


# ‘Animais-presentes’: uma reapropriação das ideias de alteridade greco-persa através das representações de camelos em relevos de Persépolis.

Amanda Müller Guadiz<sup>1</sup>

 0000-0002-1256-2348

*Como citar:*

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 18, 2024. **Atas do XVIII Encontro de História da Arte.** Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 18, 2024.

DOI: 10.20396/eha.18.2024.12067

## Resumo

A alteridade se constrói em múltiplos campos, sendo um deles as relações entre uma cultura e seu ambiente. O espaço geográfico tinha papel relevante na retórica grega em relação à identidade persa, e inseridos na ideia de ambiente estão também os animais. Partindo de uma concepção ecocrítica, que vê a História da Arte como terreno fértil para discussões que não se cerceiam ao humano, o presente artigo pretende explorar a riqueza da representação artística animal como fonte para a compreensão dos pressupostos centrais da alteridade greco-persa, pela perspectiva persa Aquemênida e a partir análise dos relevos de delegações que levam camelos como presente ao rei na Apadana, em Persépolis.

**Palavras-chave:** Antiguidade Oriental. Arte Aquemênida. Ecocrítica. Animais em arte. Camelos.

---

<sup>1</sup> Mestranda em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas, graduada em História pela mesma universidade.

## Introdução

A construção da identidade permeia os desenvolvimentos humanos em suas mais diversas esferas ao longo de toda a história, norteados por projetos políticos, culturais e sociais no plano explícito e nos procedimentos cotidianos que se furtam ao olhar. A definição de quem se é social, cultural e politicamente pode passar por diferentes elementos, mas dentre eles, poucos são tão capazes de criar coesão e, em algum grau, certa unicidade na identidade dos grupos, quanto a criação de um “eles” para que possa haver um “nós” por contraste. A esse tipo de exercício intelectual se dá o nome de alteridade, tema amplamente discutido em outros trabalhos fundamentais<sup>2</sup> e, no panorama greco-persa que será abordado por este artigo, é paradigmático o caso de García Sanchez<sup>3</sup>.

A alteridade é capaz de criar certo apreço ao que se é a partir da exposição e, como se buscará argumentar, exotização e vilificação, do que não se é. A Antiguidade oferece um plano privilegiado de observação para este fenômeno, principalmente quando tomadas as relações entre Gregos - cuja produção é extremamente relevante para o cânone clássico da história da arte e já foi amplamente dissecada por ele - e seus coetâneos persas, que representam de certa maneira, até mesmo na contemporaneidade, uma espécie de proto-oposição Ocidental-Oriental em termos que não se distanciam tanto dos que se encontram presentemente. Por meio do claro contraste com o Império Aquemênida – o Oriental por excelência - e o aviltamento de seus costumes, cultura, sociedade e tradições, encontrou-se no que hoje se compreende por Grécia uma identidade comum entre cidades-Estado que constantemente se opunham nos mais diversos campos, tornando-as capazes de desenvolver o grau de coesão político- militar necessário para vencer o maior exército do planeta no momento, por exemplo.

Essas ideias deveram muito de sua assimilação à circulação ampla que tiveram, e um dos principais meios para que isso acontecesse foi a arte, principalmente as imagens presentes em cerâmicas áticas de figuras vermelhas, muito comuns no período. A circulação de teses e pensamentos através de elementos visuais não é novidade e está bem documentada na Antiguidade há mais de século, de modo que a presença de construções de alteridade através da imagética não surpreende. Nesse sentido, ao retratar o “outro” em “nossa” arte, é importante destacar os aspectos de intencionalidade na escolha dos temas e na seleção dos possíveis interlocutores. Margaret Miller destaca que essas cerâmicas eram

---

<sup>2</sup> Diversos trabalhos fundamentais a respeito do tema e sua relevância dentro da historiografia clássica podem ser citados, dentre eles “O espelho de Heródoto”, de François Hartog, “Dos Canibais”, de Michel de Montaigne e “Gregos e Bárbaros” de Kostas Vlassopoulos, por exemplo.

<sup>3</sup> GARCÍA SÁNCHEZ, Manel. **El Gran Rey de Persia**: formas de representación de la alteridad persa en el imaginario griego. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009.

fabricadas para o consumo local<sup>4</sup>, o que demonstra que as ideias nelas expressas deveriam, de alguma forma, ocupar um “*common ground*” do arcabouço cultural grego para que fossem bem recebidas.

Desse modo, o conteúdo da arte representada fazia parte de um projeto iconográfico que tem o persa como a sinédoque da barbárie, como aponta García Sánchez<sup>5</sup>, e que é responsável por inaugurar a tradição ocidental pouco alterada nos últimos séculos de contato com o que se considera oriental. A oposição Ocidente-Oriente não cessou com a queda do Império Macedônico, nem com a queda de Roma, tampouco com a Revolução Francesa ou qualquer outro evento histórico.

Um dos campos semânticos nos quais o processo de desenvolvimento de identidade por contraste se desenvolve é a exploração das relações entre uma cultura e seu ambiente. O espaço geográfico e seus componentes, por exemplo, tinham papel relevante na retórica grega em relação à identidade execrada dos persas: o calor os fazia moles e femininos; as montanhas os faziam nômades e, conseqüentemente, incapazes de se livrar da autoridade de chefes, de modo que sempre penderiam à submissão em face à liberdade na qual vive o grego; fauna e flora eram exóticos e, entre outras coisas, criavam uma dieta de excessos que favorecia a *hybris*,<sup>6</sup> entre diversas outras colocações.

Inseridos neste meio, estão também os animais, que serão o cerne da análise que se vai empreender neste artigo. Eles são aqui escolhidos como não apenas objetos de obras, mas também sujeitos da análise, através de uma perspectiva ecocrítica, pensando que seu estudo como indivíduos e agentes em peças artísticas não é assunto de uma arte, história, ou história da arte exclusivamente “naturais”. Pelo contrário, a própria criação de uma categoria específica para tanto (que implica em uma separação entre “humano” e “natural”) não figura como pressuposto teórico aqui, uma vez que como aponta Andrew Patrizio, a “história social da arte” e a “história natural da arte” são indivisíveis, e “há um contingente e uma ecologia mutante de imagens endêmica na história da arte.”<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> MILLER, Margaret. “Art, myth and reality: Xenophantos’ lekythos re-examined”. In: CASPO, Eric & MILLER, Margaret (eds.). **Poetry, Theory, Praxis: The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece**. Oxford: Oxford University Press, 2003, pp. 19–47.

<sup>5</sup> GARCÍA SÁNCHEZ, Manel. El discurso sobre el bárbaro: Aqueménidas, Arsácidas y Sasánidas en las fuentes grecorromanas”. In: FORNIS, César (org.). **Los discursos del poder/El poder de los discursos en la Antigüedad Clásica**. Zaragoza: Libros Portico, 2013, pp. 55-7

<sup>6</sup> GARCIA SANCHEZ, *op. cit.*, 2009, pp. 297-325.

<sup>7</sup> PATRIZIO, Andrew. **The ecological eye**. Assembling an ecocritical art history. Manchester: Manchester University Press, 2018, pp. 28-29.

## Arte, animais e alteridade

Investigar a relação entre o humano e o animal implica estar atento não apenas às interações entre os grupos, mas também às maneiras pelas quais os animais se tornam símbolos, totens e figuras, e como são colocados em categorias antropocêntricas: o animal útil, o animal de trabalho, o animal doméstico, o animal de estimação<sup>8</sup>. Reduzir a presença animal a mera escolha estilística ou pura representação de ideias abstratas é ignorar um corpus vasto que data desde as pinturas rupestres, e excluir um grupo de sujeitos que é o mais representado dentre todos os componentes não humanos presentes na arte.

Além disso, pensar a agência como capacidade e prerrogativa animal é questão que tem sido explorada por diversos autores na atualidade. Adotando uma definição do conceito como a proposta por Donald Worster, que a coloca como “energia independente que não se deriva dos desígnios ou intenções de nenhuma cultura”<sup>9</sup>, torna-se claro que a história da arte tem muito a ganhar com adoção de uma perspectiva que se descentra do ponto de vista exclusivamente humano, sem remover completamente sua presença ou reduzir sua relevância.

Em outras palavras, a cultura visual interfere na maneira pela qual o ser humano experimenta as intersecções de sua vida com a de outros animais, e não é possível manter-se ingênuo em relação aos impactos que estas experiências representam para as vidas destes sujeitos, constantemente relegados à categoria perpétua de Outro por um ponto de vista antropocêntrico. Assim, a divisão tão impassível na suposta binária “humano-animal” perde sua força à medida em que se torna visível que a suposta “separação” se opera a um nível que busca se justificar pela cultura, sem considerar que ela mesma também afeta animais não-humanos de igual maneira<sup>10</sup>. Trabalhando na perspectiva dos *Human-Animal Studies*, este artigo busca compreender de que forma animais estiveram envolvidos nos eventos históricos concernentes ao período e localidade da Antiguidade selecionados – o Império Aquemênida à época de Dario e Xerxes c. 515 a.C. – levando em conta seu valor intrínseco enquanto seres vivos capazes de influenciar e até mesmo alterar o ambiente no qual estão inseridos.

Quando se trata de animais na arte, é no mínimo restritivo e academicamente pobre ater-se apenas a ideia de “animal-natureza” apartado do humano. Como coloca Collins, a vivência humana no ambiente influencia as formas de expressão artística, determinando, por exemplo, que tipo de tradição

---

<sup>8</sup> ITO, Sanae; FINK, Sebastian & MATTILA, Raija (eds.). *Animals and their Relation to Gods, Humans and Things in the Ancient World*. Wiesbaden: Springer, 2019, p. 12.

<sup>9</sup> *Apud* WALKER, Brett L. Animals and the intimacy of history. *History and Theory*, vol. 52, 2013, p. 50

<sup>10</sup> LACAPRA, Dominick. *Compreender outros: Povos, Animais, Passados*. Trad. Luis Reyes Gil. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

visual encontra maior ressonância e, conseqüentemente, predomina no grupo<sup>11</sup>, e ao observar o emprego da presença dos animais como motivos iconográficos, tornam-se claras também as funções quase totêmicas de representação em termos de autoexpressão e autorreflexão humana.

Para que se possa compreender mais profundamente o discurso engendrado pela alteridade, convém também compreender qual era o discurso sobre humanos e animais para a própria sociedade persa, principalmente tendo em vista o quão inexplorado o campo ainda permanece, apesar do importante aporte teórico que tem sido feito nos últimos anos por diversos autores<sup>12</sup>, mas tendo em vista que os camelos, especificamente para esta análise, se mantêm um campo de pesquisa inexplorado<sup>13</sup>.

Tendo em vista que para empreender uma tentativa de apropriação da história da arte que leve em conta as relações humano-animal, é necessário olhar para além do cânone já estabelecido e buscar novas fontes primárias que levem o sujeito tido como Outro em consideração, a escolha de tratar do assunto pela perspectiva da arte produzida pelo Império Aquemênida se demonstra extremamente propícia para a tarefa.

A arte aquemênida conhecida pode ser dividida, num geral, em duas grandes categorias: a arte *no* império e a arte *do* império<sup>14</sup>. A primeira está ligada à tradição popular e a produção artesanal extremamente heterogênea, mas que encontra alguns pontos de comunhão ao longo das satrapias. Já a segunda é o tipo de arte sob o qual este artigo se debruça. Com afluente função comunicativa, a arte produzida no centro persa era encontrada principalmente na forma de relevos decorativos em construções oficiais, com mensagens voltadas não para o público geral, mas, principalmente, para a linha sucessória real.

O principal expoente desse tipo de arte se encontra na Apadana, escadaria da face norte do Palácio Persepolitano que começou a ser construído por Dario I por volta de 515 a.C., e teve continuidade sob o reinado de seu filho e príncipe-herdeiro, Xerxes I. Os relevos nela esculpidos demonstram extensa diversidade estilística, contando inclusive com influência grega<sup>15</sup>. No entanto, não se pode excluir a centralidade da intenção que os constrói: a pluralidade de influências reflete a pluralidade de nações sob

---

<sup>11</sup> COLLINS, Billie J. *A history of the animal world in the Ancient Near East*. Leiden: Brill, 2002, p.173.

<sup>12</sup> Dentre eles, podem-se citar os trabalhos de Llewellyn-Jones, Fogen e Kitchell Jr. citados nas referências bibliográficas deste artigo.

<sup>13</sup> “While no systematic studies of camels or camel drivers in the Achaemenid Empire exist, these animals served numerous functions.” SAMUELS, Troy J. A Camel Driver In The Achaemenid Persian Empire: Social Network Analysis Of A Non-Elite Professional And The Persepolis Fortification Archive. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, v. 59, n. 2, 2016, p. 15. Grifos da autora.

<sup>14</sup> COLBURN, Harry. Art of the Achaemenid Empire, and Art in the Achaemenid Empire. In: BROWN, Brian Arthur & FELDMAN, Marian (eds.). *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*. Berlin: De Gruyter, 2013, pp. 773-800.

<sup>15</sup> WILBER, Donald N. *Persepolis: The archaeology of Parsa, seat of the Persian kings*. Londres: Cassel, 1969.

o governo do Rei, por exemplo, de modo que há que se considerar que as imagens, em alguma medida, refletem o projeto ideológico do império.

Nessas imagens, figura com grande proeminência a presença de animais de diversos tipos: há uma inegável centralidade da representação faunística para o programa iconográfico geral da Apadana, e estes animais figuram não só num sentido de presença literal, como presentes e ofertas, mais restritos e sempre mediados pela presença humana, como também em mais de um sentido figurado (como representação astral, como representação religiosa, como súditos do rei, como expoentes de suas qualidades).

A multiplicidade de representações animais não se dá ao acaso, ou apenas por meio de metáforas e construções de significação abstrata - quando se trata da associação direta com o poder real, os animais também ilustram a ideia presente na tradição persa do *rei-jardineiro*, que guarda e preserva com benevolência todos os aspectos – inclusive os naturais – do extenso mundo que governa. Aqui, escolheu-se tratar especificamente do camelo por acreditar que ele constitui parte de um programa iconográfico que é curiosamente compartilhado, mas em relação de antonomásia, entre gregos e persas.

Apesar de não serem originários da Grécia, camelos são conhecidos pelos helenos, como se pode notar ao analisar fontes coetâneas, e sua associação à Pérsia também figura em Heródoto ao descrever o uso militar dos animais pelos *Basileis* aquemênidas, como o episódio no qual leões atacaram os camelos do rei Xerxes. A título de exemplo da visão grega, mais amplamente conhecida, pode-se pensar sobre as imagens que são produções gregas nas quais figura a relação orientais-camelos, mas representam o que aqui se convencionou como dois programas iconográficos distintos, analisados em seguida.

### Programa Iconográfico I: O Lécito do Camelo

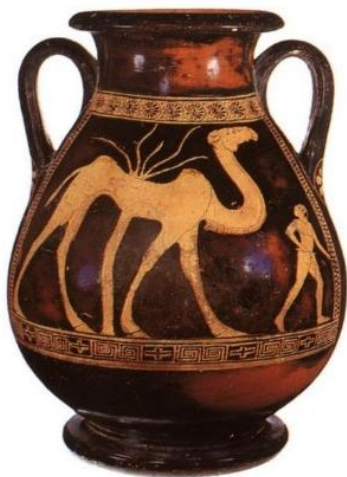


**Figura 1:**  
Sem atribuição. **Lécito ático de figuras vermelhas.** British Museum, Londres, Inglaterra (inv. n°1882.0704.1)

A figura, um lécito de figuras vermelhas sem atribuição, retrata um cortejo persa que acompanha um homem posicionado de forma central, que pode representar o grande rei. A figura monta um camelo e está vestida à maneira persa tradicional, com calças e camisa dotadas de franjas em zigue-zague, gorro frígio e barba hirsuta. A ideia de que o homem retratado seria o Megas Basileus torna o uso do camelo como montaria escolhida interessante. O título megas não é mero assistente semântico: tudo no Rei é amplificado a seu mais absurdo limite, sendo ele então a máxima expressão da alteridade, a antonomásia perfeita que ilustra o que é o não grego.

Assim, tudo que a ele se associa é o epítome do oriental: monta com as duas pernas para o mesmo lado em vez de adotar montaria tradicional (posição normalmente associada com a representação feminina) porque é mole e afeminado. É acompanhado de um grande cortejo porque tem imensa *hybris*. Monta um camelo porque o animal é profundamente oriental: o burro do Oriente<sup>16</sup>. Desse modo, propõe-se aqui que o programa iconográfico contido na figura expressa a alteridade greco-persa através da composição da figura do indivíduo notável (o que inclui, claramente, o camelo em que monta), que praticamente origina todas as ideias de diferença.

### Programa Iconográfico II: *Pelikai* de Camelos



**Figura 2:**  
Pintor de Argos. **Pélica ática de figuras vermelhas.**  
Hermitage, São Petersburgo, Rússia (inv. nº 614).



**Figura 3:**  
Pintor do camelo de Wurtzburgo. **Pélica ática de figuras vermelhas.**  
Martin von Wagner Museum, Wurtzburgo, Alemanha (inv. nº 614).

<sup>16</sup> MILLER, Margaret. "Persians: the Oriental Other". Notes in the History of Art, vol. 15, no 1, pp. 39-44, 1995, p. 42.

Já as figuras 2 e 3 são pelikai gregas nas quais o camelo ocupa não apenas o espaço central como a maior parte da superfície que se analisa. A figura 2 contém um camelo de proporções pouco fiéis sendo puxado por uma figura negra, com uma árvore desfolhada, motivo comum quando se retrata o oriental – principalmente o persa – ao fundo. Já a figura 3 retrata um oriental (que não se pode afirmar com toda certeza se tratar de um persa, embora não seja absurdo postulá-lo) montando um camelo, que tampouco é totalmente fiel a suas proporções reais, de forma tradicional.

Nesse caso, ao retratar o oriental comum interagindo com o camelo com certa naturalidade, pode-se afirmar que se busca colocar a presença do animal como comum à vida cotidiana deste grupo. O passado nômade dos persas não é alheio aos gregos, e o camelo está fortemente associado a isso. Além disso, a representação pouco ortodoxa à realidade também contribui com um certo senso de exotização: o animal é conhecido, mas não é grego, e por isso não é conhecido o suficiente para que se o retrate com total fidelidade, mais uma vez afirmando-o como animal do mundo do Outro. Neste caso, o programa iconográfico está ligado ao cotidiano oriental, do qual participa o camelo.

### **A iconografia Aquemênida de camelídeos**

A visão do camelo como o animal inerentemente associado ao persa e, por extensão, ao oriente, não necessariamente é compartilhada por eles. O camelo não é presença incontestável no Irã antigo, e sua existência na arte Aquemênida não é tão ampla quanto uma visão inteiramente apoiada no ideário grego pode fazer crer. Em primeiro lugar, a conhecida associação do animal ao nomadismo, estilo de vida incompatível com o projeto de existência proposto pela estrutura do Império, pode figurar como possível razão para sua ausência como sujeito principal de peças artísticas. Ademais, não é incomum que a visão construída através de ideias mediadas por um projeto de alteridade não corresponda à realidade observável, principalmente no caso Grécia-Pérsia, e o camelo não é o único sujeito animal submetido a tal movimentação: o pavão, outra espécie não nativa do Irã, era conhecido entre os helenos como “ave persa” (Περσικὸς ὄρνις)<sup>17</sup>, o que demonstra que o fenômeno era relativamente recorrente.

O camelo é encontrado, no entanto, no caráter de favor ou presente, além de mercadoria e objeto de luxo. Contando com 23 satrapias (segundo a inscrição de Behistun, Pérsia, Elam, Babilônia, Assíria, Arábia, Egito, os países do mar, Lídia, os gregos, Média, Armênia, Capadócia, Pártia, Drangiana, Aria, Khorasmia, Báctria, Sogdia, Gandara, Cítia, Satagídia, Aracósia e Maka), a vastidão do Império era uma

---

<sup>17</sup>LEWELLYN-JONES, Lloyd. *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BC*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013, p. 203.

questão reafirmada constantemente através de diversos significantes, inclusive posses e produtos. Nesse sentido, o camelo era considerado um símbolo de status, justamente por seu caráter exótico em relação ao centro persepolitano, reforçando a ideia de que animais presenteados em caráter de tributo contribuíam para a exposição do poder político e do status real.

Serviam como curiosidade, entretenimento e objeto de estudo. Advindo de regiões como a Arábia (nesse caso, costuma tratar-se do dromedário, que ainda assim é um tipo de camelídeo), Pártia e Bactria, a instância mais conhecida na qual o camelo se apresenta diretamente e em posição de certo destaque na arte Aquemênida é o caso dos relevos da Escadaria da Face Norte da Apadana em Persépolis. Estas imagens, aqui identificadas como figuras 4 e 5, compõem o grupo de relevos que mostram as 23 delegações advindas das satrapias imperiais, com cerca de 250 figuras humanas e impressionantes 40 figuras animais, constituindo o que Allison Thomason denomina um “zoológico estatuário”<sup>18</sup>.



**Figura 4:**  
Sem atribuição. **Relevo de delegação levando camelo bactriano como tributo**, na Apadana. Persepolis, Irã.



**Figura 5:**  
Sem atribuição. **Relevo de delegação de Aracósia levando camelo como tributo**, na Apadana. Persepolis, Irã.

Uma análise iconográfica mais detida revela grande atenção ao detalhe e um grau de fidedignidade na retratação dos animais presentes que comprova que os artistas tiveram contato prolongado com os sujeitos retratados em seu trabalho. No entanto, o próprio lugar no qual a peça de arte se encontra impede que seja possível afirmar que o camelo era um animal do cotidiano

<sup>18</sup> *Apud* FÖGEN, Thorsten & THOMAS, Edmund (eds.). Interactions between Animals and Humans in: **Graeco-Roman Antiquity**. Berlin: De Gruyter, 2017, p. 313.

Aquemênida. Conforme destaca Samuels<sup>19</sup>, as delegações 7, 13 e 15 (delegações Aracósia, Pártia e Bactriana, respectivamente) levam camelos bactrianos e a delegação 20 (delegação árabe) um dromedário, e sua presença em um espaço que representa uma formalidade cerimonial demonstra o prestígio do qual gozavam estes animais na conjuntura do Império, além de mostrar que ele pode representar mais de um povo estrangeiro.

Indo mais fundo em relação às possíveis compreensões do motivo iconográfico dos camelídeos, também se pode tratar do aspecto simbólico que detêm, uma vez que o camelo enquanto presente pode ser compreendido como chave que descortina para o rei o acesso às áreas mais recônditas de seu governo. A predominância que se observa na figura do camelo na Apadana não se repete no restante das tradições imperiais e da arte *no* Império, o que ajuda a fortalecer a tese que aqui se busca propor. Assim, torna-se claro o caráter de estereotípi e certo pastichismo que a arte grega carrega quando se debruça sobre seu principal discurso de alteridade: apesar de ser parte do repertório de cultura e vivência, a Pérsia também enxerga o camelo como um animal que pertence ao mundo e ao cotidiano de um Outro, alheio e até, em certa medida, inferior ao nós. Em conclusão, o que a análise comparativa revela é que o camelo, para o caso grego-Aquemênida, não é apenas motivo iconográfico, mas também um recurso discursivo da construção de uma retórica visual de alteridade, reforçando seu lugar interessante e paradoxal como um animal que é, perpetuamente, do Outro.

### Referências Bibliográficas:

CAMPBELL, Gordon Linsay (ed.). **The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life**. Oxford: Oxford University Press, 2014.

COHEN, Beth. The Non-Greek in the Greek Art. In: SMITH, Tyler & PLANTZOS, Dimitris (orgs.). **A companion to Greek art**. Hoboken: Blackwell, 2012, pp. 456-479.

COLBURN, Harry. Art of the Achaemenid Empire, and Art in the Achaemenid Empire. In: BROWN, Brian Arthur & FELDMAN, Marian (eds.). **Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art**. Berlin: De Gruyter, 2013, pp. 773-800.

COLLINS, Billie J. **A history of the animal world in the Ancient Near East**. Leiden: Brill, 2002.

DeMELLO, Margo. **Animals and Society. An introduction to Human-Animal Studies**. New York: Columbia University Press, 2012.

---

<sup>19</sup> SAMUELS, *op. cit.*, 2016. Uma das interpretações aceitas sobre a cena representada na escadaria da Apadana é de que se trata de uma procissão em comemoração às festividades do ano novo persa.

- FÖGEN, Thorsten & THOMAS, Edmund (eds.). **Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity**. Berlin: De Gruyter, 2017.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Manel. **El Gran Rey de Persia: formas de representación de la alteridade persa en el imaginario griego**. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Manel. El discurso sobre el bárbaro: Aqueménidas, Arsácidas y Sasánidas en las fuentes grecorromanas”. In: FORNIS, César (org.). **Los discursos del poder/El poder de los discursos en la Antigüedad Clásica**. Zaragoza: Libros Portico, 2013, pp. 55-7
- ITO, Sanae; FINK, Sebastian & MATTILA, Raija (eds.). **Animals and their Relation to Gods, Humans and Things in the Ancient World**. Wiesbaden: Springer, 2019, p. 12.
- KITCHELL JR., Kenneth F. **Animals in the Ancient World from A to Z**. Oxon: Routledge, 2014, pp. 21-23.
- KUHRT, Amélie. **The Persian Empire. A Corpus of Sources from the Achaemenid Period**. London: Taylor & Francis Routledge, 2007.
- LACAPRA, Dominick. **Comprender outros: Povos, Animais, Passados**. Trad. Luis Reyes Gil. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.
- LLEWELLYN-JONES, Lloyd. **King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BC**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.
- MILLER, Margaret. “Art, myth and reality: Xenophantos’ lekythos re-examined”. In: CASPO, Eric & MILLER, Margaret (eds.). **Poetry, Theory, Praxis: The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece**. Oxford: Oxford University Press, 2003, pp. 19–47.
- MILLER, Margaret. Persians: the Oriental Other. **Notes in the History of Art**, vol. 15, no 1, pp. 39-44, 1995.
- PATRIZIO, Andrew. **The ecological eye. Assembling an ecocritical art history**. Manchester: Manchester University Press, 2018.
- SALA, Renato. **The Domestication of Camel in the Literary, Archaeological and Petroglyph Records**. 2017, p. 205.
- SAMUELS, Troy J. A Camel Driver In The Achaemenid Persian Empire: Social Network Analysis Of A Non-Elite Professional And The Persepolis Fortification Archive. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, v. 59, n. 2, 2016, pp. 1-23.
- WILBER, Donald N. **Persepolis: The archaeology of Parsa, seat of the Persian kings**. Londres: Cassel, 1969.