de Dario para receber sua sentença e pena (morte). Se partirmos do princípio de que o relato de *Behistun* foi declamado em público, tais padrões narrativos e de repetições apontam para uma intencionalidade de agir na memória cultural, cristalizando o relato de Dario, colocando-o como um herdeiro legítimo (Assmann, 2011, p. 5-6). Além disso, Briant (2002, p. 116) argumenta que é provável que tais repetições tivessem a intenção de enfatizar a “verdade dos fatos” alegando que a divindade Ahura Mazda teria se colocado ao lado de Dario em toda a empreitada que o levou ao trono, desde a ascensão propriamente dita até o sufocamento das revoltas ocorridas nas satrapias do Império.¹⁵⁸

Um ponto digno de destaque está no §21, no qual o rei elenca todos os países que se rebelaram contra seu poder legítimo. Esse trecho aparece após as primeiras duas expedições de reconquista de Dario empreendidas contra o Elam para suprimir a revolta causada por Açina, filho de Upadarama, que se autodeclarou rei no Elam, e da Babilônia, para depor o impostor cujo nome era Nadintabaira, filho de Ainaira, mas, ao mentir para os babilônios, ele dizia ser Nabucodonosor, filho de Nabonido (*DB*, §16). No primeiro caso, na expedição ocorrida no Elam, Dario não foi pessoalmente, mas enviou um mensageiro para que o falsário fosse preso e conduzido até o rei para ser condenado à morte (*DB*, §17). No segundo caso, o rei aquemênida foi quem chefiou a expedição de reconquista, resultando em um detalhamento do relato, enquanto no primeiro caso há poucas informações.¹⁵⁹

Retornando ao §21: “Diz Dario, o rei: quando eu estava na Babilônia, estes (foram) os países que se rebelaram contra mim: Pérsia, Elam, Média, Assíria, Egito, Pártia, Margiana, Satagídia (e) a Cítia” (*DB*, §21)

Algo a ser considerado é o fato de que apenas nove países (dos vinte e três) se rebelaram contra Dario. Ademais, deve-se observar atentamente os relatos individuais das rebeliões ocorridas nas satrapias. O Egito, como observado por Schmitt (1991) e retomado por Treuk (2023, p. 16), é um dos únicos que não aparece ou não conta com um relato individual, assim como também a Assíria e a Satagídia, apesar de estarem listados entres os países que se rebelaram contra o rei. O que houve, no primeiro caso, foi uma

¹⁵⁸ Briant (2002) argumenta que o gosto pela repetição incansável que é notada na *Inscrição de Behistun*, pode se tratar de uma herança muito provavelmente neoassíria, na qual os monarcas necessitavam expressar seu poder repetidamente.

¹⁵⁹ Por exemplo, não há o nome da realeza local que o mentiroso alegou ser, não há o nome do mensageiro encarregado de prender Açina, não há informações sobre datas, batalhas, tampouco, a exaltação do auxílio prestado por Ahura Mazda, o que revela um contraste no padrão do relato proposto por Dario ao narrar todas as revoltas ocorridas.

batalha com fins de reconquistar a Armênia que ocorreu em uma região da Assíria; já no segundo caso, houve um desdobramento de uma rebelião na Pérsia que respingou sobre a Aracósia, região dos satagídios.¹⁶⁰

Para entendermos melhor sobre a ocorrência de todas as batalhas travadas por Dario e seus generais, é necessário apresentar um mapa expondo a localização das satrapias revoltosas para que o relato epigráfico fique mais palpável aos leitores. O mapa a seguir exhibe as dimensões territoriais do Império Persa Aquemênida com foco nos lugares onde ocorreram revoltas, batalhas de reconquista, bem como a mencionada expedição militar contra os citas, que resultou na captura do último “rei mentiroso” presente na iconografia, Shunxa, o cita.



Mapa das dimensões territoriais do Império Persa Aquemênida

Fonte: Wikipedia

Outrossim, das dezenove batalhas travadas por Dario no primeiro ano de seu reinado, segundo a narrativa, muitas ocorreram no mesmo lugar, tratando-se de rebeliões consecutivas em uma única satrapia, como foi o caso da Média (Gaumata no §11; Fraortes no §24), Elam (Āçina no §16; Martiya no §22) e Babilônia (Nadintabaira no §16; Araxa no §49). Dessas supostas dezenove batalhas, apenas dezessete podem ser encontradas na narrativa exposta, incluindo as repetidas vezes que um povo insurgiu contra o rei.¹⁶¹

¹⁶⁰ Com isso, não se tratam necessariamente dos territórios que lideraram as revoltas, mas mais dos palcos em que ocorreram as batalhas.

¹⁶¹ São mencionadas batalhas consecutivas para resultar na reconquista, como foi o caso da Armênia que, para ser reconquistada, foram necessárias cinco batalhas, três sob o comando de Dādr̥ši e duas sob o comando de Vaumisa, uma delas tendo como palco a Assíria (§26-30). Assim como também batalhas que se desdobraram em outras, como fora o caso da batalha, sob o comando de Rtavardiya, com fins de suprimir

Além disso, a presença de tantas incoerências e contradições na narrativa de *Behistun* passa a sensação de se tratar muito mais de uma fabricação do que um relato verossímil, que foi, muito provavelmente, baseado numa realidade, mas com inúmeras alterações para servir aos interesses dos ideólogos persas. Não significa que o rei aquemênida não tenha sofrido alguma retaliação ou tentativa de deposição após ter ascendido, mas é difícil acreditar em tantas batalhas todas com características semelhantes e com tamanhas proporções. Bae (2001) chama atenção para as “mudanças editoriais” ocorridas em *Behistun*, contando com adições, detalhamentos, além de algumas adaptações ocorridas nas versões que circularam o Império, o que pode ser mais um fator que sustenta a perspectiva de se tratar de uma narrativa fabricada com fins de servir a um propósito da época, pautada na busca pela legitimação de Dario.

Tendo isso em vista, Hartog, em *O Espelho de Heródoto – Ensaio sobre a representação do Outro* (1999), argumenta sobre o uso de números como instrumentos retóricos, pois, dessa maneira, os relatos passavam a impressão de verossimilhança. Era prática comum nas sociedades antigas exagerarem nos dados quantitativos. No caso aquemênida, Dario os utilizava para conferir maior credibilidade ao seu relato. Dessa forma, quanto maior o grau de persuasão de sua história oficial, maior seria a influência ideológica sobre a memória aquemênida, pois a memória envolve esquecimento (Assmann, 1995, p. 121). Nesse caso, a narrativa fabricada tinha como objetivo agir na memória cultural imperial, moldando e propagando uma identidade real, além de colocar Dario como rei legítimo que estaria tentando estabelecer uma harmonia, visando evitar uma nova era de caos, desordem e revoltas.

Outro ponto digno de destaque é que nem sempre o suposto “rei mentiroso” é membro daquele povo. Por exemplo, o caso de Martiya, um persa, que se rebelara no Elam; assim como Araxa, um armênio, na Babilônia. Isso mostra a pluralidade de povos que havia sob o jugo do rei, mesmo que de maneira não tão explícita e independentemente de serem ou não leais a ele. O mesmo se aplica ao exército de Dario que, em geral, era composto apenas por medos e persas. Assim como também os comandantes dos exércitos do rei, que em sua maioria, eram persas, contando apenas com dois casos que podem ser tratados como exceção: 1) Dādr̥ši, um armênio que liderou um exército em três batalhas

a revolta na Pérsia causada por Vahyazdāta que resultou em uma batalha na Aracósia (onde se encontravam os satagídios), sob o comando de Vivana (§40-47) e que se desdobrou em duas batalhas.

contra outros armênios rebeldes (§26-28);¹⁶² 2) Taxmaspada, um medo que liderou um exército em uma batalha contra o exército rebelde da Sagártia (§33).

Além disso, há situações também em que não há a identificação dos reis mentirosos, como é o caso da revolta ocorrida na Armênia que contou com cinco batalhas, mas sem um líder rebelde, apenas um exército; ou das rebeliões ocorridas na Pártia e Hircânia (§35), ambas também não tinham um rei “mentiroso” (exceto no segundo caso, em que o exército dizia pertencer a Fraortes). Tratou-se apenas de um povo em rebelião contra o sátrapa da Pártia, Histaspes, pai de Dario. Houve também a situação na Aracósia, em que o exército foi enviado por Vahyazdāta para causar tumulto naquela província, mas não houve uma rebelião interna eclodida pelo próprio rei. Portanto, a insurreição agiu mais como um efeito colateral da revolta ocorrida na Pérsia. E há o caso em que os revoltosos não têm uma etnia identificada, como Gaumata que é apenas chamado de Mago, mas a quem não é atribuída nenhuma naturalidade, seja persa, medo ou qualquer outro país¹⁶³.

É interessante perceber que, apesar de os relatos das batalhas travadas possuir um caráter extremamente pessoal, Dario certamente não travou as dezenove batalhas sozinho, servindo apenas como uma forma de exaltar a força bélica que agia em nome dele e com o respaldo divino de Ahura Mazda. Segundo o relato epigráfico, o rei lutou pessoalmente contra Gaumata, juntamente com alguns de seus aliados.¹⁶⁴ E também foi à Babilônia para depor Nadintabaira, além de ter liderado uma campanha militar contra a Cítia. No entanto, exceto os três casos mencionados, Dario provavelmente não participou pessoalmente de nenhuma outra batalha.¹⁶⁵

¹⁶² Há outra ocorrência de Dādr̥ši no §38. No entanto, aparentemente, tratam-se de dois indivíduos distintos. O primeiro, um armênio que liderou o exército contra os armênios rebeldes. O segundo, um persa e sátrapa da Bactria. Apesar de tratar-se de duas localizações (Armênia e Bactria) bem distantes entre si, bem como também um nome que, muito provavelmente, provém de uma única naturalidade, seja ela armênia ou persa, é difícil crer que se tratem de dois indivíduos distintos que ocuparam os mesmos cargos (de comandantes dos exércitos do rei). Há alguma possibilidade de uma reivindicação de identidade persa, tal como ocorre posteriormente com a cidadania romana, após as contribuições de Dādr̥ši na Armênia, tendo em vista que ele liderou o exército de Dario em três batalhas? Esse seria um bom motivo para reivindicar uma identidade que carregava prestígio, além de servir de justificativa para torná-lo sátrapa em uma das províncias imperiais. Segundo Treuk (2023, p. 21), apesar de se tratar de um homônimo do armênio mencionado anteriormente, tratam-se de dois indivíduos distintos (Schmitt, 1991, p. 63; Lecoq, 1997, p. 202).

¹⁶³ No entanto, uma naturalidade é atribuída ao Mago Gaumata na versão babilônica, apresentando-o como um medo (Von Voigtlander, 1978, p. 55; Malbran-Labat, 1994, p. 109).

¹⁶⁴ Eles são identificados como “os Sete” por Heródoto (Livro III – Talia) ou como “Gangue dos Sete” por Llewellyn-Jones (2023). Dario apresenta o nome de cada um desses homens que o ajudaram contra o Mago Gaumata no §68: 1) Intafernes; 2) Otanes; 3) Góbrias; 4) Hidarnes; 5) Megabizo; 6) Ardumaniš. Totalizando sete homens com Dario.

¹⁶⁵ Houve também casos em que homens de sua confiança foram nomeados para liderar o exército (como Hidarnes foi nomeado para lidar com a Média; Dādr̥ši e Vaumisa na Armênia; Taxmaspada na Sagártia; Dādr̥ši na Margiana; Rtavardiya na Pérsia; Vivana na Aracósia; Intafernes na Babilônia; Góbrias no Elam). Em algumas situações, não foi necessário nomear um indivíduo, mas enviou apenas um mensageiro e o

Um tópico a ser destacado na narrativa de *Behistun* diz respeito aos detalhamentos nas sentenças dadas por Dario aos reis capturados. É mencionado no relato o primeiro caso de tortura explícita no ato de sentenciar os mentirosos rebeldes, o que pode ser identificado no caso de Fraortes da Média, em que após ser conduzido até a presença do rei, teve seu nariz, suas duas orelhas e sua língua cortados e seus olhos furados. O rebelde foi mantido acorrentado no portão principal para que todos testemunhassem sua derrota e vergonha. Por fim, ele foi empalado em Ecbátana, enquanto seus seguidores fiéis também foram enforcados (§32). Tal episódio revela um método “pedagógico” da reconquista da ordem pelo medo, ao deixar claro que quem ousasse se revoltar contra o poder central de Dario teria o mesmo destino ou pior.¹⁶⁶ Aqui, há um claro paralelo com os relevos assírios, cujo repertório artístico e iconográfico contava com cenas de empalamento e violência explícitas. Além disso, no que diz respeito à punição, os Aquemênidas empregaram métodos que não eram menos cruéis do que os dos assírios (Jacobs, 2021, p. 756).

Os episódios mencionados com mais detalhamentos sugerem os locais que mais deram trabalho ao rei aquemênida em termos de sufocamento das revoltas e reconquistas da ordem. Isso pode ser classificado como um claro exemplo do que poderia ou não ser seguido no Império, revelando o caráter pedagógico e prático pautado na exposição daqueles que ousaram se rebelar contra o seu poder. Pode também ser interpretado como uma forma de aviso e ameaça velada aos rebeldes remanescentes ou aos que cogitavam se rebelar, tendo em vista que houve lugares que tiveram mais de uma revolta, como apresentado anteriormente.

Outro detalhe também presente no relato de *Behistun* diz respeito ao quantitativo de homens mortos, cativos e assassinados pelo exército persa. A maior parte desses detalhes está em outras versões da narrativa, especialmente na versão acadiana e a tardia em língua aramaica.¹⁶⁷ Segundo Treuk (2023, p. 16), esses detalhes constam nessas duas

povo fez o resto do trabalho de suprimir a revolta (como a primeira revolta elamita). Ou no caso de rebelião contra um sátrapa e ele manda apenas um exército para dar suporte no apaziguamento (como com Histaspes na Pártia e Hircânia).

¹⁶⁶ O segundo caso é notório no episódio de Ciçantaxma (na Sagártia), no qual, após ser conduzido até Dario, teve o nariz, as orelhas cortadas e um dos olhos furados, além de ter sido mantido acorrentado no portão para que o povo inteiro visse o resultado e, por fim, foi empalado (§33). O terceiro exemplo se refere à revolta de Vahyazdāta (na Pérsia), em que o rei rebelde foi empalado junto aos seus seguidores mais próximos (§43). O quarto e último caso está na narrativa de Araxa (na Babilônia), rei que teve o mesmo destino do anterior (§50).

¹⁶⁷ Presente em um conjunto de papiros que foi encontrado em Elefantina, no Egito. Trata-se de uma cópia posterior encomendada após Dario II ter ascendido ao trono em 423, no centenário da ascensão de Dario I, ocorrida no século anterior, em 522. A cópia tinha a função de celebrar suas vitórias, além de reafirmar a

versões, por falta de espaço nas versões em elamita, pois parte do relato na versão monumental foi apagado para adicionar a quinta e última coluna gravada apenas em persa antigo (que ocupou a maior parte da versão monumental). A maioria das adições quantitativas nas versões suplementares do relato de *Behistun* contribuía para ressaltar o poder bélico do Grande Rei frente aos inimigos, bem como a punição dos “mentirosos”, além de estabelecer e demarcar um exemplo de força e medo para o futuro do Império.

Por fim, o rei termina a narrativa de suas batalhas nos §52-54, quando apresenta um resumo de todas as batalhas, resultando na captura de todos os reis que mentiram para o seu povo, autoproclamando-se membros da realeza local e levantando as satrapias rebeldes contra o poder central legítimo. Ainda assim, o desfecho decidido pela divindade suprema, Ahura Mazda, resultou na vitória de Dario sobre os rebeldes, a “Mentira” e a desordem, restaurando a harmonia terrena e cósmica que sustentava a soberania imperial. A partir disso, o rei aquemênida finaliza sua narrativa com uma mudança notória no discurso proposto, porque, a partir do §55, encarna a figura de um monarca sábio que aconselha e direciona os jovens reis que viriam a sucedê-lo, para que a manutenção da ordem e do poder fossem mantidos no Império. Logo, a partir dessa mudança de abordagem na retórica imperial, Dario passa a expor outra faceta da ideologia real aquemênida, enquanto cosmovisão, pautada, sobretudo, no manual de conduta do rei aquemênida. Nesse sentido, o rei estaria agindo sobre a memória cultural do Império a partir do que Assmann (2011, p. 5) denominou como “memória mimética”, memória que age por meio da ação, isto é, formas de comportamento por meio da imitação de um modelo ideal, baseado em instruções escritas.

3.1.3. Análise epigráfica - O manual de conduta do rei aquemênida

Como dito acima, a partir do §55 tem início a quarta e penúltima coluna do relato em persa antigo do Monte Behistun. O rei pausa a narrativa para convencer os ouvintes/leitores da veracidade das palavras proferidas. Simultaneamente, tendo em vista que o rei culpa a “Mentira” por ser a causadora das calamidades que afligem a soberania aquemênida, ele começa a aconselhar o rei do futuro, assim como também volta a se (re)afirmar como um homem e soberano íntegro, coberto de virtudes e que não faltava com a Verdade, sempre em nome da divindade a que era devoto, Ahura Mazda. Nesse

lealdade dos judeus residentes em Elephantina ao novo rei aquemênida, Dario II (Greenfield; Porten, 1982, p. 3).

sentido, as qualidades do rei são definidas a partir de duas esferas de atividade que são, ao mesmo tempo, distintas e complementares: a esfera palaciana e a esfera guerreira (Briant, 2002, p. 212-213), possuindo qualidades físicas e intelectuais que o tornavam um líder incomparável, tendo superado seus antecessores e servindo como modelo do ideal monárquico que passa a ser esculpido por ele nos parágrafos a seguir.

Diz Dario, o rei: tu, quem quer que fores rei no futuro, protege-te com firmeza da mentira; o homem que for mentiroso, pune-o com rigor, se tu pensares assim: “que meu país esteja seguro!”.

Diz Dario, o rei: isso (é) o que eu fiz; pela vontade de Ahura Mazda, num único e mesmo ano eu fiz; tu, quem quer que no futuro leres esta inscrição, que aquilo que foi feito por mim te convença, para que tu não valorizes a mentira.

Diz Dario, o rei: eu juro por Ahura Mazda, que isso verdadeiramente, e não mentirosamente, eu fiz num único e mesmo ano (*DB*, §55-57)

É interessante notar como Dario muda o discurso para (re)afirmar a veracidade dos eventos ocorridos. É como se ele fizesse uma pausa nos relatos das guerras para convencer o leitor ou ouvinte, usando uma analogia. Seria como uma história de terror contada pelo instrutor de acampamento ao redor de uma fogueira para assustar as crianças acampadas. Além de jurar pela divindade que ele não estava mentindo, invocando a ira da deidade associada à verdade:

Diz Dario, o rei: pela vontade de Ahura Mazda, também muita outra coisa foi feita por mim; isso não (está) inscrito nesta inscrição; não está inscrito por causa disto: para que aquele que no futuro vier a ler esta inscrição, a ele não pareça demasiado o que foi feito por mim (e) isso não o convença, (mas) julgue que é mentira.

Diz Dario, o rei: os reis anteriores, enquanto viveram, por eles não foi feito tanto, quanto (foi feito) por mim, pela vontade de Ahura Mazda, num único e mesmo ano (*DB*, §58-59)

Aqui há um ponto importante no que diz respeito à preocupação de Dario em não ser esquecido, mas lembrado por seus grandes feitos, conquistas e realizações. Por esse motivo que as produções epigráficas monumentais são de extrema importância para ele, porque engajavam na articulação da memória cultural. Nesse sentido, Assmann (2011, p. 5) denominou que há uma “memória das coisas” nos objetos (inscrições) capazes refletir sobre a identidade dinástica. Deve-se ressaltar, novamente, a escolha dos suportes de escrita para a versão monumental de *Behistun*, porque, ao dedicar partes generosas do relato à exaltação das suas realizações, o rei claramente pretendia preservar sua memória

para a posteridade (Briant, 2002, p. 63). Ademais, percebe-se que Dario buscou se vincular aos antecessores na busca por legitimação, ao mesmo tempo em que enfatizava que os superou em diversos âmbitos. Isso fica explícito não apenas nessa passagem, como também, pode servir de exemplo, ao citar construções e reformas internas que empreendeu no Império durante seu reinado, buscando exaltar a soberania aquemênida sobre os demais povos.¹⁶⁸

Diz Dario, o rei: que agora te convença o que foi feito por mim; assim relata ao povo, (e) não (o) ocultes; se este relato não ocultares (e) reportares ao povo, que Ahura Mazda te seja amigo, que tua descendência seja numerosa e que tu vivas muito.

Diz Dario, o rei: se tu ocultares este relato (e) não o reportares ao povo, que Ahura Mazda te seja destruidor (e) que tu não tenhas descendência (DB, §60-61)

Se na passagem anterior, há uma preocupação com a memória das grandes realizações do Grande Rei, no trecho citado acima, pode-se notar um caráter ritualístico pautado na presença de magia, convertida em bênçãos e maldições.¹⁶⁹ Tendo em vista que a preocupação em ser lembrado na posteridade não era algo, pura e simplesmente próprio de Dario, deve-se lembrar das construções empreendidas por reis mesopotâmicos que contavam com uma breve inscrição atribuindo tal construção ou reforma a um rei específico. Logo, ser esquecido era um destino pior que a morte, levando em consideração que, se o rei fosse um seguidor de Ahura Mazda, receberia favores tanto na vida quanto na morte (§73 e §76). É nesse sentido que zelar pela descendência era tão importante dentro do repertório ideológico imperial, pois ao fazer isso, o rei estaria cuidando para que seus feitos, conquistas e memórias não fossem esquecidos.¹⁷⁰ Ou seja, trata-se de uma rememoração com base na reconstrução da memória cultural fixada em figuras imóveis de memória e estoques de conhecimento (Assmann, 1995, p. 130-132).

¹⁶⁸ Um exemplo que pode ser elencado neste sentido é *DSf*: “Diz Dario, o rei: Pela graça de Ahura Mazda, construí este palácio [...]. Este palácio que construí em Susa teve sua ornamentação trazida de longe. A terra foi escavada até atingir a rocha. Feita a escavação, os entulhos foram compactados, cerca de 40 côvados de profundidade, e outra parte, 20 côvados. Sobre esses entulhos, o palácio foi construído.”

¹⁶⁹ Briant (2002, p. 124), apoiando-se nos autores clássicos Diodoro Sículo e Ctésias, apresenta a natureza ritualística dos persas que adoravam seus deuses ao ar livre e em lugares altos e, por esse motivo, muito provavelmente, *Bagastana* seria um local em que ocorriam rituais mensais (baseando-se nas *Tabuletas de Fortificação de Persépolis*) para a manutenção do poder vigente que a *Inscrição de Behistun* carregava consigo como uma representação simbólica e material das conquistas da ordem terrena e cósmica de Dario juntamente com Ahura Mazda.

¹⁷⁰ Sendo assim, o *salmu* do Grande Rei Dario I enquanto uma entidade extracorpórea, continuaria a viver, mesmo que a sua vida mortal se findasse, porque as futuras gerações continuariam a rememorar seus feitos.

Diz Dario, o rei: isso (é) o que eu fiz num único e mesmo ano; pela vontade de Ahura Mazda, eu fiz; Ahura Mazda me trouxe ajuda, bem como os outros deuses que existem.

Diz Dario, o rei: por isto Ahura Mazda me trouxe ajuda, bem como os outros deuses que existem: porque não fui desleal, não fui mentiroso, não fui malfeitor, nem eu, nem a minha família; eu me comportei de acordo com a retidão; não fiz mal ao fraco, nem ao forte; o homem que se esforçou em minha casa, eu o tratei bem, o que causou dano, eu o puni rigorosamente. (*DB*, §62-63)

Ainda tratando dos elementos componentes da ideologia imperial aquemênida, enquanto cosmovisão, pode-se elencar a passagem acima em que o rei aquemênida apresenta suas virtudes como líder dinástico. Ser detentor de tamanhas qualidades era considerado requisito para o sucesso na ocupação do cargo de rei dos reis.¹⁷¹ Sendo assim, Dario pôde apresentar-se como um monarca razoável, equilibrado, equânime e, portanto, responsável, digno de fé e confiável. Mercê destes dotes, o Grande Rei é capaz de formular uma série de normas ou princípios morais, apresentados como postulados de um programa de governo político perfeito, utilizando-se do aparato divino, através de Ahura Mazda que foi quem lhe presenteou com tamanhas qualidades (Asheri, 2006, p. 79). Outro ponto digno de destaque é a presença de outras divindades, para além de Ahura Mazda, mesmo que não sejam citados nomes específicos que indiquem se seriam deidades persas (como Mithra e Anahita) ou de outros panteões (babilônico ou egípcio, por exemplo). Podendo indicar que, muito provavelmente, não eram dignos de menção por não compartilharem da grandeza de Ahura Mazda. Mas, graças à benevolência e supremacia do rei e deus, eles poderiam coexistir sob uma mesma ordem, seja ela terrena ou cósmica. Mas uma coisa é clara, Dario escolheu Ahura Mazda para ser o “porta-voz” divino da dinastia, assim como ele alegava ter sido escolhido pela divindade para atuar como seu emissário nos assuntos terrenos. Em outras palavras, denota um acordo entre o Grande Rei e a deidade suprema.

Diz Dario, o rei: tu, quem quer fores rei no futuro, o homem que for mentiroso ou que for malfeitor, que tu não sejas amigo deles; pune-os com rigor.

¹⁷¹ Dario se apresenta como um rei livre de vícios, tendo em vista que não faltava com a verdade e com a lealdade, além de ser justo, benfeitor, saber se comportar, mesmo diante de situações tensas. Em outras palavras, Dario não estava apenas exaltando a si próprio, mas se colocando como um exemplo a ser seguido pelos futuros reis, tendo em vista que foi a pessoa responsável por conquistar a ordem no Império, dando início a uma era de *pax persica*.

Diz Dario, o rei: tu, quem quer que no futuro vires esta inscrição, que eu inscrevi, ou estas imagens, não (as) destruas; enquanto estiveres vigoroso, assim protege-as.

Diz Dario, o rei: se vires esta inscrição ou estas imagens, (e) não as destruíres, e (se) enquanto tiveres força, as preservares, que Ahura Mazda te seja amigo, que tua descendência seja numerosa, que tu vivas muito e que aquilo que tu fizeres, Ahura Mazda o faça bem-sucedido para ti.

Diz Dario, o rei: se tu vires esta inscrição ou estas imagens (e) as destruíres, e (se), enquanto tiveres força, não as preservares, que Ahura Mazda te seja destruidor, que não tenhas descendência, e que aquilo que tu fizeres, Ahura Mazda o destrua. (*DB*, §64-67)

Após essas passagens, Dario apresenta o nome dos homens que lhe prestaram auxílio na luta contra Gaumata (§68). E aconselhando o rei do futuro, ressaltou que houvesse zelo em relação a esse tipo de homens, bem como à sua descendência (§69). Muito provavelmente, a lealdade ao poder central na concepção do rei seria passada adiante para filhos, netos, bisnetos e assim por diante. Por esse motivo, não apenas eles seriam dignos da proteção do Grande Rei, como também seus sucessores que, ao verem o testemunho de Dario, registrado em *Behistun*, seriam inspirados a seguir seus passos, contribuindo com a ordem e para que a verdade de Ahura Mazda reinasse no Império. Voltando à questão debatida sobre a presença de magia, citada no capítulo anterior, isso mostra a importância de seu nome e sua descendência perdurarem ao longo das eras, o que contribuiria para o não esquecimento do próprio rei, bem como de seus feitos, acompanhado por homens leais que o apoiaram. Estes também seriam lembrados e colaborariam para que sua memória fosse preservada por meio de seus descendentes, para além dos suportes de escrita que foram responsáveis por comunicar a história oficial de Dario para todo o restante do Império.

Diz Dario, o rei: pela vontade de Ahura Mazda, esta (é) a forma de escrita que eu acrescentei em ariano; e ela foi inscrita em tablete de argila e em pergaminho; eu acrescentei também a indicação dos nomes; eu acrescentei a genealogia; e (ela) foi posta por escrito e lida diante de mim; depois eu divulguei esta forma de escrita por toda parte nos países; o povo cooperou (*DB*, §70)

Essa passagem é extremamente polêmica não apenas por se tratar de uma adição posterior, dentro do contexto de “mudanças editoriais”, como também por ser a passagem que gera debates sobre a criação do sistema de escrita em língua “ariana” ou persa antigo. Segundo Bae (2003, p. 5), *DB* não foi originalmente concebida como um texto trilingue.

Foi apenas na fase final que uma versão em persa antigo foi adicionada abaixo do relevo às duas versões anteriores já existentes. Esta versão contém alterações editoriais, diferentes das duas versões anteriores e a adição do §70 (Bae, 2003, p. 28). Neste sentido, há a probabilidade de que neste parágrafo, Dario não havia mentido no que tange à criação do sistema de escrita para o persa antigo. Além disso, o §70 indica a movimentação do relato de *Behistun*, circulando em outros suportes de escrita como as tabuletas de “argila” e na forma de papiros.¹⁷² De fato, foi encontrada uma versão desse relato em papiro, mas se trata de uma cópia posterior, como mencionado anteriormente. No que tange à circulação em tabletes de argila, não há evidências arqueológicas que as comprovem, porém, se levarmos em consideração as *Tabuletas de Persépolis*, a circulação desse relato nesse suporte de escrita é provável.¹⁷³ Por fim, há a versão em acadiano do relato que foi registrado sobre uma estela de basalto e colocada na rota processual da Babilônia que levava ao Portão de Ishtar (Seidl, 1999, p.109-110). Pode-se perceber que há uma ampla gama de matérias-primas utilizadas para a circulação do relato, estando ou não listadas na passagem.

Após isso, há as duas últimas batalhas registradas que ocorreram, segundo §71 e §74, no Elam e na Cítia. Mas é notável que o caráter das expedições militares muda, tendo em vista que os citas ainda não estavam sob o jugo de Dario. Logo, diferentemente das outras batalhas elencadas anteriormente, trata-se de uma expedição de conquista e não de (re)conquista. Além disso, a justificativa de Dario para empreender essas batalhas era, pura e simplesmente, o fato de que, segundo o próprio, os citas não eram seguidores de Ahura Mazda e que por esse motivo, a deidade não estaria contente. Portanto, Dario empreenderia campanhas militares contra esses povos infiéis, porque ele se portaria como um emissário terreno de Ahura Mazda, que fazia tudo em seu nome. Logo, partindo dessa interpretação, tal expedição seria uma ordem ou um chamado divino o qual o rei deveria atender, porque fazendo isso, continuaria a receber os favores da divindade, mas se recusasse, a deidade selecionaria outro rei virtuoso e digno de ser seu emissário para acabar com a soberania aquemênida. Por fim, Dario estaria alertando seus sucessores a serem seguidores de Ahura Mazda e fazer tudo em seu nome, mesmo que apenas no

¹⁷² Segundo Bae (2003, p. 5-6), fiel às palavras do Rei Dario com a adição do §70, quatro fragmentos das cópias da inscrição *DB* foram encontrados nas províncias do Império: dois em acadiano na Babilônia, um em aramaico em Elephantina, no Egito, e o outro em aramaico em Saqqara, no Egito.

¹⁷³ Deve-se ressaltar que as *Tabuletas de Persépolis* chegaram à contemporaneidade, supostamente, devido ao incêndio causado em Persépolis por Alexandre III da Macedônia (Melo, Pinto e Silva, 2025, p. 3), o que também pode ter contribuído para a preservação dos possíveis tabletes existentes com as cópias de *Behistun*.

âmbito dos “delegados (inscrições)” com fins de comunicar a mensagem imperial, servindo como justificativa para seus feitos, conquistas e atitudes. Logo, se seus empreendimentos tivessem sucesso, seria pela graça e pela ajuda da divindade. Caso ocorresse o contrário, não seria algo digno de menção, por isso que, talvez, não haja menções às campanhas militares ocorridas contra a Grécia.

Logo, pode-se perceber que o “manual de conduta do rei aquemênida” possui uma série de etapas, fatores e requisitos que Dario elaborou para que seus sucessores continuassem a perdurar a memória do Império, bem como de seu ideal monárquico. Em cada ocasião, essas repetições foram quase compromissos relevantes do rei de acordo com sua concepção de monarquia, como uma obrigação pessoal e familiar para com Ahura Mazda que asseguraria a continuidade, bem como a proteção da família real e do Império como um todo (Jacobs, 2021, p. 763). Por fim, deve-se, a partir de agora, atentar para as maneiras pelas quais a iconografia orna com o relato epigráfico, contribuindo para a reformulação e o estabelecimento da nova ideologia aquemênida que levaria em consideração todos os elementos elencados para garantir o bom funcionamento da moral de Dario para o pleno exercício de poder e soberania aquemênidas.

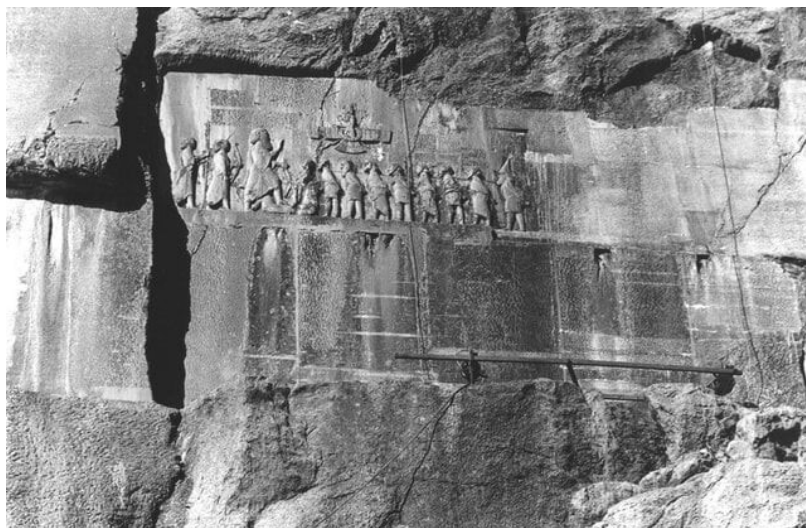
3.1.4. Análise iconográfica

Nesse momento, analisaremos as produções artísticas atribuídas ao Império Aquemênida com foco no repertório das artes oficiais do império, planejadas principalmente pelos ideólogos persas que tinham como propósito o estabelecimento de uma comunicação e disseminação de uma agenda ideológica específica, como bem apresentou Margaret Cool Root (1979, 1990, 2000). Tendo isso em vista, a historiadora servirá como base para as análises iconográficas idealizadas pelos ideólogos de Dario que resultaram na elaboração imagética das inscrições reais *DB* e *DNa-b*.

Como já dito, a primeira fonte, *Behistun*, tem como propósito comemorar as vitórias alcançadas pelo rei aquemênida nos primeiros anos de reinado. Logo, o repertório iconográfico busca acompanhar a proposta narrativa e servir como acompanhamento visual, prático e didático do relato epigráfico. Colburn (2014, p. 774-775) argumenta que *Behistun* segue uma composição artística que, muito provavelmente, se inspirou nos monumentos de vitória encontrados entre os primeiros reis assírios, persas e egípcios. Em concordância, Briant (2002, p. 124) argumenta que relevos e inscrições reais tinham como propósito representar a fundação de um novo reino com traços inéditos, mesmo que

baseada em empréstimos artísticos e culturais de outros países (*dahyu*-). Nesse sentido, mesmo que o Império Aquemênida seja resultado da experiência acumulada pelos seus antecessores mesopotâmicos, seu poder era inconteste e a arte faz eco à notável diferença em relação às artes Neoassírias e Neobabilônicas (Ezquerro, 1991, p. 65). Portanto, seriam reformulados, resultando em algo incomparável a qualquer criação precedente. Ao fazer isso, Dario e seus ideólogos estabeleceram algo novo e distintamente aquemênida. Consequentemente, essas produções artísticas nos fornecem a base para a compreensão de como os reis aquemênidas concebiam a si mesmos e ao seu mundo, portanto, elas servem como fundamentação que embasam as maneiras pelas quais a ideologia imperial aquemênida foi pensada e executada.

Além disso, deve-se atentar para alguns aspectos que circundam a produção das representações artísticas aquemênidas. Segundo Root (1979, p. 6), havia um processo sistêmico de criação da arte imperial que consistia, primeiramente, no entrelaçamento entre o impacto das influências culturais e históricas de longo prazo e o impacto das preocupações político-históricas imediatas, tendo em vista que a fonte é fruto do seu próprio tempo. Ademais, os criadores também ponderavam a respeito dos propósitos a que serviriam os monumentos criados, assim como consideravam a identidade dinástica que recaía sobre o rei aquemênida enquanto uma extensão da dinastia e, ao mesmo tempo, uma personalidade distinta, associada à lista das terras selecionadas do reino (*dahyu*). Após os ideólogos pensarem em todos os impactos que suas criações artísticas e monumentais poderiam causar, estabeleciam o plano de criação a ser enviado aos artesãos que culminariam no resultado a ser analisado. A partir de agora, o foco da análise estará voltado para a dimensão artística e iconográfica da *Inscrição de Behistun*, localizada no centro do relevo monumental, como exibido na imagem a seguir.



Inscrição de Behistun

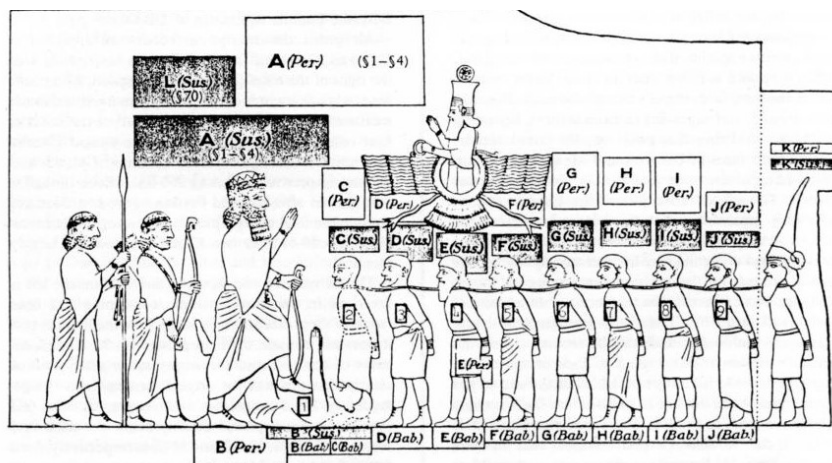
Fonte: Research Gate (Henry Colburn, 2014)

Com relação à descrição da iconografia, a arte retrata o momento em que Dario recebe os nove rebeldes para lhes condenar à morte, contando com a presença de mais dois guardas reais responsáveis por segurar e exhibir as armas reais persas, como a lança e o arco. Acima de toda a cena representada sobre pedra, está a presença ilustre da divindade patrona do Império, Ahura Mazda. Da esquerda para a direita, há um lanceiro não identificado; um arqueiro anônimo; Dario com uma inscrição acima de sua cabeça, nas versões em persa antigo e elamita, e abaixo dele, na versão em acadiano, que o apresenta.¹⁷⁴ Abaixo dos pés do rei aquemênida está o Mago Gaumata; em seguida, estão os reis mentirosos por ordem de rebelião apresentada na *Inscrição de Behistun*: 1) Açina; 2) Nidintabaira; 3) Fraortes; 4) Martiya; 5) Ciçantaxma; 6) Vahyazdata; 7) Araxa; 8) Frada; 9) Shunxa.

Diferentemente dos dois guardas reais que não possuem inscrições de identificação, cada um dos líderes rebeldes conta com uma inscrição que os apresenta, localizada acima de suas cabeças (nas versões em persa antigo e elamita) e abaixo de seus pés (na versão em acadiano).¹⁷⁵ Exceto Shunxa, por ser uma adição posterior, ele conta apenas com inscrições acima de sua cabeça, nas versões em persa antigo e elamita. Por fim, e acima de todos os demais, está Ahura Mazda. Como mostra na imagem a seguir:

¹⁷⁴ “Eu (sou) Dario, o Grande Rei, rei dos reis, Rei na Pérsia, Rei dos países, filho de Histaspes, neto de Arsames, um Aquemênida. Diz Dario, o rei: meu pai (é) Histaspes, o pai de Histaspes (é) Arsames, o pai de Arsames (foi) Ariaramnes, o pai de Ariaramnes (foi) Teíspes, o pai de Teíspes (foi) Aquêmenes. Diz Dario, o rei: por isso, nós somos chamados Aquemênidas; desde muito tempo, nós somos nobres; desde muito tempo, foram os reis de nossa estirpe. Diz Dario, o rei: (houve) oito da minha família que foram reis antes; eu (sou) o nono; agora como antes, nós somos nove reis.” (DBa). Pode-se perceber que a inscrição menor que apresenta o rei aquemênida é a mesma citação presente nos quatro primeiros parágrafos introdutórios da inscrição, presente abaixo do relevo monumental, na versão em persa antigo.

¹⁷⁵ Os nomes estão assim elencados: “Este (é) Gaumata, o Mago, que mentiu; ele disse: ‘Eu sou Esmérdis, que (é) filho de Ciro; eu sou rei’.” (DBb); “Este Açina mentiu; ele disse: ‘Eu sou rei no Elam’.” (DBc); “Este Nidintabaira mentiu; ele disse: ‘Eu sou Nabucodonosor, que é filho de Nabunaita; eu sou rei na Babilônia’.” (DBd); “Este Fraortes mentiu; ele disse: ‘Eu sou ... da família de Ciaxares; eu sou rei na Média’.” (DBe); “Este Martiya mentiu; ele disse: ‘Eu sou Imani, rei no Elam’.” (DBf); “Esse Ciçantaxma mentiu; ele disse: ‘Eu sou rei na Sagartia, da família de Ciaxares’.” (DBg); “Esse Vahyazdata mentiu; ele disse: ‘Eu sou Esmérdis, que (é) filho de Ciro; eu sou rei’.” (DBh); “Esse Araxa mentiu; ele disse: ‘Eu sou Nabucadrezzar, que (é) filho de Nabunaita; eu sou rei na Babilônia’.” (DBi); “Esse Frada mentiu; ele disse: ‘Eu sou rei na Margiana’.” (DBj); “Esse (é) Shunxa, o cita” (DBk).



Localização das inscrições menores identificando Dario e os rebeldes

Fonte: King; Thompson (1907)

A partir da descrição previamente apresentada, pode-se partir para uma análise descritiva em diálogo com a hipótese da criação de uma ideologia imperial reformulada. Tendo isso em vista, começaremos, novamente, da esquerda para a direita, com os dois guardas reais ou carregadores de armas anônimos. Ainda que não estejam identificados com inscrições, supõe-se que se tratem de dois nobres persas que auxiliaram Dario na batalha contra o Mago Gaumata, o principal antagonista da narrativa de *Behistun*. Como mencionado na análise epigráfica, há uma passagem em que todos os membros dos “Sete” são apresentados e identificados, citada a seguir:

Diz Dario, o rei: estes (são) os homens que então estavam aqui, quando eu matei Gaumāta, o mago, que se dizia Esmérdis. Então estes homens cooperaram como meus aliados: (um homem) de nome Intafernes, filho de Vahyasparuva, um persa; (um homem) de nome Otanes, filho de Ouxra, um persa; (um homem) de nome Góbrias, filho de Mardônio, um persa; (um homem) de nome Hidarnes, filho de Bagābigna, um persa; (um homem) de nome Megabizo, filho de Dātavahya, um persa; (um homem) de nome Ardumaniš, filho de Vahuka, um persa (*DB*, §68)

A partir da identificação dos nobres persas que auxiliaram Dario na (re)tomada do poder imperial à família de reis legítima, pode-se supor que a identidade dos dois guardas reais da ponta esquerda na iconografia pertença a um dos membros dos “Sete”. Apesar da identidade desconhecida, supõe-se que se tratem de Góbrias, filho de Mardônio; e de Aspatines que, apesar de não estar entre os “Sete”, se faz presente no *Testamento de Dario*, mostrando a importância que ele tem aos olhos do rei.

É possível que um dos carregadores das armas reais seja Góbrias, com base na evocação de seu nome em uma das principais inscrições reais de Dario (*Naqsh-e Rostam*),

além de uma aliança formada entre ele e o Grande Rei por meio de seu casamento dinástico com a filha de Góbrias (Briant, 2002, p. 132, 135-136). Pode-se perceber que este homem era considerado pelo regente como um de seus seguidores mais fiéis. Por isso, faria sentido que fosse representado na iconografia na fachada da tumba de Dario, com uma inscrição que o apresenta como “Góbrias, de Pâtišuváriš, o lanceiro do rei Dario” (*DNc*).

Sobre a identidade de Aspatines, pode-se apresentar uma dupla interpretação, de quem seria ele ou não. A ideia de ele ser o carregador do arco, se sustenta a partir da representação iconográfica no relevo monumental no *Testamento* do rei, além de contar com uma pequena inscrição atribuindo-lhe uma identificação: “Aspatines, o arqueiro, empunha o machado de batalha do rei Dario” (*DNd*).¹⁷⁶ Tendo isso em vista, ocuparia o cargo de um dos carregadores das armas reais, sendo, na iconografia de *Behistun*, o próprio carregador do arco.

Em contrapartida, considerando que não seja ele, deve-se salientar que a conjuntura em que a inscrição (na fachada da tumba do rei), foi gravada é outra, o que nos leva a inferir que Aspatines foi importante nos eventos após as reconquistas das satrapias, mas não necessariamente desempenhou um papel majoritário nos eventos bélicos que levaram à execução dos rebeldes, levando em consideração apenas o relato em *Behistun*. Apesar disso, aparece no relato de Heródoto (Livro III – *Talia*), segundo o qual Aspatines fora responsável por trazer Hidarnes para a reunião dos “Sete” que viriam depor o falso Esmérdis (nome dado a Gaumata no relato herodotiano). Deve-se ressaltar que Aspatines é apresentado junto de Góbrias como “homens importantes dentre os persas” (III, 70). Depois, durante a batalha, Aspatines foi golpeado com uma lança na coxa (III, 78). Ou seja, o que sustenta a participação de Aspatines nos eventos que levaram à ascensão de Dario é o relato de Heródoto. Há uma hipótese, apresentada por Briant (2002, p. 131-132), baseada exclusivamente no relato herodotiano (III, 118-119), de que Aspatines tenha ocupado o lugar de prestígio entre os nobres persas após a caída de Intafernes

¹⁷⁶ Shahbazi (1987) argumenta que a função desempenhada por Aspatines é debatida, devido às traduções realizadas para atribuir o significado de *vaça-*, porque o termo foi traduzido como “estojo de arco” por Gershevitch (1962); como “arco” por Kent (1950); assim como também o termo foi utilizado como uma variante do sânscrito *vastra-*, “vestuário”, para traduzir *vaçabara* significando “camareiro” (Hinz, 1975). Ademais, Jursa (2011, p. 168) atribuiu o significado de *vaçabara* à função de “carregador das vestes” que, atualmente, é a versão mais aceita pela comunidade acadêmica. Treuk (2025, p. 5) acredita que o termo *vaçabara* possui relação com o âmbito funerário real, tendo em vista que o termo elamita de *vaçabara*, *lipte kuktir*, é um equivalente do termo acádio *ša rēši*, entendido como um funcionário associado a tumbas e práticas funerárias desde o Período Neoassírio (Groß, 2020, p. 242). Por esse motivo, somado ao contexto em que o termo aparece, Aspatines poderia ter desempenhado a função de guardar ou proteger a tumba de Dario.

(condenado à morte por Dario). Shahbazi (1987, p. 124), no entanto, acredita que Aspatines tomou o lugar de Ardumaniš, sendo retratado com os outros seis persas na tumba, o que indica que os seis homens nomeados em *Behistun* são os mesmos retratados em *Naqsh-e Rostam*, apesar de não haver identificação dos demais, contando apenas com as identificações dele e de Góbrias.¹⁷⁷

Ao realizar um estudo comparativo entre as duas versões desses eventos, o único nome que fica ausente da *Inscrição de Behistun* é o de Aspatines, enquanto no relato herodotiano, o nome do homem persa Ardumaniš não é citado. Trata-se do mesmo homem, mas com o nome helenizado? Isto é pouco provável, porque o nome de Aspatines em persa antigo é Aspačanā, não Ardumaniš. Pode-se tratar das cópias que circularam no Império, nas quais algumas constavam partes do *Testamento de Dario*, o que resultou na troca de nomes, durante o processo de tradução que Heródoto para contar suas *Histórias* para os atenienses. Além disso, também há a possibilidade de que Dario não quisesse dividir o prestígio de suas vitórias contra os rebeldes, batalhas que foram narradas de maneira extremamente pessoal, o que explicaria a ausência de inscrições menores identificando os portadores das armas reais.

No entanto, tal interpretação não se sustenta completamente, tendo em vista o fragmento epigráfico mencionado acima. Apesar de que, sendo este o caso e levando em consideração que a passagem mencionada estaria no meio de tantas outras, acabaria por se perder no texto monumental, enquanto a iconografia, por possuir grande destaque visual, não entrariam as identificações dos que ajudaram. Deve-se ponderar que seis homens são citados no auxílio prestado ao rei, mas apenas dois aparecem na iconografia de *Behistun*, o que pode ter sido fruto de uma escolha para evidenciar a vitória do Grande Rei ao mesmo tempo em que se exaltaria a força persa com a presença das armas reais. Porém, levando em conta o contexto de instabilidade, em que todo apoio era necessário, os ideólogos persas, junto ao rei, optaram por não identificar tais personagens, neste primeiro momento, fazendo-o apenas na fachada da tumba real de Dario.¹⁷⁸

Além disso, poderia haver uma distinção entre os cargos de “soldados” e “portadores das armas do rei”? Se for esse o caso, seriam apenas soldados comuns e não

¹⁷⁷ No entanto, a perspectiva de Shahbazi (1987) não se sustenta em termos de análise iconográfica (*Naqsh-e Rostam*) das vestimentas que serviam como fator de identidade das etnias dos povos. Nesse sentido, Aspatines é retratado com vestimentas provenientes da Média, indicando que seria um medo, não um persa.

¹⁷⁸ No entanto, pode-se interpretar também que o anonimato atribuído aos portadores das armas reais seriam mais para evidenciar o poder do Grande Rei em termo de subserviência e lealdade de seus seguidores e apoiadores. Algo que é retomado na proposta iconográfica de *Naqsh-e Rostam*.

nobres persas com certo prestígio? Essa possibilidade pode ser considerada, tendo em vista que na iconografia, Dario segura um arco em uma de suas mãos enquanto pisoteia o Mago Gaumata. Portanto, as identidades dos dois guardas ou portadores das armas reais são baseadas na comparação com os cargos ocupados por eles na iconografia do *Testamento de Dario* em *Naqsh-e Rostam*. Mas, após a breve problematização sobre a possível identidade ou anonimato das figuras atrás do Grande Rei na iconografia, pode-se partir para a análise deles, de fato.



Iconografia de Behistun
Fonte: Wikimapia



Portadores das armas reais
Fonte: Unesco (Ko Hon Chiu Vincent)

Se concordarmos que Góbrias era o lanceiro, e Aspatines o arqueiro, analisando, da esquerda para a direita, Góbrias está virado para a esquerda, enquanto carrega a lança com suas duas mãos na altura do peito e usa uma túnica persa e um diadema. Suas feições diferem ligeiramente do seu parceiro portador do arco e ele calça uma espécie de sapato feito de pano, além de pulseiras em ambas as mãos. É possível perceber que há um acessório extra, semelhante a um conjunto de laços/fitas, que sai pelo pulso esquerdo do lanceiro, mas não fica claro se é uma extensão da pulseira de Góbrias ou de algum acessório carregado por Aspatines que se encontra na frente dele. Em termos de vestimentas, não há muito detalhamento presente no lanceiro, devido à posição da sua mão direita levantada esconder parte da vestimenta que cobre o tórax do persa.

Em relação ao arqueiro Aspatines, assim como Góbrias (o lanceiro), ele veste a túnica persa,¹⁷⁹ pulseiras ou braceletes em ambos os pulsos, além de usar um diadema e o mesmo modelo de par de calçados. No entanto, tendo em vista que a posição da mão direita não cobre parte das vestes, pode-se notar alguns detalhes como um cinto para a

¹⁷⁹ Se levarmos em consideração que Aspatines seja um medo, tal como sugerido na iconografia de *Naqsh-e Rostam*, isso serviria como um indicativo para argumentar que o portador do arco na iconografia de *Behistun* não seja Aspatines, mas algum nobre persa (ou apenas um soldado comum, que não seria digno de possuir uma identificação).

túnica que conta com uma fivela, possivelmente carregando algum símbolo persa. Além disso, há a presença de algo semelhante a uma corda, fita ou mesmo uma aljava para a bolsa em que estavam guardadas as flechas usadas como munição para o arco carregado na sua mão esquerda, elevada na altura da barriga.

Em seguida, está Dario que também usa a túnica persa, o que provavelmente se trata de um código de vestimenta para identificar a “nacionalidade” dos membros componentes da iconografia.¹⁸⁰ No entanto, tratando-se do *status* do Grande Rei, comparado aos dois portadores das armas reais, muito provavelmente havia uma distinção em termos de cores nas túnicas utilizadas pelos membros persas, além de também haver detalhamentos maiores nas roupas do rei aquemênida. Ademais, deve-se ressaltar que, para enaltecer a grandiosidade do rei dos reis, ele é retratado em maior tamanho que os demais, para evidenciar sua superioridade sobre os demais.

Com relação à postura em que Dario é representado, ele aparece pisoteando o Mago Gaumata com seu pé esquerdo. Além disso, o rei também aparece segurando um arco, uma das armas reais persas na mão esquerda, repousando a arma no corpo do seu “maior antagonista” atirado ao chão. Retornando à questão do código de vestimenta, pode-se perceber que o diadema que o rei porta na cabeça é mais detalhado, quando comparado aos demais persas presentes na iconografia.

Outro ponto de destaque que difere Dario dos persas “comuns” é sua barba mais longa, podendo se tratar de uma questão de virilidade masculina em termos de performances de masculinidade, na qual o homem ideal sempre será representado pelo Grande Rei. Tratando-se de uma masculinidade hegemônica, conceito cunhado por Raewyn Connell (2013), que consiste em um padrão, novamente pensando na ideologia como um conjunto de crenças, princípios e valores, dominante e valorizado. Dessa forma, os comportamentos masculinos estão associados principalmente às virtudes militares, mas, no caso aquemênida, seria Dario o responsável por delimitar com mais detalhes no seu “manual de conduta” os comportamentos ideais de um bom monarca que iam além das proezas militares.

¹⁸⁰ Sekunda (2005, p. 255) disserta sobre a vestimenta do rei aquemênida se distinguir dos demais persas, apesar de seguirem o mesmo modelo de vestes. A principal diferença era a cor púrpura utilizada em suas túnicas, para além do maior detalhamento do tecido das roupas reais.



Dario em *Behistun*

Fonte: Unesco (Ko Hon Chiu Vincent) e Wikimedia Commons

Deve-se atentar também para o comportamento corporal de Dario na *Inscrição*, pois a mão direita está levantada à altura da boca, gesto geralmente interpretado com a função de estabelecer comunicação com a divindade, situada acima de todos os mortais que compõem o repertório iconográfico de *Behistun*. Isso se sustenta, principalmente, porque a própria divindade realiza o mesmo gesto, além de oferecer um anel para Dario que está na sua frente.

Contudo, é importante adicionar mais um elemento que embasa essa interpretação, além de contribuir também para a reflexão sobre as heranças culturais mesopotâmicas que permeiam o repertório iconográfico aquemênida. Aqui, podemos resgatar a iconografia presente no *Código de Hamurabi* em que o rei babilônico está em pé, realizando o mesmo gesto de elevação da mão direita à altura da boca como demonstração de respeito diante de Shamash, deus babilônico associado ao Sol, à justiça e sabedoria. A divindade também é retratada segurando objetos na mão, um deles é semelhante a um anel e o outro um objeto pontiagudo e ambos estão projetados para a frente. Apesar das claras diferenças que existem nas duas iconografias com relação aos detalhes, principalmente no repertório apresentado, há um ponto em comum que consiste na relação próxima estabelecida entre rei e deus. Em ambos se estabelece o vínculo de respeito e devoção representado sobre uma superfície duradoura, o que serviria, inclusive, para comunicar e embasar o direito divino do rei. Reforçar a aliança entre rei e deidade associada à justiça serviria como indicativo de que o monarca foi escolhido pela divindade para ocupar a posição de Grande Rei e agir como emissário do deus.



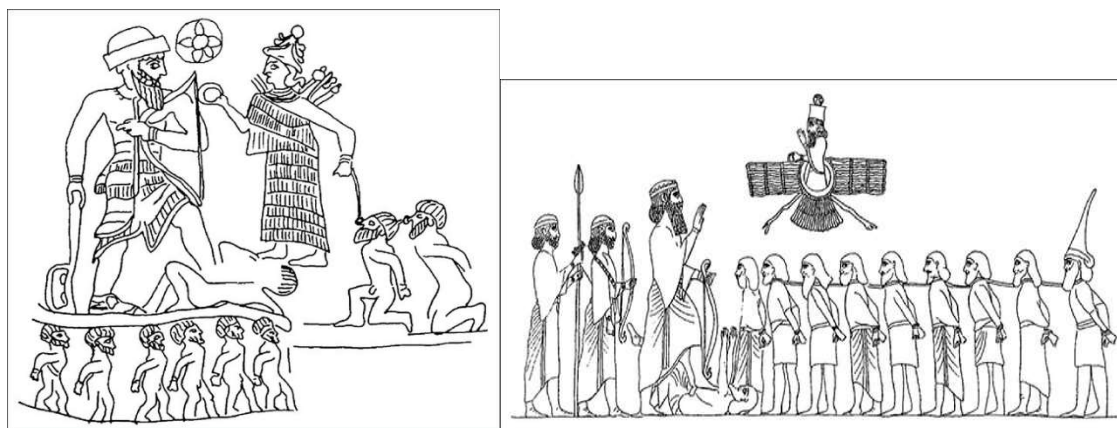
Iconografia do Código de Hamurabi
Fonte: Acervo do Museu do Louvre

Dario em Behistun
Fonte: King, L. W; Thompson, R. C. (1907)

Esta é uma fórmula típica das inscrições reais aquemênidas, provavelmente influenciadas pela ideologia mesopotâmica. A investidura divina aquemênida continha a ideia de um rei escolhido pela divindade máxima do panteão, que é semelhante à ideia mesopotâmica de realeza sacra. Nas inscrições mesopotâmicas, o rei era escolhido de forma semelhante pelos deuses mais proeminentes do panteão – Enlil, Marduk e Aššur. Este tipo de investidura aparece na Mesopotâmia já no terceiro milênio. Lugalzagesi, o rei de Uruk recebeu a realeza da terra de Enlil de forma semelhante, no século XXIV. Neste texto, o título sumério *lugal-kur-kur-ra* (“rei de todas as terras”) aparece. Nos textos sumérios, o termo era usado como um título dos deuses Enlil, o que poderia ser um predecessor distante do título persa antigo *xšāyaθiya dahyūnām* (“rei dos países”) (Johandi, 2012, p. 171). Reforça também a influência elamita sobre os aquemênidas que, ao se utilizarem das titulações reais mesopotâmicas para compor a ideia de “corte”, foram seguidas pelos sucessores no estabelecimento do Império Persa Aquemênida.

Além disso, a *Inscrição de Behistun* apresenta uma figura emergindo de um disco alado, representando Ahura Mazda, entregando a Dario o anel da realeza. Tal relevo tem semelhanças com representações mesopotâmicas anteriores de realezas vitoriosas. Vários relevos de pedra e outras representações pictóricas foram sugeridos como modelos para o de Dario. Por exemplo, o relevo *Sar-i Pul* do rei Annubanini de cerca do final do terceiro milênio é o exemplo mais óbvio nas proximidades. O motivo do rei colocar o pé sobre um inimigo prostrado, a postura e o número de inimigos amarrados, bem como o rei recebendo o anel da realeza no monumento *Behistun* podem ter sido diretamente emprestados do relevo *Sar-i Pul* (Root, 1979; Westenholz, 2000; Johandi, 2012, p.171).

Apesar de Johandi não mencionar o possível paralelo entre as iconografias de Hamurabi e Dario, Asheri (2006, p. 81) apresenta outro paralelo entre o *Código de Hamurabi* e a *Inscrição de Behistun* caracterizado pela investidura divina, assim como pela figura do “rei-salvador” e portador da justiça. Como pode ser percebido, inclusive, por uma passagem do prólogo do *Código*: “Anu e Enlil chamaram-me [...] para fazer prevalecer a justiça no país, para destruir o malvado e o malfeito, e para que o poderoso não oprima o fraco”. Algo que ocorre também nas inscrições reais de Dario (*DB*, §68; *DNb*, §2). Por esse motivo, é interessante pontuar tais paralelos dentro do quadro de influências mesopotâmicas na configuração da ideologia imperial aquemênida



Relevo Sar-i Pul e Inscrição de Behistun
Fonte: Research Gate (Tayla Minnaar, 2019)

A partir disso, pode-se passar para a análise dos demais membros componentes do repertório iconográfico de *Behistun*, a começar pelos líderes rebeldes, de Gaumata até Shunxa. Com isso, novamente, da esquerda para a direita, está Gaumata deitado no chão sob o pé esquerdo de Dario. Por se tratar do principal antagonista na narrativa oficial do Grande Rei, é quem aparece em posição mais humilhante, não apenas sendo pisoteado pelo rei, como também levantando os dois braços em um ato de súplica, enquanto Dario se impõe sobre ele com toda sua glória por ter vencido a “Mentira” e seus emissários que causaram caos no Império (Briant, 2002, p. 125).

Os demais rebeldes aparecem em uma fila, como se estivessem esperando para ter o mesmo destino que Gaumata, sentenciado pela justiça de Dario sob o aval de Ahura Mazda. Cada um dos líderes revoltosos se conecta um ao outro por uma corda presa aos pescoços, num ato de domesticação do inimigo, que após capturados, também seriam colocados numa posição de derrota e humilhação, visando enaltecer a vitória do rei aquemênida. Além disso, também estão com os pulsos amarrados por uma corda secundária nas costas, esperando o julgamento e sentenciamento dado pelo rei dos reis.

O retrato de Açina, o primeiro na fila dos líderes rebeldes está muito debilitado para uma análise detalhada, mas provavelmente havia um resquício de corda que ligava Gaumata aos demais revoltosos, sendo soltos apenas quando chegassem à presença de Dario para receber as punições.

Ademais, as vestimentas de todos os prisioneiros se diferenciam pelo comprimento e detalhamento, algumas roupas se prolongam até os joelhos (Nidintabaira e Araxa), outras até a canela ou até o tornozelo (Açina, Martiya, Vahyazdata e Frada). Alguns aparentam ter uma vestimenta semelhante a uma calça que cobre toda a perna por baixo das vestes que cobrem até os joelhos. Não há detalhamento na região dos joelhos, resultando em algo mais reto e preenchido, dando a impressão de se tratar de uma vestimenta e não das pernas dos homens retratados, como é o caso de Fraortes, Cicantaxma e Shunxa. Assim como também no comprimento dos braços, as roupas variavam entre não haver mangas, cobrir até os cotovelos ou até os pulsos, possuindo maior detalhamento nos panos das vestimentas.



Iconografia em *Behistun* - Os nove rebeldes e o cita, Shunxa

Fonte: Kam Austine (2021)

Há também diferenciações nos tamanhos do cabelo, estilos de penteados, tamanhos da barba, acessórios na cabeça (destaque para Shunxa e seu chapéu pontudo, algo característico dos citas representados na iconografia aquemênida). Tendo isso em vista, faz-se necessário pontuar a “nacionalidade” de cada um dos rebeldes para fins de comparação com os demais povos retratados na fachada da tumba do rei em *Naqsh-e Rostam* para confirmar o padrão de vestimentas de cada “país (*dahyu-*)”. Sendo assim, de acordo com o relato epigráfico de *Behistun* (versão em persa antigo encontrada no §52 listando a identidade e nacionalidade de Açina a Araxa e §74 citando Shunxa na expedição contra os citas): Gaumata era um medo (de acordo com a versão babilônica); Açina, um elamita; Nadintabaira, um babilônio; Martiya, um persa; Fraortes, um medo; Ciçantaxma,

um sagartiano; Frada, um margiano; Vahyazdata, um persa; Araxa, um armênio; Shunxa, um cita (inscrição menor *DBk*).

O detalhamento nas vestimentas, não apenas com fins de distinguir os homens que são retratados na iconografia, se torna um ponto importante para enfatizar o cenário pluriétnico que coexistia no Império de Dario, bem como na construção da sua tendência universal. Logo, uma representação detalhada das diferenças entre os povos demonstrava a grandiosidade e diversidade do Império, sustentando a titulação utilizada pelo rei aquemênida de ser um “rei de todas as terras” ou “rei dos países”. Além de demonstrar o conhecimento e aceitação que havia do centro imperial, em relação à diversidade étnica dos súditos.

Deve-se mencionar ainda a figura que divide imponência com o Grande Rei, a divindade suprema do panteão persa, Ahura Mazda, que aparece emergindo de um disco solar. Há nesse caso provavelmente uma influência egípcia nos modelos artísticos, que serviu de modelo para expressar a autoridade divina do deus persa. O disco alado egípcio, de acordo com Fawziah Abdullah (2018, p. 12), passou pelos sírios e pelos hititas até chegar à Mesopotâmia. Em seguida, foi adotado pelos Aquemênidas, tratando-se, possivelmente, do símbolo mais importante usado nos relevos, porque é um símbolo religioso que representa a divindade suprema do panteão persa. O disco alado egípcio era um símbolo do sol, que poderia também estabelecer um paralelo com o deus mesopotâmico Shamash. Assim, Ahura Mazda possui dois paralelos com a divindade vizinha: Sol e Justiça. Incorpora ainda o terceiro paralelo de sabedoria, a partir do Zoroastrismo Avéstico em que o deus persa passa a ser interpretado como Senhor da Luz e da Sabedoria. Frequentemente, no caso egípcio, duas serpentes enroladas eram anexadas às laterais ou dois pequenos chifres eram colocados no topo do disco, enquanto os assírios tipicamente retratavam o disco como um anel contendo a parte superior do deus em forma humana.

No caso aquemênida, além do círculo alado característico, o símbolo era representado como um homem vestindo uma túnica persa e uma longa barba assíria de corte quadrado. Em sua mão está a alta coroa cilíndrica, adornada com chifres, usada pelos deuses mesopotâmicos. A comparação estabelecida entre os discos alados presentes na iconografia aquemênida e qualquer disco solar egípcio mostra diferenças significativas. O disco gravado na rocha de *Behistun* possui uma cauda alada emoldurada por duas fitas flutuantes, e suas asas têm extremidades retas. Já o símbolo egípcio não possui cauda, suas asas são muito mais naturais, e em vez de fitas, possui duas serpentes

egípcias (*uraeus*). A principal diferença entre os símbolos aquemênida e egípcio é o busto humano que emerge do círculo, o qual muitos estudiosos utilizam como evidência para propor que o símbolo assírio de Aššur é o protótipo do símbolo de *Behistun* (Abdullah, 2018, p. 12-13).

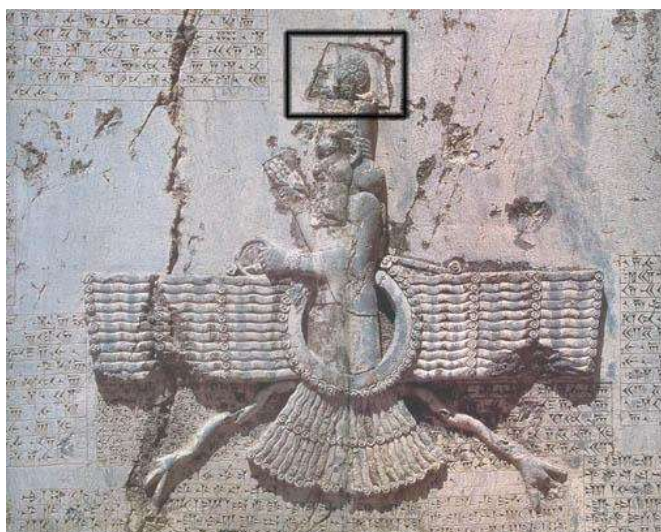


Ahura Mazda em *Behistun*
Fonte: Bridgeman Images



Emblema de Aššur
Fonte: Wikimedia Commons

A partir das questões aqui abordadas, pode-se destacar alguns detalhes sobre a iconografia proposta para a representação da divindade presente no julgamento, condenação e sentença dados por Dario aos revoltosos. Primeiro, algo que não foi destacado por Abdullah foi o adorno utilizado pela divindade em sua cabeça caracterizado por um chapéu alto com um acessório no topo. Releituras artísticas posteriores, a partir dos relevos iconográficos nas fachadas das tumbas dos reis aquemênidas em *Naqsh-e Rostam*, não contam com o acessório no topo do chapéu alto do deus persa, apenas com o chapéu alto.



Ahura Mazda em *Behistun*
Fonte: Wikimapia

Deve-se retornar ao ponto em que a suposta divindade presente estaria se comunicando com o Grande Rei durante o julgamento terreno-divino, tendo em vista que os rebeldes representados seriam como emissários de Ahriman, uma divindade contrária, segundo a cosmogonia masdeísta, a encarnação cósmica da “Mentira”, do caos e da desordem, assim como Dario era o emissário de Ahura Mazda no plano terreno com a missão de expurgar a “Mentira”. Por esse motivo que a deidade estaria presente, com o intuito de abençoar e autorizar a execução daqueles que ameaçavam a ordem cósmica e terrena do Império, assim como também o rei aquemênida executaria ordens e sentenças, comportando-se claramente como um arauto da divindade persa e realizando tudo em seu nome.

Como não se sabe muito sobre questões religiosas aquemênidas, os princípios zoroastristas posteriores acabam por fornecer luzes às lacunas existentes nas inscrições reais que contam com a presença da divindade suprema. Logo, é perceptível a presença do caráter polarizante do masdeísmo em que há uma batalha sendo travada entre o bem e o mal, a “Verdade” e a “Mentira”, a luz e as trevas, assim como Dario e os rebeldes. Isso contribuiria para o caráter sagrado da própria Inscrição.

Neste caso, o ato de entregar o anel da realeza, como destacado por Abdullah (2018), seria o momento em que o rei aquemênida de fato conquistaria seu direito ao trono, mostrando mais uma vez, por meio da iconografia, que foi Ahura Mazda que deu o Império e o poder ao rei dos reis. Tendo isso em vista, a partir da representação do suposto momento gravado em pedra, isto é, representando a execução dos rebeldes, Dario teria recebido o anel presenteado pela divindade suprema, o que resultaria na imposição da “Verdade” sobre a “Mentira”, a ordem sobre o caos, a paz sobre a guerra, e a harmonia entre os poderes sobre os conflitos incessantes. A partir de então, o Império entraria numa nova fase, a da *pax persica*, que passaria a ser explorada e tratada como padrão no âmbito do repertório iconográfico aquemênida, como veremos a seguir com o *Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam*.

3.2. Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam (DNa-b)

O *Testamento de Dario* recebe essa denominação por se tratar de uma inscrição que compõe a dupla dimensão (epigráfica e iconográfica) presente na fachada da tumba deste rei. É dividido em duas partes: A primeira (DNa), traduzida do acadiano aquemênida para o português pelo Prof. Dr. Matheus Treuk é considerada como uma curta autobiografia de

Dario, seguindo os moldes do relato em *Behistun* (*DB*). Exaltando a divindade Ahura Mazda (§1-6), conta também com uma cosmogonia (§1) seguida de uma apresentação do rei (§2), dos países que faziam parte do território imperial (§3), além de um breve resumo dos eventos ocorridos durante o reinado do monarca (§4). A segunda parte (*DNb*) é denominada como “*Espelho de Príncipes*” de Dario. De acordo com João Marcos Macedo, professor de Letras Clássicas da USP e tradutor da segunda parte da inscrição (*DNb*) do persa antigo para o português, o relato epigráfico segue a seguinte ordem: 1) cosmogonia (§1); 2) virtudes do rei (§2-10); 3) apelo ao “Jovem” (§11-12).

3.2.1. *Análise epigráfica da Autobiografia do rei (DNa)*

Esta inscrição pode ser considerada uma espécie de “capítulo seguinte” ao registrado no Monte Behistun. Tendo isso em vista, o poder central se encontra, supostamente, num quadro de maior estabilidade comparado ao momento em que o rei aquemênida ascendeu ao poder. Ahura Mazda que teve um papel central no estabelecimento e legitimação de Dario na primeira inscrição cunhada durante o seu reinado, volta a aparecer na passagem inicial do *Testamento do Grande Rei*. No entanto, agora, o que se pode perceber é que Ahura Mazda está para além de uma divindade que firmou um vínculo cósmico-terreno com o rei dos reis, porque, nesta Inscrição, pela primeira vez se pode testemunhar os papéis desempenhados pela divindade para além do auxílio prestado ao rei nas suas empreitadas, ganhando também um papel cosmogônico.¹⁸¹

Grande deus é Ahura Mazda, aquele que criou os céus e a terra, e (que) criou a humanidade, aquele que outorgou o bem-estar para a humanidade, aquele que fez Dario um rei, e aquele que (o fez) rei de muitos reis (*DNa*, §1)

Pode-se perceber, a partir dessa passagem, que a primeira parte do *Testamento de Dario* é dedicada à exaltação da divindade que lhe prestou auxílio e ofereceu bênçãos.

¹⁸¹ E passa a ser tratado como um padrão em inscrições seguintes como é o caso de *DSf*: “Diz Dario, o rei: Um grande deus é Ahura Mazda, que criou esta terra, que criou o céu além, que criou o homem, que criou a felicidade para o homem, que fez de Dario rei, um rei entre muitos, um senhor entre muitos [...]. Ahura Mazda, o maior dos deuses, me criou, me fez rei, me concedeu este grande reino, possuidor de bons cavalos, possuidor de bons homens.”

Ahura Mazda aparece em quase todos os trechos de passagens, exceto por um que ficou destinado a apresentar o rei aquemênida em toda a sua glória (§2). É interessante notar que, a partir da cosmogonia apresentada, a divindade para a qual ele se apresenta como um emissário e seguidor extremamente devoto, é muito mais do que uma auxiliar do plano divino. Aos se ressaltar sua função criadora e cosmogônica, responsável pela “Criação” do mundo, o papel desempenhado pela deidade em *Behistun* é ainda maior, apesar de não serem listados todos os feitos da divindade. Logo, Ahura Mazda é exaltado como “um grande deus que criou esta Terra, que criou o Céu, o homem, a felicidade do ser humano; que fez Dario rei, esse homem singular, rei excelso, esse homem singular, senhor de muitos súditos”. A *Inscrição* insiste na criatividade e poder de Ahura Mazda e, dir-se-ia quase que como uma consequência, na responsabilidade religiosa do soberano. Foi para manter a criação de Ahura Mazda e assegurar “a felicidade do homem” que se fez de Dario o rei (Eliade, 2010, p. 302).

Logo, ficam explícitos a grandiosidade e o poder de Ahura Mazda como se a divindade tivesse sido “promovida” de protetora do rei, da dinastia e do Império para algo muito maior, isto é, seria a própria criadora do mundo e da humanidade. Por esse motivo, há um aumento expressivo no tamanho de poder do deus persa que serviu também como justificativa do sucesso de Dario ao ter sido auxiliado pela divindade. Em outras palavras, todos os deuses dos povos subjugados pelo rei não seriam tão grandiosos ou tão poderosos quanto Ahura Mazda,¹⁸² como se pode notar a seguir:

O rei Dario diz: sob a proteção de Ahura Mazda, esses são os países dos quais me apropriei, para além da Pérsia; e eu reino sobre eles; e tributo eles me pagam; as coisas que lhes eram ordenadas por mim, tal qual (lhes era dito) eles fizeram; e eles mantiveram as minhas decisões: Média, Elam, Pártia, Ária, Báctria, Sogdiana, Corásmia, Drangiana, Aracósia, Satagídia, Gandara, Índia, os citas amírgios, os citas cujo chapéu é pontudo, a Babilônia, a Assíria, a Arábia, o Egito, a Armênia, a Capadócia, a Lídia, os jônios, os citas que estão do outro lado do mar, a Trácia, os outros jônios, que trazem pétasos? em suas cabeças, a Líbia, Kush, a Mácria? (e) os cários (*DNa*, §3)

¹⁸² Segundo Eliade (2010, p. 301), os antigos deuses, *daevas*, foram demonizados. *Daevas* eram divindades benevolentes e se configuravam como uma das classes divinas e sobrenaturais presentes nas mitologias hindu e budista. Em contrapartida, havia os *asuras*, outra classe de divindades que atuavam como “meio-irmãos”, “rivais” ou “antideuses” com a função de propagar a desordem e o caos. Ahura Mazda, deve-se ressaltar, possuía um correspondente *asura* protoindiano chamado Varuna que, posteriormente, tornou-se a divindade persa adorada por Dario. No entanto, ao que tudo indica, o responsável pela transformação de Ahura Mazda, bem como as associações estabelecidas com divindades do panteão indiano se deram por causa de Zaratustra/Zoroastro.

Assim como em *Behistun*, os moldes introdutórios de cada inscrição seguem o padrão da fórmula “Diz Dario, o rei: [passagem epigráfica]”, além da apresentação do rei seguida da apresentação dos povos súditos do Império. Um ponto a ser destacado é que, enquanto em *Behistun*, há vinte e três “países” listados, na inscrição em *Naqsh-e Rostam*, trinta países são apresentados, bem como também aparecem na iconografia por um representante no papel de “sustentadores do trono”. Logo, o que se pode interpretar, após a conclusão do “primeiro capítulo (DB)” da história oficial de Dario, finalizado com a suposta vitória sobre os citas do chapéu pontudo,¹⁸³ seria a conquista do vigésimo quarto país. Houve outras conquistas que não foram registradas em inscrições subsequentes, contando apenas com o resultado de expedições militares com fins de dominar futuros povos para prestarem lealdade ao rei e à divindade responsável por suas vitórias.

A questão que paira é se as novas conquistas, após a dos citas, foram justificadas por esses países não serem leais ou fiéis à deidade de Dario? E em caso positivo, por que não foram listadas? A resposta para a segunda pergunta, muito provavelmente, se pauta no propósito da Inscrição que não possui caráter narrativo, como em *Behistun*. A intenção primordial do relato no *Testamento de Dario* é resumir os feitos do rei aquemênida em vida, além de direcionar seu discurso aos futuros reis, assim como o fez anteriormente no final do seu “primeiro capítulo (DB)”. Por isso que, novamente, se deve reiterar, que as *Inscrições de Dario em Naqsh-e Rostam* devem ser vistas a partir da perspectiva de uma continuidade do relato gravado no Monte Behistun.

O rei Dario diz: Ahura Mazda, quando viu esses países se rebelarem e, com isso, (os povos) misturados uns aos outros, então ele nos deu e me confiou a realza para governá-los. Sob a proteção de Ahura Mazda eu sou rei; eu os recoloquei em seu lugar; e aquilo que eu lhes dizia, eles faziam, conforme aquilo que eu desejava; e quando tu disseres: “quantos eram esses países que possuía o rei Dario?” Vê as imagens deles, os que carregam o meu trono! E, então, tu os terás identificado. Nesse momento, te será conhecido que a lança do homem persa foi longe; nesse momento, te será conhecido que o homem persa fez combate longe, para além de seu país (*DNa*, §4)

Novamente, podemos observar a função do *Testamento* como uma autobiografia resumida dos acontecimentos durante a ascensão e estabelecimento do poder de Dario. Nessa primeira parte, a *Inscrição* funciona quase como uma retrospectiva do que

¹⁸³ Heródoto (*Histórias* IV, 46-143) nos fornece um desfecho alternativo, no qual a expedição de Dario teria falhado em conquistar os citas, sendo obrigado a recuar.

aconteceu durante a vida régia do monarca, além de, se virmos a partir da perspectiva de relatar as histórias mencionadas anteriormente, pode se comportar também como uma recapitulação do que foi contado no “capítulo anterior”, visando lembrar o leitor/ouvinte sobre o que foi dito antes e que contribui imensamente para a rememoração do que foi registrado em *Behistun*.

Por esse motivo, relevos monumentais esculpidos sobre superfícies rochosas têm um importante papel na formação, manutenção e manipulação da memória da Pérsia Antiga (Canepa, 2021, p. 221). Assim como também, é necessário interpretar os relevos monumentais aquemênidas como lugares de memória e prática humana, sendo mais bem compreendidos como processos culturais, em vez de obras imutáveis e acabadas (Harmansah, 2015, p. 2), especialmente se o relato presente nessas inscrições é retomado de tempos em tempos para a manutenção da ordem estabelecida. Dentro desse âmbito, há de se perceber, portanto, que o rei ainda exprime uma preocupação em vida para não ser esquecido, algo que foi apresentado e ressaltado durante a história oficial do rei e que é retomado no seu *Testamento*.

Além disso, a retórica proposta nessa passagem indica o que foi aplicado a todo o relevo monumental e que é fruto do contexto em que se encontrava tanto a *Inscrição*, como a estabilidade do poder central. Pode-se notar que, enquanto em *Behistun*, o rei estava reconquistando a ordem no Império, agora, seu domínio plenamente estabelecido estaria baseado na harmonia entre os poderes do centro e da periferia, o epítome da *pax persica*. Outro ponto que também fica explícito na iconografia dessa *Inscrição* é o papel de todos os representantes dos países dominados que contribuem como sustentáculos para a continuidade do Império. Isso atesta, segundo Jacobs (2021, p. 756), para a expressão de uma coexistência harmoniosa, ou seja, como a imagem de uma *pax persica*. Neste sentido, no vértice da ideologia imperial estava o rei: a arte o representa como o criador e guardião de um território civilizado e pacífico, onde o caos é mantido à distância. O rei era o centro de todo o programa ideológico imperial, concentrando-se em dois aspectos principais: exaltar o rei, além de justificar e sustentar a retidão da causa e das ações do rei (Castelluccia, 2019, p. 58). A iconografia presente nos relevos mostra representantes das satrapias carregando o rei Dario I em um trono, o que pode expressar a ideia de cooperação voluntária em prol de um interesse comum, isto é, a manutenção do Império. Em outras palavras, pode-se dizer que o próprio Império está presente e é representado na forma de delegações e portadores do trono que representam províncias imperiais,

reforçando também a lealdade e subserviência dos povos conquistados, como as partes responsáveis para a manutenção do “todo”.

Um último ponto a ser destacado nessa passagem é a exaltação do poder bélico do exército, que lutava em nome de Dario e era composto por medos e persas (em *DB*). Portanto, após apresentar o quadro de países que estavam sob seu jugo, ele explicita quão longe foram os homens persas e suas lanças. Mas se o exército do rei era composto por não-persas, por que não foram citados aqui? Seria provavelmente para exaltar o papel bélico específico dos persas, dentro de um quadro ideológico, enquanto os demais povos seriam contribuintes que com tributos manteriam o Império em outros âmbitos, sobretudo burocráticos e administrativos. Expressa também a clara lealdade frente ao rei contribuindo para que a paz e prosperidade conquistada por Dario continuassem reinando.

O rei Dario diz: isso tudo que houve, sob a proteção de Ahura Mazda eu fiz; Ahura Mazda me ajudou até que eu fizesse isso. Ahura Mazda me proteja de todo mal, bem como a minha casa e meu país! Isso eu pedi a Ahura Mazda. Ahura Mazda me conceda isso.
Ó homem! Que a ti não desagrade aquilo que Ahura Mazda ordenou, (...) o caminho (?), aquele que (...) para o injustiçado (...) (*DNa*, §5-6)

Nas duas últimas passagens da primeira parte da *Inscrição*, há a presença majoritária de Ahura Mazda, ressaltando a contribuição da divindade para o sucesso alcançado pelo rei. A repetição incessante da evocação do deus funciona como uma espécie de oração ou mantra, um claro exercício de devoção do monarca em relação à deidade, reforçando o vínculo estabelecido entre eles, bem como o caráter ritualístico das inscrições desempenhado por essas repetições. Enquanto houvesse a manutenção da aliança cósmica-terrena formada por esse homem e essa deidade, a paz, a prosperidade e a harmonia continuariam a pavimentar a ordem existente no território imperial, tendo o rei aquemênida como juiz que administrava a justiça imperial (Castelluccia, 2019, p. 58).

Por esse motivo não é mencionada nenhuma nova rebelião ao longo da *Inscrição*, apenas uma recapitulação do que ocorreu nos primeiros três anos do reinado de Dario. Dessa forma, o texto sugere que, após esse período conturbado, o rei alcançou a ordem e o equilíbrio, restaurando a lealdade e expurgando a “Mentira” do Império. Denota também que o “manual de conduta do rei aquemênida” funcionara por meio do exemplo, fortalecendo a proposição de que este registro serve como continuação do primeiro, assim como um uso do passado e uma projeção para o futuro. Ou então, que era necessário estabelecer a continuidade do que começou a ser elaborado em *DB*, enfatizando que o que

se firmou ali não teria “prazo de validade”, mas era fundamental para a continuidade do Império.

Logo, a inscrição presente na fachada de sua tumba funcionaria como uma comprovação bem-sucedida da manutenção do poder e da ordem por meio do conjunto de requisitos apresentados anteriormente pelo rei, configurando-se assim como mais um motivo para que Dario continuasse a servir de exemplo para os futuros reis. Assim, ele se perpetuaria no imaginário real aquemênida, porque todos os seus sucessores se baseariam em seus feitos, resultando na rememoração do rei e suas conquistas em vida e na morte, graças aos favores concedidos por Ahura Mazda.

4.2.2. Análise epigráfica do Espelho do Princeps (DNb)

Para a segunda parte da inscrição presente na fachada da tumba do Grande Rei Aquemênida, fica reservado o espaço para a exaltação da grandeza em termos de realeza e soberania. Nesse sentido, a ideologia aqui é pautada nas maneiras pelas quais o regime monárquico retrata a si próprio, uma autorrepresentação baseada na exposição das inúmeras qualidades do Grande Rei enquanto um ideal a ser adotado e seguido (Hekster, Fowler, 2005, p. 19). Novamente, seguindo o padrão de registro epigráfico aquemênida, a inscrição inicia enaltecendo, primeiramente, Ahura Mazda. Deve-se lembrar que a divindade, por possuir a função de criadora, foi quem esculpiu o rei com suas inúmeras virtudes, então nada mais justo do que enaltecer o deus que foi quem o presenteou com as qualidades perfeitas para ser um bom monarca.¹⁸⁴

Se na primeira parte dessa inscrição (*DNa*), Dario apresenta Ahura Mazda como criador do mundo e da humanidade, agora (*DNb*) a divindade acrescenta outras criações destinadas aos homens, qualidades essas que se refletem, sobretudo, no Grande Rei. Logo, se ele já era detentor de inúmeras qualidades e virtudes, fora somente graças ao deus que ele jurou honrar, adorar e seguir. Trata-se de uma curta passagem, mas com enorme significado e tem elementos que possibilitam vislumbrar outros ângulos sobre a ideologia imperial reformulada por Dario, bem como funcionava a cosmovisão do rei dos reis, enfatizando a relação próxima estabelecida com a divindade.¹⁸⁵

¹⁸⁴ “Grande deus é Ahura Mazda, que criou essa maravilha que se vê, que criou a felicidade para o homem, que depositou força espiritual e destreza sobre o rei Dario.” (*DNb*, §1)

¹⁸⁵ Os autores que trabalham com a temática da ideologia imperial ressaltam a inscrição da fachada da tumba de Dario como um exemplo singular desta ideologia imperial pautada em ressaltar as virtudes de um bom monarca (Briant, 2002; Kuhrt, 2014; Llewellyn-Jones, 2013; Tuplin, 2017).

Anuncia o rei Dario: por vontade de Ahura Mazda sou tal que sou amigo do justo, do injusto não sou amigo. Não é o meu desejo que o fraco sofra injustamente por causa do forte, não é este o meu desejo, que o forte sofra injustamente por causa do fraco (*DNb*, §2)

Após afirmar que Ahura Mazda, por ser o Criador de tudo aquilo que é belo, incluindo as virtudes do rei, Dario passa a elencar alguns dos seus próprios talentos. A primeira qualidade do monarca a ser destacada era o fato de ser justo, não apenas por ser amigo do justo e inimigo do injusto (vide Gaumata, no relato em *Behistun*, que assassinava aos montes para não ter seu segredo exposto), mas em seguida, afirma também que não desejava injustiças nesse mundo criado por sua divindade. Por esse motivo, explicita que não é seu desejo que o fraco sofra por causa do forte, assim como não queria que o forte sofresse por causa do fraco. Não se tratava de uma “inversão de valores”, mas de alcançar o equilíbrio da balança para chegar na plenitude do seu reinado. Como afirma Briant, todo bom rei se orgulha de restabelecer a ordem e a justiça no início de seu reinado (2002, p. 166).

Em outras palavras, enquanto Dario fosse o Grande Rei, haveria ordem, harmonia, paz e prosperidade no Império. Um ponto digno de destaque é a maneira pela qual agia a “Justiça de Dario”,¹⁸⁶ tendo em vista que se ajustava conforme o delito cometido, somado ao histórico de qualquer réu (Asheri, 2006, p. 75). Se ele julgasse o réu justo, a pena seria branda ou mesmo abolida, caso contrário, a sentença dada poderia assemelhar-se aos casos expostos em *Behistun*.

O que é justo, isso é o meu desejo; do homem afeito à mentira não sou amigo. Não sou impulsivo; o que quer que me aconteça em batalha, contenho-o plenamente com o meu pensamento. Sou pleno senhor de mim mesmo (*DNb*, §3)

Novamente, Dario prossegue na construção de sua imagem, a partir da ideologia do bom monarca, apresentando mais algumas características positivas sobre si, exaltando quanto era virtuoso como um bom líder, indicando claramente seus propósitos para

¹⁸⁶ É algo que David Asheri (2006, p. 79) denominou como “um princípio de justiça ‘social’”. Nessa concepção, Dario não se colocava entre os “poderosos” ou os “fracos”, mas acima dos interesses desses grupos, agindo como um mediador e juiz imparcial para alcançar a justiça no máximo sentido do termo. O rei aquemênida posicionou-se como conciliador dos interesses dos poderosos e dos fracos (Briant, 2002, p. 33).

divulgar a imagem de sua autoridade e soberania (Briant, 2002, p. 171). Os ideólogos persas visavam impressionar o mundo, além de esculpir a representação de um ideal monárquico com a qual eles próprios desejavam se identificar, constituindo na criação de uma perspectiva idealizada que enfatizava imagens de piedade, controle e ordem harmoniosa (Root, 1979, p. 2).¹⁸⁷

Neste caso, o rei apresenta algo ressaltado desde a história oficial registrada em *Behistun* que diz respeito ao problema e à ameaça configurada na “mentira (*drauga*)”. Tendo em vista que foi graças a ela que os homens se tornaram desleais a ele nos primeiros anos de seu reinado, além de ressaltar em muitas passagens de *Behistun* que não era mentiroso e não faltava com a verdade. Mesmo que seu relato não fosse crível para quem tivesse contato com a sua história, ainda assim ele não se via como alguém que proferia mentiras. Levando em consideração que a “mentira (*drauga*)” estava vinculada à ideia de falta de lealdade, seria impossível de estabelecer qualquer laço de amizade com quem quer que fosse aliado ou afeito a ela.

Deve-se lembrar que, no primeiro capítulo da história de Dario, ele lutou para acabar com a “Mentira” que assolava o Império, bem como os frutos que a germinaram, isto é, as revoltas eclodidas. Logo, a primeira parte dessa passagem é algo deveras repetitivo e não tão inovador,¹⁸⁸ mas quando se trata de se apresentar enquanto um homem pleno de si, que não era impulsivo mesmo em situações de tensão, o rei estaria apresentando mais uma de suas qualidades que serviriam de requisito para a execução plena da soberania. Por esse motivo ele considerava ter superado todos os reis que o antecederam, tendo em vista que nenhum deles possuía tamanhas qualidades para o bom exercício do poder imperial.

O homem que coopera – na medida de sua colaboração, assim por ele eu zelo; o que danifica – na medida de seu dano, assim eu o castigo. Não é meu desejo que um homem cause danos; tanto menos é este o meu desejo: se causar danos, não seja punido.
O que um homem diz sobre um (outro) homem, isso não me convence, até que eu ouça o relato de ambos (*DNb*, §4-5).

¹⁸⁷ As representações aquemênidas do rei e da realeza são fontes potencialmente valiosas de informação histórica/cultural, mas somente se pudermos aceitar a ideia de que refletem a imagem imperial e as ideias que o rei patrono desejava projetar (Root, 1979, p. 15).

¹⁸⁸ No entanto, segundo Briant (2002, p. 553), a repetição de fórmulas de Dario contribui para consolidar a impressão de permanência e, ao mesmo tempo, legítima ainda mais o poder do Grande Rei. Algo que é retomado com Xerxes enfatizando a herança de Dario, bem como a manutenção do poder imperial, deixando a impressão de que a manteve intacta.

Aqui, novamente, Dario expõe os elementos polarizantes que guiavam seu modelo de justiça (Asheri, 2006, p. 79-81). Logo, tendo esse princípio em consideração, o que se pode esperar da atuação jurídica do rei é o perfeito equilíbrio entre o certo e o errado, a “Verdade” e a “Mentira”, a lealdade e a falta dela.¹⁸⁹ Em outras palavras, como dito anteriormente, sua justiça consistia em um modelo de proporcionalidade de acordo com o delito ou acusação do réu, portanto, a sentença poderia aumentar, sendo mais punitiva, ou diminuir, adotando uma característica mais branda.

Ademais, essa passagem também pode ser vista a partir de outra ótica, para além do aparato “jurídico” de condenação e punição de réus, tendo em vista que, assim como Ahura Mazda, Dario agia de acordo com a colaboração da humanidade criada por sua divindade, em relação ao exercício de soberania e poder imperial. Logo, percebe-se que o aspecto político da relação entre rei e deus é ilustrado pelo fato de que o rei podia manipular deliberadamente as evidências para melhorar sua própria imagem (Root, 1979, p. 134). Além de ser o defensor da paz contra os ataques inimigos, Dario também era garantidor e restaurador da paz civil. Se o rei pode se comportar dessa maneira, é porque se considera divinamente designado para legislar sobre os persas, transformando no árbitro supremo do bem e do mal (Briant, 2002, p. 213).

Logo, aqueles que contribuíam para a construção e manutenção da *pax persica* alcançada por ele, eram dignos de receberem bonificações, tal como o deus supremo da dinastia agia com aqueles que seguiam as ordens do Grande Rei. No entanto, quando se tratava de um contexto oposto ao mencionado, o rei dos reis com o apoio divino, tinha a obrigação de agir de maneira punitiva, porque, caso contrário, a “Mentira” poderia semear e se enraizar no Império novamente, levando a instabilidade ao poder central, como ocorreu antes e durante sua ascensão em 522. Dessa forma, graças à divindade, o rei dos reis tinha o papel de emissário no plano terreno para expurgar a “Mentira” e evitar que a soberania aquemênida entrasse em um contexto de crise novamente e distanciasse o Império da ordem que ele lutou para conquistar.

Por esse motivo, o rei deixou registrado o “manual de conduta” para que os futuros reis soubessem como se portar diante de diferentes cenários que colocassem em xeque a estabilidade do Império. Tendo isso em vista, mesmo nas passagens em que Dario não expõe de maneira explícita as qualidades e modos ideais para um rei da estirpe

¹⁸⁹ Revelando uma função mediadora do bom monarca em referência ao fenômeno das acusações, delações, calúnias, etc. Ou seja, a monarquia ideal é concebida por Dario como uma instituição essencialmente mediadora e intercessora, o que pode ser percebido no §6 da inscrição *DNb*.

Aquemênida, se coloca como um exemplo a ser seguido. Um último ponto a ser destacado nessa passagem é a suposta imparcialidade do rei, que remete à primeira perspectiva da justiça de Dario (Asheri, 2006, p. 80). Tal característica deveria andar lado a lado com sua retidão, pois um rei não poderia se levar pelas paixões, sentimentos ou emoções que inebriassem seu julgamento, seja em um momento de sentença e punição ou em momentos bélicos em expedições militares.

Ademais, o domínio aquemênida continuaria apenas a trilhar no caminho da *pax persica* se todos os súditos fizessem aquilo que o rei dos reis ordenava, pois ele foi o responsável por extinguir a “Mentira” do Império, além de possuir as qualidades e virtudes necessárias para impor a ordem sobre o caos. Tendo isso em vista, como diz o rei Dario: “o que lhes era dito por mim, eles costumavam fazer” (*DB*, §7-8; *DNa*, §3-4). Em outras palavras, o rei escolhido possuía aquilo que era necessário para introduzir uma era áurea no Império, mas isso só poderia ocorrer a partir da contribuição de todos os súditos das províncias imperiais. Por isso que na iconografia presente nas fachadas das tumbas dos reis aquemênidas, seja em *Naqsh-e Rostam* ou em Persépolis, há a representação dos povos performando a “posição de Atlas” (Root, 1979; Katchadourian, 2016), exercendo a função de sustentadores desse mundo aquemênida. Além disso, há o revelo artístico em que os representantes dos países vêm ao encontro do Grande Rei simbolizando a entrega de tributos pelas quais cada satrapia era responsável para a manutenção do poder.

Com base no exposto, a ordem e o equilíbrio reinariam no Império somente se o rei aquemênida fosse detentor de inúmeras virtudes, tal como Dario I, somado à lealdade dos povos súditos que prestariam auxílio na construção e manutenção da soberania imperial. Logo, o “manual de conduta” do rei não possuía funcionalidade, única e exclusivamente, para os futuros reis persas como para todos os demais países que faziam parte do território imperial, desenvolvendo, assim, a “concretitude da identidade” aquemênida, na qual a memória cultural preserva um estoque de conhecimento proporcionando a um grupo, caracterizado pelos futuros reis, através do sentimento de unidade e pertencimento (Assmann, 1995, p. 130). Transmitia também a ideia de continuidade (Canepa, 2021, p. 231), pois serviria a um objetivo comum: a manutenção da ordem imperial a partir de um tipo de determinação identificatória. Vejamos:

Quando vires ou ouvires o que por mim foi feito, tanto na corte quanto no campo – essa a minha destreza tanto em pensamento como em compreensão.

Esta ainda a minha destreza, que o meu corpo é forte, como guerreiro sou um bom guerreiro. De pronto minha percepção põe-se no lugar, quer eu veja um inimigo, quer não veja. Tanto com percepção quanto com resolução, é justamente então que me sinto superior ao pânico, se vejo um inimigo ou se não vejo. [Ou: ‘...quer eu veja um inimigo, quer não veja, tanto com percepção quanto com resolução. É justo então que me sinto superior ao pânico, quando vejo um inimigo mais que quando não vejo.’]

Há fervor em meu contragolpe, tanto com as mãos quanto com os pés. Como cavaleiro sou um bom cavaleiro, como arqueiro sou um bom arqueiro, tanto a pé quanto a cavalo. Como lanceiro sou um bom lanceiro, tanto a pé quanto a cavalo.

Essas as habilidades que Ahura Mazda depositou sobre mim, e fui capaz de portá-las por vontade de Ahura Mazda. O que por mim foi feito, eu o fiz graças a essas habilidades que Ahura Mazda depositou sobre mim (*DNb*, §7-10)

Na junção das quatro passagens acima, há a pura manifestação da ideologia do bom monarca que baseia o ideal monárquico de Dario numa cosmovisão.¹⁹⁰ Assim como na análise que antecede essa passagem, as representações do monarca enquanto possuidor de inúmeras qualidades que o qualificavam como “bom líder” estavam presentes em diversas situações e suportes, contando com as iconografias esculpidas em inscrições reais, as artes palacianas, desenhos gravados nos selos utilizados por dignatários persas ou mesmo as representações do rei na cunhagem dos dáricos. Eis, em poucas palavras, as virtudes reais: o bom guerreiro é um rei da justiça que luta contra a “Mentira”. Todas essas representações têm claramente a intenção de difundir a imagem de um rei dotado de todas as virtudes de um bom guerreiro (Briant, 2002, p. 216, 241).

Mas, para além disso, o próprio rei é exaltado desempenhando funções militares que visavam enaltecer suas proezas em combate. Logo, ele é representado cumprindo todos os deveres reais, exaltado por suas vitórias. O rei era, portanto, exaltado como um ser sobre-humano, além de ser a figura mais importante, geralmente maior em tamanho do que as outras figuras na mesma composição, para que pudesse ser facilmente reconhecido pelo observador (Castelluccia, 2019, p. 59).

¹⁹⁰ Trata-se de um conjunto de princípios e valores que o Grande Rei deveria carregar consigo, pela graça da divindade patrona do Império, porque, do contrário, ele não seria digno de exercer o cargo de autoridade. Tal elemento é o principal no que diz respeito à ideologia real persa, por isso que o rei não exaure em fazer exaltações às virtudes das quais ele era detentor.

Pode-se perceber, portanto, que esse enaltecimento exacerbado em o colocar como um rei bom ou ideal em tudo o que ele se propunha a fazer é o que melhor molda essa ideologia. No entanto, o ato de salientar as virtudes de um monarca não é algo novo na tradição de reis do Antigo Oriente. Por esse motivo, a ideologia do bom monarca é constituída, segundo Giacomo (2015), normalmente, por dois elementos: 1) a eleição de um “vilão” ou “antagonista” que representa o completo oposto do rei; 2) o ideal de bom monarca representado por um indivíduo na regência da soberania.

Ao ponderar sobre esses dois principais elementos, é possível identificar um caso em que isso se qualifica: a narrativa presente em *Behistun*, na disputa entre Dario *versus* Gaumata e os outros rebeldes. Os ideólogos buscavam estabelecer os requisitos ideais para a identificação de um bom e legítimo líder ao apresentar as virtudes do rei aquemênida, enquanto, simultaneamente, expunham os vícios e crimes cometidos pelos inimigos do Grande Rei. Mas, como se pode notar, no *Testamento de Dario* não há a eleição de um “vilão” ou “antagonista”. Por isso, não havia a necessidade do primeiro elemento constituinte da ideologia do bom monarca, restando apenas a contribuição do segundo para o estabelecimento e a manutenção da soberania do rei.

Isso fica notório ao percebermos a diferença no discurso destinado ao Jovem do futuro, porque, enquanto em *Behistun*, Dario tenta convencer sobre a veracidade daquilo que ditou e registrou sobre a superfície rochosa (DB, §55-56, 58); em *Naqsh-e Rostam*, não há mais essa preocupação em reafirmar seus feitos, porque não havia mais quem duvidasse de suas conquistas. Ele não estava mais numa posição de ser testado, mas num momento em que seus feitos serviam apenas como exemplos a serem seguidos.

Logo, quando Dario direciona seu discurso ao jovem rei do futuro, ele ressalta que aquilo que afirmava sobre seu antecessor era a mais pura verdade, porque, assim como ele alega em *Behistun*, não falta com a verdade e jura que nunca mentiu em nome de Ahura Mazda, invocando a ira de Ahura Mazda sobre si na hipótese de estar mentindo (Schmitt, 2014, p. 236; Kuhrt, 2007, p. 156; Treuk, 2025, p. 25). Mesmo que se tratassem de relatos incríveis e que pudessem despertar certo ceticismo, o rei aquemênida só se preocupava em deixar claro que tais feitos, seja no âmbito da corte ou no campo de batalha, foram alcançados pelas qualidades que ele carregava consigo, colocando-se mais uma vez como a personificação do ideal monárquico. Com isso, ele não fomentaria apenas sua longevidade como um bom exemplo, mas contribuiria para a longa duração do Império, bem como de seu legado enquanto rei aquemênida.

As três passagens seguintes, Dario reserva para a sua autopromoção, resultando na construção de um espelho perfeito em que o rei olhava para si próprio e via o ideal de bom monarca. É notório que, num primeiro momento, ele diz sobre suas qualidades “tanto na corte quanto no campo (de batalha)” (*DNb*, §7), mas nas passagens seguintes, decide focar nas suas virtudes como um guerreiro detentor de inúmeras proezas bélicas, buscando expor a força do homem persa de modo geral (*DNa*, §4), mas principalmente do rei em si.¹⁹¹ Segundo Ezquerria (1991, p. 67), o Império Persa, neste contexto, é um Estado perfeitamente configurado, dominado pela *pax persica*. Nesse sentido, não havia necessidade de uma maior demonstração de força para além da mera enunciação de seu poderio, daí o gosto pela repetição incansável dos motivos decorativos, como os guerreiros.

Consequentemente, percebe-se que ele se via como um sujeito histórico, que alimentava sua preocupação em ser lembrado como aquele rei que superou todos os seus antecessores, como narra em *Behistun* (*DB*, §59). Além de que dificilmente seria superado por seus sucessores imediatos, tendo em vista que estabelecera uma regra para que futuros reis seguissem seu exemplo na manutenção da ordem, estabelecimento da paz, afastamento da “Mentira”. Além disso, era responsável por “educar”, tendo em vista o caráter pedagógico das suas inscrições para as futuras gerações de reis aquemênidas.¹⁹²

O último ponto a se destacado é, novamente, a presença de Ahura Mazda esboçada com a gratidão que o rei tinha pela divindade. Em *Behistun*, a presença do deus persa parece ser evocada numa espécie de oração, tendo em vista as repetições incessantes no auxílio prestado pela deidade. Neste sentido, deve-se salientar que o princípio básico por trás de toda estrutura conectiva é a repetição. Isso garantia que se estabelecesse padrões reconhecíveis e identificáveis como elementos de uma cultura compartilhada que agia no imaginário coletivo e cultural daqueles que estabeleciam contato com a narrativa de Dario. Todos os rituais combinam esses dois elementos de repetição, representação e presentificação. Quanto mais necessário é o fator legitimador, mais rigidamente os

¹⁹¹ Tal repertório também se faz presente na iconografia de *Behistun*, como visto anteriormente, em que o Grande Rei e os guardas reais anônimos que o acompanham, em termos de estatura, são bem superiores aos rebeldes. Entretanto, os guardas são menores que Dario, isso evidencia não apenas sua inferioridade, como também as menores virtudes e proezas militares dos mesmos, tendo em vista que o rei seria duplamente “mais forte”, por carregar consigo virtudes como ser bom guerreiro, lanceiro, arqueiro e cavaleiro (*DNb*, §7-9). Tinha também o talento de liderar os demais soldados persas que o auxiliaram nas conquistas, graças à sensibilidade em situações de extrema tensão e ponderando sobre os momentos de tomar decisões que levariam ou não à vitória dos homens persas (*DNb*, §3, 7-8).

¹⁹² Ao mesmo tempo em que empunha limites para que seus sucessores não o superassem, tudo partia de uma estratégia ideológica em que ele continuaria a ser o “ideal monárquico aquemênida”.

ideólogos precisam se apegar à ordem estabelecida e, conseqüentemente, mais predominante se torna o aspecto da repetição (Assmann, 2011, p. 3). No entanto, em *Naqsh-e Rostam*, como dito anteriormente, Ahura Mazda adquire uma nova faceta, não sendo mais apenas uma divindade que presta auxílio nas batalhas travadas por Dario e seus comandantes, mas como o responsável por criar tudo aquilo que era bom, certo e ideal.

Em seu *Testamento*, o rei registra o sentimento de reconhecimento e agradecimento pela ajuda prestada pela divindade, desde o primeiro capítulo de sua vida regente (*Behistun*). Agora, no seu “registro final” (*Testamento*), não havia mais a necessidade de evocar a divindade para pedir auxílio, tendo em vista o vínculo já plenamente estabelecido entre ele e o deus. Logo, a única coisa que restava era enaltecer a participação majoritária da deidade na conquista e no estabelecimento da era áurea do Império, marcada pela *pax persica*. Em outras palavras, de acordo com a retórica proposta, se não fosse Dario ou Ahura Mazda, o Império continuaria mergulhado na “Mentira”, desordem e no caos, reforçando assim, a importância do “manual de conduta do rei aquemênida”.

Jovem! Tem noção plena de que tipo és, de que tipo as tuas habilidades, de que tipo a tua conduta! Não te pareça o melhor aquilo que te é dito nos ouvidos, escuta também o que se diz para além disso.
Jovem! Não te pareça bom o que [...] faz; o que o fraco faz, nisso também atenta! Jovem! Não te oponhas a [...] também não te tornes, graças à felicidade, sem fervor no contragolpe! (*DNb*, §11-12)

As duas passagens responsáveis por finalizar o *Testamento de Dario* são direcionadas explicitamente aos jovens reis da sucessão. Após delinear todas as qualidades das quais ele era detentor, portando-se como um exemplo ideal. Ele os aconselha sobre comportamentos exemplares para trilhar o caminho estipulado por ele. Os ideólogos persas agiam na construção de uma cosmovisão voltada para o público da corte, com ênfase nos príncipes herdeiros (Jacobs, 2021, p. 758). Logo, em vez de criar uma “falsa consciência coletiva”, levando em consideração todo o Império, englobando os povos súditos, a criação realizada nessa ideologia imperial aquemênida dizia respeito mais a uma consciência dos direitos e deveres que um rei deveria ter para o Império prosperar, tendo como principal exemplo Dario I.

Um elemento interessante é o fato de ele não deixar claro a identidade deste “Jovem”, deixando aberto para interpretações a quem tal discurso seria direcionado de fato, seria a Xerxes. Se Dario deixasse explícita a identidade desse jovem, ele não se

propagaria enquanto um exemplo para outros herdeiros que viriam após seu sucessor imediato. Logo, não se trataria apenas de se portar como um rei sábio que aconselhava os jovens do futuro, mas também tinha o objetivo de realçar os mecanismos utilizados por ele para se perpetuar no tempo. Deve-se retornar às discussões realizadas no capítulo anterior acerca das representações iconográficas e artísticas do monarca sobre superfícies duradouras se comportarem como uma entidade extracorpórea, algo que não se limitava apenas às iconografias reais, mas ao registro textual também. A presença do nome de Dario por si só já traria à memória sobre a quem aquela fachada de tumba era atribuída, algo que não foi seguido pelos seus sucessores, o que se configura como um fato curioso, porque apenas a fachada da tumba de Dario I possui identificação por meio de inscrições, cabendo-nos apenas as especulações sobre a quem pertenciam as demais três tumbas presentes em *Naqsh-e Rostam*.

Nesse sentido, a cristalização do significado comunicado e conhecimento compartilhado (memória cultural) é um pré-requisito para sua transmissão na herança culturalmente institucionalizada da sociedade. Além de que, a transmissão “estável” não é dependente apenas da escrita, porque imagens pictóricas e rituais também podem desempenhar essa função. Com base no conhecimento passado de Dario para as futuras gerações de Grandes Reis, a relação com uma autoimagem normativa do grupo gera um sistema claro de valores e diferenciações de importância, variando entre símbolos importantes e não importantes, centrais e periféricos, locais e interlocais, dependendo de como funcionam na produção, representação e reprodução dessa autoimagem (Assmann, 1995, p. 131-132).

As inscrições, ou parte delas, serviam como uma norma de etiqueta, um manual de conduta, um conjunto de regras. No entanto, isso não significa que ele estaria obrigando os jovens a seguirem à risca seus ensinamentos, mas deixava claras, por meio de exemplos, as consequências de não seguir seus conselhos, correndo riscos de sofrer maldições rogadas pela própria divindade responsável pelas bonificações. A começar com *Behistun*, a má gestão de Cambises foi a causa de a “Mentira” assolar o Império e o povo se tornar rebelde. Consequentemente, Dario precisou intervir, em nome de sua divindade suprema, e ascender ao poder com o propósito de reconquistar o equilíbrio imperial. Após essa conjuntura conturbada, houve um período de estabilidade que poderia apenas ser mantido a partir dessas “instruções” estipuladas por ele. Por esse motivo, os relatos presentes em *Behistun* e *Naqsh-e Rostam* podem ser interpretados como complementares, contando com um prelúdio (Cambises e Gaumata), o primeiro capítulo (ascensão de

Dario) contando com a narrativa militar (as batalhas travadas). Depois, havia o segundo capítulo (período da *pax persica*), e a conclusão (a mensagem do rei sábio deixada para as futuras gerações).

4.2.3. *Análise iconográfica*

A iconografia gravada na fachada da tumba de Dario I destaca, em primeiro plano, o Grande Rei em toda a sua glória. No entanto, em comparação com *Behistun*, a grandiosidade do rei aquemênida é mostrada a partir de uma ótica diferente, pois não se tratava mais um momento de fragilidade com ênfase nas questões militares, mas de uma conjuntura em que todos os povos súditos (*dahyu-*) deveriam contribuir para o equilíbrio e sustentação do Império. Nesse sentido, o rei dos reis é retratado em cima de uma estrutura semelhante a um pódio de três degraus escalonados, enquanto é carregado pelos representantes dos povos sob seu jugo que fazem a “pose de Atlas” – com os corpos dispostos frontalmente, cabeças e pés de perfil e braços, dobrados nos cotovelos, erguidos para sustentar a plataforma do trono acima (Root, 1979, p. 147).¹⁹³ Exerce, portanto, o papel de sustentadores de toda a extensão territorial dentro das fronteiras limítrofes do Império, tratando-se de um dos principais elementos do repertório ideológico e iconográfico aquemênida (Ezquerro, 1991, p. 73).

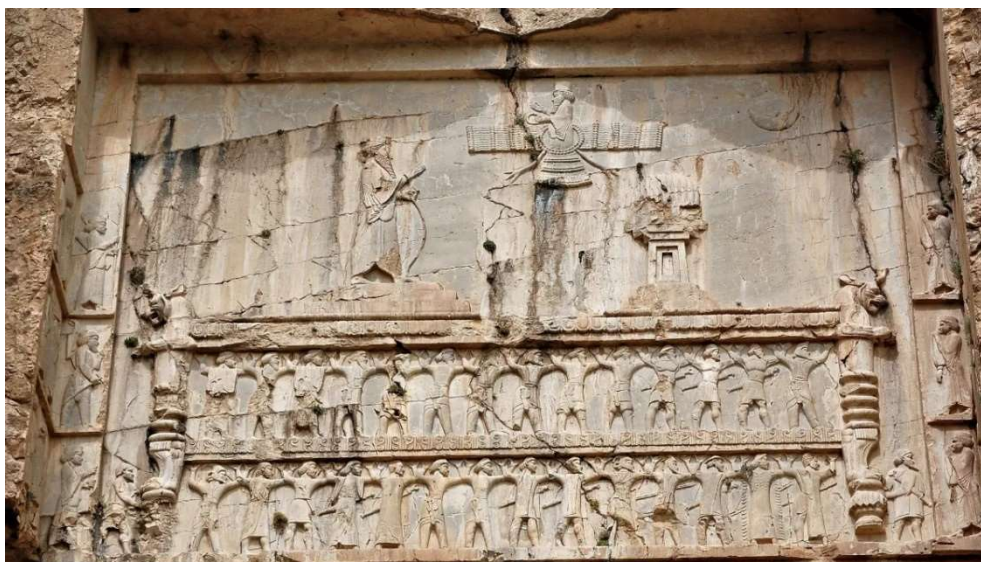
Um ponto digno de destaque é sua representação em ambas as iconografias pisando em algo, evidenciando sua superioridade como Grande Rei, ainda que se tratassem de diferentes momentos do poder central. Deve-se ressaltar que, diferentemente das representações dos reis assírios, os reis aquemênidas são mais estáticos, caracterizando-se pela falta de movimento. O rei geralmente é representado sentado no trono ou em pé, acompanhado por algumas figuras que podem ser servos, guarda-costas ou membros da corte. Ele veste trajes reais e segura objetos reais, como um arco, que é um sinal típico da realeza aquemênida. Portanto, é representado realizando poucas ações (Castelluccia, 2019, p. 59). Tendo isso em vista, em *Behistun*, ele aparece pisando com um de seus pés sobre o Mago Gaumata, evidenciando a instabilidade do poder imperial naquela conjuntura de ascensão de Dario; em *Naqsh-e Rostam*, ele aparece com seus dois pés em cima de um pódio, podendo se tratar de um símbolo de *status* da realeza, levando em

¹⁹³ A pose de Atlas tem uma longa história na arte mesopotâmica, onde geralmente denota um contexto divino. Seu uso em Persépolis e *Naqsh-e Rostam* para apoiar o rei é um meio de representar a relação entre o rei e o povo do Império, ou seja, reforça a fusão da autoridade política e religiosa do rei com o apoio de seus súditos (Root, 1979, p. 147-149; Colburn, 2014, p. 787).

consideração a conjuntura do poder central plenamente estabelecido, após os três anos iniciais de seu reinado narrados em *Behistun*.

A partir do repertório iconográfico proposto, pode-se perceber que os esforços do Rei para garantir que seus súditos fossem bem tratados eram cruciais para a manutenção de seu poder. Afinal, era a partir das contribuições dos representantes do reino subjugados que tornavam o Rei poderoso. Logo, é notável que a retórica imperial utilizada visava comunicar que apenas por meio do exercício conjunto entre o rei aquemênida e seus súditos que a soberania imperial seria mantida, bem como a *pax persica*. As ações do rei são elementos de uma ideologia imperial pautada na justiça exercida por ele e a lealdade inquestionável de seu povo (Castelluccia, 2019, p. 60). Essa ideia é bem representada em algumas representações do Rei sendo carregado ou sustentado por todos os súditos. Tal representação é vista no túmulo de Dario em *Naqsh-e Rostam*, onde o Rei está em pé sobre uma plataforma sustentada por representantes todas as nações subjugadas. Este é também um exemplo de uma arte imperial que sempre buscou enfatizar a distância hierárquica entre o Rei e seus súditos (Toteva, 2007, p. 10).

Essa estrutura, o pódio, é algo característico da iconografia aquemênida, fazendo-se presente em muitas representações artísticas do Grande Rei. No entanto, a estrutura em *Naqsh-e Rostam* contém três degraus escalonados e se difere das demais estruturas retratadas nos relevos artísticos de Persépolis, contendo apenas um longo degrau. A função dessa estrutura, provavelmente, servia para destacar os membros da realeza, sobretudo o rei (Dario I) e o príncipe herdeiro (Xerxes), colocando-os como superiores aos demais indivíduos representados na confecção artística e iconográfica que, no caso das artes em Persépolis, tratam-se das pessoas recebidas no Apadana/Salão de Audiências. É aqui, na conjunção da arquitetura com as artes decorativas, que melhor se manifestam a plenitude e a imensidão do Império Aquemênida (Ezquerria, 1991, p. 73). Nela, o Grande Rei é visto nas duas manifestações mais óbvias de seu poder: como rei e como senhor dos povos do Império (Briant, 2002, p. 171).



Iconografia aquemênida em *Naqsh-e Rostam*
Fonte: *Persian Things* (Llewellyn-Jones, 2013)

A imagem acima é uma fotografia que capturou com qualidade a iconografia presente na fachada da tumba de algum rei aquemênida não identificado, provavelmente Xerxes (Schmidt, 1970; Pinto, 2022, p. 307) e faz-se necessário utilizá-la pela falta de imagens de boa qualidade que retratem a tumba de Dario I. Deve-se ressaltar que a utilização dessa imagem é para fins de análise, tendo em vista que o modelo artístico e iconográfico estabelecido por Dario foi adotado como modelo padrão pelos seus sucessores aquemênidas, por isso que a fachada de outras tumbas, mesmo não se tratando do rei em foco, também possui utilidade para fins de análise iconográfica.

Na imagem, pode-se perceber que o relevo retrata o rei dos reis de pé, vestindo uma túnica real persa semelhante à vestimenta que ele utiliza na iconografia de *Behistun*, tratando-se de um código de vestimenta padrão entre os reis aquemênidas retratados no repertório artístico e iconográfico. Além disso, ele aparece sobre um pedestal de três degraus escalonados diante de um altar de fogo (Briant, 2002, p. 211). Tratam-se dos principais elementos componentes na iconografia, tendo em vista as dimensões utilizadas para gravá-los sobre a superfície rochosa. O rei aquemênida e o altar de fogo são bem maiores que os demais membros, comportando-se como os destaques da iconografia apresentada. Outro ponto que destaca o protagonismo desses dois elementos (Dario e o altar de fogo)¹⁹⁴ é o fato de ambos estarem sendo sustentados pelos “portadores do trono”,

¹⁹⁴ A imagem do rei sozinho diante de um altar encontra paralelo em selos cilíndricos neobabilônicos, onde, no entanto, a figura diante do altar não é necessariamente um rei. Nesses selos, o altar ou plataforma geralmente suporta os emblemas de Nabu e Marduk. Frequentemente, nos selos neobabilônicos, assim como nos quadros funerários de Dario e seus sucessores, um símbolo astral de uma divindade é colocado no espaço livre acima do altar (Root, 1979, p. 177).

representados pelas trinta nações (*dahyu-*) do Império Aquemênida. Eles são diferenciados por suas vestimentas, assim como os rebeldes em *Behistun*, e pelas inscrições menores que identificam a etnia de cada um deles (*DNe*). Portanto, neste sentido, pode-se perceber que na arte aquemênida, observa-se que essa relação é consistentemente expressa como um esforço cooperativo de apoio voluntário do rei pelos povos súditos. A iconografia interna dessas representações da relação imperial é, além disso, cuidadosamente elaborada para transmitir a aura de um pacto sagrado entre rei e súditos (Root, 1979, p. 131).¹⁹⁵

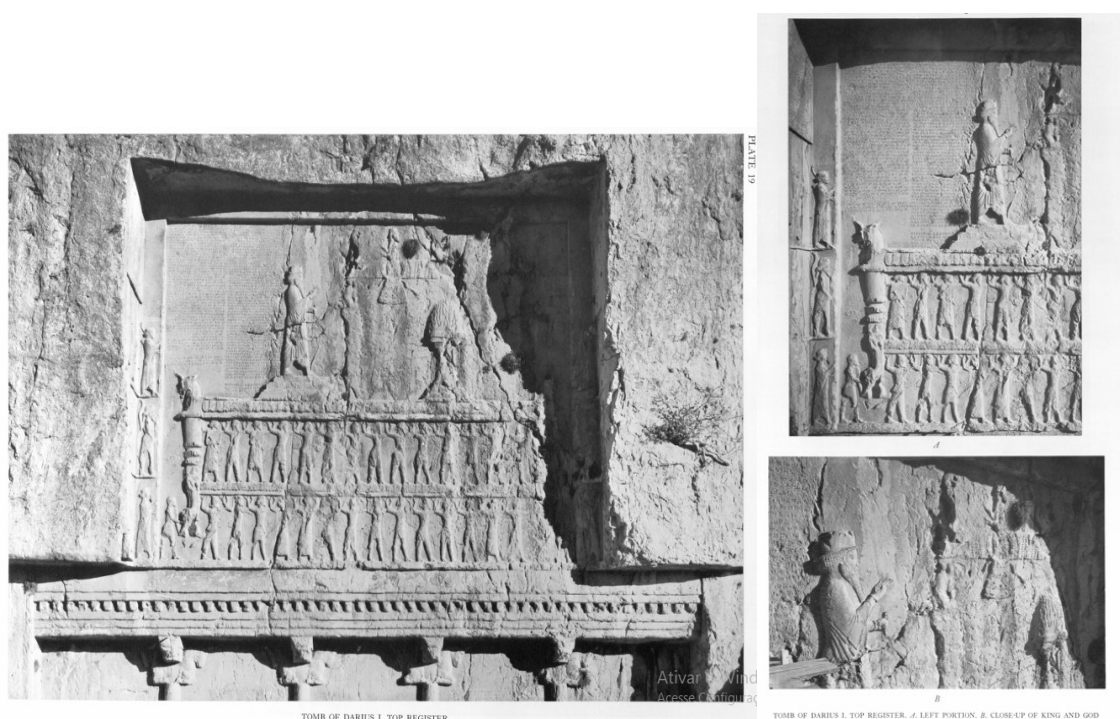
Há também outros indivíduos representados nos painéis laterais que contribuem para a composição iconográfica, mesmo que não participem no painel principal em que são representados Dario, o altar de fogo, Ahura Mazda e os portadores do trono. Tais painéis são ocupados pelos portadores das armas reais, no lado esquerdo da imagem; e por pessoas em luto pela morte do rei aquemênida, no lado direito da fotografia. Acima de todos, novamente, encontra-se a divindade patrona do Império, Ahura Mazda, emergindo de um disco alado, fazendo-se presente em mais uma das fases da vida (e morte) de Dario, evidenciando a relação próxima estabelecida entre o rei e o deus, além de expor que as bênçãos da deidade o acompanhariam na vida pós-morte. Um último ponto a se destacar é a estrutura utilizada para carregar o Grande Rei e o altar de fogo, pois possui algumas decorações nas extremidades que se assemelham às releituras aquemênidas acerca dos leões assírios que também fazem parte dos padrões arquitetônicos de Persépolis.

Nesse sentido, os relevos monumentais são indissoluvelmente ligados à arquitetura aquemênida. Neles, todos os espaços disponíveis cobrem-se com o sistema artístico pautado no repertório iconográfico proposto pelos ideólogos persas, cujas representações constituem a melhor aula sobre a ideologia imperial aquemênida. Isso fica mais claro nos relevos artísticos de Persépolis, nos quais o Grande Rei é a “atração principal”, retratado em audiência, tendo alguns cortesãos como elementos que compõem o cortejo da cena. Além disso, até chegarmos à figura do rei dos reis, é necessário percorrer extensas paredes decorativas que repetem incansavelmente o mesmo tema: guarda real ou as delegações trazendo presentes e tributos, evidenciando a magnitude imperial em termos bélicos e étnicos. Sendo assim, todo visitante, ao vislumbrar as composições iconográficas,

¹⁹⁵ É importante lembrar que estamos lidando com representações artísticas que não foram necessariamente concebidas para retratar a realidade ou a fantasia metafórica, uma com exclusão da outra. Mas com fins de comunicar e transmitir a ideia de soberania aquemênida (Root, 1979, p. 157).

artísticas e arquitetônicas, percebem a mensagem a ser comunicada, bem como adquirem uma imagem palpável acerca dos fundamentos do poder imperial (Ezquerria, 1991, p. 75).

Ademais, voltando à questão da imagem selecionada, há controvérsias de a fachada pertencer ou não a Dario, porque as demais tumbas em *Naqsh-e Rostam* não possuem identificação e são atribuídas aos monarcas aquemênidas que reinaram após Dario I. A única tumba que possui uma inscrição com identificação é a “Tumba I”, pois contém as inscrições *DNa-b*, analisadas anteriormente. Tendo isso em vista, como se pode identificar qual fachada pertencia ao rei aquemênida em questão? As imagens a seguir sanarão as dúvidas.



Fachada da tumba de Dario I
Fonte: Schmidt (1970)

Como dito anteriormente, a tumba de Dario tem inscrições que atribuem seu pertencimento ao rei. As imagens acima exibem a localização da primeira parte do *Testamento de Dario* (*DNa*), registrada à esquerda do rei aquemênida. A presença desse registro textual é o fator de diferença que permite identificar qual é a fachada da tumba de Dario I e quais não se enquadram nos requisitos para lhe atribuir pertencimento. Ao comparar as imagens elencadas, tratam-se do mesmo modelo de repertório iconográfico, iniciado pelo rei Dario ao inaugurar essa tradição tumular régia em *Naqsh-e Rostam*. Tal padrão artístico foi seguido por seus sucessores imediatos: Xerxes, Artaxerxes I e Dario II, totalizando quatro tumbas na necrópole real. Os reis subsequentes, Artaxerxes II,

Artaxerxes III e Dario III, passaram a ser sepultados em um complexo dentro de Persépolis, contando com a tumba não finalizada de Dario III, o último rei aquemênida antes das conquistas de Alexandre III da Macedônia.

O relevo escultural do rei, com cerca de 2,70 m de altura, mostra-o de perfil direito. Seus traços, cabelos em ondas e cachos e presos na nuca e sua barba de ponta quadrada. Sua *cidaris*/diadema no relevo da tumba se assemelha ao diadema crenelado que ele usa em *Behistun*. Sua túnica consiste em mangas largas com caimento dos ombros aos tornozelos. As mangas podem ter sido pintadas de vermelho e azul, a julgar pelos vestígios de pigmentos encontrados em um relevo do Salão do Conselho em Persépolis. Sekunda (2005, p. 255) nos informa que, após uma série de alterações, as túnicas dos reis aquemênidas passaram a ser retratadas na cor púrpura/roxo, isto é, a cor resultante da mistura entre as cores vermelha e azul. Graças às evidências arqueológicas, bem como os registros feitos por Alexander Nagel (2023), a teoria proposta pelo autor se sustenta. Na parte de trás, há uma marca de cinto, além dos calçados baixos.¹⁹⁶ Os pulsos do rei são adornados com uma pulseira em cada pulso. A mão direita está erguida e apontada para o deus. No túmulo do rei, tal como no seu relevo triunfal em *Behistun*, uma das extremidades do arco corresponde ao seu pé esquerdo (Schmidt, 1970, p. 84). O arco deve ser um símbolo das proezas militares e de caça do rei aquemênida.¹⁹⁷ A inscrição epigráfica tumular corrobora com essa interpretação, pois Dario apresenta sua filosofia de realeza e suas habilidades (Root, 1979, p. 164).

O símbolo de Ahura Mazda deriva do símbolo de Aššur e, em última instância, do disco alado do Antigo Egito (Abdullah, 2018, p. 12-13), identificado como mais uma das influências das artes locais sobre a arte imperial. O deus é mostrado de perfil esquerdo, de frente para o rei. O chapéu, o cabelo encaracolado preso em um coque, a longa barba e as vestes das duas figuras parecem ser semelhantes, indicando a etnia da divindade ou ao qual panteão ela pertencia (persa). Seu braço direito está erguido (Schmidt, 1970, p. 85; Briant, 2002, p. 211).¹⁹⁸ A mão esquerda do deus está desgastada, mas sem dúvida

¹⁹⁶ Um pigmento vermelho um tanto escuro foi, no entanto, registrado nos sapatos do governante na fachada, e talvez fosse uma camada de preparação para um revestimento adicional. Foram encontrados abundantes vestígios de tinta azul nessas inscrições que foram identificados como sendo de um azul egípcio (Nagel, 2023, p. 131-132).

¹⁹⁷ O fato de a figura do arqueiro real ter sido escolhida para o anverso das moedas imperiais aquemênidas reforça a ideia de que a imagem do rei como arqueiro arquetípico carregava um valor simbólico de real significado para os Aquemênidas (Root, 1979, p. 165).

¹⁹⁸ De fato, um aspecto da representação da tumba sugere que tanto o deus quanto o rei fazem o mesmo gesto com a mão direita. É o mesmo gesto que na tradição assíria carrega o sentido de saudação ou bênção (Root, 1979, p. 174).

segurava um anel – símbolo de poder que somente o deus poderia conceder a um governante legítimo (Root, 1979, p. 174), assim como em *Behistun* e nos túmulos posteriores.

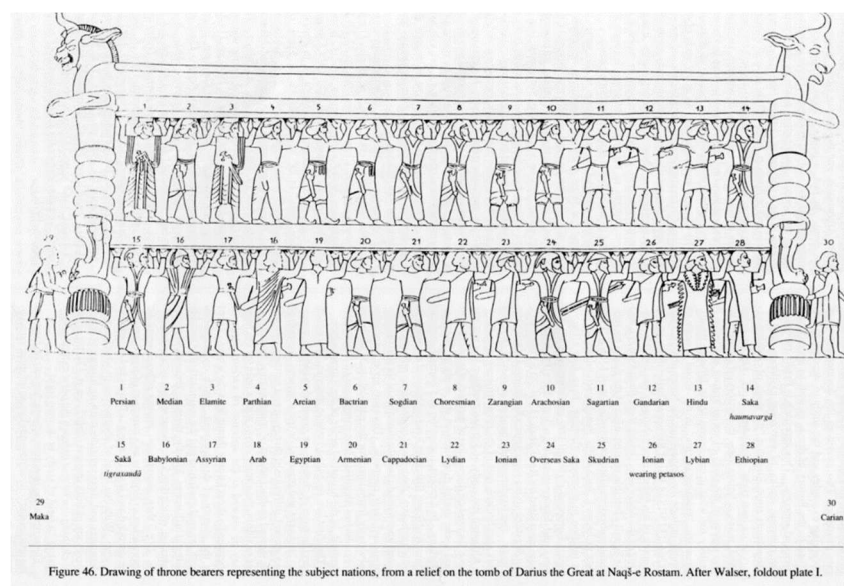
Próximo ao canto superior direito do registro superior, atrás do deus e aproximadamente no mesmo nível da parte superior do seu corpo, encontra-se um símbolo discoide com a parte inferior acentuada, em forma de lua crescente (Briant, 2002, p. 211). Em sua forma, este disco é idêntico ao símbolo assírio de Sin, o deus da lua, que, em última análise, deriva do símbolo egípcio da lua crescente e do disco (Schmidt, 1970, p. 85).

É importante ressaltar a presença dos trinta portadores do trono, divididos em dois andares, contendo catorze em cada andar, totalizando vinte e oito, além da adição dos dois últimos que se encontram nas extremidades da estrutura que sustenta Dario e o altar de fogo (Schmidt, 1970, p. 85; Briant, 2002, p. 211). Ademais, as etnias dos trinta representantes são elencadas, de acordo com as inscrições menores que os identificam (*DNe*), da direita para a esquerda, começando de cima para baixo, e depois contando os dois que ficam fora da estrutura, evidenciando a pluralidade de povos que contribuíam para a sustentação do “mundo aquemênida” a partir de uma subserviência ao rei:

Este é persa; Este é medo; Este é elamita; Este é parto; Este é ariano; Este é bácio; Este é sogdiano; Este é corásmio; Este é drangiano; Este é aracósio; Este é satagídio; Este é gandariano; Este é do Sinde (Vale do Indo); Este é cita que bebe haoma; Este é cita com chapéu pontudo; Este é babilônio; Este é assírio; Este é árabe; Este é egípcio; Este é armênio; Este é capadócio; Este é lídio (de Sardes); Este é grego (jônico); Este é cita do além-mar; Este é trácio; Este é macedônio (jônico que usa pétaso); Este é líbio; Este é kushita (etíope); Este é de Maka; Este é cário (Lecoq, 1997, p. 225-226)

Deve-se ressaltar que algumas das inscrições menores que identificam os portadores do trono estão destruídas ou debilitadas, o que impossibilita a leitura e, conseqüentemente, a tradução. No entanto, pode-se perceber que o padrão de apresentação dos países (*dahyu-*) das inscrições menores (*DNe*) segue o mesmo da lista apresentada na inscrição *DNa* (§3), o que serviu para o preenchimento das lacunas a respeito do país de cada representante do Império. Além disso, o tema dos carregadores da plataforma, um elemento importante do relevo tumular, segundo Root (1979, p. 163-164), demonstra uma ênfase na junção simbólica entre os âmbitos político e religioso, na qual a autoridade política, somada às contribuições dos portadores do trono, é revestida

de caráter divino.¹⁹⁹ Ademais, para que fique mais clara a localização e identificação de cada membro, segue a imagem abaixo:



Desenho dos portadores do trono
Fonte: A. S. Shahbazi (Encyclopedia Iranica, 1987)

A imagem possibilita a melhor análise das vestimentas. Além disso, deve-se salientar que a reconstrução dos detalhes nas vestes dos representantes do Império foi possível a partir da comparação entre as diferentes fachadas de tumba (Tumbas I, II, III, V e VI).²⁰⁰ Algumas estavam muito debilitadas para que fosse possível uma averiguação de qualidade, o mesmo se aplica às inscrições que identificavam o país de cada um dos portadores do trono. Graças à postura em que eles são retratados nesta iconografia, é possível perceber detalhes nas vestimentas persas, sobretudo, o que não é possível na iconografia em *Behistun*, seja com os portadores das armas reais, Dario ou o próprio Vahyazdata.

Após o exposto, ao vislumbrar a composição geral, percebe-se que as identidades de cada membro são bem delimitadas a partir dos detalhes das vestimentas, mesmo em casos que possuem uma semelhança, há um ponto que distingue uma roupa da outra, como é o caso do persa (1º do segundo andar) e do elamita (3º do segundo andar) em que a vestimenta de ambos se diferencia por causa de uma manga das suas túnicas, além do

¹⁹⁹ Ahura Mazda é o espírito onipresente cuja própria existência é o selo de aprovação de todas as ações do rei. Logo, a interpretação sugere que Dario agia sob a proteção de sua divindade patrona, e suas atitudes não poderiam se configurar como erros, porque tudo o que ele fazia era feito com o favor de Ahura Mazda (Root, 1979, p. 170).

²⁰⁰ Os representantes do reino presentes na fachada da Tumba IV não aparecem em todas as comparações realizadas pelos arqueólogos na década de 1930, então não as levaremos em conta para realizar a análise comparativa para melhor delinear os detalhes das representações desses súditos sobre pedra.

comprimento da parte debaixo da roupa, pois enquanto um cobre até as canelas, o outro se prolonga até os pés (Schmidt, 1970, p. 121).²⁰¹

O mesmo padrão de vestimenta é aplicado aos portadores sogdiano (7° no segundo andar), corásmio (8° no segundo andar), cita bebedor de haoma (14° no segundo andar), cita do chapéu pontudo (15° no primeiro andar), cita do além-mar (24° no primeiro andar) e trácio (25° no primeiro andar). O que se pode perceber é que há uma coalisão dos citas nesse padrão de vestimenta,²⁰² mas é necessário destacar o portador quinze, porque é um cita do “mesmo tipo” que Shunxa (retratado em *Behistun*). Apesar da diferença nas posturas e ângulos em que ambos são retratados, percebe-se que seguem um padrão que não conflita com as iconografias em *Behistun* e *Naqsh-e Rostam*. A única diferença notória é o tamanho do “chapéu pontudo”, elemento responsável por distinguir este cita dos demais, mas isso ocorre, porque a cabeça dele estava ocupada sustentando Dario e o altar de fogo, por isso que o chapéu não ganha destaque (Schmidt, 1970, p. 129-131).

Os portadores satagídio (11° no segundo andar),²⁰³ gandariano (12° no segundo andar), o portador do Sind/Vale do Indo (13° no segundo andar) e o portador da região de Maka (29° na extremidade esquerda do primeiro andar) também seguem o mesmo padrão de vestimenta, apesar de possuírem variações. Esses carregadores se diferenciam nos detalhes da vestimenta que cobre a parte abaixo da cintura, uns com um detalhe no pano, outros com um acessório na cabeça. Deve-se dar destaque ao portador 29, tendo em vista que ele é retratado a partir de uma postura diferente dos anteriores listados, o que dificulta a análise das vestimentas na busca por elementos de diferenciação. Além disso, há a diferenciação pelo porte corporal, se olharmos com atenção, pode-se perceber que os portadores 11 e 12 são mais robustos, enquanto o portador 13 é mais magro. O último, da

²⁰¹ O mesmo ocorre com os portadores medo (2° do segundo andar), parto (4° do segundo andar), ariano (5° do primeiro andar), báctrio (6° no segundo andar), drangiano (9° no segundo andar), aracósio (10° no primeiro andar), armênio (20° no primeiro andar) e capadócio (21° no primeiro andar), pois seguem o mesmo modelo de vestimenta, possuindo leves alterações para indicar a delimitação de suas identidades, quando não ocorre nos detalhes das vestes, a diferenciação se encontra no comprimento das roupas ou mesmo na presença de acessórios (Schmidt, 1970, p. 125-127).

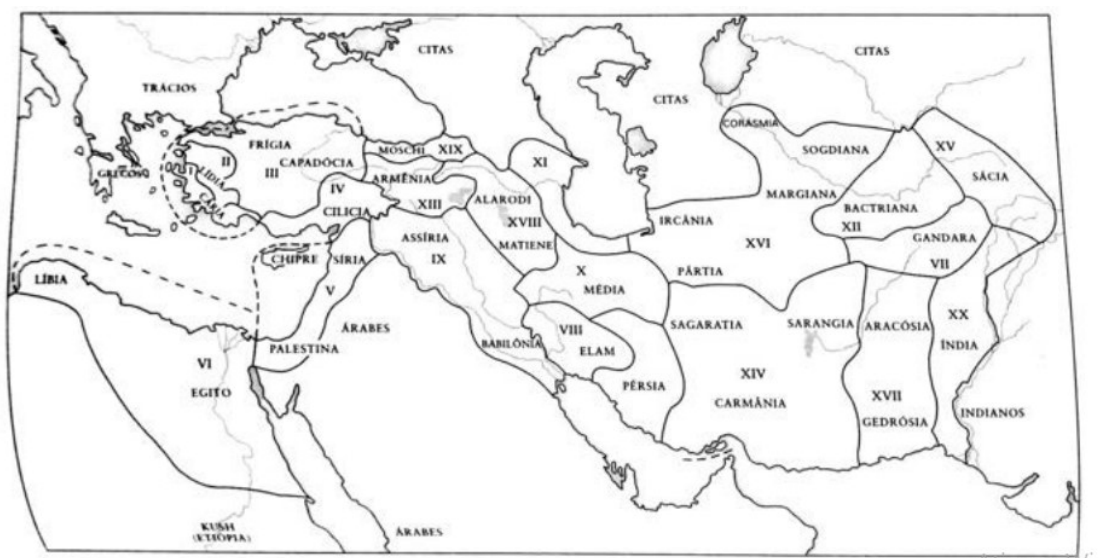
²⁰² Assim como no caso da coalisão dos citas, aqui há uma reunião dos membros do “mundo grego” que consistia nos portadores: lídio (22° no primeiro andar), jônico (23° no primeiro andar), jônico que usa pétaso (26° no primeiro andar) e cário (30° na extremidade direita do primeiro andar) usam vestimentas com o mesmo padrão. Logo, trata-se de um padrão que respeita as regras, não se enquadrando em um caso de contradição ou conflitos pelo fato de as regiões serem muito distantes entre si. A padronização das roupas utilizadas por esses membros se harmoniza entre si, mesmo que se tratem de etnias diferentes, elas fazem parte de um mesmo “grupo” geral. O cário (n° 30) diferencia-se apenas na postura em que é retratado, porque ele é o segundo portador que está responsável por carregar a “perna” direita da estrutura na extremidade direita da iconografia (Schmidt, 1970, p. 135-137).

²⁰³ Apesar de a legenda na imagem indicar que se trata de um “sagártio” (Shahbazi, 1987), a inscrição menor (*DNe*) traduzida indica que, na verdade, trata-se de um “satagídio”, mais de uma referência foi consultada para chegar a essa conclusão (Lecoq, 1998; Schmidt, 1978).

região de Maka (nº 29), se distingue dos demais por estar em uma das extremidades da estrutura que carrega o rei aquemênida. Logo, a posição em que ele é retratado é diferente da “pose de Atlas”, padrão dos outros vinte e oito portadores, pois esse aparece com a mão direita sobre a mão esquerda enquanto carrega com braços abaixados a “perna” esquerda da estrutura, além de que seu ombro esquerdo está distorcido (Schmidt, 1970, p. 133-135).

E por último, há os casos de vestimentas únicas que se diferem de todas as demais, dando um caráter individual ao portador, como é o caso dos carregadores babilônio (16º no primeiro andar), assírio (17º no primeiro andar), árabe (18º no primeiro andar), egípcio (19º no primeiro andar), líbio (27º no primeiro andar) e etíope (28º no primeiro andar). Nos dois primeiros casos, pode ser algo que enfatize a individualidade, tendo em vista que os persas tiveram bastante contato com esses dois povos, sendo capazes de delinear com precisão suas representações étnicas a partir de suas vestimentas. No entanto, quando se trata dos outros quatro portadores (18, 19, 27 e 29), é curiosa a maneira pela qual os ideólogos persas conseguiram distinguir tão bem essas identidades, pois por serem regiões próximas, o que poderia resultar numa confusão entre as vestimentas, podendo recorrer à padronização com leves alterações, como nos casos anteriores (Schmidt, 1970, p. 137, 139-141).

Em alguns dos grupos das regiões elencadas acima, percebe-se que o padrão de vestimenta faz sentido na medida em que as localizações desses povos súditos são próximas entre si, como é o caso da coalizão do “mundo grego” ou a reunião dos povos do extremo Oriente imperial, com as regiões de Sind e Maka. No entanto, às vezes a padronização não faz muito sentido, por exemplo, no caso da Armênia e Capadócia que estão no mesmo grupo das vestimentas padronizadas da região extremo-oriental do Império, ou mesmo a Trácia que estava isolada, e mais próxima dos jônios e macedônios, está no mesmo grupo que Corásmia, Sogdiana, que ficam localizados na região do extremo Oriente do Império.



Mapa do Império Persa
Fonte: Liverani (2016)

Não faria mais sentido colocar o portador trácio no mesmo padrão de vestimenta dos jônios? Mesmo se tratando de uma região mais isolada, esse carregador ainda estava mais próximo, geograficamente, da região de Sardes, na Lídia. A questão que se coloca é, quais foram os critérios utilizados para dividir os padrões das vestes dos portadores? Como dito anteriormente, se for considerada a localização geográfica de cada região listada, alguns grupos fazem sentido. Mas quando se tratam dos casos em que o padrão geográfico não concorda, qual teria sido o critério? É improvável que tenha sido aleatório, pois isso destoaria do programa de comunicação imperial que servia de base para as confecções dos repertórios artísticos e iconográficos.

Percebe-se então que as vestimentas dos diferentes grupos elencados acima se baseiam, sobretudo, no primeiro portador de cada grupo. Os demais membros dos grupos seguem o mesmo modelo de vestimentas, diferenciando-se apenas a partir de alguns detalhes, seja nas características físicas (cabelo, penteado, barba), seja nas vestimentas, acessórios na cabeça ou no resto do corpo. No entanto, o último grupo se difere de todos os demais, sendo tratado como exceção à regra no padrão de vestimentas. Por fim, ao fim e ao cabo, o objetivo de retratar os representantes de cada satrapia é o exibir a extensão territorial imperial, bem como a subserviência dos “vassalos” que eram leais ao rei e contribuíam para a manutenção do poder e soberania aquemênidas. Somado a isso, acrescenta-se a perspectiva de Ann Farkas (1974, p. 31) que, ao observar, alegou que a fachada da tumba deriva do relato de *Behistun*, principalmente no que diz respeito à exposição da pluralidade de povos sob seu jugo. No entanto, em *Behistun*, esse mosaico

pluriétnico e multilíngue é representado através dos “reis mentirosos”, enquanto em *Naqsh-e Rostam*, é exposto por meio dos portadores do trono.

A partir de agora, a análise iconográfica versará sobre os painéis laterais da inscrição, contando com a presença dos portadores das armas reais, Góbrias e Aspatines, além de um terceiro não identificado, e também com pessoas desarmadas, provavelmente tratando-se de pessoas enlutadas. Os portadores das armas reais estão localizados no painel lateral esquerdo, são apresentados em três, um em cima do outro, separados por “sessões”, mas apenas dois são identificados com inscrições menores (*DNc* e *DNd*). É significativo que dois de seus portadores de armas sejam identificados como membros da nobreza persa. Assim como em *Behistun*, o rei é apresentado na companhia de seus nobres de confiança, quando os laços do rei com a nobreza persa eram de lealdade e ainda mais cruciais de serem enfatizados publicamente (Root, 1979, p. 75-76). Enquanto no painel lateral direito estão outros três membros da iconografia, apresentando uma simetria com o painel lateral oposto, tratando-se de três portadores de armas e três outros indivíduos em postura de luto na fachada da tumba. Deve-se ressaltar que, diferente das inscrições menores que identificam dois dos portadores das armas do rei aquemênida, os outros quatro membros componentes desses painéis laterais não possuem identificação alguma.

A começar por Góbrias que aparece no topo e ao lado esquerdo do rei, é identificado por uma inscrição trilingue: “Góbrias, um patiscório, lanceiro do rei Dario” (*DNc*). De acordo com a inscrição, a longa lança empunhada por ele é a arma do rei que repousa sobre seu pé esquerdo (Schmidt, 1970, p. 86). A arma do próprio portador da lança é um arco, sem bainha, pendurado em seu ombro esquerdo, ao lado de uma aljava ornamentada. Ele é retratado vestindo uma túnica persa (*kandys*) semelhante à utilizada pelo Grande Rei, tratando-se, muito provavelmente, de uma vestimenta padrão entre os persas, podendo haver distinção por detalhes e cores dos tecidos utilizados. Góbrias é apresentado com um coque para trás na altura da nuca, bigode e barba, marcada por cachos, o que se distingue da barba de Dario. No mais, o restante dos acessórios e vestimentas se adequam ao padrão das vestes estabelecidas para representar homens persas nas iconografias aquemênidas.

No relevo tumular, Góbrias tem precedência sobre Aspatines, o segundo portador de armas do rei, identificado por uma inscrição trilingue: “Aspatines, portador do arco, segura o machado de batalha de Dario, o rei” (*DNd*). No geral, ele utiliza as vestimentas padrão dos homens medos retratados na iconografia aquemênida. Ele também usa um coque no cabelo para trás na altura da nuca, e tem bigode e barba cacheada, sendo um

pouco mais longa que a barba de Góbrias. Na mão direita, ele porta o machado de batalha do Rei, enquanto segura a alça do estojo do arco de Dario na mão esquerda (Schmidt, 1970, p. 86).

Abaixo de Aspatines, no mesmo nível da fileira inferior dos portadores do trono, encontra-se um guarda persa. Ele não é identificado por uma inscrição, mas sua estatura indica que sua posição é semelhante à de Góbrias e Aspatines. Embora o relevo esteja bastante desgastado, os contornos e os detalhes remanescentes mostram que, em muitos aspectos, era idêntico ao de Góbrias. Contudo, o guarda não está armado com arco e aljava, e a lança que ele empunha é sua própria arma e mais curta do que a lança do rei nas mãos de Góbrias (Schmidt, 1970, p. 86-87).²⁰⁴



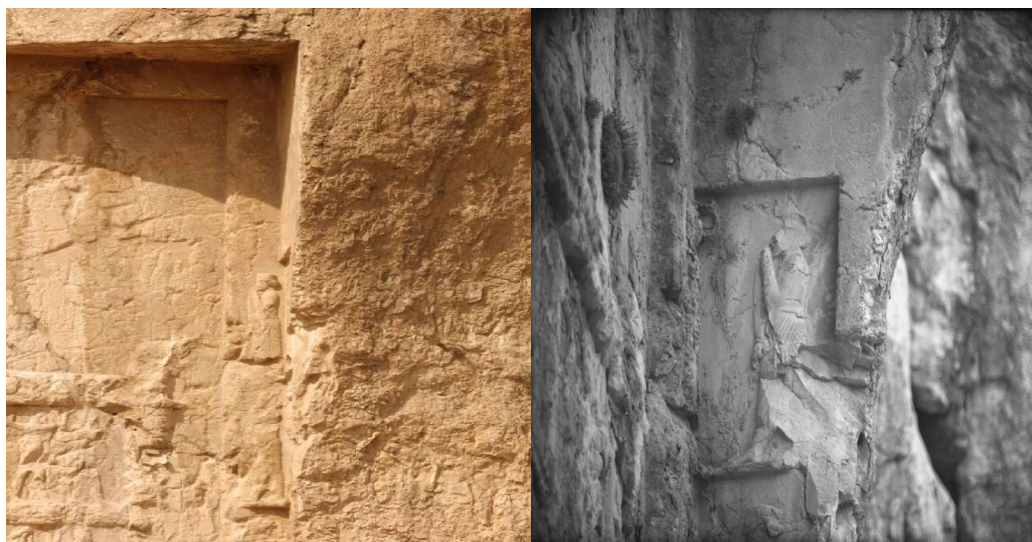
Góbrias (direita) e Aspatines (esquerda), os portadores das armas reais
Fonte: Livius.org (fotografias por Marco Prins)

Sobre os indivíduos desarmados, seriam os persas localizados no painel lateral direito, e são mostrados levando a mão esquerda à boca, com a palma voltada para o rosto, sendo uma atitude de luto indicada pela posição. Além disso, Schmidt (1970, p. 87) os denomina como “pessoas enlutadas”, o que faz sentido, levando em consideração que se trata da tumba de um rei. Mas a estatura em que são retratados serve como um indicativo de que possuíam algum prestígio equiparável ao dos portadores das armas reais. Uma comparação entre as figuras na imagem da esquerda com as figuras desarmadas da direita

²⁰⁴ Nesse sentido, percebe-se que não era apenas a estatura dos homens retratados que era distinta da estatura de Dario, como também suas armas, podendo ser indicativo do prestígio militar, resultado de inúmeras conquistas e vitórias no campo de batalha.

mostra que há diferenças nas vestimentas, adereços de cabeça, penteados e barbas (Schmidt, 1970, p. 87; Delshad; Doroodi, 2019, p. 10).

Enquanto a figura de Aspatines tem uma barba longa, os demais retratados nos painéis da direita e da esquerda parecem ter a mesma barba curta, assemelhando-se à representação iconográfica de Góbrias. Além disso, ambos parecem ter a mesma vestimenta, adorno de cabeça, penteado e barba, novamente apresentando evidências do padrão estabelecido para representar os persas nas iconografias aquemênidas. O fato de eles se assemelharem mais a Góbrias também serve como indicativo identitário, enquanto Aspatines, provavelmente, é proveniente da Média, devido às vestimentas utilizadas por ele. Ademais, não se sabe com precisão a função desempenhada por esses persas “desarmados”.²⁰⁵



Persas desarmados no painel lateral direito

Fonte: Delshad; Doroodi (2019)

Além disso, após a descoberta de uma inscrição menor denominada *DNf*, trabalhada em um artigo pelos autores Soheil Delshad e Mojtaba Doroodi (2019), é possível que se tratem de sacerdotes.²⁰⁶ Apesar de não haver uma tradução precisa, devido ao desgaste do relevo, há possibilidades de interpretação a partir das versões trilingues dessa inscrição, pois há um verbo em persa antigo com significado de “saudar, abençoar”. No entanto, os autores (2019, p. 6) alertam que se deve considerar os demais elementos textuais, não apenas um verbo, pois, tratando-se de uma inscrição com versões em três línguas, a tradução do verbo em persa antigo pode não ter o mesmo significado nas demais línguas

²⁰⁵ Root e Stronach (2023) discordam desta interpretação. Segundo esses autores, as vestimentas utilizadas por Aspatines não seriam um fator indicativo de etnicidade, tratando-se de uma roupa utilizada em ocasiões ritualísticas, bem como realizações de combate e caça.

²⁰⁶ Há também a possibilidade de se tratar de membros da corte que estivessem desempenhando papéis ritualísticos em que há a realização de uma bênção de caráter geral, não limitada à função sacerdotal.

(acadiano e elamita). Mesmo assim, é uma indicação das funções e ocupações desempenhadas pelos demais membros componentes do painel lateral direito.

Para além do repertório de *pax persica* proposto na fachada da tumba do monarca, faz-se necessário uma outra interpretação,²⁰⁷ tendo como base a comunicação e entrelaçamento entre as dimensões epigráfica e iconográfica do *Testamento de Dario*. Nesse sentido, ao examinar o “outro lado da moeda”, após os episódios narrados em *Behistun*, percebe-se que, na maioria das passagens gravadas em *Naqsh-e Rostam*, o rei aquemênida não apenas se autopromove e vangloria-se sobre suas virtudes, presenteadas por Ahura Mazda, mas dá ênfase e destaque às forças bélicas e dons de liderança ao apresentar quão longe foram nas conquistas territoriais e a extensão do Império Persa.

O rei Dario diz: Ahura Mazda, quando viu esses países se rebelarem e, com isso, (os povos) misturados uns aos outros, então ele os deu a mim e me confiou a realeza para governá-los. Sob a proteção de Ahura Mazda eu sou rei; eu os recoloquei em seu lugar; e aquilo que eu lhes dizia, eles faziam, conforme aquilo que eu desejava; e quando tu disseres: “quantos eram esses países que possuía o rei Dario?” Vê as imagens deles, os que carregam o meu trono! E, então, tu os terás identificado. Nesse momento, te será conhecido que a lança do homem persa foi longe; nesse momento, te será conhecido que o homem persa fez combate longe, para além de seu país (*DNa*, §4)

Logo, pensar na reunião de todas as delegações dos povos conquistados por ele pode indicar também a exibição dos países conquistados e de que maneira se tornaram subservientes a ele, algo encontrado nas passagens epigráficas de ambas as inscrições aqui analisadas (*DB*, §7-8; *DNa*, §3). Logo, exibir todos esses povos no repertório iconográfico era uma declaração ideológica da extensão do poder de Dario e da grande variedade de povos e recursos à sua disposição (Root, 2010, p. 185-86). Com ênfase na subjugação dos povos conquistados, a iconografia que retrata os povos carregando o trono, bem como carregando presentes e as listas de países apresentadas nas inscrições reais expressavam claramente a soberania aquemênida, bem como uma *pax persica* (Briant, 2002, p. 171).

²⁰⁷ Quanto à inclinação para entender os monumentos como uma visão da paz e cooperação voluntária, isso está relacionado com a suposição altamente problemática de que os Aquemênidas estavam vinculados a um código moral mais elevado do que seus predecessores históricos, os assírios e babilônios. Mas temos que questionar se realmente faz sentido continuar separando a visão política da realidade histórica dessa maneira. As diferenças éticas que se vislumbram especialmente em relação aos assírios (Jacobs, 2021, p. 756).

Assim como na expressão de Baudrillard, o Rei Dario abstraiu a grandeza de seu governo, seu território, por meio desse tipo de representação que simbolizava cada canto do Império. Ele declara que seu relevo serve como um mapa a ser consultado, para que se possa ver quantos países eram controlados pelo Império Aquemênida. Embora todos os representantes das satrapias fossem diferentes uns dos outros, representando as bandeiras de suas terras, todos eram mostrados como peças que formavam o território do Império Aquemênida e sua ideologia imperialista (Asena, 2002, p. 75). Além disso, essa subserviência dos representantes dos países se faz presente de maneira mais incisiva nas produções artísticas de Persépolis, algo já mencionado anteriormente, pois diz respeito aos padrões adotados como modelo dentro do programa de comunicação imperial. Esse programa engloba os repertórios artísticos, arquitetônicos e iconográficos que visavam comunicar uma mensagem não apenas às delegações que vinham visitar o Grande Rei no Salão de Audiências, causando surpresa e temor, como também visava os futuros reis, reforçando o ideal monárquico da soberania aquemênida.

Sendo assim, as produções de Persépolis tem como principal foco a exibição da soberania do rei aquemênida sobre os súditos. Por esse motivo, há diversas cenas do Grande Rei recebendo delegações dos diferentes países que faziam parte da extensão territorial do Império, seja nas cenas de audiência ou nas cenas em que as delegações lhes traziam tributos e presentes. Em muitas dessas cenas, havia a presença de soldados persas, assim como também há uma imagem de um leão atacando uma presa, contribuindo para a representação de uma soberania sobre os seus inimigos em termos de força e destreza. Logo, tendo isso em vista, somado ao diálogo estabelecido entre a dupla dimensão do *Testamento*, faz-se necessário expor a *pax persica* conquistada por ele, mas a partir de outro ângulo. Não seria apenas um período de paz, harmonia e prosperidade entre os poderes locais e central, conquistado por meio da força e pela imposição da ordem por meio do medo, mas um momento de exibição do próprio poder do rei dos reis, colocando-o como superior em tudo que se propunha e encarnando a personificação da soberania e do ideal monárquico aquemênida.

Por fim, pôde-se perceber que, a partir das análises das dimensões epigráfica e iconográfica das inscrições reais *DB* e *DNa-b*, a ideologia imperial aquemênida era articulada em torno de regras e justificativas onde os planos político e religioso se fundiam em um todo de equilíbrio absoluto. A autoridade do rei e os direitos de sua família estavam, a partir de então, sob a proteção de Ahura Mazda, que era invocado como o grande deus do rei e do Império. Ao se utilizar das produções realizadas por seus

predecessores, podemos afirmar que a ascensão de Dario em 522 marca o início de uma nova ordem dinástica e imperial. Deve-se salientar que, a partir das produções epigráficas, iconográficas e arquitetônicas, o rei aquemênida agiu para que o repertório ideológico imperial agisse na memória coletiva, transmitindo a ideia de uma continuidade monárquica e manutenção da realeza, enquanto consolidava seu reinado a longo prazo como uma projeção de si e do seu legado para as futuras gerações de Grandes Reis.

4. Considerações Finais

A ascensão de Dario I em 522 resultou na confecção da *Inscrição de Behistun (DB)*, narrativa fundacional que apresentava a nova dinastia e o novo monarca que passaram a reinar no Império Persa. O que começou como uma série de elementos retóricos para justificar a legitimidade de Dario, tornou-se a base para a ideologia imperial reformulada. Tendo em vista que Dario juntou suas inúmeras qualidades aos seus direitos dinástico, divino e por ação de conquista (Ahn, 1992, p. 89-91), utilizando-se, em muitos momentos, de um passado para resolver questões do presente, além de projetar as expectativas esperadas para o futuro do Império.

Como já ressaltado antes a partir do argumento de Vischer, o conceito de Ideologia, especialmente na Antiguidade, é tratado de uma maneira mais simples, porque, geralmente, está vinculada ao poder real com fins de servir aos propósitos do regime vigente, especialmente, em momentos de crise ou estabelecimento de uma nova ordem (2020, p. 10-11). Nesse sentido, os ideólogos persas que apoiavam Dario trabalharam para a construção de uma narrativa fabricada que visava apresentar o ideal monárquico pautado, principalmente, na imagem do Grande Rei detentor de inúmeras virtudes enquanto triunfava sobre seus inimigos viciosos. Tal monarca é representado reinando com base na ordem e na justiça e instaurando um período de *pax persica*, além de possuir o apoio e a ajuda do plano cósmico e divino, estabelecendo uma aliança íntima com a divindade principal do panteão persa. A segunda inscrição trabalhada na presente dissertação, o *Testamento de Dario em Naqsh-e Rostam (DNa-b)* pode ser interpretada como uma continuação da narrativa gravada no Monte Behistun. No entanto, a inscrição gravada na fachada da tumba de Dario perde o caráter narrativo e busca apenas resumir os feitos do rei dos reis em vida, somados à exaltação das virtudes do bom monarca, colocando-se como um ideal a ser seguido pelos seus sucessores (Giacomo, 2015, p. 77).

Muitos elementos constituintes da ideologia imperial aquemênida encontram paralelos com os Impérios Mesopotâmicos, Neoassírio e Neobabilônico (Johandi, 2012, p. 171). Neste sentido, pode-se compreender o Império Aquemênida a partir da ótica de longa duração (Rollinger, 2023, p. 298) em que é possível vislumbrar heranças e empréstimos que foram adotados e reformulados ao construir o programa de repertório epigráfico, iconográfico e arquitetônico imperial, com o intuito de comunicar a soberania aquemênida, despertando sentimentos como vislumbre e temor naqueles que testemunhassem as criações de Dario (Jacobs, 2021, 750-752).

Por esse motivo, o primeiro capítulo desta dissertação teve como objetivo a reconstrução da conjuntura de estabelecimento do Estado Persa em diálogo constante com seus predecessores imperiais, culminando na conjuntura de Dario com uma ideologia imperial reformulada. Destaca-se, sobretudo, os pontos de convergências que as dinastias Teíspida e Aquemênida se equiparavam em termos de “postura” imperial em relação aos Impérios Neoassírio e Neobabilônico (Rollinger, 2023, p. 293). Acreditamos que, ao apresentar sobre os aspectos contextuais, seria possível vislumbrar com maior facilidade os propósitos que o rei aquemênida teve ao encomendar suas inscrições reais, iniciando uma tradição de práticas epigráficas que servia como “delegado” ou porta-voz da soberania e autoridade imperial.

A partir do exposto, percebe-se que a conjuntura influenciara, direta e indiretamente, na construção das narrativas criadas pelos ideólogos persas que apoiavam o rei dos reis. Nesse sentido, a conjuntura em que Dario I ascende e realiza a manutenção da ordem imperial por meio do sufocamento das rebeliões é de extrema importância.

Esse é o momento em que as produções epigráficas, abordadas no segundo capítulo, ocorreram. Elas surgiram como formas de marcar a paisagem imperial, evidenciando um equilíbrio entre o natural e as criações do Grande Rei, funcionando também como produtoras de uma memória cultural, além de construir e estabelecer uma identidade real aquemênida, bem como uma sensação de pertencimento, vinculando os futuros reis às tradições iniciadas por Dario (Assmann, 1995, p. 130-132). As superfícies rochosas eram a escolha ideal para que a memória produzida fosse cristalizada no imaginário sociocultural do Império, pois possibilitava uma sobrevida às inscrições monumentais, além de perpetuar o legado do rei aquemênida ao longo das futuras gerações de Grandes Reis que o veriam como um ideal monárquico a ser seguido.

Consequentemente, o rei reformulou a ideologia imperial tendo como foco principal fazer com que suas representações gravadas sobre pedra funcionassem como uma presença extracorpórea onipresente no Império, sendo assim, a dupla dimensão das inscrições reais (epigráfica e iconográfica) servia como a expressão do poder e autoridade imperial representado pela imagem do rei dos reis. Além disso, deve-se considerar a dominação simbólica dos “delegados” de Dario que, ao vincular às inscrições aos espaços natural e sagrado, justificaria a escolha dos lugares em que as inscrições monumentais (isoladas: *Behistun*, *Naqsh-e Rostam* e *Ganj-nama*) foram gravadas, atribuindo a elas um caráter sagrado. Isso também possibilitaria ao rei utilizar-se de magia em parágrafos selecionados em que aconselhava os futuros reis sobre o zelo que deveriam ter em relação

as suas inscrições (Canepa, 2015, p. 18-19; 2021, p. 232), visando a propagação do seu relato para a posteridade.

Enquanto a inscrição fundadora (*DB*) foi registrada em *Bagastana* (“lugar dos deuses” em persa antigo), a localização da fachada de sua tumba era considerada um espaço sagrado pelos elamitas (Canepa, 2021, p. 230), sendo transformado em uma necrópole real a partir do seu reinado. Logo, a partir da ideologia, poder real era exercido por meio de textos epigráficos e através deles (Bowman; Woolf, 1998, p. 5-7), servindo como uma extensão da autoridade do Grande Rei, além de representá-lo no sentido de uma apresentação pública, bem como também, uma presentificação (Chartier, 2002, p. 74-75, 165-166). Neste sentido, o rei dos reis, ou seu *salmu* (Bahrani, 2001, 121), se tornaria onipresente enquanto realizava a função de zelar pelo Império, pela graça da divindade que se tornou patrona da dinastia, Ahura Mazda.

Deve-se atentar para a reformulação da ideologia persa, tendo em vista que a ideologia Teíspida, dinastia de Ciro II e Cambises II, já vingava durante a conjuntura em que o rei aquemênida ascendeu (522). A ideologia de Ciro, o Grande estava pautada, principalmente, no uso das tradições, costumes e titulações reais locais, bem como nas próprias divindades dos povos conquistados com fins de legitimar seu domínio. Além disso, pode-se adicionar também o próprio tratamento diante dos povos conquistados, tendo em vista que ele e Cambises incentivaram os ritos locais dos territórios subjugados. A mudança que ocorre na reformulação da ideologia imperial diz respeito, especialmente, ao vínculo do rei com a divindade, pois a aliança estabelecida entre os planos terreno (rei) e cósmico (deus) não ocorre mais com deidades de panteões estrangeiros, mas com a promoção de uma divindade suprema do panteão persa, Ahura Mazda. Apesar disso, não há indícios de uma imposição de crenças por parte dos aquemênidas, trata-se apenas de uma mudança necessária para legitimar o reinado da nova dinastia, sem impossibilitar a coexistência de diferentes divindades, seja do panteão persa ou dos panteões das comunidades expatriadas que habitavam no coração do Império.

Ademais, outro componente dessa ideologia que perdura nos tempos aquemênidas é a exaltação das qualidades do Grande Rei. Uma série de comportamentos, registradas de maneira enfática em *Behistun* (*DB*) e no *Espelho do Princeps* (*DNb*), delineia as maneiras pelas quais um rei aquemênida deveria agir para que o Império continuasse a prosperar. Deve-se ressaltar que o período de estabilidade e harmonia entre o rei e seus súditos foi alcançado, de acordo com a narrativa proposta, pela aliança cósmica e terrena estabelecida entre Dario, o rei, e Ahura Mazda, a divindade. O principal deus do panteão

persa pode ser considerado um dos pilares na busca por legitimação do Grande Rei, tendo em vista que essa aliança se mostrou como uma abordagem eficaz para o estabelecimento de seu poder e passou a servir também como uma estratégia retórica para a manutenção da soberania aquemênida. Outro elemento presente nos relevos monumentais, na dimensão iconográfica, é a presença de inúmeras etnias dos membros componentes, isso pode ser contemplado com os “reis mentirosos” em *Behistun*, assim como com os “carregadores do trono” em *Naqsh-e Rostam*, apresentando o quadro multiétnico do Império (Asena, 2018, p. 72). Tal abordagem, juntamente com a epigrafia, denota uma clara exaltação da extensão territorial do mundo aquemênida em sua diversidade, visando a pretensão universal do Império, além do aparato bélico em que “a lança do homem persa teria ido longe”, por isso a listagem de todos os povos súditos que faziam aquilo que Dario lhes dizia.

No que diz respeito ao repertório ideológico imperial, o Império Aquemênida opera numa via de mão dupla. Na primeira, ele se aproxima dos impérios mesopotâmicos com o uso das titulações reais, vínculo próximo entre rei e divindade, exaltação das virtudes do monarca, bem como também a proposta discursiva pautada na ênfase das grandes contribuições para o Império, evidenciando a melhor “escolha (da deidade)” para ocupar o cargo de responsabilidade e prestígio. Na outra, ele se distancia dos seus antecessores, especialmente no que tange à violência explícita no repertório iconográfico assírio. Ainda sobre aspectos de repressão violenta, não há indícios de que Dario teria destruído templos e pilhado cidades durante suas expedições militares com fins de suprimir revoltas ou conquistar territórios. Por esse motivo, a postura imperial aquemênida se mostra mais preocupada em reforçar aquilo que já fazia parte da extensão territorial. Tal forma de tratamento dos povos conquistados contribui para o discurso baseado numa conquista da ordem e da harmonia após sua ascensão, resultando numa *pax persica*.

Deve-se ressaltar a percepção que o Grande Rei tinha de si próprio como um agente histórico, o que resultou numa produção epigráfica abundante durante seu reinado, algo não encontrado em seus antecessores Teíspidas. Além disso, tal prática ou protótipo de cultura escrita imperial se perdeu paulatinamente com o decorrer das diferentes gerações de reis aquemênidas que sucederam Dario, isso ocorrera, talvez, porque não havia mais motivos para enfatizar a manutenção do poder real estabelecido, o que indicaria o quadro decrescente das produções epigráficas (Tavernier, 2021). Como dito anteriormente, o rei dos reis foi responsável por inaugurar um “manual de conduta” que buscava instruir

pedagogicamente os futuros herdeiros sobre como se portar durante a ocupação deste cargo.

No entanto, assim como as práticas epigráficas monumentais foram enfraquecendo na medida em que não haviam mais preocupações com a estabilidade do poder imperial, outros costumes iniciados por Dario I também se esvaíram, como a tradição régia de sepultamento na necrópole real *Naqsh-e Rostam*, tendo em vista que apenas os três sucessores imediatos (Xerxes, Artaxerxes I e Dario II) foram sepultados nessa região. Enquanto os demais, apesar de seguirem os protocolos e modelos iconográfico, artístico e arquitetônico para a construção da fachada de suas tumbas, foram sepultados na capital fundada por Dario, Persépolis, o que revela a importância simbólica e ritualística da cidade. Logo, percebe-se que, embora certas tradições tenham perdurado, outras enfraqueceram. Mesmo assim, o primeiro rei autointitulado “Aquemênida” se fez presente até o fim da dinastia que encontrou seu fim em 323 com as conquistas de Alexandre III da Macedônia. Apesar do período de dominação macedônica, Dario e seus Aquemênidas foram resgatados em dinastias posteriores, sendo revisitados até a contemporaneidade, o que expõe o sucesso do rei ao reformular a ideologia que seria responsável por perpetuá-lo no tempo, sendo reconhecido como um Grande Rei, de fato.

5. Referências

Fontes

ARAUJO, Matheus T. M. Inscrição de Behistun (c. 520 a.C): Tradução do texto Persa Antigo para o Português, Introdução Crítica e Comentários. São Paulo: **Revista História**, n.182, 2023.

_____. A inscrições dos “primeiros” Aquemênidas? Tradução para o português de *AMHA*, *AsHa*, *CMA*, *CMB* e *CMc*, com comentários. **Translatio**, n. 24, 2022.

_____. Revisitando *DNa/AB*: Introdução, Tradução para o Português e Comentários sobre a Inscrição *DNa/AB* da Tumba de Dario em Naqsh-e Rostam. Porto Alegre: **Anos 90**, v. 3, 2025.

GREENFIELD, Jonas Carl; PORTEN, Bezalel. **The Bisitun Inscription of Darius the Great. Aramaic Version**. London: Corpus Inscriptionum Iranicarum, 1982.

HERÓDOTO. **Histórias: Livro I, Clio**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

_____. **Histórias: Livro III, Talia**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2017.

_____. **Histórias: Livro IV, Melpômene**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2019.

_____. **Histórias: Livro V, Terpsícore**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2021.

LECOQ, Pierre. **Les inscriptions de la Perse achéménide**. Paris: Gallimard, 1997.

MACEDO, José Marcos. O Espelho de Príncipes de Dario (*DNb*): Tradução do Persa Antigo com breves comentários linguísticos. Porto Alegre: **Translatio**, n.19, 2020.

MALBRAN-LABAT, Florence. **La Version Akkadienne De L'inscription Trilingue De Darius à Behistun**. Roma: Documenta Asiana – Gruppo editoriale internazionale, 1994.

PRITCHARD, J.B. **Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament**. Princeton: Princeton University Press, 1969, p. 315-316.

SMITH, Sidney. **Babylonian Historical Texts Relating to the Capture and Downfall of Babylon**. London: Methuen, 1924.

UDJAHORRESNET. The Pastophorus of the Vatican (XXVIth Dynasty). Translated by Peter Le Page Renouf. In: BIRCH, S. (ed.) **Records of the Past**, Series I, Vol.X, 1878.

VON VOIGTLANDER, Elizabeth Nation. **The Bisitun Inscription of Darius the Great: Babylonian Version**. London: Corpus Inscriptionum Iranicarum, 1978.

Bibliografia

ABDULLAH, Fawziah. Egyptian Influence on Achaemenid Art. **Egyptian Knowledge Bank**, vol. 4, 2018, p. 11-25.

ÁLVAREZ-MON, Javier; GARRISON, Mark B. **Elam and Persia**. Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2011.

ANDERSON, B. Imperial Legacies, Local Identities: References to Achaemenid Persian Iconography on Crenelated Nabataean Tombs. In: ROOT, Margaret Cool (ed.). **Medes and Persians: Reflections on Elusive Empires**. Ann Arbor, 2002, p. 163-207.

ASENA, Burcu. **The Rethoric of Achaemenid Art**. Turkey: Bilkent Üniversitesi, 2002.

ASHERI, David. **O Estado Persa: ideologias e instituições no Império Aquemênida**. Tradução de Paulo Butti de Lima. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ASSMAN, Jan; CZAPLICKA, John. Collective Memory and Cultural Identity. **New German Critique**, nº65, Cultural History/Cultural Studies, 1995, p. 125-133.

_____. **Cultural Memory and Early Civilization – Writing, Remembrance and Political Imagination**. New York: Cambridge University Press, 2011.

BAE, Chul-Hyun. **Comparative Studies of King Darius' Bisitun Inscription**. PhD, Doctor of Philosophy, Near Eastern Languages and Civilizations, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, 2001.

_____. Literary Stemma of King Darius' (522-486 BCE) Bisitun Inscription: Evidence for the Persian Empire's Multilingualism. **Eoneohag**, v. 36, 2003, p. 3-32.

BAHRANI, Zainab. **The Graven Image: Representation in Babylonia and Assyria**. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2003.

BASELLO, Gian Pietro; FILIPPONE, Ela; GIOVINAZZO, Grazia; ROSSI, Adriano V. (eds.) **Dariosh Studies I: The Achaemenid Royal Inscriptions in Intertextual Perspective**. Napoli: Ismeo, 2012.

BEAULIEU, P. A. Nabonidus the Mad King: A Reconsideration of his Steles from Harran and Babylon. In: HEINZ, M; FELDMAN, M. H. (eds.). **Representations of Political Power: Case Histories from Times of Change and Dissolving Order in the Ancient Near East**. Eisenbrauns, 2007, p. 137-166.

BICHLER, R. **Herodots Welt: Der Aufbau der Historie am Bild der fremden Länder und Völker, ihrer Zivilisation und ihrer Geschichte, Antike in der Moderne**. Berlin: Akademie Verlag, 2000.

BLOCH, Yigal. The Contribution of Babylonian Tablets in the Collection of David Sofer to the Chronology of the Revolts against Darius I. De Gruyter: **Altorientalische Forschungen**, vol. 42, no.1, 2016, p. 1-14.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política (vol.1)**. Tradução de Varriale; Mônaco; Ferreira; Cacaís e Dini. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BOWMAN, Alan K; WOOLF, Greg (org.). **Cultura Escrita e Poder no Mundo Antigo**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora Ática, 1998.

BRIANT, Pierre. **From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire**. Tradução de Peter T. Daniels. Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2002.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.

CABANES, Pierre. **Introdução à história da Antiguidade**. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.

CANEPA, Matthew P. Cross-Cultural Communication in the Hellenistic Mediterranean and Western and South Asia. IN: TALBERT, R. J. A.; NAIDEN, F. S. (eds.). **Mercury's Wings. Exploring Modes of Communication in the Ancient World**. Oxford, 2017, p. 249-272.

_____. Sasanian Iran and the Projection of Power in Late Antique Eurasia. Competing Cosmologies and Topographies of Power. In: COSMO, N; MAAS, M. (eds.). **Empires and Exchanges in Eurasian Late Antiquity. Rome, China, Iran, and the Steppe, ca. 250-750**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018, p. 54-69.

_____. The Transformation of Sacred Space, Topography, and Royal Ritual in Persia and the Ancient Iranian World. In: RAGAVAN, Deena (eds.). **Heaven on Earth: Temples, Ritual, and Cosmic Symbolism in the Ancient World**. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 2013.

_____. Topographies of Power: Theorizing the Visual, Spatial and Ritual Contexts of Rock Reliefs in Ancient Iran. In: HARMANSHAH, Ömür (eds.). **Of Rocks and Water: Towards an Archaeology of Place**. United Kingdom: Oxbow Books, 2014.

_____. Inscriptions, Royal Spaces and Iranian Identity: Epigraphic Practices in Persia and the Ancient Iranian World. In: EASTMOND, Antony (eds.). **Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

_____. Sculpting in Time: Rock Reliefs, Inscriptions and the Transformation of Iranian Memory and Identity. In: BEN-DOV, Jonathan; ROJAS, Felipe. **Afterlives of Ancient Rock-cut Monuments in the Near East: Carvings in and out of Time. Culture and History of the Ancient Near East**, vol. 123, 2021.

CASTELLUCCIA, Manuel. The Border between War and Peace. Power and Propaganda in Neo-Assyrian and Achaemenid Art. **Actual Problems of Theory and History of Art**, vol. 9, 2019, p. 56-66.

CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia: A História entre Certezas e Inquietudes**. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

COLBURN, Henry. Art of the Achaemenid Empire, and Art in the Achaemenid Empire. In: BROWN, Brian; FELDMAN, Marian (eds.). **Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art**. Berlin: De Gruyter, 2014, p. 773-800.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, 21 (1), 2013, p. 241-282.

CROUCH, David. Landscape Archaeology. In: HOWARD, P.; THOMPSON, I.; WATERLON, E. **The Routledge Companion to Landscape Studies**. London: Routledge, 2013.

DA RIVA, R. **The Neo-Babylonian Royal Inscription: An Introduction**. Guides to the Mesopotamian Textual Record, 4. Münster: Ugarit-Verlag, 2008.

DALLY, O. Das Bild des Kaisers in der Klassischen Archäologie – oder: Gab es einen Paradigmenwechsel nach 1968? **Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts**, 122, 2007, p. 233-257.

DEGEN, Julian; MANNING, Sean. Western Europe. In: JACOBS, Bruno; ROLLINGER, Robert (eds.). **A Companion to the Achaemenid Persian Empire** (vol.2). Hoboken, New Jersey: Willey-Blackwell, 2021, p. 1563-1608.

DELSHAD, Soheil; DOROODI, Mojtaba. DNf: A New Inscription Emerges from the Shadow. **Arta**, Achemenet (March), 2019, p. 1-19.

ELÍADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas I – Da Idade da Pedra aos Mistérios de Elêusis**. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. 1º ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ELSNER, J. Iconoclasm and the Preservation of Memory. In: Nelson, R; Olin, M. (eds.) **Monuments and Memory, Made and Unmade**. London: The University of Chicago Press, 2003.

ESPERANÇA, Ivan. O Cilindro de Ciro: Usos e Abusos do passado. São Paulo: **Notandum**, n.54, 2020, p. 63-73.

EZQUERRA, Jaime Alvar. **Saber Ver A Arte Mesopotâmica e Persa**. Tradução de José Maria Valeije Bojart. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FARKAS, Ann. Achaemenid Sculpture. **Uitagaven van het Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut te Istanbul**, Vol. XXXIII. Leiden: Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut in het Nabije Oosten, 1974.

FRAHM, E. (ed.). **A Companion to Assyria**. Hoboken, 2017.

FRANKE, S. **Königsinschriften und Königsideologie. Die Könige von Akkde zwischen Tradition und Neuerung**. Münster, 1989.

FUCHS, A. Assyria at War: Strategy and Conduct. In: RADNER, K.; ROBSON, E. (eds.). **The Oxford Handbook of Cuneiform Culture**, Oxford, 2011, p. 380-401.

GARRISON, Mark. Achaemenid Iconography as Evidenced by Glyptic Art: Subject Matter, Social Function, Audience and Diffusion. In: UEHLINGER, C. (ed.). **Images as Media: Sources for the Cultural History of the Near East and the Eastern Mediterranean (Ist Millennium B.C.E.)**. Fribourg, 2000, p. 115-164.

_____. The “Late Neo-Elamite” Glyptic Style: A Perspective from Fars. **BAI**, 16, 2006, p. 65-102.

GEHRKE, H. J. Greek Representations of the Past. In: GEORGE, A. R. (ed.). **Cuneiform Royal Inscriptions and Related Texts in the Schoyen Collection**, Bethesda, 2010, p. 153-169.

Groß, Melanie M. **At the Heart of an Empire: The Royal Household in the Neo-Assyrian Period**. Leuven, Paris, Bristol: Peters, 2020.

HALL, Edith. **Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy**. Oxford, 1989.

HALL, J. Quem eram os gregos. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 2001, p. 213-225.

HARMANSAH, Ömür. **Place, Memory, and Healing. An Archaeology of Anatolian Rock Monuments**. Oxfordshire, United Kingdom: Routledge, 2015.

HEKSTER, O. J.; Fowler, R. **Imaginary kings. Royal Images in the Ancient Near East, Greece and Rome**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag GmbH, 2005.

HELMS, Marie. **Craft and the Kingly Ideal: Art, Trade, and Power**, Austin: University of Texas Press. 1993.

HENKELMAN, Wouter F. M. Persians, Medes and Elamites: Acculturation in the Neo-Elamite Period. In: LANFRANCHI, G. B. et al. (eds.). *Continuity of Empire (?)*: Assyria, Media, Persia. *History of the Ancient Near East Monographs*, 5, **Padova**, 2003, p. 181-231

_____. Parnakka's Feast: sip in Parsa and Elam. In: ÁLVAREZ-MON, Javier; GARRISON, Mark B. **Elam and Persia**. Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2011, p. 89-166.

HENKELMAN, Wouter F.M; JACOBS, Bruno. Road and Communication. In: JACOBS, Bruno; ROLLINGER, Robert (eds.). **A Companion to the Achaemenid Persian Empire (vol.1)**. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2021, p. 719-736.

JACOBS, Bruno. Achaemenid Art - Art in the Achaemenid Empire. In: JACOBS, Bruno; ROLLINGER, Robert (eds.). **A Companion to the Achaemenid Persian Empire (vol.1)**. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2021, p. 749-768.

JOHANDI, Andreas. Mesopotamian Influences on the Old Persian Royal Ideology and Religion: The Example of Achaemenid Royal Inscriptions. *University of Tartu Press: ENDC Proceeding*, vol.16, 2012, p. 159-179.

KATCHADOURIAN, Lori. **Imperial Matter: Ancient Persia and the Archaeology of Empires**. Oakland: University of California Press, 2016.

KUHRT, Amélie. **The Persian Empire, c. 550-330 BC**. In: LERICHE, Pierre (eds.) *Art & Civilisations de l'Orient Hellenise*. Paris: Picard, 2014.

_____. **The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period**. Abingdon: Routledge, 2007.

LANFRANCHI, Giovanni. A happy son of the king of Assyria: Wakiras and the Çineko Bilingual (Cilicia). In: LUUKKO, M. et al. (eds.), **Of God (s), Trees, Kings and**

Scholars: Neo-Assyrian and Related Studies in Honour of Simo Parpola, Studia Orientalia 106. Helsinki: The Finnish Oriental Society, 2009.

LIVERANI, Mario. **O Antigo Oriente: História, Sociedade e Economia**. Tradução de Ivan Esperança Rocha. São Paulo: Edusp, 2016.

LLEWELLYN-JONES, Lloyd; ROBSON, James. **Ctesias' History of Persia: Tales of the Orient**. 1º ed. Abingdon: Routledge, 2010.

_____. **King and Court in the Ancient Persia 559 to 331 BCE**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

_____. **Os Persas: A Era dos Grandes Reis**. Tradução de Renato Marques. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

MACARDLE, Meredith. **A História da Ásia Antiga**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: M. Books do Brasil, 2021.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. Tradução de Luís Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MIROSCHEDEJI, P. de. Le fin du royaume de l'Ansan et de Suse et la naissance de l'empire perse. **ZA**, 75, 1985, p. 265-306.

MITCHELL, Christine. The Testament of Darius (DNa/DNb) and Constructions of Kings and Kingship in 1-2 Chronicles. In: SILVERMAN, Jason M.; WAERZEGGERS, Caroline (eds.). **Political Memory in and After the Persian Empire**. Atlanta: SBL, 2015, p. 363-380.

MODIFI-NASRABADI, B. Archäologische Untersuchungen in Haft Tape (Iran). **AMIT** 35-36, 2004, p. 225-39.

NAGEL, Alexander. **Color and Meaning in the Art of Achaemenid Persa**. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.

OLMSTEAD, Albert. **History of the Persian Empire**. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 1948.

PINTO, Otávio Luiz Vieira. Pela Vontade de Ahura-Mazda. Morte, monumentalidade e memória na necrópole aquemênida de Naqš-e Rostam. **Revista M. Estudos Sobre a Morte, Os Mortos E O Morrer**, Vol. 7, n. 14, 2022.

RADNER, K. An Assyrian View on the Medes. In: LANFRANCHI, G. B. et al. (eds.). Continuity of Empire (?): Assyria, Media, Persia. History of the Ancient Near East Monographs, 5, **Padova**, 2003, p. 37-64.

REDE, Marcelo. Imagem da violência e violência da imagem – Guerra e ritual na Assíria (séculos IX – VII a.C). **Varia História**, vol. 34, n. 64, p. 81-121.

ROLLINGER, Robert. Zur Lokalisation von Parsumaš und zu einigen Fragen der frühen persischen Geschichte. **Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie**, 89, 1999, p. 115-139.

_____. 'Griechen' und 'Perser' im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. im Blickwinkel orientalischer Quellen oder Das Mittelmeer als Brücke zwischen Ost und

West. In: BURTSCHER-BECHTER, B, et al (eds.). **Grenzen und Entgrenzungen: Historische und kulturwissenschaftliche Überlegungen am Beispiel des Mittelmeerraums**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006, p. 125-153.

_____. The View from East to West: World View and Perception of Space in the Neo-Assyrian Empire. In: ZENZEN, N.; HÖLSCHER, T; TRAMPEDACH, K. (eds.). **An eignung und Abgrenzung: Wechselnde Perspektiven auf die Antithese von “Ost” und “West” in der griechischen Antike, Oikumene. Studien zur antiken Weltgeschichte**. Heidelberg, 2014, p. 93-161.

ROLLINGER, R. Thinking and writing about history in Teispid and Achaemenid Persia. In: RAAFLAUB, K. (ed.). **Thinking, Recording, and Writing History in the Ancient World**. Chichester/Malden, MA: Wiley Blackwell, 2014, p. 187–212.

_____. The Medes of the 7th and 6th c. BCE: A Short-Term Empire or rather a Shorted Term Confederacy?. In: ROLLINGER, R. et al. (eds.). **Short Term Empires in World History**. Universal- und kulturhistorische Studien/Studies in Universal and Cultural History. Wiesbaden, 2020, p. 189-213.

ROLLINGER, R. et al (eds.). **The Ties That Bind. Ancient Politics and Network Research. Special issue of The Journal of Historical Network Research (= JHNR 4)**, 2020.

_____. Empire, Borders, and Ideology. In: JACOBS, Bruno; ROLLINGER, Robert (eds.). **A Companion to the Achaemenid Persian Empire (vol.1)**. Hoboken, New Jersey: Willey-Blackwell, 2021, p. 815-825.

_____. Contextualizing the Achaemenid-Persian Empire: What Does Empire Mean in the First Millennium BCE? In: BASELLO, Gian Pietro; CALLIERI, Pierfrancesco; ROSSI, Adriano V. (eds.). **Achaemenid Studies Today**. Roma, 2023, p. 289-338.

ROLLINGER, R; KELLNER, A. Once More the Nabonidus Chronicle (BM 35382) and Cyrus' Campaign in 547 BC. **Ancient West & East**, 18, 2019, p. 153-176.

ROLLINGER, R.; DEGEN, J. The Establishment of the Achaemenid Empire: Darius I, Xerxes I, and Artaxerxes I. In: JACOBS, B; ROLLINGER, R. (eds.). **A Companion to the Achaemenid Persian Empire**, 2 volumes. Blackwell Companions to the Ancient World. Malden: John Wiley & Sons, 2021, p. 429-456.

ROSA, Maria de Fátima. A Queda da Babilônia em 539 a.C. Nabônido e Ciro: duas atitudes divergentes face ao culto do deus Marduk. In: LEÃO, Delfim; RAMOS, José Augusto; RODRIGUES, Nuno Simões (org.) **Arqueologias do Império**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

ROSSI, Adriano V. The Inscriptions of the Achaemenids. In: JACOBS, Bruno; ROLLINGER, Robert (eds.). **A Companion to the Achaemenid Persian Empire (vol.1)**. Hoboken, New Jersey: Willey-Blackwell, 2021, p. 75-86.

ROOT, Margaret Cool. **The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire**. Leiden: Brill, 1979.

_____. Palace to Temple – King to Cosmos: Achaemenid Foundation Texts in Iran. In: BODA, Mark J; NOVOTNY, Jamie (eds.). **From Foundations to the**

Crenellations: Essays on Temple Building in the Ancient Near East and the Hebrew Bible. Münster: Ugarit-Verlag, 2010.

_____. Elam in the Imperial Imagination: From Nineveh to Persepolis. In: ÁLVAREZ-MON, Javier; GARRISON, Mark B (eds.). **Elam and Persia.** Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2011.

_____. Medes and Iranian identity in the Achaemenid social imaginary. In: GARRISON, Mark B.; HENKELMAN, Wouter F. M. (eds.). **The Persian World and Beyond: Achaemenid and Arsacid Studies in Honour of Bruno Jacobs.** Münster: Zaphon, 2023, p. 75-148.

SANCISI-WEERDENBURG, Heleen. The Persian Kings and History. In: KRAUS, C. S. (ed.). **The Limits of Historiography: Genre and Narrative in Ancient Historical Texts.** Leiden, 1999, p. 91-112.

SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente.** Tradução de Rosaura Eichenberg. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHMIDT, Erich F. Persepolis: **The Royal Tombs and Other Monuments.** Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 1970.

SCHMITT, Rüdiger. **Wörterbuch der altpersischen Königsinschriften.** Wiesbaden: Reichert Verlag, 2014.

SEIDL, Ursula. Ein Monument Dariu's I. aus Babylon. **Zeitschrift für Assyriologie**, Bd. 89, S. 101-114, Walter de Gruyter, 1999, p. 101-114.

SHAHBAZI, A. S. ASPAČANĀ. **Encyclopaedia Iranica.** Vol. II, Fasc. 8, 1987, p. 786-787.

SHAYEGAN, M. R. (ed.). **Cyrus the Great: Life and Lore.** Cambridge (MA), London, 2018.

SKJÆRVØ, Prods Oktor. Remarks on the Old Persian Verbal System. **Münchener Studien zur Sprachwissenschaft**, 45, p. 211-227.

STRONACH, David. Court Dress and Riding Dress at Persepolis: New Approaches to Old Questions. In: ÁLVAREZ-MON, Javier; GARRISON, Mark B (eds.). **Elam and Persia.** Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2011, p. 475-488.

TAVERNIER, Jan. A list of the Achaemenid Royal Inscriptions by language. **Phoenix**, n. 67, 2021.

TOTEVA, Galya D. Royal Cities and Royal Art: The Image of an Empire. **Arkeoatlas**, 2007.

TUPLIN, Christopher. War and Peace in the Achaemenid Imperial Ideology. Liverpool: **Electrum**, Vol. 24, 2017.

VALLAT, François. Darius, l'héritier légitime, et les premiers Achéménides. In: ÁLVAREZ-MON, Javier; GARRISON, Mark (eds.). **Elam and Persia.** Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2011, p. 263-284.

VISCHER, Marijn S. **Beyond Alexandria – Literature and Empire in the Seleucid World.** Oxfordshire, United Kingdom: Oxford University Press, 2020.

WATERS, Matt. Cyrus and the Achaemenids. **Iran**, vol. 42, 2004, p. 91-102.