

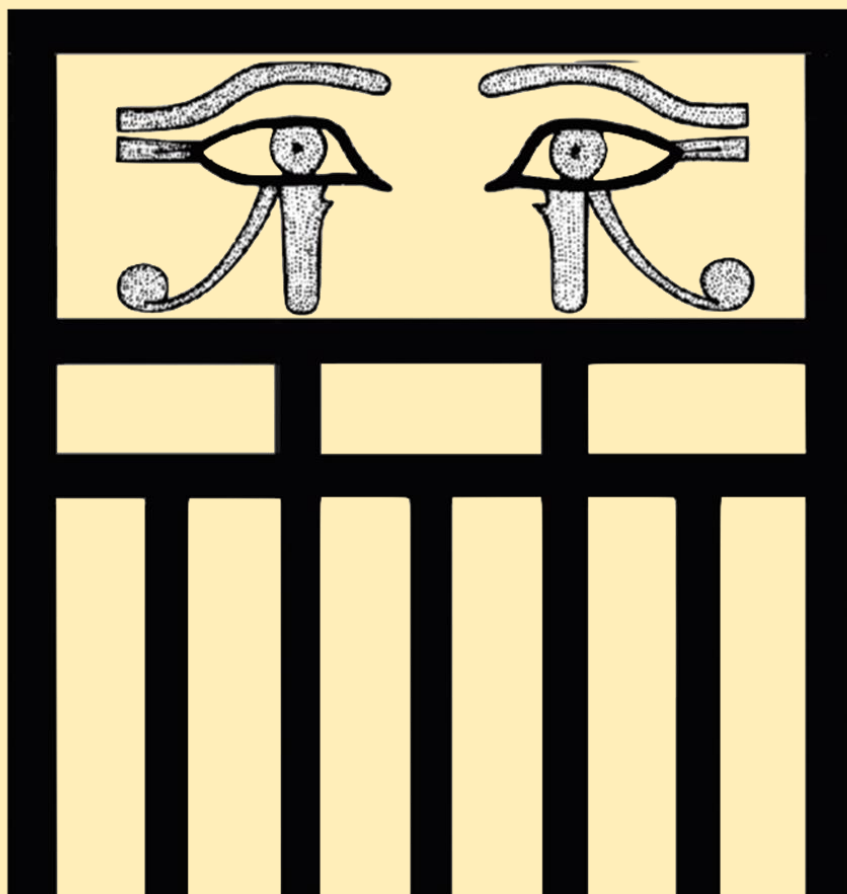
ESTUDOS DE EGIPTOLOGIA

VII

SEMNA

SEMANA DE EGIPTOLOGIA DO

MUSEU NACIONAL - UFRJ



SESHAT

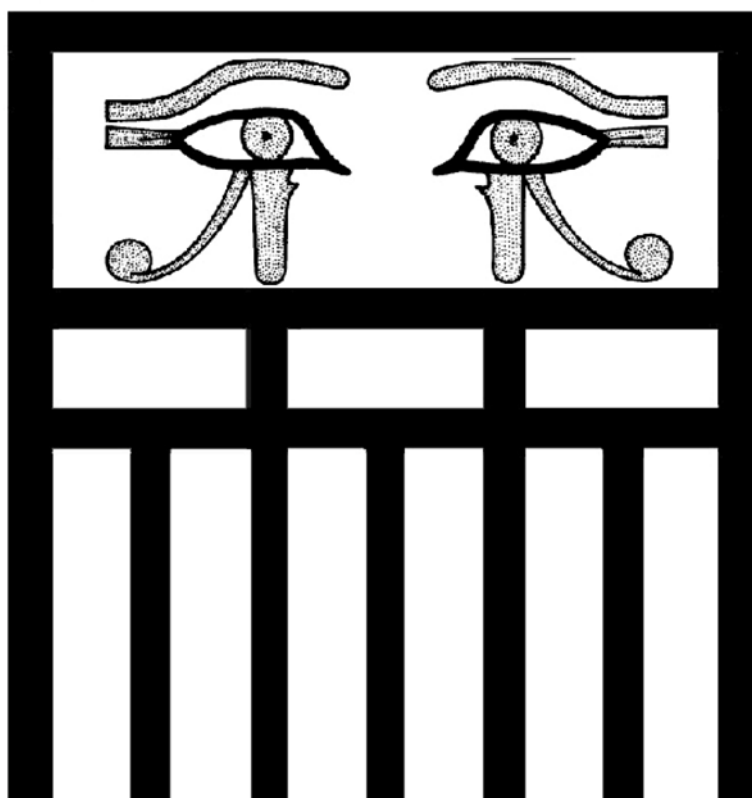
Laboratório de Egíptologia do Museu Nacional

Rio de Janeiro – Brasil
2021

SEMNA

SEMANA DE EGIPTOLOGIA DO

MUSEU NACIONAL - UFRJ



SEMNA – Estudos de Egiptologia VII

Antonio Brancaglion Junior
Gisela Chapot
Deborah Soares Ribeiro
organizadores

Seshat – Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional/Editora Klínē

Rio de Janeiro/Brasil
2021



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional

Capa: Antonio Brancaglioni Jr.

Diagramação e revisão: Gisela Chapot e Deborah Soares Ribeiro

Catálogo na Publicação (CIP)
Ficha Catalográfica

B816s BRANCAGLIONI Jr., Antonio.
Semna – Estudos de Egiptologia VII/ Antonio Brancaglioni Jr., Gisela Chapot,
Deborah Soares Ribeiro (orgs.). – Rio de Janeiro: Editora Klínē, 2021.
vii, 171 f.

Bibliografia.
ISBN 978-65-00-16950-8

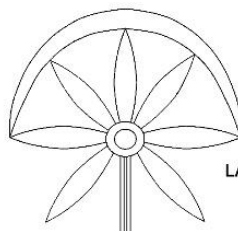
1. Egito antigo 2. Arqueologia 3. História 4. Coleção
I. Título

CDD 932
CDU 94(32)

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu Nacional

Programa de Pós-graduação em Arqueologia
Seshat – Laboratório de Egiptologia

Quinta da Boa Vista, s/n, São Cristóvão
Rio de Janeiro, RJ – CEP 20940-040

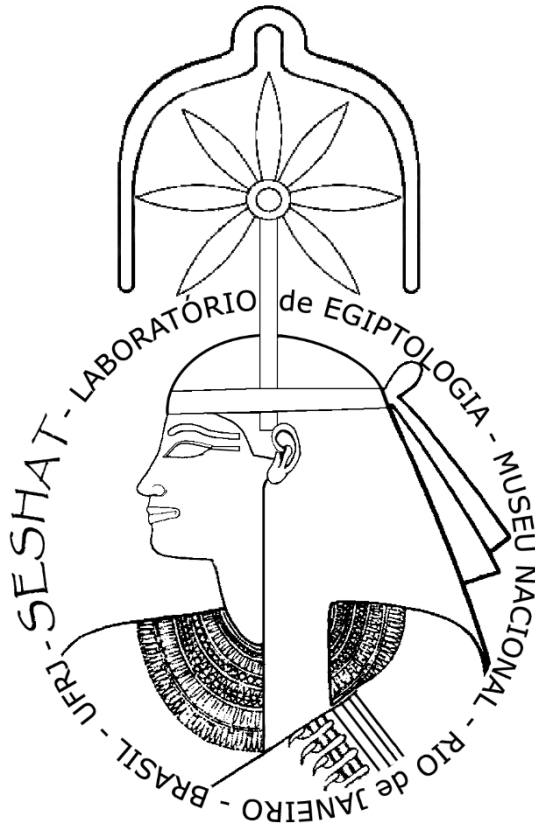


SESHAT

LABORATÓRIO DE EGIPTOLOGIA DO MUSEU NACIONAL
UFRJ

Editora Klínē





ESTUDOS DE EGIPTOLOGIA

EQUIPE ORGANIZADORA DA VII SEMNA

Antonio Brancaglion Junior- coordenador do Seshat, professor Museu Nacional/UFRJ

Cintia Alfieri Gama-Rolland – Doutora em Egíptologia, professora FMU

Gisela Chapot – Doutora em História Antiga, professora FSB/RJ

Pedro Luiz Von Seehausen – doutorando em Arqueologia, Museu Nacional/UFRJ

Marcos Davi Duarte – doutorando em Arqueologia, Museu Nacional/UFRJ

Tamires Machado – doutoranda em Arqueologia, Museu Nacional/UFRJ

Mariana Lopes Peterson – mestranda em Arqueologia, Museu Nacional/UFRJ

Deborah Soares Ribeiro – mestranda em Arqueologia, Museu Nacional/UFRJ

HOMENAGEM PÓSTUMA

“Siga totalmente teu coração... Dê pão àquele que não possui campo, teu nome será bendito no futuro e eternamente. Tu viste os sacerdotes-*sem* vestidos de pantera: eles vertem libações sobre o solo, eles trazem pães como oferendas, as cantoras estão em lágrimas...”

Canto do Harpista, TT50, tradução de Antonio Brancaglioni Junior (*in memoriam*)

Na sociedade egípcia antiga, a lembrança ocupava um lugar especial nas crenças e práticas religiosas pois, como era atestado nas autobiografias: “um homem vive quando seu nome é evocado”. O Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional/Seshat dedica a sétima edição dos *Estudos de Egiptologia* à memória do professor Antonio Brancaglioni Junior, que teve a vida devotada ao ensino e divulgação da sociedade egípcia antiga, contribuindo diretamente para formação e crescimento da Egiptologia no Brasil.

Agradecemos imensamente, em nome de todos os alunos os quais tiveram o privilégio de conhecê-lo, as oportunidades concedidas, os bons momentos compartilhados e as trocas de ideias tão enriquecedoras durante sua bem-sucedida trajetória como professor e curador da coleção egípcia do Museu Nacional/UFRJ.

Que seu nome e sua memória perdurem e seu legado permaneça em cada um de nós!

Rio de Janeiro, abril de 2021

SESHAT - Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional/UFRJ

AGRADECIMENTOS

Aos participantes desta edição que, mesmo em um momento tão delicado de pandemia, gentilmente enviaram seus textos tornando possível a organização destes anais referentes ao encontro de 2019, a *VII Semana de Egptologia do Museu Nacional*.

Ao senhor Nilson José de Souza (*in memoriam*), estudioso com grande admiração pelo antigo Egito, que fez uma significativa doação para Biblioteca do Museu Nacional de obras especializadas em Egptologia, que hoje compõem a *Coleção Nilson José de Souza*.

Rio de Janeiro, janeiro de 2021

Os Organizadores

SUMÁRIO

VII ANOS DE SEMNA, DIVULGANDO E PROMOVENDO OS ESTUDOS EM EGIPTOLOGIA NO MUSEU NACIONAL	1
Claudia Rodrigues-Carvalho	
OBSERVAÇÕES SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE CRETA E O EGITO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE GREGA.....	2
Alvaro Hashizume Allegrette	
TT49 (NEFERHOTEP) COMO PUNTO DE INFLEXIÓN EN EL PENSAMIENTO FUNERARIO EGIPCIO	16
Mariano Bonanno	
CONSERVAÇÃO DAS ESTATUETAS EM BRONZE DA COLEÇÃO EGÍPCIA RESGATADA PÓS-INCÊNDIO NO MUSEU NACIONAL	29
Ana Luiza do Amaral, Angela Rabelo, Cleide Martins, Neuvânia Ghetti e Tamires Machado	
UM VISLUMBRE SOBRE O RESGATE DA COLEÇÃO EGIPCIA DO MUSEU NACIONAL	49
Pedro Luiz Diniz Von Seehausen	
A BORDA DO CÉU – SANTUÁRIOS CRETENSES E SEUS ALINHAMENTOS SOB UMA ABORDAGEM ARQUEOASTRONÔMICA	64
Marcos Davi Duarte da Cunha	
LES CHAOUABTIS PRIVES DU NOUVEL EMPIRE	79
Cintia A. Gama-Rolland	
AKHETATON E UM POSSIVEL DESTINO <i>POST MORTEM</i> AMARNIANO.....	102
Gisela Chapot	
KARNAK E OS TEMPLOS NO EGITO: O SIMBOLISMO IMPRESSO NA ARQUITETURA.....	121
Mariana Caroline Medeiros Lopes Peterson	
TRADUZINDO OS TEXTOS DAS PIRÂMIDES	137
Nely Feitoza Arrais	
LIVRO DOS MORTOS E DINASTIA SAÍTA: ENTRE A TRADIÇÃO E A INOVAÇÃO	148
Thiago Henrique Pereira Ribeiro	
AS TRÊS FACES DE UM DEUS: OSÍRIS E SEUS ASPECTOS FÉRTIL, MONARQUICO E FUNERÁRIO.....	161
Petterson Magno da Silva Santos	

VII ANOS DE SEMNA, DIVULGANDO E PROMOVEDO OS ESTUDOS EM EGIPTOLOGIA NO MUSEU NACIONAL

Claudia Rodrigues-Carvalho
Museu Nacional/UFRJ

Em dezembro de 2013 o esforço de alunos, pesquisadores e colaboradores dedicados ao estudo da Egiptologia e temas afins, ganhou forma com a primeira SEMNA, a Semana de Egiptologia do Museu Nacional. O evento, para além dos méritos acadêmicos, tem um significado especial para o Museu Nacional, por retomar, em alto nível, a difusão e promoção dos estudos sobre o Antigo Egito ao grande público, sempre ávido por mais informações e conhecimentos, para além daqueles obtidos nas exposições e atividades culturais promovidas pelo MN.

A SEMNA só é possível pela conjugação de diferentes fatores, alguns são conquistas históricas, como a presença no quadro docente de um especialista no tema, algo há muito esperado pela instituição e que reforça a importância de profissionais especializados nas coleções presentes no museu. Impossível pensar e realizar o evento sem um corpo discente qualificado e dedicado, formado pelos alunos do Programa de Pós-graduação em Arqueologia do MN e outros colegas de graduações e pós-graduações variadas que se juntaram nesse esforço cooperativo e se aliaram ao corpo técnico e de apoio da instituição para garantir que cada edição da SEMNA seja impecável. Por fim, dois segmentos imprescindíveis também, garantem o sucesso ao longo destes anos: os pesquisadores nacionais e internacionais, que abrilhantam os eventos com seus estudos e reflexões e, o público, foco de todo o esse esforço coletivo, que ano após ano prestigia a iniciativa.

Ao longo desses sete anos a SEMNA aproximou o Egito de todos nós, mostrando a diversidade de estudos e abordagens em curso no país e no mundo. Sua atuação foi especialmente importante em 2018, ao transformar em esperança a dor do incêndio, expressa pelo pássaro Benu, a fênix que se tornou a logomarca da semana, símbolo do “renascimento” do Museu Nacional após o sinistro e uma das inspirações que mobilizou o trabalho do Núcleo e Equipe de Resgate de Acervos. Uma esperança que se concretizou na própria coleção egípcia que apesar de perdas irreparáveis, ainda guarda preciosidades e se mantém, após o resgate, como a maior coleção da América Latina neste tema. Tive a honra de participar de todas essas sete edições, de aprender, debater e, principalmente, de testemunhar a dedicação de seus organizadores, o comprometimento dos palestrantes e conferencistas e o carinho e a satisfação do público. Dessa forma, convido as leitoras e leitores a conhecer os textos que foram apresentados nesta sétima SEMNA, certa de que todas e todos terão momentos agradáveis, instigantes e enriquecedores. Uma boa leitura!

OBSERVAÇÕES SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE CRETA E O EGITO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE GREGA

Alvaro Hashizume Allegrette

Pontifícia Universidade Católica - SP
UNISA/SP

Resumo: A proposta deste artigo é discutir o processo de desenvolvimento da arqueologia grega entre século XIX e o início do século XX, com a intensa atividade de pesquisa de nações ocidentais em território grego e a apropriação da identidade grega como matriz cultural e histórica europeia. Aqui destacamos a importância da descoberta da cultura minóica na constituição das bases civilizacionais da Europa, que se tornava equiparável às sociedades do Oriente Próximo, até então percebidas como berço da civilização.

Abstract: The purpose of this paper is to discuss the development of Greek archeology between the 19th century and the beginning of the 20th century, a time when the intense research activity of Western nations in Greek territory followed along with the appropriation of Greek identity as a European cultural and historical matrix. Here we highlight the importance of the discovery of Minoan culture in the constitution of the civilizational bases of Europe, which became comparable to the societies of the Near East, until then perceived as the cradle of civilization.

Introdução

Pretendemos colocar em discussão o problema das relações entre Ocidente e Oriente no séc. XIX, onde pensamos os problemas das origens da civilização no ocidente, e, mais particularmente, da Europa. Nem vamos entrar aqui na discussão da Europa enquanto noção de espaço geográfico e cultural ou de civilização, mas apenas colocar a questão do significado e da relação entre a civilização minoica e o Oriente Próximo, porque boa parte do que se põe como questão em relação à cultura minoica se refere a dois aspectos maiores.

O primeiro de que se trata de uma das culturas que compõem o quadro das sociedades da idade do bronze mediterrâneo oriental e mais particularmente do Egeu e da Grécia. E por isso mesmo considerada como uma das matrizes da civilização grega posterior. Segundo, porque ela se compara em termos de complexidade e escala com as civilizações do Oriente Próximo, a saber dos conjuntos do espaço egípcio e mesopotâmico (pelo menos naquele momento da história com o neocolonialismo, isso sem considerar os outros vários conjuntos presentes na área oriental. Mas no que isso consiste? E que relação tem isso com nossa proposta?

Origens da Nação grega: o papel da Arqueologia

Após mais de quatro séculos de dominação pelo império turco otomano, a nação que se constituía com a presença do rei Oto da Baviera, (com conselho regencial) ocupava um território ainda reduzido, abrangendo apenas a Ática, o Peloponeso, as Cíclades e Eubeia, contendo pouco mais de um milhão de habitantes. Em 1862 uma monarquia constitucional foi

instalada e nesse processo se iniciou o movimento de construção da identidade nacional pela Arqueologia.

As escolas estrangeiras

A partir da metade do séc. XIX tem início um fenômeno que se estende até a atualidade, o estabelecimento de instituições estrangeiras de pesquisa na Grécia. A nova nação recebe a oferta de governos ocidentais para contribuir na recuperação de seus monumentos e memórias. O objetivo básico destas escolas e instituições seria o de realizar pesquisas históricas e arqueológicas em solo grego, de forma a revelar aquilo que estava oculto há décadas e por vezes séculos, as ruínas da antiga civilização grega.

Hamilakis e a Redescoberta da Grécia

Assim se iniciou um movimento de redescoberta da Grécia, mas bastante pautado por aquilo que Hamilakis considerava a construção do imaginário europeu sobre a Grécia, a elaboração de uma identidade arqueológica fundada em uma noção de helenismo que mantinha pouca relação com a história daquela região (HAMILAKIS, 2007: 7). Esse interesse das nações europeias pelo passado monumental grego não era novidade, pois desde a Renascença temos cronistas e viajantes que percorreram aquele espaço desenhando e descrevendo as ruínas do passado deste povo que foram contempladas em suas passagens pelo território.

Dentro do espírito científico associado aos objetivos militares e políticos que caracterizou a missão multidisciplinar ao Egito de 1798, os franceses em 1829-1830 montam um empreendimento semelhante, a expedição Morea, que percorre o Peloponeso para auxiliar na expulsão dos turcos da região e ao mesmo tempo tendo o objetivo de realizar um estudo de história natural, arqueologia, arquitetura e história da arte, ou seja, com uma ênfase nas antiguidades gregas (SCHNAPP, 2014: 217).

Em 1846 a escola francesa de Atenas é inaugurada e passa a ser responsável pelos sítios de Delos, Delfos e Tasos. Em 1874 é a vez dos alemães com o *Deutsches Archäologisches Institut*, que trabalhará em Orcomenos, Tebas, Eleusis e Tirinto. Em 1881 os americanos instalam a American School of Classical Studies at Athens com campos abertos na agora de Atenas, em Corinto, na Samotrácia e Franchti. Logo depois em 1886 chegam os britânicos, que se assumem os trabalhos em Melos, Ítaca, Quios, Ceos e Cnossos. Como resultado desse processo iniciado no século XIX atualmente as escolas estrangeiras são responsáveis por quase uma centena de sítios em solo grego.

Para Hamilakis, naquele momento o país se abria para participação das nações ocidentais visando a sua redescoberta (HAMILAKIS, 2007: 48-51). Após mais de quatro séculos de dominação estrangeira a Grécia voltava ser espaço aberto para a pesquisa arqueológica, recuperando seu passado e constituindo sua identidade a partir das referências que iriam se tornar as marcas patrimoniais de sua história e da nova nação que surgia, em suas palavras:

A redescoberta da herança helênica pelo povo da Grécia foi consequência de uma série de processos relacionados aos desenvolvimentos econômicos e políticos, bem como a tendências ideológicas, como a glorificação da antiguidade clássica helênica (que substituiu extensamente a antiguidade romana) pelas classes médias europeias. O estabelecimento da antiguidade clássica como capital simbólica da nova nação se tornou assim o resultado da adoção de um ideal do Ocidente, o do helenismo. Esse processo não foi nada simples: para quem se considerava heleno, não se tratava simplesmente de seguir uma tendência. Era a reivindicação da posse de um patrimônio. Era uma tentativa de reivindicar a participação na modernidade europeia, mas a partir de uma posição de superioridade, com base na percepção de que os habitantes da Grécia moderna eram descendentes diretos e legítimos detentores da Europa clássica. Desde então as potências europeias foram (e em grande parte ainda são) vistas como devedoras da Grécia. Por sua vez, os discursos populares nas sociedades europeias frequentemente relegam a Grécia moderna à posição de um resquício estático e fossilizado da antiguidade clássica (muitas vezes encarada como descendentes indignos de ancestrais gloriosos) (HAMILAKIS, 2007: 76-77).

A apropriação do passado grego pelas nações ocidentais cristalizava uma imagem cada vez mais nítida e complexa dessa civilização, a cada monumento que ressurgia. O que não se esperava é que nesse movimento ocorressem descobertas inesperadas que mudariam a nossa leitura da história grega radicalmente.

Uma foi a escavação em 1876 da cidadela de Micenas por Schliemann, que fora responsável pela descoberta da cidadela de Tróia na costa da Ásia Menor três anos antes. O arqueólogo proclamava que Micenas era a capital real de Agamenon, na qual encontrava os traços de uma cultura até então imaginada, mas não provada, a micênica, que rapidamente se tornou evidenciada com a sequência de seus trabalhos em Tirinto (1884-1885), confirmando a existência de uma civilização marcada pela riqueza e pela guerra, harmônica com os modelos homéricos.

Mas logo depois disso, no despertar do século XX surgia outra cultura, mais antiga e talvez mais imponente que a micênica, revelada pelo correspondente britânico Arthur Evans através de seu maior símbolo, o palácio de Cnossos da ilha de Creta. Com essas duas culturas se descobria o mundo pré-helênico e se materializava uma idade do bronze grega, até então bastante imaginária.

Creta e a independência e os palácios agora gregos

Assim a Grécia era um território independente desde 1830 e um país desde 1862, mas a ilha de Creta permaneceu em mãos dos turcos otomanos até a revolta de 1897-98, e vem a integrar oficialmente o reino da Grécia apenas em 1913.

Como pode ser percebido pelos relatos de sir Evans, ele já estava escavando em Cnossos há quase quinze anos, tendo revelado extensamente o núcleo palacial, ainda em seus níveis micênicos (EVANS, 1902: 72). Quando a ilha de Creta se integra ao reino grego, já traz consigo sua herança histórica fundadora de uma identidade milenar, graças às ações deste arqueólogo, entre outros que exploravam a ilha. Vestígios desse palácio já haviam sido observados pelo cônsul britânico Míno Kalokairinos, em 1878, mas a investigação sistemática e a proposição de uma nova civilização aconteceram apenas em 1900 quando Evans proclamou a descoberta do palácio do mítico rei Míno em Cnossos.

Em consequência dessas atividades naquele período de turbulência, se põe a descoberto outros centros dessa cultura desconhecida: dois dos maiores palácios da ilha; em Cnossos, junto a Heráclio e, em Festos, ao sul da planície de Mesara, descoberto em 1874 e escavado por Federico Halbherr entre 1900-1904, além da cidade de Gúrnia no extremo leste da ilha, em uma campanha liderada por Harriet Boyd-Hawes entre 1901 e 1904, com apoio do *Instituto Americano de Estudos Clássicos*.

Todos esses estrangeiros que ao lado de seus colegas gregos como Hazzidakis, ajudavam a delinear a presença de uma nova cultura na ilha de Creta. Mas uma cultura que apesar de semelhante à recém-descoberta micênica continental, exibia traços bem característicos e distintivos. E essa cultura se sustentava no passado mítico da ilha dentro desse mundo grego restaurado.

Dentro dessa Arqueologia de "estágios" do século XIX, cujo caráter básico era a divisão minuciosa de períodos de evolução e progresso da sociedade estudada, Evans idealizou um país maravilhoso, próspero e pacífico, com uma aristocracia benevolente e uma autocracia estável, ou seja, uma civilização brilhante e criativa, que até hoje representa a visão de muitos sobre os minoicos.

Deste mosaico de informações e interpretações nos interessa aqui um aspecto em particular, que está presente em sua grandiosa obra *The Palace of Minos at Knossos*, cuja publicação se iniciou em 1920, onde o autor já nos põe em contato com a presença de artefatos egípcios na área do palácio e a constatação da presença de importações minoicas na região de Kahun no Fayum, desde o minoico médio III (EVANS: 1921-36, 4 v., 7 t).

É sobre essa relação que falaremos aqui neste momento, quando o Oriente Próximo, em particular o Egito e a Mesopotâmia, são postos como referências do desenvolvimento da civilização.

Síntese de ideias da época: quem eram os minoicos?

Não seria estranho pensarmos nos contatos entre essas culturas durante a Idade do Bronze, porém destacamos o contexto de formação desse registro.

Sumariamente se construiu a noção de que a civilização minoica constituía um dos eixos de desenvolvimento do Egeu e do Mediterrâneo Oriental durante a Idade do Bronze (cerca de 3650-1015 a.C.). Seus contatos marítimos com outras civilizações do Oriente Próximo e da bacia do Mediterrâneo mostravam que desempenhara um papel fundamental nas relações econômicas, políticas e culturais dessas regiões. Este papel foi de tal maneira acentuado que levou à criação do conceito de ‘talassocracia minoica’. Esta imagem de um povo de navegadores comerciantes, com uma cultura pacífica e de alto grau de desenvolvimento artístico tem sido difundida amplamente desde os primórdios de sua descoberta por Evans e outros arqueólogos, para dar alguns exemplos (cf. PERNIER, 1901; BOYD-HAWES, 1908; BOYD-HAWES, CHAPOUTHIER, CHARBONNEAUX, 1922-1924).

A descoberta de outros palácios na ilha de Creta nos quais era perceptível a ausência de indícios de fortificações e armamentos, inversamente ao que se descobrira na civilização micênica, reforçaram esta visão idealizada.

Teorizando sobre a visão eurocentrista da arqueologia do Bronze

Ao analisarmos o que decorreu destes trabalhos, cujos caracteres fornecemos aqui, observamos que aqueles arqueólogos que deram início às pesquisas não estavam isentos de enganos ou de imprecisões decorrentes de sua própria formação. Estamos em um momento no qual se constroem as bases de uma ciência arqueológica, com a organização de corpora documentais, com a descrição, a coleta minuciosa e a guarda cuidadosa de vestígios em museus, valorizando os artefatos como manifestação concreta das sociedades estudadas. É nesse viés histórico-cultural, cujo caráter básico era a divisão minuciosa de períodos de evolução e progresso da sociedade estudada que são feitas as novas descobertas de Arthur J. Evans e de outros.

Pra Sinclair Hood, Evans era um romântico que idealizou um país maravilhoso, próspero e pacífico, com uma aristocracia benevolente e uma autocracia estável, ou seja, uma civilização brilhante e criativa, que até há pouco representava a visão de muitos sobre os minoicos (HOOD, 1969: *passim*).

Para Alexandre Farnoux e Ilse Schoep entre outros, essa imagem é um pouco diferente, mais próxima de um modelo colonialista e imperialista afinado com o imaginário imperial britânico. (FARNOUX, 1995: 323-333; SCHOEP, 2018: 5-32)

Por mais que esta visão corresponda às expectativas dos arqueólogos do séc. XIX, ela perdura com ligeiras modificações ao longo da segunda metade do séc. XX, como atestado nas palavras de Peter Warren, que ao comentar os palácios afirmava:

(...) Havia uma grande centralização de poder nessas estruturas elaboradas: era ali que viviam não só as autoridades seculares como as autoridades religiosas das sociedades minoicas. A sociedade cretense da Era do Bronze era hierárquica, mas não havia divisões. Sob a autoridade do palácio, os diversos grupos sociais parecem ter vivido em relativa harmonia. Além disso, a arte encontrada nos palácios reflete a vitalidade e o humanismo que distinguem a sociedade de Creta de sociedades contemporâneas tais como as do Egito e da Assíria. (...) A origem da tradição europeia de humanismo e individualismo é comumente atribuída aos gregos, mas há uma tendência para considerar a cultura minoica como o primeiro exemplo de uma tradição nitidamente europeia. Diante da ausência de documentos escritos, algumas indagações ficarão sempre em aberto, mas um estudo dos palácios pode contribuir grandemente para se compreender as realizações da sociedade minoica (WARREN: 1998, *passim*)

Creta e o passado clássico da Europa. Ou não?

Assim, encontrávamos nesse quadro uma forma ideal que se harmonizava com o espírito civilizatório do discurso imperialista europeu: ecos de uma sociedade humanista, pacífica e sofisticada, que não imitava ou emulava o Egito, mas que construía uma sociedade e uma cultura distantes do modelo despótico oriental. Ela era original, nova e precursora da civilização e mais do que isso, da própria Europa, como afirmou em suas próprias palavras: “Esta comparativamente pequena ilha, situada à margem de todas as vias principais do intercuro mediterrânico, foi em certa época o princípio e o estágio mais antigo da civilização europeia.” (EVANS, 1920: 24).

Com uma declaração dessas, não apenas a Grécia, mas o Ocidente e a Europa, que parecem ser termos intercambiáveis naquele momento, passam a exibir raízes próprias, projetando as origens da cultura grega dentro de seu próprio espaço. Mas podemos dizer que existiam influências egípcias na cultura minoica? E a questão necessária aqui seria perguntar: houve influência egípcia em Creta? Ou temos questões mais pertinentes?

Creta e o Egito e o Oriente

Durante boa parte do séc. XIX duas novas ciências, a Egiptologia e a Assiriologia vinham fornecendo as bases históricas e civilizacionais do ocidente. Por mais que se colocasse a ideia de uma civilização ocidental e de uma política imperialista e neocolonialista que desse forma ao mundo, não existia no mundo ocidental nada que se aproximasse da complexidade e da monumentalidade das culturas do Oriente Próximo.

Muito bem, atualmente esse termo não tem o mesmo sentido e nem mesmo valor que no séc. XIX, pois naquele momento isso incluía tanto as populações e culturas da região do Levante quanto o Egito, dentro dos limites do antigo império otomano, o eu poderia parecer coerente na época, mas completamente deslocado hoje em dia.

Mas, naquele contexto, nada parecia mais adequado do que se comparar as novas culturas do mundo mediterrânico com as do antigo Oriente. E foi nesta direção que Evans fez suas primeiras reflexões sobre as relações com o Egito:

A meio caminho entre os três continentes, apontando para Leste e Oeste e tocando tanto o mar egeu quanto o mar líbio, esta terra ‘no meio do mar’ tinha extensão territorial suficiente para permitir o crescimento de uma vida nacional distinta e independente. Insular, mas não isolada, ela foi capaz de desenvolver uma civilização própria sobre uma matriz nativa e aceitar sugestões egípcia e asiáticas, sem ser dominada por convencionalismos estrangeiros. Muito antes do nascimento de Veneza, Creta havia desposado o mar perene, e o primeiro domínio naval das águas mediterrânicas foi forjado pela Cnossos minoica (EVANS, 1920: 25).

As menções que o autor faz às influências egípcias aqui se mantêm voltadas, inicialmente, para a presença de alguns objetos específicos descobertos e da sua interpretação dos túmulos minoicos na forma de hipogeus. Nesse sentido ele percebe a presença no período do Bronze Antigo em Cnossos de hipogeus semelhantes aos egípcios e traços característicos na gestação da arquitetura palaciana, em particular no chamado Túmulo-Templo.

Sistemas Cronológicos

E nesse aspecto o que foi evidenciado imediatamente por Evans era a presença de artefatos egípcios em Cnossos, bem úteis para estabelecer uma cronologia inicial do sítio. Também havia ocorrido alguns anos antes, em 1889 a descoberta de cerâmica de Camares, característica do MMII, em El Lahun na região do Fayun por Flinders Petrie (EVANS, 1921: 17). Este reconheceu que o Egito era a melhor referência cronológica para as novas culturas que estavam sendo descobertas no Egeu, incluindo nisso a micênica e posteriormente a cicládica.

Assim não é de se estranhar que ela tenha de início utilizado o sistema cronológico tripartite, datando a história minoica em três grandes períodos, com antigo médio e recente ou tardio, de forma similar ao sistema egípcio de antigo, médio e recente.

Evans se apoiou nas deduções de Petrie para concluir pela existência de um paralelismo entre a cronologia do Egito e da Creta minoica, desde o Pré-dinástico até o início do Novo Império (EVANS, 1921: 25). Esse modelo acabou sendo utilizado também por Carl Blegen ao delinear uma cronologia para a cultura micênica em Pilos, na Messenia.

A constatação da presença de artefatos de outras culturas em Creta determinou boa parte das interpretações sobre a civilização minoica. Alguns autores ainda sustentam que a cronologia histórica egípcia continua sendo uma referência necessária e útil para o estudo da Idade do Bronze egeana. Pois mesmo com as tecnologias disponíveis como o estudo dendrocronológico, radiocarbono C14 ou análise das cinzas de Thera, não tivemos e não temos nada comparável aos registros históricos egípcios. Essa observação pode parecer um tanto exagerada, mas vale a pena lembrar que atualmente o debate entre a cronologia alta ou baixa no Egeu se mantém aberto, o que indica o grau de incerteza que paira sobre os pesquisadores ao lidar com eventos históricos singulares que possam nortear as leituras feitas. Assim, a recuperação de materiais egípcios em Creta e de material minoico no Egito tem sido uma forma bastante consistente de estabelecer a cronologia necessária para o estudo das culturas do Egeu.

A visão de Evans de 1920 pode parecer hoje em dia bastante simplificada e até ingênua, mas ela influenciou muito de nossa compreensão sobre esta cultura, ditando inclusive a nossa percepção de sua materialidade. Não deixa de ser significativo que o termo palácio continue a ser usado indiscriminadamente para falar daqueles grandes complexos arquitetônicos que povoam a ilha e que são comparados aos palácios micênicos.

Vejamos por exemplo essa descrição sumária da sociedade minoica dada por Van Effenterre na década de 1960:

O palácio continua sendo o elemento característico da cidade minoica. Construído em torno de um pátio central retangular, ao longo de um eixo norte-sul, o palácio combina, em um arranjo mais funcional que estético, salas cerimoniais e salas de culto, oficinas, depósitos e despensas, ou "armazéns" e aposentos privados. Ele deveria ser transbordante de atividades nos dias festivos, fosse pelo aspecto cerimonial organizado, fosse pelos traços esportivos e graciosos que os famosos afrescos de Cnossos preservaram para nós. Que uma grande população fosse dependente do palácio, que uma autoridade central amparada por uma administração minuciosa que controlava o abastecimento, o trabalho, a distribuição, as trocas ou o consumo, nós o admitimos. (VAN EFFENTERRE, 1963, p. 2-3)

Ao se usar o termo palácio se faz dentro da acepção mais comum de residência de um monarca, como o próprio Evans o fez, ao chamar Cnossos de palácio do rei Minos. A complexidade, a vastidão e a especialização de espaços do edifício nos sugerem mais do que isso e, por que não, até a exclusão da função habitacional, pois o conjunto se mostra pleno de áreas destinadas a atividade administrativas, estocagem, produção, cultos e ritos, inclusive em seu amplo pátio central. Nesse contexto, as áreas destinadas ou identificadas com a habitação são mínimas e tem mais sentido encará-las como áreas destinadas a funções protocolares e rituais do que de moradia. Um tanto diferente dos palácios micênicos, onde o *mégaron* ocupa o centro da atividade política e social do edifício aparentemente, com sua lareira circular central.

Por exemplo, a planta do antigo palácio de Festos mostra uma disposição celular de pequenas construções ligadas por passagens, modelo que lembra o formato celular dos povoados da Idade do Bronze Antiga na região centro-sul da ilha. Mas outros aspectos não parecem ter antecedentes cretenses e podem ter sido importados. A monumentalidade dos palácios e a disposição dos prédios em torno de um pátio central são traços que podem ser encontrados em palácios contemporâneos do Oriente Próximo, tais como o de Mari, em uma cidade mesopotâmica junto ao rio Eufrates, com a qual os minoicos por volta de 1700 a.C., mantinham relações comerciais, o que foi extensamente discutido por Graham (1962: 231-232).

Mas ao mesmo tempo, não podemos deixar de apontar que o palácio minoico de maneira geral resulta de uma composição realizada ao longo de décadas e não necessariamente de um projeto uniforme e integrado fruto da ação de um mítico Dédalo a serviço de Minos ou de Imhotep cretense. Esse mesmo Graham defende a existência de influências diretas egípcias na constituição do edifício palaciano de Festos, na chamada janela das aparições. Não apenas isso, mas para Graham os aposentos que ele denomina como *Banquet Hall* ou Salões de Banquete, situados próximos às áreas ditas residenciais dos palácios seriam um sinal de influência egípcia. Essa ideia não se sustenta, sobretudo porque ainda não sabemos qual a função desse tipo de aposento nos palácios, a não ser por conta dessa aparente similaridade funcional proposta por Graham e mais ou menos aceita por outros arqueólogos (cf. PELON, 1980). Porém isso não invalida a noção de que tais modelos arquitetônicos possam ter vindo do Egito, ponto defendido por John McEnroe em relação à Chancel Screen House e ao Tumulo-Templo de Cnossos, que McEnroe considera sinais evidentes deste contato (MCENROE, 2010: 98 e 108).

Neste ponto devemos propor que o contato entre Creta e Egito existe, mas deve ser matizado em relação à sua natureza e sentido a fim de que não se perca de vista o problema maior da identidade minoica enquanto egeana do ponto de vista de suas origens.

Não faltam estudos que discutem os contatos entre Creta e o Egito, especialmente em relação às trocas entre ambas as áreas. (cf. BIETAK, 1995, BRANIGAN, 1973; WARREN, 1989 e 1991; VIVIAN-DAVIES & SCHOFIELD, 1995, entre outros).

Cada palácio ficava situado no coração de uma cidade. As cidades palacianas eram altamente desenvolvidas. Cnossos, a maior das cidades com 750.000m² eram intensamente povoados na época dos palácios. Cnossos era o mais suntuoso. Admitindo-se que os palácios fossem mais ou menos retangulares e levando-se em conta as áreas que se perderam, conclui-se os prédios e o pátio central de Cnossos abrangiam 17.400 m². A área correspondente em Malia era de 9.800 m²; em Festos, de 8.300 m² e em Zacro, de 4.250 m². Os quatro palácios conhecidos diferiam não apenas em grandiosidade como também nos detalhes de disposição de sua área funcional. Havia em geral uma ala oeste que se estendia do pátio central para um pátio a oeste. O andar térreo da ala oeste era dividido em duas partes: depósitos, ou salas de armazenamento, cheios de grandes jarras chamadas *pithoi*, e salas para cerimônias religiosas. Em Malia, as salas cerimoniais eram dispostas em linha reta com um altar no pátio central.

Os palácios apareceram em profusão nas últimas décadas, passando de quatro (Cnossos, Festos, Malia, Zacro) para pelo menos sete (com Galatas, Petra e Gúrnia) sem contar outros espaços semi-palaciais, sobre os quais se tem pouca informação. Isso levou a uma discussão sobre a caracterização dos palácios e a sua função na administração minoica. Os estudos sobre a arquitetura e os processos de urbanização de Creta se encontram em um ponto no qual as evidências existentes não permitem inferências mais profundas sobre o funcionamento ou os princípios orientadores da constituição do espaço construído.

Atualmente as preocupações se dirigem mais para a identificação e a análise de novos tipos de edificações que levam os arqueólogos a reconsiderar a tipologia arquitetônica constituída até a década de 1990. Dentro dos estudos arquitetônicos até que poderíamos discernir algumas fases marcantes que mostram algumas oscilações nos interesses e temas tratados. Por exemplo, ao longo do século XX se tratou a arquitetura minoica como um modelo dual baseado na relação casa/palácio, definiu boa parte dos estudos sobre a arquitetura minoica.

Desde o princípio esses edifícios foram interpretados como palácios, no sentido de residências reais, mas abrigando diversos espaços de destinação cultural, conforme os achados e as pinturas murais possibilitavam inferir. Se propôs a sua definição como palácios-templos, dentro da perspectiva dos sistemas palaciais extensamente discutidos em meados do século XX por exemplo em LÉVY, E. (Ed.). *Le Système Palatial en Orient, en Grèce et à Rome. Actes du Colloque de Strasbourg 1985*. London, E.J. Brill, 1987.

Nessa perspectiva estas construções mantiveram por mais de meio século uma denominação que lhes permeia profundamente qualquer tentativa de compreensão crítica, ou seja, de residências reais, de sede de uma autoridade cuja extensão e natureza permaneceram bem indefinidos e sujeitas a constantes revisões. Essa denominação persistiu mesmo com a sugestão de Platon de que os palácios seriam antes complexos multifuncionais, portanto voltados para atividades econômicas, administrativas e religiosas de uma região (PLATON, 1983: 273-276). Uma ideia que vem sendo paulatinamente aceita é a requalificação dos palácios como 'edifícios com pátios centrais' (*court-centred buildings*), perspectiva essa que destacaria o traço de maior relevância e consistência para a sua identificação em termos funcionais e morfológicos, o seu pátio central, ao redor do qual se estruturam os vários blocos que compõem o edifício. Não há outro tipo de construção nesta cultura que apresente esse componente.

Se seguíssemos os moldes mais tradicionais, a qualificação de uma construção ou de um conjunto de construções como palácio partia de alguns elementos característicos de sua configuração física e das funções atribuídas a seus espaços.

No aspecto econômico o palácio deveria servir para armazenamento e redistribuição de bens e matérias-primas, além de ser dedicado à produção de produtos especializados, como bronze, cerâmica, selos e têxteis. Ao mesmo tempo, ele serve como centro administrativo para o seu território circundante.

Em segundo lugar, ele deve ser a residência da elite dominante, e, portanto, deve conter áreas relativamente espaçosas, como salas de banquetes e algumas instalações secundárias como as "salas lustrais". Em terceiro lugar, ele deve ter uma função religiosa.

Por essa razão é necessário incorporar vários santuários e outras áreas de culto, tanto internos como externos, estes últimos capazes de acomodar muitos fiéis. Finalmente, deve apresentar uma monumentalidade na sua construção.

Por sua vez, em um artigo bastantes esclarecedor, Ilse Schoep se propõe a uma revisão crítica das interpretações sobre o conceito de Palácio-Templo aplicado ao contexto minoico desde a sua fonte e oferece sugestões bem significativas para uma melhor observação e denominação dessas construções.

Traçando as origens da configuração desse termo aplicado ao complexo arquitetônico de Cnossos e a seu descobridor e difusor, Sir Arthur J. Evans, Schoep critica a preocupação de Evans em caracterizar a cultura minoica de tal maneira que ela se distinguisse e se diferenciasses das culturas orientais que lhe eram contemporâneas, como a egípcia e as mesopotâmicas (SCHOEP, 2010: 219).

A construção da imagem do Rei-Sacerdote fundada na comparação com seus equivalentes orientais da Anatólia e do Egito (EVANS, 1921: 3ss) e a identificação do palácio como um complexo de caráter misto político e religioso conferia a essa cultura uma condição peculiar que a colocava dentro do Mediterrâneo mais do que no contexto oriental. Nesse sentido era importante que se identificasse a figura do rei no relevo pintado do Príncipe dos Lilases da mesma maneira que se percebeu o caráter cultural do palácio em seus painéis murais que exibem e contextualizam espaços desse mesmo palácio em cenas rituais. Não vamos entrar aqui na discussão da reconstituição da imagem do Príncipe dos Lilases, que por si mesma abre espaço para outras questionamentos, ainda inconclusivos, mas basta apontar que, segundo Farnoux, para Evans esse mural reconstituído teria sido inspirado pela concepção da monarquia britânica amparada pelo seu poder marítimo e pelos estudos antropológicos de James Frazer, autor de *O Ramo de Ouro*, extenso tratado sobre mitologia, onde propunha um Rei-Sacerdote como um estágio intermediário entre o sacerdote-mago e o sacerdote-deus. Em sua visão, Evans considerava que a civilização minoica era o estágio intermediário entre o modelo do palácio-templo oriental e a monarquia europeia (FARNOUX, 1995: 328).

Nesse ponto concordamos com Farnoux e Schoep, ao perceber estes ‘palácios’ como construções de caráter religioso mais que político. Dessa forma, não teria sentido o esforço de se procurar um local de habitação dentro desse edifício com outras funções, mais próximas daquelas associadas à estrutura e dinâmica dos templos, como no Oriente Próximo.

Nossa breve caracterização dos palácios mostra que a profusão de espaços de estocagem produção, culto, cerimonial, aparato e administração cobrem a maior parte da área útil dos edifícios. Se havia uma liderança, ela habitava fora desses edifícios, talvez nas vilas urbanas próximas a estes complexos. Neste sentido, seria interessante que se percebesse a cultura minoica dentro do modelo oriental de estados onde o nexo palácio-templo se afirma, e não com uma situação diferenciada e intermediária de modelos histórico-culturais bem distintos.

Conclusões parciais

Com tudo que foi considerado aqui, podemos afirmar que a descoberta da civilização minoica foi um marco na história do Ocidente, pois rompia com uma noção fundamental. Ao longo do século XIX o Oriente Próximo se revelava o local onde a tradição e a história convergiam com as escavações revelando a cada dia os vestígios que iam compondo aos poucos a ideia de que as matrizes da civilização, tal como, como se conhecia, se encontravam ali, entre esses grandes conjuntos fluviais, do Egito e do Tigre e Eufrates.

Ao se encontrar os restos de uma cultura que se projetava no Mediterrâneo, ostentava os sinais de grande desenvolvimento econômico, artístico, tecnológico, um sistema político e religioso organizado e contatos regulares com outras culturas do continente grego e do Oriente Próximo, se descobriam os fundamentos identitários da civilização europeia, em seu próprio espaço, não importado da África ou da Ásia, dos espaços coloniais.

A criação dessa realeza minoica em Cnossos e do modelo teocrático palacial, que redundaria na construção das origens da nação grega a partir dessas populações pré-helênicas locais, só viria a sustentar a tese de uma originalidade característica do Ocidente europeu, que, mesmo mantendo contatos e recebendo influxos culturais significativos do Egito e outras regiões, provava a existência de uma pré-história e de uma proto-história egeana e grega. Com esses elementos se consolidava a ideia da continuidade histórica e identitária grega e, portanto, europeia, devido à construção de uma interpretação idealizada de Minos e de seu palácio dominando o mar Egeu.

Referências bibliográficas

BIETAK, Manfred - Connections between Egypt and the Minoan world: new results from Tell El-Dab'a/Avaris. In: VIVIAN DAVIES, W. & SCHOFIELD, Louise (eds.) - *Egypt, the Aegean, and the Levant. Interconnections in the Second Millenium BC*. London: British Museum, 1995, p. 19-28.

BOYD-HAWES, Harriet *Gournia, Vasiliki and other prehistoric sites on the isthmus of Hierapetra*. Philadelphia: American Society of Exploration, 1908.

BRANIGAN, Keith. Crete, the Levant, and Egypt in the 2nd millenium BC. In: 3° Congrès Crétologique - Rethymnon 1971. Athènes, 1973, p. 22-27.

CHAPOUTHIER, F. et CHARBONNEAUX, J. Fouilles exécutées à Mallia: exploration du palais: premiers rapports (1922-1924). Athènes : Paul Geuthner, 1928, 63 p. (*Études Crétoises*, 1)

CLINE, E.H. (ed.) *Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean*. Oxford, Oxford University Press, 2010.

EVANS, Arthur J. *Excavations at Knossos in Crete*. Man, v. 2, 1902.

EVANS, A. J. *The palace of Minos at Knossos: a comparative account of the successive stages of the early cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos*. London: MacMillan, 1921-36, 4 v., 7 t.

FARNOUX, A. La fondation de la royauté minoenne: XXème siècle avant ou après Jésus-Christ? In R. Laffineur and W.-D. Niemeier (eds.), *Politeia: Society and State in the Aegean Bronze Age*. Proceedings of the 5th International Aegean Conference, University of

Heidelberg, Archäologisches Institut, 10–13 April 1994. *Aegaeum*. Austin (TX), v.12, 1995, p.323-33.

GRAHAM, James W. - Egyptian features at Phaistos. *American Journal of Archaeology* 74(3):231-239, 1970.

HAMILAKIS, Y. *The Nation and its Ruins. Antiquity, Archaeology and National Imagination in Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

LÈVY, E. (ed.). *Le Système Palatial en Orient, en Grèce et à Rome. Actes du Colloque de Strasbourg* 1985. London: E. J. Brill, 1987.

MCENROE, J.C. *Architecture of Minoan Crete – Constructing Identity in Bronze Age*. Austin (TX): University of Texas Press, 2010, 202p.

PERNIER, Luigi. *Lavori eseguiti a Festos*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1901, 28.

PETRIE, W.M.F. The Egyptian bases of Greek History. *Journal of Hellenic Studies*, v. 11. p. 271-277, 1890.

PLATON, Nicholas. The minoan palaces: centres of a theocratic, social and political system. IN KRZYSKOWSKA, Olga & NIXON, Lucia (eds.). *Minoan Society. Proceedings of the Cambridge Colloquium 1981*. Bristol, Bristol University Press, 1983, p. 273-276.

SCHNAPP, A. *The Birth of the Archaeological Vision: From Antiquaries to Archaeologists*. Trad. de Martina Dervis. West 86th, Chicago: Chicago University Press, v.21, n.2, 2014, p.216-229.

SCHOEP, I. Building the Labyrinth: Arthur Evans and the Construction of Minoan Civilization. *American Journal of Archaeology*, V. 122, N. 1, 2018, pp. 5-32.

_____. The Minoan ‘Palace-Temple’ Reconsidered: A Critical Assessment of the Spatial Concentration of Political, Religious and Economic Power in Bronze Age Crete. *Journal of Mediterranean Archaeology*, v.23, n.2, 2010, p.219-244.

EFFENTERRE, Henri van, Politique et Religion dans la Crète minoenne, *Revue Historique*, v.234, 1963, p.1-18

WARREN, Peter M. Creta. IN *As Cidades Perdidas*. São Paulo: Studio Interativo, 1998. CDROM.

WARREN, Peter M. Minoan Crete, and Pharaonic Egypt. In: VIVIAN DAVIES, W. & SCHOFIELD, Louise (ed.) - *Egypt, the Aegean and the Levant. Interconnections in the Second Millenium BC*. British Museum, London, 1995, p. 1-18.

WARREN, Peter M. - A merchant class in Bronze Age Crete? The evidence of Egyptian stone vessels from the city of Knossos. In: GALE, N. H. (ed.) - *Bronze Age Trade in the Mediterranean. Papers presented at the Conference held at Rewley House, Oxford, 1989*. Jonsered, Paul Astrom, 1991, p. 295-301. (SIMA, 90)

TT49 (NEFERHOTEP) COMO PUNTO DE INFLEXIÓN EN EL PENSAMIENTO FUNERARIO EGIPCIO

Mariano Bonanno

Universidad de Buenos Aires

Resumen: La incorporación de íconos representativos de las instituciones de mayor poder en TT49 debe interpretarse en el contexto del restablecimiento de Tebas y su dios. Del mismo modo, la iconografía de la tumba de Neferhotep puede interpretarse como una construcción cultural que expresó el conjunto de relaciones sociales y sagradas puestas en juego en un período de transición. Finalmente, se presentan sucintamente dos espacios recuperados en la capilla luego de las tareas de limpieza.

Resumo: A incorporacão de ícones representativos das instituições mais poderosas na TT49 deve ser interpretada no contexto do restabelecimento de Tebas e seu deus. Da mesma forma, a iconografia da tumba de Neferhotep pode ser interpretada como uma construção cultural que expressa o conjunto de relações sociais e sagradas colocadas em jogo em um período de transição. Finalmente, dois espaços recuperados na capela após as tarefas de limpeza são apresentados de forma sucinta.

La tumba

El diseño arquitectónico del monumento -tipo VIb- (KAMPP, 1996: 13) y su decoración, han merecido la consideración de TT49 como la última tumba de la Dinastía XVIII. Es la expresión de un largo proceso en el que el programa decorativo muestra la continuidad de las creencias funerarias del reinado de Amenofis III, pero también como un registro iconográfico y escrito renovado.

El templo de Amon en Karnak

En la pared norte de la capilla de TT49, organizadas en dos registros principales, las escenas que cubren el muro retratan el gran templo de Amón, identificable por sus obeliscos, plasmando así una imagen de la institución que abarca sus dominios en el Alto y el Bajo Egipto (DAVIES, 1933: II, PL. III). Se trata de la representación más completa conocida y, a pesar de carecer de inscripciones directamente asociadas, la evidencia iconográfica nos informa acerca del área de culto y de las diversas actividades productivas en las que Neferhotep debió tener responsabilidades como funcionario.

La temática está organizada en un registro superior que se subdivide en la sección más occidental y en el que se representaron (de este a oeste): el recinto del templo propiamente dicho con sus jardines y embarcadero (DAVIES, 1933: I, PL. XLI y XLII), el tráfico de sus barcos por el Nilo y las actividades en las márgenes del río (DAVIES, 1933: I, Pl. XLIII y XLIV).

El registro inferior, por su parte, también presenta divisiones, en las que se distribuyeron las escenas alusivas a los trabajos llevados a cabo en diferentes ámbitos del templo: las labores

agrícolas en la llanura aluvial, la producción de vino, las tareas artesanales realizadas en los talleres, la presentación de productos y su almacenamiento bajo la supervisión del funcionario, y los depósitos propiamente dichos de la institución.

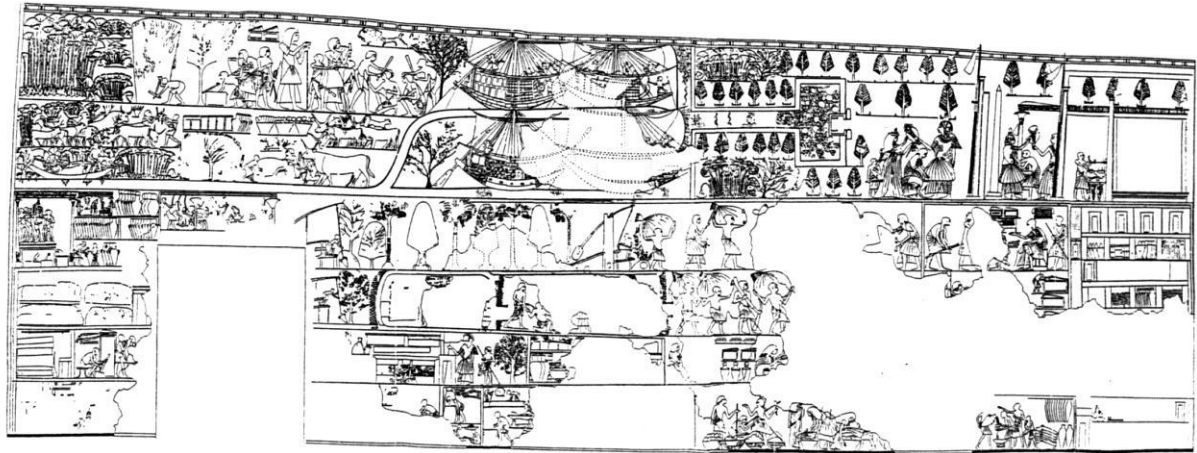


Imagen 1: El templo de Karnak en TT49 (Davies 1933: II, PL. III)

Las escenas muestran las características propias del arte amarniano en el tratamiento del espacio y de la figura humana, e incluso en el uso de representaciones arquitectónicas. Los dominios del gran templo de Amón fueron dispuestos en la pared norte de la capilla, en correspondencia con la representación del gran templo de Atón en la necrópolis de los nobles de Amarna. La inclusión de Karnak en el programa decorativo de TT49 constituye una proclama del restablecimiento del dios Amón y de su templo después de la proscripción sufrida bajo Akhenatón. Además, desde el punto de vista de su ejecución artística, prueba la continuidad de la concepción amarniana de representación iconográfica y del uso del espacio funerario privado. Así como en las tumbas de los nobles de Akhetatón las estructuras arquitectónicas fueron representadas a modo de escenario en el que se desarrollaba la vida de la familia real, en la de Neferhotep se produce una suerte de apropiación de esa idea por parte del funcionario, a cuya actividad da marco escenográfico el gran templo de Amón.

En los monumentos funerarios tebanos que se conocen del período posamarniano el gran templo de Amón sólo fue representado en TT49 y en la tumba de Parennefer-Wennefer (TT162), del reinado de Tutankhamón al de Horemheb, y en la de Amenemope (TT41), del reinado de Horemheb al de Seti I (KAMPP, 1996).

En época ramésida la incorporación del templo de Amón en el registro epigráfico de las tumbas privadas se verifica con una frecuencia mayor (SCHULTER, 2009).

No obstante, la diferencia más destacable entre la representación de Karnak en otras tumbas de la necrópolis y en TT49 reside en la inclusión en la escena de todos los elementos que formaban el gran templo de Amón, desde el canal que lo unía al Nilo hasta el propio santuario del dios. La peculiaridad del tratamiento del tema en la tumba de Neferhotep está dada por la dimensión espacial que se le otorgó dentro del programa decorativo del monumento y porque los variados motivos que se integraron permiten retratar los diferentes ámbitos de la institución a la que Neferhotep y su familia habían servido por lo menos durante cuatro generaciones (PEREYRA, 2009: 156-157).

La complejidad del diseño del templo de Karnak parece apelar a una exhibición del poder de la institución. Si bien es posible reconocer en Amarna el antecedente más directo de este tipo de representación, la presencia del templo de Amón en TT49 y la del de Atón en la tumba de Meryra II revelan diferencias, y es destacable la original articulación espacial existente entre ésta y otras escenas presentes en la capilla y en el vestíbulo de TT49.

El santuario de Hathor en el nicho de las estatuas

La representación del santuario de Hathor en la pared norte del nicho de las estatuas forma parte de una escena de ofrenda a la diosa de la necrópolis. La construcción de la que surge Hathor en su forma de vaca está enclavada en la montaña, representada como es usual en color rosáceo y con motas más oscuras. Se trata de una estructura que se proyecta a modo de pórtico con capiteles hathóricos que recuerdan a los que todavía se conservan en la capilla de Hathor de Deir el-Bahari. Por otra parte, fue diseñada esquemáticamente, según la fórmula adoptada con mayor frecuencia en la iconografía funeraria de la época para documentar las construcciones de la necrópolis.

Protegida por las patas delanteras de la diosa aparece representada una pequeña figura que Davies reconoció como la de un rey arrodillado (DAVIES, 1933: II, PL. LIV), pero cuyo estado de conservación dificulta su identificación.

Cabe aclarar que, si la figura representada es real, se seguiría la tradición de Amenhotep II, plasmada en su estatua de Deir el Bahari ahora en el Cairo (*JdÉ* 38754-5), o bien en línea con la costumbre de representar a los nobles entre las patas de la vaca Hathor, como en la tumba de Netcherouymes, alto oficial bajo Ramses II, en Saqqara.



Imagen 2: Detalle del santuario de Hathor (Pereyra, 2011: 22)

En un sudario del Royal Ontario Museum 910.16.3 (SCHULMAN, 1989-1990: PL. 2) se representan dos edificios que se proyectan desde la montaña tebana, de la que emerge la diosa como vaca (SCHULMAN, 1989-1990: 95-100).

También aquí se incorporaron detalles que permiten distinguir el construido en la dinastía 11 al sur del de Hatshepsut, identificable por los colosos que se le asociaron en la representación, del de la dinastía 18, cuyo frente exhibe columnas con capiteles hathóricos, como el santuario dedicado a la diosa por Hatshepsut y como el representado en TT49.

Interpretación topográfica

Mientras que el espacio dedicado en TT49 al gran templo de Karnak se destaca y se ubica en el extremo oriental del registro superior de la pared norte de la capilla, el santuario de la diosa de la necrópolis ocupa un espacio más reducido, en el extremo oeste del registro superior del lado norte del nicho de las estatuas.

Asimismo, con la ubicación de las representaciones sobre el lado norte de la capilla de culto se trasladó al plano bidimensional la localización topográfica de los principales monumentos de Tebas: el gran templo de Amón de la ribera oriental del Nilo (Karnak) y la capilla de Hathor de la occidental (Deir el-Bahari).

El paisaje de la necrópolis tebana se construyó de acuerdo al calendario litúrgico que prescribía la celebración de rituales en los templos de millones de años y en las tumbas de la ribera occidental. Esos eventos condicionaron la localización y la orientación de los templos, los santuarios de las barcas y los caminos procesionales que unían los lugares de culto, cuyos principales puntos de referencia eran Karnak en la margen este del río y Deir el-Bahari en la oeste.

En los extremos de la pared norte de la capilla de TT49 se aplicó una lógica de carácter espacial en la que se conciliaron temporalidades de naturaleza diferente: tiempo físico, tiempo cíclico, tiempo mítico. De esta manera se invocaba la secuencia cronológica de la Fiesta del Valle combinada en la misma narrativa iconográfica con la concesión del bouquet de Amón a Neferhotep en el interior del templo de Karnak y con el ritual de ofrenda a la diosa de la necrópolis en su santuario, y también se propiciaba la continua regeneración de la vida en el Bello Occidente por la reiterada celebración de los cultos evocados. Pero el registro de los dominios del templo de Karnak en la decoración parietal de TT49 enfatizó además la relación de su propietario con Amón por los servicios que le prestaron Neferhotep y sus ancestros.

Finalmente, en el espacio que media entre las dos escenas analizadas fueron representadas escenas de ofrenda a los dioses funerarios en los dos registros en que está dividida la pared oeste: en el superior el difunto y su mujer se presentan ante Osiris entronizado y en compañía probablemente de la diosa del Occidente (?) (PEREYRA *et al.*, 2006: Figs. 26 y 27).

Y decimos probablemente porque sólo las piernas de la diosa son visibles detrás del trono de Osiris, pero su identidad puede inferirse de la reiteración del motivo en otras representaciones de la tumba, como las registradas en el lado norte de la pared oeste del vestíbulo y en la estela del lado sur de la pared oeste de la capilla; en el inferior Neferhotep ofrenda a Anubis entronizado. La recepción de Neferhotep por la diosa del Occidente fue asimismo representada en el registro superior de la pilastra que remata la pared hacia el sur y en el inferior tres portadores de ofrendas (PEREYRA *et al.*, 2006: FIG. 26). 7)

La localización de las escenas y la orientación de las figuras divinas y humanas puede interpretarse por su relación con otras representaciones del sector más recóndito de la capilla. Su significación respecto de los santuarios parece enfatizar la continuidad de las celebraciones que hacen posible el mantenimiento de la vida de los habitantes de la necrópolis, en la que Neferhotep es acogido. Del lado sur, en cambio, la pared oeste despliega dos escenas que presiden el ingreso de Neferhotep a su cámara funeraria, indicativas de su proyección póstuma: su presentación ante Osiris y la estela funeraria.

Las representaciones del gran templo de Amón, donde se iniciaba la vía procesional, y del santuario de Hathor, principal destino de la visita del dios a la necrópolis, fueron íconos polisémicos, en tanto que la relación entre el mundo empírico y el espacio bidimensional fue resuelta ubicando las escenas en un orden definido por el diseño axial este-oeste de la tumba.

Por último, si la excepcionalidad de la representación del templo de Karnak puede vincularse al registro de estructuras arquitectónicas que se verificó en el programa decorativo de las tumbas de el-Amarna, también puede interpretarse como una concesión dada al funcionario por el papel cumplido por su familia, que mantuvo en forma ininterrumpida su lealtad al dios Amón, desde mediados de la dinastía 18 y a través de los avatares sufridos hasta su restablecimiento después de la desaparición de Akhenatón.

Para concluir, en la pared oeste, lado norte, junto a la pilastra, una representación en dos registros muestra en el superior a la pareja haciendo una ofrenda a Osiris y a la Diosa del Oeste (del mismo modo que en TT41), y en el registro inferior Neferhotep ante una mesa de ofrendas. Neferhotep se presenta ante Osiris y le dedica una ofrenda. De esta manera, se configura inmediatamente junto a la capilla de las estatuas, una secuencia que comienza con Anubis guiando al difunto por los caminos del Más Allá, y finaliza en su recepción por Osiris y la Diosa del Oeste.

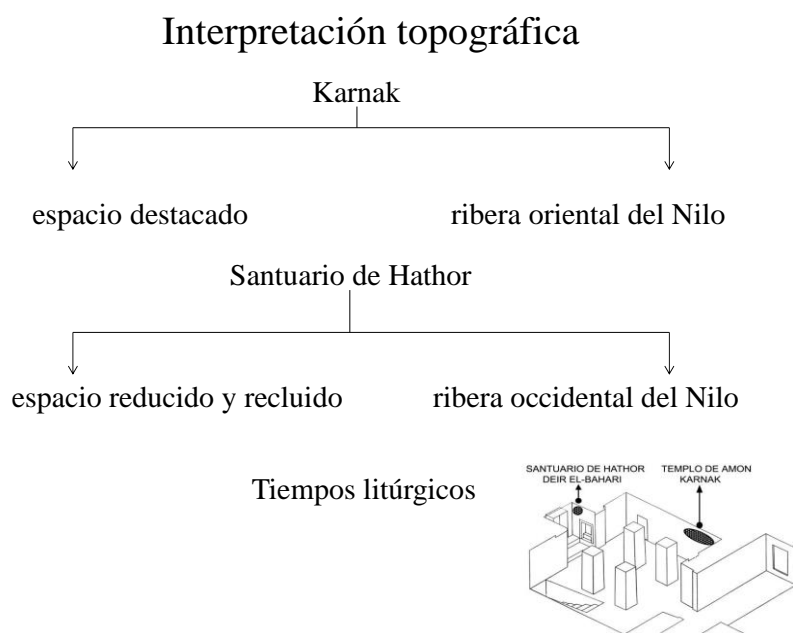


Imagen 3: Sinopsis de la significación de los dos espacios estudiados

La pilastra

Ubicada en el lado norte de la pared oeste, se ubica la pilastra de TT49. Esta consta de dos registros: en el primero y el de mayor tamaño, Neferhotep es recibido por la diosa del Oeste, quien toma al propietario de la tumba por detrás y por su brazo derecho, en una actitud de abrazo de bienvenida. Neferhotep lleva en su mano izquierda un cetro *sh*m y una especie de arreglo floral o maza (S35-S36).

En el segundo registro, el inferior y el de menor tamaño, son representados tres portadores de ofrendas con alimentos y ofrendas florales y sin texto alguno.

La pilastra de la tumba de Neferhotep muestra al propietario de la tumba y a la diosa del Oeste. Ambas figuras están enfrentadas. La diosa del Oeste, de cara al lado derecho, es mostrada abrazando a Neferhotep -tomándolo por su brazo derecho y por la espalda-, quien lleva en su mano izquierda un bastón. Tenues trazos de pintura roja y azul son aún visibles.

La pilastra, juntamente con la estela en la pared opuesta (lado sur de la pared oeste) “que remata con una doble representación de Anubis” (PEREYRA *et. al.*, 2006:68-69) y las dos a continuación en su misma pared, son dos espacios autónomos, aunque interconectados por su significado, por cuanto anteceden a la capilla del *k3* o nicho de las estatuas.

En el marco amplio de festivales y regeneraciones que se efectuaban en la capilla, en la que “fue creado un mundo representacional (...) para proveer al renacimiento del difunto en su tiempo eterno en el Más Allá” (HARTWIG, 2011: 319), la pilastra de TT 49 se erige en un espacio de importancia dado su función de receptora e introductora del difunto al lugar de culto del *k3*.

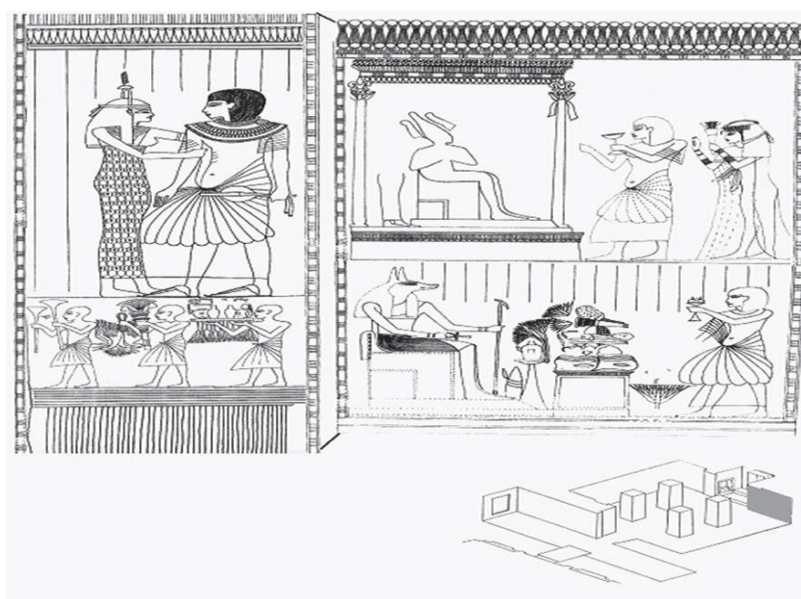


Imagen 4: La pilastra de TT49 (Pereyra *et. al.* 2006: fig. 27)

La admisión de Neferhotep por la diosa del Oeste se complementaba además con su presentación -del difunto- como un *3h* dilecto y por lo tanto merecedor de los rituales de regeneración.

Diez son las columnas de texto, de modo que no es un pasaje demasiado extenso, aunque de suma importancia para comprender las unidades de espacio que componen la tumba egipcia y que más arriba bosquejamos.

Las siete primeras columnas siguen una orientación de lectura de izquierda a derecha; las tres restantes, sobre la cabeza y la parte posterior de la diosa, siguen la dirección derecha a izquierda.

1) El escriba el grande de Amon Neferhotep. 2) Él dice: el saludo está en tu brazo y 3) yo estoy junto a Shai 4) Renenutet ante ti. 5) Tú me das el dulce aliento para 6) mi nariz y mi fuerza 7) es como el brazo este de los grandes de la señora. 8) La señora del Occidente -Imentet- (Lit. la que está en presencia de su señor) 9) la que está en la necrópolis, la señora del Djedet, ella se une a mí (cuando) el Oeste vive. 10) Ella da (todo) el cuerpo en presencia de los grandes de la necrópolis, el dios embalsamador que está sobre el elegido, para el k3 del escriba grande de Amon Neferhotep.

Neferhotep es definitivamente introducido en el Oeste por la diosa que regenera al muerto y procura el renacimiento del *b3* en el Más Allá. En el abrazo de la diosa se resuelve la nutrición integral del difunto que incluye el hálito de vida que las divinidades insuflan. La diosa del Occidente, asimilada a la necrópolis, introduce al propietario de la tumba en su seno, brindándole alimento y la estabilidad para la unión definitiva del muerto en la corporación divina. La diosa del Oeste o Imentet “personificaba la necrópolis del lado occidental del valle del Nilo y está representada en varias tumbas (como en *TT 49*) dando la bienvenida y dando agua a los difuntos”, (WILKINSON, 2003:145-146).

El pilar de Osiris. Punto de inflexión epigráfico

Finalmente, el pilar de Osiris y su epíteto nos enfrenta a una tumba de transición (BRAND, 1999: 118), cuyo dios fue relegado o tolerado (SMITH, 2014: 90-91) en el período de Amarna, y en un marco de retorno al estado de las ideas religiosas previas.

Dado que el contexto general fue expuesto ampliamente en la conferencia el día de ayer, nos ceñiremos a un par de consideraciones generales. El pilar sudoeste está localizado en frente a la pared sur del lado norte de la capilla, junto al acceso a la cámara funeraria.

La cara (b), en la que el epíteto *hk3 thn* está atestiguado, Neferhotep hace una ofrenda líquida y una ofrenda ardiente a Osiris entronizado en el registro superior. En el registro medio, es representado un grupo de cuatro cantantes ciegos. Luego, en el registro inferior, observamos cuatro portadores de ofrendas con flores y otros elementos.

El recorrido nocturno solar debe entenderse a la luz de una lógica circular que abarcaba todos los aspectos de la variabilidad ontológica egipcia. Ingreso con las capacidades disminuidas, metamorfosis, y salida con la plenitud de las potencialidades, es el esquema simplificado del periplo de Re. En este contexto, la “disociación epigráfica” que identificamos en TT49, aparte de conformar una re-utilización funerario-cósmica pensada en principio para la realeza, confirma en forma explícita el restablecimiento la riqueza y complejidad del Más Allá osiriano, suprimido por Akhenaton.

Si la noche constituye la transición de una forma del ser a otra, este cambio implica la asociación ritual de principios antagónicos, Re y Osiris en el ámbito cósmico, “*b*” y cadáver en el plano antropológico” (ASSMANN, 1975: 9). En esta permanente interacción que del epíteto puede deducirse, la ascunción por Osiris de caracteres solares supone 1) una reacción teológica post-amarniana, 2) una re-significación del marco que garantiza la continuidad cósmica y 3) un nuevo modo de vinculación entre el dios solar y el dios de los muertos.

Conclusiones

El estudio de una tumba transicional plantea una serie de cuestiones adicionales por cuanto supone reconocer rupturas y continuidades entre realidades opuestas y/o eventualmente complementarias. La línea de división entre ambas realidades conlleva una carga dimórfica que no siempre es clara. Superposiciones, re-significaciones, contradicciones, etc..., son todos procesos que en última instancia se inscriben en un contexto de acción y reacción.

El eje puesto en dos instituciones tradicionales, el templo de Amon en Karnak y el santuario de Hathor, es un símbolo divisor a la hora de contraponer aquello superado con lo restituido. En relación al gran templo de Amon, su disposición en la pared norte de la capilla se corresponde con la representación del gran templo de Aton en las tumbas de nobles de Amarna. En el mismo sentido, esta transicionalidad se percibe en la co-existencia de la estética amarniana (forma de los dedos, tamaño de rodillas y cabezas, pliegues y transparencias, entre otros) con dioses funerarios.

La pilastra, por su parte, restaura al difunto al complejo mundo de los muertos y su dinámica, anteriormente neutralizado o evitado. Finalmente, en el plano epigráfico, pero con amplias derivaciones en el ámbito de las ideas religiosas, Osiris como sol nocturno restablece lo que la figura del Aton había anulado porque la noche era simplemente la falta de su luz.

Del mismo modo, el hecho de que Osiris posea atributos claramente solares es un corolario de la relación con Ra que es explicada por su naturaleza complementaria. El difunto se presenta a sí mismo como proveedor y orante frente a Osiris, enumera sus epítetos, hace ofrendas y pide

un lugar entre los *3h.w* porque es un justificado y porque los rituales fueron realizados. En el epíteto *hk3 thn*, el circuito cósmico solar, la relación Ra-Osiris y la esperanza del difunto de sobrevivir y regenerarse son entonces evidenciadas.

El Iconographic Project of Neferhotep Chapel (TT 49) se plantea para la próxima campaña la transliteración, traducción e interpretación de los textos de las paredes de la capilla del *k3* y los de los nichos de las estatuas, con el objetivo de abarcar la totalidad de la capilla y sus diferentes componentes.

A partir de la identificación de dichos aspectos formales, se completará la significación simbólica y funcional de cada espacio de la capilla en relación con las escenas e inscripciones que forman el programa decorativo como una unidad de sentido integrados y coordinados al monumento como una totalidad. De esta manera, se espera complementar lo analizado para los pilares y concluir así una circulación integral al interior de la capilla de culto -incluida la capilla del *k3* y el nicho de estatuas-.

Abreviaturas

ÄT	<i>Ägypten und Altes Testament</i>
BASOR	<i>Bulletin of the American Schools of Oriental Research</i> . Chicago
BES	<i>Bulletin of the Egyptological Seminar</i> . Nueva York
BIFAO	<i>Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale</i> . El Cairo
BMMA	<i>Bulletin of the Metropolitan Museum of Art</i> . Nueva York
CRIPPEL	<i>Cahier de Recherches de l'Institut de Papyrologie et Égyptologie de Lille</i>
JARCE	<i>Journal of the American Research Center in Egypt</i> . Boston
JEA	<i>Journal of Egyptian Archaeology</i> . Londres
LÄ	<i>Lexikon der Ägyptologie</i> . Wiesbaden
OLA	<i>Orientalia Lovaniensia Analecta</i> . Leuven
RIHAO	<i>Revista del Instituto de Historia Antigua Oriental</i> . Buenos Aires
ZÄS	<i>Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde</i> . Leipzig-Berlin

Bibliografía

ASSMANN, Jan. Diesseits-Jenseits-Beziehungen, *LÄ I*, 1975, 1085-1093.

ASSMANN, Jan. *Das Grab des Amenemope (TT 41)*, Theben III: Mainz, 1991.

CABROL, Agnes. Remarques au sujet d'une scène de la tombe de Neferhotep (TT49). Les fonctions de Neferhotep, la représentation des abords Ouest de Karnak et son contexte, (note annexe de C. Traunecker). *CRIPPEL* 15, Lille, 1993, 19-30.

CHAMPOLLION, Jean, Francois. *Monuments de l'Égypte et la Nubie. Notices Descriptives I.* (Collections des Classiques Égyptologiques), Genève: Éditions des Belles Lettres, 1973 [1844].

DAVIES, Norman de Garis. *The Rock Tombs of El Amarna*, vol. I (Archaeological Survey of Egypt. Memoirs 13), London: Egypt Exploration Fund, 1903.

DAVIES, Norman de Garis. The work of the Tytus Memorial Fund, *BMMA* 21, 1921, 19-28.

DAVIES, Norman de Garis. *The Tomb of Neferhotep at Thebes*. 2 vols. (Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition Publication IX), New York: Metropolitan Museum of Art, 1933.

ERMAN Adolf.; GRAPOW, Hermann *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache*. 5 Vols. Berlin. Akademie Verlag, 1971.

GITTON, M. Le palais de Karnak, *BIFAO* 74, 1974, 63-73.

GAUE, B.; PEREYRA, M.V.; BRINKMANN, S. y VERBEEK, N. The Great temple of Amun in TT49: A contemporary depiction of the 18th dynasty, now visible again in all its detail, *KMT* 21, 3, Weaverville, 2010, 18-35.

HARTWIG, Melinda. *Tomb painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*. Monumenta Aegyptiaca IX. Brepols, 2004.

HARTWIG, Melinda. *The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2013.

HOFFMANN, E. *Bilder im Wandel. Die Kunst der Ramessidischen Privatgräber*. Mainz am Rhein, 2002.

HOFFMEIER, J. K. *Akhenaten and the Origins of Monotheism*. New York: Oxford University Press, 2015.

JOHNSON, R. Amenhotep III and Amarna: Some New Considerations, *JEA* 82, 1996, 65-82.

KAMPP, Friederik. *Die Thebanische Nekropole zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie* (Theben 13), Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1996.

KAWAI, N. Theban Tomb 46 and its owner, Ramose. En *Offerings to the discerning eye: an Egyptological medley in honor of Jack A. Josephson*, Sue H. D'Auria (ed.). Culture and history of the ancient Near East, Vol. 38. Leiden-Boston, 2010.

KISER-GO, Deanna. *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarna Period Tombs in Thebes*. Ph.D. Dissertation. University of California, 2006.

LANE, Edward W. *Description of Egypt. Notes and views in Egypt and Nubia, made during the years 1825, --26, --27, and --28: Chiefly consisting of a series of descriptions and delineations of the monuments, scenery, Et. Of those countries, the views, with few exceptions, made with the camera-lucida.* Cairo: The American University in Cairo Press.

LEITZ, Christian. 2002. *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen. OLA 110-116*, Band. 8. Leuven, 2000.

MANNICHE, Lisse. The tomb of Nakht, the gardener al Thebes (No. 161) as copied by Robert Hay, *JEA* 72, 1986, 55-78.

MANZI, Liliana. Mirando paredes. Análisis de la estratigrafía vertical en la tumba de Neferhotep -TT49-, Tebas occidental, Egipto. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República de Uruguay, 2011.

O'NEILL, M. 2015. *The Decorative Program of the Eighteenth Dynasty Tomb of Paury (TT 139)*. Thesis, Georgia State University.

PEREYRA, María Violeta. Redes sociales e iconografía, *Trabajos de Egiptología* 5/2, 2009, 151-161.

PEREYRA, María Violeta. *et al. Imágenes a preservar en la tumba de Neferhotep (TT49)*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 2006.

PEREYRA, María Violeta. El gran templo de Amón en la tumba de Neferhotep (TT49), *RIHAO* 17. Buenos Aires: Instituto de Historia Antigua Oriental "Dr. Abraham Rosenvasser", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2011, 17-26.

REDFORD, Donald. B. The Sun-disc in Akhenaten's Program: Its Worship and Antecedents, I, *JARCE* 13, 1976, 47-61.

REDFORD, Donald. Akhenaten: New Theories and Old Facts, *BASOR* 69, 2013, 9-34.

ROSELLINI, Hippolito. *Monumenti dell'Egitto e Della Nubia II: Monumenti Civili* (Collections des Classiques Égyptologiques), Genève : Éditions des Belles Lettres, 1977 [1834].

ROTH, Anny. M. The Absent Spouse: Patterns and Taboos in Egyptian Tomb Decoration, *JARCE* 36, 1999, 37-53.

SAKURAI, K.; YOSHIMURA, S. and KONDO, Jiro. *Comparative Studies of Noble Theban Tombs in Theban Necropolis*. Waseda University, 1988.

SCHLÜTER, A. *Sakrale Architektur im Flachbild. Zum Realitätsbezug von Tempeldarstellungen.* (Ägypten und Altes Testament 78). Wiesbaden: Harrassowitz, 2009.

SCHULMAN, A. R. A Representation of the Deir el-Bahari Hathor Shrines, *BES* 10, 1989-1990, 95-100.

SMITH, Mark. *Following Osiris*. Oxford. Oxford University Press, 2017.

STEWART, H.M. Some Pre-'Amārnah Sun-Hymns, *JEA* 46, 1960, 83-90.

WESTENDORF, Wolfhart. Zweiheit, Dreiheit und Einheit in der altägyptischen Theologie, *ZÄS* 100 IIb, 1974, 136-141.

WILKINSON, J. G. *The Ancient Egyptians. Their Life and Customs* I, London: Senate, 1996 [1878].

WRESZINSKI, W. *Atlas zur Altaegyptischen Kulturgeschichte* I, Genève-Paris: Slatkine Reprints, 1988 [1923-1935].

CONSERVAÇÃO DAS ESTATUETAS EM BRONZE DA COLEÇÃO EGÍPCIA RESGATADA PÓS-INCÊNDIO NO MUSEU NACIONAL

Ana Luiza do Amaral*, Angela Rabelo*, Cleide Martins*, Neuvânia Ghetti*
Tamires Machado**

*Núcleo de Conservação do Resgate de Acervos do Museu Nacional/UFRJ

**Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Arqueologia Museu Nacional/UFRJ

Resumo: Desde a sua criação o *Núcleo de Resgate de Acervos* vem trabalhando para resgatar as peças que compunham o valioso acervo do Museu Nacional/UFRJ. Durante a etapa de escavação, foram recuperadas mais de 300 peças da Coleção Egípcia, dentre elas seis estatuetas em bronze. Como objetivos deste trabalho, destacam-se o levantamento de dados bibliográficos produzidos sobre a coleção antes do incêndio, a identificação dos danos e alterações e as ações emergenciais de conservação preventiva para a estabilização da coleção.

Abstract: Since its creation, the “*Núcleo de Resgate de Acervos*” has been working to rescue the pieces that made up the valuable collection of the Museu Nacional/UFRJ. During the excavation stage, more than 300 pieces from the Egyptian Collection were recovered, including six bronze statuettes, objects of study in this article. The objective includes the presentation of the bibliographic data produced on the collection before the fire, the identification of damages and alterations and emergency preventive conservation actions to stabilize the collection.

Introdução

O Resgate de Acervos do Museu Nacional tem recuperado um extenso acervo de peças, entre exemplares íntegros e semi-íntegros, representado por uma diversidade de materiais de natureza inorgânica dentre esses, o material metálico. Desde a sua criação o Núcleo de Resgate de Acervos do Museu vem trabalhando para resgatar o maior número possível de peças que compunham o valioso acervo do Museu Nacional/UFRJ. Durante a etapa de escavação, foram recuperadas mais de 300 peças que faziam parte da Coleção Egípcia, dentre estas, seis estatuetas em bronze, que são objetos de estudo desse artigo. Destaca-se como objetivos para este trabalho, a realização de um levantamento de dados bibliográficos produzidos sobre a coleção antes do incêndio, a identificação dos indicadores visuais das alterações, ou seja, dos danos presentes nas estatuetas e por fim a definição de ações emergenciais de conservação que levem a conservação preventiva e estabilização da coleção.

O contexto colaborativo deste trabalho vem confirmar a interdisciplinaridade entre as ciências do patrimônio (exatas e humanas) e assim contribuir, significativamente, para a obtenção de dados e resultados mais consistentes para os tratamentos de materiais arqueológicos resgatados. Esta pesquisa abriu a perspectiva de se trabalhar de modo interdisciplinar proporcionando uma maior interação entre os arqueólogos, conservadores e curadores fazendo com que a questão colocada como central nessa discussão – ações emergenciais- limpeza investigativa,

estabilização e consolidação, trazam resultados seguros na preservação do patrimônio resgatado pós –incêndio no Museu Nacional.

A pesquisa demonstrou que múltiplos fatores e as condições adversas como altas temperaturas, luminosidade excessiva, fuligem, água, quedas e impactos, além do contato com vapores e gases contaminantes, umidade, entre outros interferiram de modo significativo nos materiais que foram resgatados na área do palácio. No caso dos objetos metálicos, estes, interagiram quimicamente com os meios de exposição, ou seja, com o conjunto de materiais, sedimentos e produtos de decomposição de outros materiais no qual estavam soterrados. Observa-se como resultado o fenômeno da corrosão que pode se manifestar sob diversas formas.

Destaca-se dentre as intervenções realizadas sobre estes artefatos, a limpeza mecânica, essencial para a retirada de depósitos de fuligem que permaneceram após o resgate. No entanto, alguns problemas foram percebidos e registrados como a uniformização da corrosão e a sua oxidação continuada apresentando-se por pontos de grande fragilidade.

O estudo das premissas que permeiam as atividades de conservação de acervos e o desenvolvimento de novos métodos e técnicas de conservação enfatiza que qualquer ação de intervenção para a conservação no acervo deve estar fundamentada no reconhecimento rigoroso e interdisciplinar do mesmo, como parte preliminar do trabalho e concordante com o quadro teórico universal. Sendo assim, considera-se pertinente revisitar considerações como as abarcadas pelos conceitos de **conservação** e **restauração** que nascem da necessidade de se preservar, ao longo do tempo, o patrimônio cultural que é parte da identidade e herança cultural dos povos e que será transmitida às gerações futuras.

A conservação aqui pode ser entendida como um conjunto de ações de intervenção em um objeto com o fim de preservá-lo ou mantê-lo em suas características autênticas através do tempo. Como recomendações que definem os princípios internacionais a serem aplicados na conservação do patrimônio cultural, destaca-se, inicialmente, a Carta de Atenas de 1931 quando esta afirma o caráter científico da **conservação preventiva** e define a conservação como sendo a disciplina responsável pela salvaguarda do patrimônio monumental por meio da manutenção permanente e da associação das técnicas provenientes de várias ciências. Destaca-se ainda que a conservação preventiva se traduz como uma estratégia para o patrimônio cultural que propõe um método de trabalho sistemático para identificar, avaliar, detectar e controlar os riscos de deterioração dos bens culturais.

Entre os princípios que caracterizam a prática da conservação destaca-se a *Carta de Veneza* de 1964 cujas ideias se refletiram em numerosas legislações nacionais, internacionais e em cartas de caráter regional, constituindo ainda hoje um documento internacional importante e fundamental no que diz respeito aos princípios orientadores da conservação e da preservação do patrimônio.

Esta Carta contribuiu para o progresso da conservação preventiva ao incluir, ainda que indiretamente, diretrizes políticas para o patrimônio cultural reafirmando a relevância dos bens culturais e introduzindo a noção de conservação. Desta sorte, destacamos a seguir o Art. 2º da Carta de Veneza – 1964: “A conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental”. E o Art. 9º, que diz que a restauração tem caráter excepcional. O seu objetivo é preservar e valorizar os valores estéticos e históricos do monumento e baseia-se no respeito pela essência ancestral e pelos documentos autênticos.

A Teoria do Restauo, de Cesare Brandi, define que a “A Restauração constitui o momento metodológico de reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica para a sua transmissão ao futuro” e a partir disso, alguns princípios devem nortear as intervenções diretas e indiretas nos artefatos e devem ser considerados por todos que atuam na salvaguarda das coleções. Podemos relacionar a **originalidade**, como o princípio fundamental de se respeitar o material original e a imagem do objeto; a **distingüibilidade** ou diferenciação, considerando que toda reintegração que é feita a um objeto deve ser distinguida do original, mas de modo que não afete esteticamente o trabalho. Outro princípio importante é o da **reversibilidade**, que diz que os materiais utilizados nos tratamentos devem ser reversíveis, devem ser retirados sem afetar o bem cultural; e ainda a **compatibilidade** de materiais é importante, uma vez que os materiais usados na restauração ou embalagem devem ser neutros e não devem afetar os objetos. Inclui-se também o princípio da **retratabilidade** que compreende uma intervenção que crie a possibilidade de voltar a tratar a peça.

Outro princípio de suma importância traz **a particularidade de cada caso** em que cada material apresenta um problema único e, portanto, solicita um tratamento diferente, ou seja, o mesmo tratamento não deve ser aplicado a dois objetos com as mesmas características. A **intervenção mínima** se configura como uma ação justa e necessária sobre um objeto para preservá-lo e evitar uma maior deterioração.

Para atualizar e qualificar as ações de conservação em acervos o ICOM (International Council of Museums) em 2008, preconiza que as ações de **conservação curativa** são todas aquelas ações aplicadas de maneira direta sobre o bem ou um grupo de bens culturais que tenham como objetivo deter os processos danosos presentes ou reforçar sua estrutura e como **restauração** todas aquelas ações aplicadas de maneira direta a um bem individual e estável, que tenham como objetivo facilitar a sua apreciação, compreensão e uso.

A Recomendações sobre a proteção de bens culturais da Organização das Nações Unidas, ONU, em Paris, 28 de novembro de 1978, traz o Artigo 12 (c) que prega a necessidade de encorajar museus e instituições similares a fortalecer a prevenção de riscos por meio de um sistema global de dispositivos e medidas práticas de segurança; e assegurar a todos os bens culturais móveis condições de armazenamento, exposição e transporte que os protejam contra todas as formas de deterioração e destruição, especialmente calor, luz, umidade, poluição e contra diversos agentes químicos e biológicos, vibrações e choques.

O tema da conservação e restauração é um tema muito complexo que se refere às evidências da passagem do tempo (pátina), da imagem atual e da imagem da antiguidade que faz parte do valor intrínseco do bem cultural. Sendo assim, o estudo metodológico desse rico acervo resgatado, a partir do trabalho de resgate pós-incêndio do Museu Nacional teve início considerando de três etapas distintas e complementares, partindo da coleta de dados sistemática de modo a gerar sólidos subsídios que embasarão as propostas para os trabalhos de conservação e restauração no futuro.

Assim, pode-se destacar as etapas de pré-diagnóstico, diagnóstico e a etapa de definição de um protocolo de conservação que será usado como suporte para as ações futuras no acervo. Iniciou-se a etapa de pré-diagnóstico, com a investigação bibliográfica, e com o registro fotográfico e microfotográfico das alterações apresentadas visualmente nas estatuetas para que se avance no registro do estado de conservação, com o intuito de compor uma análise bem mais segura do grau de fragilização dos artefatos resgatados. A etapa de diagnóstico contará com a realização de análises não invasivas para a caracterização do material e a interpretação dos processos de degradação e propostas de tratamentos.

Desta forma, é possível registrar um conjunto de aspectos relacionados à fragilidade do acervo resgatado, como sendo um produto complexo, decorrente das condições de soterramento (umidade, luminosidade, contatos em ambientes adversos); o próprio resgate/manuseio proporcionado pelo salvamento; a nova exposição a atmosfera; a exposição a novos materiais

(intervenções como limpeza, consolidação, proteção); as novas demandas de transporte; acondicionamento/embalagem/ reembalagem e armazenagem e de pesquisas futuras incluindo o manuseio e a possível retirada de amostras para análises.

A coleção em estudo

O acervo egípcio do Museu Nacional foi constituído em seu núcleo original primeiramente em 1826. Em 14 de julho desse ano as peças desembarcaram no porto do Rio de Janeiro e o imperador D. Pedro I as adquiriu em negociação em um leilão com o comerciante de antiguidades Nicolau Fiengo. Essa coleção foi então doada pelo imperador para o Museu Real, fundado em 1818, e posteriormente veio a fazer parte do Museu Nacional. Muitas outras peças foram acrescentadas, e segundo o inventário de 1844, nesse ano a coleção era composta de 271 itens.

As estatuetas em bronze são ligadas às práticas religiosas de caráter votivo e de devoção pessoal do Egito Antigo. Acerca da coleção no Museu Nacional, de acordo com Souza, três estatuetas de bronze foram doadas em 1873 por Sr. Felipe Lopes Netto, e em 1891 mais quarenta e sete estatuetas foram vendidas ao Museu por Eduardo Bianchi. Entretanto, haveriam sido somadas ao todo 58 estatuetas de bronze de acordo com a publicação de 1999 (SOUZA, 1999:14).

A dissertação de Facuri (2014) *Oferendas aos Deuses: Os Bronzes Votivos e a Devoção Pessoal no Egito Antigo* trouxe um estudo metuculoso sobre as estatuetas e, de acordo com esse trabalho e com o catálogo que acompanha o texto foram verificados ao todo setenta e quatro peças do acervo do Museu Nacional.

O trágico incêndio do dia 2 de setembro de 2018 impactou drasticamente os acervos do Museu Nacional. O trabalho do Resgate de Acervos do Museu Nacional é um esforço precioso e coletivo, composto por uma frente de trabalho multidisciplinar que atua na recuperação e conservação do acervo do Museu.

Acerca do acervo egípcio, como já mencionado, foram resgatados mais de 300 itens dessa coleção. As estatuetas foram resgatadas através de escavação dos sedimentos e escombros no pavimento onde outrora estava exposta a coleção egípcia (VON SEEHAUSEN, neste volume). Nesse artigo, desse modo, apresentaremos respectivamente seis estatuetas de bronze resgatas: Ísis Lactante; Menkheperrê; Nefertum; Bastet; Osíris Lua e Osíris.

Análises Pré-Incêndio

PEÇA	DATAÇÃO	PROCEDÊNCIA	TIPOLOGIA	DIMENSÕES	ESTADO DE CONSERVAÇÃO
Ísis Lactante	Início do Período Ptolomaico (c. 310 a.C.)	Egito, procedência desconhecida	Estatueta de bronze (liga de cobre)	H. 21,7cm; L. 4,6cm; E. 4,4cm	Bom estado de conservação. Possui falhas de fundição por toda a peça e corrosão esverdeada e amarronzada em maior quantidade na parte inferior da peça. (FACURI, 2014: 293)
Menkheperê	III Período Intermediário, XXI dinastia (c. 1000 a.C.)	Egito, Tebas Ocidental	Estatueta de bronze (liga de cobre)	H. 18,5cm; L. 4,5cm; E. 4,2cm	Bom estado de conservação, possuindo uma fina camada de corrosão esverdeada por toda a peça. Não possui ambos os braços, a perna direita está fragmentada na altura do joelho e o pé direito está fragmentado na altura do tornozelo. Análises por Fluorescência de Raios-X (XRF) realizadas na peça acusaram a presença de ouro no avental e no gorro. (FACURI, 2014: 228)
Nefertum	III Período Intermediário – Baixa Época (c. 1070 – 525 a.C.)	Egito, procedência desconhecida	Estatueta de bronze (liga de cobre)	H. 16,4cm; L. 2,8cm; E. 2,6cm	Possuía uma camada de corrosão esverdeada por toda a peça. Suas pernas estavam fragmentadas na altura do joelho e seus braços estavam muito corroídos na altura do cotovelo. O contrapeso menat direito em seu toucado estava fragmentado. (FACURI, 2014: 246)
Bastet	Baixa Época – Período Romano (c. 525 - 30 a.C.)	Egito, procedência desconhecida	Estatueta de bronze (liga de cobre)	H. com pino: 12,2cm; L. 3,2cm; E. 4,1cm	Bom estado de conservação, possuindo uma fina camada de corrosão esverdeada por toda peça, também possui muitas falhas de fundição, principalmente em sua base (FACURI, 2014: 285).
Osíris-Lua	Baixa Época (c. 525 - 332 a.C.)	Egito, procedência desconhecida	Estatueta de bronze (liga de cobre)	H. com pino: 26cm; L. 6,9cm; E. 8cm	Bom estado de conservação, possuindo uma fina camada de corrosão esverdeada por toda peça. Possui muitas falhas de fundição, principalmente do lado direito do saiote, em sua base e nas mãos. Observações: - Atrás de sua coroa há um pilar para sustentação. - O fato dos riscos em seu toucado e saiote serem de espessura muito fina e os furos feitos em ambas as mãos fechadas possuírem grande perfeição, nos levantam a hipótese de estes terem sido feitos com algum instrumento moderno.

					(FACURI, 2014:275)
Osíris	III Período Intermediário (c. 1070 – 700 a.C.)	Egito, procedência desconhecida	Estatueta de bronze (liga de cobre) com douração	H. 25cm; L. 7,7cm; E. 3,9cm	<p>Possuía muita corrosão esverdeada por toda a peça, sua coroa estava fragmentada na parte superior, tendo se perdido muito de seus ornamentos laterais e a cobra com disco solar do lado esquerdo acima dos chifres de carneiro. A estatueta estava fragmentada na base, tendo restado parte de seus pés. Possui resquícios de douração, principalmente em sua coroa, sugerindo que esta teria sido toda revestida.</p> <p>Observava-se através do fragmento nos pés, na base da estatueta, que esta não é maciça, possuindo uma massa de aparência argilosa em seu interior, coberta por uma camada fina de bronze, o que demonstra a perícia e as dificuldades em sua fabricação, dados os detalhes e o tamanho da peça. Além disso, a leveza da peça era um claro indicador desta não ser maciça. (FACURI, 2014:258)</p>

Metodologia de investigação

No início da atuação do Núcleo de Resgate, foi desenvolvido um protocolo de ação. Quando as peças eram escavadas e retirados do palácio, elas passavam por um primeiro momento de reconhecimento e catalogação na área da Triagem de Acervos, quando era preenchida uma ficha com informações básicas, registro fotográfico e recebiam um número inicial. Passado esse momento, as peças seguiam para seus destinos de guarda temporária ou seguiam para um dos laboratórios de conservação, divididos por tipologia de materiais.

Já no laboratório de conservação adequado, as peças passaram por uma análise mais minuciosa, direcionada por uma Ficha de Diagnóstico de Conservação, desenvolvida pela equipe. Foram então realizadas as etapas de Identificação da peça, Diagnóstico do estado de conservação, Mapeamento dos danos e patologias, seguido do Registro fotográfico dos principais danos. Lembrando sempre que as estatuetas passaram por um grande trauma pela ação do fogo, que alcançou temperaturas entre 900 e 1000°C, o que acarretou mudanças metalográficas, assim causando uma grande fragilidade do material.

Dentre as intervenções realizadas sobre as peças em bronze resgatadas, destaca-se a limpeza mecânica, essencial para a retirada dos depósitos de fuligem e materiais espúrios que

permaneceram em contato com os objetos após a escavação. Desta forma, evitou-se que as peças se mantivessem reagindo com o meio em que se encontram.

Durante essas etapas, seguiu-se uma série de análises para coleta de informação de cada peça. Inicialmente, foram executados inspeção visual, à olho nu e com lupas de cabeça OptiVISOR® (aumento de 2,50X) e registro fotográfico com uma câmera modelo Canon EOS Rebel T6i, velocidade do obturador a 1/25 e 1/40 seg., e abertura da lente f/7.0, ISO 100. Para uma análise pontual, foi utilizado o microscópio digital Dino-Lite®.

Análises pós-incêndio

O estudo do grau de alteração dos materiais e do tipo de danos é o primeiro e imprescindível passo em todo o estudo da patologia dos materiais. A observação dos danos por meio de lupas ou a olho nu permite uma identificação, mesmo que preliminar dos tipos de danos e da intensidade que estes danos atingem o material degradando-o.

O conhecimento do processo de alteração é a parte mais complexa dos estudos de conservação, e sempre devem considerar os numerosos fatores que nele atuam. Os fatores adversos ocasionados pelo incêndio no Museu Nacional e seu acometimento nas coleções, induziram as peças a experimentarem trocas prejudiciais em suas propriedades e a condicionarem seu comportamento daqui para frente. Estes fatores agressivos se manifestam nos materiais em forma de danos visivelmente perceptíveis.

A identificação, mesmo que preliminar, dos danos e alterações nos materiais que compõem as peças resgatadas é muito valiosa e apesar de seu caráter subjetivo, oferece informações importantes acerca do estado de conservação das mesmas e que num futuro condizionarão os tratamentos de conservação e restauração. Desta forma, os danos foram agrupados de forma sistemática, conforme o grau de alteração e tipo de danos que atingem o material em Modificação Superficial; Deformação; Perda de Matéria e Perda de Coesão Física.

Considerando a natureza metálica do material que constitui o conjunto de estatuetas, e os fatores adversos em um incêndio de grandes proporções, como foi o caso do Museu Nacional, destaca-se, segundo Selwyn (2004 *apud* SILVA, 2018: 25), que um metal ao ser exposto a um ambiente agressivo à corrosão poderá ou não sofrer um processo corrosivo, isso dependerá das condições e das características que cada metal apresentar. Dessa forma, o metal poderá apresentar-se imune, ativo ou passivo a uma reação, quando estiver exposto a este ambiente agressivo.

A corrosão pode ocorrer de forma mais rápida nas superfícies metálicas contaminadas por sais, ácidos orgânicos voláteis e amoníaco, que estejam presentes no ambiente como no caso dos escombros, sedimentos e cinzas, sendo um dos maiores fatores de degradação do metal.

Segundo Souza & Froner (2008:5), este constitui o material mais difícil de se tratar, tanto no momento da escavação, quanto nos procedimentos de conservação e armazenagem realizados no laboratório.

São muitas as patologias que podem ser encontradas nos materiais que foram resgatados no pós-incêndio. Os objetos metálicos, por exemplo, interagiram quimicamente com os meios de exposição, resultando no agravamento do fenômeno de corrosão que pôde se manifestar sob diversas formas.

Procedendo a uma análise organoléptica para as peças em estudo, de acordo com Facuri (2014: 37 e 40), a técnica de manufatura das estatuetas em bronze da Coleção Egípcia foi a fundição do cobre e uso em moldes de cerâmica, rocha ou areia e modelos em cera – Cera Perdida e a técnica decorativa poderia conter incrustações de rochas, como turquesa e lápis-lazúli, pastas de vidro e folhas e fios de ouro e prata. Além disso, estudos mostraram que a escolha da coloração das ligas de cobre, ao contrário do que se pensava, era intencional.

De acordo com Selwyn (2004, *apud* SILVA, 2018:25), a superfície de um metal nunca é uniforme, microscopicamente pode se perceber as alterações sobre a superfície do objeto. Essas alterações são decorrentes da presença de impurezas no metal durante o processo de produção, podem-se observar essas alterações, especialmente nos artefatos antigos. A presença de heterogeneidade no metal facilita a formação de áreas anódicas e catódicas em diferentes partes da superfície do metal. Nessas condições o metal se deteriora produzindo uma camada superficial de degradação que muda constantemente. Depois de muito tempo a corrosão pode se tornar uniforme sobre toda a superfície metálica.

Dito isto, considera-se que ocorreu uma contínua interação do material com o ambiente circundante e trouxe alterações superficiais de forma e intensidade variadas, a depender de fatores inerentes a cada uma das partes, como a fragilidade do material ou a agressividade do ambiente, por exemplo.

A corrosão é uma forma de deterioração, ocorrendo como resultado da ação do meio sobre um material e manifesta-se por meio de reações químicas irreversíveis, ocorrendo a dissolução de um elemento químico para o meio corrosivo ou a dissolução de uma espécie química deste meio para o material.

É sabido que a oxidação se caracteriza pela perda de elétrons, assim como a redução pelo ganho de elétrons, logo, uma reação de corrosão implica na transferência de elétrons.

A transferência de elétrons pode ocorrer através da corrosão química, onde os elétrons são transferidos diretamente entre as duas espécies químicas envolvidas, ou da corrosão eletroquímica, onde a transferência se dá indiretamente, difundindo-se através da superfície do sólido até um ponto onde os elétrons são recebidos pelo meio oxidante. Na transferência direta, o doador e o receptor estão no mesmo ponto da superfície do material. Na indireta, encontram-se em lugares diferentes, fazendo com que ocorra a geração de corrente elétrica na interface sólido/meio corrosivo.

Segundo Selwyn (2004, *apud* Silva, 2018:24) as principais causas da corrosão dos artefatos metálicos estão ligadas às condições ambientais, tais como o oxigênio do ar, a água ou a umidade. O mecanismo que desencadeia a corrosão é acelerado pelo calor e pela presença de poluentes atmosféricos tais como dióxido de enxofre, o dióxido de carbono e, na presença de sais, sendo os mais agressivos os sais de cloreto. Quando o metal é exposto a essas condições, ele tende a se transformar em óxidos, ou seja, tende a retornar ao seu estado original.

A respeito da corrosão, é dito ainda que, sua forma passiva mantém o metal estabilizado, por exemplo, a pátina verde no cobre, e em sua forma ativa o metal se encontra em processo de mineralização, por exemplo, cor avermelhada no ferro. Em ligas quimicamente heterogêneas têm-se a corrosão seletiva, resultando em uma camada de produtos avermelhados, pretos ou esverdeados. Em objetos que foram intensivamente trabalhados a frio (martelado, cinzelado, laminado) ocorre a corrosão preferencial – corrosão-sob-tensão, que apresenta alterações estruturais como grãos alongados e presença maciça de linhas de deformação, tornando esses objetos mecanicamente frágeis e susceptíveis à corrosão (COSTA, 2005:20).

Uma vez que os processos de corrosão se manifestam necessariamente em presença da umidade, uma forma de inibir que esse processo danoso aconteça é manter as peças em um microclima favorável à sua estabilidade, evitando-se a formação de camadas de umidade, por sobre a superfície do metal.

- ÍSIS LACTANTE



Imagens 1 e 2: Registro fotográfico de frente e verso da estatueta Ísis Lactante.

GRAU DE ALTERAÇÃO	TIPOS DE DANOS
Modificação Superficial	- Corrosão; - Fuligem; - Depósitos; - Manchas; - Eflorescência / Salinização; - Sujidades.
Deformação	- Inchamento.
Perda de matéria	- Desagregação / Arenização; - Abrasão / Escoriação; - Fissura / Ranhura.
Perda de coesão física	- Rachadura / Fratura; - Perda de suporte; - Desprendimento / Desplacamento.

Detalhes:



Imagens 3 e 4: Sais de cobre e possibilidade da formação de sais de Chumbo (Tóxico)



Imagem 5: Malaquita $\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$

Imagem 6: Brocantita $\text{CuSO}_4 \cdot 3\text{Cu}(\text{OH})_2$

- MENKHEPERRÊ

	
Imagens 7 e 8: Registro fotográfico de frente e detalhe da estatueta Menkheperre.	
GRAU DE ALTERAÇÃO	TIPOS DE DANOS
Modificação Superficial	<ul style="list-style-type: none"> - Corrosão ativa; - Fuligem; - Depósitos; - Manchas; - Eflorescência / Salinização; - Sujidades.
Deformação	
Perda de matéria	<ul style="list-style-type: none"> - Abrasão / Escoriação; - Fissuras / Ranhura.
Perda de coesão física	<ul style="list-style-type: none"> - Fragmentação / Ruptura; - Desprendimento / Desplacamento.
OBSERVAÇÕES	
- Corrosão metálica, reações de oxidação-redução, o que resulta na perda das propriedades metálicas. Os novos materiais formados são frágeis e quebradiços.	

Detalhes:



Imagem 9: Exposição do Cobre - Cu_2O - Cuprita e possibilidade da formação de sais de Chumbo (Tóxico).



Imagem 10: Cu_2O Cuprita. Em presença de água $Cu(OH)_2$.

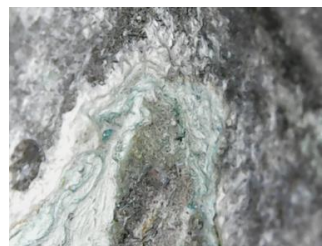


Imagem 11: Cloreto de cobre II $CuCl_2$ - nantoquita (Não Passivadora).

- NEFERTUM



Imagens 12 e 13: Registro fotográfico de frente e verso da estatueta Nefertum.

GRAU DE ALTERAÇÃO	TIPOS DE DANOS
Modificação Superficial	<ul style="list-style-type: none"> - Corrosão; - Alteração Térmica / Queima; - Fuligem; - Depósitos; - Manchas; - Eflorescência / Salinização; - Sujidades.
Deformação	<ul style="list-style-type: none"> - Amassamento; - Retração
Perda de matéria	<ul style="list-style-type: none"> - Desagregação / Arenização; - Abrasão / Escoriação; - Fissuras / Ranhura.
Perda de coesão física	<ul style="list-style-type: none"> - Delaminação / Películas; - Desprendimento / Desplacamento.
OBSERVAÇÕES	
- Deformações plásticas, alteração permanente.	

Detalhes:

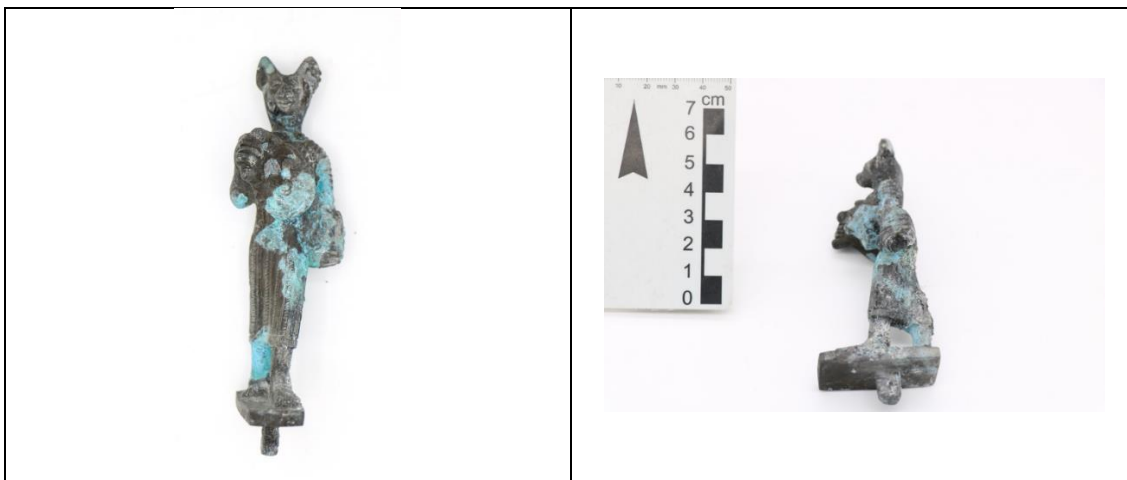


Imagens 14 e 15: CuO- Tenorita.



Imagem 16: Exposição do Cobre-Cu₂O- Cuprita.

- BASTET



Imagens 17 e 18: Registro fotográfico de frente e lateral da estatueta Bastet.

GRAU DE ALTERAÇÃO	TIPOS DE DANOS
Modificação Superficial	- Corrosão ativa; - Fuligem; - Depósitos; - Manchas; - Eflorescência / Salinização; - Sujidades.
Deformação	
Perda de matéria	- Desagregação / Arenização; - Descamação / Esfoliação; - Abrasão / Escoriação.
Perda de coesão física	

Detalhes:



Imagem 19: Estrias – mudança de estrutura do metal.



Imagem 20: Brochantita $\text{CuSO}_4 \cdot 3\text{Cu}(\text{OH})_2$.

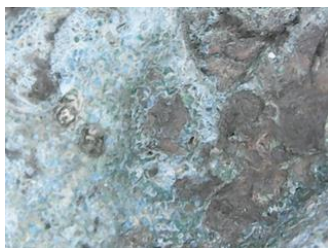


Imagem 21: Malaquita $\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$.

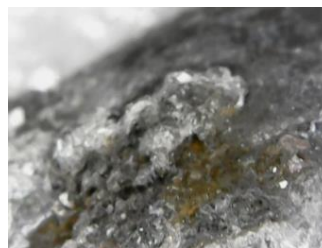
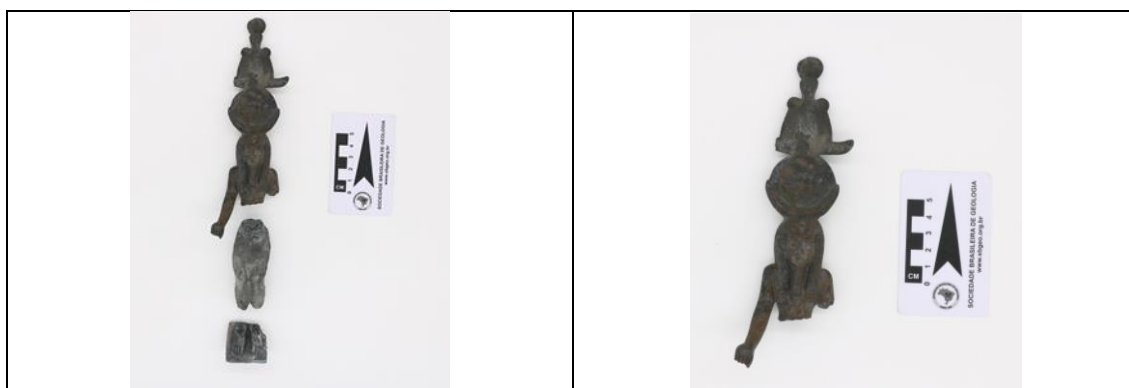


Imagem 22: Exposição do Cobre - Cu_2O Cuprita.

- OSÍRIS-LUA



Imagens 23 e 24: Registro fotográfico de frente e detalhe da estatueta Osiris-Lua.

GRAU DE ALTERAÇÃO	TIPOS DE DANOS
Modificação Superficial	<ul style="list-style-type: none"> - Corrosão; - Alteração Térmica / Queima; - Fuligem; - Depósitos; - Manchas; - Eflorescência / Salinização; - Sujidades.
Deformação	<ul style="list-style-type: none"> - Amassamento.
Perda de matéria	<ul style="list-style-type: none"> - Desagregação / Arenização; - Descamação / Esfoliação; - Abrasão / Escoriação; - Fissuras / Ranhura.
Perda de coesão física	<ul style="list-style-type: none"> - Delaminação / Películas; - Fragmentação / Ruptura; - Desprendimento / Desplacamento.

Detalhes:

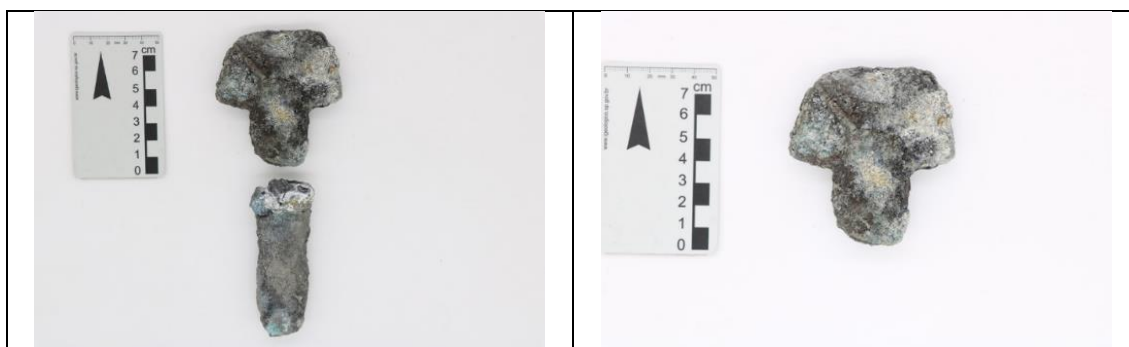


Imagens 25 e 26: Exposição do Cobre-Cu₂O- Cuprita.



Imagens 27 e 28: Laminado e delaminando.

- OSÍRIS



Imagens 29 e 30: Registro fotográfico de frente e detalhe da estatueta Osíris.

GRAU DE ALTERAÇÃO	TIPOS DE DANOS
Modificação Superficial	<ul style="list-style-type: none"> - Corrosão; - Alteração Térmica / Queima; - Fuligem; - Depósitos; - Manchas; - Eflorescência / Salinização; - Sujidades.
Deformação	<ul style="list-style-type: none"> - Amassamento; - Retração.
Perda de matéria	<ul style="list-style-type: none"> - Desagregação / Arenização; - Pulverização; - Depressões; - Abrasão / Escoriação; - Fissuras / Ranhura
Perda de coesão física	<ul style="list-style-type: none"> - Rachadura / Fratura; - Delaminação / Películas; - Perda de suporte; - Fragmentação / Ruptura; - Desprendimento / Desplacamento.
OBSERVAÇÕES	
- Deformações plásticas, alteração permanente.	

Detalhes:



Imagens 31 e 32: Superfície porosa.



Imagens 33 e 34: Exposição do Cobre-Cu₂O- Cuprita.

Tratamentos: higienização e acondicionamento

As coleções do Museu Nacional, como um todo, necessitam de um processo de conservação efetivo e de caráter emergencial, passando pelas etapas de conservação preventiva, estabilização e acondicionamento adequados, visto que foram expostas a situações de grande risco, além dos danos físicos, químicos e físico-químicos. Estes fatores agravaram ainda mais o estado de degradação e fragilidade do acervo.

Sendo assim, a partir das informações coletadas através de pesquisa e diagnóstico analítico, foram realizados procedimentos superficiais não invasivos nas estatuetas. A primeira etapa que foi realizada foi a higienização mecânica à seco com a utilização de pincéis e trinchas de cerdas macias, sendo realizada em mesa de higienização especializada. Essa etapa também contou com o auxílio de lupas com diferentes níveis de ampliação, para a remoção de sujidades e pequenas incrustações.

A partir da higienização de cada peça, foram elaborados acondicionamentos específicos para cada peça, utilizando materiais já muito utilizados na conservação. Tendo como base caixas contentoras em polietileno de alta densidade (PEAD), foram produzidas camas de polietileno expandido (ethafoam) e para pequenos fragmentos, invólucro em sacos de polietileno de baixa densidade (PEBD) com manta também de ethafoam.

Para garantir o mínimo de controle do microambiente de umidade relativa e umidade em cada caixa, foram utilizadas quantidades controladas de sílica gel em sacos de PEBD. Levando em consideração que peças em metal requerem um grau de umidade reduzido, o monitoramento e troca da sílica gel das peças são realizados periodicamente, inclusive no período de quarentena no ano de 2020, quando o monitoramento foi mensal.



Imagens 35 e 36: Exemplos do acondicionamento realizado.

Perspectivas Futuras

Os próximos passos a serem seguidos serão, a elaboração de um Plano de Ação, que já se encontra em desenvolvimento, considerando a definição de prioridades, garantindo assim a execução de um tratamento adequado para peças que já passaram por um trauma muito grande e apresentam muita fragilidade.

Através de cooperação técnica-científica, será possível a realização de novas análises técnicas, como Fluorescência de Raio X (XRF), Microscopia Eletrônica de Varredura (MEV) e Microanálises para avaliar as alterações dos compostos materiais, conhecer a natureza química das pátinas existentes. E, partindo da decisão dos processos de intervenção, será possível avaliar a possibilidade da utilização de Microescavação para a remoção dos produtos de corrosão e de agente agressivos como cloretos e ácidos.

Após o tratamento executado, serão definidos quais os consolidantes mais indicados para garantir a estabilização material das estatuetas e aumentar a proteção e salvaguarda das peças resgatadas. Somado a isso, haverá o monitoramento e controle ambiental permanente dos locais de guarda e dos microambientes nos acondicionamentos finais.

Após a análise do tipo de material e seu estado (grau de fragilização), toma-se uma decisão quanto à conveniência de aplicação de um tratamento, observando a reversibilidade ou irreversibilidade das alterações (COSTA, 2005: 22).

O princípio básico de conservação e/ou restauração de um bem cultural consiste em valorizar a sua forma física original, assegurando o seu tempo de vida útil (RIBEIRO, 2003:7). Deve ser garantida, antes de tudo, a sua preservação, pois seu valor está ligado à mensagem que transmite através do tempo, também à substância que o constitui (ACÁN, 2005:32).

A conservação das peças resgatadas será realizada através de um conjunto de ações que tem por finalidade abrandar os fenômenos de degradação existentes. As intervenções só devem ser empreendidas quando se têm claramente definidos os objetivos e os riscos de cada procedimento e identificado o grau de fragilidade dos artefatos. É importante que se tenha um conhecimento prévio das condições ambientais (locais de guarda, reservas técnicas, museus) e das demandas (análise/pesquisa, exposições, empréstimos) a que será submetido o acervo resgatado.

Referências Bibliográficas

ACÁN, Ana. E. Cepero. *La aplicación de químicos em la restauración de metales*. In: Anais do 2º Congresso Latino – Americano de Restauração de Metais, Rio de Janeiro, 2005. 394p.

BRANCAGLION, Antonio. Coleções egípcias no país. In: BAKOS, Margaret Marchiori. *Egiptomania: o Egito no Brasil*. São Paulo: Paris Editorial, 2004, p. 31-41.

COSTA, Virginia. *A conservação de objetos de prata*. In: Anais do 2º Congresso Latino – Americano de Restauração de Metais, Rio de Janeiro, 2005. 394p.

CHILDE, Alberto. *Guia das Collecções de Arqueologia Clássica*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1919.

FACURI, Cintia Prates. *Oferendas aos Deuses: Os Bronzes Votivos e a Devoção Pessoal no Egito Antigo* (2 vols). Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Arqueologia Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro, 2014. 419p

FIGUEIREDO JUNIOR, João. C. D’Ars. *Química aplicada à Conservação e Restauração de Bens Culturais*: São Jerônimo, Belo Horizonte, 2012.

GENTIL, Vicente. *Corrosão*. Editora LTC Editora: Rio de Janeiro, 1996.

KITCHEN, Kenneth A. *Catálogo da Coleção do Egito Antigo existente no Museu Nacional do Rio de Janeiro*. Inglaterra: Aris & Phillips, Vols. I-II, 1990.

METAIS – *Restauração e Conservação – Artes e Ofício*. Ed. In-folio: Rio de Janeiro, 2009.

NARREA, Luis. E. C. *Restauración de Metales*. Instituto Pachamama de Conservação e Restauo: São Paulo, 2020.

RIBEIRO, Rosina. T. M. *Patologias nas construções históricas*. In: BRAGA, Márcia (Org.) *Conservação e restauro: arquitetura brasileira*: Ed. Rio, Rio de Janeiro, 2003. 128p.

SOUZA, Nilson José da Silva. *Contribuição à história da coleção egípcia do Museu Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Publicação do Autor, 1999.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz; FRONER, Yacy-Ara. *Tópicos em Conservação Preventiva – 4*. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008.

SILVA, Fabio B. *A Eletrólise na Conservação do Patrimônio Arqueológico Ferroso das Missões Jesuíticas/RS*. Monografia. Curso de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2018.

UM VISLUMBRE SOBRE O RESGATE DA COLEÇÃO EGÍPCIA DO MUSEU NACIONAL

Pedro Luiz Diniz Von Seehausen

Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional/UFRJ
Doutorando no Programa de Pós-graduação em Arqueologia do Museu Nacional/UFRJ

Resumo: O presente artigo visa fornecer um vislumbre do trabalho realizado para resgatar a Coleção Egípcia do Museu Nacional após o incêndio do dia 02/09/2018. Para tal, optamos por falar da escavação de duas quadrículas localizadas no pavimento onde estava exposta a coleção egípcia do Museu Nacional.

Abstract: This article aims to provide a glimpse of the work carried out to rescue the Egyptian collection from the National Museum after the fire of 09/02/2018. To this end, we chose to write about the excavation of two grids located on the pavement where the National Museum's Egyptian Collection was exposed.

Introdução

O Museu Nacional da Quinta da Boa Vista possuía a maior Coleção Egípcia da América Latina, com mais de 700 itens de diferentes períodos da história do Egito. No dia 02/09/2018, um incêndio de grandes proporções atingiu o palácio e impactou consideravelmente sua estrutura. Apesar do cenário devastador, existia a possibilidade de que parte do acervo houvesse sobrevivido. Mediante a este cenário, um grupo de servidores da própria instituição engajaram-se na elaboração e execução de um trabalho de resgate destes acervos nas ruínas do palácio.

No dia 10/09/2018, foi realizada a primeira reunião do grupo que iria compor o Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional. Inicialmente composto por 12 membros, este núcleo iria elaborar e definir ações, metodologias e estratégias deste trabalho de resgate das coleções do Museu Nacional. Conforme o desenvolvimento do trabalho, este núcleo sofreu acréscimos, e passou a ser composto por 20 membros. Juntamente do Núcleo de Resgate de Acervos, funcionários e discentes da comunidade do Museu Nacional atuaram ativamente no resgate de suas coleções.

No caso da coleção egípcia, as escavações nos setores do palácio onde estavam expostos ou armazenados artefatos desta coleção foram finalizadas no dia 06/03/2020. Mais de 300 itens da coleção já foram contabilizados durante a etapa de escavação dos escombros do Palácio.

No atual momento a equipe encontra-se produzindo o inventário dos acervos resgatados que será apresentado aos órgãos interessados. Nesta etapa, estão sendo processados os dados referentes as escavações realizadas no palácio.

Mediante a este cenário não é possível apresentar os resultados finais do resgate de acervos da Coleção Egípcia do Museu Nacional. Contudo, apresentaremos aqui alguns aspectos sobre a metodologia de resgate adotada na escavação do pavimento onde estava localizada a sala que estava exposta a coleção egípcia, juntamente com alguns resultados prévios, a fim de fornecer um vislumbre do trabalho que vem sendo realizado desde Setembro de 2018.

Considerando o engajamento do Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional no Resgate de Acervos, e o apoio de toda a comunidade que frequente e participa da Semana de Egiptologia desta instituição, acreditamos na importância de divulgar alguns dos dados prévios deste trabalho neste artigo. Os resultados da escavação e do trabalho de resgate de acervos, serão publicados em trabalhos futuros, quando o inventário for finalizado.

A fim de fornecer um vislumbre deste trabalho, iremos apresentar neste artigo o resultado de escavação de duas quadrículas localizadas no pavimento onde ficava a sala que estava exposta a coleção egípcia do Museu Nacional.

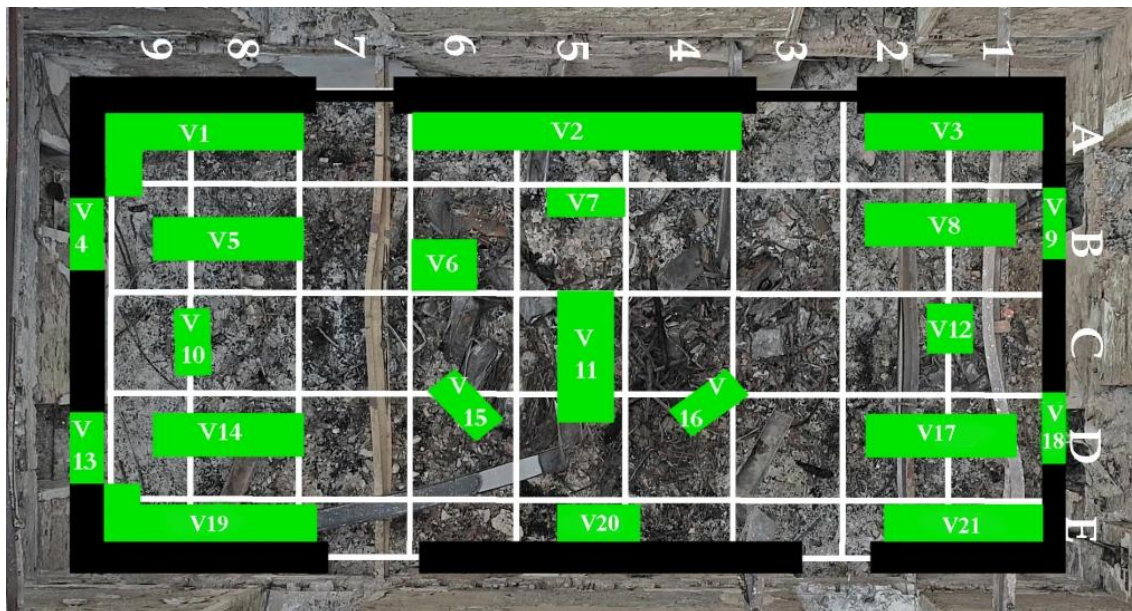
Contextualização do pavimento onde ficava a sala da coleção egípcia

Quando a sala em que estava exposta a coleção egípcia desabou, ela misturou o seu acervo com o conteúdo de 7 salas. No primeiro andar estava a exposição da paleobotânica, a qual ocupava toda a extensão do pavimento, tendo a mesma dimensão da sala onde estava a coleção egípcia no segundo andar. No terceiro andar, o espaço era dividido entre a reserva técnica da museologia, ocupando quase todo o espaço do pavimento, a sala do setor de patrimônio, o setor de financeiro e compras, e o setor de segurança no trabalho.

Nas semanas que antecederam o incêndio, a exposição da paleobotânica, estava sendo desmontada, e maior parte do seu acervo já havia sido retirado da sala. No terceiro andar, a sala da reserva técnica da museologia era a maior em termos de extensão e complexidade. A sala possuía um conteúdo diverso que variava entre objetos pessoais, equipamentos científicos e acervos museológicos.

A sala onde estava localizada a coleção egípcia era uma das maiores do Museu Nacional, possuindo um total de 165,89 m². Nesta sala estavam expostos aproximadamente 227 itens da coleção. Eram ao todo 21 vitrines, e devido à composição heterogênea de alguma destas, optamos por enumerar cada uma delas. Também realizamos um inventário preliminar do

conteúdo de cada uma destas. Com base neste inventário, a metodologia de resgate foi pensada especificamente para cada localidade da sala.



Mapa 01: croqui com as vitrines sobreposto o mapeamento realizado por drone.

A metodologia de resgate para o pavimento foi influenciada pelo contexto que este se encontrava após o incêndio. O sinistro causou o desabamento dos 3 andares, o que gerou uma expressiva quantidade de entulhos e sedimento. Este cenário criou a necessidade de uma metodologia de escavação arqueológica específica para o resgate de acervos neste pavimento.



Imagem 01: coleta de superfície de material arqueológico entre as ferragens.

O primeiro passo foi um levantamento sobre o conteúdo de cada sala, seguido da elaboração de um croqui. Nos primeiros dias após o incêndio foi realizado um mapeamento da sala por drone (DJI Mavic Pro). Este mapeamento foi então sobreposto pelos croquis supracitados (mapa 01). Desde o início, optamos por realizar o acompanhamento estratigráfico da sala, com o registro de perfis e unidades estratigráficas.

As etapas de resgate na sala onde estava a coleção egípcia podem ser divididas em: *i*) coleta de superfície *ii*) escavação arqueológica e *iii*) peneiramento. Cada uma destas etapas foi adaptada as especificidades do pavimento e do material que estava sendo resgatado. Como parte do terceiro andar do pavimento era composto pela reserva técnica da museologia, e esta possuía uma grande quantidade de armários de metal, o desabamento transformou estes em uma considerável quantidade de ferragens retorcidas que foi misturada ao material arqueológico e paleontológico que também estava no pavimento.

A coleta de superfície

Na primeira etapa de resgate na sala foi realizada uma coleta de superfície para retirada das ferragens e entulhos mais pesados, permitindo a circulação na sala. A partir desta coleta, foi calculado um padrão de dispersão que futuramente serviria para pensar uma metodologia de escavação e peneiramento adequada para cada artefato. Esta seria pensada de acordo com o seu tamanho, composição e probabilidade de fragmentação.

A ausência de uma cobertura no palácio, a exposição das peças a chuva e a outras intempéries, obrigou a adoção de um cronograma acelerado nesta fase. Neste sentido, optamos pela realização de um registro rápido e eficiente destes artefatos, baseado no georreferenciamento com base nas quadrículas em que a sala foi dividida, registro fotográfico do contexto arqueológico, e eventuais fotogrametrias para a digitalização 3D de áreas específicas (cf. AZEVEDO, 2019: 58).



Imagem 02: Retirada dos entulhos por guindaste.

Com o desabamento, muitas das peças de acervo, objetos pessoais e equipamentos científicos caíram entre as ferragens formadas pelos armários da reserva técnica de museologia e as demais salas do terceiro andar. Para evitar danos ao acervo, esta coleta teve de ser realizada manualmente, com os pesquisadores esgueirando-se entre os inúmeros fragmentos de metal retorcido pelo fogo, que se encontravam por toda a sala. Somente após a coleta do material, que os demais entulhos e ferragens eram retirados por guindaste (imagem 02).

A fase de escavação

A partir da fase de coleta de superfície foi possível calcular um padrão de dispersão do acervo, baseado também no inventário produzido com o conteúdo de cada vitrine antes do incêndio. No contexto específico deste pavimento, foi calculado um padrão de dispersão de no máximo 1.8m. A partir destes dados, foi possível elaborar uma metodologia de escavação diferenciada para cada tipo específico de acervo. Esboçaremos neste artigo o exemplo das quadrículas D1 e E1.

Considerando a urgência do trabalho de Resgate de Acervos, juntamente com o padrão de dispersão calculados, optamos por dividir a sala em quadrículas 2m por 2m. Em determinadas localidades, decidimos subdividir algumas quadrículas a fim de prover um georreferenciamento mais elaborado. Em toda a extensão do pavimento a escavação contou com o registro das unidades estratigráficas e o peneiramento do sedimento. Este peneiramento variou conforme a quadrícula, sendo adaptado para cada tipo de acervo.

As unidades estratigráficas foram registradas tanto para permitir uma interpretação sobre os processos de incêndio e desabamento ocorridos na sala que formaram o contexto arqueológico desta, quanto para facilitar o resgate de acervos de determinados itens. Neste sentido, determinar qual piso estava sendo escavado, foi fundamental para facilitar a percepção dos pesquisadores envolvidos durante o processo de resgate.

Quadrícula D1:

A primeira quadrícula a ser escavada foi a D1. A escolha foi pautada no tipo de material que estava localizado na vitrine nº21, uma vez que as estatuetas em bronze sofreriam mais com a exposição às intempéries que o desabamento do teto poderia causar. O sedimento era armazenado em uma prancha de madeirite e peneirado *in situ* logo após a escavação.



Imagem 03: Escavação da quadrícula D1 com peneiramento *in situ*.

No entanto, a escavação da quadrícula D1 resultou na presença de poucos artefatos oriundos da vitrine nº 21. Com exceção da estatueta da Isis Lactante em bronze pequena (inv. 78 CR 199/5), do cone funerário (inv. 573 CR 141) e uma base de pé pertencente a estatueta do Bés em rocha (inv. 1968 CR 79), a maioria das peças resgatadas na quadrícula foram oriundas da vitrine nº18, onde estavam localizados os vasos cosméticos.

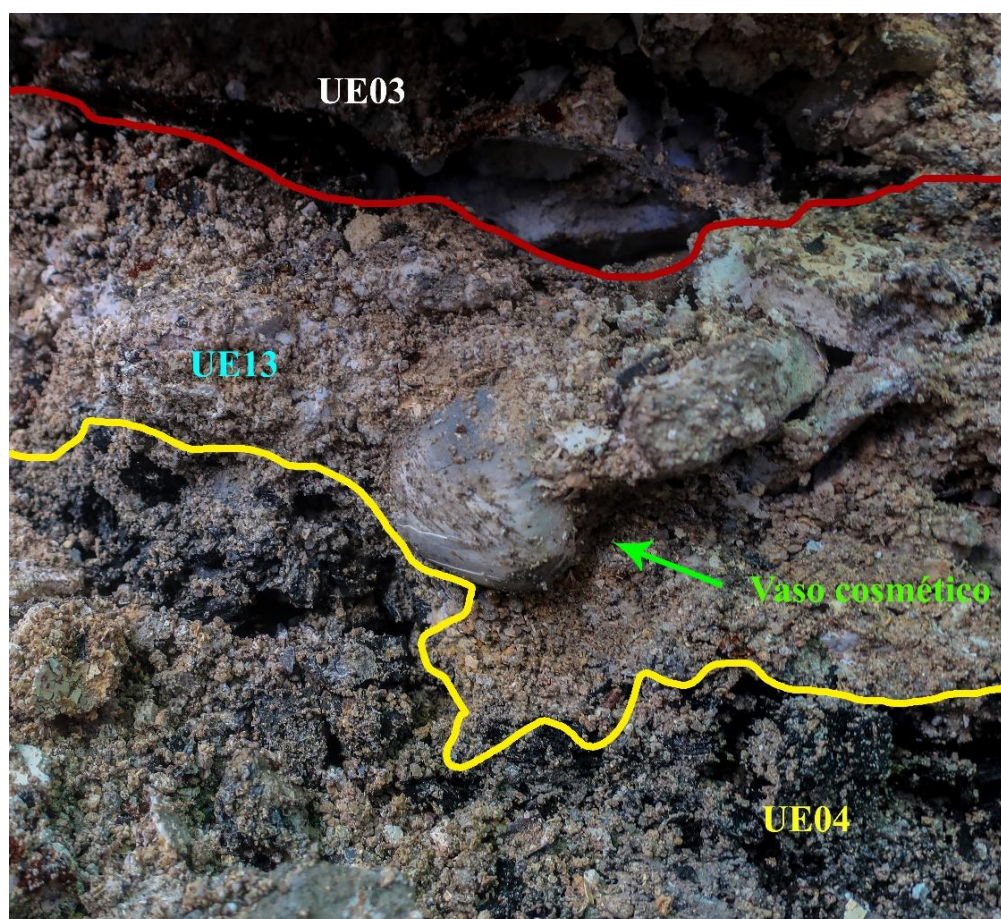


Imagem 04: Perfil N da quadrícula D1 apresentando 3 fragmentos de vasos cosméticos *in situ*.

Artefatos da coleção egípcia coletados na quadrícula D1.		
Nome:	Vitrine antes do incêndio:	Unidade estratigráfica associada.
Vasos cosméticos inteiros e fragmentados.	V18	UE13
Base da estatueta de Bés.	V21	UE04

Estatueta em bronze de Isis Lactante pequena.	V21	UE04
Cone funerário.	V21	UE04

Em uma análise preliminar feita *in loco* foram identificados fragmentos provenientes de 7 vasos cosméticos diferentes. A maioria destes sofreu algum tipo de dano, variando entre pequenas rachaduras a fragmentações e até pulverizações.



Imagem 05: Alguns dos vasos cosméticos coletados na quadrícula E1.

A quadrícula apresentou perfis bem definidos e com poucas intrusões. Em determinadas partes da quadrícula foi possível perceber a presença de fragmentos do piso em taco do segundo andar (UE05). A maioria dos artefatos coletados nesta quadrícula estavam associados com a unidade estratigráfica de seu respectivo andar.

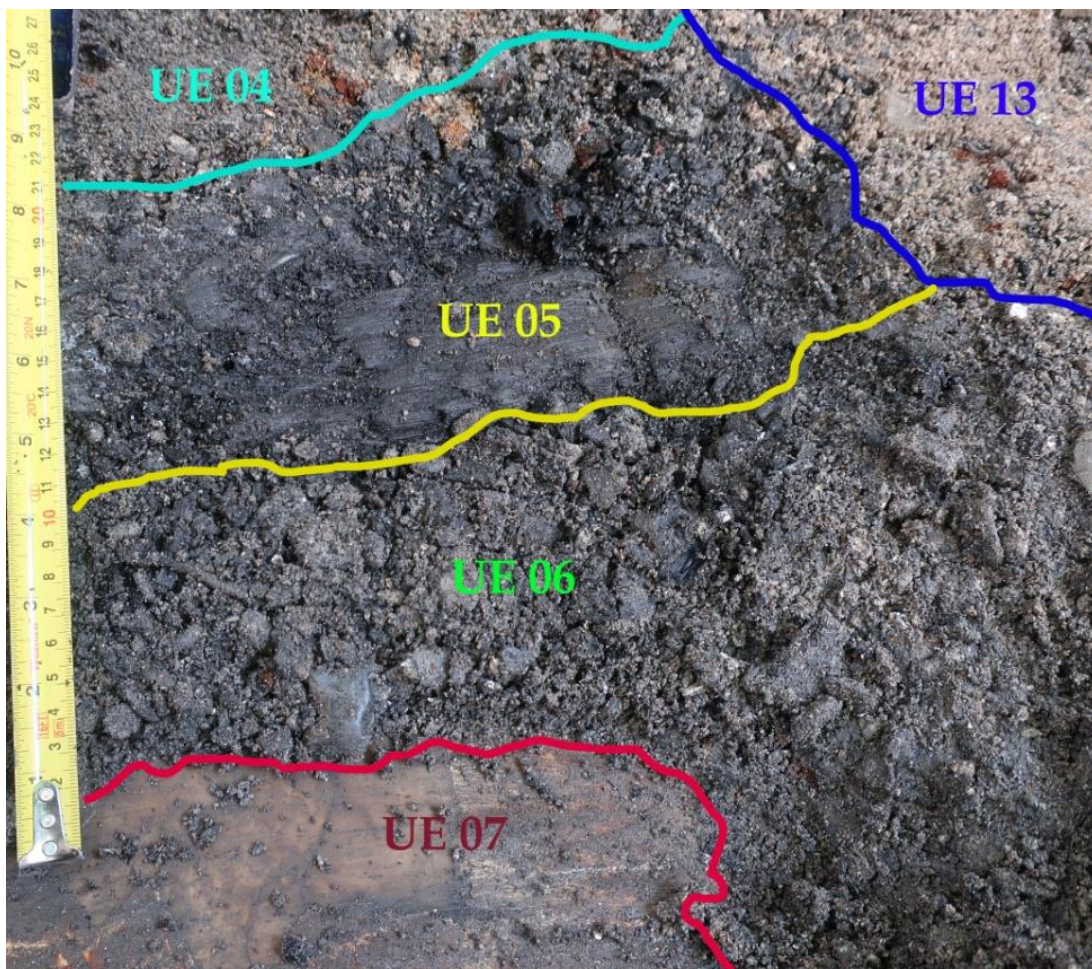


Imagem 06: Perfil estratigráfico da quadrícula D1. Na UE05 é possível observar o fragmento o piso do 2º andar.

Quadrícula E1:

Seguindo a finalização da quadrícula D1, foi iniciada a escavação da quadrícula E1. A escolha desta também foi pautada no objetivo de resgatar as estatuetas em bronze estavam expostas na vitrine nº21. A metodologia adotada nesta quadrícula foi a mesma utilizada na quadrícula D1: escavação com o peneiramento *in situ* com o armazenamento do sedimento sob um madeirite.



Imagem 07: A esquerda, estatueta em bronze votiva da deusa Bastet (inv. 42 CR 200/2). No centro: estatueta em bronze votiva do deus Amun-Rê (inv 37. CR 197/1). A direita: estatueta em bronze do sacerdote Menkheperre (inv. 81. CR 71)

Na quadrícula E1 foram encontrados os remanescentes da base expositiva da vitrine nº21. Associados aos fragmentos desta estrutura, foram localizadas a maioria das estatuetas em bronze desta vitrine. Associado a UE04 (referente ao piso do segundo andar) foi encontrada a estatueta em bronze do sacerdote de Amon Menkheperre (inv. 81. CR 71), que se trata da única representação do deste, com o saiote de faraó (ver: FACURI, 2014: 227). Em uma análise preliminar realizada *in situ*, foi constatada que a estatueta não sofreu maiores danos, apresentando somente o desprendimento da perna esquerda (a qual também foi encontrada associada a mesma unidade estratigráfica).

Durante a escavação da quadrícula, também foram recuperadas: a estatueta em rocha do deus Bés (inv.1968 CR 79) e o amuleto macrofálico. Ambas as peças estavam associadas a UE04 com uma leve dispersão em relação as estatuetas em bronze.

A estatueta do deus Bés estava alocada junto da parede L da sala. Uma cobertura de telhas que caíram estrategicamente sob a estatueta, impediu que esta sofresse maiores danos.



Imagem 08: A esquerda: estatueta do deus Bés depois do incêndio (inv. 1968 CR 79). A direita: estatueta do deus Bés depois do incêndio (inv. 1968 CR 79)

A estatueta do deus Bés (inv. 1968 CR 79) fragmentou-se nas pernas, separando a base de rocha do resto da estátua. A quebra relevou um pouco mais dos processos de manufatura desta estatueta. Esta também sofreu alteração cromática, perdendo sua pigmentação preta. O amuleto macrofálico, feito em faiança, também sofreu poucos danos, com a exceção de sua alteração cromática, onde perdeu sua coloração verde água.



Imagem 09: A esquerda: estatueta macrofalica depois do incêndio. A direita: estatueta macrofalica antes do incêndio

Artefatos da coleção egípcia resgatados na quadrícula E1.		
Nome:	Vitrine antes do incêndio:	Unidade estratigráfica associada:
Estatueta do deus Bés em rocha	V21	UE04
Estatueta em bronze da deusa Isis Lactante (grande)	V21	UE04
Estatueta em bronze do deus Amon-Min	V21	UE04
Estatueta em bronze do sacerdote Menkheperre	V21	UE04
Estatueta em bronze de deusa leontocéfala	V21	UE04
Estatueta em bronze da deusa Mut	V21	UE04
Vaso de alabastro grande da vitrine nº21	V21	UE04
Estatueta em bronze do deus Nefertum	V21	UE04
Estatueta em bronze da deusa Bastet	V21	UE04
Estatueta em bronze do deus Amun-Rê	V21	UE04
Estatueta falocêntrica.	V21	UE05
Estatueta em bronze do deus Osíris.	V21	UE06(intrusão)

Resultados preliminares das quadrículas E1 e D1:

As quadrículas D1 e E1 apresentaram um sucesso em termos de material resgatado que se estendeu por diversos pontos da sala. Conforme expresso anteriormente, este trabalho trata-se da exposição de alguns dos resultados preliminares. Os itens resgatados citados anteriormente, correspondem a uma pequena parcela de mais de 300 peças da coleção egípcia resgatadas do palácio, e não devem ser tomados como os únicos exemplares sobreviventes do incêndio. Estes resultados preliminares são referentes a escavação de apenas 2 quadrículas em um pavimento com 45 quadrículas de 2m x 2m. Com o avanço da produção do inventário com os dados finais da escavação, maiores dados serão publicados em trabalhos futuros. Posto estas observações, podemos concluir que a maioria dos itens expostos nas vitrines nº21 e nº18 sobreviveram ao incêndio devido a sua composição. Ao longo de toda a extensão do pavimento, peças em faiança, rocha, cerâmica, bronze, e alabastro tiveram maiores chance de sobrevivência mediante ao cenário de incêndio e desabamento, causado pela tragédia do dia 02/09/2018.

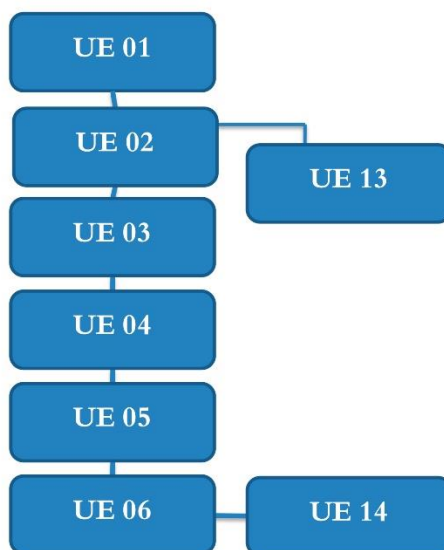


Imagem 10: Matriz Harris das unidades estratigráficas encontradas nas quadrículas D1 e E1.

A identificação de uma estratigrafia da tragédia foi fundamental para o andamento do trabalho. As quadrículas E1 e D1 apresentaram perfis bem definidos, onde foi possível identificar o andar que estava sendo escavado durante o trabalho, facilitando a identificação do acervo resgatado durante este processo. Na sala foram registradas 24 unidades estratigráficas que contam uma versão diferenciada sobre a tragédia do dia 02/09/2018. Nas quadrículas D1 e E1 foi identificada a presença de 8 unidades estratigráficas deste total de 24.

Camadas estratigráficas presentes nas quadrículas D1 e E1:		
Camada estratigráfica:	Descrição:	Interpretação:
UE01	Camada de ferragens compostas de metal retorcido proveniente dos armários, estantes e arquivos.	Armários, estantes e arquivos da reserva técnica de museologia que no colapso dos 3 andares acabaram por formar uma camada de ferragens.
UE02	Camada de entulho composta de pedaços construtivos do teto, telha e algumas ferragens menores.	Pedaço do teto do palácio.

UE03	Camada composta por uma mistura de pouco sedimento de granulometria grossa e irregular com muito entulho, sendo este, telhas fragmentadas, rochas de proporção pequena a média (10 a 40 cm) provenientes do desabamento do teto e das paredes.	Pedago do teto do palácio.
UE04	Camada composta quase que homogeneamente de entulho e sedimento. O sedimento possui granulometria grossa e irregular e o entulho é composto de rochas de proporção pequena (tamanho máximo de 15 cm), telhas bem fragmentadas (pedaços menores de 15 cm).	Piso do terceiro andar misturado com pedago do teto do palácio.
UE05	Camada fina de carvão que costuma aparecer abaixo da UE04 ou UE03, de aproximadamente 5 a 10cm de espessura.	Piso do segundo andar em madeira.
UE06	Camada composta quase que homogeneamente de entulho e sedimento. O sedimento possui granulometria grossa e irregular e o entulho é composto de rochas de proporção pequena (tamanho máximo de 15 cm), e pedaços de reboco.	Parte do piso do segundo andar misturado com o teto do primeiro no desabamento.
UE13	Camada de sedimento de coloração alaranjada e de granulometria média misturado com pedaços de reboco e “drywall”.	Parte da estrutura que era a parede em que ficava a vitrine dos vasos cosméticos no O da sala.
UE14	Concreção ferruginosa encontrada entre a UE06 na quadrícula D1.	Concreção ferruginosa composta de fragmentos de um armário com extintor de incêndio.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, S. A. et al. 3D after the fire: Drones and photogrametry. In: LOPES, J.; AZEVEDO, S. A.; WERNER, H & BRANCAGLION, A.: *Seen, and unseen: 3D visualization*. 1ª edição ed. Rio de Janeiro.: Rio Books, 2019

BRANCAGLION JR, A.; KUKORI, I.; SOUZA, S. M. F. M. DE; BITTAR, V.; VON SEEHAUSEN, P. L. The Amulets of Sha Amun en Su. In: In: LOPES, J.; AZEVEDO, S. A.; WERNER, H & BRANCAGLION, A.: *Seen, and unseen: 3D visualization*. 1ª edição ed. Rio de Janeiro.: Rio Books, 2019

CHILDE, Alberto. *Guia das Collecções de Arqueologia Clássica*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1919.

FACURI, Cintia Prates. *Oferendas aos Deuses: Os Bronzes Votivos e a Devoção Pessoal no Egito Antigo* (2 vols). Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Arqueologia Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro, 2014.

KITCHEN, K. A.; BELTRAO, M. D. *Catálogo de Coleções de Egito Antigo existente no Museu Nacional, Rio de Janeiro*. 1ª edição. Aris & Philips LTD. Warminster. 1990.

SOUZA, Nilson José da Silva. *Contribuição à história da coleção egípcia do Museu Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Publicação do Autor, 1999.

A BORDA DO CÉU – SANTUÁRIOS CRETENSES E SEUS ALINHAMENTOS SOB UMA ABORDAGEM ARQUEOASTRONÔMICA

Marcos Davi Duarte da Cunha

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu Nacional/UFRJ
Laboratório de Egiptologia Seshat/MN/UFRJ

Resumo: O estudo apresentado é um preâmbulo da missão de prospecção de dados arqueoastronômicos ao complexo palaciano maliota e outros sítios arqueológicos na ilha de Creta onde estudamos o comportamento da arquitetura minoica em relação aos movimentos de objetos celestes marcadores de tempos como equinócios e solstícios. Apresentamos também os equipamentos concebidos para a pesquisa.

Abstract: The study presented is a preamble of the mission of prospection data archaeoastronomic to the Malia's palace shrines and other archaeological sites on the island of Crete where we studied the behavior of the minoan architecture in relation to the movements of timekeeper objects in the sky such as equinoxes and solstices. We also present the equipment designed for research.

Introdução

A pesquisa trata sobre as observações astronômicas identificadas na arquitetura minoica do período entre 1450-1400 a.C. considerados santuários e lugares de culto cujas análises apontam um redirecionamento ao poente dos eventos celestes principais. Apresenta também uma contribuição no referente às ferramentas de campo projetadas para medições e aquisição de dados ao estudo.

Em nossa pesquisa, aplicamos um equipamento adaptado para as funções de medição arqueoastronômica necessária para o proposto. Denominamos este equipamento como Estação de Lentes de Alinhamento Posicional (ELAP-1). Aliamos ao equipamento à metodologia e com softwares de astronomia. Isso nos proporciona uma amplitude de conhecimento do local antes de uma investida in loco nas estruturas escolhidas.

A composição de possível ponto observacional nessas estruturas, pode estar ligada à navegação marítima junto ao contexto palaciano de suas tecnologias agregadas também ao discurso de poder de suas realezas.

Os estudos apontam que os santuários cretenses do período minoico médio e tardio (tabela 1) podem ter sido equipamentos voltados não somente para as cerimônias religiosas, mas, também para aplicações de astronomia, uma ferramenta importante para marcação de períodos estacionais e datas relevantes ao calendário ritualístico minoico.

Contribuía conjuntamente às delimitações das temporadas de navegação, peça visceral do sistema de contatos marítimos da ilha cujas rotas de mar aberto das regiões egeias ao circuito do costado líbio-levantino, sob influência do Egito da XVIIIª dinastia, vigorava como principal linha de escoamento de seus navios. Elencamos aqui neste estudo alguns dos sítios mais relevantes que compõe o preâmbulo da pesquisa em curso.

Os santuários cretenses e seus alinhamentos

A sociedade minoico-micênica que habitou na ilha de Creta ainda possui lacunas e aporias sobre o seu cotidiano, práticas religiosas e formas de contato com o mundo exterior. Desde as descobertas por Sir Arthur Evans no início do século XX em Cnossos, os minoicos ainda suscitam amplos debates. Com o avanço de novas perspectivas e abordagens, podemos nos aproximar de como a civilização minoico-micênica se relacionava com o seu céu.

O período entre o Minoico Médio e Recente (ver tabela 1) apresenta estruturas de santuários e locais de culto onde se identifica uma alteração de organização espacial das estruturas em relação aos eventos celestes principais. Nas figuras 2, 3 e 4 selecionamos alguns dos santuários cujos alinhamentos das estruturas oscilam a 270° O (A oscilação de grau nas estruturas varia até cerca de 268° , conforme medição através de foto de satélite fornecida pelo software Google Earth Pro e comparadas com o Stellarium). O que percebemos nestes edifícios religiosos é que suas estruturas apontam preferencialmente ao lado poente de eventos como Helíacos, Solstícios e Equinócios. Em alguns casos, como o santuário público de Gournia e a Sala Oblíqua XXIII de Malia as entradas principais estão localizadas muito próximo ao referido gradiente. Nesta posição, as observações de eventos celestes importantes como equinócios e solstícios, fica à referência ao poente dos eventos.

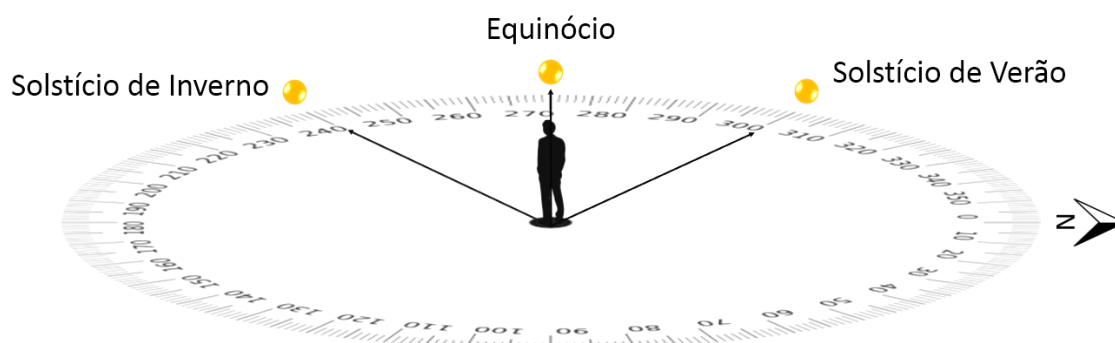


Figura 1 – Posição base do observador em relação aos eventos celestes de equinócios de Primavera e Outono e Solstícios de Inverno e Verão de acordo com as estruturas de locais de culto estudadas (imagem do autor).

Essa particularidade identificada na observação dos eventos celestes pelos cretenses pode nos indicar como as realezas palacianas detinham a habilidade de medição de tempo própria. Embora não possamos entender a talassocracia cretense como um domínio imperial das rotas marítimas (CUNHA, 2013: 73-74) é plausível considerarmos que os grupos egeus que navegavam até o costado levantino percorriam um circuito onde Creta vigorava como uma espécie de “barreira” tributária dessas embarcações. Tais tributos de passagem eram coletados aos palácios (onde há depósitos localizados de grandes capacidades de insumos).

Tabela 1 - Quadro cronológico

Sistema Simplificado de Fases Arquitetônicas (McEnroe, 2010:7)		
Neolítico	Acerâmico	7000 – 6000 a.C.
Neolítico	NA I	6000 – 5000 a.C.
Neolítico	NA II	5000 – 4500 a.C.
Neolítico	NM/NR	4500 – 4000 a.C.
Neolítico	NR	4000 – 3000 a.C.
Pré-palaciano Antigo	MA I – MA IIB	3000 – 2200 a.C.
Pré-palaciano Tardio	MA III – MM IA	2200 – 1900 a.C.
Protopalaciano	MM IB – MM IIB	1900 – 1750 a.C.
Neopalaciano	MM III	1750 – 1700 a.C.
Neopalaciano	MR IA	1700 – 1580 a.C.
Erupção em Thera. Período final do Século XVII a.C.		
Neopalaciano	MR IB	1580 – 1490 a.C.
Palaciano Final	MR II - Antigo MR IIIA2	1490 – 1360 a.C.
Pós-palaciano	MR IIIA2 – MR IIIB	1360 – 1200 a.C.
Pós-palaciano	MR IIIC	1200 – 1100 a.C.

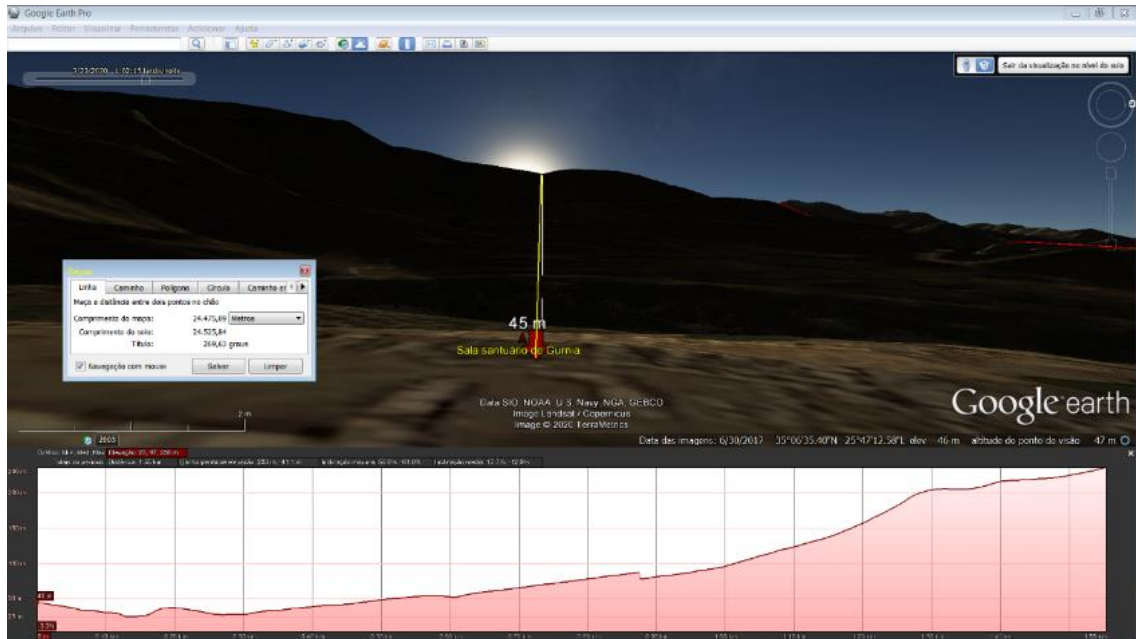
As abreviações de período cronológico se apresentam da seguinte forma: NA – Neolítico Antigo; NM – Neolítico Médio; NR – Neolítico Recente; MA – Minoico Antigo; MM - Minoico Médio; MR – Minoico Recente ou Tardio.

Tabela 2 – Quadro de Santuários

Estrutura	Elevação	Período	Alinhamento equinocial (poente)
Anemospilia	424m	MM IIB - MMIII	94,42° (Nascente)
Gournia	45M	MR IIIB	269,63°
Juktas	783 m	MM IA	269,20
Petsophas	253m	MM I	269,48
Sala Oblíqua XXIII	14m	MR II	269,93

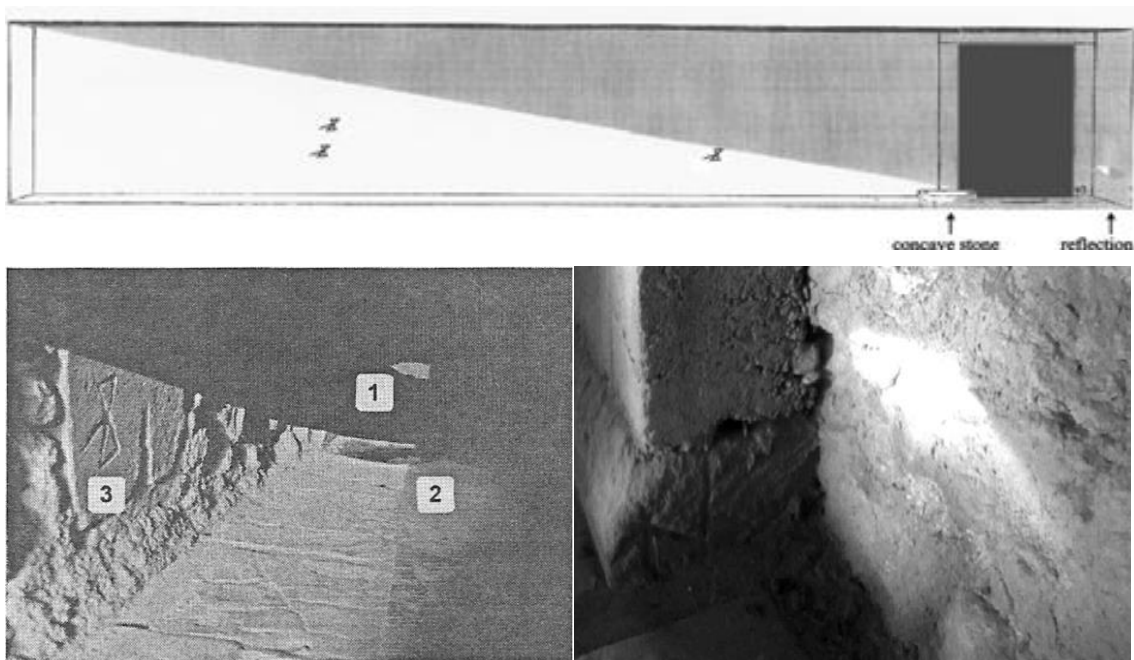
Alinhamentos de santuários

Na sequência de simulações feitas através do software Google Earth Pro das estruturas, podemos observar um alinhamento das estruturas com algum ponto de referência topográfico com similitudes específicas (cumes e vaus de montanhas, por exemplo). Na sequência é possível identificar a linha entre 266° - 270° presente nas construções em alguma parte de suas instalações. Ao observarmos as construções, percebemos que partes da alvenaria como paredes e quinas podem apresentar um movimento de sombras no determinado dia do evento celeste informando alguma marcação (esta parte aguarda mais informação com a coleta in loco de dados). As simulações apresentadas consideram o comportamento das estruturas em relação ao equinócio de Primavera no Hemisfério Norte no poente solar.



Figuras 2, 3 e 4 – Simulações pré-campo dos sítios de Petsophas, Juktas e Gournia a serem visitados na campanha arqueológica da pesquisa. As medições foram baseadas através de pontos de referências comparados com plantas baixas das estruturas junto com as imagens oferecidas pelo software apresentado. (Google Earth Pro. Data de acesso: 16 de Novembro de 2020).

De acordo com os pesquisadores G. Henriksson e Blomberg, as marcações em paredes da Casa do Escriba em Cnossos, são marcadores de tempo. Neste caso, o equipamento se refere ao equinócio (figuras 5,6,7) onde vemos a relação de sombras e reflexos atuarem nas estruturas durante o evento celeste.



Figuras 5, 6 e 7- Experimento de marcação equinocial, corredor da Casa do Escriba em Cnossos (HENRIKSSON, 2013:62)

Geralmente as marcas em pedras de símbolos, são registradas como “marcas de pedreiro”, ou seja, foram colocadas sem nenhum propósito senão o de uma assinatura de um construtor. Todavia, percebemos que muitas delas em Malia, possuem desenhos bastante complexos e por vezes em posicionamentos que sugiram algo a mais que um simples registro. A proposta de missão também abarcará as medições das marcas de pedreiro nas instalações palacianas maliotas.

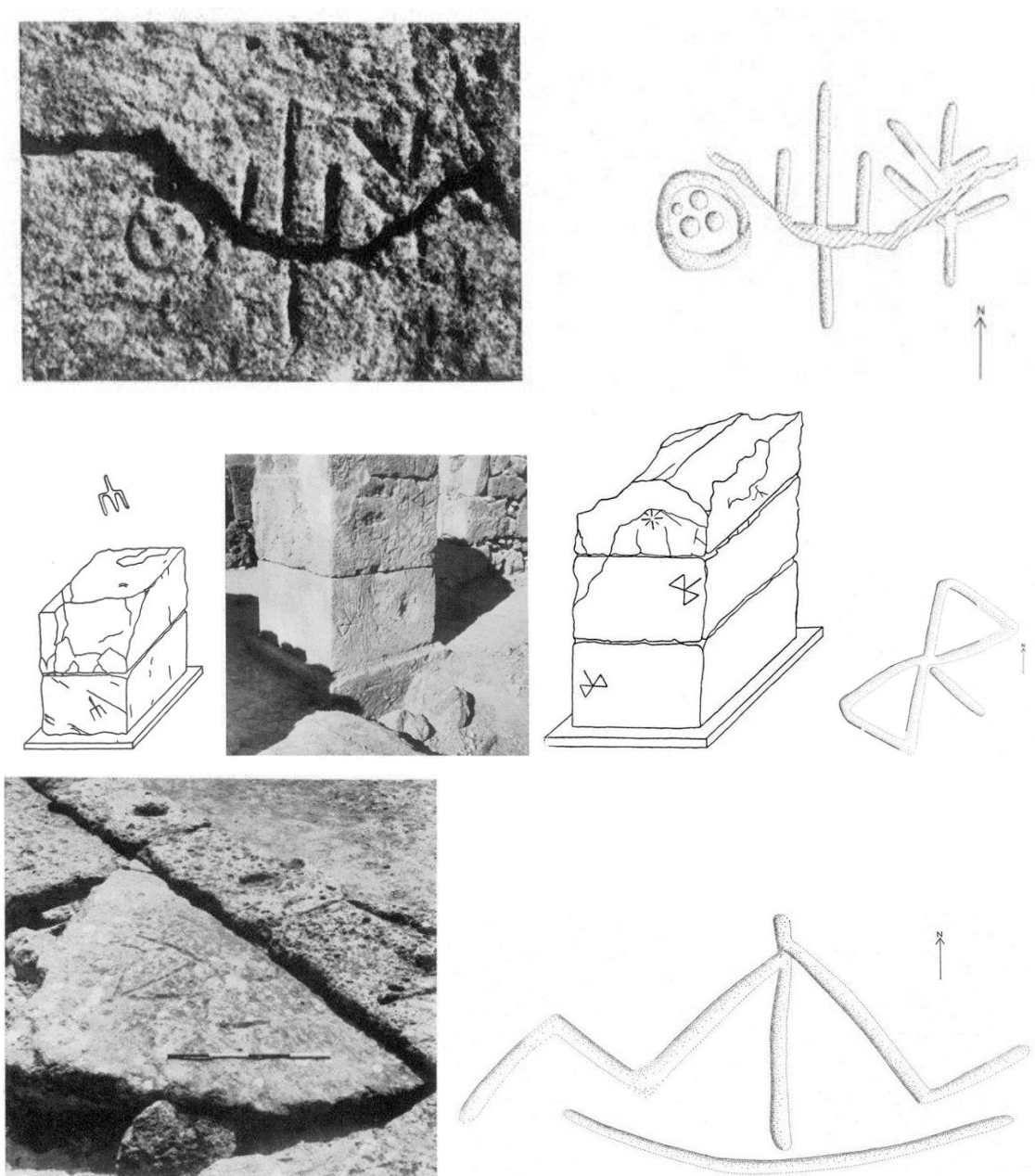


Figura 8: Alguns exemplos de marcações de pedreiro no complexo palaciano maliota em Creta (PELON, 1980: 98-99, 191, 195).

De acordo com a pesquisadora N. Marinatos (2010, 104-113), alguns símbolos minoicos como o machado duplo (✠) e os chifres cerimoniais (L) podem estar ligados às cerimônias relativas ao Sol e seu percurso celeste que, em determinado período, alinha-se com a montanha (Λ) em períodos como o Equinócio numa representação da cosmogonia minoica.

A orientação celeste para a navegação cretense

Seria severamente difícil uma travessia em mar aberto pelo Mediterrâneo sem alguma ferramenta que pudesse auxiliar na observação de pontos específicos de orientação. A navegação era de suma importância para Creta. Sua própria posição geográfica, sendo uma ilha, a inclinava inevitavelmente aos assuntos de mar os quais seriam praticamente sua única linha de contato com o mundo exterior. Assim, a aquisição de habilidades em navegação aos cretenses além de vital necessidade estratégica aos palácios conseqüentemente se tornou uma marca conhecida. A descrição de Estrabão em sua obra *Geographica* sugere esse respeito que os cretenses nutririam ao imaginário de grandes navegadores na região (ESTRABÃO, século I a.C. Livro X: Capítulo IV, Verso XVII).

No conjunto de capacidades de navegação, os cretenses adquiriram certamente a leitura dos céus como elemento de orientação navegacional. Dentre os tipos de navegações que os cretenses dominariam, estaria certamente a mais importante para seus contatos marítimos voltada para sua costa sul da ilha. A travessia do Mediterrâneo proporcionava à Creta atingir os entrepostos sob influência do Egito, a potência militar e comercial de então na região desde o costado líbio até o levantino.

Estrabão descreve também que a travessia entre Creta e o costado líbio durava cerca de até quatro dias em mar aberto. Considerando as situações como a ausência de pontos físicos de referências (montanhas, ilhas, linhas de costado etc.), esse tipo de navegação reclamava por uma orientação mais aprimorada e certamente mais complexa. Neste caso, os cretenses agregariam à sua prática de marear elementos de observação astronômica; seus eventos e posições constelacionais, movimentos de corpos celestes como indicadores de direção em mar aberto. É importante ressaltar a iconografia e suas representações do universo astronômico no cotidiano do imaginário cretense. Além das edificações nos mostrarem a importância dos céus para os minoicos, vemos também a presença de objetos celestes nas representações de sua realeza palaciana e elite local.

Os símbolos foram poderosos alicerces de manutenção de poder das realidades palacianas e seus agregados da elite cretense. Neste meio de simbologias e imaginário, a astronomia está inserida nos espaços edificados que abrangem as concepções de cosmogonias e catasterismos como seus santuários.

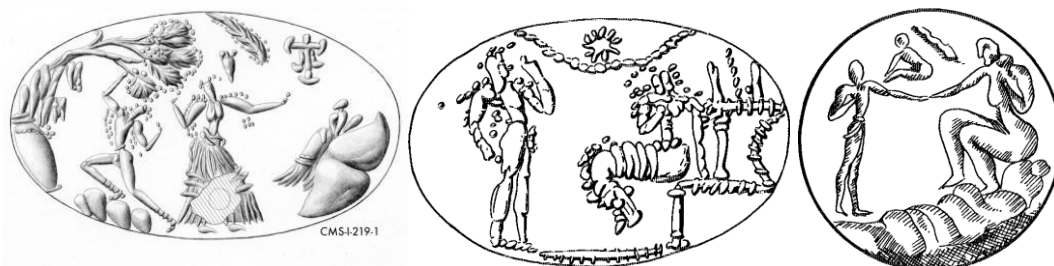


Figura 9 – Os anéis CMS I 219, CMS V 199 e CMS X 261 descrevendo elementos da cosmogonia minoica onde podemos notar composições que sugerem corpos celestes. De acordo com a pesquisadora N. Marinatos, exemplificações como o machado duplo podem estar ligadas com o Sol na religião minoica (MARINATOS, 2010: 116).

Ao observarmos as edificações na ilha, nos sugere que a astronomia seria uma tecnologia privativa e importante dos grandes centros de poder, restrita aos palácios e lugares de culto, ou talvez também de uma elite marítima da ilha (o santuário urbano de Gournia surge como uma exceção). Todavia, até o momento, não foi identificado em estruturas consideradas pelos escavadores como residências, algum marcador astronômico que nos possa indicar a presença dessa prática fora dos palácios e santuários. Isso pode nos apontar que a leitura dos céus tem seu elemento fortemente sagrado na sociedade minoica.

A convergência astronômica minoica a Oeste

Nas simulações, consideramos inicialmente a hipótese de que uma convergência astronômica identificada nos santuários do período tardio, pode apontar à uma mudança de alinhamento no período minoico recente. Isso pode ter sido resultado de fatores que alteraram o cotidiano navegacional cretense. Inicialmente percebemos que tal mudança aparece após a erupção em Thera (tabela 1) cujos danos às embarcações no Egeu e grande devastação por conta da tsunamis consequentes da erupção podem ter sido catastróficos para os palácios tanto em organização estratégica quanto socioeconômica (HOOD, 1970: 64 -71).



Figura 10: visão aérea da Ilha de Creta em perspectiva e o alinhamento base dos santuários com o poente equinocial de primavera (simulação em Google Earth Pro com ilustrações do autor – data de acesso: 22 de agosto de 2020).

Através de análises de simulação por computador é possível identificar que os eventos celestes estudados nos santuários elencados pela pesquisa se posicionam numa observação voltada ao poente dos movimentos.

ELAP-1 – Estação de Lentes de Alinhamento Posicional (protótipo 1)

Com a aquisição de dados pelo computador de simulações, percebemos a necessidade de uma aferição local. Um dos desafios da pesquisa está na ausência de um equipamento que suprisse as exigências de uma precisão em medidas para arqueoastronomia. Assim, foi criado um equipamento denominado ELAP-1 (estação de lentes de alinhamento posicional - 1) cuja composição consiste em um híbrido de sistemas. O que o equipamento nos proporciona é uma melhor aquisição de dados para experimentos como o apresentado pelos pesquisadores G. Henriksson e Blomberg onde poderíamos nos antecipar sobre os eventos celestes e o comportamento das estruturas estudadas.

Para efeito de aplicação, acoplamos à base de um telescópio dobsoniano computadorizado um cabeçote de lentes que nos permite a observação simples simulada, ou seja, a olho nu. A base dobsoniana possui angulação de 360° tanto horizontal como vertical. Isso nos permite uma amplitude necessária aos movimentos dos corpos celestes.



Figura 11 e Figura 12: Primeira configuração de ELAP-1 (10). Algumas adaptações no decorrer dos testes foram aplicadas como lentes de observação solar, melhor compactação de cabeçote de lentes (11). Fotos do autor.

Com a base acoplada no computador, inserimos os dados do software Stellarium no telescópio no que ele irá apontar ao local onde o objeto se localizaria na data solicitada. Essa medição nos proporciona uma constatação importante no sítio estudado tendo em vista que, em alguns casos, as simulações pré-loco podem nos deixar lacunas observacionais que somente junto à estrutura perceberíamos. O cabeçote de lentes substitui o tubo ótico do telescópio, pois, na observação arqueoastronômica não há necessidade de uma observação de céu profundo.

No caso de falha de sistemas entre o computador de controle e a base dobsoniana, perda de sinal ou baterias fracas, há também a possibilidade de se utilizar os dados coletados e alinhar manualmente a base ao objeto, conseguindo assim as medições. Esta metodologia foi testada com sucesso na campanha arqueológica pelo Museu Nacional em Luxor junto ao Proyecto Nefer-Hotep TT49 para medições da respectiva tumba em Janeiro de 2020. O método se mostrou satisfatório e pode ser aplicado em sua maneira mais simples sem o auxílio de equipamentos mais sofisticados.

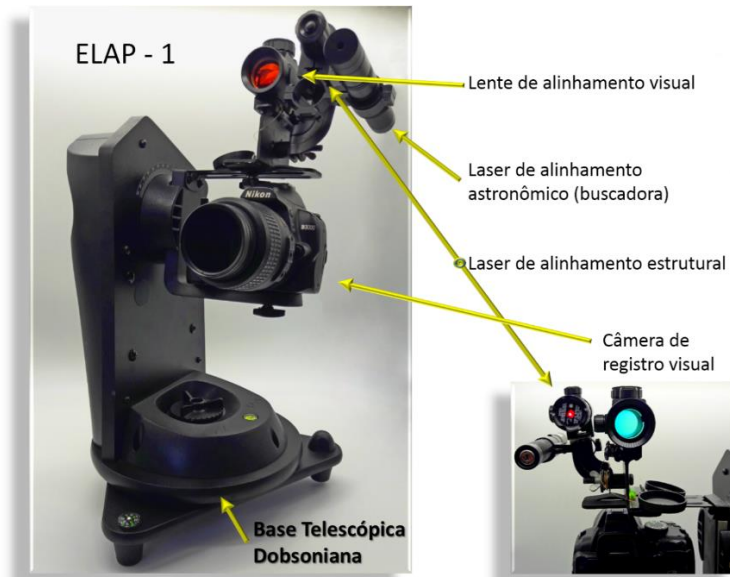


Figura 13 : ELAP-1, detalhes de montagem. Fotos do autor.

Assim que alinhada a lente ao objeto celeste, o laser de retaguarda nos informa a posição onde o alinhamento coincide na estrutura com o objeto celeste. Isso nos auxilia em estruturas que possam estar danificadas em partes onde estariam os possíveis alinhamentos ou nos informar qual o comportamento de uma quina de parede ou corredor em relação a uma “linha de sombra” emitida pelo contato da luz solar com a estrutura.

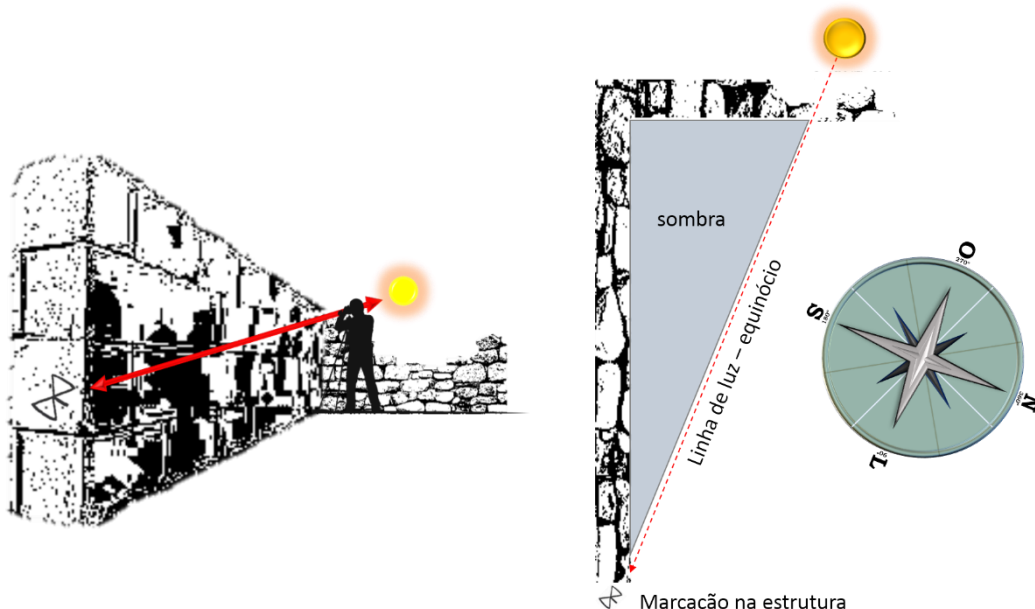


Figura 14: Ilustração básica de metodologia com o equipamento ELAP-1. Após as devidas simulações pré-campo através dos softwares, o equipamento atua no local afixado pelo pesquisador onde deve obter as medições. A intenção é entender o comportamento das estruturas a olho nu (ilustração pelo autor).

Inicialmente, no caso da pesquisa, aplicaremos a metodologia na Sala Oblíqua de Malia (XXIII), objeto principal do estudo. Em simulações à Sala Oblíqua, identificamos boas referências astronômicas da sala onde podemos arguir de sua função além de um pequeno santuário que “obstrui” a passagem entre as cortes norte e central conforme os relatórios de escavação (CHAPOTIER, 1936: 19-20), mas, de um observatório calendárico erguido num momento em que o palácio sofria um esvaziamento de público (LETESSON, 2009:106).

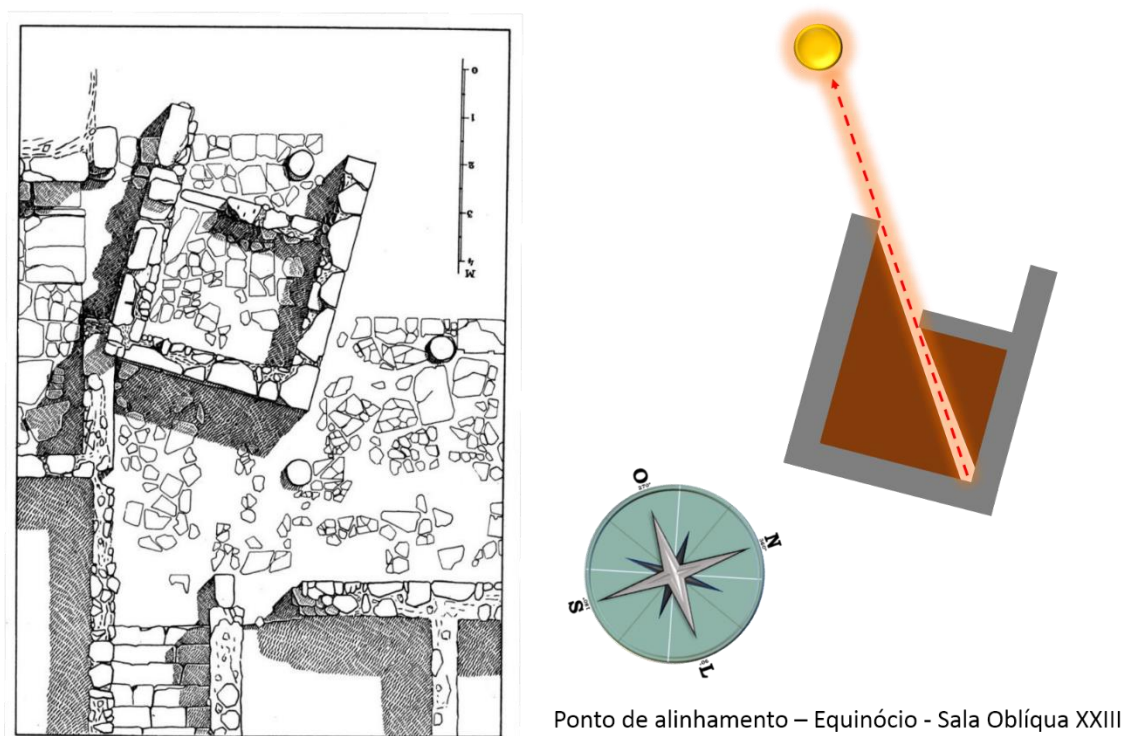


Figura 15: A Sala Oblíqua de Malia desenhada por Chapoutier na segunda etapa das escavações (CHAPOUTIER, 1936: 60). Na segunda imagem a simulação base demonstrando onde o ponto de incidência de luz solar ao poente do evento se enquadra a 270° O atravessando a sala até o fundo (Ilustração pelo autor).

Em virtude da Pandemia de COVID-19, a missão de coleta de dados local ao sítio maliota em Creta precisou ser suspensa por medidas de segurança. A pesquisa aguarda a reabertura do sítio para ingressar com a conclusão dos estudos.

Conclusão

De acordo com as medições coletadas dos santuários elencados na pesquisa, podemos entender que esses equipamentos rituais na ilha de Creta do período do Minoico Recente, particularmente após a erupção de Thera, seriam também medidores do tempo para os minoicos. A Astronomia

e seu domínio pela realeza palaciana e suas lideranças religiosas eram parte de um conjunto de estruturas de poder que compunham o domínio de Creta dentro e fora da ilha.

Seus cerimoniais estavam intimamente ligados às temporadas de navegação que por sua vez eram de suma importância para os contatos marítimos da ilha com a região do costado sob domínio egípcio. Após a erupção em Thera, identifica-se uma convergência diferente dos santuários em relação aos movimentos celestes. Isso pode estar ligado à necessidade de uma readaptação em favor da navegação.

Abreviação

CMS = *Corpus der minoischen and mykenischen Siegel*, ed. F. Matz, H. Biesantz & I. Pini, Akademie der Literatur and Wissenschaften, Mainz (Berlin 1964-).

Bibliografia

ADAMS, Ellen. Power and ritual in Neopalatial Crete: a regional comparison. *World Archaeology* vol.36. Oxfordshire: Taylor & Francis, 2004, p. 26-42.

ALLEGRETTE, Álvaro H. *Organização espacial no Palácio de Malia (1700-1450 a.C.)*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 1991.

CASSON, Lionel. *Los antiguos marinos*. Buenos Aires: Paidós, 1967.

CHAPOUTIER, Fernand; René, Joly. *Fouilles exécutées a Mallia par l'École Française d'Athènes (1925-1926)*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1936.

CORVISIER, Jean-Nicolas. *Les grecs et la mer*. Paris: Belles Lettres, 2008.

CUNHA, Marcos Davi Duarte da. *A Creta Minoica: O poder da talassocracia da realeza palaciana no Mar Mediterrâneo entre os séculos XVI e XV a.C.* Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

DICKINSON, Oliver. *The Aegean from Bronze Age to Iron Age*. New York: Routledge Taylor & Francis, 2006.

ESTRABÃO. *Geographica*, Tradução: Juan José Torres Esbarranch. Madrid: Editorial Gredos, 2008.

HAWES, Harriet Boyd. *Gournia, Vasiliki, and other Prehistoric sites on the Isthmus of Hierapetra*. Philadelphia: INSTAP Academic Press, 2014.

HENRIKSSON, Goran; Blomberg, Mary. The archaeoastronomical results of three Bronze Age buildings at Agia Triada, Crete. In: *Ancient cosmologies and modern prophets. Proceedings of the 20th Conference of the European Society for Astronomy in Culture*. Slovenia: EBSCO Publishing, 2013, p. 177-186.

HOLGADO, Carmen Poyato. *Lugares de culto y cantuarios de Época Postpalacia en la Creta minoica: una revisión crítica*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1989.

HOOD, Sinclair. *Os minoicos*. Lisboa: Editorial Verbo, 1973.

LAMBROU-PHILLIPSON, Connie. Seafaring in the Bronze Age Mediterranean: the parameters involved in maritime travel. *Aegaeum*, 7, 1991, p.11-19.

LETESSON, Quentin. *Du phénotype au génotype: Analyse de la syntaxe spatiale en architecture minoenne (MMIIIB - MRIB)*. Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2009.

MCENROE, John C. *Architecture of Minoan Crete. Constructing identity in the Aegean Bronze Age*. Austin: University Texas Press, 2010.

MARINATOS, Nanno. *Minoan sacrificial ritual. Cult, practice, and symbolism*. Stockholm: Paul Åströms förlag, 1986.

_____. *Minoan religion. Ritual, image, and symbol*. Columbia: University of South Carolina Press, 1993.

_____. *Minoan kingship and the solar goddess. A Near Eastern koine*. Illinois: University of Illinois Press, 2010.

PELON, Olivier; Andersen, Elga; Olivier, Jean-Pierre. Le palais de Malia V. *Études Crétoises XXV, vol. II*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1980.

_____. Les deux destructions du palais de Malia. *Aegaeum*, 26, 2005, p. 185-197.

PLATON, Nicolas. *La Civilisation Egéenne, du Néolithique au Bronze Récent*. Paris: Éditions Albin Michel, 1981.

POURSAT, Jean-Claude. Un sanctuaire du Minoen Moyen II à Malia. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 90/2, 1966, p. 514-551.

RIDDERSTAD, Marianna. Evidence of Minoan astronomy and calendrical practices. *History of Astronomy Discussion Group of the West Virginia* (histrol@listserv.wvu.edu). Helsinki University Observatory. Helsinki, 2009.

RUTKOWSKI, Bogdan. *The cult places of the Aegean*. Avon: Yale University Press, 1986.

SHAW, Joseph. *Elite Minoan architecture. Its development at Cnossos, Phaistos, and Malia*. Philadelphia: INSTAP Academic Press, 2015.

SPARAVIGNA, Amelia. *The Pleiades: the celestial herd of ancient timekeepers*; Ithaca: Cornell University Press, 2008.

WATROUS, Vance L. Some observations on Minoan peak sanctuaries. *Aegaeum* 12, Liège: 1995. p. 393-405.

LES CHAOUABTIS PRIVÉS DU NOUVEL EMPIRE

Cintia A. Gama-Rolland

Laboratório Seshat – Museu Nacional, EPHE, FMU

Resumo: O artigo aqui apresentado tem como ambição traçar um panorama da situação dos shabtis no Novo Império, tanto de um ponto de vista estilístico quanto funcional, prioritariamente no domínio dos particulares. A primeira parte tratara dos shabtis do Novo Império de maneira geral, para, em seguida, os colocar em paralelo com os shabtis reais. O objetivo sendo, assim, de tentar comparar o uso e o estilo real, com aqueles dos particulares da mesma época para observar as semelhanças e diferenças entre os servidores destinados a essas esferas da sociedade egípcia.

Résumé: L'article ci-présent ambitionne de tracer un panorama de la situation des chaouabtis au Nouvel Empire tant d'un point de vue stylistique que fonctionnel, prioritairement dans le domaine privé. La première partie traitera des chaouabtis privés du Nouvel Empire de manière générale, pour ensuite les mettre en parallèle avec les chaouabtis royaux. Le but étant ainsi d'essayer de comparer l'usage et le style royal, avec ceux des chaouabtis privés de la même époque pour observer les rapprochements et les différences entre les serviteurs destinés à ces deux sphères de la société égyptienne.

Même si les premières figurines funéraires momiformes apparaissent entre la XII^e et la XIII^e dynastie (BOURRIAU, 1988: 97-100), les textes inscrits sur ces objets étaient assez rares, ne mentionnant qu'occasionnellement noms et titres. Si le texte qui traite des travaux dans l'après-vie apparaît d'abord sur les cercueils de Deir el-Bersheh, ce n'est qu'à la XII^e dynastie que les figurines momiformes du défunt commencent à le porter, provenant des cimetières situés autour de la pyramide bâtie pour Amenemhat III, à Lisht et Daschour. Dans ces textes, les hiéroglyphes étaient mutilés afin que les oiseaux, reptiles et êtres humains de l'inscription ne portent pas préjudice à la momie à laquelle s'identifiait la statuette.

Cette pratique s'étend, par la suite, à Abydos même si, à la XIII^e dynastie, l'usage du *spell* 472, futur chapitre VI du *Livre des Morts*, ne semble pas être une pratique généralisée (BOURRIAU, 1988: 97-100). À cette époque, ce texte continue d'apparaître sur d'autres supports comme des boîtes contenant des figurines momiformes ou des modèles de cercueils (BOURRIAU, 1988: 93-94). Par ailleurs, certaines figurines momiformes continuent d'être anépigraphes ou à ne porter que les titres et le nom du propriétaire. Ces différences dénotent une variété textuelle sur ces artefacts. De la XII^e dynastie au début du Nouvel Empire, un groupe de figurines funéraires, spécifique au domaine privé, est appelé « *stick* » (WHELAN, 2007: 45). Toutefois, ces statuettes ne perdurent pas et le modèle momiforme reprend le dessus au Nouvel Empire, sans avoir jamais été abandonné.

Sur les chaouabtis « *stick* » ou bouts-de-bois de Dra Abou el-Naga, datant de la XVII^e dynastie et du début de la XVIII^e dynastie, il est intéressant de noter la coutume consistant en une

dédicace des chaouabtis de la part des membres de la famille du mort. Cette pratique perdue – même sporadiquement – pendant la XVIII^e dynastie comme en témoigne le chaouabti d’Ahmose dit Geneh (règne d’Amenhotep III) (SCHLÖGL et BRODBECK, 1990: 76-77, n. 24; VAN SICLEN III, 1986:207-208 ; CLÈRE, 1986:17-21., le chaouabti de Minmose grand prêtre d’Onouris (AMÉLINEAU, 1895-1904: 49) et le chaouabti de Bakenamon directeur de la sépulture (probablement de l’époque amarnienne) CG 47225.

Ces statuettes « *stick* » n’ont jamais été trouvées dans les chambres funéraires ; la plus grande partie a été découverte dans la chapelle des tombes (WILLEMS, 2009: 514) ou enterrée dans des repositifs spécifiques dans la cour (WHELAN, 2007: 1-3, 8-14 et 15-19). D’après P. Whelan et H. Willems la présence importante de ces chaouabtis dans le contexte archéologique de la chapelle en comparaison à celle du tombeau, démontrerait qu’ils n’auraient jamais fait partie du mobilier funéraire ; il s’agirait d’objets rituels, de chaouabtis extra-sépulcraux.

Bien que ces figurines soient très simples d’apparence, elles sont issues de complexes funéraires de la plus haute élite. Le fait qu’elles soient fréquemment inscrites du nom et des titres du défunt, parfois avec la formule d’offrandes ou avec le texte des chaouabtis, prouve que même en contexte extra-sépulcral les Égyptiens les considéraient comme des chaouabtis et non comme une représentation momiforme quelconque. Sur certains ensembles comme ceux de la tombe TT15 plusieurs portent des dédicaces, il existe même quelques chaouabtis mentionnant différents dédicants (WILLEMS, 2009: 516-517).

Cet ensemble de chaouabtis permet de percevoir la coutume funéraire thébaine attestée, de la fin de la Deuxième Période intermédiaire au début du Nouvel Empire, consistant à venir aux tombes et y déposer des figurines en bois dans des cercueils miniatures. La similitude entre le nom du défunt et celui des dédicants laisse, d’ailleurs, entrevoir la possibilité d’appartenance à une même famille (WILLEMS, 2009: 515). De plus, le dépôt de ces figurines devait très probablement avoir lieu lors des festins rendus en hommage au mort qui se déroulaient dans la tombe à cette époque (WILLEMS, 2009: 516-517).

Laissant de côté les chaouabtis « *stick* », au début de la XVIII^e dynastie, les figurines funéraires sont toujours produites avec des caractéristiques proches de celles du Moyen Empire : momiformes avec les mains cachées ou apparentes sans outils agricoles et en une faible quantité par propriétaire, entre une et cinq pour quelques tombes intactes, ce qui nous mène à penser que l’idée d’un substitut pour la momie est toujours présente, mais pas encore le concept de troupe d’ouvriers. Cependant, c’est aussi au début du Nouvel Empire que la formule d’offrande est remplacée définitivement par le chapitre VI du *Livre des Morts*, mettant ces figurines directement en rapport avec le travail dans l’au-delà.

L'usage des chaouabtis, d'après l'étude des tombes thébaines intactes des XVII^e et XVIII^e dynasties faite par S. T. Smith (SMITH, 1992: 199-200), ne semble pas être universel, ni même commun, au début de XVIII^e dynastie. Dans les sépultures les plus simples, ces objets sont inexistantes, et ce sont les individus aisés qui ont tendance à ajouter cet artefact dans leur trousseau funéraire, toujours en faible quantité.

H. D. Schneider a affirmé que les chaouabtis étaient réservés aux plus riches (1977: 277), mais il semble que le problème soit plus complexe, car même les tombes des plus fortunés n'en sont pas systématiquement munies (SMITH, 1992: 200, n 9); ce qui montre que l'usage de ces objets n'était pas encore fixé à la XVIII^e dynastie. Ce que S. T. Smith montre clairement c'est que la présence des chaouabtis n'est pas obligatoire dans l'équipement funéraire de la XVIII^e dynastie (SMITH, 1992: 200). Ci-dessous, un tableau tiré de l'œuvre de S. T. Smith montre que l'usage des chaouabtis était lié au statut du mort (SMITH, 1992: 219) sans être systématique dans toutes les sépultures (fig. 1).

	Objets funéraires
Tous les groupes	Cercueils Bijoux
Objets additionnels pour le statut moyen	Chaouabtis Statues Bouquets et guirlandes Amulettes/cœurs/scarabées Vase canopes
Objets additionnels pour le statut supérieur	Papyrus Jeux Masque
Objets additionnels pour l'élite	Plusieurs cercueils Aliments momifiés (sépultures royales) Statues Lit d'Osiris

Fig. 1 : Tableau des niveaux sociaux détectés dans les tombes thébaines intactes, associés à la classification sociale faite par O'Connor (2001:183-278)

Si l'on considère que l'usage des chaouabtis dans les tombes par les particuliers n'était pas encore fixé à cette époque et que cet emploi avait un rapport avec le statut social, nous devons nous pencher sur les questions relatives à l'organisation sociale et à la religion funéraire, pour

comprendre le rôle des chaouabtis au Nouvel Empire. Cela afin de mettre en évidence la façon dont ces figurines deviennent, à partir de la fin du Nouvel Empire, si communes dans les sépultures de différents niveaux sociaux.

Au début de la XVIII^e dynastie, la plus grande partie des statuettes sont de grande taille, comme celles du Moyen Empire : par exemple les statuettes de Manouma de 25,2 cm conservée au University College (UC 39691) et celle de Senemiu de 30,0 cm conservée dans la même institution (UC 39690) (STEWART, 1995:16).

À cette époque, certaines figurines portent le texte des chaouabtis en plus des insignes, montrant ainsi une transition entre la pure représentation du mort et une idée associée au travail dans l'au-delà : les figurines de Renseneb (Musée Royal du Cinquantenaire, à Bruxelles E.3228 et British Museum BM 49.343) présentent des caractéristiques classiques des statuettes du Moyen Empire remplaçant les momies, c'est-à-dire momiforme, avec barbe postiche et portant un insigne divin tel le vase *hs* (MOJE, 2018: 5-19), mais elles présentent aussi un texte qui fait référence au travail agricole sous une version caractéristique du Moyen Empire – chapitre VI, version A1 avec des hiéroglyphes mutilés, comme cela était d'usage (SPELEERS, 1923:24).

Un autre exemple de cette transition entre une représentation momiforme du mort et une représentation associant le défunt au travail est la figurine de Neferouben, conservée à l'Ashmolean Museum, à Oxford. La figurine présente la forme classique de momie, avec coiffure et barbe postiche, ainsi que le chapitre VI du *Livre des Morts*, qui traite des travaux agricoles, sans toutefois porter d'outils agricoles dans ses mains qui demeurent vides.

Toujours au début du Nouvel Empire, les chaouabtis privés peuvent porter, en dehors du vase *Hs* déjà mentionné, des attributs tels que le signe *ankh*, le *djed* et le *tit*, ainsi que des pièces de tissus, et occasionnellement enlacer un oiseau *ba* sur leurs poitrines, une image qui rappelle la vignette du chapitre 89 du *Livre des Morts*. De plus, des figurines « spéciales » à tête d'Apis (pour les enterrements à Saqqarah), ainsi que des paires de chaouabtis ou chaouabtis doubles et des figurines faisant de la bière ou moulant des graines, sont aussi connues à cette époque. Cette grande variété iconographique dénote l'absence d'un modèle fixe pour illustrer l'image des ouvriers de l'au-delà.

Il semble qu'à ce stade du développement des chaouabtis, les particuliers équipés de ces figurines cherchaient encore une manière de représenter un serviteur funéraire qui réalise un travail à la place de son maître et qui, en même temps, est une copie de son propriétaire sous sa forme *sah*. L'idée d'un remplaçant pour les travaux ne semble pas être encore tout à fait établie.

Il n'existe pas de consensus pour tous les propriétaires de chaouabtis, ce qui peut aussi expliquer l'absence de figurines funéraires dans les sépultures aisées intactes. Par ailleurs, cette diversité iconographique peut indiquer une certaine liberté artistique ; chaque propriétaire pouvait fabriquer ses chaouabtis à sa guise.

Ce n'est qu'à partir de la moitié de la XVIII^e dynastie que les statuettes commencent à être équipées d'outils agricoles, ce qui deviendra la représentation classique des chaouabtis aux époques suivantes. Les serviteurs funéraires de Thoutmosis IV sont les premiers datés à porter ce genre d'instruments – houes et corbeilles – directement gravés ou peints sur l'objet. Avant ce roi, des figurines pouvaient être trouvées avec des modèles miniaturisés d'outils agricoles. Dans le domaine des particuliers, les instruments agricoles commencent à être portés plus communément sur les chaouabtis-mêmes à l'époque d'Amenhotep III et d'Amenhotep IV (SCHNEIDER, 1977: 261). Ces chaouabtis privés, munis d'outils, de la XVIII^e dynastie, sont faits en petite quantité pour un propriétaire et quelques-uns sont de vrais portraits miniaturisés du défunt comme celui d'Iouny au Petrie Museum (UC 40330).

Dans la plus grande partie des cas, ces figurines ont les bras croisés sur la poitrine et sur les exemplaires les plus détaillés on trouve des instruments agricoles, deux houes et deux corbeilles ; quand les corbeilles ne sont pas dans les mains de la statuette, elles sont portées sur ses épaules. Fréquemment, ces instruments sont peints ou gravés, dans d'autres cas, ils sont fabriqués séparément, le plus souvent en métal, et insérés dans des trous spécialement conçus pour cet usage dans les mains du chaouabti (HAYES, 1959: 229).

À la fin de la XVIII^e dynastie et au début de la XIX^e, les corbeilles sont tenues à l'avant, et toujours au nombre de deux, une dans chaque main. Durant le règne de Toutânkhamon, la corbeille est figurée sur le dos du personnage, suspendue par une cordelette qui passe sur l'épaule (SPANEL 1989/1990: 152). Mais, ce n'est qu'à la fin de la XIX^e et surtout à la XXI^e dynastie que les corbeilles commencent à être placées systématiquement sur le dos de la statuette.

En plus des instruments déjà mentionnés, les figurines peuvent également porter, dans de rares cas, des conteneurs pour le transport d'eau. Il s'agit d'un bâton porté sur les épaules, dont les extrémités supportent des pots attachés par des cordes. Ce genre de représentation n'a pas été identifié sur les chaouabtis royaux de cette période ; on ne le trouve qu'avec les modèles d'outils déposés dans les boîtes à chaouabtis de Toutânkhamon.

Le moule à briques est un autre outil rarement trouvé sur les statuettes funéraires. Généralement datées de la XVIII^e dynastie, les statuettes trouvées avec cet artefact sont également munies des autres instruments agricoles déjà mentionnés. Bien que la production de briques soit une activité

inhabituelle pour les chaouabtis, certains textes de ces statuettes, datant de la XVII^e et du début de la XVIII^e dynastie, font référence à ce travail. Ces chaouabtis étant à la fois munis des outils agricoles et du moule à briques, on en déduit que cette dernière activité ne les affranchissait pas des traditionnels travaux agricoles lors du remplacement du défunt. En fait, ces figurines qui détiennent les deux types d'instruments, ont une accumulation de fonctions, et non pas le remplacement d'un travail par un autre (SPELEERS, 1923: 50).

De la même manière, dans de rares cas, d'autres instruments, non agricoles peuvent être tenus par les chaouabtis, comme le fouet, qui, de la fin du Nouvel Empire jusqu'à la XXIII^e dynastie, est un attribut caractéristique des contremaîtres.

Une autre nouveauté du Nouvel Empire réside dans la représentation de la perruque « à revers », coiffe frisée qui apparaît sur les chaouabtis momiformes de l'époque d'Amenhotep III et qui a eu un succès grandissant à partir de la fin de la XVIII^e dynastie.

La XIX^e dynastie semble avoir été une période également florissante dans la création de nouveaux schémas représentatifs des chaouabtis privés avec des chaouabtis en costume des vivants (Petrie Museum UC 39731 et chaouabti de Pahemnjeter UC 28415), perruque « à revers », oiseau *ba* (Chaouabtis de Tjebourê (XIX^e dynastie) au Metropolitan Museum of Art et à Leyde, également de la XIX^e dynastie, voir SCHNEIDER, 1977: 54-55, 60, 71 et 102-103 ; pl. 18, 20, 25 et 40), pilier dorsal (Chaouabti de Wepwautmose, Leyde AH117), statuettes avec scarabée autour du cou (Chaouabti de Houi (XIX^e dynastie) Oriental Museum, University of Durham, N.1858-9) et *reis* (Sounerou, Leyde). Entre la fin de la XVIII^e dynastie et le début de la XIX^e, on voit en effet apparaître des serviteurs funéraires portant le costume des vivants. Ce vêtement, qui se fixe pour les chaouabtis à la période ramesside, est constitué par une jupe longue ou courte et une chemise avec des manches qui ne dépassent pas les coudes (SPELEERS, 1923: 32). ; ces statuettes peuvent en outre porter sandales, colliers et bracelets. Durant la période ramesside l'exclusivité des figurines momiformes fait place aux serviteurs habillés de cette manière, occasionnellement avec les mains sous la jupe, conformément à la statuaire du Moyen Empire, mais plus souvent avec des bras croisés sur la poitrine et les mains tenant des symboles sacrés ou des outils agricoles.

Cette image rappelle celle des propriétaires des tombes travaillant dans les champs de l'au-delà. Ce développement des vêtements du quotidien sur des modèles de chaouabtis bien élaborés est particulièrement notable à Saqqarah (STEWART, 1995: 20).

Les statuettes de ce type seront illustrées à la XX^e dynastie par la création des chaouabtis surintendants (*ꜥ3w-md*) habillés avec les vêtements du quotidien, tenant un bâton dans une main

et un fouet dans l'autre. Ils avaient pour mission de surveiller les travaux réalisés par les troupes de dix chaouabtis momiformes.

En ce qui concerne les instruments des contremaîtres ou *reis*, le bâton et le fouet, ils apparaissent comme des dispositifs de contrôle. La représentation du bâton est plus rare que celle du fouet, mais quand elle est présente, le bâton est tenu par la main gauche, posée sur l'épaule droite. Le fouet, quant à lui, est muni d'un manche court et d'une longue corde, l'autre main est libre le long du corps.

Ces attributs sont souvent conçus d'une manière si schématique qu'ils peuvent être confondus avec la pioche et la houe. Cependant, pour que la différence soit claire, il convient de noter que les statuettes momiformes sont habituellement démunies du bâton ou du fouet ; ces outils de contremaître sont normalement associés aux chaouabtis habillés du costume des vivants, ce qui leur donne le caractère spécial de surintendant ; ils sont responsables du contrôle des travailleurs (STEWART, 1995: 54).

En examinant les coiffures des chaouabtis du Nouvel Empire on peut distinguer quelques types classiques. D'une part la perruque tripartite, similaire à celle portée par les divinités, avec les cheveux divisés en trois bandes, une partie tombant derrière la tête et deux autres de part et d'autre du visage retombant sur les épaules. D'autre part, surtout à partir de la période ramesside, les chaouabtis, ainsi que les représentations du défunt dans les tombes, portent la perruque frisée en niveaux superposés tombant latéralement et dans le dos. Cette perruque « à revers » devient courante sous Séthi I^{er} ; elle est surtout utilisée pour les chaouabtis qui portent le pagne du quotidien, mais aussi pour les figurines momiformes ; on l'appelle la perruque.

Quant aux matériaux, avant la XII^e dynastie, les chaouabtis étaient en cire (Londres British Museum EA41672) ; au Moyen Empire, on trouve des chaouabtis en pierre, en bois et très rarement en faïence dite égyptienne. Durant la XVIII^e dynastie, ces derniers apparaissent dans la sépulture de Tia, femme d'Amenhotep II et mère de Thoutmosis IV (STEWART, 1995: 146).

Pour les particuliers la terre cuite, ainsi que le bois et la faïence égyptienne prédominent, mais d'autres matériaux se rencontrent également : pierre simple ou couverte d'or (Heqareshou Caire CG 48330, daté entre Amenhotep II et Thoutmosis IV), pierre et bois combinés (Le surintendant du bétail du temple de Rê Toutmosis, du Freud Museum à Londres, Freud 3269, daté de la XIX^e dynastie), bois recouvert de dorure (Youya et Touya, règne d'Amenhotep III) , bois et pâte de verre (Surintendant des travaux et du harem Amenemheb, Zürich 989, daté d'Amenhotep III, le serviteur Maya, Brooklyn 86.226.21, et Hesmeref, Zürich L 243 et

collection Phillip), verre (Le père divin Heqareshou , Caire CG 48329, daté entre Amenhotep II et Thoutmosis IV)

et bronze (Le chaouabti du grand prêtre d'Osiris Hori - Caire CG 48408 - de l'époque de Ramsès II, un du serviteur Hesmeref (actuellement à Lisbonne, anciennement collection Philip), un du scribe Iouny -Londres, BM 32.692 - de l'époque d'Amenhotep III, un du surintendant du bétail Amenmose - Caire CG 48409 - et un autre d'un certain Nakhtmin - New York MMA 26.7.843). L'albâtre est aussi très populaire durant l'époque amarnienne et la période ramesside (STEWART, 1995: 42). Par ailleurs, les pierres privilégiées sont les plus tendres comme le calcaire, la serpentine et la stéatite.

De la même manière qu'on observe une multiplication des formes des chaouabtis, à la fin de la XVIII^e dynastie, on constate que la multiplication des matériaux employés est arrivée à un point tel que l'on peut même trouver des chaouabtis faits en pâte de verre ou en bronze. Mais rien ne peut égaler l'usage de la faïence égyptienne, presque exclusive à la XXI^e dynastie, et de la terre cuite ou crue à partir de la XVIII^e dynastie. Ces deux matériaux ont fini par supplanter tous les autres à la fin du Nouvel Empire, devenant les plus utilisés pour l'exécution des chaouabtis.

DYNASTIE		XII ^e	XIII ^e - XVII ^e	XVIII ^e	XIX ^e - XX ^e	XXI ^e - XIV ^e	XXV ^e - XXXI ^e	Ptol.
MATÉRIAU	Bois	[Barre continue]						
	Pierre	[Barre]		[Barre]	[Barre]		[Barre]	
	Faïence	[Barre]		[Barre]	[Barre]	[Barre]	[Barre]	
	Terre cuite	[Barre]		[Barre]	[Barre]	[Barre]		
	Terre crue				[Barre]	[Barre]		
	Verre			[Barre]	[Barre]			
	Bronze			[Barre]	[Barre]			

Fig.2 Tableau des matériaux utilisés pour la fabrication de chaouabtis d'après H. M. Stewart (1995: 34).

En se basant sur les découvertes archéologiques du début du Nouvel Empire, la quantité de chaouabtis privés devait varier entre un et cinq par personne. Le seul personnage privé pour lequel on a trouvé six chaouabtis est le deuxième prophète d'Amon Pouyemra dont l'un des serviteurs funéraires provient d'un contexte extra-sépulcral.

D'après la vignette du chapitre 151 du *Livre des morts*, qui présente toujours deux boîtes à chaouabtis, on peut supposer que le chiffre minimum était de deux serviteurs funéraires par mort, mais les trouvailles archéologiques ne confirment ni ne démentent cette hypothèse.

D'après H. D. Schneider le maximum serait de cinq pour la XVIII^e dynastie et dix pour la XIX^e dynastie, avec l'exception des très hauts fonctionnaires comme Qenamou, Youya, les propriétaires de « *stick* » chaouabtis et les rois.

Des personnages qui ont un lien assez étroit avec le souverain et qui devaient jouer un rôle particulier au sein de la société égyptienne peuvent avoir plus de chaouabtis, ce qui suggère qu'ils désiraient reproduire ainsi la pratique royale de multiplication de ces statuette, observée à la même période. Tel est le cas pour le grand intendant Qenamou, avec ses douze chaouabtis provenant d'un contexte extra-sépulcral, ainsi que les quatorze chaouabtis dans la tombe du père divin Youya.

Concernant le nombre de statuette par personne, les conclusions sont donc assez variables pour cette période. Au début de la XVIII^e dynastie, la quantité est très faible avec le début d'une multiplication des chaouabtis privés à l'époque amarnienne, lors de laquelle les particuliers possèdent des figurines invoquant le disque solaire Aton et lui demandent de pourvoir aux offrandes ; ils sont coiffés de la « perruque des vivants » (CHAPPAZ, 1984: 7).

Le retour à « l'orthodoxie », avec Toutânkhamon, maintient pourtant un nombre élevé de chaouabtis par tombe, ce qui continue aux XIX^e et XX^e dynasties. Pour les particuliers ce nombre peut atteindre la centaine par propriétaire. Les effectifs de figurines par individus durant le Nouvel Empire restent imprécis, mais, d'après H. D. Schneider, ils auraient un lien avec leur pouvoir économique, ce qui sera discuté plus en détail au chapitre 7.

L'hypothèse proposée par F. Poole (1996: 115) est qu'à la période ramesside, ou, plus précisément après la période amarnienne, les chaouabtis, qui auparavant étaient trouvés uniquement dans les tombes des hauts fonctionnaires, du haut clergé et des rois, commencent à être présents dans des sépultures plus modestes. Il fait référence, à cette époque, à des figurines simples en bois ou en terre cuite, qui varient entre trois et quatorze par sépulture et sont placées à l'intérieur de vases dans les nécropoles d'Abydos, Kôm Médinet Ghurab et Tell Basta. Ceci serait pour F. Poole une démocratisation de l'usage des chaouabtis.

D'autres témoignages archéologiques montrent une augmentation du nombre de chaouabtis sans néanmoins arriver au Nouvel Empire au chiffre de 401 si fréquemment associé aux serviteurs funéraires. À la période ramesside, outre les dépôts royaux de chaouabtis, les particuliers bénéficient aussi de plusieurs statuette à leur service dans l'au-delà. L'architecte

de Deir el-Médineh, Senedjem, dispose pour lui et sa famille de seize exemplaires (POOLE, 1996: 401-402); trente pour le premier conducteur du roi (*ktn tpy n hm.f*) Pahemnetjer et trente-quatre pour sa femme Tiye (POOLE, 1996: 240-242) ; pour Aniva et sa famille, il y aurait entre 84 et 235 chaouabtis ; à Kôm Médinet Gourab, 280 chaouabtis en terre cuite appartenaient au gouverneur Menkheper (POOLE, 1996: 117).

Cette augmentation des chaouabtis par sépulture est accompagnée d'une production en masse, de figurines en faïence et en terre cuite moulées.

La production et usage en masse sont encore plus clairement perceptibles à la fin de l'époque ramesside. Il y a l'existence d'une extraordinaire variété de styles et de matériaux, contrastant avec une fabrication en masse, expéditive, de figurines faites en terre crue séchée au soleil (Petrie museum UC 39784 a, c). Il est donc évident que l'usage des chaouabtis se popularise, gagnant des niveaux sociaux plus modestes.

L'autre effet de la multiplication des chaouabtis est l'abandon à la XX^e dynastie des cercueils individuels pour les figurines au profit de l'usage des vases et de la boîte en forme d'*iteret* à deux compartiments.

À la XIX^e dynastie sont utilisées la boîte à forme d'*iteret*– type III de la classification d'Aston (1994: 47) – et la boîte *iteret* rectangulaire avec trois compartiments– type IV de la classification Aston(1994: 51) – datée entre la fin de la XIX^e et le début de la XX^e dynastie. Ces deux boîtes ont été remplacées par celles de la XXI^e dynastie qui gardent la même forme que le type IV, mais d'une taille supérieure passant de 30 cm de hauteur, 30-35 cm de largeur et 17-25 cm de profondeur, à 40 cm de hauteur, 40-60 cm de largeur et 30 cm de profondeur.

Au Nouvel Empire, exception faite des catégories sociales spécifiques comme celle du souverain, des princes et des grands prêtres de Ptah, l'iconographie des chaouabtis est essentiellement la même pour tous les autres propriétaires. La qualité des statuettes ne semble pas entretenir de rapport avec la sphère sociale du propriétaire, car les ouvriers de Deir el-Médineh peuvent avoir des chaouabtis très travaillés, alors qu'à l'inverse, des rois comme Amenhotep II ou Séthi I^{er} ont possédé des statuettes simples et anépigraphe.

Soulignons que lors de l'étude des chaouabtis du Nouvel Empire, la ville la plus représentée est Thèbes. Elle fournit la plus grande quantité de chaouabtis pour les chercheurs et elle est pratiquement la seule, exception faite de vingt-sept exemplaires de notre corpus, à livrer des chaouabtis royaux. Cependant, Thèbes, à cette époque ne semble pas représenter toute l'Égypte. L'analyse d'A. Seiler (2005: 192 et suiv) sur les pratiques funéraires de la Deuxième Période intermédiaire, basée sur l'architecture et la céramique de la nécropole de Dra Abou el-Naga,

montre qu'après le Moyen Empire, quand la centralisation du pouvoir diminue et que l'identité culturelle n'est plus maintenue par l'État, Thèbes commence à développer sa propre tradition funéraire, durant les XVI^e et XVII^e dynasties. Ceci pourrait expliquer le début de l'usage des chaouabtis par des rois qui ont choisi comme lieu de sépulture Thèbes à cette époque.

Comparaison avec les chaouabtis royaux

Habituellement, en essayant de tracer les origines des pratiques funéraires égyptiennes, on a une tendance à chercher les précédents royaux. Cependant, une faible quantité d'équipement funéraire royal, d'avant le Nouvel Empire, a survécu. Il n'y a pas de serviteur funéraire royal connu au Moyen Empire ni à la Deuxième Période intermédiaire, le premier exemplaire étant celui d'Ahmosis, premier roi de la XVIII^e dynastie. Un des changements importants dans l'usage des serviteurs funéraires au Nouvel Empire est l'apparition des serviteurs funéraires royaux, ce qui mène, comme on le verra par la suite, à la création d'un schéma représentatif royal pour ces figurines.

Notons que si les chaouabtis privés oscillent, depuis le Moyen Empire, entre une représentation momiforme avec formule d'offrandes, le nom et les titres et le chapitre VI du *Livre des Morts*, les chaouabtis des pharaons apparaissent déjà stabilisés avec le chapitre VI, sur les premières figurines, celles d'Ahmosis et d'Hatchepsout. Ils ne présentent donc pas une phase transitoire avec la formule d'offrande et le nom et titres des morts. Ceci signifie que lorsque les rois commencent à posséder ces artefacts, leur état évolutif est déjà à peu près établi. Cependant, cela ne veut pas dire que les rois n'ont pas de troupes mixtes, c'est-à-dire avec des figurines inscrites du chapitre VI, et d'autres avec le seul protocole ou même anépigraphes ; ce genre de troupe existe pour tous les rois à partir d'Amenhotep II, mais, aucun chaouabti royal ne porte la formule d'offrande.

Les dédicaces existantes sur les chaouabtis privés, surtout sur ceux de type « *stick* », sont rarement présentes sur les chaouabtis royaux ; elles sont composées par la préposition *n* suivi de la relation familiale (mère, sœur, frère, ...) et du nom du dédicant.

Les exemples royaux avec dédicace, ne dépassent pas le nombre de sept, pour le Nouvel Empire. Les plus connus sont ceux de la tombe de Toutânkhamon, cinq offerts par Nakhtmin et un par Maya. Par ailleurs, deux statuettes d'Amenhotep II possèdent le nom d'une tierce personne, « la maîtresse de (la) maison Mout », ce qui pourrait être aussi une dédicace. Pour les rois aussi la préposition *n* définit la dédicace, suivie par les titres et le nom de celui qui offre le chaouabti.

Si l'on suppose, comme on l'a vu pour les particuliers, que la dédicace sur les chaouabtis était associée au contexte extra-sépulcral (WILLEMS, 2009:514 et WHELAN, 2007 :1-3, 8-14 et 15-19), au moins pour les chaouabtis « *stick* », le même phénomène n'est pas observé pour les rois. D'ailleurs, les chaouabtis royaux en contexte explicitement extra-sépulcral sont rares, nous n'en comptons qu'une dizaine.

Comme pour les privés, les chaouabtis royaux sont peu nombreux au début de la XVIII^e dynastie ; ces statuettes ne portent ni outils ni autres insignes, les mains sont toujours visibles, représentées sortant du suaire, vides ou avec le signe *ankh* ; le chapitre VI du *Livre des Morts* est inscrit en lignes horizontales sur le devant. En ce début de XVIII^e dynastie, à part pour le *némès*, les chaouabtis royaux sont très proches de ceux des particuliers, ils gardent un aspect similaire aux statuettes du Moyen Empire.

Si l'usage des chaouabtis, au Nouvel Empire, n'est pas uniquement associé à un statut social, mais aussi à une coutume funéraire pas encore systématique pour l'élite thébaine, les rois semblent y avoir été plus fidèles surtout à partir de la moitié de la XVIII^e dynastie. La présence de cet artefact est assurée pour la plus grande partie des rois du Nouvel Empire à partir du règne d'Amenhotep II.

Au début de la XVIII^e dynastie l'utilisation peut osciller, comme chez les particuliers ; les rois qui en sont pourvus, comme Ahmosis et Hatchepsout, ne disposent que de peu d'exemplaires. Tandis que d'autres comme Amenhotep I^{er}, Thoutmosis II et Thoutmosis III n'en ont aucun, à moins qu'ils ne soient perdus. Pour Thoutmosis I^{er} le doute persiste, car la figurine considérée comme un chaouabti est assez douteuse.

À partir d'Amenhotep II l'appartenance des chaouabtis à l'équipement funéraire royal ainsi que la multiplication des figurines semble s'établir. De la même manière, cet objet commence à devenir plus courant auprès des hauts fonctionnaires. À la fin de la XVIII^e dynastie seuls Smenkhakharê, Ay et Horemheb n'ont pas de chaouabtis. Pour les deux dynasties suivantes, Ramsès I^{er}, Amenmesse, Ramsès V, Ramsès VIII et Ramsès X n'ont pas de serviteurs funéraires, mais cela est très probablement dû au mauvais état de conservation de leurs équipements funéraires.

Comme pour les particuliers, au début du Nouvel Empire la production a été peu importante ; jusqu'au règne d'Amenhotep II on ne recense qu'un spécimen au nom du roi Ahmosis I^{er} et deux pour la reine Hatchepsout, alors qu'on compte cent trois chaouabtis fabriqués pour Amenhotep II, provenant d'Abydos et de sa tombe.

L'accroissement de la quantité de chaouabtis royaux est encore plus marqué à partir d'Amenhotep III, au moment-même où les particuliers commencent à bénéficier de cette

multiplication débutante. Pour les particuliers un nombre de statuettes relativement élevé (plus de cinq) est attesté pour la première fois à l'époque amarnienne, dans les tombes de Youya et des très hauts dignitaires qui avaient des rapports privilégiés avec le souverain.

Soulignons que les rois et les particuliers suivent le chemin de la multiplication des chaouabtis en parallèle, dès la fin de la XVIII^e dynastie, principalement après l'époque amarnienne.

Ils gardent un nombre élevé de chaouabtis aux dynasties suivantes, même si quelques rois comme Mérenptah, Ramsès III, Ramsès IV, Ramsès IX et Ramsès XI ne possèdent pas de troupes immenses comme Toutânkhamon ou Séthy I^{er}. Mais cela est probablement dû à une perte de ces objets lors de pillages de la Vallée des Rois depuis l'Antiquité (fig.3).

Bien que cela dépasse le cadre de notre recherche, signalons que les rois des périodes suivantes, de la XXI^e et de la dynastie kouchite, pour lesquels on connaît des serviteurs funéraires, ont des troupes impressionnantes, plus grandes encore que celles de Toutânkhamon et Séthy I^{er}, ce qui montre que la multiplication de chaouabtis continue après le Nouvel Empire.

D'après G. Maspero, dans l'équipement funéraire de Smendès I^{er} trouvé, en 1881, à la cachette royale de Deir el-Bahari, on comptait soixante-seize chaouabtis (1889: 591), aujourd'hui plus d'une centaine a été répertorié (AUBERT, 1981: 25-26 ; 1987: 118).

Lors de la découverte de la nécropole royale de Tanis, même si le nombre exact de chaouabtis n'a jamais été publié, la quantité de serviteurs funéraires était considérable comprenant des exemplaires en bronze, en bois et en faïence. Même si J. F. et L. Aubert mentionnent une troupe totalisant plus de mille unités (AUBERT, 1974: 154) , le comptage général des chaouabtis de Psousennès, par exemple, reste aujourd'hui impossible. Par ailleurs, quand le site a été rendu inaccessible par la II^e Guerre Mondiale, en 1943, les magasins ont été pillés et des chaouabtis en bronze ont été dérobés. Ils sont maintenant éparpillés partout dans le monde dans diverses collections. Malgré tous ces problèmes, P. Clayton a réussi à proposer une estimation du nombre de chaouabtis en bronze de Psousennès - 226 statuettes momiformes et quinze *reis*- (1972: 173); d'autres exemplaires ont déjà été signalés depuis, y compris certains faux (AUBERT, 1974: 155) . Le total des chaouabtis en bronze pourrait être de 333, d'après P. Montet, mais le décompte incluant les chaouabtis en faïence et en bois est inexistant.

La plus impressionnante troupe de chaouabtis royaux est celle de Senkamanisken, fils du roi Atlanerse. Sa tombe dans le cimetière royal de Nuri, fondé par son grand-père Taharqa, a été découverte en février 1917. Elle contenait 1277 chaouabtis, la plus grande troupe royale connue jusqu'à présent (BOVOT, 2003: 186).

Même si le pillage peut être une explication aux troupes plus restreintes de rois de la XX^e dynastie, car les rois tanites et kouchites ont gardé une grande quantité de statuettes dans leur caveaux (BOVOT, 2003: 186-188)., ce sont quatre rois de la XVIII^e dynastie, Amenhotep II, Amenhotep III, Amenhotep IV et Toutânkhamon et un seul de la XIX^e dynastie, Séthy I^{er}, qui possèdent des troupes dépassant la centaine de chaouabtis (fig.3). Ainsi, nous ne pouvons pas, laisser de côté l’hypothèse uniquement spéculative selon laquelle l’usage d’une multitude de chaouabtis était moins courant que ce que les grandes troupes, telles que celle de Toutânkhamon, de Séthy I^{er} et de Senkamanisken, auraient pu nous laisser entrevoir. Car, si nous tenons compte des autres troupes royales du Nouvel Empire, les quantités, même si elles sont incomplètes, s’approchent de près de celles des particuliers, particulièrement au début de la XVIII^e dynastie et avec les troupes royales à partir de Ramsès II. On peut donc imaginer que les troupes royales avec des quantités très grandes de statuettes étaient plutôt l’exception que la règle (fig.3).

Roi	Troupe de chaouabtis
Ahmosis	1
Amenhotep I ^{er}	
Thoutmosis I ^{er}	1
Thoutmosis II	
Hatchepsout	2
Thoutmosis III	
Amenhotep II	103
Thoutmosis IV	32
Amenhotep III	113
Amenhotep IV	266
Smenkhkarê	0
Toutânkhamon	417
Ay	
Horemheb	
Ramsès I ^{er}	
Séthy I ^{er}	377

Roi	Troupe de chaouabtis
Ramsès II	18
Mérenptah	4
Amenmessé	
Séthy II	3
Siptah	67
Sethnakht	1
Ramsès III	9
Ramsès IV	17
Ramsès V	
Ramsès VI	52
Ramsès VII	33
Ramsès VIII	0
Ramsès IX	5
Ramsès X	
Ramsès XI	3

Fig.3. Tableau des troupes royales du Nouvel Empire.

Les chaouabtis royaux et privés semblent, de cette manière, être assez proches et suivent les mêmes courants représentatifs. Les seules distinctions possibles les *regalia* et la quantité, car, au Nouvel Empire, même si les rois et les particuliers semblent commencer à multiplier le nombre de chaouabtis dans leurs troupes, la quantité de chaouabtis dans les tombes royales reste supérieure à celle retrouvée pour les particuliers, un écart qui diminuera avec la multiplication des chaouabtis privés à la XXI^e dynastie.

D'un point de vue iconographique, ce n'est qu'à partir de la moitié de la XVIII^e dynastie, sous le règne de Thoutmosis IV, que les statuette commencent à être équipées des outils agricoles. Ces instruments, les houes et corbeilles, sont gravés ou peints directement sur l'objet, ce qui n'exclut pas l'existence de troupes royales et privées qui gardent des outils miniatures indépendants. Thoutmosis IV offre, ainsi, l'exemple d'outils aux mains des statuette, ce qui trouve un écho dans les chaouabtis privés de la même époque, mais qui sera rapidement abandonné par les rois, car les serviteurs d'Amenhotep III et d'Amenhotep IV ne les portent plus ; pourtant l'usage est repris de manière définitive par Toutânkhamon et les pharaons suivants.

L'usage des outils agricoles semble avoir commencé dans le domaine royal ; il est repris en force par les particuliers surtout après l'époque amarnienne (STEWART, 1995: 16). Ceci pourrait paraître paradoxal, car le travail agricole est souvent perçu comme plus proche du domaine des particuliers que de celui des rois.

D'ailleurs, le port de corbeilles se révèle assez semblable entre rois et particuliers. Si ces derniers, à la XVIII^e et au début de la XIX^e dynastie, ont leurs corbeilles tenues frontalement dans les mains, et au dos pour les XIX^e et XX^e dynasties ; l'iconographie royale suit la même évolution. Toutefois, dans le domaine des particuliers, les premières et rares corbeilles dorsales datent de l'époque de Toutânkhamon et celles des rois apparaissent sur le dos uniquement avec Séthi I^{er}. Ceci peut indiquer que cette innovation est issue du monde privé.

Si les corbeilles et les houes sont aussi bien portées par les rois que par les particuliers, il n'en est pas de même pour le moule à briques, les récipients pour le transport d'eau ou encore les instruments des chaouabtis représentant les *reis*, le fouet et le bâton. En effet, les chaouabtis royaux en sont dépourvus. Les rois portent toutefois les *regalia* (couronnes, *heqa* et *nekhekh*), ce qui, par leur nature-même, n'est pas observé sur les chaouabtis privés du Nouvel Empire. Par ailleurs, l'usage du symbole *ankh* est beaucoup plus éphémère chez les rois que chez les particuliers, car les premiers ne le portent qu'à la XVIII^e dynastie et les particuliers durant tout le Nouvel Empire. Il en est de même pour le *djed* qui n'est porté que par Toutânkhamon, alors

que dans le domaine des particuliers il est utilisé durant toute la période, plusieurs fois associé au *tit*. Le vase *Hs* n'est à aucun moment porté par les chaouabtis royaux.

Pour les coiffures, si les particuliers utilisent en grande quantité la perruque à revers, à partir de la période amarnienne, mais surtout à l'époque ramesside, les rois n'ont jamais adopté cette coiffe. Ils gardent la traditionnelle perruque tripartite et le *némès* et utilisent à la XVIII^e dynastie seulement la perruque nubienne et le *khat*. De plus, à la XVIII^e dynastie ainsi qu'au début de la XIX^e, les têtes des chaouabtis royaux peuvent arborer des couronnes.

La perruque tripartite portée par les rois apparaît plus tardivement que les premiers chaouabtis royaux ; elle n'est employée qu'à partir d'Amenhotep II, tandis que dans le domaine privé, cette perruque semble être présente dès le Moyen Empire, au tout début de l'apparition des chaouabtis.

Autre innovation privée qui n'a pas rencontré de succès auprès des rois est le chaouabti vêtu du costume des vivants.

À peine cinq statuettes de ce type sont répertoriées pour les rois et seule celle de Siptah au Metropolitan Museum 44.4.70 est dotée d'une jupe longue. Notons aussi que cette statuette est pourvue d'un corps plutôt momiforme et seule la protubérance frontale de la jupe indique qu'il est en habit des vivants, car les pieds sont réunis et les jambes invisibles, unies comme dans un linceul.

Tout comme le vêtement des vivants, la forme traditionnelle des chaouabtis *reis*, habillés en vivants avec le bâton et le fouet, n'a pas non plus connu de succès. Aucune figurine présentant la caractéristique spécifique des contremaîtres n'est visible parmi les troupes royales du Nouvel Empire, ce qui n'est plus le cas pour les troupes royales tanites. Pourtant, on peut essayer de distinguer des surintendants et des ouvriers au sein de la troupe de Toutânkhamon (WIESE et BRODBECK, 2004: 276). Ceci demeure toutefois à l'état d'hypothèse, car ces statuettes n'ont pas les attributs des chaouabtis surintendants.

Les grands chaouabtis en bois du roi, les seuls à porter, avec le nom du roi, le chapitre VI du *Livre des Morts*, représenteraient à la fois les contremaîtres et le roi lui-même. Ce sont, en effet, des statuettes qui portent tous les attributs royaux ainsi que les couronnes avec uraeus et vautour et elles ne sont jamais représentées avec la perruque tripartite ou des outils agricoles. Tous les chaouabtis qui portent des couronnes ont les mains vides ou portent le *nekhekh* et le *heqa*. Ils seraient des surintendants, mais avec des attributs royaux et non les attributs de *reis*, portant le chapitre VI comme s'ils étaient l'incarnation des ordres donnés aux autres chaouabtis de la part du roi surintendant.

Concernant la taille des chaouabtis royaux et privés, si les rois Amenhotep III et Toutânkhamon possèdent des chaouabtis de grande taille, plus de 40 cm, cela n'est pas exclusif au domaine royal. Quelques hauts fonctionnaires ont disposé, eux aussi, de chaouabtis très grands : le gouverneur de Thèbes Qenamou (160 cm, le seul exemple en taille naturelle, daté d'Amenhotep III), le gardien du trésor Merymery (entre 42 et 44,5 cm, Leyde AST 44a et Leyde AST 44b), le serviteur Maya (40 cm, Brooklyn 86.226.21), le gouverneur de Memphis Tel (112 cm, Leyde AST 15) et sa femme Ipay (108 cm, Leyde AST 14) datés de la fin de la XVIII^e dynastie et, sous Ramsès II, le trésorier Panehesu (51 cm, Berlin 2313) et le vizir Paser (46 cm, pieds cassés, Louvre 5212). Ceci montre que ce n'est pas la dimension du chaouabti qui différencie les troupes royales et privées.

Quant aux matériaux, la variété est aussi grande chez les chaouabtis privés que royaux, surtout à la XVIII^e dynastie. Ceci montre que le clivage entre le mobilier royal et privé, en ce qui concerne les chaouabtis, ne semble pas être aussi marqué qu'on aurait pu l'imaginer, à part sur le plan de la quantité, question encore peu claire, et des *regalia*.

Par ailleurs, le seul constat qu'on puisse faire sur les matériaux employés pour la fabrication des chaouabtis royaux est le fait que la pâte de verre, la terre crue et la terre cuite sont absents des troupes royales, et que le bois et la faïence égyptienne ont d'abord été employés pour les chaouabtis privés avant d'entrer dans le domaine royal sous le règne d'Amenhotep II. Ceci dénote une préférence royale pour des matériaux considérés comme plus nobles.

Si, d'un point de vue iconographique, des troupes royales, comme celle de Toutânkhamon, présentent une grande variété, avec des statuettes tenant des étoffes, le pilier *djed* (seule troupe avec ces insignes) ou des *ankh*, ainsi que des outils agricoles, les troupes des privés sont moins variées. Elles n'ont que les *regalia* (*nekhekh* et *heqa*), les *ankh*, les outils agricoles ou même ans attributs. La différence est marquée si on les compare aux chaouabtis privés de la même époque, surtout de la XVIII^e dynastie, qui peuvent porter des moules à briques, des récipients pour transporter l'eau, être représentés par paires, gisants, avec l'oiseau *ba* sur la poitrine ou encore la perruque « à revers » et le vêtement des vivants. La variété dans l'iconographie royale est, donc, de fait, moindre. Comme dans d'autres domaines, la représentation royale sur les chaouabtis paraît plus figée que celle des particuliers, exception faite pour la troupe de Toutânkhamon qui constitue un ensemble à part, mélangeant des éléments traditionnels des chaouabtis royaux avec des insignes trouvés principalement sur les chaouabtis privés (l'étoffe et le pilier *djed*).

Si les chaouabtis royaux de la XVIII^e dynastie présentent une variété représentative plus grande que les chaouabtis des XIX^e et XX^e dynasties, qui subissent déjà une standardisation, cette

diversité iconographique n'est pas comparable à celle trouvée pour les chaouabtis privés de la même époque. Les chaouabtis royaux, au moins jusqu'à Toutânkhamon gardent une représentation plus proche de celle des chaouabtis momiformes du Moyen Empire que les chaouabtis privés ; le même constat peut être fait aux cours des deux dynasties suivantes, car, si les particuliers représentent leurs serviteurs comme des vivants, les rois, quant à eux, gardent la représentation momiforme en référence au défunt en tant que *sah*. Une autre différence est la présence de *reis* chez les particuliers alors que les rois n'en font pas l'usage avant la XXI^e dynastie.

Ce constat peut être confirmée par le fait que des princes, tel Khaemouaset (Louvre N 478 – E 916), ou d'autres membres de la famille royale, comme Djéhoutymès (Louvre N 792 – E 2749), possèdent des chaouabtis habillés du vêtement des vivants pour le premier cas et comme meunier, pour le deuxième.

Cela montre ainsi que les membres de la famille royale avaient une plus grande liberté représentative. Le roi garde, quant à lui, une image plus conventionnelle pour ses chaouabtis privilégiant les mains vides, avec *ankh* ou *regalia* pour la XVIII^e dynastie et les outils agricoles et les *regalia* pour les XIX^e et XX^e dynasties.

En ce qui concerne la troupe de Toutânkhamon, la diversité iconographique et le port des certains attributs comme l'étoffe et le pilier *djed* rapprochent ses chaouabtis du domaine des particuliers. De plus, les rares exemples de dédicaces sur des chaouabtis au Nouvel Empire sont aussi trouvés sur quatre chaouabtis du roi. La troupe de ce roi aurait-elle été constituée à la hâte en faisant usage de chaouabtis destinés à des particuliers ?

Nous pouvons aussi percevoir, en comparant les chaouabtis privés et royaux, que les innovations stylistiques proviennent manifestement de la sphère privée et, plusieurs fois, ces innovations ne sont pas suivies par les rois. C'est le cas pour les moules à briques, les figurines avec l'oiseau *ba* ou encore les chaouabtis doubles et les *reis*.

Dans cette perspective, la perruque à revers nous paraît être un exemple frappant. Elle apparaît pour la première fois, sur des chaouabtis, dans la sphère des particuliers, durant le règne d'Amenhotep III (STEWART, 1995: 35).. Bien qu'elle connaisse un grand succès chez les particuliers, surtout aux XIX^e et XX^e dynasties, les rois ne suivent pas cette mode et leurs chaouabtis conservent leurs perruques tripartites ou le *némès*.

De la même manière, si les particuliers semblent innover aux XVIII^e et XIX^e dynasties, principalement après l'époque amarnienne, cette tendance n'est pas perceptible pour les rois, car, juste après Toutânkhamon, les chaouabtis de Séthy I^{er} semblent déjà s'orienter vers une standardisation qui donne le ton durant toute la XIX^e dynastie et les suivantes. Cette

uniformisation des chaouabtis est ensuite suivie par les particuliers, mais simplement à partir de la XXI^e dynastie, lors de l'apparition des grandes troupes de serviteurs funéraires. Cependant, les chaouabtis *reis* apparus à la fin du Nouvel Empire dans la sphère privée, continuent à être utilisés et font même leur entrée dans les troupes royales de la XXI^e dynastie, disparaissant à partir de la XXIII^e dynastie.

Il nous semble ainsi que les rois ont eu une tendance plus conservatrice pour ce qui était des représentations sur les chaouabtis. Ils gardent une image royale immuable sans suivre les innovations des particuliers. Mais, alors, pourquoi avaient-ils repris cette tradition de posséder des serviteurs funéraires, une habitude née dans le domaine des particuliers ?

Quoi qu'il en soit, ces deux sphères semblent communiquer. En effet, si Amenhotep IV a réalisé des changements artistiques et représentatifs sur ses chaouabtis, les particuliers reprennent ces modèles moins orthodoxes et en créent de nouveaux, comme ceux en costume des vivants.

Par ailleurs, si ces nouveaux modèles ne sont pas suivis par les rois, ceux-ci optent par une uniformisation qui sera par la suite transmise aux particuliers au moment où l'usage des chaouabtis se multiplie dans la société égyptienne.

N'oublions pas non plus que la communication entre ces deux sphères se fait dans les deux sens, car les chaouabtis *reis* entrent tardivement dans les troupes royales, ainsi que les vêtements du quotidien sur quelques rares exemples royaux ramessides ; d'autre part, les outils agricoles royaux font partie de l'iconographie de la plus grande partie des chaouabtis privés, pas simplement au Nouvel Empire mais aussi aux époques ultérieures ; ils constituent ainsi la représentation typique des chaouabtis à partir de la XXVI^e dynastie.

Nous pouvons d'ors et déjà avancer que la communication iconographique dans cette société n'est pas aussi unilatérale et unidirectionnelle que ce que les théories sur la « démotisation » de l'au-delà ont toujours essayé de démontrer. D'une part, au lieu de traiter de l'influence d'une couche supérieure vers une couche inférieure – modèle vertical –, il serait préférable de réaliser une modélisation circulaire (fig.4). D'autre part, nous devons relativiser l'opposition entre les rois et la sphère privée, car cette dernière n'est pas monochromatique et est constituée de divers groupes sociaux allant des très hauts fonctionnaires et de la famille royale, jusqu'au plus humble ouvrier. Ceci nous amènera à discuter des définitions de groupes sociaux en Égypte du Nouvel Empire et de leurs coutumes funéraires dans le dernier chapitre de ce travail.

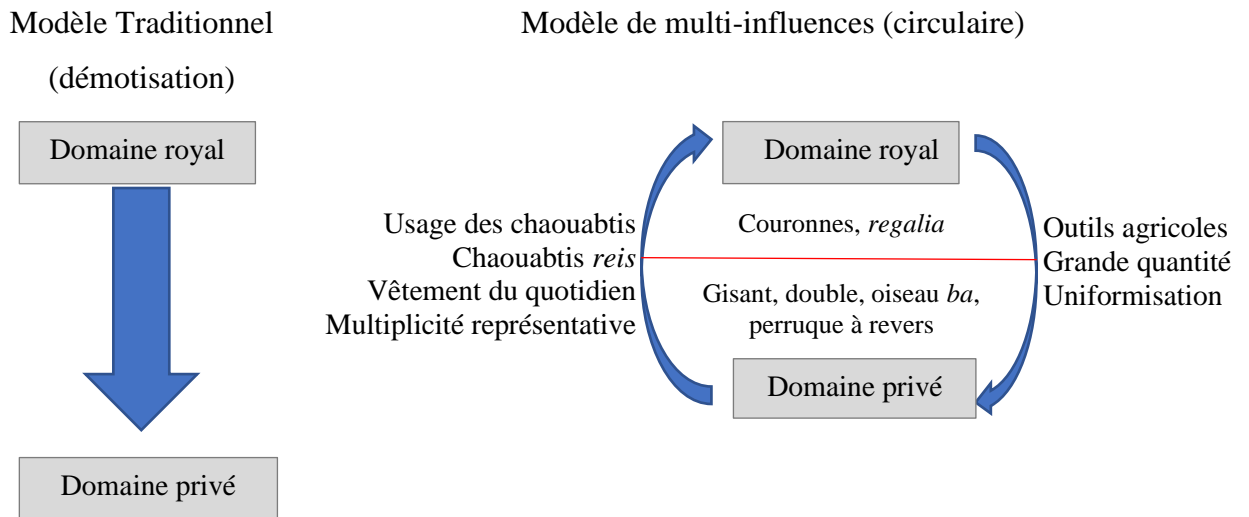


Fig.4. Schéma des modèles d'analyse des coutumes funéraires égyptiennes.

Enfin, ces deux contextes funéraires, royal et privé, semblent se rapprocher de plus en plus avec la production exponentielle de chaouabtis à partir de la période ramesside et elle est accentuée à la fin de celle-ci, car les styles deviennent plus uniformes et les différences entre les chaouabtis royaux et privés tendent à se réduire. Ce processus trouve son expression la plus marquante dans les chaouabtis « à contours perdus » présents dans les deux domaines à la fin de la période ramesside.

Pour démontrer de manière synthétique ce qui a été exposé textuellement nous présentons, par la suite, le tableau (fig.5) résumant et comparant les éléments évoqués pour les chaouabtis royaux et privés du Nouvel Empire. Dans ce tableau on observe d'une part que les évolutions des deux groupes de chaouabtis suivent un rythme à peu près similaire mais que des différences sont toutefois visibles dans plusieurs domaines : les matériaux, la forme, les équipements et les coiffes. Rien n'indique un clivage entre les représentations royales et privées. Le tableau illustre, d'autre part, une communication entre ces deux sphères et des influences multiples et non unilatérales dans un contexte où les particuliers ont une influence sur l'iconographie des chaouabtis royaux et vice-versa.

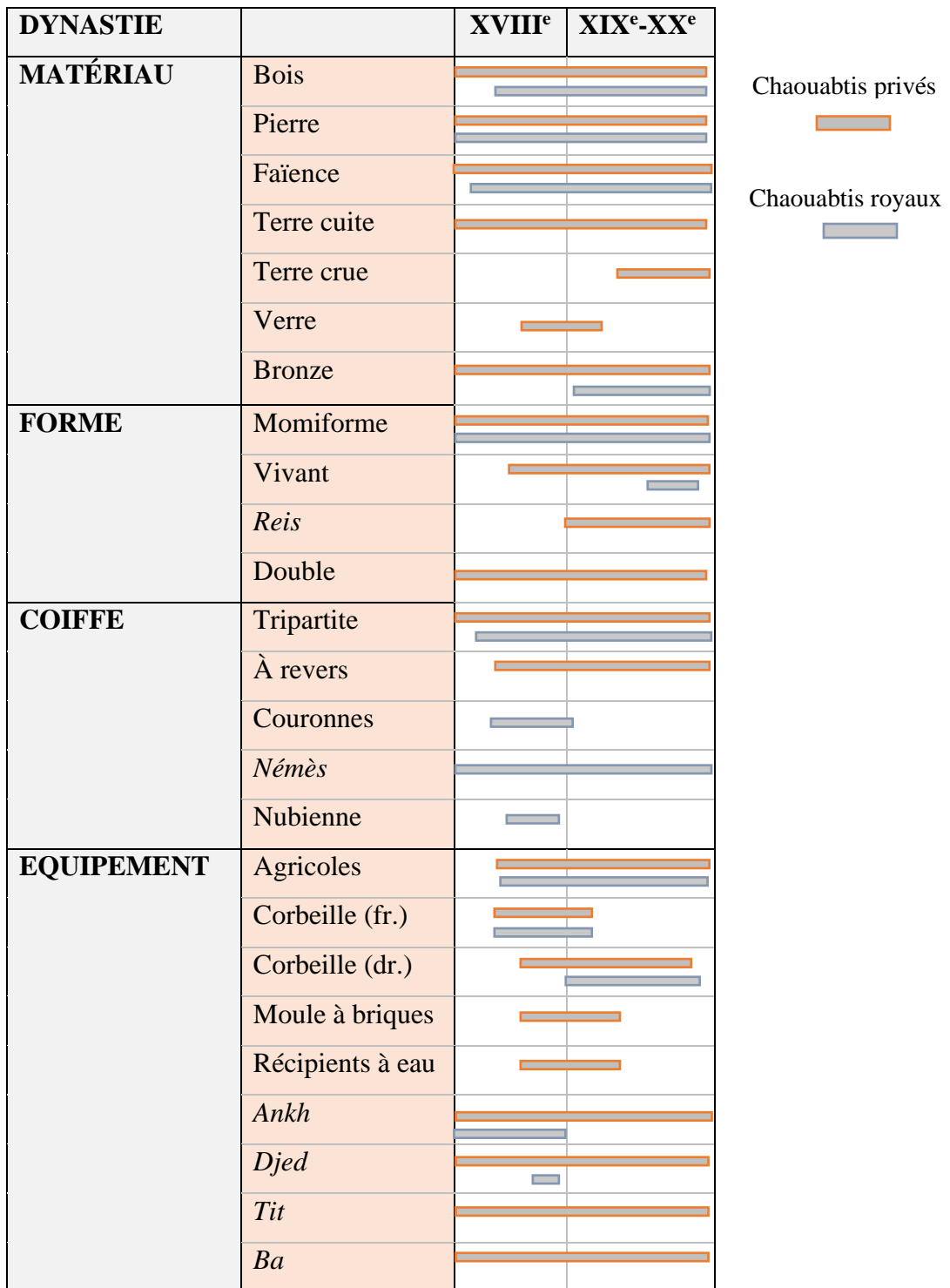


Fig.5 Tableau résumant la comparaison entre les chaouabtis royaux et privés du Nouvel Empire.

Referências Bibliográficas

AUBERT, J. F. Nouvelles observations sur les chaouabtis de Deir el Bahari et autres de la 21e dynastie , *CdE* 56, 1981, p.15-30.

AUBERT, J. F. et AUBERT, L. *Statuettes égyptiennes : chaouabtis, ouchebtis*, Paris, 1974.

Les statuettes funéraires de la collection Omar Pacha », *CdE* 51, 1976, p. 58-71.

AMÉLINEAU, E. *Les nouvelles fouilles d'Abydos*, Paris, 1895-1904.

ASTON, David. The Shabti Box: a Typological Study, *OMRO* 74, 1994, p. 21-54.

BOVOT, Jean-Luc *Les serviteurs funéraires royaux et princiers de l'Ancienne Égypte*, Paris, 2003.

_____ *Les serviteurs funéraires royaux et princiers de l'Ancienne Égypte*, Paris, 2003.

BOURRIAU, Janine. *Pharaohs and Mortals: Egyptian Art in the Middle Kingdom*, Cambridge et New York, 1988.

CHAPPAZ, J.-L. *Les figurines funéraires égyptiennes du Musée d'art et histoire de Genève et de quelques collections privées*, Bruxelles, 1984.

CLAYTON, P. Royal Bronze Shawabti figures , *JEA* 58, 1972, p. 167-175.

CLÈRE, J.H. Une statuette funéraire (chabti) à formule anormale, dans L. Lesko (éd.), *Egyptological Studies in Honor of Richard A. Parker*, Hanovre, 1986, p. 17-21.

HAYES, W. C. *The Scepter of Egypt: A background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1959.

MASPERO, G. Les momies royales de Deir el-Bahari, *MAAF* 1, 4, 1889, p.511 -788.

MOJE, J. Uschebtis mit hz-Vasen : Zeugnisse sich wandelnder Bedeutung altägyptischer Totenstatuetten », *CdE* 83, 2008, p. 5-19.

O'CONNOR, D. «New Kingdom and Third Intermediate Period, dans B.G. Trigger, B.J. Kemp, D. O'Connor et A.B. Lloyd (éd.), *Ancient Egypt a Social History*, Cambridge, 2001, p. 183-278.

POOLE, F. *Ricerche sulla prosopografia, l'archeologia e la concezione degli ushabty del Nuovo Regno*, thèse inédite, Naples, 1996.

SCHLÖGL, H. et BRODBECK, A. Ägyptische Totenfiguren aus Öffentlichen und privaten Sammlungen der Schweiz, Fribourg, *OBO SA* 7, 1990.

SCHNEIDER, H. D. *Shabtis: An Introduction to the History of Ancient Egyptian Funerary Statuettes with a Catalogue of the Collection of Shabtis in the National Museum of Antiquities at Leiden*, Leyde, 1977.

SEILER, A. *Tradition & Wandel, Die Keramik als Spiegel der Kulturentwicklung Thebens in der Zweiten Zwischenzeit*, Mayence, 2005.

SMITH, S.T. Intact Tombs of the Seventeenth and Eighteenth Dynasties from Thebes and the New Kingdom Burial System, *MDAIK* 48, 1992, p.193-231.

SPANEL, D. Two Unusual Eighteenth Dynasty Shabtis in the Brooklyn Museum, *BES* 10, 1989/1990, p. 145-167.

SPELEERS, L. *Les figurines funéraires égyptiennes*, Bruxelles, 1923.

STEWART, H. M. *Egyptian Shabtis*, *Shire Egyptology* 23, Buckinghamshire, 1995.

VAN SICLEN III, C.C. A Ushabti of Ahmose called Geneh, *VA* 2, 1986, p. 207-208.

WIESE, A. et BRODBECK, A. (éd.), *Toutankhamon l'or de l'au-delà*, catalogue d'exposition, Paris, 2004.

WHELAN, Paul. *Mere Scraps of Rough Wood? 17th and 18th Dynasty Stick Shabtis in Petrie Museum and Other Collections*, *GHP Egyptology* 6, Londres, 2007.

WILLEMS, H., Carpe diem: Remarks on the cultural background of Herodotus II.78, dans W. Claes, H. De Meulenaere et St. Hendricks (éd.), *Elkab and beyond: Studies in honour of Luc Limme*, OLA 191, 2009.

AKHETATON E UM POSSÍVEL DESTINO *POST MORTEM* AMARNIANO

Gisela Chapot

Laboratório de Egiptologia Seshat/MN/UFRJ

Resumo: A tradicional religião funerária egípcia durante o reinado do faraó Akhenaton (1353-1335 a.C.) passou por algumas reformulações que acompanharam a solarização vista no âmbito oficial. Pretendemos neste artigo apresentar um panorama geral acerca da reforma de Amarna com intuito de debater as concepções mortuárias no reinado de Akhenaton, sugerindo um destino pós morte que se vinculava com a própria cidade de Akhetaton e, em última análise, com a família real amarniana com base, sobretudo, nas decorações das tumbas real e privadas, assim como nos hinos ao Aton e inscrições tumulares.

Abstract: The traditional Egyptian funerary religion during the reign of Akhenaten (1353-1335 B.C.) underwent some reformulations that accompanied the solarization seen at the official level. In this paper, we intend to present an overview of Amarna's reform to debate the mortuary conceptions in Akhenaten's reign, suggesting a *post-mortem* destiny that was linked with the city of Akhetaton itself and, ultimately, with the Amarna royal family based on the decorations of the royal and private tombs, as well as in the hymns to the Aten and tomb inscriptions.

Introdução

Neste artigo pretendemos apresentar um panorama geral acerca da reforma amarniana, enfatizando especialmente sua formulação mortuária, distinta das concepções tradicionais egípcias em muitos aspectos, mas com algumas permanências e dúvidas, que tornam o tema ainda bastante debatido e, a meu ver longe de apresentar explicações satisfatórias em muitos pontos, especialmente sobre o destino do morto. Por outro lado, teorias recentes (WILLIAMSON, 2017), parecem corroborar a ideia de um futuro *post mortem* que tem como cerne a própria cidade de Akhetaton associada à atuação divina da família real, ideia que nos parece ser o caminho mais salutar para que possamos compreender a proposta funerária de Akhenaton de maneira mais ampla e coerente.

Controvérsias e solarização: tendências que marcaram os estudos amarnianos

O reinado do faraó que subiu ao trono como Amenhotep IV, mas que ganhou fama como “útil ao disco solar”, Akhenaton (1353-1335 a.C.), foi marcado por controvérsias desde a sua entronização até a fase que sucede sua morte. Muitas das questões não podem ser concluídas no estado atual da documentação, sobretudo aquelas relativas à história dinástica, como a hipotética corregência entre Amenhotep III e Amenhotep IV, hoje descartada pela maioria dos autores, mas que durante muito tempo acossou especialistas suscitando teorias diversas envolvendo o tema. O mesmo pode ser dito da questão sucessória, constantemente atualizada, que envolve ligações familiares e está fundamentada, inclusive em material genético (DODSON, 2009).

No âmbito religioso, a disputa que envolve um possível monoteísmo ou uma monolatria do Aton permanece em voga, principalmente pela ambiguidade das fontes em que os especialistas se apoiam para defender uma ou outra hipótese, o que permite o surgimento de teorias delicadas e impossíveis de comprovação. Embora a tentativa de revelar um monoteísmo por debaixo do vasto panteão politeísta egípcio tenha sido corriqueira na Egiptologia desde os seus primórdios, em Amarna, essa tendência foi exacerbada, pois o reinado de Akhenaton é o único momento da história faraônica que existe algum fundamento para se aventar a possibilidade de implantação do culto a um único deus recusando a existência dos demais no Egito.

No caso amarniano, as teses monolátricas sempre tiveram grande prestígio e parece ser o caminho mais salutar nesse espinhoso debate, que não se restringe ao culto do deus solar, uma vez que o casal real, Akhenaton e Nefertíti, foi em vida divinizado, situação que demanda um estudo mais aprofundado, que fizemos parcialmente em nossa tese (CHAPOT, 2015). Embora o tema não seja nossa preocupação neste artigo, concordo com Montserrat quando sugere que a religião de Akhenaton era “certamente monolátrica”, mesmo porque é bem mais difícil de defender a situação monoteísta, pois não temos como saber no que o próprio Akhenaton acreditava. “Akhenaton representava apenas um deus, mas isso não significa necessariamente que ele não acreditasse na existência dos outros, apenas que ele não queria dar-lhes reconhecimento em Akhetaton” (MONTSERRAT, 2000: 36).

Outro debate dentro dos estudos amarnianos está relacionado com a representação da família real no período, que deu margem para leituras que classificamos como “médicas” (REEVES, 2005). Todavia, a arte egípcia antiga, que tem como uma das suas premissas básicas não ser realista, permaneceu conceitual em Amarna guiada por um cânone, que de fato foi atenuado ganhando características próprias, mas distante de uma proposta realista, especialmente no que concerne a iconografia régia.

A androginia presente nas esculturas e relevos régios referentes aos primeiros anos de reinado (até o oitavo) se vincula ao primeiro nome do deus de Amarna: *Ra-Harakhty, que se alegra no horizonte em seu nome de Shu, que está no Aton* e teve como objetivo ressaltar certos aspectos religiosos, particularmente solares, que remetem às antigas crenças heliopolitanas, que neste contexto ganham uma característica tipicamente amarniana.



Figura 1: Estela com Akhenaton, Nefertíti e suas filhas sob os raios protetores do Aton. Peça número JE 44865, Museu do Cairo. Foto da autora.

Conforme o mito cosmogônico de Heliópolis o demiurgo solar, Atum, emergiu das águas inertes para iniciar o processo de diversificação da unicidade original e engoliu o próprio sêmen para dar vida um casal de deuses feitos de sua própria substância, Shu, a personificação do ar, e Tefnut, a umidade atmosférica. Ambos representam aspectos da androginia de Atum, que não necessitou de uma consorte para sua ação demiúrgica (cf. LESKO, 2002: 110-114). Ainda de acordo como o mito, Shu e Tefnut, casal *funcionalmente* andrógino, como enfatiza Cardoso, iniciou o processo de diversificação da criação ao gerar os deuses cósmicos, Geb, a terra, e Nut, o céu estrelado. A união deste casal resultou no surgimento de duas duplas divinas: Seth, Neftis, Osíris, Ísis, os quais geraram o deus falcão Hórus, que se associava diretamente com o faraó reinante, um “Hórus Vivo” ao ser entronizado (*Ibidem*: 119).

Deste modo, tendo como base o primeiro nome didático supramencionado do Aton, Ra-Harakhty, deus solar no seu zênite, estava imanente no Aton, o disco visível do sol que, segundo a cosmovisão amarniana, criou o universo sem o auxílio de qualquer outro ser e se manteve afastado da humanidade nos céus. Shu, concebido em Amarna como a “luz que atravessa a atmosfera”, foi associado ao rei em alguns contextos rituais, atestados pela documentação, até o ano oito do reinado (ASSMANN, 2001: 210). Da mesma forma, sua consorte e irmã, Tefnut, foi equiparada a esposa de Amenhotep IV, Nefertíti, os quais, junto com Aton, formavam uma nova tríade de deuses feitos da mesma substância do criador.

Assim, impregnados de tal consubstancialidade, o casal real recebe características andróginas em suas representações, tal qual Shu e Tefnut, como se observa na estela doméstica familiar que usaremos como exemplo (figura 1). Pensadas para as casas da elite de Akhetaton, esse tipo de estela doméstica tinha como objetivo propiciar o culto da família real e permitir que os membros da elite amarniana desfrutassem de certa intimidade junto ao grupo régio, uma vez que os temas de tais estelas remetem ao que os egiptólogos chamam de “sacralização da intimidade” do grupo régio (VERGNIEUX & GONDRAN, 1997: 190-191). Tal fato reforça o fenômeno da piedade pessoal – que pode ser entendida como a relação que as pessoas estabelecem individualmente com as divindades sem a interferência estatal. Durante o período amarniano, a piedade teria sido deslocada para a família real, intermediária obrigatória entre o Aton e a humanidade, ao menos de uma perspectiva oficial (ASSMANN, 2001: 216- 218).

O reinado de Akhenaton: um breve resumo

Os primeiros anos de reinado em Tebas foram essenciais para introdução de importantes elementos artísticos e arquitetônicos, cujo ápice foi a realização de um festival *Sed* prematuro que marcou o início de uma nova era, carregada de elementos solares e que enfatizava uma propaganda régia vinculada à divinização do grupo familiar.

Para tal, o faraó escolheu cuidadosamente uma região no Médio Egito, sem qualquer vínculo com nenhuma divindade, para se tornar o berço de sua resplandecente divindade solar. A nova sede do poder real e divino foi nomeada Akhetaton, o horizonte do disco solar.

A palavra *akhet* em egípcio, “horizonte”, era uma localidade que se associava aos templos, onde se esperava que as divindades surgissem para comunicar-se com o faraó em perfeita harmonia. No caso amarniano, uma fenda nas montanhas rochosas nos limites orientais da cidade formava um gigantesco hieróglifo, ☉ *akhet*, quando o sol despontava pela manhã. Tal fenda formava uma espécie de “tabernáculo natural”, uma zona de junção entre o céu e a terra (SPIESER, 2010: 57), o que acreditamos ser um ponto crucial na construção do imaginário mortuário amarniano.

Foi exatamente este horizonte naturalmente esculpido a leste da cidade que serviu como base para nortear a construção de Akhetaton, cuja região central alinhou-se com o vale desértico, conhecido como *Wadi* real, seguindo uma orientação solar para erguer a mais nova morada do sol no Egito (SILVERMAN, WEGNER, WEGNER, 2006: 46).

Assim podemos resumir a resolução de partir para uma nova cidade no meio do deserto:

No ano 5, no 13º dia do 4º mês de *peret*, o rei anunciou sua intenção de mover a corte para a cidade que nomeou “Akhetaton” ou “O Horizonte do Aton” em Tell el-Amarna, no Médio Egito. Dezesseis marcadores de limite, ou estelas, registraram a fundação do local e os planos de construção de Akhetaton. De acordo com Akhenaton, o próprio Aton ditou esta mudança porque queria que seu culto fosse realocado para território virgem. No entanto, a política pode estar por trás da realocação, já que a elite de Tebas pode ter começado a resistir as mudanças do faraó. Esta contenda é apoiada por proclamações régias gravadas nas estelas de fronteira K, M e X, onde Akhenaton denuncia o que parecem ser difamações da elite sobre seu reinado (WILLIAMSON, 2015: 6).

Embora não pretendamos aprofundar o debate nesta ocasião, é importante destacar que outras motivações certamente impulsionaram a saída de Tebas. Todavia, evitaremos falar em embates exclusivamente com sacerdotes de Amon, tese muito evocada para explicar as motivações da reforma, pois em nosso entendimento, tal teoria foi superdimensionada na Egiptologia, especialmente porque desconsidera alguns elementos básicos da forma egípcia de encarar o mundo, que era monista por excelência (ENGLUND, 1989). No referido período, nenhuma pessoa exercia uma função *exclusivamente* sacerdotal exatamente porque “inexistiam barreiras entre empregos de diversos tipos: o general de hoje podia ser amanhã burocrata, ou sacerdote” (CARDOSO, 1990: 12). Além disso, os templos eram órgãos estatais e não instituições independentes com autonomia para atuar sem o aval real.

A paisagem sagrada de Akhetaton veio acompanhada de uma série de “estelas de fronteira”, cujo objetivo era delimitar os limites de Akhetaton e anunciar as pretensões do faraó para com a sua nova cidade, dedicada inteiramente ao disco solar. Tais estelas eram monumentos de pedra decorados com imagens da família real e com textos contendo proclamações reais diversas, as quais, em alguns casos, antecipam e/ou enfatizam ideias desenvolvidas nos hinos ao Aton.

Em uma dessas estelas de fronteira, Akhenaton expressou o desejo de que sua tumba fosse construída na montanha oriental em Akhetaton, para que lá fosse enterrado junto com sua esposa Nefertíti e com Meritaton, sua primogênita (MURNANE, 1995: 78). Na mesma passagem o faraó expressou o anseio de ver o touro sagrado de Heliópolis, Menévis, enterrado na mesma montanha, legitimando sua nova cidade solar como “centro inequívoco de veneração ao sol” no Egito (MONTSERRAT, 2000: 37).

Deste modo, Akhenaton optou por uma arquitetura a céu aberto para que o Aton fosse venerado no céu, já que a religião amarniana abolia as estátuas de culto, que eram o foco do ritual diário nos templos, abrigando a divindade que nelas ganhavam vida após rituais específicos. Aton, contudo, era um deus cujas formas não poderiam ser modeladas pelo homem, por isso brilhava no céu, a vista de todos (MURNANE, 1995: 31).

A principal estrutura de adoração em Amarna era o Grande Templo, embora outras construções também sejam cruciais no esquema religioso amarniano, como o Pequeno Templo, os ditos *Sunshades* de Ra e os próprios palácios.

Uma das estruturas simbolicamente mais importantes na arquitetura da cidade era tumba real, que estava embebida em forte associação solar, totalmente integrada com a cosmovisão amarniana. A tumba foi construída em uma região extremamente árida, que sofreu saques diversos, bem como a profanação da câmara mortuária do faraó Akhenaton, que destruiu a mobília funerária régia, bem como obliterou alguns relevos (D'ÁURIA, 1999: 167).

Segundo Michael Mallinson (1999: 78), a tumba real era a fonte de toda vida da cidade, por isso mesmo foi construída onde o sol nasce por detrás das falésias orientais. Na teoria de Mallinson, a cidade de Amarna foi concebida como um grande templo ao Aton cujo foco era a tumba real, conforme mostra em uma reconstrução computadorizada na qual estelas de fronteiras e estruturas da cidade, como o Pequeno Templo na figura abaixo, estavam alinhadas com a referida tumba do faraó (MALLINSON, 1999: 74).



Figura 2: Localização do *akhet* ☐ nas falésias orientais de Amarna ao fundo, a partir do Pequeno Templo ao Aton. Foto da autora.

Dentre os objetos encontrados na tumba estavam estatuetas conhecidas como *shabtis*, que na religião tradicional faziam o trabalho pelo morto no além. Todavia, em Amarna, as pequenas estatuetas de Akhenaton tinham apenas o nome do faraó e alguns de seus títulos, não contendo

o capítulo do *Livro dos Mortos* referente aos *shabtis* (ALDRED, 1973: 217-223). Mesmo com grande fragmentação dos *shabtis* régios, notamos que eles mantêm a pose mumiforme osiriana típica com os braços cruzados, segurando, ora símbolos da vida, ora paramentos régios, geralmente com um toucado *nemes* ou *afnet* na cabeça e uma barbicha (*Ibidem*).

Um item particularmente importante encontrado na tumba real é um sarcófago de granito do faraó, hoje exibido no Museu do Cairo, porém bastante danificado (figura 3). Nele podemos observar a presença da rainha Nefertíti figurando nos cantos do sarcófago, tal como as deusas femininas, Isis e Neftis que protegiam o corpo do falecido (VAN DIJK, 2000: 285). Ou seja, Nefertíti é quem garante o renascimento do faraó em função de suas múltiplas capacidades geradoras e regeneradoras que não se estendem aos demais nobres, apenas Akhenaton e Aton (WILLIAMSON, 2017: 5).



Figura 3: Nefertíti como uma deusa protegendo o sarcófago de Akhenaton, Museu do Cairo. Foto da autora.

O universo funerário amarniano e algumas possibilidades explicativas

Dentre todas as modificações religiosas feitas por Akhenaton, os egiptólogos costumam apontar aquelas realizadas no contexto funerário como as mais drásticas e sentidas pela população, pois o culto aos mortos no antigo Egito tinha um alcance social muito mais amplo que o culto divino, de caráter estatal, cujo acesso era restrito às práticas executadas pelo rei e pelos sacerdotes de hierarquia mais elevada dentro dos templos. Estes, por sua vez, não eram estruturas as quais se

poderia adentrar livremente. Havia um controle de certas áreas, especialmente no que concerne ao acesso e ação envolvendo a estátua de culto.

Em contrapartida, seguir os preceitos da religião funerária, que exigiam a mumificação do corpo para que este se mantivesse intacto para o pós vida, era necessário para que as pessoas, da elite e fora dela, pudessem acessar os destinos no além, segundo a ótica egípcia. Embora tais localidades tenham variado ao longo do tempo, os domínios mortuários foram governados por Osíris em grande parte do período faraônico. Além de destaque na ideologia monárquica, como pai de Hórus na enéada de Heliópolis, Osíris também atingiu com força a religião popular por sua forte conexão com a morte, com a fertilidade e a ressurreição (HART, 2005; ver SANTOS nesta edição).

Muito embora a natureza funerária do deus não seja de origem ou nascença, logo se tornou central em sua identidade, culminando com a atuação como juiz em um tribunal no além, o capítulo ou encantamento 125 do chamado *Livro dos Mortos*. Este, que no antigo Egito era conhecido como *Encantamentos para sair à luz do dia* abarca um conjunto de fórmulas mágicas para que o morto pudesse atingir sem complicações o além vida. Diante da grande enéada, bem como de Osíris, o falecido deveria proclamar o quão correto fora em sua vida terrena, agindo de acordo com a norma reguladora do universo, Maat.

Na 18ª Dinastia, o corpo principal dos textos funerários era o *Amduat* ("Aquilo que está no Mundo Inferior") e, para não reais, o *Livro dos Mortos*. As recitações dessas coleções, que invocavam Rá, o deus do sol, e Osíris, o deus do submundo, ajudaram o falecido a entrar na vida após a morte. Enquanto os reis se juntavam ao deus sol na morte, viajando na barca solar, indivíduos não reais eram julgados diante de Osíris, seus corações pesavam contra a pena da Verdade. Se declarado livre da falta, o falecido era admitido no reino dos mortos, mas a monstruosa figura de Ammit, uma combinação de crocodilo, leão e hipopótamo, espreitava na sala de julgamento para devorar qualquer um que falhasse no teste (DÁURIA, 1999: 162).

No Reino Novo, a vida do morto redivivo seria semelhante àquela levada em vida, porém ampliada, no que os egiptólogos costumam denominar “paraísos agrários”, como os *Campos dos Juncos* e os *Campos das Oferendas*. Conforme explica Lesko, estas eram localidades onde inexistiam preocupações e as benesses eram muitas, ou seja, um “lugar bem irrigado, com grãos em abundância e todos os tipos de árvores frutíferas, como um lugar onde os mortos podiam se entregar a seus desejos, fazendo o que mais gostavam na terra” como proclama Leonard Lesko fundamentado na literatura funerária supracitada (LESKO, 2002: 146).

Para assegurar que esta nova vida no além fosse ainda mais gloriosa, junto com o morto eram enterradas pequenas estatuetas, os supracitados *shabitis*, que realizariam as tarefas as quais o falecido estaria incumbido no pós vida.

Durante o episódio amarniano o deus Osíris perdeu seu protagonismo no além e, ao que tudo indica, teve seu papel morutário usurpado por Akhenaton, que agiu como uma espécie de juiz, tanto em vida, quanto no pós morte.

Este destino póstumo, por sua vez, não parece ser muito explícito, o que permitiu a elaboração de algumas teorias na Egiptologia acerca do tema, que de certa forma possuem muitos pontos em comum, variando apenas no grau de radicalização de alguns aspectos.

Uma das fontes mais evocadas para tentar compreender o contexto funerário amarniano é a passagem a seguir retirada do Grande Hino ao Aton, gravado inteiramente na tumba de Ay, em Amarna:

Ninguém conhece o seu curso quando tu descansas no horizonte do Ocidente.
A terra está nas trevas, à maneira da morte.
Dorme-se no(s) quarto(s), as cabeças cobertas, um olho não pode ver o outro, todos os bens das pessoas podem ser roubados, (mesmo se) estiverem debaixo de suas cabeças, sem que elas estejam conscientes.
As feras, uma por uma saem de seus covis, todos os répteis picam. Trevas! Escuridão!
A terra está silenciosa, (pois) aquele que criou os seres está em seu horizonte (GRANDET, 1995: 103)

O trecho do hino declara um misterioso destino do Aton, quando este se punha no horizonte ocidental no fim do dia. A ausência do disco solar refulgente era algo semelhante à morte. A sequência do hino é marcada por um novo amanhecer que retorna ao dia benfazejo destacando a alegria e o alívio quando o Aton brilhava no céu, afastando um medo semelhante ao que os egípcios tinham pelo retorno do caos indiferenciado. A adoração ao disco solar, como na figura 4 a seguir, é um indicativo de que só restava ao morto adorar o Aton e aguardar sua volta pela manhã inundando de luz a tumba.

No Pequeno Hino, a ideia também se fez presente, em passagem bastante semelhante que proclama:

Quando repousas no horizonte ocidental do céu, eles jazem à maneira daquele que está morto: suas cabeças estão cobertas e suas narinas estão bloqueadas, até que aconteça que brilhes de madrugada no horizonte oriental do céu (e) seus braços saúdem o teu *ka*. Ao reanimares os corações com tua beleza, vive-se (CARDOSO, 2011: 14).

Desse modo, a noite é enfaticamente descrita como um momento de temor, quase vegetativo em que o Aton desaparece, situação que se assemelha à morte, pois Aton é luz e luz é vida na concepção amarniana, que não está totalmente carente de elementos caóticos, uma vez que as

horas noturnas surgem como um momento perturbador e desorganizado, acossado por feras e animais perversos prestes a atacar, envoltos pelo manto da escuridão aterradora.

Temos, portanto, uma novidade religiosa: a noite, deixa de ser a ocasião em que o sol percorreria os domínios osirianos regenerando os mortos e se torna o período em que o morto adormece, aguardando apreensivo o retorno do disco solar reluzente no amanhecer (HORNUNG, 1999: 96).



Figura 4: Ay e sua esposa em gesto de adoração, Amarna. Foto da autora.

Alguns autores apontam este como o momento de “ressurreição” dos mortos sob a luz solar emanada pelo Aton (VAN DIJK 2000: 284), que surgia com toda sua luminosidade na montanha oriental para gerar vida nos ventres, garantir a existência dos vivos e dos mortos em Akhetaton. O cerne dessa ideia está exatamente na vida, central no pensamento egípcio monista, que pode ser observada em muitas nuances, ou seja, “a vida em sua latência, seu vir a ser, suas manifestações, sua regeneração” (CARDOSO, 1999: 24).

A sala *alpha* da tumba real retrata a invasão dos raios solares, que emergem do horizonte no lado esquerdo da cena e atingem diretamente o faraó, que efetua um gesto de consagração das oferendas. É possível que a cena seja a expressão imagética do trecho a seguir do Grande Hino:

“Pássaros voam dos seus ninhos; suas asas adoram seu *ka*. Os pequenos animais dançam sobre as suas patas e todos os animais voadores vivem quando brilhas para eles” (REEVES, 2005: 142).

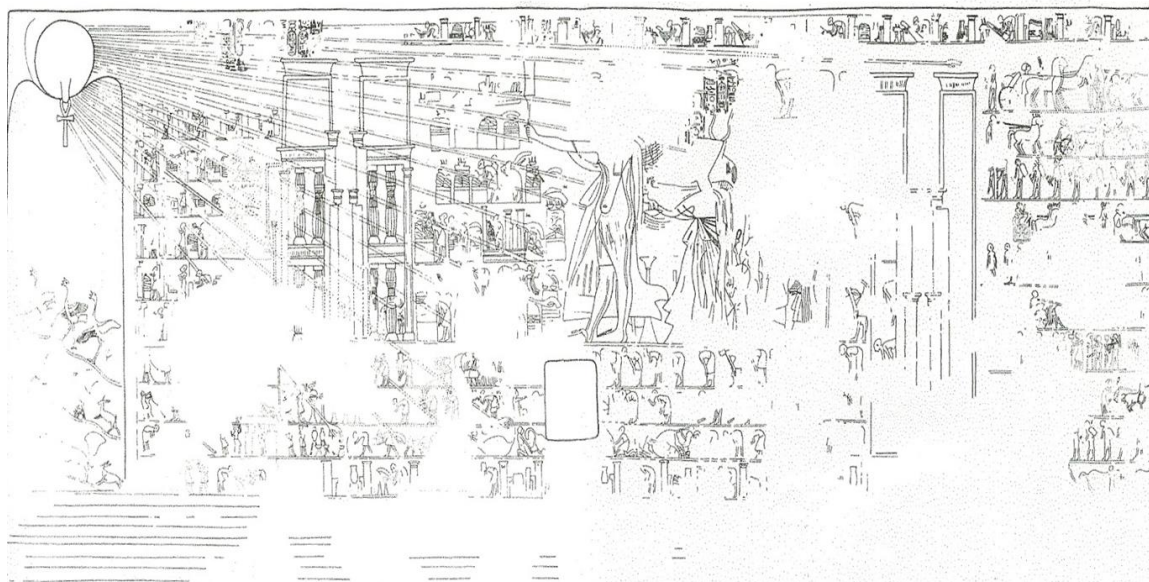


Figura 5: Akhenaton e Nefertíti são banhados pelo sol nascente durante o culto ao Aton. Tumba real de Amarna, sala *alpha*. **Referência:** (REEVES, 2005: 128-129).

Para Reeves a cena também é a confirmação da supracitada teoria de Mallinson que coloca a tumba real de Amarna como foco solar de toda cidade. Assim sendo, dentro da cosmovisão amarniana, nas palavras de Mallinson, podemos afirmar que:

o sol nasce no horizonte, seus raios projetam-se através do templo, que é mostrado aqui sem nenhuma parede fechada, tocando e revigorando o templo e a cidade ao redor. A medição simbólica da cidade, irradiando da Tumba Real, pode ter sido uma celebração dessa ideia. Isto também conectou a Tumba Real, que seria o local de unificação de Akhenaton com Aton na sua morte, com o lugar onde Aton deu vida à cidade, o *akhet*, onde o sol renascia todas as manhãs (MALLINSON, 1999: 78).

Além da notória obliteração de Osíris, é comum os autores enfatizarem que a vida *post mortem* era na mesma dimensão dos vivos que assim compartilhariam a refeição do deus Aton nas incontáveis mesas de oferendas dispostas no Grande Templo do deus amarniano em Akhetaton (HORNUNG, 1999: 95-104) ideia que parece encontrar confirmação em inscrições funerárias do período, como na passagem a seguir proveniente da tumba de Huya, em Amarna:

Que você possa fazer com que eu esteja continuamente no lugar de favor, em minha tumba de justificação: (e quanto a mim) meu *ba*, que saia para ver seus raios e receber alimento de suas oferendas. Que alguém seja chamado pelo nome e venha pela voz. Posso participar das coisas que surgem [a partir da presença, para que eu possa comer

pães e tortas, oferecer pães, jarros (de cerveja), carne assada, comida quente, água fria, vinho, leite, tudo o que emana [da mansão de Aton em Akhetaton]. (MURNANE, 1995: 191).

Quando o Aton despontava no horizonte, resplandecente, era adorado por Akhenaton e Nefertíti em seu templo a céu aberto recebendo oferendas as quais também alimentariam os mortos (HORNUNG, 1999: 97). Desse modo, o *ba* – princípio de mobilidade que compunha o ser - presente em cada morto, compartilhava tal refeição no templo, conforme nos mostra a inscrição na tumba de Huya. Hornung salienta que esta nova função do *ba* era específica de Amarna, uma vez que permitia que o morto, sem qualquer tipo de “bloqueio” ou empecilho, adentrasse o templo ao Aton livremente, de qualquer parte do Egito (HORNUNG, 1999: 97). A passagem a seguir da tumba de Pentu expressa esta ideia:

Que você possa conceder esse descanso em meu lugar de continuidade, que eu seja encerrado na caverna da eternidade; para que eu possa sair e entrar em minha tumba sem que meu *ba* seja impedido de fazer o que deseja; para que eu possa caminhar até o lugar que meu coração determine... (D'AURIA, 1999: 166).

A possibilidade de uma alimentação conjunta no templo nos remete imediatamente para o que muitos autores sugerem ser o destino *post mortem* de Akhenaton: a própria cidade de Amarna! Todavia, esta Amarna *post mortem* era no mundo que habitam os vivos, nesta dimensão, ideia que tem apoio de muitos egiptólogos. Ciro Cardoso defende que esta explicação decorre do que ele próprio nomeou “segunda morte de Osíris”, ou seja, a obliteração de Osíris e da temporalidade a ele associada, *djet*, durante a reforma de Amarna (CARDOSO, 2011). De acordo com o autor, a eternidade *djet*, atemporal, imutável e contínua, e que dependia a divindade para existir, perdeu o seu fundamento determinando que a temporalidade amarniana fosse restrita ao mundo visível. Desse modo, o âmbito transcendente do universo, teria deixado de fazer parte da concepção amarniana de mundo. Por isso mesmo, a vida do morto era na terra, nesta dimensão, aqui e agora, perto de seu governante, de sua família e do disco solar em Akhetaton (*Ibidem*).

Um desdobramento desta ideia pode ser observado nas representações funerárias amarnianas, as quais os mortos são retratados como vivos, sem as típicas bandagens que envolviam seus corpos mortos mumiformes. Novamente da tumba real de Amarna, na sala *gama*, temos uma cena na qual a filha do rei, Mekataton, está de pé em um quiosque repleta de flores de lótus e um traje transparente que se assemelha a indumentária dos vivos, com um cone de gordura no topo da cabeça (SILVERMAN, WEGNER, WEGNER, 2006: 41).

A cena tem um forte teor dramático, uma vez que Akhenaton e Nefertiti lamentam a morte da filha, expressando tristeza, quebrando totalmente o decoro artístico que não permitia tal comoção envolvendo figuras régias. Considerando outras cenas do período, é plausível afirmar que as emoções tenham feito parte do cânone passageiramente.

No âmbito privado, Jacobus Van Dijk apresenta fragmentos de um sarcófago do museu de Estrasburgo, no qual o morto foi retratado com um traje de linho festivo plissado típico dos vivos, sem nada que se assemelhe a uma múmia, corroborando tal ideia (VAN DIJK, 2000: 286). A última também é recorrente nos *shabtis* privados com vestes e perucas não mortuárias como a cantora do Aton, Isis (cf. FREED *et ali*, 1999, 171, peça 238). Todavia, a maioria dos autores insiste em afirmar que o processo de mumificação foi mantido. Com que propósito? Van Dijk, por exemplo, sugere que como o *ba* retornaria ao corpo à noite e lá permaneceria até o novo amanhecer a mumificação se faria necessária (*Ibidem*). Uma exceção em Amarna vem da tumba de Huya na qual temos inúmeros elementos tradicionais representados, como a lamentação das carpideiras e apresentação de oferendas ao corpo mumificado do morto, que foi retratado com a barbicha osiriana e um cone perfumado na cabeça (KEMP, 2012: 251-252).

As representações nas tumbas privadas e algumas reflexões

Pouco sabemos a respeito dos cultos mortuários em Amarna, todavia, em termos de representação e materialidade, as tumbas privadas de elite são fontes preciosas para pensarmos sobre algumas ideias funerárias de Akhenaton. Construídas nos limites norte e sul da cidade de Amarna, foram escavadas na montanha com grande imponência e podem ser vistas de longe. Todavia, poucas de fato foram utilizadas para enterramentos, como a de Any, um oficial de idade avançada, e a supracitada de Huya, a mais completa dentre todas (*Ibidem*).

Ao contrário das tumbas tradicionais, erigidas no Oeste, localidade associada ao mundo dos mortos, as tumbas amarnianas estão no lado oriental voltadas para onde o sol nasce (VAN DIJK, 2000: 284). Ao invés da desmistificação mortuária sugerida por Hornung (1999: 96) ideia que compara as moradas eternas com “conchas” para abrigar o corpo, creio que seja mais coerente falar em uma reorganização espacial, cujo ponto focal era o sol nascente no *Wadi* real, a área de interseção entre vivos e mortos, noite e dia. Nesse sentido, a tumba não perde sua característica primordial como um local de passagem entre as dimensões do universo, uma vez que toda construção da cidade foi baseada na ideia de “horizonte”, *akhet*, que pressupõem uma outra dimensão transcendente.

As representações nas tumbas enfatizam as estruturas da cidade, especialmente o templo e o palácio, fato que nos permite sugerir que a ideia de *post mortem* em Amarna se vincula diretamente com a paisagem de Akhetaton. O protagonista da decoração das tumbas amarnianas não é o dono da tumba, tampouco Osíris, mas sim aqueles que facilitam a existência do morto no além: a família real. Em nossa tese organizamos as cenas do grupo nas seguintes categorias: culto ao Aton, intimidade da família real e exposições públicas, que abarca as cenas de recompensa, bem como os deslocamentos régios (CHAPOT, 2015). Revisitamos alguns desses contextos para (re)pensar sobre a proposta de um além vida que certamente tinha Amarna como foco, mas que não precisa ser explicada com teorias reducionistas/desmitologizantes renunciando às interpretações mágicas/míticas no que concerne a cosmovisão amarniana.

Ciro Cardoso, por exemplo, defende que uma forma de encarar o mundo pautada em tais pilares (mito, magia, ritual) inexistiu no reinado de Akhenaton “restando somente o ritual, desprovido das conotações mítico-mágicas” (CARDOSO, 2011: 6-7). Contra essa hipótese redutora temos toda materialidade e monumentalidade da cidade, pois qual seria o sentido de erigir grandes templos a céu aberto para o Aton se a prática ritual não tivesse funcionalidade? Ao contrário, Akhenaton reforça esse elemento ao se fazer representar repetidamente adorando o disco solar com Nefertí e suas filhas nas cenas. Não ao acaso, o culto ao Aton é motivo mais recorrente nas tumbas privadas amarnianas (CHAPOT, 2015). Como foi dito, as regras que constituem a chamada arte canônica no Egito Antigo não foram abandonadas no período amarniano e não creio que tenha perdido uma de suas características básicas que era criadora de realidade. E as conexões, ou melhor, intersecções entre cultos funerário e templário no antigo Egito não se encerram por aqui. No contexto específico de Amarna, Jacquelyn Williamson, em artigo que associa morte e templos amarnianos, afirma que o dito *Sunshade* de Ra em Kom el Nana, vinculado às capacidades regeneradoras das mulheres da família real, especialmente Nefertí, também funcionava como um local mortuário para elite de Amarna garantida por Akhenaton (WILLIAMSON, 2017).

Em um trecho proveniente da tumba de Ay, este proclama: "Deixe-me ouvir sua doce voz na *Mansão do Benben* quando você faz o que favorece seu pai, o Aton vivo. Que ele faça você existir continuamente" (*Ibidem*: 6). Na conclusão do artigo a autora resume que:

É possível que as reformas do rei significassem que, de fato, ele e seus templos ao Aton se tornaram os principais pontos funerários de toda a sua cidade, amarrando seus cortesãos à cidade pela eternidade. A inscrição de Ay expressando sua esperança de ouvir a voz de Akhenaton no templo de Aton após a morte assume um novo significado; ele não está apenas expressando lealdade a Akhenaton, mas também expressando suas próprias esperanças de apoio contínuo após a morte (*Ibidem*).

Um tema comum nas tumbas privadas é aquele que se desenrola na chamada *Janela das Aparições* onde o morto é recompensado pela família real e exulta com a entrega de recompensas, especialmente o colar *shebyu* – o ouro da honra, provavelmente sua maior glória *no post mortem*, como pode ser visto na figura a seguir.



Figura 6: Família real recompensa Ay em sua tumba em Amarna. Foto da autora.

Embora o motivo seja anterior ao reinado de Akhenaton, em Amarna as cenas de recompensa se tornam extremamente comuns nas tumbas privadas. Na visão de Kate Spence, tais cenas “formalizam a relação entre o rei e o cortesão e cristalizam isso de uma maneira que permite que esta relação seja representada”, de modo que em cada uma das tumbas podemos distinguir esse indivíduo dentre os demais (SPENCE, 2007: 317). Deste modo, temos o auge das carreiras da elite amarniana representado por toda a eternidade, o ideal mortuário dos funcionários próximos ao rei que, certamente, não deixaram de crer num destino póstumo, seja qual fosse tal destino. Apesar do título “justificado” ter sido mantido durante todo período amarniano, como mostram as inscrições nas tumbas dos oficiais, notamos claramente que a cena do grande tribunal desapareceu juntamente com a imagem do deus que o presidia, Osíris (HORNUNG, 1999: 101-102).

Com base em hinos que honram não somente o deus, mas também o faraó Akhenaton e a rainha nas tumbas de particulares, podemos arriscar que o indivíduo deveria ser fiel aos ensinamentos de Akhenaton, demonstrando o quanto o faraó havia sido bom e o favorecido em vida. Akhenaton, portanto, apoderou-se do papel de Osíris - que julgava os mortos em seu tribunal e cujo investimento ético se baseia em uma conduta correta em vida -, fundamentada na lealdade

de seus oficiais, determinando quem estava apto a desfrutar de uma boa vida no além. Neste sentido, as cenas de recompensa são o substituto imagético do julgamento osiriano durante o período de Amarna, já que o universo funerário não foi abolido, mas modificado para se adaptar às novas soluções trazidas por Akhenaton. Toda lealdade clamada pelos cortesãos é recompensada por Akhenaton não apenas com recompensas materiais, mas com acesso ao palácio e a sua própria pessoa, algo que poucos desfrutavam em uma sociedade com pouca mobilidade social como a egípcia antiga. Por isso mesmo, a “janela das aparições”, é o principal marco espacial de todas as cenas evidenciando o palácio, que projeta não só a autoridade do rei, mas a sua divindade. Em Amarna, os palácios foram definitivamente incorporados como “elementos da arquitetura sagrada”, já que a vida íntima e cotidiana da família passou a fazer parte do culto divino (VERGNIEUX, 2013: 90).

Acerca do dono da tumba, o morto, em todas as cenas recebe dádivas da família real e se regozija diante dela, do alto de sua janela. Em alguns casos, o morto beija o chão em sinal de devoção, sempre aclamado por seus companheiros. Um aspecto inédito deste grupo é que em determinado momento da cena, o foco deixa de ser a interação entre o morto e a família real e recai sobre o cortesão recompensado. Por isso mesmo, além das estruturas da janela (cornijas de serpentes, linteis quebrados para o sol entrar livremente, pilones de capitéis em papiro) e outras partes, tanto internas quanto externas do palácio, a casa do cortesão também surge como um elemento constante nas cenas de recompensa.

Van Dijk (2000), acredita que o que impulsionou Akhenaton a escolher tais cenas foi exatamente o “senso de ocasião”, já que a existência do morto era “terrena” em Akhetaton, onde o Aton brilhava para os vivos e mortos, concomitantemente. Na visão de Gay Robins, a representação detalhada de templos e palácios em paredes inteiras das tumbas é um forte indicativo da importância capital que a localização real de tais estruturas adquire na nova cosmovisão, que reforça um contexto espaço-temporal deste mundo (ROBINS, 1986: 49). A inovação se liga à ausência de um mundo idealizado dos mortos ou dos deuses, o que torna os gestos e poses da família real “transitórios”, abandonando construções “intelectualizadas” típicas do cânone artístico egípcio (*Ibidem*).

Todavia, ao contrário do que sugeriu autores supracitados, não creio que Akhenaton tenha rompido de forma tão drástica suprimindo toda uma dimensão do universo, no caso, aquela linear que se associa ao deus Osíris, cujo papel usurpou. Conforme afirmamos, a ideia de um renascimento e pós vida na própria cidade de Akhetaton é perfeitamente coerente com as crenças egípcias, sendo desnecessário fixar tal Amarna nesta dimensão e não na dimensão habitual dos destinos *post mortem* egípcios.

É importante destacar que no contexto não oficial ou mesmo popular, como na Vila de Trabalhadores em Amarna, fora do crivo estatal, as pessoas mantiveram suas crenças, evocando quando necessário os deuses tradicionais do panteão, incluindo Amon:

Minúsculos amuletos e óstracos (fragmentos de calcário pintado ou cerâmica) representando alguns dos antigos deuses foram encontrados em profusão em contextos domésticos. Isso era particularmente verdadeiro para deuses com os quais se podia contar para supervisionar o bem-estar da família, como o anão leonino Bes ou Taweret a deusa hipopótamo grávida do parto. Até mesmo o odiado Amon apareceu (DAURIA, 1999: 29).

O que pode parecer contraditório aos nossos olhos, certamente não era para os antigos egípcios, visto que possuíam uma forma altamente inclusiva de compreender a realidade. Ao refletir sobre as crenças egípcias, devemos encará-las de forma ampla, com as suas múltiplas possibilidades, que certamente não os obrigariam a escolher entre o Aton ou Amon. Ao contrário, Aton seria mais uma possibilidade nesse panteão divino diverso e agregador (cf. LEMOS, 2014). Este pode ser o caminho para compreendermos, por exemplo, os caixões encontrados em contexto de não elite, que apresentam decoração contendo elementos os quais se vinculam ao atonismo, como o morto adorando o sol, mas também contém a figura de Anúbis, divindade ligada ao culto e práticas mortuárias tradicionais (STEVENS, 2018).

Conclusão

As teorias que partem de uma supressão da dimensão dos mortos renunciam à interpretação baseada no mito e na magia, o que creio ser deveras drástico, sobretudo em se tratando de mentalidades. Como explicar as representações amarnianas excluindo tais elementos da forma como encaravam o mundo, altamente inclusiva e repleta de possibilidades? Os relevos parietais seriam meramente decorativos? Sabemos que a arte egípcia antiga era imbuída de grande poder performático, podendo, inclusive, evocar a realidade magicamente. Particularmente acho que tais interpretações mais radicais oferecem parcialmente explicações para algumas ideias de Akhenaton para o pós morte, contudo também abrem uma avenida de problemas que em nosso entendimento são suficientemente graves para aceitar como explicação plausível e definitiva. Não é nosso objetivo neste artigo encerrar o debate, muito pelo contrário, esperamos suscitar novas possibilidades interpretativas e reflexões sobre algumas teorias consagradas na Egíptologia, que muitas vezes reproduzimos sem questionar sua fundamentação, como verdades absolutas e únicas. Acredito que os estudos amarnianos, mesmo com toda reformulação que sofreu nas últimas décadas, ainda está abarrotado de teorias intocáveis que viciam certos debates, como algumas questões trazidas neste artigo.

Bibliografia

ALDRED, Cyril. *Akhenaten and Nefertiti. A studio books*. The Brooklyn Museum in association with the Viking Press. New York, 1973.

ASSMANN, Jan. *The Search for God in Ancient Egypt*. Ithaca: Cornell University Press, 2001.

CARDOSO, Ciro. *Antiguidade Oriental: Política e Religião*. São Paulo. Editora Contexto, 1990.

_____. *Deuses, múmias e ziggurats: Uma comparação das religiões antigas do Egito e da Mesopotâmia*. Porto Alegre: Editora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1999.

_____. Uma reflexão sobre a importância da transcendência e dos mitos para as religiões a partir do episódio da reforma de Amarna, no antigo Egito. *Plura- Revista de Estudos de Religião*, 2,1, 2011, p.3-24.

CHAPOT, Gisela. *A Família Real Amarniana e a Construção de Uma Nova Visão de Mundo Durante o Reinado de Akhenaton*. Tese de doutorado, 2v. Universidade Federal Fluminense, 2015.

D'AURIA, Sue E. Preparing for Eternity. In: FREED, Rita E, MARKOWITZ, Yvonne J and D'AURIA, Sue H. (eds.). *Pharaohs of the Sun: Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen*. London: Thames and Hudson/Boston: Museum of Fine Arts, 1999, pp. 162-175.

DODSON, Aidan. *Amarna Sunset: Tutankhamun, Ay, Horemheb, and the Egyptian Counter-Reformation*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2009.

ENGLUND, Gertie. Gods as a Frame of Reference: On Thinking and Concepts of Thought in Ancient Egypt". In: ENGLUND, Gertie (org.) *The Religion of ancient Egyptians: Cognitive structures and popular expressions*. Uppsala: Acta Universitatis Upsalienses, 1989.

GRANDET, Pierre. *Hymnes de la Religion d'Aton*. Paris: Seuil, 1995.

HART, George. *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. London and New York. Routledge, 2005.

HORNUNG, Erik. *Akhenaten and the Religion of Light*. New York: Cornell University Press, 1999.

KEMP, Barry. *The City of Akhenaten and Nefertiti. Amarna and Its People*. Thames & Hudson, Ltd, London, 2012.

LE MOS, Rennan. A Paisagem de Amarna e sua Diversidade. In: LEMOS, Rennan (org.). *O Egito Antigo. Novas Contribuições Brasileiras*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2014, pp. 158-216.

- LESKO, Leonard. Cosmogonias e cosmologias do Egito antigo. In: SHAFER, Byron E. (org.). *As Religiões no Egito Antigo. Deuses, mitos e rituais domésticos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002, pp. 108-149.
- MALLINSON, Michael. The Sacred Landscape. In: FREED, Rita E, MARKOWITZ, Yvonne J and D'AURIA, Sue H. (eds.). *Op. cit.*, 1999, pp. 72-80.
- MONTSERRAT, Dominic. *Akhenaten: history, fantasy, and Ancient Egypt*. London-New York Routledge, 2000.
- MURNANE, William J. *Texts from the Amarna Period in Egypt*. Atlanta: Scholars Press, 1995.
- REEVES, Nicholas. *Akhenaten: Egypt's False Prophet*. New York: Thames and Hudson, 2005.
- ROBINS, Gay. *Egyptian painting and relief*. Aylesbury: Shire Egyptology, 1986.
- SILVERMAN, David; WEGNER, Josef W; WEGNER, Jenifer House. *Akhenaten and Tutankhamun: Revolution and restoration*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archeology and Anthropology, 2006.
- SPENCE, Kate. Court and Palace in Ancient Egypt: the Amarna Period and the Later Eighteenth Dynasty. In: SPAWFORTH, Antony ed. *The Court and Court Society in Ancient Monarchies*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- SPIESER, Cathie. *Offrandes et Purification à L'époque Amarnienne*. Association Égyptologique Reine Élisabeth, 2010.
- STEVENS, Anna. Beyond iconography: The Amarna coffins in social context. In J. Taylor, & M. Vandenbeusch (Eds.), *Ancient Egyptian coffins: Craft traditions and functionality* (pp. 139-160). (British Museum Publications on Egypt and Sudan; No. 4). Peeters Publishers, 2018.
- VAN DIJK, Jacobus. The Amarna Period and the Later New Kingdom. In: SHAW, Ian (org.), *The Oxford history of ancient Egypt*. Oxford- New: Oxford University Press, pp. 272-313.
- VERGNIEUX, Robert e GONDRAN, Michel. *Aménophis IV et les pierres du soleil: Akhéaton retrouvé*. Paris: Arthaud, 1997.
- VERGNIEUX, Robert. Akhet-Aten or The Horizon of The Aten: An Innovation in Sacred Architecture. In: SEYFRIED, Friederike. *In the Light of Amarna: 100 Years of the Nefertiti Discovery*. Berlin: Imhof Verlag, 2013, 2013, pp. 84-91.
- WILLIAMSON, Jacquelyn. Death and the Sun Temple: New Evidence for Private Mortuary Cults at Amarna. *Journal of Egyptian Archaeology*, 103(1), 117–123, 2017.
- WILLIAMSON, Jacquelyn. Amarna Period. In Wolfram Grajetzki and Willeke Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles. <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002k2h3> , 2015.

KARNAK E OS TEMPLOS NO EGITO: O SIMBOLISMO IMPRESSO NA ARQUITETURA

Mariana Caroline Medeiros Lopes Peterson

Mestranda do Programa de pós-graduação em Arqueologia do Museu Nacional

Resumo: Este trabalho é composto por um capítulo completo, com algumas modificações, da dissertação de mestrado que está em andamento, intitulada: *A Sala Hipostila de Karnak: um ensaio de exegese sobre o poder faraônico e seus símbolos*. Procuramos demonstrar alguns dos significados impressos na arte e arquitetura egípcias, especificamente na arquitetura dos templos, com foco no Templo de Karnak.

Abstract: This paper is composed by a complete chapter, with some modifications, of the master's dissertation that is in progress, entitled: *The Karnak Hypostyle Hall: an exegesis essay about pharaonic power and its symbols*. We aim to demonstrate some of the meanings printed in Egyptian art and architecture, with a focus on the Karnak Temple.

Atribuída a Heródoto no século V a.C., a frase “O Egito é uma dádiva do Nilo” de certa forma sintetiza a estreita relação da sociedade egípcia com a natureza e suas fases. A cultura egípcia antiga desenvolve-se, influenciada diretamente pelas cheias do rio Nilo. O ciclo anual de reaparecimento da vida e da vegetação teve uma profunda influência sobre as crenças religiosas e nos vários mitos de criação desta sociedade.

No princípio básico do mito de criação egípcio, o monte primordial emergia das águas do Caos, sendo retratado como o local onde o deus responsável pela criação residia e realizava o seu trabalho de criação do mundo. Os templos no Egito antigo eram erguidos para representarem este monte da criação e todo o mito, a partir da simbologia contida em suas formas arquitetônicas e em seus traços artísticos.

O templo como documento monumental

O conceito de memória coletiva está relacionado com o surgimento das coleções. Podemos considerar a construção arquitetônica dos templos somada a toda a sua gama de simbolismos, como um documento monumental. O documento/monumento torna-se suporte para a memória coletiva, apresentando-se com uma narrativa singular, em que a parte arquitetônica está intrinsecamente ligada a parte mágica ou simbólica (POMIAN, 2000).

O templo torna-se também lugar de disseminação de propaganda política, traço marcante na sociedade egípcia antiga, em especial durante o Novo Império. Destaca-se para além de suas atribuições religiosas de agrado e proteção aos deuses, em busca da Ordem (Maat) em

detrimento ao Caos, mas, além disso, como um polo responsável por propagar e contribuir para a manutenção do poder faraônico e para a divinização do faraó.

A memória coletiva e transgeracional começa a assumir as características particulares com o aparecimento da coleção: conjunto de objetos naturais ou artificiais afastados dos circuitos de utilização, colocados sob uma protecção especial e expostos. A partir desse momento, a memória colectiva começa a adquirir suportes diferentes dos cérebros dos indivíduos. É também necessário que as colecções se insiram não apenas nas relações entre o aquém e o além, mas ainda nas que unem os mortos e os vivos, o passado ao presente. Por outras palavras, é preciso que sejam expostas não apenas ao olhar dos deuses e dos demónios, mas também dos homens. É, pois, a passagem das colecções enterradas [...] às colecções expostas nos templos ou nos palácios, que marca o nascimento da memória colectiva e transindividual, porquanto dotada de meios de transmissão que a tornam completamente diferente da memória do indivíduo. (POMIAN, 2000)

Procuramos destacar alguns pontos que sugerem mais firmemente esta relação entre a natureza e as crenças da religião egípcia, em que buscava-se preservar a ideia de perpetuação das tradições de culto egípcias nas construções dos templos.

Algumas alusões ao mito da criação na arquitetura egípcia

O templo principal de Karnak dedicado ao deus Amun foi construído de modo que permitisse que as águas do rio Nilo, em meses de cheia, chegassem até seu interior. Acredita-se que no período das cheias o nível do rio subisse em direção ao interior do templo de Karnak chegando até o santuário, parte mais interna e restrita da construção. De acordo com a representação simbólica, o santuário do templo seria o topo do monte primordial da criação, local onde a divindade principal do templo, deus criador local, realizava o ato da criação. Considerado o lugar mais sagrado, o santuário só era acessado por alguns sacerdotes e pelo próprio faraó.

Antes do santuário encontra-se a Sala Hipostila, com sua característica colunata. Acredita-se que as 134 colunas da Sala Hipostila do templo principal de Karnak, teriam a função mágica de representar a vegetação que crescia no monte primordial após o recuo das águas, segundo o mito da criação. Acredita-se que no período em que no templo ainda se encontrava em atividade, as águas das cheias do Nilo inundassem a Sala Hipostila.

Outras referências sobre as águas do Caos, pelas quais o monte primordial teria emergido, são figurativamente apresentadas em Karnak pelos muros que cercam todas as estruturas do templo principal. Eles apresentam cursos ondulados e são compostos por tijolos, material diferente da composição das construções internas, feitas em rocha e mais resistentes.

Outros elementos faziam do templo um microcosmo, em Karnak o alinhamento de seus pilonos em relação ao eixo solar faz com que todas as manhãs o sol nasça por entre as torres dos pilonos formando o hieróglifo *akhet*, “horizonte” em egípcio antigo (STRUDWICK, 1999).

A casa do deus

Ao contrário da ideia de templo que temos atualmente, que atribui ao espaço um caráter quase público, e na maioria dos casos é aberto a população para a celebração de cerimônias ou como um espaço livre de culto popular e de expressão de fé, os templos no Egito eram considerados a própria morada dos deuses.

O acesso era restrito, alguns espaços eram abertos em ocasiões especiais e outros locais, como o santuário, só podiam ser acessados por uma elite religiosa específica e pelo próprio faraó, para a realização do ritual diário. Acredita-se que a população local só pudesse ter acesso de forma limitada, a um dos lados dos dois pátios abertos do templo principal de Karnak.

No Egito faraônico considerava-se o templo a “mansão” em que a divindade vivia, e os sacerdotes tinham atribuições de seus servidores. O termo egípcio que ratifica esta ideia, geralmente traduzido como “sacerdote”, *hem netjer* em egípcio antigo, significa de forma literal “servidor do deus”.

O faraó e os sacerdotes cumpriam rituais diários, com o objetivo de agradar o deus e desta forma garantir o Maat, a Ordem, e a estabilidade do Egito (STRUDWICK, 1999).

A parte principal do ritual diário envolvia suprir as necessidades do deus de uma forma simbólica. Logo pela manhã iniciava-se o preparo da comida que seria ofertada a divindade. Ritualisticamente, eles o acordavam, alimentavam e o vestiam para o dia e era uma das funções do faraó, como soberano, a participação no ritual diário (MORET, 1902).

Sobre as partes mais restritas do templo, o status de lugar privativo e misterioso de algumas salas ficava ainda mais evidente pelo fato de que esses locais se encontravam fechados e pouco iluminados, como por exemplo a área do *naos*, onde acreditava-se, residia o próprio deus.

Aumentava-se o nível do chão e abaixava-se progressivamente a altura do teto. Na parte de trás do templo havia relativamente poucas aberturas para a entrada de luz do dia, se compararmos com os pátios abertos e salas hipostilas que possuem mais e maiores entradas para a luz.

As áreas iniciais do templo encontravam-se iluminadas e o ambiente escurecia gradativamente a medida em que se aproximava o seu interior, local de áreas mais sagradas e restritas. Reforçase a atmosfera de mistério e sacralidade com a contribuição arquitetônica que, neste caso, ressignifica o uso da luz natural.

Sobre Amun-Rê

Acredita-se que o primeiro deus local de Tebas tenha sido Montu, chamado “Senhor de Tebas”, conhecido no Egito antigo como um deus relacionado as guerras (WERNER, 1985). O deus Amun faz sua primeira aparição no panteão egípcio no Texto das Pirâmides, onde encontra-se em associação com sua irmã Amunet “como um par eles representam os elementos ocultos do Caos”.

Não se sabe exatamente como ele veio a ser associado a cidade de Tebas, porém sabe-se que houve um aumento da sua importância durante o Médio Império, particularmente durante a XII dinastia, em âmbito nacional. Neste período, havia uma associação do deus com os faraós da área tebana, o que contribuiu para um aumento de sua popularização em Tebas e uma consequente diminuição da popularidade do deus Montu nesta mesma região.

Amun foi estabelecido como divindade notável, destacada dos demais, em sua forma combinada com o deus-sol Rê ficando conhecido como Amun-Rê, o rei dos deuses. O destaque do deus-sol Rê achava-se notável quando este foi incorporado a figura de Amun. Neste caso, houve a junção de Amun com Rê, incorporou-se um deus antigo que já se destacava, com um novo deus para representar a cidade de Tebas.

Amun é representado de diferentes formas, porém em sua iconografia mais característica possui uma coroa adornada com duas longas plumas e a pele frequentemente tem a cor azul, remetendo ao lápis lazuli. Encontra-se também a figura de Amun como um carneiro, com chifres enrolados ou como um ganso.

Em suas variações, encontra-se associado ao antigo deus da fertilidade de Coptos, deus Min. Chamado de Min-Amun, ele apresenta em sua iconografia o falo ereto, simbolizando a fertilidade. Com esta forma, é muitas vezes referenciado com o nome de Amun-Kamutef, que significa literalmente ‘Amun, o touro de sua mãe’. Sob esta nomeação, acredita-se que ele tenha adquirido atributos de um dos deuses criadores primordiais, que segundo a cosmogonia egípcia, teria criado a si mesmo engravidando a própria mãe, sendo desta forma seu próprio pai. Desta forma, a ideia da criação mostra-se ratificada na iconografia do deus Amun, como AmunKamutef.

Por vezes chamado de Min-Amun, e outras de Amun-Kamutef, sua principal característica sob esta forma é o falo ereto, simbolizando a criação primordial e a fertilidade em toda a sua essência criadora. Há neste caso dificuldade em diferenciar as duas nomeações apenas pela iconografia, que se mostra muito semelhante. Apenas é possível a diferenciação neste caso com o auxílio dos textos hieroglíficos, em que aparecem os nomes junto aos deuses.

No panteão egípcio destaca-se também a deusa Mut, – cujo nome significa literalmente ‘mãe’ em egípcio antigo – esposa de Amun. Em suas representações iconográficas encontram-se variações para o que adorna a sua cabeça: adorno em forma de abutre ou coroa branca, podendo ainda ser representada portando a coroa dupla, simbolizando o Alto e o Baixo Egito.

Ela também era particularmente reconhecida como uma deusa relacionada a guerra, assim como o deus Montu.

O filho deles, deus Khonsu é frequentemente representado com a figura de uma lua crescente sobre a cabeça. Em alguns casos, apresenta-se mumiforme, com a trança característica que marca figuras relativas à infância no Egito antigo. Os três deuses mencionados acima – Amun, Mut e Khonsu - formam juntos a chamada tríade tebana (STRUDWICK, 1999).

A Grande Sala Hipostila de Karnak: uma apresentação

A Grande Sala Hipostila de Karnak é a maior do Egito, e uma das maiores do mundo, medindo 5500 metros quadrados (UCLA, 2008). A decoração esculpida da Sala Hipostila do Templo de Karnak começou a ser produzida na XIX dinastia pelo faraó Séthi I, cujo reinado vai aproximadamente de 1291 a 1279 a.C. Também chamada de “O Templo Luminoso de Séthi Merenptah na Morada de Amun”, a Sala é obra do faraó Séthi I e do trabalho posterior de Ramessés II, seu filho, em agradecimento as vitórias em batalhas concedidas por Amun. Localiza-se após o segundo pilono do templo principal do complexo templário de Karnak. As inscrições hieroglíficas e cenas esculpidas encontram-se em praticamente todas as superfícies arquitetônicas: teto, paredes internas e externas, arquitraves, portas, passagens e nas próprias colunas.

A Sala possui 134 colunas de arenito em forma de papiro. A nave central, é datada da época de Amenhotep III, e alinha duas fileiras com seis colunas papiroformes – estas colunas em tamanho maior que as do restante da Sala – (21m de altura, 3,5m de diâmetro e 226 toneladas cada) apresentando-se com capitéis (parte superior, em geral esculpida, de uma coluna) abertos.

As 122 colunas com capitéis fechados dos corredores, localizam-se nos dois lados da nave central, e medem 14,74m cada uma, a diferença na altura é preenchida por pequenas janelas de clerestório, – também chamadas de “grelhas” – algumas destas janelas ainda podem ser vistas no templo. A principal função destas janelas era a de filtrar os raios solares e fornecer uma iluminação propositalmente discreta ao “pântano primaveril de papiros” que a Sala representa (WILKINSON, 2000).

Construída sobre um piso datado também do reinado de Amenhotep III, a Sala Hipostila tem as fundações das colunatas feitas com tijolos de barro reutilizados e *talatates* datados da época de Amenhotep IV. Sobre a construção das paredes e colunas que compõem a Grande Sala Hipostila de Karnak, sabe-se que a Sala foi erguida com uma técnica que utilizava aterros para sanar a dificuldade inerente as construções de edificações monumentais. O espaço era aterrado para a construção das colunas e depois a areia utilizada para aterrar era retirada lentamente, permitindo que a rocha fosse polida de cima para baixo.

Preparava-se a rocha desta forma para que os desenhistas, artistas e escultores pudessem fazer seus esboços, estes então, esculpiam e pintavam as cenas com o auxílio de andaimes de madeira. É consenso que os principais faraós construtores e decoradores da Sala tenham sido Séthi I e Ramessés II, porém houve interferências de outros governantes que retocaram sua decoração. Sabe-se que a decoração de Séthi I foi retomada e completada por Ramessés II, e posteriormente retocada por Ramessés III, Ramessés IV, Ramessés VI e Herihor. Além disso, encontra-se no ângulo nordeste da Sala, a decoração com a “Estela da restauração” de Tutankhamun, onde registrou-se o decreto que instituiu a volta do culto aos deuses originais do Egito após o período Amarniano.

As colunas foram gravadas por Séthi I no lado norte e por Ramessés II no lado sul. O lado norte foi decorado em alto relevo, assim como o santuário, por Séthi I, o sul foi feito com a decoração em baixo-relevo. Encontram-se na Sala Hipostila do Templo de Karnak cenas de consagração de oferendas, do ritual do culto divino cotidiano, imagens rituais de caça, cenas de coroação, da procissão das barcas em direção ao Templo de Luxor, entre outros temas (BRAND, 2000 *apud* BLYTH, 2006).

Nos nichos entre as colunas encontravam-se estátuas de deuses e reis, algumas das quais colocadas em períodos históricos mais recentes, o que contribuía para a ratificação do teor de sacralidade do ambiente de culto.

A decoração da Sala apresenta relevos em formas artísticas aparentemente mais apressadas e menos sutis na parte sul, decorada por Ramessés II, que podem facilmente ser diferenciados dos anteriores, feitos na metade norte.

Na decoração do interior – tanto nas colunas quanto nas paredes internas – há predominância de cenas do ritual diário assim como cenas de procissão e de temas míticos, com faraós interagindo com vários deuses. Na nave central, onde localizam-se as colunas maiores, há predominância de cenas de oferenda.

As paredes exteriores da Sala Hipostila também foram esculpidas em relevo, cobertas com decoração, apresentam predominantemente cenas celebrando façanhas militares de Séthi I e Ramessés II na Síria e na Palestina, incluindo-se a batalha de Kadesh.

Sabe-se que Ramessés II substituiu a titulação de seu pai Séthi I pela sua, nas arquitraves do lado sul e em algumas colunas. Em algumas cenas das paredes internas verificou-se a substituição da imagem de seu pai pela sua em parte dos relevos, onde identificou-se a usurpação da imagem por Ramessés II.

A mistura de estilos artísticos e os diferentes nomes reais em relevos e inscrições refletem os diferentes estágios em que foram esculpidos, em momentos históricos diversos. Faraós sucessivos, imperadores romanos, altos sacerdotes fizeram alterações e restaurações ao longo dos séculos. Acredita-se que a Sala Hipostila tenha permanecido em atividade por 17 séculos até aproximadamente o IV século da nossa era, no Período Bizantino (395-640 d.C.) (WILKINSON, 2000).

A sequência arquitetônica básica dos templos egípcios

Procuramos estabelecer uma visão geral dos elementos arquitetônicos presentes nos templos egípcios. De maneira geral, logo na entrada das construções dos templos com arquitetura tipicamente egípcia encontram-se os pilonos, palavra que deriva do grego *pylon*. Fundamentalmente, pilonos são construções compostas por duas torres com lados inclinados com uma passagem entre elas. Seguindo a arquitetura habitual dos templos egípcios, encontra-se após o primeiro pilono, um pátio a céu aberto, muitas vezes com uma colunata de cada lado. Após o pátio aberto encontra-se mais um pilono em templos maiores, em templos de tamanho menor iniciam-se após os pátios, as partes do templo que são cobertas por telhados.

A partir daí, encontra-se a Sala Hipostila com o característico teto sustentado por colunas, algumas vezes – como acontece na Sala Hipostila de Karnak – o espaço é iluminado por janelas de clerestório.

As salas sustentadas por colunas são chamadas hipostilas porque derivam das duas palavras gregas: *hypo* (abaixo ou sustentado) e *stylos* (pilar ou coluna). Na sequência arquitetônica dos templos egípcios, encontram-se após a Sala Hipostila as áreas mais reservadas dos templos, que consistiam normalmente das partes chamadas *pronaos* e *naos*. O *pronaos* servia de antecâmara para o santuário. No santuário encontra-se o *naos*, tipo de relicário, dedicado ao deus principal do templo e lugar mais sagrado e mais restrito a circulação de pessoas, chamado pelos antigos egípcios de *djeser djeseru* “o sagrado dos sagrados”.

Ao redor do santuário encontra-se, de forma geral, um corredor que faz a ligação deste local a outras salas, que podiam servir como câmaras para outros deuses ou para a consorte e o filho do deus principal do templo.

Fora da construção principal do templo, havia grandes armazéns e áreas para a preparação das oferendas. É comum encontrar também nos recintos sagrados, um lago sagrado onde eram feitos rituais e cerimônias e onde os sacerdotes faziam a sua purificação. Os muros que cercam os templos, ao contrário da construção interna que é feita de rocha, eram feitos de tijolos de barro não cozido (STRUDWICK, 1999; WILKINSON, 2000; JÉQUIER, 1924; UCLA, 2008).

Na sequência arquitetônica básica de um templo egípcio (STRUDWICK, 1999), têm-se:

1° Primeiro Pílo

2° Pátio aberto

3° Segundo pílo (em templos maiores)

4° Sala Hipostila (início da área coberta)

5° *Pronaos* (antecâmara antes do santuário)

6° Santuário

7° *Naos* (localizado dentro do santuário)

Alguns termos arquitetônicos e suas definições

“Arquitetura é essencialmente funcional, enquanto também é a primeira forma de arte para muitas sociedades”. No caso egípcio, a construção de monumentos duráveis encontrava-se entre uma das atribuições do faraó, para a garantia de Maat, garantindo-se assim a estabilidade do próprio Egito. Destaca-se na sociedade egípcia antiga a distinção entre os monumentos sagrados e o tipo de construção da chamada arquitetura secular. O que é sagrado, define-se pelo caráter monumental, religioso – de culto ou funerário – e duradouro; enquanto o secular valia-se de materiais perecíveis e reservava-se a vida cotidiana. De um lado o monumental, religioso, e por outro lado o dia a dia, com tijolos de barro e materiais perecíveis.

Os conceitos de permanência, longevidade e eternidade são traduzidos em monumentos religiosos e apresentam-se de forma singular no Templo de Karnak, em sua arquitetura, seus relevos e pinturas, demonstrados no simbolismo das formas arquitetônicas e no uso da luz natural.

A importância da arquitetura – considerando-se a arquitetura do Egito como um dos principais elementos que contribuem ao estudo arqueológico da cultura material – para a sociedade egípcia é demonstrada pelos próprios monumentos, pelos significados que não se consegue apreender à primeira vista, apresentando-nos um conceito de arte que se mostra essencialmente funcional e prática, apesar de metafísica.

A representação de aspectos religiosos e políticos mescla-se nos traços artísticos/arquitetônicos dos templos. Faz-se imprescindível para a compreensão das representações artísticas e arquitetônicas que compreendamos também o contexto em que os elementos iconográficos estão inseridos no âmbito da sociedade egípcia. Necessita-se fazer uma análise destes elementos a partir de uma perspectiva que considere, não a visão ocidental de arte - por vezes pensada sem uma função prática específica, mas criada com o intuito da contemplação - mas a visão da sociedade egípcia antiga.

Os egípcios não tinham uma palavra específica em seu vocabulário para designar “arte”, designava-se o conceito com a palavra “ofício”, confirmando-se a ideia de que a arte no Egito antigo se apresentava essencialmente prática e funcional. Algumas funções da arte encontravam-se ligadas diretamente a figura politicamente dominante do faraó e as suas atribuições como soberano do Egito. A arte egípcia, demonstrada nos templos principalmente em seus traços arquitetônicos, apresenta-se como um importante pilar para a afirmação e ratificação do poder faraônico, levando-se em consideração a necessidade imposta ao rei de deixar uma herança monumental e escrita como legado aos seus sucessores, garantindo-se assim a estabilidade e a Ordem Cósmica, inerentes ao conceito de Maat. A arte apresenta-se mais como um fenômeno social que individual, trabalhos de arte tem sua significação e interpretação primárias em sua própria sociedade de origem.

Neste sentido, procuramos destacar alguns elementos artísticos/arquitetônicos – abaixo, em ordem alfabética - encontrados nos templos, que fazem parte da conjunção entre arte e arqueologia, no estudo da cultura material (BAINES, 2007).

Arquitraves

Arquitraves são componentes arquitetônicos que conectam colunas e pilares e auxiliam no suporte ao teto do edifício. Na Sala Hipostila de Karnak, as arquitraves maiores mediam aproximadamente sete metros de comprimento e em alguns momentos era necessário que os arquitetos recorressem a utilização de vários blocos de rocha para compor cada arquitrave.

Como acontece com quase todas as superfícies arquitetônicas que compõem os templos egípcios, as arquitraves também serviam a um intuito funcional. Frequentemente apresentavam elementos decorativos, linhas de texto esculpidas e pintadas (UCLA, 2008).

Colunas e colunatas

Colunatas são conjuntos de colunas enfileiradas de forma simétrica. As colunatas eram usadas para criar uma área parcialmente coberta ao longo das paredes dos pátios abertos, como acontece com as colunatas dos lados norte e sul do primeiro pátio de Karnak.

Além da Sala Hipostila do Templo principal de Karnak, existem colunatas em várias localidades da antiga cidade de Tebas, incluindo no templo de Khonsu, também em Karnak e na Sala Hipostila do Templo de Luxor, além daqueles presentes nos Templos Memoriais (Funerários) na Necrópole Tebana na margem oeste do Nilo.

Coluna papiriforme com capitel aberto

Este tipo de coluna faz alusão ao papiro, mostrando o capitel como uma flor aberta. Este tipo de coluna possui eixos circulares com ligeiros sulcos que servem para lembrar o formato dos caules das plantas. Os capitéis – parte superior, em geral esculpida, de uma coluna – apresentam-se abertos, em forma de sinos invertidos. Em sua decoração, identificam-se folhas pintadas que representam pétalas. Os melhores exemplos deste tipo de coluna estão na Sala Hipostila de Karnak.

Coluna papiriforme com capitel fechado

Este tipo de coluna apresenta-se com capitéis fechados. As da Sala Hipostila de Karnak têm eixos retos e capitéis levemente angulados, suas bases originalmente foram decoradas com representações artísticas, de folhas de papiro. Normalmente estas são menores que as colunas de capitel aberto.

Eixo da coluna

O eixo trata-se do “corpo” da coluna. Em estruturas arquitetônicas egípcias, os eixos das colunas apresentam-se altamente decorados, com inscrições e pinturas, com textos e cenas. Enquanto os gregos projetavam um ligeiro movimento convexo em suas colunas para corrigir ilusões de ótica, os egípcios preferiam manter os eixos das colunas retos (UCLA, 2008).

Cornija

Cornija é um tipo de borda localizada na parte superior de pilonos, portais, muros, janelas e outras estruturas arquitetônicas, e não aparece somente em construções egípcias. É um traço arquitetônico que se mantém em construções mais atuais, como no edifício do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

Este traço arquitetônico remonta à aparência das paredes construídas com folhas de palmeira, material usado pelos primeiros construtores egípcios. A cornija contribui para fornecer uma linha de sombra à construção.

Atualmente em Karnak, o nono e o décimo pilonos e os portais localizados a leste e sul, ainda possuem partes da cornija original (UCLA, 2008).

Estilóbata

Estilóbata refere-se ao socalco que sustenta colunas ou a faixa na base de um edifício. Também aparece em templos gregos, como o último nível da plataforma que serve de embasamento a construção. Essencialmente, estilóbata é uma base; também serve para, em alguns casos, proteger de inundações. Estruturas semelhantes, chamadas de “falsa estilóbata” as vezes são usadas para nivelar o solo (JÉQUIER, 1924).

Janelas de clerestório ou grelhas

A iluminação via janelas de clerestório – também chamadas de grelhas – é conseguida elevando-se uma seção do telhado, alinhando a área elevada com as janelas. O design faz com que a luz entre pelos lados da seção do telhado elevado.

Em Karnak, a janela de clerestório destaca-se por permitir a iluminação do eixo primário. Grandes grades feitas em pedra, postas a 24 metros acima do piso, permitem que a luz penetre pela Sala Hipostila. No Novo Império, a janela de clerestório também tinha uso comum na construção das casas, e possibilitava que a luz natural entrasse nas residências, além de permitir a circulação do ar (UCLA, 2008; JÉQUIER, 1924).

Lago sagrado

Consideramos a inclusão do lago sagrado nesta lista por tratar-se de estrutura frequentemente de formação não-natural, presente na composição de muitos templos e necessária aos ritos religiosos e a uma variedade de atividades práticas.

No templo de Amun, a edificação principal está localizada diretamente ao sul do lago sagrado. A sul de Karnak, um lago sagrado em forma de ferradura circunda parcialmente o templo da deusa Mut (*Isheru*), provavelmente trata-se de um ramo antigo do rio Nilo, desviado até o

templo. Em algumas pinturas de tumbas do Novo Império é possível ver retratados barcos sagrados navegando no lago sagrado (UCLA, 2008).

Naos

As estátuas dos deuses egípcios eram protegidas não apenas pelas paredes do templo, mas também dentro de um compartimento sagrado retangular chamado *naos*. Esta estrutura, normalmente localizada no espaço mais interno, é considerada o núcleo do templo e era equipada com portas de guarda para proteger o deus da interação com o mundo profano. Tratase de uma estrutura semelhante aos relicários modernos.

Obelisco

Os obeliscos egípcios foram erguidos a partir de monolitos, esculpidos com quatro lados planos que afunilam levemente para cima da base formando em seu topo uma pirâmide. Em alguns obeliscos, esta parte era feita em dourado, de modo que refletisse os raios de sol.

Os obeliscos eram geralmente erguidos aos pares, embora em Karnak seja conhecido um obelisco que se acredita que tenha sido projetado único, localizado na parte leste do templo.

Apointa-se usualmente como a origem do formato dos obeliscos a pedra *benben*. A pedra benben, pelo seu formato piramidal, estaria ligada metaforicamente ao monte da criação. Neste contexto, acreditava-se que seria um simbolismo para a primeira terra que se ergueu acima das águas primordiais e foi tocada pela luz do sol. Os obeliscos seriam representações simbólicas desta ideia (UCLA, 2008).

Paredes decoradas

As paredes egípcias, seja em ambientes de culto religioso ou de culto funerário, apresentam-se extremamente decoradas, tanto em ambientes internos quanto externos. No geral, a parte externa dos templos, era decorada com cenas de batalhas, sempre representando a soberania do Egito, com a típica cena do faraó massacrando os inimigos entre as mais emblemáticas dentro deste tema. A ideia principal seria representar cenas que remetessem ao caos na parte exterior do templo e nunca na parte interna, que deveria ser reservada a cenas religiosas e rituais, em agradecimento e mostrando oferendas aos deuses.

A decoração das paredes externas nos templos ramessidas não é exclusivamente consagrada à glória dos deuses, mas também aos grandes feitos e as demonstrações de poder dos chamados reis construtores de Tebas. Compõem as cenas, representações de guerra com a comum ideia de massacre dos inimigos, triunfo, de caça, além de textos em hieróglifos, que mostram a arte egípcia como de costume, usada para informar e demonstrar uma ideia.

Neste contexto, quando falamos da sociedade egípcia antiga, podemos dizer que a arte é uma forma de escrita e a escrita hieroglífica, uma forma de arte. Traços artísticos, como a pintura e a escultura juntamente com a escrita, estão postos em monumentos arquitetônicos. A decoração das paredes interiores destaca-se por cenas e registros essencialmente de natureza religiosa e cultural.

No Novo Império, a imensa extensão dos templos permite que a ornamentação figurativa adquira proporções ainda maiores: as paredes interiores destes monumentos representam-na em superfícies consideráveis, que são inteiramente cobertas por baixo-relevos.

A decoração das paredes interiores dos templos encontra-se, de maneira geral, em baixo relevo pintado, variável pela profundidade, a delicadeza e a qualidade da modelagem, variável de acordo com o período.

Durante o reinado do faraó Amenhotep IV, que depois passaria a chamar-se Akhenaton, os construtores egípcios começaram a utilizar um novo modelo de bloco de pedra, menor que o usado até então. O novo bloco media aproximadamente 52x26x24 cm, significativamente menor que os blocos tradicionais.

O tamanho reduzido deste bloco permitia o deslocamento de forma mais fácil, possibilitando a rápida construção de novas edificações demandadas pelas inovações do novo modelo religioso instituído pelo faraó.

Em Karnak, quatro estruturas foram erguidas por Akhenaton. Posteriormente ao seu reinado, todas as estruturas construídas por ele foram demolidas por reis que rejeitaram as mudanças religiosas propostas por Akhenaton.

Dezenas de milhares de blocos *talatat* foram encontrados posteriormente usados em construções mais recentes, incluindo no segundo, nono e décimo pilonos do templo principal de Karnak (JÉQUIER, 1924).

Pilonos e mastros

Pilonos basicamente são portais. O protótipo de um pilono consiste em duas torres retangulares que são interligadas por uma porta.

Pilonos são construções em pedra, com bases retangulares, que devem dar a impressão de uma fileira de portas colossais. É parte integrante de todo monumento de culto, constitui uma entrada imponente, como as torres de uma catedral por exemplo.

Ele parece proteger o interior do templo, ruas e salas que se ligam a ele. Pode servir ao mesmo tempo de torre de guarda, de observação, ou em alguns momentos como torre de defesa propriamente dita. A inclinação dos taludes é fortemente marcada. O maior pilono conhecido

localiza-se em Karnak e mede 113 metros de comprimento e 15 metros de espessura. A decoração escultural dos pilonos costuma ser semelhante a decoração das paredes externas dos templos.

Os pilonos dos templos egípcios eram frequentemente adornados com grandes mastros de madeira que tinham em suas pontas faixas coloridas de pano. Os altos mastros eram fincados em bases de pedra e estavam dispostos em entalhes quadrados deixados na alvenaria externa do pilono, os furos onde encaixava-se os mastros ainda hoje são visíveis. Os mastros de madeira que faziam parte do complexo templário de Karnak desapareceram com o tempo, porém estão retratados em cenas esculpidas e pintadas de templos e tumbas. As cenas mostram que eles teriam se estendido acima das torres gigantes dos pilonos. Uma pesquisa feita no nono pilono do templo de Karnak mostrou que a base de um de seus mastros de madeira media mais de um metro de largura.

O Grande Templo de Karnak possuía oito mastros antes de cada um dos pilonos da avenida central, enquanto os templos menores possuíam normalmente apenas dois. Acredita-se que em Karnak os mastros tenham sido feitos em peças de encaixe montadas, pintados em vermelho, decorados com pregos e placas de bronze (JÉQUIER, 1924; UCLA, 2008).

Santuário

O santuário consiste na seção de salas/cômodos mais interna dentro de um templo egípcio. Tipicamente, tratava-se da parte religiosamente mais sagrada e a menos iluminada, onde o chão e o teto do templo se inclinam a medida em que se progride ao interior.

No santuário, a estátua do deus era mantida em segurança dentro do *naos* e atendida pelos sacerdotes e pelo próprio faraó, durante as cerimônias do ritual diário.

Em alguns templos, também havia uma capela nas salas do santuário que era utilizada para acomodar o barco do deus, onde a sua estátua era colocada para as procissões.

Referências Bibliográficas

BAINES, John. *Visual and written culture in ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

BARGUET, Paul. *Le Temple d'Amon-Rê à Karnak: essai d'exégèse*. Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 2006.

BISTON-MOULIN, Sébastien. *Inventaire des monuments, objets, scènes et Inscriptions des temples de Karnak*. Montpellier: CNRS-CFEETK, 2016.

BLYTH, Elizabeth. *Karnak: evolution of a temple*. London New York: Routledge, 2006.

BRANCAGLION Junior, Antonio. *Manual de arte e arqueologia do Egito Antigo I*. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2003.

CFEETK - Centre Franco-Égyptien d'Étude des Temples de Karnak. *CFEETK - Centre Franco-Égyptien d'Étude des Temples de Karnak CSA / USR 3172 du CNRS*. 2014.
Disponível em: <<http://www.cfeetk.cnrs.fr/>>. Acesso em: 19 set. 2016.

JÉQUIER, Gustave. *Manuel d'Archeologie Égyptienne. Les Éléments de l'Architecture*, Paris, Auguste Picard, 1924.

MORET, Alexandre, 1868-1938. *Le rituel du culte divin journalier en Égypte: d'après les papyrus de Berlin et les textes du temple de Sêti Ier, à Abydos*. Paris: Ernest Leroux, 1902.

MURNANE, William Joseph. *The Road to Kadesh: a historical interpretation of the battle reliefs of king Sety I at Karnak*. Chicago, IL: The Oriental Institute of the University of Chicago, 1985.

NELSON, Harold Hayden. *The Great Hypostyle Hall at Karnak I, 1. The wall reliefs*. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, 1981.

POMIAN, Krzystof. *Memória*. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2000. V.42 (Sistemática), p. 507-516.

PORTER, Bertha; MOSS Rosalind L. B. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings. II. Theban Temples*. Oxford: Griffith Institute, 1991.

SEELE, Keith C. *The Coregency of Ramses II with Seti I and the date of the Great Hypostyle Hall at Karnak*. Chicago: The University of Chicago Press, 1940.

SHAFER, Byron E. [ed]. *Temples of Ancient Egypt*. New York: Cornell University, 1997.

STRUDWICK, Nigel; STRUDWICK Helen. *Thebes in Egypt. A guide to the Tombs and Temples of Ancient Luxor*. London: The British Museum Press, 1999.

The Epigraphic Survey. *Reliefs and Inscriptions at Karnak. II. Ramses III's temple within the great inclosure of Amon. Part II. And Ramses III's temple in the precinct of Mut. By the Plates 79-125*. Chicago: The University of Chicago Press, 1936.

The Epigraphic Survey. *Reliefs and Inscriptions at Karnak. IV. The Battle Reliefs of King Sety I*. Chicago, IL: The Oriental Institute of the University of Chicago, 1986.

The Epigraphic Survey. *Reliefs and Inscriptions at Karnak III. The Bubastite Portal*. Chicago: The University of Chicago Press, 1954.

The Epigraphic Survey. *Reliefs and Inscriptions at Luxor Temple. vol. 1. The Festival Procession of Opet in the Colonnade Hall. With translations of texts, commentary, and glossary. Plates 1-128*. Chicago – Illinois: The Oriental Institute of the University of Chicago, 1994.

THE UNIVERSITY OF MEMPHIS. *The Karnak Great Hypostyle Hall Project*. 2015. Disponível em: <<http://www.memphis.edu/hypostyle/about-architecture/index.php>> Acesso em: 19 set. 2016.

THE UNIVERSITY OF MEMPHIS. *Welcome to the Great Hypostyle Hall of the Temple of Karnak*. 2015. Disponível em: <<http://www.memphis.edu/hypostyle/welcome/>>. Acesso em: 19 set. 2016.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT LOS ANGELES. *Digital Karnak*. c2008. Disponível em: <<http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Karnak>>. Acesso em: 19 set. 2016.

WERNER, Edward Karl. *The god Montu: from the earliest attestations to the end of the New Kingdom*. Ann Arbor, MI: UMI, 1985.

WILKINSON, Richard H. *The Complete Temples of Ancient Egypt*. London, Thames & Hudson, 2000.

TRADUZINDO OS TEXTOS DAS PIRÂMIDES

Nely Feitoza Arrais

UFRRJ

Resumo: O presente artigo apresenta brevemente o projeto ainda em desenvolvimento de tradução dos Textos das Pirâmides para o português. As informações aqui contidas dizem respeito ao período de estágio pós-doutoral realizado em Florença junto à Università Degli Studi Firenze no período de 09/2019 – 03/2020.

Abstract: This article briefly presents the project still under development for the translation of the Pyramid Texts into Portuguese. The information contained herein refers to the post-doctoral studies period held in Florence at the Università Degli Studi Firenze from 09/2019 - 03/2020.

A Egiptologia é um ramo da História Antiga ainda muito recente face a séculos de estudos de outras sociedades antigas como os relativos à civilização greco-romana, os quais, foram desenvolvidos por gerações e gerações de estudiosos, conformando o que se convencionou chamar história clássica. Tal constatação não significa ser o estudo do Egito antigo uma novidade. A civilização egípcia já maravilhava autores antigos como Heródoto (séc. V a.C.) o qual afirmou no livro II de sua obra primordial, dedicado à análise desta sociedade: “Mas vou alongar-me em minhas observações a respeito do Egito, pois em parte alguma há tantas maravilhas como lá, e em todas as terras restantes não há tantas obras de inexprimível grandeza para serem vistas; por isso falarei mais sobre ele.” (HERÓDOTOS, 1988: 99).

A afirmação inicial deste artigo refere-se aos estudos históricos da sociedade egípcia *de per se* possibilitados com a decifração da escrita hieroglífica por Jean-François Champollion em 1822. Anteriormente, os hieróglifos encantavam e eram motivos de admiração e surpresa formando uma aura de mistério em torno de tudo o que dizia respeito à terra das pirâmides. Além disso, o desconhecimento da língua permitia uma imagem idealizada de sua civilização por parte daqueles que tentavam desvendar sua história e suas tradições, mas que partiam principalmente das suas próprias, favorecendo uma invenção do Egito faraônico que perdurou até que Champollion dessa voz aos próprios egípcios.

Portanto, somente no século XIX obtivemos acesso aos segredos da linguagem hieroglífica transformando desenhos em documentos desta civilização e permitindo um trabalho direto com as fontes materializadas nos milhares de papiros e nas inúmeras inscrições ampliando de forma exponencial nossos conhecimentos sobre o antigo Egito.

Mesmo assim, o trabalho de descoberta desta antiga civilização permanece desafiando os filólogos e os historiadores. Estes últimos ainda tentam desvendar as realidades históricas no seu sentido estrito da própria visão histórico-temporal concebida pelos antigos egípcios.

As inscrições e imagens históricas do Egito antigo não narram eventos reais. Em vez disso, proporcionam o ingresso em um mundo solene e ritualístico que não contém elementos de sorte ou acaso. Os egípcios não possuíam historiografia como a conhecemos, nenhuma narrativa objetiva do passado. Em sua visão o passado só interessava na medida em que era também o presente e poderia ser o futuro. (HORNUNG *apud* ARAÚJO, 2000: 42)

Ciência nova no Velho Mundo que, de pronto, atravessou as barreiras de além-mar e espalhou-se pelo Novo Mundo. No Brasil, embora tenha sido iniciada por um movimento de antiquários, teve na aquisição do núcleo da coleção egípcia por parte de D. Pedro I, em 1826, uma importante base material para atração e formação de estudiosos da área (CHILDE, 1919: 15). A coleção foi ampliada ao longo dos anos por D. Pedro II e por outras personalidades e foi, com cerca de 700 peças, a maior da América Latina. O trágico incêndio do dia de 02 de setembro de 2018, destruiu grande parte da coleção que tem sido aos poucos recuperada das cinzas, graças ao trabalho de resgate que vem sendo realizado pelos pesquisadores do museu. O laboratório de Egiptologia SESHAT manteve-se no intuito de continuar o fortalecimento da área no Brasil, apesar do impacto exercido pelo incêndio. Também é de se ressaltar outras universidades que apresentam professores e pesquisadores na área que tenta se ampliar e motivar a formação de novos pesquisadores e de novos estudos no país. O presente trabalho é fruto de anos de docência e de otimismo em relação aos estudos do Egito no Brasil.

Uma das maiores dificuldades para os estudantes brasileiros é o acesso às fontes documentais para o desenvolvimento de estudos próprios sobre a civilização faraônica. O estudante no Brasil, de forma geral, precisa ultrapassar muitas dificuldades de formação e uma incrível carga de superação perante a uma sociedade que demanda, cada vez mais, resultados “práticos” e que nunca tolerou muito as ditas ciências humanas, particularmente, os trabalhos denominados como “de erudição”. Áreas chamadas “exóticas” como a do Egito Antigo sempre necessitam uma maior justificativa para seu desenvolvimento, inclusive no próprio meio acadêmico. Não entrarei aqui neste debate e na eterna explicação do porquê um conhecimento não poder ser avaliado em uma resposta à questão do servir para quê. O fato é que temos uma grande lacuna para um maior crescimento da área no Brasil que reside no acesso às fontes diretas.

No decorrer de nossa formação egiptológica tivemos no acesso às fontes traduzidas por nosso orientador, o professor *Ciro Flamarion Santana Cardoso*, um grande apoio. Da mesma forma, o conhecimento inicial da língua egípcia, possibilitada por este mesmo professor, forneceu-nos ferramentas básicas para as críticas às fontes e às interpretações sobre elas que nos chegam dos centros europeus e americanos. Como historiadores, sabemos que a análise das fontes é o elemento fundamental para a construção do conhecimento histórico. O fato é que as fontes egípcias esbarram em duas dificuldades de peso: a primeira é que a maioria das análises estão em língua estrangeira, o que já delimita o acesso dos estudantes brasileiros; em segundo lugar o acesso ao conhecimento da língua egípcia no universo acadêmico brasileiro ainda é incipiente e falta desenvolver-se mais amplamente.

A proposta do trabalho, ora em desenvolvimento é, então, basicamente, permitir ao público brasileiro de uma forma geral e particularmente aos estudantes de egiptologia o acesso direto à uma fonte de importância fundamental para a compreensão da sociedade egípcia antiga qual seja, os *Textos das Pirâmides*.

Os *Textos das Pirâmides* não são de fácil interpretação e nem estão de todo decifrados no tocante a significados, ordem de leitura e mesmo organização textual. São, no entanto, os textos primordiais de uma civilização que, cultural e politicamente, atravessou milênios de história. Constituem-se, portanto, como textos básicos para a aproximação ao universo conceitual dos antigos egípcios.

É certo que muitos outros textos e documentos de grande impacto para o conhecimento histórico do antigo Egito poderiam ser alvos da escolha em traduzi-los para o português. É também certo que nosso conhecimento sobre a língua egípcia neste estado inicial ainda apresenta muitas lacunas e são objetos de discussão entre os especialistas. A cada ano descobrem-se novas facetas dos meandros gramaticais desta língua. Cabe aqui demonstrar o lado pessoal desta escolha. Trabalhamos com os textos há mais de dez anos. No início, de forma tímida, fomos desafiados para tentar entendê-los. A busca pelas bases históricas da monarquia faraônica assim o demandava. Após os primeiros contatos, a constatação do peso cultural destes textos na sociedade egípcia antiga foi se impondo cada vez mais, além da óbvia dificuldade de acesso aos mesmos. Por isso mesmo, a decisão de tentar trazê-los ao público brasileiro se fez necessária.

Os Textos das Pirâmides

Os textos compõem o mais antigo corpo de escritos religiosos do antigo Egito, sendo, também, os mais antigos textos representativos de sua literatura. Evidenciam o pleno poder do faraó e o seu protagonismo nos ritos para o além (HAYS, 2002). Foram encontrados nas pirâmides de dez reis e rainhas na necrópole de Mênfis, capital do Egito no Reino Antigo. Estes textos foram copiados e transmitidos por toda a história egípcia, sendo incorporados a outros textos das épocas mais tardias (MORALES, 2017).

Descobertos por Auguste Mariette e Gaston Maspero em 1880, os textos das Pirâmides refletem, provavelmente, uma tradição oral mais antiga. O debate sobre a oralidade e a fixação dos textos apresenta muitas dificuldades. A maioria dos estudiosos da Antiguidade que se deparam com o problema da datação dos textos, principalmente os literários, insistem sobre a grande probabilidade de textos canônicos e considerados clássicos pela sociedade em questão serem sempre muito anteriores à sua fixação como no caso dos poemas épicos gregos (THOMAS, 2005: 151-158) e nos textos bíblicos (TREBOLE BARRERA, 1999: 125-129). A fixação dos textos foi apenas um evento na grande herança que a civilização egípcia nos legou. Os Textos das Pirâmides nos aproximam diretamente do universo inicial da história egípcia. Não conhecemos os autores nem personalidades literárias ou sacerdotais desta fase. Do ponto de vista tipológico, os Textos das Pirâmides não podem ser classificados nem como relatos nem qualquer outra narração sequencial (ALLEN, 2005). Consistem basicamente em coleções de fórmulas de oferendas, extratos de mitos - como os de Hórus e Seth - fórmulas de ascensão e ressurreição do faraó, bem como a afirmação de sua igualdade perante os deuses e mesmo de superioridade e intimidação para com estes, como no caso do Hino Canibal, assim chamado por narrar a chegada do faraó ao seu destino póstumo entre os deuses, ameaçando devorar os que se opuserem ao seu direito (GOEBS, 2004).

Do ponto de vista da continuidade, os Textos das Pirâmides podem ser encontrados em quase toda tradição literária religiosa posterior até, pelo menos, o período romano. Assim, fórmulas e citações são repetidas na literatura mortuária do Reino Médio como nos *Textos dos Sarcófagos*, mas também, encontramos funerais citando exclusivamente os Textos das Pirâmides. Também em passagens do chamado *Livro dos Mortos* do Reino Novo excertos e inserções são encontrados (HORNUNG, 1979: 20-21) assim como no período tardio, conforme citamos anteriormente. Todas estas interseções indicam a grande importância destes textos na cultura egípcia em geral. Refletem um sistema religioso que, muito antes de ser fixado, os egípcios haviam pensado e formulado sobre a vida e o destino do homem após a morte.

As datações relativas aos Textos das Pirâmides situam-nos entre os anos de 2.380 a 2.160 a.C., logo, da V^a a VIII^a dinastias. De acordo com a historiografia egíptológica, o processo de unificação do antigo Egito iniciou-se por volta do quinto milênio antes de Cristo, passando por diversas fases, ainda pouco iluminadas por fontes, e se consolidou no período conhecido como dinástico primitivo, tradicionalmente datado a partir de 3.000 a.C. com a instalação da Primeira das trinta dinastias de Maneton e que engloba também a segunda dinastia. O período de efetiva unificação e instalação do poder sob um único faraó é conhecido como Reino Antigo, o qual, compreende as dinastias da III^a a VI^a ou, aproximadamente, os anos de 2.670 a 2.180 a.C. Isto situa os Textos das Pirâmides em pleno período de vigência do poder altamente centralizado, típico do faraó do Reino Antigo, o que significa que são testemunhos documentais por excelência da concepção dos egípcios sobre o faraonato. Com efeito, o tema central dos Textos das Pirâmides é o faraó.

Os Textos das Pirâmides não foram de todo decodificados para o nosso presente. Nem mesmo a ordem de leitura das diversas inscrições está estabelecida, havendo ainda um debate entre os especialistas se o texto se iniciava na câmara do sarcófago ou a partir da entrada da própria pirâmide (ALLEN, 2005). É necessário lembrar que, nas dez pirâmides que servem de base para a estruturação do Texto das Pirâmides, existem alternâncias significativas, como ausência de fórmulas e variações de um mesmo encantamento. No conjunto de Fórmulas organizado por Kurt Sethe (SETHE, 1908) classificou-se ao todo 759 sentenças ou *Sprüche* na classificação do autor que variam grandemente em dimensão e tema (HAYS, 2012). Embora represente mais uma divisão arbitrária do que temática, ainda é a forma que trabalhamos a divisão desta fonte.

A tradução da língua egípcia antiga apresenta uma série de dificuldades em relação ao próprio estágio de entendimento de sua gramática. Desde a decifração por Champollion em 1822 até hoje, inúmeras alterações ocorreram no estabelecimento de suas normas. Assim, temos posturas teóricas diversas nos tratos com os textos. Wolfgang Schenkel (SCHENKEL, 1997) divide a história do estudo língua egípcia clássica em três principais fases: a primeira, denominada como *pioneira*, iniciando com o próprio Champollion e desenvolvendo-se com seus seguidores até a década de 70 do século XIX, entendia a língua egípcia e o dialeto copta como um todo; a segunda fase concentra-se na *Berliner Schule* de Adolf Erman, Kurt Sethe e George Steindorff influenciando as traduções e interpretações dos textos até a década de 30 do século XX.

Seguindo esta linha encontra-se Alan H. Gardiner, cuja Gramática tornou-se referência na organização dos signos hieroglíficos; a terceira fase ficou conhecida como *Standardtheorie*, escola de Hans Jacob Polotsky a qual baseia as discussões e desenvolvimentos atuais da gramática egípcia.

Em uma nova tradução dos Textos das Pirâmides, Wolfgang Kosack (KOSACK, 2013) chama a atenção para o fato de que a tradução clássica dos Textos das Pirâmides de Kurt Sethe, que morreu traduzindo os mesmos sem completar o seu trabalho, continua, ainda hoje, a tradução de referência. Logo, vemos que a maioria esmagadora dos estudos sobre e a partir desta fonte, podem ter novas análises a partir de uma revisão da tradução da mesma e mesmo os significados de diversos vocábulos foram enriquecidos ao longo destes últimos anos com a descoberta e tradução de novas fontes.

Desde o início do trabalho de pesquisa junto à Universidade de Florença, o apoio da professora Gloria Rosati e do pessoal ligado ao Istituto Papirologico G. Vitelli foi essencial. A professora nos possibilitou o livre acesso à biblioteca, bem como providenciou todos os recursos para que fosse possível o trabalho também junto à Universidade de Bologna junto à biblioteca Alma Mater Università di Bologna. É preciso destacar aqui que sem este período de pesquisa inicial o trabalho de tradução apresentaria muitas dificuldades e tornaria-se muito mais extenso.

O projeto possui dois diferentes objetivos, um de cunho historiográfico e outro mais especificamente ligado ao processo de tradução. O primeiro dos objetivos era estabelecer a relação entre os textos das Pirâmides e o seu contexto social de forma a esclarecer as bases ideológicas e o universo conceitual deles; O segundo objetivo, de longe o mais trabalhoso e lento, é o de estabelecer o texto da fonte para a tradução. Parte do primeiro objetivo foi publicado aqui no Anais da VI SEMNA em dezembro de 2019 sob o título *Controle Territorial e domínio político: a agricultura e as bases sócio-econômicas do Egito antigo (2670-2.180 a.C.)* (ARRAIS, 2019). Neste artigo realcionamos principalmente as bases ideológicas do poder do Estado faraônico com a estrutura subjacente aos Textos das Pirâmides.

Em relação ao estabelecimento do texto a ser traduzido, fizemos uma comparação entre os textos fixados por MASPERO, 1894, SETHE, 1908 e ALLEN, 2005, de forma a analisar as escolhas de cada autor e verificar as correções que o trabalho mais recente de Allen levanta. A primeira dificuldade reside justamente na própria ordem de apresentação do texto hieroglífico. De fato, os Textos das Pirâmides constituem-se como uma série de encantamentos ou fórmulas. Identificar onde os textos iniciam e como numerá-los continua sendo um dos maiores problemas para os que se debruçam sobre eles.

Desde Maspero o sistema de organização mudou devido a uma série de novas pirâmides que foram sendo descobertas e novos trechos vieram à luz. Sethe trabalhou sobre um total de 714 declarações (*Sprüche*) das 759 que atualmente existem. Quando de sua publicação, Sethe numerou-as sequencialmente iniciando com a Pirâmide de Unas, a primeira a ser descoberta e, de fato a mais antiga de todas. Para sua numeração ele partiu da Câmara do Sarcófago. Em seguida ele acrescentou os textos das pirâmides de Teti, Pepi I, Merenre, and Pepi II, basicamente em uma ordem cronológica, mas também reorganizando algumas sequências, partindo do princípio de que a Câmara do Sarcófago era o início, ele acrescentou alguns textos de Teti e Pepi numerando-os primeiramente o que resulta em que a Pirâmide de Unas, inicie com a Declaração de número 23 apesar de ser anterior a de Teti que contém a Declaração de número 1. Sethe também dividiu cada Declaração em frases numerando-as sequencialmente na mesma ordem para o conjunto de declarações das Pirâmides como um todo. A classificação de Sethe ficou, então, identificada por duas numerações: a primeira referente ao total de Declarações (**PT 1–714**) a segunda referente às sequências de frases numeradas indo de **1a** a **2217b**. Isto resolveu o problema da numeração apresentada por Maspero e organizou os textos de forma a podermos visualizar as variações de uma mesma declaração, repetida em mais de uma pirâmide. Embora não esteja completo, o trabalho de Sethe tornou-se a versão canônica das Declarações dos Textos das Pirâmides.

O maior problema, no entanto, reside na leitura do conjunto de Declarações. Embora tenha organizado os TP sequencialmente, ao traduzir os textos, e por uma questão de interpretação de seu sentido, Sethe iniciou a tradução não pelo número 23 da Pirâmide Unas, mas sim, pela declaração de número 213. Tal fato se deu pela interpretação da ‘leitura’ do ritual inserido na Câmara do Sarcófago. Isto significa que a leitura pode variar em cada Pirâmide.

Na obra de J-P. Allen (ALLEN, 2005) temos uma proposta diferente da de Sethe. Este autor preferiu organizar os TP através de uma identificação sequencial de cada Pirâmide, levando em conta a localização interna de cada uma. Assim a Declaração 213 de Sethe corresponde a W B/S 1-3 em Allen, onde W indica Unas, B (burial chamber) para a Câmara do Sarcófago, e S a parede Sul. A numeração refere-se aos números das colunas. De forma a possibilitar uma leitura sequencial, cada declaração foi numerada consecutivamente de acordo com a interpretação do início de cada uma. Este método permite uma leitura mais livre para a interpretação do significado de cada pirâmide.

Assim, por decisão própria, podemos identificar a declaração 213 de Sethe como a de número 1 em Unas, tornando o trabalho de interpretação mais flexível, caso ocorram novas descobertas de declarações ainda não encontradas. No entanto, como o trabalho de Sethe ficou estabelecido

como o canônico, Allen apresenta ao fim de seu trabalho a correspondência entre as declarações de seu trabalho com as estabelecidas por Sethe.

Apesar de nossa tendência em concordar com Allen no tocante à leitura de cada pirâmide como um todo, optamos por não romper com a classificação de Sethe. Tal decisão tem por base a constatação de que toda a análise dos textos até agora realizados pela egiptologia em geral segue a obra de Sethe e, adotar a classificação de Allen implicaria em um duplo trabalho de identificação dos textos. Apesar disso, a obra de Allen foi decisiva para nossa decisão de reorganizar o trabalho como um todo. Isso significa que ao invés de traduzirmos os textos como um corpo documental amplo como na tradução realizada por Raymond Faulkner (FAULKNER:1969) nós decidimos traduzir separadamente por Pirâmide. Assim, as principais decisões para a elaboração da tradução são:

- 1) Como os TP são, de fato, um conjunto de fórmulas, cada pirâmide contém um determinado número dessas, pois, a escolha desses textos dependeu do grupo sacerdotal que elaborou o ritual funerário de cada rei. Esta hipótese inicial nos permite “cortar” os TP por pirâmide, considerando cada uma um corpus documental em si.
- 2) É possível identificar um conjunto de declarações que se tornaram básicas, isto é, são recorrentes em todas as pirâmides o que nos permite identificar um possível conjunto de declarações obrigatórias no ritual funerário do rei.
- 3) A identificação dos TP em períodos posteriores, nos ajudará a afirmar qual o cânon que os próprios egípcios pensavam para o ritual.

Isto posto, decidimos restringir nossa tradução ao corpus documental da Pirâmide de Unas como parte do início da tradução em si. Esta decisão parte do fato de ser a Pirâmide de Unas a primeira na qual estes textos aparecem e por constarmos que esta Pirâmide era vista pelos próprios antigos egípcios como um modelo (ALLEN: 1994). Como a organização espacial dos textos é decisiva neste caso, a obra de Piankoff (PIANKOFF: 1968) tornou-se central para o estabelecimento do texto a ser traduzido por possibilitar a visualização do monumento através das fotos precisas e nítidas do mesmo.

As fotografias não são, no entanto, a única fonte que precisamos analisar. Em vários lugares os textos encontram-se danificados. Então, para o estabelecimento mais preciso dos textos, faz-se necessário utilizar os estudos que já se dedicaram a estas reconstruções textuais. Optamos pela reconstrução elaborada por Sethe. No entanto, como o autor reorganizou algumas sequências

por questão de sentido, há a necessidade constante de comparar o texto com a imagem de forma a reproduzir a ordem do monumento.

Devido a certos aspectos da escrita egípcia, como a ausência de algumas precisões verbo-temporais e a ausência de alguns pronomes pessoais ou até mesmo alguns erros dos escribas, foi necessária uma atenção especial a transliteração do texto hieroglífico. Trabalhamos basicamente com a obra de Allen. Algumas pequenas variações em comparação com a obra de Sethe são, no entanto, desconsideradas, a não ser em sugestões nas quais a interpretação de Allen oferece maior sentido que a de Sethe.

Alguns aspectos técnicos

Para nossa versão em português dos TP, nos preocupamos principalmente com o público possível, desta forma tentaremos atingir tanto estudantes quanto especialistas. Nossa pretensão é apresentar tanto a tradução quanto o acesso ao texto hieroglífico e sua transliteração. Para a impressão do texto hieroglífico estamos trabalhando com o editor de textos *InScribe software* (©Saqqarah Technology, 2004). Este editor permite uma interface com o editor de texto em português permitindo a organização em conjunto com o texto hieroglífico e sua transliteração com os sinais de transliteração utilizados pelos egiptólogos.

Conclusão

A História, como toda ciência, precisa de debate constante e a formação de mentes inquietas para o universo antigo precisa de disponibilidade das ferramentas necessárias para isso. Portanto, com toda a limitação que reconhecemos em nossos conhecimentos da língua dos tempos das Pirâmides, pensamos ser positivo a ampliação do acesso a estes documentos primordiais. E aqui, permitimo-nos utilizar a mesma observação do primeiro a traduzir os textos no final do século XIX, Maspero:

Quantos aos textos, acreditei poder apresentá-los seguidos de uma tradução rápida. Não escondo o quão audacioso foi esta pretensão e talvez eu teria feito melhor se tivesse deixado para outra oportunidade: acreditei, no entanto, que os egiptólogos prefeririam uma publicação rápida de preferência a um estudo aprofundado e que me perdoariam os erros de interpretação em favor da importância do texto. (MASPERO, 1894)

Referências Bibliográficas

ALLEN, James P. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2005.

ALLEN, James P. Reading a Pyramid In: in: Hommages à Jean Leclant. Volume 1: Études pharaoniques. Cairo, IFAO 1994, pp. 5-28.

ARRAIS, N. F. Controle Territorial e Domínio Político: A Agricultura e as Bases Sócio-Econômicas Do Egito Antigo (2.670-2.180 a.C.). *Semna – Estudos de Egiptologia VI*. Rio de Janeiro: Editora Klínē, 2019. (pp.166-179) disponível em <https://seshat.museunacional.ufrj.br/2019/12/04/publicacao-anais-da-vi-semna/> (acessado em 15/11/2020)

CHILDE, A. *Guia das Collecções de Archeologia Classica*. RJ: Imprensa Nacional, 1919.

FAULKNER, R. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Oxford: Claredon Press, 1969.

GOEBS, K. The Cannibal Hymn: continuity and change in the Pyramid Text and Coffin Text versions. In: S. Bickel and B. Mathieu (eds.), *D'un monde à l'autre: Textes des Pyramides & Textes des Sarcophages* (Actes de la table ronde internationale «Textes des Pyramides versus Textes des Sarcophages » IFAO - 24-26 septembre 2001). Bibliothèque d'Etude (BdE) 139 (2004), 143-73.

HAYS, H.M. The Worshipper and Worshipped in the Pyramid Texts. *Studien Zur Altägyptischen Kultur (SAK)* 30, Hamburg: Helmut Buske, 2002, 153-167.

HAYS, H.M. *The organization of the Pyramid Texts: typology and disposition*. Leiden/Boston: Brill, 2012

HERÔDOTOS, *História*. Tradução do grego por Mario da Gama Cury. 2ªed. Brasília: Editora UNB, 1988.

HORNUNG, Erik. *Das Totenbuch der Ägypter*. München: Artemis Verlag, 1979

KOSACK, Wolfgang. *Die altägyptischen Pyramidentexte in neuer deutscher Übersetzung*. Berlin: Verlag Christoph Brunner, 2013.

MASPERO, G. *Les Inscriptions des Pyramides de Saqqarah*. Paris: Librairie Émile Bouillon, 1894

MORALES, A. Unraveling the Thread: Transmission and Reception of Pyramid Texts in Late Period Egypt. In: BICKEL, S. e DÍAZ-IGLESIAS, L. *Studies in Ancient Egyptian Funerary Literature*. Leuven: Peeters, 2017, 463-496.

PIANKOFF, A. *The Pyramid of Unas*, Princeton: Princeton University Press, 1968.

SCHENKEL, Wolfgang. *Tübinger Einführung in die klassisch-ägyptische Sprache und Schrift*. Tübingen: s/ed., 1997

SETHE, Kurt. *Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums*, vols. 1-2, Leipzig, 1908-1910

THOMAS, R. *Letramento e Oralidade na Grécia Antiga*. Trad. Raul Fiker. SP: Odysseus Editora, 2005.

TREBOLE BARRERA, J. *A Bíblia Judaica e a Bíblia Cristã: introdução à história da Bíblia*. Petrópolis: Vozes, 1995.

LIVRO DOS MORTOS E DINASTIA SAÍTA: ENTRE A TRADIÇÃO E A INOVAÇÃO

Thiago Henrique Pereira Ribeiro

Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em História da UFRRJ

Resumo: O presente texto, fruto de nossa atual pesquisa, dedica-se a abordar a presença do Livro dos Mortos durante a XXVI Dinastia egípcia, chamada comumente de Dinastia ou Período Saíta, e discutir, de modo geral, a reformulação levada a cabo pelos próprios egípcios. Abordaremos, principalmente, a relação entre inovação e tradicionalidade que está em jogo, além de indagarmos se é possível ou não falar em uma *canonização* do Livro dos Mortos durante o período.

Abstract: This present paper, which comes from our ongoing research work, aims to talk about the presence of the Book of the Dead during the 26th Egyptian Dynasty, commonly named as Saite Dynasty or Period, and to discuss, in general, the reformulation made by the Egyptians themselves. We will mainly discuss the relationship between innovation and tradition, besides inquiring whether it is possible or not to talk about a canonization of the Book of the Dead during the period.

Tradicionalmente, os egiptólogos acostumaram-se a trabalhar com os cerca de 3500 anos de história do Egito Antigo a partir de uma divisão cronológica por ‘Dinastias’. Trata-se de algo não inaugurado por eles, mas sim estabelecido pelo sacerdote Manethon no século III AEC em sua obra intitulada *Aegyptica*, hoje infelizmente perdida e transmitida até nós apenas por fragmentos e trechos existentes em outros autores antigos (SHAW, 2003: 1-2, 5; DAVID, 2011: 38-39). Tais Dinastias são, além disso, agrupadas em categorias temporais mais amplas, de acordo com a centralização ou descentralização política: para o primeiro caso, temos os Reinados (três, ao todo), e, para os segundo, os chamados Períodos Intermediários (que também são três). Assim, temos, por exemplo, o Reino Novo, com as Dinastias XVIII, XIX e XX (séculos XVI ao XI AEC), e o Terceiro Período Intermediário, que agrupa as Dinastias XXI até a XXV (cerca de fins do século XI até meados do VII AEC).

Dentre essas divisões, é realmente marcante as que são lançadas sobre o I milênio AEC. Esses mil anos começam com o acima dito Terceiro Período Intermediário para aproximadamente os primeiros quatro séculos e se encerram com a fase greco-romana do Egito nos cerca de trezentos anos finais. Entre esses dois momentos, Terceiro Período Intermediário e Egito greco-romano, os estudiosos convencionaram categorizar os séculos restantes, do VII ao IV, como Período/Época Tardia (*Late Period, Spätzeit*), ou, o que consideramos ainda mais marcante, Época Baixa (*Basse Époque*). Tais nomenclaturas, longe de serem inofensivas, já apontam para uma forma de pensamento que preponderou durante décadas dentre os egiptólogos, a de que

esse assim chamado Período Tardio foi um momento final e já reduzido, para não dizer inferior, numa comparação a épocas anteriores, da civilização faraônica.

Felizmente, tal visão tem se alterado ao longo das últimas décadas graças ao aumento do interesse e dos estudos realizados sobre esse Período Tardio. Contrariamente à ideia anterior de momento de “apagar de luzes”, vem-se observando que os egípcios desses séculos “finais” não eram, por exemplo, meros copiadores de um passado que lhes escapava, mas sim que possuíam capacidade inventiva e inovadora tanto quanto antes. Com isso, nosso intuito é fornecer uma contribuição a essa revalorização e aumento de compreensão sobre um momento importante da história egípcia. Sendo mais específico, e fazendo jus ao exemplo que acabamos de mencionar neste parágrafo, trataremos aqui de algumas das discussões presentes em nossa atual pesquisa de Doutorado, a qual se debruça sobre o tema do Livro dos Mortos, um importante item religioso egípcio, na XXVI Dinastia, logo em inícios do Período Tardio. Dessa forma, convém que comecemos apresentando-a.

A XXVI Dinastia ou Período Saíta

A vigésima-sexta Dinastia egípcia durou de 664 até 525 AEC e contou com seis faraós reinantes ao todo (FORSHAW, 2019: xvi). Seus primeiros regentes eram provenientes da cidade de Sais, no Baixo Egito, cidade que acabou servindo de capital durante toda a Dinastia (*Ibidem*: 99; KIENITZ, 1971: 235; CASTELLANO I SOLE, 1998-2000: 23), de modo que se costuma muito fazer referência à XXVI como Período Saíta, assim como seus faraós também são comumente chamados de *saítas*.

Os faraós saítas são tidos como se tratando dos últimos governantes nativos do Egito faraônico (apesar de sua origem, ao que tudo indica, ter sido líbia. Ver: FORSHAW, 2019: 6-20). No entanto, a ascensão dessa Dinastia ao poder está profundamente ligada a acontecimentos externos ao Egito. Ocorre que, logo no período anterior, a porção Sul do Egito (isto é, o Alto Egito) estava sobre o domínio de governantes núbios, originários do atual Sudão, os quais fizeram parte da chamada XXV Dinastia. Tais núbios, porém, passaram a enfrentar dificuldades com a expansão do império assírio, que, vindo da Ásia, acaba por derrotá-los e anexar o Egito para si. A Assíria, então, designa alguns governantes egípcios do Norte, que haviam lhe auxiliado no enfrentamento contra os núbios, como seus vassalos diretos, para que mantivessem o controle e o governo do Egito recém-conquistado. Contudo, conflitos internos na própria Assíria, causados pelo crescimento e expansão dos babilônicos (que viriam, logo em seguida, a fazer ruir o império assírio e surgir um novo império babilônico), terminam por permitir que

um desses vassallos egípcios, Psamtek, empreendesse uma série de conquistas que reunificaram o território egípcio sobre seu comando. Dessa forma, de vassalo de um império asiático, Psamtek se torna o reunificador e o primeiro faraó da recém-criada XXVI Dinastia (KIENITZ, 1971: 231-235; CASTELLANO I SOLE, 1998-2000: 19-20; FORSHAW, 2019: 24-47, 52-72).

A Dinastia saíta se tornou notória na Egiptologia pelo esforço que empreendeu de se voltar para o próprio passado egípcio e dele extrair ideias, práticas socioculturais e estilos artísticos, algo que os pesquisadores costumam chamar de arcaísmo. Apesar de isto ser reconhecido e estudado, há intensos debates e visões distintas sobre, de um lado, o que levou os saítas a fazerem esse recuo ao passado e, de outro lado, do que se tratou e que conceito, seja arcaísmo ou algum outro, melhor serve para nomeá-lo. Podemos destacar alguns exemplos de autores para observarmos a variabilidade de visões e interpretações. Assim, para Étienne Drioton e Jacques Vandier, tratou-se de uma forma de resposta dos egípcios a um generalizado contexto de crises e guerras (DRIOTON; VANDIER, 1952: 588); para Friedrich Kienitz, foi uma maneira de rechaçar a presença cada vez maior de estrangeiros em solo egípcio, algo que vinha aumentando desde o Reino Novo, quase mil anos antes (KIENITZ, 1971: 237-238); para Peter der Manuelian, consistiu em um fruto de uma época de incertezas políticas e econômicas que fez com que os egípcios preferissem aludir a épocas anteriores do que à realidade que viviam (MANUELIAN, 1994: 409); por último, Sabine Neureiter propõe que tenha sido uma forma das elites governantes do Egito, defrontadas com mudanças socioculturais, procurarem reforçar e manter seus privilégios por meio do recuo a épocas em que isso lhes era mais assegurado (NEUREITER, 1994: 240-241). Já Roger Forshaw, apesar de focar sua análise apenas na esfera artística e estatuária, nos fornece um bom resumo do vasto quadro de interpretações:

Arcaísmo tem sido muito discutido na literatura referente ao antigo Egito, e um número de definições tem sido proposto para dar conta desse conceito. Muitas expressões mais antigas e de certa forma insatisfatórias foram usadas para discutir o fenômeno no passado, tais como ‘um retorno lamentável e não saudável a uma era cultural há muito perdida e desde então abandonada’ [ERMAN, 1934: 321], ‘um substituto para a perda de criatividade contemporânea’ [ANTHES, 1953: 213] e ‘anseio por uma Era Dourada da história egípcia’ [OTHO, 1969: 100-I]. Essas expressões bastante disparatadas, combinadas com a noção de que uma falta de imaginação e de inovação era evidente nas representações artísticas do período, estão agora desaparecendo em interpretações mais modernas da cultura saíta. Mesmo o popular termo ‘renascimento’, com suas relações implícitas com o grande Renascimento Europeu dos séculos XIV ao XVII EC, não explica completamente o caráter artístico dessa era. (FORSHAW, 2019: 94-95. Tradução livre).

Apesar da intensa variação de interpretações, o elemento do arcaísmo é fundamental para a discussão que aqui faremos sobre o Livro dos Mortos. Gostaríamos de deixar claro, então, e

aludindo ao acima apontado por Forshaw sobre a opção, hoje em desuso, de se falar em renascimento, que seguiremos a opção de adotar o termo arcaísmo com base nos argumentos de Peter der Manuelian (1994) e Jocham Kahl (2010). Trata-se, a nosso ver, da opção mais vantajosa, uma vez que traz à discussão que essa prática de se voltar ao passado era algo corriqueiro no Egito Antigo, realizado em momentos anteriores muito em prol da busca de uma legitimação de poder político (KAHL, 2010: 5). Assim, o arcaísmo não é um elemento novo do Período Saíta, mas algo que atinge seu apogeu durante ele (*Ibidem*: 2, 5; MANUELIAN, 1994: 2-3). Por fim, Kahl define arcaísmo como “um retorno consciente a estilos e modelos do passado que deixaram de ser usados a um longo tempo”, enfatizando ainda que “arcaísmo pressupõe um lapso substancial entre o modelo e a cópia” (KAHL, 2010: 1. Tradução livre). Isso o faz distinguir do conceito de *tradição*, algo que, segundo ele, envolve a ideia de continuidade (*Ibidem*: 1-2).

Essa definição fornecida ao arcaísmo e sua diferenciação do que seria tradição faz com que o conceito se torne útil para pensarmos a condição do Livro dos Mortos em meio ao Período Saíta, algo que exploraremos mais adiante. No entanto, precisamos falar antes do Livro em si. Passemos a ele.

O Livro dos Mortos e o Período Saíta

Os egípcios não foram um povo fúnebre, no sentido de venerar a morte *per se*, mas foram decerto muito atentos ao que acreditavam existir depois dela: uma nova forma de vida e existência junto aos deuses. Contudo, para se chegar a esse desejado destino póstumo, era necessário passar pela etapa da morte, a qual envolvia também uma série de perigos e ameaças ao morto. Dessa forma, a chamada religião funerária egípcia, com seu conjunto de práticas, objetos e construções, pode ser resumida como um esforço de assegurar e manter o pós-vida. Nisso, papel fundamental acabava sendo desempenhado pelo Livro dos Mortos.

O Livro dos Mortos tratou-se de um importante item das crenças e práticas egípcias do âmbito da morte. Foi, em resumo, um conjunto de encantamentos para auxílio do falecido, encantamentos estes que poderiam ser um texto, uma imagem (hoje normalmente chamada de ‘vinheta’) ou uma combinação de ambos (ANDREWS, 2010: 12). Contudo, chamá-lo de ‘Livro’ pode levar a enganar um leitor atual. O título que hoje concebemos a esse conjunto de encantamentos funerários é, por si só, uma criação moderna. Ele foi primeiro utilizado pelo alemão Karl von Lepsius em 1842, em seu trabalho *Das Totenbuch der Ägypter*, pelo qual Lepsius inaugurou tanto a tradição de uso do nome (*Totenbuch*, em alemão, é traduzível como

Livro dos Mortos) quanto a de enumeração dos encantamentos existentes, cuja ordem montada por ele é até hoje seguida (DORMAN, 2017: 29). Nada mais distante dos que os egípcios de fato possuíam.

Os antigos egípcios realmente chegaram a fornecer algum título para esse *Totenbuch*: ele era o ‘Livro para Sair durante o Dia’ (*t3 md3.t n.t pri.t m hrw*), ou então ‘Encantamentos para Sair durante o Dia’ (*r3.w n.w pri.t m hrw*) (SCALF, 2017: 23), sendo o ‘dia’ (*hrw*) uma alusão à luz solar e à crença em suas capacidades regeneradoras e doadoras de vida (ANDREWS, 2010: 11; CARDOSO, 2011: 80). Mas, para além do uso de um título, nada mais se assemelha à ideia que hoje temos de um ‘livro’. O que os egípcios possuíam, na verdade, eram conjuntos maiores ou menores de encantamentos, que poderiam estar em pergaminhos (ou em outros suportes materiais, como cerâmica ou linho), com alto grau de variação entre um exemplar ou outro: não apenas um pergaminho do Livro poderia apresentar encantamentos diferentes de uma outro, como também, caso viessem a ter um mesmo encantamento, por exemplo, este não seria igual entre as duas versões, podendo variar no vocabulário e fraseologia empregados, no estilo do texto, na forma da imagem da vinheta ou em algum outro âmbito (ANDREWS, 2010: 15-16; SCALF, 2017: 21-25, 27). Além disso, apesar da atual contagem de encantamentos conhecidos ser próxima a 200 (à época do estudo de Lepsius, tal número estava em 165), nenhuma versão contendo todos esses encantamentos foi até hoje encontrada (ANDREWS, 2010: 11; MOSHER JR., 2017: 85). Em resumo, nenhum exemplar do Livro dos Mortos é igual ao outro (SCALF, 2017: 22).

O Livro dos Mortos surge no começo do Reino Novo, ainda com a XVIII Dinastia, e permanece sendo utilizado até inícios da XXII Dinastia, englobando cerca de seiscentos ou setecentos anos de uso ininterrupto. Porém, não foram encontrados exemplares que fossem datados entre o começo da mesma XXII e o final da XXV Dinastia (MOSHER JR., 2017: 85; *Idem*, 2020), o que leva a pressupor que o Livro tenha de fato entrado em desuso. Porém, uma vez retomado logo ao fim da Dinastia Núbia, o Livro dos Mortos não apenas volta a ser disseminado no Período Saíta, como ele está reformulado. Os encantamentos, com seus textos e vinhetas, passaram a ser mais padronizados que na tradição anterior, assim como começaram a aparecer em uma ordem mais fixa (TAYLOR, 2001: 198; ANDREWS, 2010: 14; CARDOSO, 2011: 79; MOSHER JR., 2017: 85).

Como nossa pesquisa se debruça sobre essa reformulação e padronização do *Totenbuch* pelos saítas, passaremos agora ao tópico seguinte em que discutiremos algumas questões que vemos observando e abordando sobre.

Tradição, Inovação, Canonização

Essa retomada e reformulação do Livro dos Mortos pelos saítas decerto está ligada ao arcaísmo que debatemos anteriormente. Mas, além disso, vemos a existência de um duplo jogo interpretativo nessa nova versão do *Totenbuch*. De um lado, ao voltarem a utilizar o Livro dos Mortos, os egípcios, que valorizavam o tempo mítico inicial do *sp tpi* e o desejo de sempre fazê-lo ocorrer novamente, estavam, de certa forma, continuando com uma prática antiga que, do ponto de vista deles, existia desde o início de tudo e assim deveria permanecer. Por outro lado, esse retorno ao uso do Livro não foi passivo, mas sim renovador e inovador. Dessa forma, podemos dizer que o Livro dos Mortos saíta, além de arcaísta, mescla tradição e inovação.

Longe de ser uma controvérsia, a relação entre tradição e inovação pode ser complementar. Segundo as palavras de Jean Winand (2017: 19. Tradução livre), “para a maioria dos egípcios, tradição significa reproduzir o que foi feito antes, idealmente aquilo que tem sempre sido feito desde o início dos tempos, [...]”. Todavia, além dessa faceta reprodutiva, de imutabilidade, a tradição também pode ser produtiva, envolvendo mudança e dinamismo (*Ibidem*: 20-21). Os escribas egípcios, ao realizarem a tarefa de copiar textos antigos, não raro cometiam erros, realizavam correções ou alguma intervenção junto ao texto, como um comentário explicativo, por exemplo, resultando muitas vezes em uma mutabilidade e variabilidade dos textos que são atestáveis tanto em âmbito sincrônico quanto diacrônico (*Ibidem*: 24-32). O próprio Livro dos Mortos anterior à versão saíta pode ser compreendido como uma tradição produtiva, ou, mais ainda, (re)produtiva, visto seus componentes variarem entre um exemplar e outro.

Parece-nos seguro, então, conceber o Livro dos Mortos como um item de tradição produtiva, estando a versão saíta incluída nisso. Contudo, não podemos nos esquecer que houve a padronização do Livro com a XXVI Dinastia, algo que faz alguns se perguntarem se é possível falar em canonização, ponto que também investigamos em nosso trabalho. Tal é, por exemplo, o posicionamento de Alexandra von Lieven (2016: 68-69), sobre a qual falaremos logo adiante. Mas essa questão merece uma atenção mais cuidadosa, a começar pela própria palavra ‘cânone’.

O debate sobre ser possível ou não falar em canonização deve invariavelmente, a nosso ver, passar por um escrutínio e exposição do que significa (ou, ainda, pode significar) ‘cânone’. Nisso, um campo que fornece bases interessantes para reflexão é o de Estudos Bíblicos. Por exemplo, para Pinheiro Martins (1993: 42): Cânone é uma palavra de origem grega que significa ‘medida’, ‘regra’, ‘norma’; tem sido geralmente utilizada para designar o elenco de textos reconhecidos como ‘inspirados por Deus’ e, portanto, dignos de fazerem parte da Bíblia.

Já a fala de John Rogerson (2005: 101. Tradução livre) nos traz um elemento que consideramos ser de grande importância:

Seja qual for a conexão entre a palavra inglesa ‘cânone’ [*canon*] e a palavra grega de que ela deriva, um ‘cânone’ é uma lista oficial de livros que designa tais livros como normativos ou autorizativos por um formato particular. [...] as palavras ‘cânone’ e ‘canônico’ são por vezes usadas como se seus sentidos fossem constantes ao longo da história da igreja (e do Judaísmo). O presente capítulo irá presumir que o significado de ‘cânone’ não tem sido constante, mas sim dependente dos interesses daqueles que usaram o termo em qualquer época.

‘Cânone’, então, é um termo para o qual podemos apontar noções como normatividade ou autoridade. Mas, como o dito por Rogerson acima, o próprio conceito é mutável e maleável. Isto nos ajuda a compreender melhor a própria situação dentro da Egíptologia, visto que os usos e compreensões sobre o que é chamado de ‘cânone’ variam.

De antemão, ‘cânone’ possui duas aplicações bem consolidadas dentro do universo de estudos sobre o Egito Antigo. O primeiro envolve o Papiro Turin 1874, que consiste em uma lista de reis egípcios desde o surgimento do cosmos até o fim da XIX Dinastia, quando tal composição foi escrita. Esse papiro costuma ser chamado de ‘Cânone Real de Turin’ (KITCHEN, 2001: 234-236). Já o segundo uso, e também o mais frequente, ocorre com a arte egípcia (SHUPAK, 2001: 535; GEE, 2010: 24; VERNUS, 2016: 332), sobretudo no chamado ‘cânone de proporção’ (BAINES, 2007: 218-219; DAVID, 2011: 176), algo que John Baines explica como sendo “um conjunto de regras para uma proporção ideal e devida da figura humana que pode ser estendida para o design de composições inteiras [...]” (BAINES, 2007: 284. Tradução livre).

Para o meio textual egípcio, por outro lado, são poucos os estudiosos que procuraram investigar se algo pode ser classificado como ‘cânone’. Ademais, a situação se complica ao vermos que cada um deles opera se baseando em uma concepção diferente sobre o conceito. Dentre eles, traremos aqui alguns que acabam tecendo reflexões que tocam ou envolvem o Livro dos Mortos. Temos, para começar, John Gee, que escreveu um artigo em 2010 propondo justamente que o Livro seja visto como canônico (GEE, 2010: 24).

Para defender seu argumento, ele dedica seu escrito a apontar critérios de sua concepção sobre o que é um ‘cânone’ e como cada um deles se aplica ao *Totenbuch*, dentre os quais há pontos como o alto número de manuscritos encontrados, certas padronizações logo iniciais em algumas sequências de encantamentos, uso dos textos em citações externas e as recorrentes alegações de inspiração e origem divina de encantamentos (*Ibidem*: 25-30). Gee encerra defendendo que o

Livro seja visto como um cânone aberto, ao invés de fechado, por ter seus conteúdos mudando a todo o tempo (*Ibidem*: 31), mas ele infelizmente não explora a ideia para mais além.

Já citamos anteriormente, de forma breve, a posição de Alexandra von Lieven de considerar o Livro dos Mortos saíta algo canônico (VON LIEVEN, 2016: 68-69). Ela o faz pela sua compreensão de ‘cânone’ se pautar principalmente no critério de padronização, “apesar dos demais aspectos serem com certeza válidos de se ter em mente” (*Ibidem*: 52. Tradução livre). Tendo, então, a preocupação de analisar “o nível de padronização de diferentes textos da vida religiosa” (*Idem*. Tradução livre), o Livro dos Mortos saíta se encaixa nesse requisito. Contudo, von Lieven na verdade dedica sua atenção para um conjunto que ela nomeia de ‘Livros do Mundo Inferior e do Céu’ [*Books of the Netherworld and Heaven*].

Trata-se de textos também funerários que surgem no Reino Novo e que abordam, de modo geral, a jornada que o deus-sol realiza pelo reino dos mortos a cada noite (TAYLOR, 2001: 198-199). Para essa autora, tais textos apresentam maior coesão e conhecimentos cosmográficos (VON LIEVEN, 2016: 55), sendo “todos canonizados a um alto grau” (*Ibidem*: 60. Tradução livre). Já o Livro dos Mortos, em sua visão, teve uma canonização não apenas tardia, como também temporária, visto entrar em gradual desuso durante o Egito greco-romano (*Ibidem*: 68-72).

Por último, podemos citar o interessante posicionamento de Pascal Vernus. Este autor procurou observar se a ideia de ‘cânone’ pode ser aplicada aos textos egípcios de forma geral (VERNUS, 2016: 273-274), e para tal ele propõe os seguintes cinco critérios que definem sua compreensão para o conceito (*Ibidem*: 273. Tradução livre):

I. Especificidade orgânica: um cânone é uma formação cultural, não redutível à simples adição de seus componentes; II Intangibilidade: um cânone é constituído por seleção, e permanece fechado em si mesmo, pelo menos por um dado período ou domínio; sem modificação; sem adição; sem supressão; III. Exclusividade: um cânone não tolera um outro cânone concorrente no mesmo domínio, pelo mesmo período, enquanto ele é tido como válido; IV *Auctoritas*: um cânone é portador de regras às quais se reportar; ele é portanto axiologicamente erigido em modelo normativo e tornado autoridade; V. Expressão identitária: um cânone é valorizado e legitimado como expressão identitária de uma ‘comunidade’, em sentido bastante largo, desde um grupo social limitado até uma cultura ou uma civilização tomada globalmente em oposição às demais.

Vernus aborda e avalia a aplicabilidade de cada um desses critérios. Em sua fala, ele acaba por desenvolver um breve ensaio das dificuldades, problemas e questões que poderiam ocorrer com o ato de cópia dos textos pelos escribas e que vão de encontro ao mencionado por Winand ao

falar da tradição produtiva: fragmentações, mutilações ou resumos do texto, que ocorriam principalmente quando o espaço no papiro (ou outra superfície) era limitado (*Ibidem*: 284-285); erros que acabavam sendo passados adiante por outros escribas (*Ibidem*: 296-300); correções de trechos que fossem considerados errados ou equivocados (*Ibidem*: 299-300), ou, ainda, anotações gerais sobre que parte do texto inserir uma imagem, sobre uma variante de algum trecho que existisse em outro lugar ou até mesmo para explicar algum termo ou passagem que o escriba julgasse necessário (*Ibidem*: 286-296). Isso tudo acaba sendo um dos principais motivos de sua afirmação de que não há um cânone dentre os textos egípcios, pois, por mais que alguns de seus critérios sejam observáveis, como a *auctoritas* e a expressão identitária (que ele situa ocorrendo dentre as elites letradas egípcias), outros não se aplicam, como exclusividade e intangibilidade (*Ibidem*: 276-317). Vernus, por fim, defende a ideia de que não poderia haver um cânone textual no Egito sugerindo que, para os antigos egípcios, todos os textos já existiam desde a criação do mundo, mas poderiam/deveriam ser (re)descobertos ou mais bem desenvolvidos pela ação humana (muitas vezes guiada pela vontade divina) (*Ibidem*: 318-321).

Com tudo isso, é possível considerar que o debate sobre ser o Livro dos Mortos saíta um cânone ou não ainda está em aberto. Em nossa pesquisa, nós procuramos nos debruçar sobre esse problema e, para tanto, decidimos focar nossa investigação especificamente na sequência de encantamentos que vai do número 26 ao número 30. A razão dessa escolha específica ocorreu por três motivos. Primeiro, foi-nos necessário realizar algum recorte que nos permitisse trabalhar objetivamente dentro do prazo estipulado para um curso de doutorado. Segundo, partimos do pressuposto de que talvez não o conjunto inteiro do Livro dos Mortos, mas sim trechos e sequências de seus componentes possam ser apontados como possíveis cânones. E terceiro, a sequência por nós escolhida se trata de um grupo que lida com o coração do morto, garantindo sua devolução, proteção e fidelidade. O coração, *ib* em egípcio, era um órgão do corpo humano que, nas crenças egípcias, atuava tanto como o repositório de memórias da pessoa quanto a origem das ações e pensamentos de seu dono. Isso fazia com que esse órgão fosse muito valorizado pela religião egípcia e jogasse um papel fundamental para a obtenção ou não da vida após a morte. Assim, decidimos que os ‘Encantamentos do Coração’, como passaremos a chamá-los, eram bons candidatos para nosso trabalho.

Nossa pesquisa, de fato, ainda está em desenvolvimento, mas possuímos alguns resultados preliminares. Um deles, que apresentamos logo abaixo, foi fruto de um esforço de verificar a presença dos Encantamentos do Coração desde o Reino Novo até a XXVI Dinastia, e para tanto

fizemos um levantamento a partir do material existente na base de dados do *Totenbuch-Projekt Bonn*, realizado pela universidade alemã de Bonn. Assim, recolhemos dados sobre as aparições de cada encantamento individualmente e cruzamos as informações para observar quando e com que frequência eles apareciam juntos. Isso nos permitiu, ao fim, evidenciar, em cada momento, qual combinação de encantamentos foi a mais frequente, assim como qual encantamento teve mais aparições solo. O resultado disso é o exposto na seguinte tabela.

Livro dos Mortos (LdM)	Encantamentos do Coração				
	Período ou Dinastia	Total de documentos	Aparição solo	Quantidade de casos	Combinação
XVIII	60	LdM 30b	16	LdM 26-27-28-30a	8
XIX	26	LdM 30b	13		
XX	6	LdM 30b	4		
3º Período Intermediário	113	LdM 26	21	LdM 26-27-28	29
XXV / XXVI	39	LdM 26	10	LdM 26-27-28-29-30	6

Tabela 1: Presença dos *Encantamentos do Coração* da XVIII à XXVI Dinastias

Como o *Totenbuch-Projekt* se trata de um trabalho também em desenvolvimento, o número de documentos disponíveis ainda é limitado, e em alguns casos chega a impressionar pela baixa quantidade. Mesmo assim, consideramos que o exposto na tabela nos é bastante interessante por um princípio de amostragem. Por ela, vemos que ocorreram mudanças entre o Reino Novo, quando surgiu o Livro dos Mortos, e o período que engloba o final da XXV e o correr da XXVI Dinastias (como o *Totenbuch-Projekt* não mostra uma distinção de datação clara entre os casos de cada uma das Dinastias, julgamos melhor operá-las em conjunto), mudanças essas que já podem ser observáveis no Terceiro Período Intermediário. Dessas mudanças, destacamos que a principal ênfase de frequência de combinação dos encantamentos aparentemente tendeu a englobar também o de número 29.

Mesmo não possuindo números absolutos que nos permitam um embasamento concreto, o exposto na tabela nos leva a pensar em duas implicações: 1º os encantamentos que vão do 26 ao 30 realmente aparecem juntos, mas isso passou a ocorrer com uma frequência maior

sobretudo a partir do Período Saíta; 2º, e em consequência do anterior, compreendemos ser cabível supor que os egípcios da Época Saíta, mais que antes, tenham encarado esses encantamentos como um grupo que atua em conjunto. Assim sendo, acreditamos que ela talvez possa ser chamada de uma sequência canônica. No entanto, apenas a continuidade de nossa pesquisa nos permitirá de fato comprovar isso.

Referências Bibliográficas

ANDREWS, Carol A. R. Introduction. In: FAULKNER, Raymond O. *The Ancient Egyptian Book of the Dead*. London: The British Museum Press, 2010, p. 11-16.

BAINES, John. *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

CARDOSO, Ciro F. S. Tempo e espaço no antigo Egito: sua fundamentação mítica sob o Reino Novo. In: CARDOSO, Ciro F. S. & OLIVEIRA, Haydée (orgs.). *Tempo e Espaço no Antigo Egito*. Niterói-RJ: PPGHistória-UFF, 2011, p. 59-92.

CASTELLANO I SOLÉ, Núria. *L'Arquitectura Funerària al Període Saíta*". Tese (Doutorado em História) Programa de Doctorat: Socioeconomia de la Prehistòria i la Baixa Romanitat, Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia, Universitat de Barcelona. Barcelona, 1998-2000. 438 páginas. Disponível em: https://www.oxirinc.com/wp-content/uploads/2017/06/Tesis-L_Arquitectura-funer%C3%A0ria-al-per%C3%ADode-Sa%C3%AFta.pdf. Acesso em 18 ago. 2020.

DAVID, Rosalie. *Religião e Magia no Antigo Egito*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

DORMAN, Peter F. The Origins and Early Development of the Book of the Dead. In: SCALF, Foy (ed.). *Book of the Dead. Becoming God in Ancient Egypt*. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago, 2017, p. 29-40.

DRIOTON, Étienne; VANDIER, Jacques. *Les Peuples de L'Orient Méditerranéen II : L'Égypte*. Paris : Presses Universitaires de France, 1952.

FORSYTH, Roger. *Egypt of the Saite Pharaohs, 664-525 BC*. Manchester: Manchester University Press, 2019.

GEE, John. The Book of the Dead as canon. *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan*, London: Department of Egypt and Sudan, vol. 15, p. 23-33, 2010. Disponível em: <https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20190801131157/https://www.britishmuseum.org/pdf/Gee.pdf>. Acesso em: 12 set. 2018.

KAHL, Jochem. Archaism. In: DIELEMAN, Jacco; WENDRICH, Willeke. *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, 2010.

KIENITZ, Friedrich Karl. El Renacimiento Saíta. In: CASSIN, Elena; BOTTÉRO, Jean; VERCOUTTER, Jean. *Los Imperios del Antiguo Oriente III: la primera mitad del primer milenio*. Madrid: Ediciones Castilla, 1971, p. 234-236.

KITCHEN, Keneth A. King Lists. In: REDFORD, Donald B (ed.). *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Volume 2. Oxford and New York: Oxford University Press, 2001, p. 234-238.

MANUELIAN, Peter der. *Living in the Past: Studies in Archaism of the Egyptian Twenty-sixth Dynasty*. London and New York: Kegan Paul International, 1994.

MARTINS, Pinheiro. *História da Formação do Novo Testamento - Uma Síntese*. Rio de Janeiro: Edições CELD, 1993.

MOSHER JR, Malcolm. Transmission of Funerary Literature: Saite Through Ptolemaic Periods. In: SCALF, Foy (ed.). *Book of the Dead. Becoming God in Ancient Egypt*. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago, 2017, p. 85-96.

MOSHER JR, Malcolm. *Question concerning the Book of the Dead decline during the 3rd Intermediate Period* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por thiagoribeiro.historia@gmail.com em 24 de jul. de 2020.

NEUREITER, Sabine. Eine neue Interpretation des Archaismus. *Studien zur Altägyptischen Kultur*, Hamburgo: Helmut Buske Verlag GmbH, vol. 21, p. 219-254, 1994. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25152697?seq=1>. Acesso em: 04 out. 2020.

ROGERSON, John William. *An Introduction to the Bible*. London, Oakville: Equinox Publishing Ltd, DBBC: 2005.

SCALF, Foy. ‘What is the Book of the Dead.’ In: SCALF, Foy (ed.). *Book of the Dead. Becoming God in Ancient Egypt*. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago, 2017, p. 21-27.

SHAW, Ian. “Introduction: Chronologies and Cultural Changes in Egypt”. In: SHAW, Ian (ed.). *The Oxford History of Ancient Egypt*. New York: Oxford University Press, 2003, p. 1-15.

SHUPAK, Nili. “Canon” and “Canonization” in Ancient Egypt. *Bibliotheca Orientalis*, Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten / Bibliotheca Orientalis, v. 58, n. 5, p. 535-547, 2001. Disponível em: [https://www.academia.edu/38797528/ Canon and Canonozation in Ancient Egypt](https://www.academia.edu/38797528/Canon_and_Canonozation_in_Ancient_Egypt). Acesso em: 06 set. 2019.

TAYLOR, John H. *Death and the Afterlife in Ancient Egypt*. London: The British Museum Press, 2001.

VERNUS, Pascal. L’écrit et la Canonicité dans la Civilisation Pharaonique. In: BARJAMOVIC, Gojko; RYHOLT, Kim (eds.). *Problems of Canonicity and Identity Formation in Ancient Egypt and Mesopotamia*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press and CNI Publications, 2016, p. 271-347.

VON LIEVEN, Alexandra. Closed Canon vs. Creative Chaos: an in-depth look at (real and supposed) mortuary texts from Ancient Egypt. In: RYHOLY, Kim & BARJAMOVIC, Gojko (eds.). *Problems of Canonicity and Identity Formation in Ancient Egypt and Mesopotamia*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press and CNI Publications, 2016, p. 51-77.

WINAND, Jean. (Re)productive traditions in Ancient Egypt: some considerations with a particular focus on literature and language(s). In: GILLEN, Tod (ed.). *(Re)productive Traditions in Ancient Egypt: Proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th – 8th February 2013*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2017, pp. 19-40.

AS TRÊS FACES DE UM DEUS: OSÍRIS E SEUS ASPECTOS FÉRTIL, MONARQUICO E FUNERÁRIO

Petterson Magno da Silva Santos

Secretaria Municipal de Educação de Barra Mansa

Resumo: Durante o final do Antigo Reino (2686 – 2181 a.C.) e o Primeiro Período Intermediário (2181 – 2040 a.C.), nós tivemos muitas mudanças no Antigo Egito, dentre elas a transformação dos Textos das Pirâmides em Textos dos Sarcófagos o que levou a uma expansão narrativa do deus Osíris. Neste artigo, vamos analisar como esta divindade é central para os antigos egípcios, ocupando as funções de deus da fertilidade, da monarquia e da morte.

Abstract: During the end of the Old Kingdom (2686 - 2181 BC) and the First Intermediate Period (2181 - 2040 BC), we had many changes in Ancient Egypt, among them the transformation of the Pyramid Texts into Sarcophagus Texts which led to an expansion narrative of the god Osiris. In this article, we will analyze how this deity is central to the ancient Egyptians, occupying the functions of god of fertility, monarchy, and death.

Introdução

O trabalho que se segue foi apresentado no SEMNA de 2019, e originalmente é um trecho da nossa dissertação de mestrado, defendida também em 2019 sob o título de Caminhos para Osíris, a constituição da narrativa osiriana entre o Antigo Reino e o Primeiro Período Intermediário (2323 – 2040 a.C.). Na mesma, nós analisamos o desenvolvimento da narrativa do deus Osíris, em paralelo ao fenômeno de redução da capacidade centralizadora do Estado egípcio no período em questão, e como estes dois fatos estão relacionados.

Vale dizer que a passagem entre os dois períodos citados é bastante polêmica dentro da egiptologia e existem inúmeros debates sobre como a mesma teria se dado. Enquanto autores como David (2011), Malek (2000) e Kemp (1983) afirmam que neste período foi bastante conturbada e que o Primeiro Período Intermediário teria representado um momento de anarquia nas terras do Egito, novos trabalhos como os de João (2015) e o nosso (SANTOS, 2019), contestam esta interpretação, alegando que houve processo de disputas durante o fim do Antigo Reino e o início do Primeiro Período Intermediário, mas que os mesmos não representariam momentos de anarquia, mas sim que as diversas elites locais egípcias estariam disputando o Estado.

Especificamente neste trabalho vamos demonstrar como o deus Osíris tem três “faces” diferentes, uma agrária, outra monárquica e uma funerária, e como as mesmas estão conectadas, fazendo com que esta divindade tenha um papel essencial dentro da sociedade egípcia.

Destacamos ainda que estes três aspectos se encontram presentes no mito de Osíris. Em resumo: Ele foi o primeiro rei a governar o Antigo Egito, ele ensinou a agricultura para os homens e foi um rei justo. Contudo, o seu irmão Seth, com inveja o assassinou e esquartejou. Coube a sua esposa Ísis recuperar as partes do corpo de Osíris, ela o ressuscitou, fez com que ele se tornasse rei dos mortos e engravidou do mesmo, dando a luz pouco tempo depois a Hórus.

Para realizarmos a análise que pretendemos vamos utilizar de alguns Textos das Pirâmides, que agora chamaremos de TP, e alguns Textos dos Sarcófagos, que agora chamaremos de TS. É importante destacar que o primeiro tipo de fonte foi criado no Antigo Reino (2686 – 2181 a.C.), mais especificamente por volta de 2323 a.C., enquanto o segundo grupo de fontes foi criado durante o Primeiro Período Intermediário (2181 – 2040 a.C.). Supostamente os TP só poderiam ser usados pela monarquia, enquanto os TS poderiam ser utilizados por um grupo social mais amplo.

A nossa hipótese de trabalho é que o deus Osíris sempre foi um deus próximo da monarquia e, por isso, teve as suas características como deus da fertilidade e deus da monarquia sempre foram valorizados. Com o advento do Primeiro Período Intermediário e a disputa das elites egípcias pelo controle do Estado, este deus teve o seu papel como deus da morte ressaltados, embora o mesmo sempre tenha desempenhado de alguma maneira este papel, como veremos mais abaixo.

Um deus da fertilidade

Quando falamos do deus Osíris a primeira coisa que nos vem à cabeça é o seu papel como deus dos mortos. Aliado a isso também temos muito presente que essa divindade é uma representação do rei morto. Já o papel dele como deus da fertilidade é o que menos conhecemos, no senso comum, e que vamos trabalhar primeiro neste artigo. As relações de Osíris como deus da fertilidade se manifestam prioritariamente em duas associações: com o Rio Nilo e com os grãos. Como bem apontado por Griffiths nos TP temos várias passagens que demonstram que durante o ritual funerário os sacerdotes realizavam libações, o que pode levar a uma concepção de que o deus Osíris seria um deus da fertilidade (GRIFFTHS, 1980: 151). De fato, encontramos muitas referências as libações nos TP, no entanto, o mesmo não se repete nos TS. Ao todo, encontramos 4 feitiços que fazem referências as libações nestes textos, sendo eles: 84, 754, 926 e 936.

Tal como já dizemos acima, os TP eram os textos funerários reais do Reino Antigo, não sendo permitido o seu uso por quem não fosse um membro da monarquia. Vejamos o que o autor nos fala sobre os cultos não reais e o como Osíris aparecia neles:

Frases usadas por Osíris no culto aos mortos não reais não contêm, no Reino Antigo, qualquer alusão ao tema da fertilidade. Além das denominações localizadas, referindo-se à sua importância em Abídos ou em Busíris, ele é descrito como aquele que pode conceder que *o falecido possa ir em paz pelos caminhos sagrados do Ocidente ou ser nele sepultado*. (GRIFFTH, 1980: 158, grifos do autor)

Existe um certo consenso dentro da Egptologia ao afirmar que durante o Antigo Reino havia uma identificação entre Osíris e o Rio Nilo. Já é um conhecimento internalizado pelo senso comum que a fertilidade das terras do Egito eram frutos do Nilo, teria sido justamente a associação deste rio com Osíris que teria dado a esta divindade o status de deus da fertilidade. Rush, sendo citado por Griffiths, afirma que o processo que levou a esta associação está ligado a uma associação anterior, entre Osíris e a estrela Orion, que teria sido uma contribuição originalmente vinda de Heliópolis (GRIFFTHS, 1980: 158 – 159). Já Santos acredita que haveria uma associação direta entre Osíris e deus Hapi, a autora identifica este deus com o Nilo:

A água simbolizava o começo de uma nova vida que era trazida pela inundação e que seria a representação do próprio Osíris como o deus Nilo-Hapi. Há várias alusões no LdM em que Osíris é associado ao deus Hapi, sendo chamado, como no capítulo XV e CXXII215 de Senhor da Vida. Em outra passagem do capítulo LXI, o morto identifica-se a Osíris como aquele que traz a inundação: Sou o que saiu da inundação da água, que fiz transbordar, e se tornou poderoso como o rio [Nilo]. (SANTOS, 2003: 51)

Um fato importante que devemos pontuar é que de toda a bibliografia que estudamos até aqui, somente Santos considera Hapi o deus do Rio Nilo. Outros autores, como David, consideram que Hapi seja um deus que representa as inundações do Nilo, e não o próprio rio em si (DAVID, 2011: 30). Apesar da divergência, nenhum autor até agora negou que tenha havido uma associação entre Osíris e Hapi.

O caráter de deus da fertilidade de Osíris não estava ligado exclusivamente ao Rio Nilo, pois esta divindade também estava associada a diversos grãos. Santos chega a dizer que o mesmo foi um deus do grão (SANTOS, 2003: 53). Griffiths nos mostra uma metáfora contida no Papiro Dramático do Ramesseum onde Osíris assume o papel de milho enquanto Seth se torna um asno que vai debulhar o milho (GRIFFTHS, 1980: 163 – 165).

A associação entre este deus e os grãos foi tamanha que o ato de germinar passou a ser considerado um símbolo da ressurreição de Osíris. Mesmo tendo se tornado o Juíz dos Mortos Osíris não perdeu suas características agrícolas (SANTOS, 2003: 55). Vejamos o TS 269, em que o morto vive de grãos defumados:

N é esse arbusto da vida que saiu de Osíris para crescer nas costelas desse deus e alimentar a plebe, que diviniza os deuses e espiritualiza os espíritos, que abastece os donos de duplos e os donos de propriedades, que faz bolos para os espíritos, que faz com que os vivos cresçam e que torna os corpos dos vivos firmes. N vive de grão defumado, N é o grão defumado dos vivos, N vive e engorda nas costelas de Geb, o desejo de N está no céu e na terra, nas águas e nos campos (FAULKNER, 1973: 205).

Determinados autores acreditam que originalmente Osíris teria surgido como um deus da vegetação, e só mais tarde se tornou um deus da morte. Acreditamos que essa hipótese esteja errada, pois como citamos acima, Osíris quando aparece como deus da morte em contextos monárquicos tem suas características férteis destacadas, o mesmo não ocorre em contextos não reais. Se esta entidade fosse originalmente um deus da vegetação, por que estes atributos estariam escondidos em contextos não reais? Nos parece, muito pelo contrário, que suas características como deus da fertilidade foram criadas pela própria monarquia, para demonstrar como os reis eram os senhores da prosperidade do Egito.

A divindade que representa a monarquia

Como já dizemos acima, acreditamos que a grande importância do deus Osíris dentro da sociedade egípcia é a sua conexão monárquica, sendo uma das divindades que ajudam a dar sustentação aos deuses egípcios. Aqui tentaremos explorar melhor as conexões entre esse deus e os regentes do Egito, sem entrar a fundo nas questões acerca da morte.

Primeiramente devemos lembrar que Osíris era visto pelos egípcios como o modelo de rei ideal. Ele era o sucessor direto do deus sol Rá, civilizou os homens e espalhou o conhecimento por todo o mundo. Este fator não pode ser desprezado por nós quando estamos analisando justamente as conexões deste deus com a monarquia, Osíris era o monarca modelo.

Segundo Griffiths a associação entre o rei e Osíris se manifesta nos TP de duas formas: a primeira onde o rei é identificado ou associado a este deus, tendo em Hórus e Seth figuras de colaboradores, e a segunda, onde o monarca é identificado com Osíris e Seth é visto como o inimigo que matou Osíris rei, a inimizade entre Hórus e este inimigo acaba por ser enfatizada (GRIFFITHS, 1980: 47).

No relato de Plutarco assim que o deus Osíris nasce este já é anunciado como um futuro grande rei:

Dizem que primeiro nasceu Osíris e que quando ele saiu uma voz que dizia "o senhor de todos vem à luz". E alguns dizem que um certo Pamiles, que estava tirando água em Tebas, ouviu uma voz vinda do templo de Zeus e ordenou-lhe que proclamasse aos gritos que o grande rei benfeitor Osíris havia nascido, [...]. (PARDO; DELGADO, 1995: 79 - 80. Plut. De Is. Et Osir. 355E)

Quando olhamos para os TP e os TS percebemos que grande parte dos rituais funerários que existem é diretamente relacionado ao deus Osíris. A pergunta que se coloca é se estes rituais foram criados para o deus em questão, ou se já existiam anteriormente e passaram a ser recitados para este deus graças a sua conexão com a monarquia. Cremos que a resposta se encontra na segunda opção, vide, por exemplo, o ritual de mumificação, que se originou com Anúbis, nas palavras de Griffiths: "O que foi crucial para a conexão de Osíris com a mumificação foi a identificação do rei morto com o deus. O mesmo se aplica aos outros ritos. Diz-se que são realizados para Osíris devido a esta identificação" (GRIFFTHS: 1980, p.84).

Existem alguns pontos de identificação deste deus com a monarquia, por exemplo a identificação de Osíris com o rei morto. Esta identificação se manifesta de maneira explícita nas fontes, pois há uma sobreposição do nome do morto com o nome do deus, encontramos os seguintes termos nas fontes: Weni-Osíris, Pepi-Osíris e assim sucessivamente.

Um dos argumentos para a popularidade do culto do deus Osíris, levantadas por alguns autores é que os fatos descritos no mito deste deus expressavam esperanças e aspirações do povo (GRIFFTHS, 1980: 186). Outro ponto que reforça esta teoria é o fato de Osíris se tornar um deus muito popular nos períodos subsequentes da história egípcia, sendo até mesmo chamado de deus do povo por alguns autores (DAVID, 2011: 187). Deus do povo ou não, o fato é que Osíris foi um dos deuses mais populares em toda a história religiosa egípcia e sempre esteve associado de maneira muito próxima a monarquia.

Uma divindade capaz de julgar os mortos

Finalmente chegamos no momento de comentar a principal função do deus Osíris dentro da sociedade egípcia, o seu papel como deus dos mortos. Como já debatemos acima, nem sempre esta divindade foi a hegemonicamente responsável pela função funerária. Outras divindades também eram responsáveis por este aspecto e os próprios rituais funerários eram diferentes dos que conhecemos. Um exemplo disso é que antes da popularização de Osíris, as oferendas

funerárias não eram apresentadas para nenhum deus, mas sim ao próprio morto, e eram seus filhos que deveriam fazer isso.

Durante o processo que levaria o deus Osíris a se tornar o deus da morte, era seu filho, Hórus, quem concedia a imortalidade ao seu pai morto, que como sabemos representava o falecido para quem o ritual funerário estava sendo praticado, e não o próprio Osíris que era capaz de conceder a imortalidade (GRIFFTHS, 1980: 232).

Curiosamente somos informados por Mathieu que a ideia de julgamento dos mortos é anterior ao deus Osíris. O mesmo aponta uma referência nos TP onde uma serpente chamada Nâou poderia atribuir ou não ao morto o suporte para o seu culto fúnebre. O autor aponta que a grande diferença entre Osíris e Nâou é que o primeiro é um deus de invocação universal, capaz de despertar a simpatia da plebe e tem um dogma que é difundido por todo o Antigo Egito (MATHIEU, 2010: 99).

Devemos ter em mente quando estamos tratando de toda a concepção do *post-mortem* que Osíris está envolvido é que, entre os Reinos Antigo e o Médio, estamos falando de um sistema de salvação embrionário, ou seja, não se tratava apenas de uma crença na vida após a morte, mas sim, na crença de que poderia se ter uma vida eterna de alegrias depois de se morrer, desde que alguns requisitos fossem cumpridos.

Um ponto interessante é o que Griffiths nos aponta sobre a relação entre os rituais funerários e o mito de Osíris:

O episódio final do mito de Osíris é a revivificação do deus morto. O que está basicamente envolvido aqui é o resultado eficaz do cerimonial funerário, particularmente da mumificação. Da mesma forma, então, esse episódio deve ser derivado do ritual de sepultamento do rei. O mito parece, portanto, dissolver-se em uma história construída em torno de um conjunto de cerimônias nas quais o rei morto é o centro. Isso não significa que não seja um verdadeiro mito de um tipo particular: deve ser classificado como um daqueles que são engendrados pelo ritual, embora também se baseie na mitologia já anexada ao protagonista - neste caso, o rei vivo que é Horus. (GRIFFTHS, 1980: 35)

Percebemos então que o sistema de salvação osiriana se moldou a partir de rituais que já existiam, vindo a elaboração do mito como algo posterior. Santos nos recorda que para atingir é imortalidade é necessário se cumprir alguns pré-requisitos rituais: “A crença fundamental da sobrevivência da alma e do corpo residia na mumificação e nos rituais. Por meio da mumificação, o morto assemelhava-se a Osíris, recebendo o título de Osíris fulano, e dessa forma, participava dos privilégios de Osíris” (SANTOS, 2003: 61).

Outro fator que é bastante curioso deste sistema é que ele prevê uma salvação corpórea, ou seja, o que vai ressuscitar não é a “alma” do morto, mas sim, o próprio corpo do falecido vai voltar a ganhar vida na tumba.

Embora a maioria das passagens Osíris seja visto como uma entidade boa, isso não ocorre em todos os feitiços. Em alguns deles Osíris e seus mensageiros se apresentam como seres poderosos que querem fazer frente ao poder do rei morto, o que obriga o falecido a ver este deus como um adversário nestas passagens. Um exemplo curioso é TS 535, onde o morto aparece como o deus Shu e diz estar evitando a confusão do deus Osíris e seus seguidores:

Eu sou Shu, o equipado; não serei levado para o matadouro do deus, pois estou coberto com a vestimenta de *kny*, ofertas de alimentos não serão colocadas longe de mim por aqueles que estão no comando das câmaras de Osíris, que colocaram a matança no matadouros, não entrarei nos matadouros deles, não serei obrigada a entrar nos matadouros do deus, pois estou coberto com as joias; não serei vigiado por quem vigia as almas, a minha alma e a minha sombra vão subir por causa do ie no dia de [...]. Eu vivo e meu olho tem poder sobre a água (?) e o vento, porque eu sou esse espírito equipado que conhece seu feitiço, e que não entrará na farsa do deus; Eu não vou ouvir magia. (FAULKNER, 1977: 156)

Como dizemos acima Osíris era visto como uma figura que despertava medo e horror, no entanto, com o passar do tempo os reis passaram a se identificar com este deus de maneira amigável. Isso porque está associação lhe concedia duas vantagens, a primeira era de continuar a viver mesmo após a morte, a segunda era de uma proteção no tribunal que iria julgar seus comportamentos em vida (GRIFFITHS, 1980: 216). Este processo de identificação foi tão intenso que o rei não simplesmente estava associado a Osíris, ele efetivamente se tornava um Osíris na morte.

A relação que existe entre o deus que estamos analisando deste artigo, a monarquia e egípcia e a morte é evidente, contudo, isso gera uma problemática que devemos debater neste momento. Pois no discurso oficiais presente nos TP, que eram restritos a monarquia, temos a figura do deus Rá como o principal provedor da imortalidade. A garantia de um post-mortem para um grupo social mais amplo, nobreza, dependia diretamente do rei, que para conseguir o apoio desse grupo social lhes presenteava com túmulos e lhes dava meios de manter os rituais funerários, lembrando mais uma vez que este era o discurso oficial presentes nas fontes. Com a passagem para os TS, Osíris se torna a principal figura provedora da imortalidade este passa a conceder a imortalidade para a nobreza sem que a mesma precise depender da generosidade do rei.

Obviamente que a passagem dos TP para os TS não foi um processo simples. A mesma se deu durante uma complicada mudança social no Antigo Egito, temporalmente estamos nos referindo aos processos que levam ao fim do Antigo Reino e início do Primeiro Período Intermediário, e que obviamente gerou mudanças profundas na sociedade egípcia. Uma destas mudanças profundas foi o fenômeno conhecido como democratização da imortalidade (DAVID, 2011: 212 – 213), em que alguns autores propõem que ocorreu durante este período no Antigo Egito uma grande abertura para que a nobreza e pessoas comuns acessem a imortalidade. Por motivos de espaço, não abarcaremos esta discussão aqui, contudo vale registrar que já a fizemos em nossa dissertação de mestrado (SANTOS, 2019: 116 – 118), e que para todos os fins registrados que concordamos com João quando a autora crítica o termo por ele ser impressionante e amplo demais, o que acaba por gerar uma falácia (JOÃO, 2008: 35).

Neste período surge o conceito do tribunal de Osíris, onde todo o homem passaria a ser julgado por ele. O tribunal era composto de 42 juizes, os mortos deveriam passar por cada juiz e recitar a confissão negativa, dizer que não cometeu nenhum crime ou ofensa grave. O deus Thoth, deus da escrita, entrava em defesa dos falecidos, enquanto Anúbis pesava o coração dos mortos em uma balança, que do outro lado tinha uma pena que representava a deusa Maat, deusa da justiça e harmonia. Se o coração e a pena se equilibrassem os falecidos poderiam ter acesso ao *post-mortem*, no entanto, se o coração fosse mais pesado que a pena, isso significava que o morto não era um justo, portanto, seu coração seria lançado a uma besta chamada Ammit, e o morto fatalmente morria uma segunda morte. Este era um dos principais medos dos egípcios, afinal morrer uma segunda morte significava a aniquilação total da existência. Ao analisar o papel de cada divindade dentro do período que temos tratado quando o assunto é julgamento, João afirma:

Penso que esta afirmação necessite ser repensada para o caso do Reino Médio e, especificamente, para os Textos dos Sarcófagos. Em primeiro lugar, Osíris não aparece como juiz dos mortos nestes textos, uma vez que o papel de juiz é compartilhado pelas divindades da Eneáde. Se formos avaliar a relevância maior ou menor dos deuses uns em relação aos outros, veremos que é Thoth quem exerce papel preponderante, pois é ele quem proclama o morto justo contra seus inimigos. (JOÃO, 2008: 149)

De fato, temos que admitir que João está certa quando coloca a questão nestes termos, pois, poucos são os TS que nos dão uma abertura para interpretar que Osíris tem o papel de julgar os mortos no Médio Reino. Contudo, se faz necessário lembrar que este deus é um dos juizes da enneada, portanto, ele também participa do julgamento de certa maneira, além disso, Osíris era o deus no qual todo morto tentava se inspirar para passar pelo julgamento. O que queremos

dizer é que não devemos desconsiderar o papel que esta divindade exercia perante o tribunal dos mortos no Reino Médio.

Interessante notar que junto com o desenvolvimento da ideia de um tribunal para os mortos também temos o desenvolvimento de um “paraíso” comandado pelo deus Osíris, que é conhecido como Campos de Juncos ou Campos das Oferendas. Vejamos como João nos diz como era descrito este campo:

Em suma, o Campo das Oferendas é descrito como um local de abundância, repleto de vegetação e de bens que não se esgotam. Tem-se ênfase como sendo este um local seguro para o morto, na qual não há quem lhe possa fazer mal, prejudicá-lo, pois é um local livre de tumultos, lamúrias, apreensão e outros males, segundo palavras retiradas dos próprios encantamentos. No Campo das Oferendas, que é situado em algum ponto do caminho de águas percorridas pelo deus Rá, o morto pode esperar desfrutar de uma vida semelhante à existente na terra, dispondo livremente de recursos. Pode-se plantar, colher, pescar, cuidar do gado e copular. Estes serviços são todos realizados na propriedade do deus, o que significa, em última instância, que o morto é um servo da divindade. Contudo, ele não precisa realizar as obrigações pessoalmente, pois “os deuses que estão no céu o servem. (JOÃO, 2008: 137)

Temos, portanto, o surgimento de um outro destino no além-túmulo que os mortos poderiam usar na esperança de atingir a imortalidade. A grande questão que colocamos agora é qual o sentido de criação de uma nova possibilidade de imortalidade na sociedade egípcia? Sabemos que a monarquia já era atendida neste anseio pelo culto de Rá, não sendo então necessário a criação desta nova possibilidade. Como exemplo temos o feitiço 340, onde se pede para que se faça um caminho para o morto poder adorar Osíris:

Feitiço para entrar no belo Oeste... A mim pertencem todas as pessoas, e todas elas foram dadas a mim. Entrei como um falcão, saí como uma fênix; oh estrela da manhã, abre um caminho para mim, para que eu possa entrar em paz no belo Oeste, e eu pertença ao Canal de Hórus. Faça um caminho para mim, que possa entrar e adorar Osiris, o Senhor da Vida. (FAULKNER, 1973: 275)

Conclusão

Não existem respostas fáceis para as questões que levantamos acima e sabemos que as respostas que traremos para a conclusão deste artigo, apesar de interessantes, não dão conta de todas as problemáticas e incertezas relativas ao deus Osíris durante entre o final do Antigo Reino e o início do Primeiro Período Intermediário. A primeira coisa que devemos ter em mente é que:

Unificar a mitologia do deus da morte com a mitologia do deus que representa a monarquia não pode ter sido um processo natural, muito menos aleatório. Também não achamos natural ou aleatório que esta mesma divindade seja dotada de aspectos ligados a fertilidade, de uma região, vale lembrar, extremamente complicada quando o assunto são suas características naturais e possibilidades de existência da vida humana. (SANTOS, 2019: 20)

Tendo isso em vista, não é nenhum absurdo pensar que a monarquia egípcia incentivou a unificação destes diferentes aspectos em um único deus, no caso, o deus Osíris. Afinal, é no mínimo interessante discursivamente que o rei morto seja comparado ao rei ideal, aquele que representa a monarquia, além disso, conectar os reis a fertilidade no Antigo Egito, que vale ressaltar, era localizado em um deserto.

Este fator é o suficiente para explicar a unidade mítica de Osíris, contudo ele não explica como e porque está divindade passou a ser reivindicado pela nobreza como deus da morte e porque ele manteve este papel mesmo perante a monarquia, que já tinha em Rá o seu próprio deus da morte.

Acreditamos que a resposta para isso seja o momento social em que o Antigo Egito estava passando quando os TS foram desenvolvidos. Com o fim da hegemonia da elite menfita à frente do Estado, diversos grupos políticos locais passaram a reivindicar o culto de Osíris afim de se legitimarem como monarcas, tendo-se em vista que este mesmo deus era considerado um modelo de monarca ideal. Na disputa pelo aparelho do Estado o que contou não foi somente a força destes grupos locais para se imporem hegemonicamente frente a outros, mas também a disputa simbólica, a disputa pelo deus Osíris, que podemos dizer que era um verdadeiro deus do Estado.

Bibliografia

ALLEN, James, P. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2005.

DAVID, Rosalie. *Religião e Magia no Antigo Egito*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

FAULKNER, Raymond, O. *The Ancient Egyptian Coffin Texts*. Warminster: Aries & Phillips, 3 vols., 1973 – 1978.

GRIFFITHS, John Gwyn. *The origins of Osiris and his cult*. Leiden: Brill, 1980.

JOÃO, Maria Thereza David. *Estado e elites locais no Egito do final do IIIº milênio a.C.* São Paulo, 2015. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2015.

KEMP, B. Old Kingdom, Middle Kingdom and Second Intermediate Period c. 2686 - 1552 BC. In: TRIGGER, B. G. KEMP, B.J. O'CONNOR, D. LLOYD, A. B. *Ancient Egypt a social history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

MALEK, Jaromir. The Old Kingdom (c. 2686 - 2160). In: SHAW, Ian. *The Oxford history of Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

MATHIEU, Bernard. Mais que est donc Osiris? Ou la politique sous le linceul de la religion. *ENiC*, v.3, p. 77 – 107, 2010.

PLUTARCO. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. Tradução por PARDO, Francisca Pordomingo; DELGADO, José Antonio Fernández. Madri: Editorial Gredos, 1995.

SANTOS, Petterson Magno da Silva. *Caminhos para Osíris: a construção da narrativa osriana entre o Reino Antigo e o Primeiro Período Intermediário (2323 – 2040 a.C.)* Seropédica, 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2019.

SANTOS, Poliane Vascondi dos. *Religião e Sociedade no Egito Antigo: Uma leitura do mito de Ísis e Osíris na obra de Plutarco (I d.C.)*. Assis, 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, 2013.