

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**MOACIR ELIAS SANTOS**

**JORNADA PARA A ETERNIDADE: AS CONCEPÇÕES DE VIDA *POST-MORTEM*  
REAL E PRIVADA NAS TUMBAS DO REINO NOVO - 1550-1070 a.C.**

**NITERÓI  
2012**

**MOACIR ELIAS SANTOS**

**JORNADA PARA A ETERNIDADE: AS CONCEPÇÕES DE VIDA *POST-MORTEM*  
REAL E PRIVADA NAS TUMBAS DO REINO NOVO - 1550-1070 a.C.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor. Área de Concentração: História Social. Setor Temático Cronológico: História Antiga. Linha de Pesquisa: Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. CIRO FLAMARION S. CARDOSO

**NITERÓI  
2012**

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

**S237 Santos, Moacir Elias.**

Caminho para a eternidade: as concepções de vida post-mortem real e privada nas tumbas do Reino Novo – 1550-1070 a.C. / Moacir Elias Santos. – 2012.

467 f. ; il.

Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso.

Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012.

Bibliografia: f. 451-468.

1. Egito. 2. Religião; aspecto histórico. 3. Rito e cerimônia fúnebre. I. Cardoso, Ciro Flamarion Santana. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 932.014

**MOACIR ELIAS SANTOS**

**JORNADA PARA A ETERNIDADE: AS CONCEPÇÕES DE VIDA *POST-MORTEM*  
REAL E PRIVADA NAS TUMBAS DO REINO NOVO - 1550-1070 a.C.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutor. Área de Concentração: História Social. Setor Temático Cronológico: História Antiga. Linha de Pesquisa: Cultura e Sociedade.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Ciro Flamarion Santana Cardoso – Orientador  
Universidade Federal Fluminense

---

Profª. Dra. Margaret Marchiori Bakos  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

---

Profª. Dra. Regina Maria da Cunha Bustamante  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Profª. Dra. Sônia Regina Rebel de Araújo  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Julio César Mendonça Gralha  
Universidade Federal Fluminense



## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente ao meu orientador, Prof. Dr. Ciro Flamarion S. Cardoso, que, assim como o deus Upuaut fazia com os egípcios, abriu diversos caminhos desde que o conheci, ainda como aluno de graduação. Obrigado principalmente pela paciência no decorrer de todo o trabalho e por suas valorosas opiniões a respeito do mesmo. Devo agradecer também por ceder parte de sua biblioteca, visto que por vezes a tentativa de adquirir os livros era frustrante dada a raridade e o custo das obras.

Aos professores que aceitaram avaliar este trabalho: Profa. Dra. Regina Maria da Cunha Bustamante e Profa. Dra. Sônia Regina Rebel de Araújo, pelas sugestões dadas no exame de qualificação e por aceitarem novamente participar desta banca examinadora; Profa. Dra. Margaret Marchiori Bakos, pela leitura crítica do material e também por ter aceitado o convite para este exame; e Prof. Dr. Julio César Mendonça Gralha, por integrar a banca. A todos meus sinceros agradecimentos.

Aos professores Sônia Regina Rebel de Araújo, Alexandre Carneiro Cerqueira Lima e Marcelo Aparecido Rede pelos excelentes momentos proporcionados durante as aulas das disciplinas do doutorado.

À minha amada Liliane Cristina Coelho, que em muito participou deste trabalho e que ficava me ouvindo falar incessantemente sobre o tema, obrigado pela excelente convivência e pela paciência.

Aos meus amados pais Élia Auer Santos e Osmar Sadowski Santos, pela incrível paciência desde que eu me conheço por gente, seja nos momentos de extrema alegria ou de profunda tristeza, meu muito obrigado.

Aos meus queridos sogros, Liane Maria dos Santos Coelho e Luiz Alvaro Coelho, pela sempre presente acolhida e por me fazerem sentir parte da família.

Aos amigos Prof. Dr. Luís Eduardo Lobianco, por sua gentileza ao solucionar dúvidas que surgiam nas horas menos propícias; Profa. Dra. Rívia Silveira Fonseca, por abrir as portas de

sua casa para mim sempre que precisei permanecer mais de um dia em Niterói; Prof. Ms Manuel Rolph de Viveiros Cabeceiras, pelo companheirismo; Prof. Renoaldo Kaczmarech, pelas tardes de conversa, pelo incentivo e pelo café compartilhado; Eduardo D'Avila Vilela pelas imagens do Museu Egípcio do Cairo; Vanessa Fronza pelo auxílio com as fotos do Museu Egípcio de Turim.

Ao CNPq, cujo suporte por meio da bolsa de doutorado possibilitou a minha segunda mudança para o Rio de Janeiro, sem a qual eu não teria meios para chegar ao final deste trabalho. Agradeço também por fornecerem os recursos que tornaram possível a ampliação de minha biblioteca, que no futuro, sem dúvida, auxiliará outros pesquisadores no campo da Egiptologia no Brasil.

*Uma geração passa, outra fica em seu lugar,  
desde o tempo dos antepassados.  
Os deuses que viveram outrora repousam em suas pirâmides,  
assim como os bem-aventurados, enterrados em suas pirâmides.  
Construíram casas, (mas) o seu local desapareceu.  
O que foi feito delas? (...)  
Suas paredes esfacelaram-se,  
seu local desapareceu como se nunca tivesse existido!  
Ninguém volta do lugar (onde se acham)  
para contar como estão, para dizer o que precisam,  
para serenar nosso coração até irmos para onde eles foram.*

(Canto de um Harpista, tumba de Intef, XI Dinastia)



## RESUMO

O presente trabalho é um estudo que se insere na esfera da religião funerária dos egípcios antigos durante o Reino Novo, que reúne a XVIII, XIX e XX Dinastias, período que corresponde cronologicamente de 1550 a 1070 a.C.. A área geográfica de investigação compreende as necrópoles situadas na margem oeste da moderna Luxor, a antiga Tebas dos gregos ou Uaset, como era chamada pelos egípcios, e também a necrópole localizada no leste da atual Tell el-Amarna, ou Akhetaton conforme a denominação escolhida por Akhenaton. Na margem oeste de Tebas região foi criada uma vila, conhecida pelo nome de Deir el-Medina, com o objetivo de abrigar um grupo de trabalhadores e suas famílias, que estavam organizados hierarquicamente e que tinham um missão em comum: a construção das tumbas reais. Ao mesmo tempo em que trabalhavam neste projeto, estes construtores também se ocuparam de outros, entre os quais estavam as suas próprias tumbas. E é por meio destas, que verificamos todas as etapas da construção, desde a escolha do local até a finalização das pinturas, para que pudéssemos compreender as modificações nas formas, a sua função e a organização simbólica dos textos e da iconografia, que serviam tanto para os vivos quanto para os mortos. Em um segundo momento, avaliamos a cultura material funerária encontrada nas tumbas tebanas, por meio da qual apontamos as principais modificações que ocorreram durante a XVIII e XIX Dinastias e que serviram para explicar a existência de diferentes concepções de vida no além. Por último, investigamos o imaginário sobre a vida *post mortem*, por meio do qual explicamos a relação da dependência dos egípcios e dos estrangeiros com o faraó visto que, juntamente com Ra e Osíris, ele era o grande responsável por garantir aos mortos a vida eterna. Neste ponto tratamos também das ideias de Akhenaton que causaram profundas modificações na religião funerária, em especial na extensão passageira do outro mundo.

**Palavras-chave:** Egito Antigo; Reino Novo; Tebas; Deir el-Medina; Religião Funerária.

## ABSTRACT

The present work is a study that concerns the ancient Egyptian funerary religion during the New Kingdom, which includes the 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Dynasties, a period that corresponds chronologically the years from 1550 to 1070 BC. The geographical area of research includes the necropolis located in the west of modern Luxor, the ancient Thebes of the Greeks or Uaset as it was called by the Egyptians, and also the necropolis located in the east of the present Tell el-Amarna, or Akhetaten as the name chosen by Akhenaten. On the west bank of Thebes region was created a village, known as Deir el-Medina, in order to maintain a group of workers and their families, that were organized hierarchically and they had a common mission: the construction of royal tombs. While working on this project, these manufacturers also occupied themselves with others tasks, such as their own graves, where we find all stages of construction, from site selection to completion of the paintings, so we could understand the changes in form, its symbolic function and organization of texts and iconography, which served both to living and the dead. In a second moment we evaluated the funerary material culture found in Theban tombs, which point out the main changes that occurred during the eighteenth and nineteenth Dynasties, showing the existence of different conceptions of the afterlife. Finally, we investigated the imagination about *post-mortem* life, by which we explain the dependence relation of Egyptians and foreigners with the Pharaoh because, along with Ra and Osiris, he was largely responsible for ensuring the dead to eternal life. At this point we also treat the ideas of Akhenaten that caused profound changes in funerary religion, especially in the temporary extinction of the other world.

**Keywords:** Ancient Egypt, New Kingdom, Thebes, Deir el-Medina; Funerary Religion.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>21</b>
<b>CAPÍTULO 1: O CONTEXTO DA VILA DE DEIR EL-MEDINA.....</b>	<b>27</b>
<b>E OS CONSTRUTORES DE TUMBAS NO REINO NOVO.....</b>	<b>27</b>
1.1 O Surgimento e Desenvolvimento da Vila Durante a XVIII Dinastia.....	32
1.2 As Tumbas das Necrópoles da XVIII Dinastia.....	40
1.3 A Situação da Vila ao Final da XVIII Dinastia e a Nova Organização na Época Raméssida.....	47
1.4 A Necrópole da XIX Dinastia.....	53
1.5 Os Problemas com Relação à Ocupação do Espaço na Necrópole Ocidental.....	57
1.6 A Organização dos Trabalhadores e o Trabalho Durante a XIX Dinastia.....	60
<b>CAPÍTULO 2: A CONSTRUÇÃO E A ORGANIZAÇÃO.....</b>	<b>68</b>
<b>ESPACIAL E SIMBÓLICA DAS TUMBAS.....</b>	<b>68</b>
2.1 A Escolha do Local Para a Construção da Tumba.....	73
2.2 A Cerimônia de Fundação.....	78
2.3 O Planejamento e a Estrutura da Tumba.....	80
2.4 A Escavação e a Preparação das Paredes da Tumba.....	90
2.5 A Decoração da Tumba.....	98
2.6 A Finalização e Organização do Trabalho.....	110
2.7 O Desenvolvimento das Tumbas e Sua Relação com as Ideias Sobre o Além.....	113
2.8 A Arquitetura e o Simbolismo das Tumbas Reais.....	115
2.9 A Arquitetura e o Simbolismo das Tumbas Privadas.....	130
2.10 A Estrutura e Organização da Decoração das Capelas Privadas.....	142
2.11 A Estrutura e Organização da Decoração das Câmaras Funerárias.....	154
2.11.1 <i>A Tumba de Sennedjem (TT1)</i> .....	156
2.11.2 <i>A tumba de Pashedu (TT 3)</i> .....	168
2.11.3 <i>A tumba de Inherkhau (TT359)</i> .....	173
2.12 Considerações Sobre o Capítulo.....	192

<b>CAPÍTULO 3: A CULTURA MATERIAL FUNERÁRIA.....</b>	<b>202</b>
<b>DA XVIII E DA XX DINASTIAS .....</b>	<b>202</b>
3.1 A Cultura Material Funerária nas Tumbas do Reino Novo.....	204
3.2 O Receptáculo Para a Múmia: Seu Desenvolvimento e Significado.....	208
3.3 Os Ataúdes do Reino Novo .....	219
3.3.1 Os Ataúdes Retangulares .....	220
3.3.2 Os Ataúdes Antropoides .....	238
3.4 As Máscaras Funerárias.....	266
3.5 O Equipamento Canópico.....	275
3.6 Outros bens funerários.....	285
3.7 Servidores Funerários .....	296
3.8 O Mobiliário Doméstico.....	301
3.9 Oferendas Funerárias.....	312
3.10 Considerações Sobre o Capítulo.....	319
<b>CAPITULO 4: O IMAGINÁRIO RÉGIO E PRIVADO.....</b>	<b>328</b>
<b>SOBRE A VIDA <i>POST MORTEM</i> NO REINO NOVO .....</b>	<b>328</b>
4.1 As Influências da Cosmologia e das Cosmogonias nas Ideias de <i>Vida Post Mortem</i> ..	330
4.2 As Influências do Mito da Realeza Divina na <i>Vida Post Mortem</i> .....	337
4.3 A Criação dos Homens .....	350
4.3.1 A Criação Individual e as Partes do Ser .....	352
4.4 A Existência da <i>Vida Post Mortem</i> Real e Privada.....	374
4.5 Os Estrangeiros no Contexto Funerário Egípcio .....	399
4.6 Akhenaton e a Extinção Passageira do Além .....	408
4.7 A Manutenção do Morto na Terra e a Influência Real .....	419
4.8 Considerações Sobre o Capítulo.....	427
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>437</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>450</b>

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Esquema da primeira fase da vila, com indicações de cada área.....	34
<b>Figura 2</b> – Esquema da segunda fase, com a primeira e segunda ampliação da vila com indicações de cada área.....	38
<b>Figura 3</b> – Esquema da terceira fase, com a terceira ampliação da vila com indicações da área .....	39
<b>Figura 4</b> – A Necrópole Oriental com a localização das tumbas do norte e do sul, cuja área aparece destacada na fotografia recente .....	42
<b>Figura 5</b> – A vila em sua terceira fase com a localização das tumbas das Necrópoles Ocidental e Oriental.....	44
<b>Figura 6</b> – A Necrópole Ocidental, onde estão localizadas as tumbas dos membros da elite da vila, a partir de uma projeção da planta final, que data do término do Reino Novo .....	45
<b>Figura 7</b> – Esquema da quarta fase com a quarta e última ampliação da vila com indicações das áreas.....	51
<b>Figura 8</b> – A vila de Deir el Medina em direção ao leste. ....	53
<b>Figura 9</b> – Corte esquemático dos dois tipos de tumbas complexas. Acima <i>speos</i> ou tumba rupestre, e abaixo parcialmente escavada.....	56
<b>Figura 10</b> – Esquema com a correlação das casas e tumbas de alguns dos artesãos de Deir el Medina.....	58
<b>Figura 11</b> – Organograma da administração dos trabalhos na vila de Deir el-Medina .....	64
<b>Figura 12</b> – As necrópoles de Tebas Oeste .....	69
<b>Figura 13</b> – Vista da entrada da KV 63, cujo poço conduzia a câmara onde foram encontrados diversos artefatos que datam do reinado de Tutankhamon.....	72
<b>Figura 14</b> – Vista do El Qurn, a montanha com forma piramidal que domina a paisagem em Tebas Ocidental, a partir da parte mais baixa do Vale dos Reis .....	75
<b>Figura 15</b> – As plantas das tumbas de Amenemesse (KV11), acima, e a de Sethnakht (KV10), abaixo .....	76
<b>Figura 16</b> – Peças encontradas no depósito de fundação da tumba de Amenhotep III .....	79
<b>Figura 17</b> – A planta da tumba de Ramsés IV, na atual exposição do Museu Egípcio de Turim .....	81
<b>Figura 18</b> – O ostracon com planta da tumba de Ramsés IX, que pertence ao acervo do Museu Egípcio do Cairo.....	81

<b>Figura 19</b> – A lateral direita do papiro com o quarto corredor (W) e a “camara da espera” (X) .....	84
<b>Figura 20</b> – Esquema da tumba de Séty I, feito por Belzoni, modificada para mostrar as seqüências dos corredores e câmaras.....	85
<b>Figura 21</b> – A parte central do papiro com a “casa do ouro” .....	87
<b>Figura 22</b> – A lateral direita do papiro com o corredor (Z) e as câmaras menores destinadas às estatuetas shabtis e aos demais itens do enxoval do rei.....	88
<b>Figura 23</b> – Três malhos de madeira da coleção do Museu do Louvre encontrados nas escavações realizadas em Deir el-Medina.....	90
<b>Figura 24</b> – Ostracon com o desenho de um trabalhador que escava uma tumba com um malho e um cinzel.....	92
<b>Figura 25</b> – Detalhe do teto da câmara funerária de Sennefer onde é possível observar a irregularidade e a disposição da decoração formada por um parreiral .....	93
<b>Figura 26</b> – Conjunto de bastões de ajuste exibidos conforme o seu uso .....	94
<b>Figura 27</b> – Lamparina composta por uma tigela de cerâmica e um pavio de linho, proveniente da tumba DM1382, da necrópole leste de Deir el-Medina.....	95
<b>Figura 28</b> – Vista da lateral de um dos fragmentos com pinturas provenientes da capela de Nebamon, durante os trabalhos de restauração .....	98
<b>Figura 29</b> – Tábua de um desenhista com o desenho de Tothmés entronizado, produzido a partir das linhas de grade .....	100
<b>Figura 30</b> – Ostraca com um estudo para o retrato de Senenmut.....	102
<b>Figura 31</b> – Detalhe de uma parede da tumba de Horemheb onde se observa o traçado das figuras em vermelho e a correção em preto.....	103
<b>Figura 32</b> – Pequeno almofariz de basalto com mó utilizada para a preparação de pigmentos minerais .....	109
<b>Figura 33</b> – Lateral esquerda da parede oeste da capela da tumba de Amenhotep (TT 340) .....	112
<b>Figura 34</b> – Esquema da tumba de Tothmés III com a disposição da seqüência das horas noturnas do sol.....	122
<b>Figura 35</b> – A iconografia associada à Litania de Ra na parede esquerda da tumba de Séty II .....	126
<b>Figura 36</b> – Fac-símile de uma cena da tumba de Nebamon e Ipuky (TT181), onde aparece o primeiro tipo de tumba. ....	133

<b>Figura 37a e 37b</b> – À esquerda (37a), reconstituição hipotética da fachada de uma tumba do princípio da XVIII Dinastia, conforme a representação iconográfica da tumba de Nebamon e Ipuky (TT181) .....	134
<b>Figura 38</b> – Corte e elevação da capela em forma de pirâmide de Kha (TT8) da necrópole ocidental de Deir el-Medina .....	136
<b>Figura 39</b> – Reconstituição da superestrutura da tumba de Nebunenef (TT157) com a pirâmide dominando o conjunto .....	138
<b>Figura 40</b> – Reconstituição da superestrutura da tumba de Khonsumes (TT30) com a forma quadrangular encimada por uma pirâmide .....	139
<b>Figura 41</b> – Superestutura de uma tumba da elite do período Raméssida, com a presença do pátio com colunas e capela encimada por uma pirâmide .....	140
<b>Figura 42</b> – Os três níveis de significado na tumba da Época Raméssida .....	141
<b>Figura 43</b> – Tabela com as temáticas representadas nas seis capelas com pinturas da necrópole ocidental da vila de Deir el-Medina.....	147
<b>Figura 44</b> – Gráfico com as porcentagens de cenas conservadas nas capelas da necrópole ocidental, junto à vila dos trabalhadores de Deir el-Medina. ....	148
<b>Figura 45</b> – Gráfico com os diferentes tipos de cenas presentes nas capelas da necrópole ocidental da vila dos trabalhadores de Deir el-Medina. ....	149
<b>Figura 46</b> – As estruturas da tumba, capela, poço e câmaras, conforme a representação do <i>Livro dos Mortos</i> de Nebqed .....	154
<b>Figura 47</b> – A capela reconstituída de Sennedjem, com o <i>piramydion</i> no topo e nicho para uma estátua .....	157
<b>Figuras 48 e 49</b> – Corte e planta da tumba de Sennedjem .....	158
<b>Figura 50</b> – Esquema das cenas na tumba de Sennedjem .....	159
<b>Figura 51</b> – Esquema das cenas do teto da câmara funerária de Sennedjem .....	162
<b>Figura 52</b> – A numeração dos encantamentos do <i>Livro dos Mortos</i> presentes na tumba de Sennedjem .....	165
<b>Figura 53</b> – As paredes da tumba de Sennedjem (TT1) com a disposição das setas que propiciam a sua leitura.....	166
<b>Figura 54</b> – Esquema das cenas na tumba de Pashedu.....	168
<b>Figura 55</b> – A numeração dos encantamentos do <i>Livro dos Mortos</i> presentes na tumba de Pashedu.....	171
<b>Figura 56</b> – As paredes da tumba de Pashedu com a disposição das setas que propiciam a sua leitura.....	171

<b>Figura 57</b> – Reconstituição da superestrutura da tumba de Inherkhau (TT359), ladeada pelas capelas-pirâmide de (TT360) e (TT361).....	174
<b>Figura 58</b> – Esquema da superestrutura e da infra-estrutura das tumbas de Inherkhau (TT359) Huy (TT361) e Qaha (TT360).....	175
<b>Figura 59</b> – A numeração dos encantamentos do <i>Livro dos Mortos</i> e descrição das cenas presentes na câmara F da tumba de Inherkhau.....	178
<b>Figura 60</b> – As paredes da tumba de Inherkhau com a disposição das setas que propiciam a sua leitura.....	179
<b>Figura 61</b> – As paredes da tumba de Inherkhau (TT359) com a disposição dos encantamentos do <i>Livro dos Mortos</i> nas paredes laterais.....	189
<b>Figura 62</b> – As paredes da tumba de Inherkhau (TT359) com a com a disposição das setas que propiciam a sua leitura.....	190
<b>Figura 63</b> – O ataúde da tumba 532 com a representação da fachada de um palácio.....	210
<b>Figura 64</b> – Esquema com a posição dos nomes das divindades e sentido das inscrições no ataúde de Nakhtankh.....	213
<b>Figura 65</b> – Tampa do ataúde antropóide do soldado Userhat.....	216
<b>Figura 66</b> – Detalhe do ataúde de Sennefer com o nome inscrito em uma escala menor na faixa superior.....	220
<b>Figura 67</b> – A diferença entre os ataúdes de Madja e de seu marido é visível nesta foto da exumação do conteúdo da tumba DM1370.....	222
<b>Figura 68</b> – Croqui da câmara leste da tumba de Neferkheuet com a disposição dos ataúdes.....	223
<b>Figura 69</b> – A entrada da tumba de Ramose e Hatnefer com um dos ataúdes retangulares (IV) visível no lado esquerdo da foto.....	224
<b>Figura 70</b> – O ataúde da uma mulher anônima proveniente da tumba DM1388.....	225
<b>Figura 71</b> – Lateral direita do ataúde de uma mulher proveniente da tumba DM1382; Atualmente no Museu do Louvre; E 14544.....	227
<b>Figura 72</b> – O ataúde de Satnem, sem inscrições, contem uma cena de inumação e parte de uma cerimônia.....	228
<b>Figura 73</b> – Os ataúdes externos de Kha e Merit.....	231
<b>Figura 74</b> – O ataúde externo de Khonsu com a forma de um santuário.....	234
<b>Figura 75</b> – Os ataúdes antropóides provenientes das tumbas DM1380, à esquerda, e DM1381, à direita.....	241



<b>Figura 76</b> – O ataúde de uma mulher anônima, proveniente da tumba DM1371, mostra elementos incomuns como a peruca hathórica .....	242
<b>Figuras 77 e 78</b> – À esquerda, imagem da tumba com ataúde feminino <i>in situ</i> descoberto nas proximidades da TT71. À direita, o ataúde em exposição no Museu Metropolitano de Arte de Nova Iorque .....	243
<b>Figura 79</b> – A lateral direita do ataúde de Madja com a cena de enterro, proveniente da tumba DM1370.....	244
<b>Figura 80</b> – A lateral esquerda do ataúde de Madja com a cena de oferendas, proveniente da tumba DM1370.....	245
<b>Figura 81</b> – A tampa do ataúde de Aah-hotep, com a imagem de Nut e representações de deuses antropomorfos .....	246
<b>Figura 82</b> – Vinheta do Encantamento 151 do <i>Livro dos Mortos</i> de Nakht, com uma representação da câmara funerária com a múmia.....	249
<b>Figura 83</b> – Croqui com as duas câmaras funerárias do oeste, pertencentes a Neferkheuet e Rennefer, com a disposição dos respectivos ataúdes .....	251
<b>Figura 84</b> – O ataúde de Hatnefer a mostra como Osíris, com os braços cruzados sobre o peito .....	253
<b>Figura 85</b> – A tampa e as laterais do caixão de Henut-uedjebu, exemplar típico da segunda metade da XVIII dinastia.....	255
<b>Figura 86</b> – O segundo e o terceiro ataúdes do arquiteto Kha.....	259
<b>Figura 87</b> – A tampa e a caixa do segundo ataúde de Merit mostram as diferenças de estilo e a reutilização de um caixão originalmente destinado ao seu marido .....	260
<b>Figura 88</b> – O ataúde antropeide de Sennedjem que revela uma associação com o processo de ressurreição.....	263
<b>Figura 89</b> – Ataúde e tábua de múmia de Iyeferty, esposa de Sennedjem.....	265
<b>Figura 90</b> – A máscara funerária de Hatnefer recoberta com folhas de ouro e com olhos incrustados.....	269
<b>Figura 91</b> – A máscara de Sennefer com revestimento de folhas de ouro sobre a face e pintada .....	270
<b>Figura 92 e 93</b> – À direita a máscara de Merit logo após a sua descoberta e, à esquerda, sua aparência após o processo de restauração .....	271
<b>Figura 94</b> – Representação de Osíris-Canópico proveniente do santuário de Ísis em Ras el-Soda, datado do segundo século d.C .....	276

<b>Figura 95</b> – Conjuntos de vasos canópicos de Inepuhotep, provenientes de sua tumba em Sakkara, que mostra a diferença entre as tampas .....	278
<b>Figura 96</b> – A caixa canópica de Hatnefer, confeccionada em madeira na atual exposição do Museu Metropolitano de Arte.....	280
<b>Figura 97</b> – Os vasos canópicos de Neferkheuet com tampas em forma de cabeça humana. ....	281
<b>Figura 98</b> – A caixa canópica de Ruyu, reconstituída a partir dos fragmentos encontrados na câmara leste da tumba de Neferkheuet. ....	282
<b>Figura 99</b> – Parte do rolo de couro de Hatnefer que continha o Encantamento 100, produzido segundo as instruções do <i>Livro dos Mortos</i> .....	289
<b>Figura 100</b> – Radiografia da parte superior do tórax da múmia do arquiteto Kha.....	292
<b>Figura 101</b> – O escaravelho do coração de Hatnefer, em cuja parte inferior está inscrito o Encantamento 6 do <i>Livro dos Mortos</i> . ....	293
<b>Figura 102</b> – Da esquerda para a direita, os escaravelhos do coração de Neferkhauet, Boki e a versão na forma de coração de Ruyu.....	294
<b>Figura 103</b> – Vitrine no Museu Egípcio do Cairo que guarda algumas das estatuetas, caixas e ferramentas provenientes da tumba de Tuya e Yuya.....	300
<b>Figura 104</b> – Banco tripode relacionado a atividades de trabalho cotidiano. Note o assento anatômico e os encaixes dos pés abertos que lhe configuram estabilidade .....	303
<b>Figura 105</b> – A mesa com três pés dobráveis de Perpaut, entre outras peças de mobiliário encontradas em tumbas do Reino Novo sem contexto arqueológico .....	305
<b>Figura 106</b> – Gráfico elaborado com base no levantamento realizado com as peças de mobiliário encontradas nas necrópoles do Vale dos Reis, de El-Khokha, de Sheik Abd el-Qurna, de Gournet Murai e na Necrópole Ocidental.....	309
<b>Figura 107</b> – Gráfico elaborado com base no levantamento realizado nas tumbas de Gournet Morai, com a porcentagem das oferendas pela totalidade de dados encontrados. ....	317
<b>Figura 108</b> – Gráfico elaborado com base no levantamento de onze tumbas das necrópoles pesquisadas que contêm materiais funerários.....	321
<b>Figura 109</b> – Gráfico elaborado com base no levantamento de vinte e quatro tumbas das necrópoles pesquisadas que contêm materiais relacionados ao cotidiano.....	323
<b>Figura 110</b> – Registro médio da Nona Hora do <i>Livro dos Portões</i> , com a imagem dos mortos imersos no Nun. Desenho de linha da tumba de Tothmés III.....	331
<b>Figura 111</b> – Plantas da tumba de Séty I, com destaque na área do corredor .....	332
<b>Figura 112</b> – Vinheta do Encantamento 86 do <i>Livro dos Mortos</i> do escriba Ani.....	335

<b>Figura 113</b> – Vinheta do Encatamento 81A do <i>Livro dos Mortos</i> do escriba Ani.....	336
<b>Figura 114</b> – Ísis devolvendo a vida a Osíris. Cena do templo de Séty I, em Abydos. ....	342
<b>Figura 115</b> – Ay efetuando a abertura da boca de Tutankhamon.....	345
<b>Figuras 116 e 117</b> – À esquerda, par de sandálias com a representação de um asiático e de um núbio entre oito arcos. À direita, escabelo de madeira decorado com a figura de quatro núbios, cinco asiáticos e líbios .....	349
<b>Figura 118</b> – A pluralidade do indivíduo com a indicação de cada uma das partes que o compunham .....	353
<b>Figura 119</b> – Desenho de uma cena em que o deus Khnum aparece confeccionando duas figuras gêmeas sobre seu torno, enquanto que a deusa Háthor confere o símbolo da vida - <i>ꜥnh</i> - a ambas.....	354
<b>Figura 120</b> – Detalhe de um relevo do templo de Luxor, onde se vê o estado de conservação das duas figuras que representam o <i>ka</i> , à esquerda, e o corpo físico, à direita, do faraó Amenhotep III .....	355
<b>Figura 121</b> – A dama Nesitanebtasheru sentada à frente de um estandarte na forma de <i>ka</i> .	358
<b>Figura 122</b> – Vinheta do Encantamento 89 do <i>Livro dos Mortos</i> pertencente ao escriba Ani da XIX dinastia, c. 1250 a.C. - Reino Novo.....	363
<b>Figura 123</b> – Taamoniuferece um rolo de papiro com seu nome.....	367
<b>Figura 124</b> – O <i>ba</i> e a sombra emergem da porta da tumba. Pintura mural da tumba de Irinefer, da necrópole oeste da vila de Deir el-Medina .....	368
<b>Figura 125</b> – Reconstituição de um funeral egípcio do Reino Novo que teve como base as pinturas das tumbas tebanas .....	371
<b>Figura 126</b> – O pássaro <i>Akh</i> . Hieróglifos da parte interna de um ataúde do Reino Médio, pertencente ao médico Seni. XII dinastia, c. 1900 a.C.....	372
<b>Figura 127</b> – O nome do faraó Ramsés III associado ao deus-sol por meio de um modelo simbólico .....	377
<b>Imagem 128</b> – Os faraós que habitam a <i>Duat</i> , conforme a representação da câmara funerária de Tothmés III .....	3790
<b>Figura 129</b> – A forma compósita da divindade que representa a união entre Ra e Osíris, presente na tumba de Nefertari.....	381
<b>Figura 130</b> – A imagem de Osíris que representa o corpo do deus e do rei que está na <i>Duat</i> e na tumba .....	385
<b>Figura 131</b> – Vinheta do Encantamento 125 do <i>Livro dos Mortos</i> do escriba Hunnefer com a pesagem de seu coração na Sala das Duas Verdades .....	388

<b>Figura 132</b> – O castigo dos condenados pelo fogo durante a Oitava Hora da <i>Amduat</i> .....	391
<b>Figura 133</b> – Os campos dos juncos pintado na tumba de Sennedjem, localizada na necrópole oeste de Deir el-Medina.....	398
<b>Figura 134</b> – Os quatro grupos que formam a humanidade conforme a representação na tumba de Séty I (KV17) .....	401
<b>Figura 135</b> – Três diferentes vasos que formavam os conjuntos canópicos das três esposas estrangeiras do faraó Tothmés III. Da esquerda para a direita: Manhata, Manuwai e Maruta .....	403
<b>Figura 136</b> – A face da múmia de Maiherpri, com traços que revelam sua origem núbia....	404
<b>Figura 137</b> – A estatueta de Ibentina em sua naos de madeira de sicômoro .....	406
<b>Figura 138</b> – Estela funerária de um soldado com sua esposa .....	407
<b>Figura 139</b> – Relação da posição da tumba real com as estelas. Nesta imagem é possível verificar o alinhamento proposto, de forma que Akhenaton pudesse se reunir a Aton para garantir a vida aos vivos e aos mortos.....	411
<b>Figura 140</b> – A estela de Ptahmay onde os nomes de Ra-Horakhty e de Aton convivem ....	414
<b>Figura 141</b> – Ushabti do ajudante-de-ordens Hat, que apresenta a fórmula de oferendas substituindo o Encantamento 6 do <i>Livro dos Mortos</i> .....	416
<b>Figura 142</b> – A estela de Bakenamon (Inv. 661) com as áreas onde o nome de Amon foi removido. Museu Nacional/ UFRJ.....	417
<b>Figura 143</b> – Escaravelho com fórmula de oferendas que substituíram o Encantamento 30 do <i>Livro dos Mortos</i> .....	419

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho é um estudo que se insere em uma área da Egiptologia que atualmente denominamos “religião funerária”. Esta compreende, de forma geral, um vasto campo que inclui as crenças e práticas que tratam de diversos aspectos relacionados à esfera da morte e aos mortos, e que permite diversas abordagens. Desta forma, em nosso estudo centralizamos o tema em torno da preparação dos indivíduos para morte, relacionada à construção das tumbas e à deposição dos bens funerários, e ao imaginário da vida no além. O uso do termo “religião funerária” é, portanto, uma construção moderna, pois os egípcios antigos desconheciam tal significado, tampouco havia na sua língua uma palavra para “religião”. A partir disto se explicam as ideias que os egípcios tinham a respeito de seu mundo e de sua existência, compreendido como uma unidade, pois não existia uma separação de ramos da atividade intelectual, como religião, filosofia e ciência. O que havia era uma visão de mundo que reunia, na classificação moderna, religião, os mitos cosmológicos e cosmogônicos, teoria política e sociologia.

Embora esta visão de mundo, que se centra na ideia de monismo desenvolvida pelas egiptólogas escandinavas Gertie Englund e Ragnhild Bjerre Finnestad, seja a base teórica de nosso estudo, não podemos deixar de empregar terminologias atuais. Assim, buscando uma definição que desse conta de entender o que é “religião” pelo modo funcional, isto é pelo que ela faz ou produz, consoante a opinião do Prof. Ciro Cardoso, a que melhor se encaixa é a de Ângelo Brelich:

[Incluimos no fenômeno religioso] crenças, ações, instituições, condutas, etc., as quais, apesar de sua extrema variedade, pareceram-nos constituir os produtos de um tipo dado de esforço criador realizado por distintas sociedades humanas, mediante o qual estas pretendem obter o controle daquilo que, em sua experiência concreta da realidade, parece escapar aos meios humanos restantes de controle.<sup>1</sup>

O período de nossa investigação compreende o Reino Novo, época considerada áurea pelos pesquisadores, que reúne as dinastias XVIII, XIX e XX, que corresponde, segundo a cronologia adotada, aos anos de 1550 a 1070 a.C.<sup>2</sup>. Para situar espacialmente, o estudo está

---

<sup>1</sup> BRELICH, A. Prolegómenos a uma historia de las religiones. In: PUECH, H.C. (org.) *Las religiones antiguas I*. México: Siglo XXI, 1977, p. 67.

<sup>2</sup> As datas seguem a cronologia proposta por BAINES, J. & MÁLEK, J. *O mundo egípcio: deuses, templos e faraós*. Madri: Ediciones del Prado, 1996. v.1. p.36.

delimitado à área oposta à moderna Luxor<sup>3</sup>, que está localizada na margem leste do Nilo, no sentido Norte-Sul. No passado esta região integrava a antiga cidade de Tebas, chamada pelos egípcios de Uaset – literalmente “o domínio” ou “a poderosa” –, que foi capital do Egito por um longo período. Outra área empregada neste estudo é a parte leste de Tell el-Amarna, a antiga cidade de Akhetaton construída por ordem do faraó Akhenaton no final da XVIII Dinastia. Mesmo com a transferência da sede do poder temporariamente na XVIII Dinastia e de forma permanente na XIX para outras cidades, Tebas continuou sendo um importante centro religioso, visto que os faraós durante 450 anos foram inumados em sua principal necrópole: o Vale dos Reis. Nas proximidades foram construídas as necrópoles dos nobres e dos trabalhadores. Portanto tanto as necrópoles de Tebas quanto a de Amarna forneceram a documentação necessária para esta pesquisa.

Como não é propriamente a vida em geral no antigo Egito o foco desta proposta de estudo, mas sim as questões da morte e principalmente a inserção no imaginário da vida além-túmulo, reunindo tanto a realeza quanto aqueles que não fazem parte desta elite, torna-se necessário observarmos alguns aspectos. Primeiramente eram os vivos que, seguindo os preceitos do que hoje denominamos “religião”, imaginavam o além-túmulo, construíam as tumbas, se encarregavam de equipá-las e realizavam os rituais funerários. Também eram os membros da sociedade que definiam os enterramentos de pessoas com diferente *status* social, sexo e idade. Ao lançarmos um breve olhar sobre o contexto das tumbas é possível encontrarmos dados sobre a sua distribuição, posicionamento e hierarquia. Por meio da arquitetura, de sua decoração e de seus bens funerários podemos perceber mudanças que refletem a ideologia de seus proprietários e familiares, sejam membros da elite ou não.

Com base na apresentação do tema, seu referencial teórico, da cronologia e área de abrangência, ressaltamos os cinco objetivos propostos neste estudo:

1. Contextualizar o período de estudo por meio do surgimento e desenvolvimento da vila dos construtores de tumbas de Deir el-Medina, explicando a sua organização social;
2. Compreender todas as etapas de construção das tumbas régias e particulares, por meio da documentação disponível;
3. Entender a dinâmica das mudanças na forma e na decoração das tumbas reais e privadas, principalmente na passagem da XVIII para as XIX e XX dinastias;
4. Analisar a cultura material funerária proveniente de tumbas privadas intactas a fim de compreender as mudanças nas ideias sobre a vida além-túmulo;

---

<sup>3</sup> Este nome foi dado pelos europeus, a partir do árabe “el Uqsor” que significa “os palácios”. Mas não se sabe ao certo de qual estrutura arquitetônica se trata, pois o termo era empregado para muitas construções antigas.

5. Compreender o imaginário sobre a vida *post mortem* do rei e dos demais indivíduos, a partir de uma análise interdisciplinar de fontes.

A apresentação deste estudo foi dividida em quatro capítulos que estão organizados numa ordem relacionada aos objetivos. Seguimos, neste ponto, uma ideia clara direcionada a partir da vida terrena dos construtores de tumbas, passando pelo trabalho na construção das tumbas, na ocupação das mesmas, com a disposição dos bens funerários dos mortos para, posteriormente, tratarmos exclusivamente das ideias sobre o mundo do além. Assim, no primeiro capítulo intitulado “O Contexto da Vila de Deir el-Medina e os Construtores de Tumbas no Reino Novo” abordamos o contexto histórico. Evitamos, neste ponto, uma história política voltada para uma sequência de faraós e seus feitos. Neste sentido, optamos por tratar da criação e das modificações espaciais da vila de Deir el-Medina, tanto urbanas quanto de suas necrópoles. A vila havia sido construída com o objetivo de abrigar um grupo de trabalhadores e suas famílias, cuja organização hierárquica descrevemos, e que tinham uma missão em comum: a construção das tumbas régias. As mais significativas são abordadas ao longo do texto. Ao mesmo tempo em que trabalhavam no projeto construtivo, estes artesãos também se ocuparam de outros, entre os quais estavam as suas próprias tumbas.

O segundo capítulo denominado “A Construção e a Organização Espacial e Simbólica das Tumbas” está organizado a partir de dois focos principais. No primeiro abordamos a localização das necrópoles e o trabalho dos construtores, com todo o processo de edificação das tumbas reais e privadas, desde a escolha do local, passando pelo planejamento, as posteriores etapas de escavação e revestimento, até a finalização das pinturas. Em uma última parte, tratamos da organização do trabalho que revela uma dinâmica social. O segundo foco, que está relacionado à nossa primeira hipótese, versa sobre o desenvolvimento das tumbas e a sua relação com as ideias sobre o além, onde abordamos a esfera da realeza e dos demais indivíduos, notadamente de Deir el-Medina. Neste último caso mostramos como se dava a ordenação das câmaras das tumbas, com suas imagens e textos estrategicamente distribuídos, destinados a garantir aos mortos a saída à luz e a imortalidade.

No terceiro capítulo intitulado “A Cultura Material Funerária da XVIII e da XX Dinastias”, está relacionado com a segunda hipótese proposta, concentramos nossa atenção na avaliação da cultura material funerária encontrada nas tumbas tebanas, por meio da qual apontamos as principais modificações que ocorreram durante a XVIII e XIX Dinastias. Com base em uma tipologia, descrevemos por meio de exemplos as formas e funções de objetos diversos, a saber: ataúdes, máscaras funerárias, o equipamento canópico, papiros funerários,

escaravinhos do coração, servidores funerários, mobiliário doméstico e oferendas funerárias. Ao término desta parte discutimos a respeito das mudanças mais significativas no que se refere a cada um dos tipos de materiais de natureza cotidiana e funerária nas tumbas, que servem para explicar a existência de diferentes concepções de vida no além, uma voltada mais para o cotidiano e a outra para o renascimento.

O quarto e último capítulo denominado “O Imaginário Régio e Privado sobre a Vida *Post Mortem* no Reino Novo” relacionado à terceira hipótese, concentra uma análise sobre os mitos egípcios, cosmológicos, cosmogônicos e o da realeza divina, como referências para as concepções de vida no além túmulo: solar e osiriana. Neste ponto são abordadas a criação dos homens e sua composição, a partir das quais se explicam o ressurgimento do morto no além. Mostramos ainda como as concepções de vida além-túmulo presentes nas tumbas régias foram responsáveis por garantir aos mortos egípcios e estrangeiros a vida eterna. Abordamos também as ideias de Akhenaton, uma vez que este rei foi responsável pela extinção (passageira e incompleta) do mundo do além. Por fim, tratamos da interação dos vivos e mortos por meio do culto funerário e da Bela Festa do Vale que era realizada na necrópole tebana.

As fontes empregadas para a pesquisa foram selecionadas pela possibilidade que apresentaram de esclarecer as questões levantadas. Uma de nossas preocupações, neste ponto, foi uma tentativa de nos distanciarmos das práticas de estudo do passado, quando a religião era dissociada do seu meio cultural e os autores apenas utilizavam dados escritos devido à ausência de métodos para trabalhar com materiais diferentes. Seguimos o que reflete Finnestad: “*concentrando-nos apenas no texto sozinho ele nos levará a uma simplificação distorcida e a uma imagem abreviada da religião*”<sup>4</sup>. Assim, optamos por utilizar vários tipos de fontes: arquitetônicas, arqueológicas, iconográficas e escritas. Para cada uma delas aplicamos uma metodologia diferenciada, tal como foi previsto no projeto de pesquisa. Ou seja, para as fontes arquitetônicas e arqueológicas constituímos duas fichas de análise, que foram inspiradas em um modelo desenvolvido pelo Prof. Ciro Cardoso. Na primeira foram colocados uma série de campos que contemplam todas as características da superestrutura e da infraestrutura das tumbas. Já a segunda é específica para os artefatos de forma que reúne diversos campos para todas as informações sobre os mesmos.

Para a análise das fontes iconográficas empregamos o método de Richard Wilkinson, que propõe que a arte egípcia pode ser conhecida por meio de seus aspectos simbólicos, uma

---

<sup>4</sup> FINNESTAD, R. B. “Religion as a cultural phenomenon”. In: ENGLUND, G. (org.) *The religion of the ancient Egyptians*. Cognitive structures and popular expression. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1989.



vez que estas possuem um significado incluso. Wilkinson organizou um conjunto de aspectos simbólicos que devem ser levados em conta na análise de uma imagem, respectivamente: Forma, Tamanho, Localização, Materiais, Cor, Número, Hieróglifos, Ações e Gestos<sup>5</sup>. Já para as fontes escritas utilizamos a análise pragmática, que trata da função dos textos, onde procuramos os objetivos pelos quais o texto foi produzido. Quem fala ou escreve visa diferentes finalidades, desde a simples expressão à transmissão de informações que contêm significados específicos. Deste modo a análise pragmática parte do pressuposto que os textos devem ser considerados tanto em seus conteúdos (proposições) quanto nas suas finalidades (funções).

No que se refere às hipóteses do projeto, são elas:

1. Na constituição das tumbas privadas do Reino Novo há uma crescente interação entre a arquitetura, os textos e as imagens que tem o seu auge durante Período Raméssida. No caso das tumbas de Deir el-Medina enquanto as capelas da XVIII Dinastia foram decoradas com uma temática que tinha como objetivo integrar o morto na sociedade e assegurar a sua vida no além, as câmaras funerárias da XIX Dinastia possuíam uma orientação lógica que está diretamente relacionada com o seu conteúdo escrito e iconográfico. As cenas apresentam uma sequência, que se organiza a partir da entrada da tumba, respeitando o campo de visão daquele que nela adentrava, e que garantiria aos seus ocupantes tanto sua saída à luz quanto sua imortalidade participando dos ciclos solar e osiriano simultaneamente.
2. Há entre as tumbas da XVIII e da XIX dinastias uma modificação da cultura material funerária, que reflete duas concepções distintas sobre a vida no além. Uma inspirada no cotidiano terrestre que serviu de base para a criação de um mundo semelhante ao próprio Egito, e a outra voltada para um processo de ressurreição, que não necessitava tanto destes bens quanto daqueles de caráter funerário, considerados imprescindíveis e destinados à guarda do corpo (o ataúde), bem como ao trabalho no outro mundo (os ushabtis).
3. De acordo com a forma do pensamento egípcio, monista, há uma interação constante entre tudo o que existe, assim as concepções mitológicas que explicam as origens do mundo influenciam as ideias sobre o além e, desta forma, permitem a interação entre as concepções de vida *post mortem* real e privada, onde há uma clara dependência dos

---

<sup>5</sup> WILKINSON, R. H. *Symbol & Magic in Egyptian Art*. London: Thames & Hudson, 1994, p. 9.

indivíduos comuns para com o rei morto, tendo em vista a identificação frequente deste com os deuses que garantiam a vida eterna, Ra e Osíris, o que lhe conferia uma função tão importante quanto aquela que ele tinha na terra.

O caráter original deste trabalho está presente no direcionamento para um estudo não somente da esfera real ou da privada, mas de ambas. Em se tratando de uma sociedade cuja forma de pensamento integrava o que poderíamos facilmente separar entre mundo dos vivos, dos mortos e dos deuses, e onde tudo estava correlacionado como em uma grande rede biológica, procuramos realizar algo que não fosse resumido a uma única esfera. Ao entender o funcionamento da religião funerária a partir de diversos *corpora*, acreditamos que contribuímos para o desenvolvimento dos estudos no campo da Egiptologia no Brasil.


## **CAPÍTULO 1: O CONTEXTO DA VILA DE DEIR EL-MEDINA E OS CONSTRUTORES DE TUMBAS NO REINO NOVO**

Trinta e três séculos atrás o som de vozes femininas ecoavam por ruas estreitas. Com os olhos carregados de lágrimas, seguido por um choro, belas jovens e senhoras maduras lamentavam-se em um coro, agachadas, com as cabeças nos joelhos, atirando a poeira cinzenta do chão sobre os cabelos. A grande cidade de Amon, a Tebas dos gregos, se despedia de mais um de seus habitantes, cuja casa cercada por muros ásperos, de tijolos de barro cru misturado aos restos da palha proveniente de alguma colheita, serviu como morada em sua breve existência terrena. Em sua casa, oriunda da organização de seus antepassados, ele havia recebido sua jovem esposa, de palavras doces e silhueta esbelta. Anos se passaram e Khnum agraciou-os com os pequenos frutos da união. Por vezes, os gritos e o movimento intenso de outras mulheres pela casa, rumo a uma parte isolada, anunciavam, previamente, que mais um filho se juntaria a eles.

Enquanto acompanhavam a chegada de Hapy, no eterno ciclo de subida e descida das águas do Nilo, e observavam a crescente maturidade de seus filhos, ambos voltavam-se para o Oeste, para além da margem permeada por verdejantes plantações e tamareiras. A luz intensa que emanava de Ra, entronizado em sua barca em direção à Duat, permitia reconhecer a silhueta dos montes rochosos de calcário amarelado pela ação do tempo, aliado às construções majestosas de reis de outrora. Os deuses foram generosos, conferiram-lhe um tempo de vida

longo que atingiu os 45 anos, mas aquela que chama todos a si, e cuja face não é vista entre os deuses e entre os homens, aproximou-se dele. Era o seu dia da reverência.

Naquele momento, em meio aos sons de lamento, ele foi carregado para um lugar distante, para além dos limites da visão daqueles que o acompanhavam em seu dia a dia. Seu corpo entregue aos embalsamadores seria conservado e, assim, a possibilidade de ingressar no outro mundo estaria garantida, mas somente após uma espera de setenta dias. Quando ele retornasse para a proximidade de seus parentes e amigos todos os itens que necessitaria para seu conforto eterno estariam reunidos; aguardava-se o momento da partida rumo ao oeste. Aquele lugar desértico, a terra onde jaziam todos os antepassados, também se tornou o seu local de descanso quando, em meio a uma procissão seguida por uma elaborada cerimônia, ele foi deixado em sua habitação eterna por seus familiares. Logo chegaria a vez de seus filhos, e dos filhos de seus filhos.

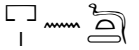
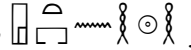
A visão cíclica dos egípcios era integrada por uma transformação contínua e parte dela permanece entre nós, pois nosso processo biológico é o mesmo. Somos gerados, nascemos, crescemos, geramos novas vidas, envelhecemos e morremos. Para eles, contudo, este processo era muito mais rápido devido ao tempo de vida restrito, resultante de uma série de fatores que contribuíam para uma morte precoce, a exemplo da alimentação deficiente e de problemas correntes, como por exemplo as verminoses. Mas o aparente fim nada mais era do que o começo de uma nova existência, pois era necessário morrer para poder renascer. A observação do mundo em que viviam também contribuiu para que os egípcios reconhecessem que estavam integrados em algo que estava além de sua simples existência, pois fenômenos naturais manifestavam-se de forma semelhante ao seu ciclo vital. Todos os anos, no princípio da estação da inundação<sup>6</sup>, em egípcio *ꜥꜣt* , os egípcios avistavam a estrela Sírius, reconhecida como a deusa Sopdet –uma manifestação de Ísis– que surgia no horizonte ao mesmo tempo que o Sol. Ela anunciava a subida das águas do Nilo, uma inundação de origem divina, que trazia consigo o aluvião que fertilizava a terra negra e garantia o crescimento das plantações. Do mesmo modo a trajetória diária do sol, do nascente ao poente, era vista pelos egípcios como uma manifestação de três formas do mesmo deus: Khepri, Ra e Atum.

Um ponto comum entre estes fenômenos naturais, que também incluem a própria existência humana, era a maneira pela qual os antigos habitantes da terra do Nilo compreendiam seu mundo. Tudo era parte de uma mesma unidade, na qual as esferas humana, natural e divina seriam desprovidas de barreiras que as separassem cada uma das outras. Este

---

<sup>6</sup> Que corresponde à nossa atual data de 19 de julho.

pensamento funciona como se todo o universo estivesse inter-relacionado em uma grande rede, em um todo, como em uma visão holística em que a vida interagisse, interconectando-se com todas as outras coisas do mundo. Não há diferença entre o animado e o inanimado, o material e o não material. Esta posição possibilitava, assim, o uso de rituais e da magia, já que as dimensões natural e divina do universo podiam ser interpeladas analogamente a como se fala às pessoas. A noção central deste pensamento é a vida em todos os seus aspectos (latência, manifestações, regeneração, entre outros). Isto é o que permitia a continuidade da existência *post mortem*. Se transformado em múmia, o morto, um ser inerte mas com uma energia em potencial, pelo uso de práticas mágicas poderia renascer<sup>7</sup>.

Há na visão de mundo dos egípcios laços muito estreitos entre a vida e a morte, sendo esta última encarada de diversas formas, como a desintegração do indivíduo (destruição do corpo e da memória), uma chave para a solução de problemas, um inimigo ou uma entrada para uma nova existência. Tal posição positiva afastaria qualquer traço mórbido e justificaria a deposição, na tumba, de artefatos que um determinado indivíduo havia utilizado em vida, bem como a representação de cenas de suas atividades cotidianas. Tal elaboração era uma marca da sociedade egípcia, ou pelo menos daqueles que tinham condições para levar a cabo todos os preparativos, que incluíam o tratamento do corpo, convertendo-o em uma múmia por meio das técnicas de embalsamamento, a reunião de todos os bens que formavam o enxoval funerário, e a construção de uma tumba, sua morada eterna, definida pelos egípcios como “casa da eternidade”, em egípcio *pr n dt*  ou *hwt n nhh* .

No caso dos reis, além de toda a preparação, geralmente muito mais elaborada que aquela empregada para os demais indivíduos da elite, havia também uma estrutura diferente para a tumba régia, que refletia diretamente o *status* divino. A construção das tumbas dos faraós modificou-se ao longo do Terceiro e da primeira metade do Segundo Milênio a.C., mas desde o seu surgimento, na III Dinastia (c. 2649-2575 a.C.)<sup>8</sup>, a forma piramidal foi quase que absoluta. Cada faraó iniciava a construção de sua tumba, geralmente, logo no início de seu reinado com a finalidade de ter sua casa da eternidade completa antes de sua morte. Os trabalhos, que reuniam de centenas a milhares de operários, eram realizados pelo sistema da corveia no período em que o nível das águas do Nilo subia e impedia qualquer atividade agrícola, isto é entre os meses de julho e novembro. Nessa época todos os trabalhos eram

<sup>7</sup> Esta forma de pensamento, ou visão de mundo, foi denominada como *monista* pelas egiptólogas escandinavas, Ragnhild Bjerre Finnestad e Gertie Englund. ENGLUND, G. (org.) *The religion of the ancient Egyptians: Cognitive structures and popular expression*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1989, p. 19-27.

<sup>8</sup> Todas as datas estão de acordo com a cronologia proposta na obra de BAINES, J. & MÁLEK, J. *O mundo egípcio: deuses, templos e faraós*. Madrid: Ediciones del Prado, 1996. v.1, p.36.

desenvolvidos por meio da força humana com uma tecnologia material simples, desde o corte das rochas na pedreira, passando pelo transporte e deposição final na construção, seguida pelo polimento já seu local de uso. As etapas de trabalho eram conduzidas por camponeses organizados em equipes e que estavam sob a supervisão de capatazes e arquitetos, entre outros profissionais, que possuíam diversos títulos.

Desde o Reino Antigo (c. 2575-2134 a.C.) aqueles que trabalhariam numa obra eram alojados em vilas ou cidades próximas ao local de construção da pirâmide. Nas cercanias da atual planície de Gizé, por exemplo, foram encontrados vestígios de diversos locais de ocupação temporária e permanente, com instalações diversas, que incluíam desde padarias até dormitórios. Mas é do Reino Médio (c. 2040-1640 a.C.) que provém o melhor exemplo do que poderíamos definir como “cidade de trabalhadores”. Trata-se de Lahun, que foi fundada no reinado de Senusret II (c. 1897-1878 a.C.), primeiramente para abrigar os construtores de sua pirâmide e, posteriormente, os administradores e sacerdotes que serviam ao culto funerário real<sup>9</sup>.

Embora as pirâmides tenham sido construídas para resistirem ao tempo, eram vulneráveis às ações de saqueadores. A maioria das tumbas acabou por ser invadida e pilhada não muito tempo após a inumação do proprietário. Para conter os roubos, no princípio do Reino Novo, c. 1500 a.C., a superestrutura foi abandonada e a tumba tornou-se oculta, enquanto que o templo funerário passou a ser construído afastado do local de inumação. As áreas escolhidas em Tebas para a construção foram os vales desérticos afastados, notadamente constituídos por rocha calcária, com muitos veios de sílex, que estão situados na margem Ocidental do Nilo. Toda esta região é formada por penhascos, sendo dominada por um monte principal, hoje chamado de El Qurn, cuja forma evoca uma pirâmide<sup>10</sup>. Este local era consagrado a duas divindades: Háthor, a Senhora do Oeste; e Meretseger, uma deusa-cobra cujo nome significa “Aquele que ama o silêncio”<sup>11</sup>.

Tais mudanças relacionadas à construção das tumbas resultaram na constituição, na margem esquerda, diante da atual cidade de Luxor, de uma vila de trabalhadores que atualmente é parte de um grande sítio arqueológico cuja designação é Deir el-Medina, em árabe “monastério da cidade”. Entre os vestígios mais significativos deste local está um templo dedicado à deusa Háthor, construído na época Ptolomaica (332-30 a.C.), que serviu

---

<sup>9</sup> COELHO, L. C. *Vida pública e vida privada no Egito do Reino Médio (c. 2040-1640 a.C.)*. Niterói: Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, 2009 p. 80-83.

<sup>10</sup> ZIEGLER, C. Os artesãos dos faraós. In: FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO, São Paulo. *A Tumba de Sennedjem em Deir el-Medina*. São Paulo: FAAP, 2001. p. 28.

<sup>11</sup> *Ibidem*. p. 28.

posteriormente como igreja para monges coptas e deu origem ao nome do lugar. Há também inúmeras capelas, duas necrópoles, diversas cabanas de uso temporário e uma vila, que foi o local de residência de várias gerações de trabalhadores e artesãos que, por cinco séculos, foram responsáveis pela elaboração, construção e decoração das tumbas dos faraós durante o período conhecido como Reino Novo (c. 1550-1070 a.C.). Por sua natureza *sui generis*, os indivíduos que lá habitaram produziram uma vasta quantidade de materiais que atualmente são utilizados como documentos pelos pesquisadores. Tais restos arqueológicos contêm ou não outros tipos de fontes, como a iconográfica e a escrita, que auxiliam na tentativa de reconstituição da sociedade tanto em seus aspectos cotidianos quanto nos que estão relacionados à morte e ao outro mundo.

Além destes documentos, a própria constituição arquitetônica da vila dos trabalhadores, com suas casas e vias de acesso, pode fornecer dados sobre a utilização de toda a área, com seus problemas e soluções. Por exemplo, o espaço restrito das vias impedia uma grande circulação das pessoas e, se observarmos a largura de determinadas vielas, podemos imaginar até mesmo certa dificuldade na mobilidade de seus habitantes. Pelo plano urbano com casas contíguas e mediante a identificação das plantas individuais, verifica-se que praticamente todas as habitações possuíam acesso a um terraço. Estes dois dados fundamentam a possibilidade de que a circulação fosse propícia na área superior. A arquitetura também reflete determinadas soluções para problemas como a exposição ao sol e o aquecimento – casas mais próximas trariam sombra nas vielas e proporcionariam ambientes mais agradáveis.

O mesmo se refere às suas tumbas, cuja localização nas necrópoles de Gournet Murai e no Monte Ocidental revela mudanças nas formas de inumação que, de certa maneira, são decorrentes do que acontecia no mundo dos vivos. A análise da documentação existente mostra que as modificações decorrentes dos acréscimos na arquitetura da vila ao longo dos anos influenciaram fortemente na forma de ocupação das necrópoles, com suas tumbas e enterramentos. Assim, tanto o espaço ocupado pelos vivos quanto as áreas destinadas aos seus mortos inserem-se no campo de estudo da Arqueologia da Paisagem, pois esta:

(...) estuda um tipo específico de produto humano (a paisagem) que utiliza uma dada realidade (o espaço físico) para criar uma nova realidade (o espaço social: humanizado, econômico, agrário, habitacional, político e

territorial) mediante a aplicação de uma ordem imaginada (o espaço simbólico: sentido, percebido, pensado (...))<sup>12</sup>.

Uma posição teórica clara desta área da Arqueologia, utilizando aqui as palavras de Criado Boado, é que todas “*as atividades que têm lugar em relação ao espaço estão organizadas de forma coerente com a representação ideal do mundo que tem o grupo social que as realiza*”<sup>13</sup>. Com base nesta definição, podemos voltar nosso olhar para a comunidade de Deir el-Medina, a constituição de cujo assentamento urbano ocorreu como um resultado direto da necessidade dos reis construírem as suas tumbas. Isto, por estar tal necessidade arraigada no imaginário egípcio e em sua visão de mundo, anteriormente explicitada, em que se verificam laços estreitos entre a vida e a morte, sendo esta última encarada como uma continuação da primeira.

### 1.1 O Surgimento e Desenvolvimento da Vila Durante a XVIII Dinastia

Ahmés I (c. 1550-1525 a.C.), o fundador da XVIII dinastia, preocupou-se em construir um cenotáfio na cidade de Abydos, que se tornou a última pirâmide real no Egito, ao mesmo tempo em que planejou uma tumba em Tebas. A sua localização exata não é conhecida; talvez estivesse entre as demais que formam a necrópole de Dra Abu el-Naga mas, por um golpe de sorte, sua múmia foi localizada em 1881. O faraó havia sido reenumado por sacerdotes na Antiguidade, que o deixaram entre as outras 39 múmias de figuras régias e sacerdotais em uma tumba que ficou conhecida como “Primeiro Esconderijo Real”. Descobertas arqueológicas feitas nas décadas de 1980 e 1990, somadas à reanálise de antigos documentos, mostram que a expulsão definitiva dos hicsos e a consequente reunificação do Egito aconteceram nos últimos dez anos de seu reinado<sup>14</sup>.

Neste período, o crescimento e o desenvolvimento econômico do Egito foram assegurados por meio de campanhas militares, que foram posteriormente continuadas por seu filho e sucessor, Amenhotep I (c. 1525-1504 a.C.), e resultaram na expansão do domínio egípcio até a Palestina, ao nordeste, e até o Reino de Kush, ao sul<sup>15</sup>. Este desenvolvimento

---

<sup>12</sup> CRIADO BOADO, F. Del terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. In: *CAPA 06 – Criterios y Convenciones en Arqueología del Paisaje*. Madrid: Editora Universidade de Santiago de Compostela, 1999, p. 6-7.

<sup>13</sup> Ibidem. p.16.

<sup>14</sup> SHAW, I. (org.). *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford – New York: Oxford University Press, 2000. p. 207.

<sup>15</sup> Ibidem. p. 207 e 214.



também foi assegurado pela reativação de minas, como a de turquesa no Sinai, e a abertura de novas pedreiras, como a de Gebel el-Silsila, que forneceram o material necessário para dar continuidade ao programa de construções do faraó<sup>16</sup>.

Com relação às edificações de caráter funerário levadas a cabo por Amenhotep I, é importante salientar que ele foi o primeiro faraó a construir uma tumba separada do templo funerário. Mas o seu local de inumação, tal como o de seu predecessor, é debatido entre os especialistas. Há dois locais possíveis a KV39<sup>17</sup> e a AN B, localizada na necrópole de Dra Abu el-Naga<sup>18</sup>. Seja qual for o local utilizado pelo rei, ambos precisaram da força e do empenho de inúmeros egípcios munidos de instrumentos simples, como o malho e o cinzel, para serem construídos. Coube ao rei a reunião do primeiro grupo de trabalhadores que se converteriam, em épocas posteriores, em uma equipe especializada na produção de tumbas. Uma das possíveis provas para esta afirmação é o fato de Amenhotep I e sua mãe, a rainha Ahmés-Nefertari, terem sido adorados em Deir el-Medina como divindades e patronos dos trabalhadores. Inúmeras estátuas suas, de madeira e pedra, além de pinturas no interior das tumbas, foram produzidas ao longo de séculos. O próprio Amenhotep I, já morto, presidia julgamentos por meio de oráculos e era cultuado em capelas a ele dedicadas pelos trabalhadores<sup>19</sup>.

No reinado de seu sucessor, Tothmés I (c. 1504-1492 a.C.), é certo que tais trabalhadores já se encontravam assentados na vila, pois o muro que a circunda em sua primeira fase contém tijolos com inscrições deste faraó. Esta fase de ocupação teve seu início na porção norte do vale, quando foram edificadas vinte e três casas, sendo treze no lado oeste e dez no lado leste. Este conjunto era separado por uma via, cuja entrada situava-se ao norte e era controlada por um porteiro. Logo após a passagem pela porta havia um pequeno pátio, que

---

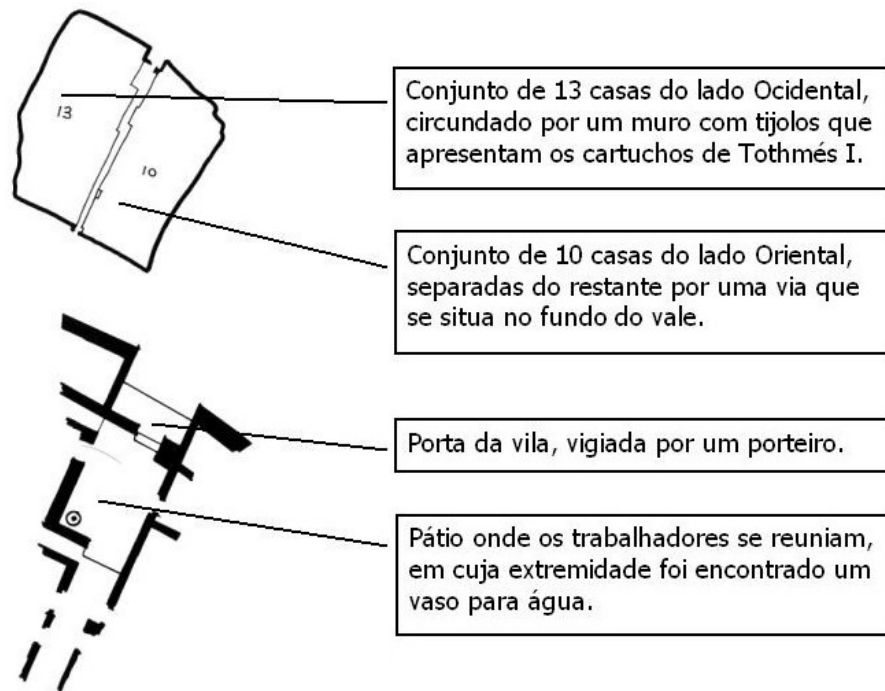
<sup>16</sup> Ibidem. p. 214.

<sup>17</sup> Esta sigla significa “King’s Valley” e é utilizada para designar todas as tumbas do Vale dos Reis por ordem de “descoberta”. A primeira tumba é a de Ramsés VII que, embora estivesse aberta desde a antiguidade, só foi registrada nos anos de 1737-1738 por Richard Pococke, um viajante britânico que produziu um dos primeiros mapas do Vale dos Reis. Disponível em: [http://www.thebanmappingproject.com/sites/browse\\_tomb\\_815.html](http://www.thebanmappingproject.com/sites/browse_tomb_815.html) Acesso em: 15 de junho de 2011. A última tumba descoberta foi a KV64 em 25 de janeiro de 2011, situada nas proximidades da tumba de Tothmés III (KV34). Devido aos problemas enfrentados pelos egípcios que resultaram na queda do ditador Hosni Mubarak, a descoberta permaneceu oculta e só foi anunciada oficialmente quase um ano depois, em 15 de janeiro 2012. O crédito é de uma equipe da Universidade de Basileia, que desenvolve um projeto sobre o Vale dos Reis, sob coordenação da egiptóloga Dr. Elena Pauline-Grothe. Disponível em: <http://aegyptologie.unibas.ch/forschung/projekte/university-of-basel-kings-valley-project/report-2012/> Acesso em: 20 de janeiro de 2012.

<sup>18</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. *The Complete Valley of the Kings: tombs and treasures of Egypt’s greatest pharaohs*. London: Thames and Hudson, 2002. p. 88-91.

<sup>19</sup> LESKO, L. H. (ed.) *Pharaohs Workers. The village of Deir el-Medina*. Ithaca & London: Cornell University, 1994. p 7.

contava com o abastecimento de água que era renovada diariamente. O esquema presente na figura 1 mostra a distribuição espacial da vila nesta época.



**Figura 1** – Esquema da primeira fase da vila, com indicações de cada área. O desenho de linha pertence à obra de SÉE, G.; BAUX, J-P. *Grandes Villes de l'Egypte antique*. Paris: Serg, 1974, p. 38; notas indicativas de Moacir E. Santos

Poucos documentos restaram desta primeira fase, dada a ocupação contínua até a época Raméssida. Os trabalhadores escolhidos para a construção da tumba régia certamente foram reunidos para executarem as atividades de uma forma rápida e discreta. Uma inscrição confirma que o delegado para os trabalhos de supervisão e construção foi o “Supervisor das construções de Karnak, Ineni”. Um texto encontrado em sua tumba auxilia na elucidação deste ponto:

Eu supervisionei a construção da tumba de Sua Majestade sozinho, sem ninguém ver ou ouvir (...). Eu era vigilante na procura do que era excelente. Eu deixei campos de argila aptos para o reboco de suas tumbas na necrópole. Este é um trabalho que os ancestrais não tiveram e que eu fui obrigado a fazer lá.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> BIERBRIER, M. *The tomb-builders of the pharaohs*. Cairo: The American University of Cairo Press, 2003. p. 16.

O reboco com “muna”<sup>21</sup> era comum nas tumbas privadas, mas não nas régias, em que se utilizava o estuque. Talvez Ineni tenha sido não somente o responsável pela tumba real, mas também pela de outros membros da elite, conforme indica a forma plural no que se refere a “suas tumbas”.

O local originalmente escolhido para a construção da tumba de Tothmés I permanece em discussão, visto que há duas tumbas relacionadas a ele. A primeira, seguramente uma das mais antigas do Vale dos Reis, é a KV20, e a segunda é a KV38. Consoante a opinião exposta por Vandersleyen, a KV20 provavelmente tenha sido construída originalmente para abrigar a múmia de Tothmés I, pois um sarcófago com o nome deste faraó foi encontrado na tumba. Posteriormente esta foi ampliada para ser ocupada por Hatshepsut<sup>22</sup>. Desta maneira, a tumba real construída por Ineni, conforme aponta o texto acima, seria, certamente, a KV20. As paredes irregulares e a péssima qualidade da rocha não permitiram um nivelamento da superfície, visto que o projeto inicial era restrito e o seu comprimento deveria ir somente até a altura da primeira câmara.

Posteriormente, no reinado de Totmés III, a múmia de Tothmés I, que havia sido inumada na KV20 foi transferida para a KV38. Esta se encontra entre as menores tumbas construídas no Vale dos Reis. Ela consiste em uma escadaria com um corredor que conduz a uma antecâmara. Nesta há uma escadaria que leva à câmara funerária. Com formato de cartucho há um pilar ao centro, além de duas depressões no chão: uma para o sarcófago, que ainda se encontra no local, e a outra menor para a caixa com os vasos canópicos. As paredes foram estucadas e pintadas com cenas da *Amduat*. Ao final da câmara, no lado esquerdo, há uma sala anexa, de pequenas proporções que serviria como local destinado a outros bens funerários<sup>23</sup>. Um local construído para o culto do faraó morto não foi localizado, mas há uma capela dedicada a ele no templo funerário de Hatshepsut em Deir El-Bahari.

A curta duração do reinado de Tothmés I, cerca de onze anos conforme pesquisas de Luc Gabolde<sup>24</sup>, é inversamente proporcional ao seu impacto nas características da monarquia no final da XVIII Dinastia. A expedição militar à Ásia empreendida por este faraó está descrita em tumbas de oficiais do período de Tothmés III, e nelas é possível observar a importância desta campanha para a consolidação do Egito como uma liderança diplomática e comercial na região do Oriente Próximo no final da Idade do Bronze.

<sup>21</sup> Mistura de argila com palha de trigo triturada que era empregada para regularizar as paredes de uma câmara.

<sup>22</sup> VANDERSLEYEN, C. *L’Égypte et la vallée du Nil*. Tome 2: De la fin de l’Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire. Paris: Presses Universitaires de France, 1998. p. 263.

<sup>23</sup> BADAWY, A. *A history of Egyptian architecture: the Empire (the New Kingdom)*. Berkeley: University of California Press, 1968, p. 400.

<sup>24</sup> Apud SHAW, I. op. cit. p. 220.

As primeiras ampliações na vila de Deir el-Medina aconteceram entre os reinados de Tothmés II (c. 1492-1479 a.C.) e Hatshepsut (c. 1473-1458 a.C.). Os dois reinados ocorreram em períodos de paz e prosperidade, fato que pode ser confirmado por meio da análise da documentação, que mostra que ocorreram poucas expedições militares nestes anos. Tothmés II reinou por poucos anos e até o presente não se conhece o plano de construção deste rei e não há um consenso entre os pesquisadores sobre a localização de sua tumba. Três locais são propostos a KV42, a Bab el-Muallaq (WN A) e a DB358<sup>25</sup>. A múmia de Tothmés II também estava entre as múmias régias e sacerdotais do Primeiro Esconderijo Real.

Após sua morte, seu filho, Tothmés III (c. 1479-1425 a.C.), assumiu o trono. A sobreposição de datas de governo é explicada pelo fato de que Hatshepsut atuou, inicialmente, como regente de Tothmés, que era uma criança quando subiu ao trono. Por volta do sexto ano, porém, Hatshepsut, enquanto corregente de seu sobrinho, assumiu as prerrogativas reais e tornou-se faraó. Para se legitimar no trono, a rainha-faraó representou, nas paredes de seu templo funerário, em Deir el-Bahari, cenas que mostram a sua origem divina. Nas imagens, sua mãe, a rainha Ahmés, aparece sendo cortejada pelo deus Amon, que tomou a forma do rei, para engravidá-la. Hatshepsut, então, teria nascido desta relação.

Deir el-Bahari foi a principal obra do governo de Hatshepsut. Seu programa de construções, no entanto, incluiu a edificação e renovação de templos no Médio Egito, local que ainda não havia sido contemplado pelos governantes da XVIII Dinastia. Em Tebas, ordenou ampliações no templo de Amon em Karnak e criou uma via processional ligando os templos de Amon e Mut<sup>26</sup>. Aqui nos cabe ressaltar a importância destas construções que em conjunto eram utilizadas para a Bela Festa do Vale, ocasião em que as divindades Amon, Mut e Khonsu eram conduzidas em suas barcas portáteis em uma grande procissão que, em uma determinada altura, atravessava o rio e chegava até o templo funerário. Acreditava-se que, nesta ocasião, os mortos se juntavam aos vivos, que realizavam um banquete junto à capela de cada tumba<sup>27</sup>.

Os artesãos de Deir el-Medina construíram duas tumbas para Hatshepsut. A primeira delas (WA D) no Wadi Sikket Taqa el-Zeide, situa-se no meio de um paredão há 70 metros acima do nível do solo. Foi preparada ainda no reinado de Tothmés II, visto que se destinava à governante enquanto rainha, o que é comprovado pela inscrição no sarcófago: “*A princesa*

---

<sup>25</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 96.

<sup>26</sup> SHAW, I. op. cit. p. 231.

<sup>27</sup> Sobre este tema ver no Capítulo 4: A Manutenção do Morto na Terra e a Influência Régia.

*hereditária, grande em favor e graça, senhora de todas as terras, filha do rei, irmã do rei, esposa do deus, grande esposa do rei, senhora das duas terras, Hatshepsut*”.<sup>28</sup>

A tumba é pequena e possui uma planta simples, composta por um corredor que conduz a uma câmara de formato quadrangular que se situa no lado direito. A partir desta última câmara há um segundo corredor estreito que termina em outra câmara quadrangular. Ao centro uma passagem foi escavada em forma de rampa que chegaria até a câmara funerária, que foi deixada inacabada. O sarcófago, que não chegou a ser utilizado, foi deixado na segunda câmara retangular<sup>29</sup>. Atualmente encontra-se no Museu do Cairo.

Com a ascensão de Hatshepsut ao trono do Egito a primeira tumba foi abandonada, visto que era sua intenção ser inumada no Vale dos Reis. A segunda tumba de Hatshepsut, a KV20, foi construída, conforme mencionamos, para seu pai Tothmés I. Posteriormente, Hatshepsut ordenou uma alteração no projeto, que foi ampliado, atingindo ao final atingiu 213 metros de extensão. Na tumba já havia duas câmaras que eram cortadas por escadarias que levavam até uma câmara quadrangular, originalmente construída para abrigar o corpo de Tothmés I. Hatshepsut construiu, no canto noroeste desta, uma escadaria reta que conduzia à nova câmara funerária retangular, voltada para a direita em direção norte. Nesta há três pilares centralizados. Na parede norte há duas câmaras e uma terceira na parede oeste, próxima às outras duas. Como a rocha da tumba era de má qualidade, a solução encontrada para a disposição daquelas que seriam as primeiras manifestações escritas e iconográficas do *Livro da Amduat*, que narra a passagem do deus Ra pelo outro mundo<sup>30</sup>, foi a disposição de quinze blocos de pedra que ficariam alinhados ao longo da câmara. Nesta foram encontrados os sarcófagos de Hatshepsut e de Tothmés I. Tal descoberta revela que ela tinha a intenção de ser inumada junto a seu pai. Com a ascensão de Tothmés III, contudo, a situação modificou-se novamente, visto a transferência da múmia de Tothmés I para a KV38<sup>31</sup>.

Com relação à sua atuação externa, a principal realização da rainha-faraó foi uma expedição à Terra de Punt para a aquisição de incenso e produtos exóticos. Tal viagem está documentada nas paredes de seu templo funerário e deve ter servido para estimular o interesse dos egípcios por bens de luxo, visto que muitos artefatos, tanto de uso cotidiano quanto de uso funerário, foram produzidos com madeira de ébano e com incrustações de marfim.

---

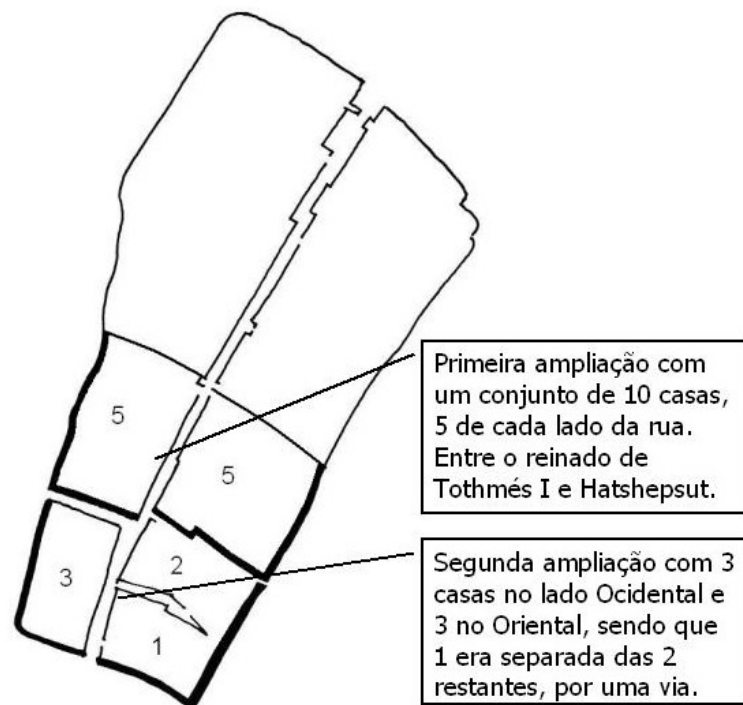
<sup>28</sup> CARTER, H. A tomb prepared for queen Hatshepsut and other recente discoveries at Thebes. *JEA*. London: The Egyptian Exploration Fund, v. IV. Parts II-III, 1917, p. 115.

<sup>29</sup> *Ibidem*. p. 114-118.

<sup>30</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 93.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 91-92.

A vila de Deir el-Medina passou, nesta época, por duas ampliações sucessivas visto a necessidade do Estado em utilizar a mão de obra de mais trabalhadores. Só não temos certeza sobre em qual reinado ocorreram as modificações, se foi sob Tothmés II ou sob a rainha-faraó, já que não há, como no caso da primeira fase, tijolos com impressões dos nomes destes governantes. Quando destas ampliações, foram acrescentadas, na parte sul da vila, respectivamente, dez e seis casas. Duas pequenas ruelas foram abertas, sendo que a que se situa mais ao norte segue em direção ao oeste, e a que se localiza ao sul conduz às casas da parte leste. Ao término da segunda fase havia trinta e nove residências em Deir el-Medina. A figura 2 mostra como ficou a distribuição espacial da vila após esses novos acréscimos.



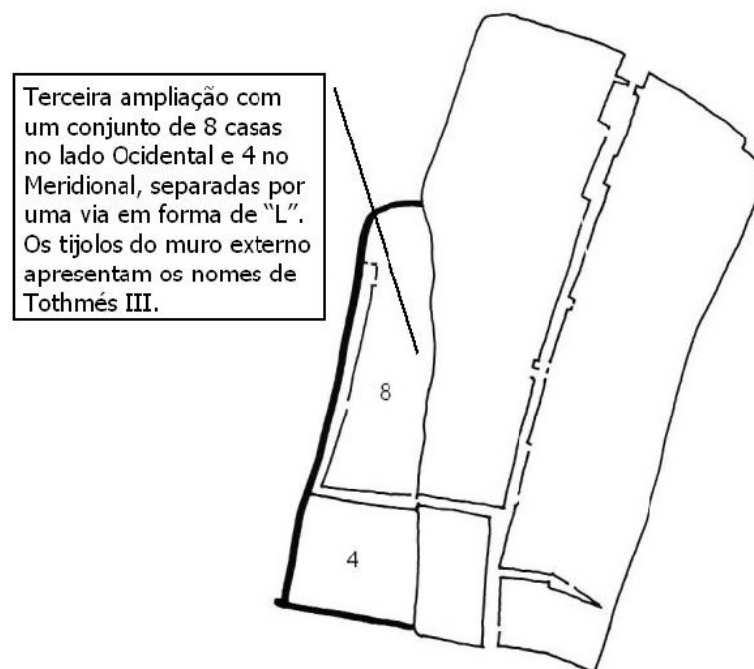
**Figura 2** – Esquema da segunda fase, com a primeira e segunda ampliação da vila com indicações de cada área. Os desenhos de linha pertencem à obra de SÉE, G. & BAUX, J-P. *Grandes Villes de l’Egypte antique*. Paris: Serg, 1974, pp. 39-40; com alterações e notas indicativas de Moacir E. Santos.

Os trabalhadores da vila durante a XVIII dinastia eram chamados de “Servos do Grande Lugar” ou “Servos do Belo Lugar do Rei Poderoso”, e estavam sob a direção de um administrador cujo título era “Superintendente do Grande Lugar”. Para Bierbrier<sup>32</sup> os artesãos e trabalhadores parecem ter sido segregados inicialmente de outros grupos que construíam os templos mortuários e escavavam as tumbas dos nobres. Algumas ostraca encontradas em Deir el-Medina informam sobre as construções de Hatshepsut e de Tothmés III e mostram que os

<sup>32</sup> BIERBRIER, M. op. cit. p. 18.

trabalhadores parecem ter sido recrutados para tais projetos, pois eram provenientes de outras localidades. Romer afirma que, quanto a tais construções privadas, é certo que não eram feitas pelos trabalhadores da necrópole real, exceto no tocante a seus próprios túmulos, que se encontram situados próximos à vila. Ele baseia suas conclusões em documentos provenientes da própria vila e no fato de que os registros de presença dos trabalhadores apontam meses de permanência na obra do hipogeu real, o que tornaria difícil um trabalho extra. Segundo este autor, aqueles responsáveis pelas tumbas dos nobres provavelmente seriam residentes em outros locais, notadamente em Tebas, e possuíam um *status* diferente dos ocupantes de Deir el-Medina<sup>33</sup>. Mas a opinião não é conclusiva, conforme veremos ao final deste capítulo.

A demanda crescente para os trabalhos provavelmente levou a um novo aumento da população da vila, caracterizando uma terceira fase, que certamente ocorreu no reinado de Tothmés III, já que o seu nome foi encontrado nos tijolos que formam o muro externo na área leste. Foram incorporadas oito novas residências no lado oeste e quatro na parte sul. As casas do leste tornaram-se acessíveis graças a uma ruela, cujo início é claramente da fase anterior, que partia da via central rumo a leste e, num ângulo de noventa graus, seguia para o norte formando um “L”. Esta nova ampliação é mostrada na figura 3.



**Figura 3** – Esquema da terceira fase, com a terceira ampliação da vila com indicações da área. O desenho de linha pertence à obra de SÉE, G.; BAUX, J-P. *Grandes Villes de l’Égypte antique*. Paris: Serg, 1974. p. 40. Nota indicativa de Moacir E. Santos.

<sup>33</sup> COONEY, K. M. Profit or exploitation? The production of private Ramesside tombs within the West Theban funerary economy. In: *Journal of Egyptian History*. Leiden: Brill, 2008, p. 81-82.

O reinado de Tothmés III foi marcado pelo estabelecimento do domínio egípcio sobre a Palestina e também pelas fortes relações instituídas com o sul da Síria. O faraó realizou várias campanhas na Ásia, que estão descritas nos “Anais” de seu governo no templo de Karnak. Além deste templo, o rei ampliou e construiu estruturas dedicadas a Amon e outros deuses de norte a sul do Egito. Quanto às construções relacionadas à sua vida *post mortem*, a principal é a sua tumba no Vale dos Reis, a KV34. Construída com a forma de um eixo inclinado, em “L”, ela representa a primeira tumba com um planejamento em que a arquitetura, os textos e as imagens estão intimamente relacionados. A tumba de Tothmés II é acessível por meio de uma escadaria que conduz a um corredor até uma pequena câmara quadrangular cortada por uma escadaria que leva a um segundo corredor. Ao final deste há um poço e, por fim, uma câmara com dois pilares ao centro. Neste local foi encontrada uma lista com 741 divindades e na lateral há uma escadaria que dá acesso à câmara funerária, com sentido norte/sul, contendo dois pilares centralizados com quatro câmaras anexas.<sup>34</sup> As paredes e pilares da câmara funerária, cujo formato é de um cartucho, encontram-se pintadas de amarelo e sobre elas foram inscritos dois conjuntos de textos funerários que surgiram no princípio do Reino Novo. Em um deles, a *Litania de Ra*, pintada sobre as colunas, os nomes do deus-sol são utilizados para ajudar o rei em sua jornada no outro mundo. Já as paredes contêm o *Livro do que está no Mundo Inferior (Amduat)*, devidamente posicionado com um ordenamento temporal. Neste livro o faraó morto acompanha o deus sol pelo mundo do além, através das 12 horas noturnas<sup>35</sup>.

Associado a este crescimento da vila durante a XVIII Dinastia está o desenvolvimento das necrópoles ao redor de Deir el-Medina. Este será o tema discutido a partir de agora.

## 1.2 As Tumbas das Necrópoles da XVIII Dinastia

A maior quantidade de dados sobre a comunidade da XVIII dinastia provém de tumbas do período que foram descobertas no vale, dos enterramentos em poços e das estelas funerárias encontradas próximas à vila. Durante a XVIII dinastia as tumbas estavam

<sup>34</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 97-98.

<sup>35</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. *The Egyptian Amduat: the Book of the Hidden Chamber*. Zurich: Livin Human Heritage Publications, 2007.



espalhadas em dois montes, o Gournet Murai, na parte leste, e o monte Ocidental, menos íngreme, bem como na parte baixa do vale, nas áreas ao norte e ao sul da vila<sup>36</sup>.

Esta área foi intensamente pesquisada pelo arqueólogo francês Bernard Bruyère, que localizou tumbas com diferenças marcantes no que se refere à posição social dos indivíduos. Durante a XVIII dinastia a parte sul da necrópole de Gournet Murai, junto ao sopé do monte, foi destinada a crianças pequenas. Neste local, diversos poços de formato retangular, quadrangular e circular, com 40 a 90 cm de profundidade<sup>37</sup>, continham restos de seres humanos em seus primeiros estágios de desenvolvimento, ainda como fetos. Havia também recém-nascidos e crianças com poucos meses. Restos de materiais provenientes de partos, como tecidos e até mesmo prováveis vestígios de placentas, foram igualmente registrados.

É interessante notar que embora os enterramentos de crianças em várias sociedades não recebam muita atenção, conforme afirma Morin – “(...) nas sociedades arcaicas, a morte da criança, na qual se destroem, no entanto, todas as promessas de vida, suscita uma reação funerária muito fraca”<sup>38</sup> –, os estudos no campo da Antropologia também explicam tal ausência como resultado de um processo de socialização incompleto, visto que este somente permite a constituição de um indivíduo depois de certa idade, isto é, no momento em que ele adquire a sua personalidade é que passa a ser reconhecido pelos demais. Se partilharmos desta observação e verificarmos o que acontece nas tumbas pertencentes a esta parte da necrópole podemos supor que pelo menos os parentes mais próximos os consideravam como indivíduos socializados desde o seu surgimento.

Os corpos foram encontrados envolvidos em linho e depositados em cestos de formas variadas. Os bens conferidos a estas crianças, diferentemente do que era de se esperar (brinquedos ou semelhantes), eram iguais aos bens destinados aos adultos: pratos contendo oferendas e vasos para cerveja. Para outros enterramentos foram utilizados vasos de cerâmica, itens de joalheria em faiança, escaravinhos de faiança, caixas e ataúdes. Excetuando este último item, é simples compreendermos a razão pela qual tais peças eram utilizadas: não se esperava a morte de um jovem. Para criar um enxoval funerário para um recém-nascido, o que estivesse disponível seria de bom uso e, se observamos a crença egípcia antiga, verifica-se que as oferendas em alimento e bebida seriam mais importantes do que os brinquedos.

Para a preparação das múmias de crianças maiores era efetuada a raspagem da cabeça, conservando a trança lateral. Alguns dos ataúdes utilizados para crianças e adolescentes eram

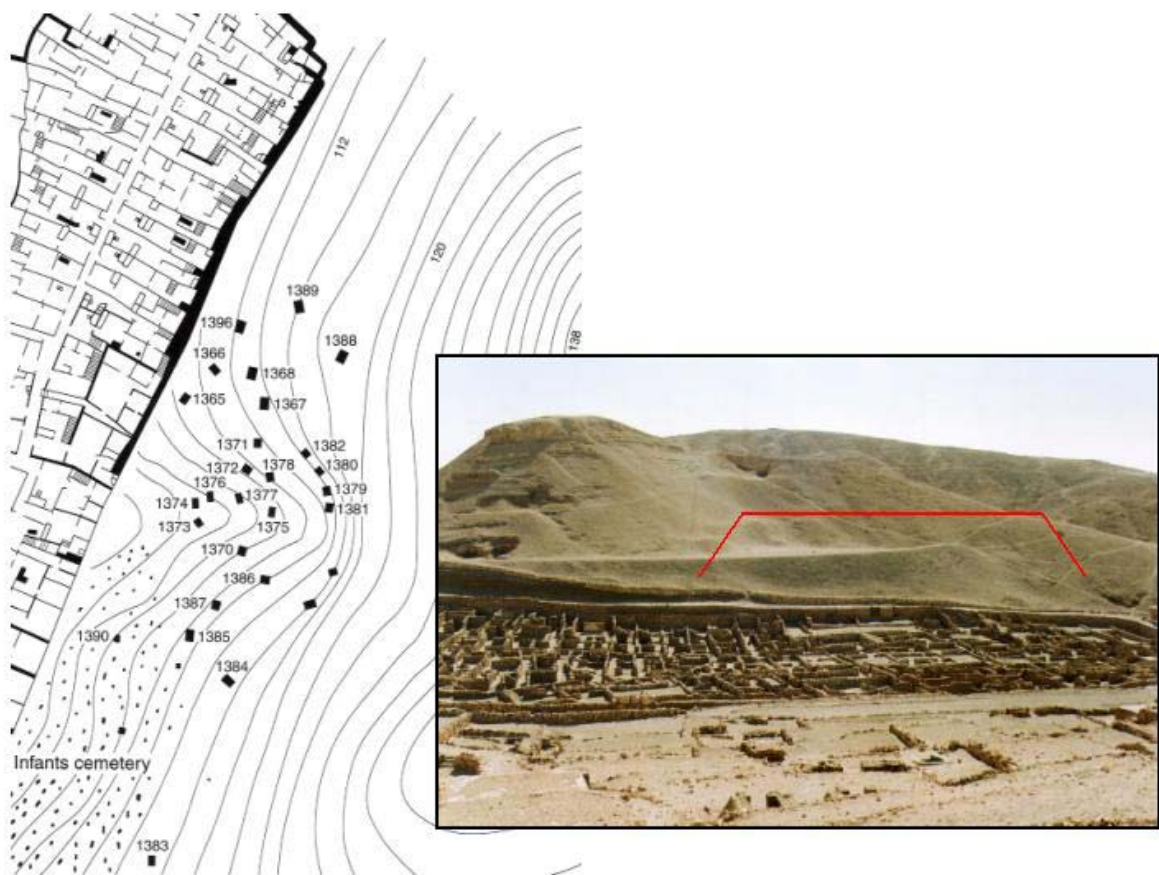
<sup>36</sup> MESKELL, L. *Archaeologies of social life*. Oxford: Blackwell, 1999, p.143.

<sup>37</sup> BRUYÈRE, B. *Rapport sur les Feuilles de Deir el Médineh (1934-1935)*. Deuxième Partie. Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1937, p. 11.

<sup>38</sup> MORIN, E. *O homem e a morte*. Trad. Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 32.

de feitiço grosseiro, por vezes extraídos de um tronco de árvore. Já outros eram mais elaborados, com formato antropóide. O revestimento dos caixões era branco com figuras pintadas em amarelo.

As tumbas localizadas mais ao norte, já na elevação de Gournet Murai, mostrada na figura 4, foram destinadas a indivíduos adultos. No que se refere à sua parte externa, a superestrutura, não dispomos de informações a respeito, pois, se existiu alguma capela para tumbas mais complexas, esta foi destruída ainda durante a Antiguidade. Dispomos somente da infra-estrutura, que é formada por um pequeno poço de forma quadrangular, com 2 ou 3 metros de profundidade, e uma câmara funerária sem revestimento ou decoração. Suas dimensões, em alguns casos reduzidas ao essencial, permitiam apenas a colocação do ataúde. A entrada da câmara era fechada com uma pilha de rochas irregulares ou com tijolos de adobe, sem uso de argamassa.



**Figura 4** – A Necrópole Oriental com a localização das tumbas do norte e do sul, cuja área aparece destacada na fotografia recente. O desenho de linha pertence originalmente à obra de BRUYÈRE, B. “Rapport sur lês fouilles de Deir el Médineh 1934-1935”. In: IFAO, *Fouilles de L’Institut Français d’Archéologie Orientale du Caire Année 1937*, Planche I. Le Caire: Imprimerie de L’Institut Français Orientale, 1937. Foto da Necrópole Oriental, com a vila em primeiro plano, de Moacir E. Santos.

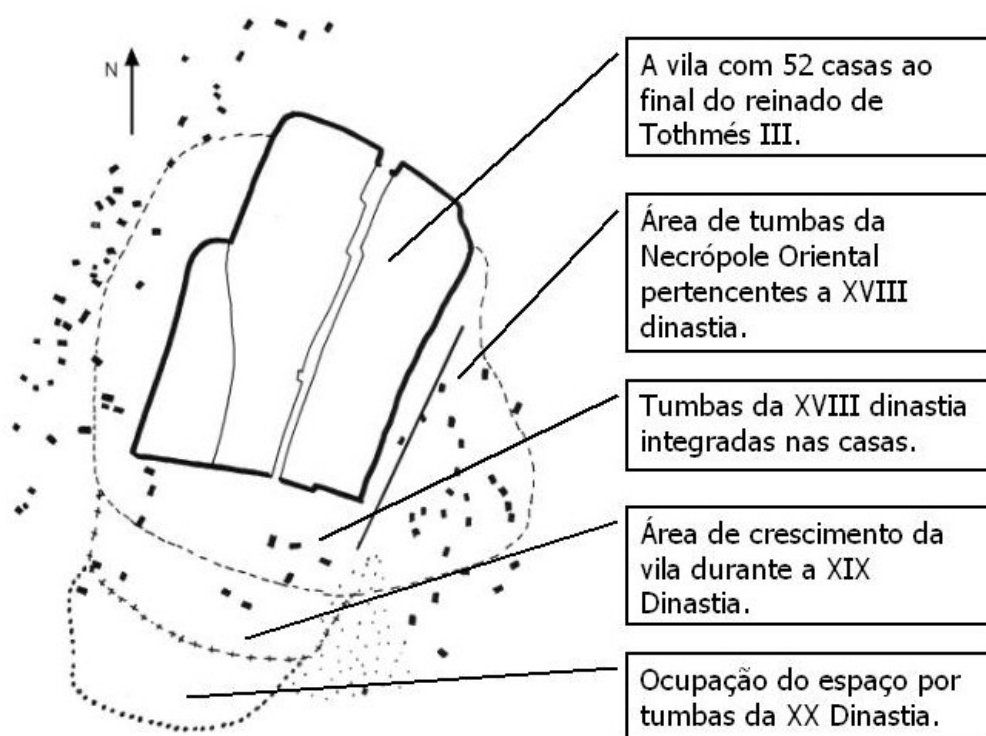
Muitos destes hipogeus pertenciam a indivíduos do sexo feminino que provavelmente não se casaram ou, em certos casos, talvez se divorciaram, conforme a proposta de Meskell<sup>39</sup>. Somente em uma pequena parcela das tumbas da área encontraram-se indivíduos do sexo masculino. Há também tumbas simples destinadas a casais, como é o caso de um sepultamento datado da época de Hatshepsut e Tothmés III, encontrado por Bruyère nas escavações de 1934 e 1935<sup>40</sup>. Pelas duas estatuetas que estavam na tumba (TT 1379) sabemos os nomes dos proprietários: Satnem e sua esposa, Ibentina. Aquela pertencente a Ibentina estava guardada em um *naos* de madeira, bastante rústico, com uma tampa deslizante. Havia dois ataúdes de formatos diferentes. O pertencente à mulher era do tipo antropóide e guardava o corpo de uma senhora de cabelos grisalhos. O ataúde de propriedade do homem, com forma retangular, continha igualmente a múmia, que revelou idade avançada e cabelos brancos. O casal havia sido provido de diversos bens, cujas marcas de uso mostram claramente a sua utilização prévia em vida. Lá estavam um banco com três pés, dois bancos baixos, uma cadeira baixa, um travesseiro de madeira, uma peça de tecido, sete cestos, vasos de cerâmica para armazenamento (cinco grandes e dezesseis pequenos), cinco peças de cerâmica utilitária, um par de sandálias, uma flauta, quatro bastões, uma vara de arremesso e itens de joalheria. Um banco com assento de fibra vegetal trançada não apresentava sinais de uso, o que nos revela que foi confeccionado especificamente para a vida *post mortem*.

A necrópole ocidental começou a ser ocupada em sua porção central, com a construção de tumbas de maiores proporções em relação àquelas localizadas em Gournet Murai. As tumbas eram individuais e incluíam poços sem ordem aparente. Próximo à base da colina, onde a inclinação era menos abrupta, o terreno oferecia um local ideal para a edificação de hipogeus. Os portais de tais tumbas não necessitavam de terraços e a capela era edificada com materiais dispostos de maneira a manter a forma da própria montanha. Estas tumbas ocuparam uma área próxima ao muro de tijolos, construído por Tothmés I, que circundava a vila. Esta área foi reconhecida a partir de 1933 por Bruyère. Ao todo ele descobriu sessenta e quatro hipogeus (de números 1300 a 1363). Alguns destes, pertencentes à XVIII dinastia, foram recuperados como tumbas ou, mais estranhamente, incorporados como depósitos de habitações, quando das extensões da vila sob as XIX e XX dinastias. Um esquema que mostra esta incorporação pode ser visto na figura 5.

---

<sup>39</sup> MESKELL, L. op cit. p. 102.

<sup>40</sup> BRUYÈRE, B. op cit. p. 173.

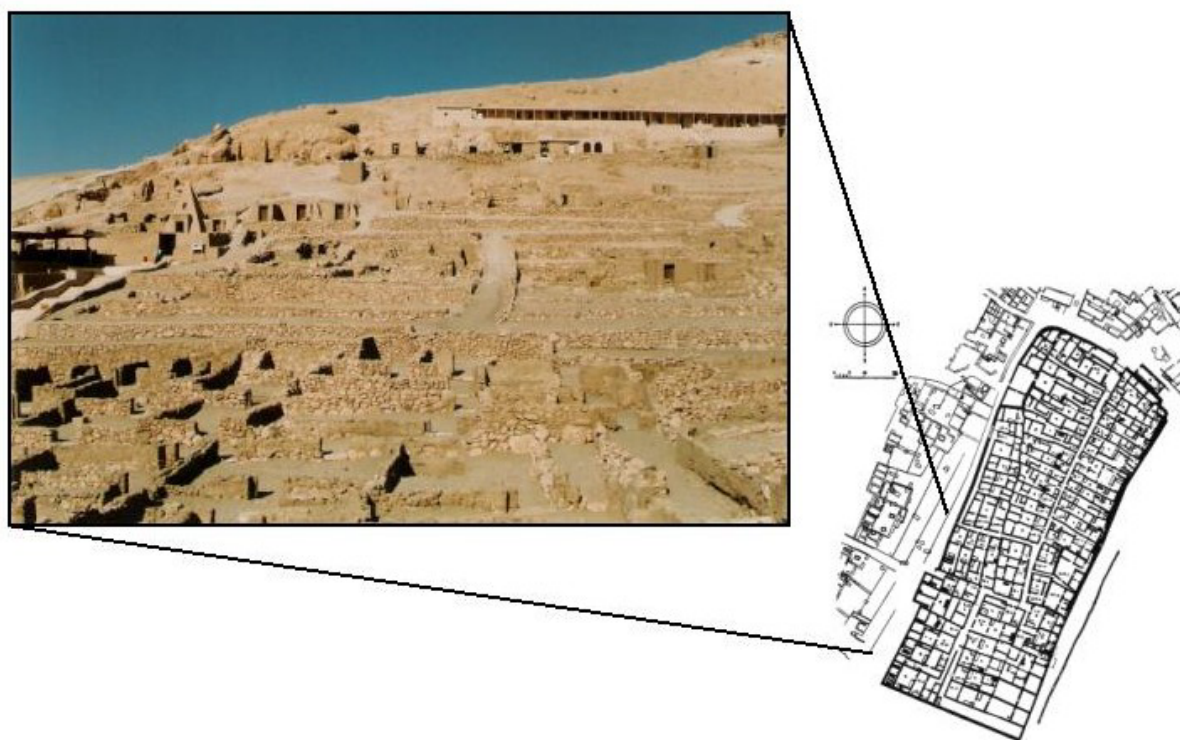


**Figura 5** – A vila em sua terceira fase com a localização das tumbas das Necrópoles Ocidental e Oriental. As tumbas ao sul foram incorporadas as casas já na época Raméssida. O desenho de linha pertence à obra de SÉE, G. & BAUX, J-P. *Grandes Villes de l’Égypte antique*. Paris: Serg, 1974. p. 42. Notas indicativas de Moacir E. Santos.

Um dos achados mais surpreendentes da necrópole ocidental, mostrada na figura 6, foi a tumba intacta do arquiteto Kha e de sua esposa Merit, descoberta pelo egiptólogo italiano Ernesto Schiaparelli em 1906. Kha, contemporâneo do faraó Amenhotep III (c. 1390-1352 a.C.), havia providenciado a construção de uma capela de adobe em forma de pirâmide, decorada com cenas de oferendas, e uma tumba, composta por um pequeno poço, dois corredores e uma câmara funerária com teto em abóbada<sup>41</sup>. O sepulcro conservou-se intacto e seu conteúdo nos fornece uma lista dos bens que deveriam estar presentes no funeral de um funcionário. Havia na tumba dois ataúdes, um para cada um dos cônjuges, uma estatueta de madeira de Kha, um exemplar do *Livro dos Mortos*, dois ushabtis e um cofre com objetos do esposo. Havia também bengalas, uma esteira de viagem, uma caixa com objetos de toalete e outra para roupas. O enxoval de Merit incluía uma bela peruca, com o respectivo apoio e o armário para guardá-la, agulhas de bronze, alfinetes de osso para o cabelo, um pente, um frisador, uma caixa de cosméticos contendo vasos de alabastro, faiança e vidro.

<sup>41</sup> SCHIAPARELLI, E. *La tomba intatta dell’Architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Torino: Adarte, 2007, p. 6-7.

Peças do mobiliário da casa, bem como outros objetos de uso cotidiano, também estavam na tumba. Uma cadeira pertencente a Kha, bancos de vários tipos, duas mesas de madeira, quatro mesinhas de junco, duas camas com apoios de cabeça, treze caixas para objetos diversos, lençóis, toalhas, tapetes, um tabuleiro de senet, uma sítula de prata e um còvado de ouro – que Kha havia recebido de presente do próprio faraó. Também não podemos esquecer de mencionar as oferendas de diversos tipos: pães, cerveja, vinho, óleos, leite, farinha de trigo, aves preparadas, carne salgada, peixes secos, cebolas, alhos, uvas, tâmaras, figos e nozes.<sup>42</sup>



**Figura 6** – A Necrópole Ocidental, onde estão localizadas as tumbas dos membros da elite da vila, a partir de uma projeção da planta final, que data do término do Reino Novo. O desenho de linha pertence à obra de SÉE, G. & BAUX, J-P. *Grandes Villes de l’Egypte antique*. Paris: Serg, 1974, p. 43. Foto da Necrópole Ocidental, com a vila em primeiro plano, de Moacir E. Santos.

A grande quantidade de bens funerários presentes na tumba de Kha e Merit nos auxilia no entendimento das práticas funerárias da XVIII dinastia, de modo que estas acabam por refletir uma ideia de além-túmulo voltada muito mais para a vida do que para a morte. Este casal viveu durante o reinado de Amenhotep II, e foi das mãos do próprio faraó que o arquiteto recebeu uma série de itens, como um còvado recoberto de ouro e um colar da honra,

<sup>42</sup> DONADONI, S. O morto. In: DONADONI, S. (org). *O homem egípcio*. Lisboa: Editorial Presença, 1994, p. 224.

que permanece no pescoço de sua múmia<sup>43</sup>, certamente como um reconhecimento por seus serviços.

Kha foi um dos responsáveis pela construção da tumba de Amenhotep II (KV35), cuja forma é semelhante à de seu predecessor predecessor, Tothmés III, contudo sem a assimetria deste. A única diferença marcante com relação ao número de câmaras entre ambos os projetos é a existência da adição de uma na área do poço, junto à base do mesmo; houve, também, a colocação de um corredor depois da escada que leva à câmara funerária, cuja forma é retangular. Posicionada no sentido norte/sul, esta câmara possui seis pilares e uma espécie de cripta que contém um sarcófago de arenito. Os textos da *Amduat* dominam as paredes da tumba e, no teto, foram pintadas estrelas amarelas sobre fundo azul escuro, que remetem à ascensão do rei ao céu. Nas colunas a inovação proposta é a relação direta com os deuses, pois o faraó foi representado executando ações rituais perante Osíris, Anúbis e Háthor<sup>44</sup>.

Kha ainda presenciou a ascensão ao trono de outros dois faraós, Tothmés IV (c. 1401-1391) inumado na KV43, e Amenhotep III (c. 1391-1353 a.C.), na WV 22<sup>45</sup>. O projeto de construção da tumba de Tothmés IV seguiu o de seus dois antepassados imediatos. A escadaria de entrada conduz ao primeiro corredor que segue por uma pequena câmara retangular, que é cortada por uma escadaria que leva a outro corredor. Adiante há um poço com uma câmara ao fundo, tal como ocorre na tumba de Amenhotep II. Após o poço o ângulo muda em 90° para a direita, onde há uma câmara com duas colunas e uma escadaria que leva a um pequeno corredor que termina na câmara funerária. Nesta há seis pilares, próximo aos quais foi posicionado o sarcófago. Ao redor há câmaras anexas, que serviriam para a deposição dos bens que compunham o enxoval funerário<sup>46</sup>.

A partir de Amenhotep III o projeto de construção funerária tornou-se mais complexo. Como local, foi escolhido o Vale Oeste. A planta da tumba deste faraó revela dois ângulos retos, primeiramente para a esquerda após o corredor de entrada e depois para a direita, já na câmara funerária. Na entrada e ao longo dos dois corredores até o poço há três passagens que marcam a divisão. O restante da tumba apresenta semelhanças com a de Tothmés IV: antecâmara com dois pilares, escada na lateral esquerda, e corredor. A partir deste ponto há diferenças no projeto, com uma segunda escadaria uma câmara retangular menor que dá acesso à câmara funerária com seis pilares. Na sequência, temos duas câmaras pequenas à

<sup>43</sup> CURTO, S & MANCINI, M. News of Kha' and Merit, *JEA*. London: The Egyptian Exploration Society, v. 54, 1968, p. 78.

<sup>44</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p.101-102.

<sup>45</sup> Esta sigla significa "West Valley" e é utilizada para designar todas as tumbas do Vale Oeste, que na realidade é uma parte do Vale dos Reis onde foram construídas algumas tumbas.

<sup>46</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p.106.

direita e uma pequena e uma grande à esquerda. Esta última possui um pilar ao centro e uma sala menor. Por último há uma área idêntica a esta ao fundo da câmara funerária, que se tornou quase que um padrão nas tumbas Raméssidas. Estas duas salas com pilares, anexas à câmara funerária, podem ter sido destinadas à esposa real Tiy e a uma de suas filhas, Sat-Amon<sup>47</sup>.

Talvez tenha sido a longevidade de Kha a principal razão que possibilitou, além da participação contínua nos trabalhos de construção das tumbas destes dois reis, a edificação de uma pequena capela com forma piramidal, encontrada próximo à sua tumba. A pequena pirâmide foi um dos primeiros exemplares dessa estrutura, que era de caráter real e foi apropriada para o uso privado. Na capela estão cenas diversas, notadamente de oferecimento de víveres para o casal.

### **1.3 A Situação da Vila ao Final da XVIII Dinastia e a Nova Organização na Época Raméssida**

Com a ascensão ao trono de Amenhotep IV (c. 1353-1335 a.C.), posteriormente Akhenaton, e em função de reformas administrativas que incluíram a mudança da capital de Tebas para Akhetaton, a atual Tell el-Amarna, criou-se um vazio com relação às atividades a serem realizadas no Vale dos Reis. A construção dos túmulos próximos à nova capital tornou necessária a edificação de uma nova vila para os trabalhadores que foram responsáveis pelas tumbas do período. O plano de Akhenaton contrariou toda a ordem previamente estabelecida sobre a localização das tumbas no oeste. Inspirado em suas próprias ideias, ele ordenou a construção do lado leste, justamente onde o Aton surgia para iluminar a terra. Um decreto real de Akhenaton, gravado em uma das estelas de fronteira da cidade de Akhetaton, diz:

Uma tumba deverá ser feita para mim na montanha oriental [de Akhetaton], e meu enterro deverá ser feito nela, nos milhões de anos que o Aton, meu pai, decretou para mim. O enterro da Grande Esposa Real Nefertiti deverá ser feito nela, nos milhões de anos [que o Aton, meu pai, decretou para ela. (E) o enterro da] princesa, Meritaton, deverá ser feito nela, nesses milhões de anos. Se eu morrer em qualquer cidade do norte, sul, oeste ou leste nestes milhões de anos, eu devo ser trazido (de volta) e meu enterro deverá ser feito em Akhetaton. Se a rainha Nefertiti –que ela viva!– morrer em

---

<sup>47</sup> D'AURIA, S. Preparing for eternity. In: FREED, R. E.; MARKOWITZ, Y. J.; D'AURIA, S. *Pharaohs of the sun: Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen*. Boston: Museum of Fine Arts/ Bulfinch Press/ Little, Brown and Company, 1999, p. 164.

qualquer cidade do norte, sul, oeste ou leste, nestes milhões [de anos, ela deve ser trazida de volta de modo que] ela [possa ser enterrada em Akhetaton. (E) se a princesa Meritaton morrer] em qualquer cidade do norte, sul, oeste ou leste nestes milhões de anos, ela deverá ser trazida (de volta) de modo que [ela] possa ser enterrada em Akhetaton.<sup>48</sup>

A planta da tumba era completamente diferente daquelas construídas por seus predecessores. Após uma entrada curvada e uma escadaria com rampa ao centro, atinge-se um longo corredor que conduz a uma escadaria que termina em um poço. Logo após está a câmara funerária com duas colunas. Na lateral direita do grande corredor estão duas áreas subsidiárias. A primeira é composta por seis corredores sem nenhuma decoração. O terceiro corredor possui a forma de uma curva. No segundo conjunto estão três câmaras quadrangulares decoradas com cenas realísticas, denominadas de  $\alpha$ ,  $\beta$  e  $\gamma$ , entre as quais há uma célebre, que mostra o faraó Akhenaton e a rainha Nefertiti lamentando-se pela perda da princesa Meketaton, que teria sido inumada neste local. A câmara  $\beta$  não recebeu nenhuma decoração, visto que ficou inacabada<sup>49</sup>. O corredor que forma o eixo axial pode ser relacionado à concepção solar, quando Aton continuaria a iluminar o faraó morto, conforme mencionaremos em outro momento.

Embora seja possível alguma especulação, não sabemos ao certo se grupos de trabalhadores de Deir el-Medina foram transferidos para Akhetaton, já que um local próprio para abrigar os construtores de tumbas na nova capital foi edificado. A vila do oeste tebano continuou parcialmente ocupada durante o interregno amarniano, pois alguns artefatos encontrados puderam auxiliar nesta datação<sup>50</sup>. Após os dezessete anos de reinado de Akhenaton, Tutankhamon (c. 1333-1323 a.C.) restaurou a religião tradicional e retornou para Tebas. Novamente, o Vale dos Reis seria utilizado como necrópole real.

O curto reinado deste faraó, que morreu aos 18 ou 19 anos de idade, não proporcionou aos construtores o tempo suficiente para o planejamento de uma tumba nos moldes das de seus predecessores. A KV62, onde o rei foi encontrado, provavelmente era uma tumba privada que foi adaptada para o enterro de Tutankhamon. A pequena tumba foge do que os reis predecessores haviam planejado, pois a escadaria de acesso segue para um corredor inclinado que termina em uma antecâmara transversal, com sentido norte/sul. Na parede oeste há uma câmara lateral, denominada “anexo”. Há, na parte norte da antecâmara, uma parede que foi construída para separá-la da câmara funerária, que continha os grandes tabernáculos

<sup>48</sup> MURNANE, William J. *Texts from the Amarna Period in Egypt*. Atlanta: Scholars Press, 1995. p. 77-78.

<sup>49</sup> BADAWY, A. op. cit. p. 402.

<sup>50</sup> MC DOWELL, A. G. *Village life in ancient Egypt: laundry lists and love songs*. New York: Oxford University Press, 1999, p. 20.



com o sarcófago e os ataúdes do rei<sup>51</sup>. A múmia estava no mais interno, confeccionado em ouro e com incrustações.

A câmara funerária é a única que contém pinturas, visto que no restante dos espaços as paredes sequer receberam revestimento. Na parte leste da câmara funerária há uma outra sala anexa, denominada “tesouro” pelos escavadores. Já a tumba de Ay, que sucedeu Tutankhamon, foi construída no Vale Oeste e mostra influência amarniana. Na entrada há uma escadaria que segue um corredor e uma segunda escadaria e um segundo corredor que termina em uma câmara correspondente ao poço. Logo após esta, está a câmara funerária, de forma transversal, com o sarcófago ao centro. Uma câmara sem decoração situa-se no mesmo eixo após a câmara funerária. Nesta tumba há algumas peculiaridades, como os corredores mais longos e o eixo reto em toda a extensão<sup>52</sup>.

A vila de Deir el-Medina talvez não tenha sido restabelecida de imediato, mas está claro que trabalhadores e artesãos se ocuparam das construções das tumbas de Tutankhamon e de Ay, em seus respectivos períodos curtos de governo. No ano 7 do reinado de Horemheb (c. 1313 a.C.), a comunidade de artesãos já estava reorganizada, visto que certas extensões de terras, incluindo tumbas que foram saqueadas ou mesmo abandonadas, foram destinadas a membros da comunidade pelo prefeito de Tebas. Esta informação chegou até nós por meio de um documento datado do vigésimo primeiro ano do reinado de Ramsés III: “*O prefeito de Tebas, Dhuty-mes, dividiu as propriedades na necrópole para a tropa do Faraó, v.p.s. Ele deu a tumba de Amen-(mes) para Khay, meu antepassado, por meio de uma ordem.*”<sup>53</sup> Esta nova distribuição de tumbas foi aparentemente pacífica, pois algumas já tinham sido saqueadas ou se encontravam abandonadas. Foi também Horemheb quem iniciou a destruição dos vestígios relacionados ao período de Amarna, o que resultou na denominação, já na XIX Dinastia, de Akhenaton como “o inimigo”.

A tumba construída por ordem de Horemheb no Vale dos Reis substituiu a anterior que ele havia edificado em Sakkara, ainda como general. A construção mostra uma alteração do eixo a partir da primeira sala com pilares. A entrada é acessível por meio de uma escadaria que conduz a um corredor. Na sequência há outra escadaria, um corredor, o poço até a primeira sala com pilares, em cuja extremidade há mais uma escadaria. Na parte posterior há mais um corredor, uma escadaria e uma antecâmara onde o rei é representado perante as divindades. A câmara funerária é composta por seis pilares e duas pequenas escadarias que

---

<sup>51</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p.124-125.

<sup>52</sup> Ibidem. p. 128-129.

<sup>53</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 68.

conduzem à cripta, onde se encontrava o sarcófago. No lado direito há mais duas câmaras anexas e no lado esquerdo outras duas, cada uma com uma segunda câmara. Na parte posterior da tumba, após a câmara funerária, há mais duas salas grandes e uma terceira que começou a ser escavada, mas foi abandonada. A duração do reinado de Horemheb, cerca de doze anos, não permitiu a conclusão da tumba, visto que uma parte das pinturas da câmara funerária permaneceu inacabada, o que mostra todas as etapas de trabalho dos artesãos<sup>54</sup>.

Horemheb foi sucedido no trono por outro general, Ramsés I, que permaneceu no trono por apenas dois anos. Durante este curto espaço de tempo o faraó não preparou uma tumba elaborada. Acessível por meio de uma escadaria, o interior contém apenas um corredor que leva a uma segunda escadaria com um nicho inacabado na parte superior. A escadaria conduz à câmara funerária que contém o sarcófago e que mostra pinturas executadas de forma rápida. Junto a câmara, há outras duas menores nas laterais e um nicho com uma pintura de Osíris<sup>55</sup>. O número de artesãos envolvidos no projeto não é conhecido, visto que até o reinado de Séty I (c. 1294-1279 a.C.) as informações escritas sobre os trabalhadores de Deir el-Medina são escassas. Contudo, a partir de Ramsés II (c. 1290-1224 a.C.), diversas ostraca, papiros, estelas e inscrições em tumbas permitem-nos conhecer em detalhes a vida dos artesãos e trabalhadores, bem como de suas famílias, e suas casas e tumbas.

Já no princípio da XIX Dinastia, notadamente no reinado de Séty I, houve um acréscimo na área urbana da vila ocupada pelos trabalhadores, que teve sua última expansão em dois sentidos. Uma concentração maior ocorreu em direção ao sul, com quatorze casas, sendo cinco na parte ocidental e nove na oriental, separadas pela via que se expandiu em direção oeste, depois para o sul e por fim para o leste. A outra ampliação ocorreu na porção noroeste do sítio com a adição de uma residência, que era alcançada por meio de uma ruela. O resultado dessa última ampliação pode ser visualizado na figura 7. Este acréscimo revela a necessidade de abrigar um número maior de artesãos e suas famílias para o projeto de construção do sepulcro do faraó ao logo do reinado.

---

<sup>54</sup> BADAWY, A. op. cit. p. 402 e 405.

<sup>55</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 137-139.



**Figura 7** – Esquema da quarta fase com a quarta e última ampliação da vila com indicações das áreas. O desenho de linha pertence à obra de SÉE, G. & BAUX, J-P. *Grandes Villes de l’Égypte antique*. Paris: Serg, 1974. p. 41. Notas indicativas de Moacir E. Santos.

Séty I destruiu os últimos vestígios do episódio amarniano e restaurou definitivamente a religião oficial. Além de restaurar inscrições dos faraós anteriores a Akhenaton e representações de Amon que tinham sido destruídas, o faraó empreendeu um grande programa de construções em grandes centros religiosos, como Tebas, Abydos, Mênfis e Heliópolis, onde novos templos foram erigidos e os antigos foram restaurados<sup>56</sup>. Sua atuação militar restaurou ao Egito antigos territórios, que haviam sido perdidos no final da XVIII Dinastia, e tal domínio foi expandido nos primeiros anos de reinado de seu filho, Ramsés II.

A tumba de Séty I no Vale dos Reis (KV17) é a maior construída no Vale, com 136 metros e 11 salas. O projeto deve ter ocupado uma boa parte do reinado e, como quase todas as demais tumbas, ficou inacabado com a morte do rei. Os relevos estão muito bem preservados e entre eles há uma série de livros, além da *Amduat*. Nos corredores próximos à entrada estão localizados os textos e cenas da *Litania de Ra* e, mais adiante, o *Livro dos Portões* na primeira sala com quatro colunas. Representações do *Ritual de Abertura da Boca*, que era necessário para que a pessoa readquirisse suas funções vitais no outro mundo, ocupam

<sup>56</sup> SHAW, I. op. cit. p. 286.

pequenas passagens e, já na câmara funerária, coletâneas do *Livro dos Portões*, da *Amduat* e do *Livro da Vaca Divina*, cercariam o rei garantido seu lugar com os deuses<sup>57</sup>. Uma característica importante da tumba é que o seu eixo é praticamente reto. Esta modificação na forma, que se consolidou deste momento em diante, teve sua origem na tumba de Horemheb.

Com as últimas adições, a vila de Deir el-Medina obteve sua configuração final de área, mas ainda deve ter passado por pequenas modificações internas, tais como ampliações de cômodos com mudanças de paredes, visto que foi ocupada por pelo menos mais dois séculos a partir do reinado de Séty I. Um documento ilustra bem estes tipos de modificações: “*Ano 3, terceiro mês do verão, dia 16. O que o trabalhador Paneb deu para o desenhista [...] ... pelo trabalho de construção que ele fez em minha casa: um quarto de trabalho e uma outra parede faz 1 ... saco*”.<sup>58</sup>

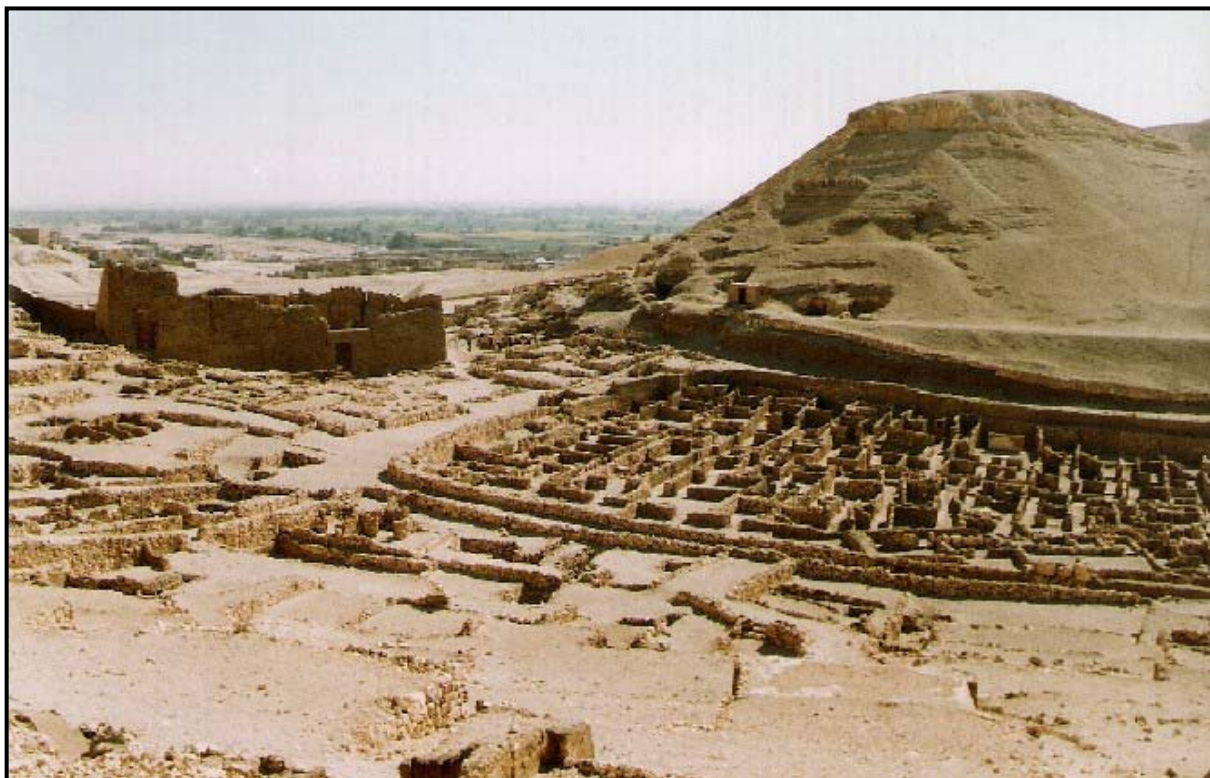
Nesta época a extensão, no sentido do comprimento norte-sul, era de 132 metros e a largura, no sentido leste-oeste, era de 50 metros. Aproximadamente setenta casas compunham todo o conjunto, que deveria ter entre 3 e 5 metros de altura. Pelas plantas é possível conhecer em detalhe a composição das casas, que aparentemente só tinham um andar, embora contassem com depósitos e porões subterrâneos. O teto era coberto com madeira e troncos de palmeira, o que possibilitava o seu uso como terraço, onde muitas atividades poderiam ser levadas a cabo durante o calor do dia. As escadarias presentes nas casas também servem para confirmar o uso desta parte superior.

A residência era acessível por uma única entrada, normalmente mais baixa que a rua, onde havia uma espécie de altar doméstico. Numa segunda sala, de maiores proporções, o teto era sustentado por uma coluna e iluminado por janelas que ficavam localizadas na parte superior. Neste cômodo havia nichos e um banco de tijolos, cujo assento era removível, e conduzia a uma escadaria subterrânea que levava ao porão. Por meio desta sala era possível acessar um quarto, que era provavelmente utilizado pelo casal proprietário ou para guardar materiais, e um corredor que conduzia à cozinha. Nesta última existiam fornos, que foram encontrados em excelente estado de conservação, e demais artefatos ligados ao processamento dos alimentos. Uma abertura na parede conduzia a um depósito subterrâneo, onde eram conservadas as provisões<sup>59</sup>. A figura 8 mostra o estado atual de conservação da vila de trabalhadores. As plantas das casas estão bem preservadas, o que torna acessível o estudo da distribuição espacial de Deir el-Medina na sua última etapa de ocupação.

<sup>57</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p.137-139.

<sup>58</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 66.

<sup>59</sup> ZIEGLER, C. op.cit. p. 32.



**Figura 8** – A vila de Deir el Medina em direção ao leste. Ao fundo pode-se observar o vale do Nilo. Foto de Moacir E. Santos

O crescimento da vila durante a XIX Dinastia foi seguido pela ocupação de novos espaços para as necrópoles. Para compreendermos este processo concentraremos nele a nossa atenção nas páginas seguintes.

#### **1.4 A Necrópole da XIX Dinastia**

Uma reutilização interessante do espaço funerário ocorreu na medida em que a vila se expandiu para o sul. As tumbas da XVIII dinastia acabaram por ser incorporadas à área urbana de Deir el-Medina, tendo se transformado em porções de algumas casas. O número de casos, porém, não é significativo já que, de acordo com as plantas de Bruyère, podem ser contados menos de vinte. A figura 5 mostra como se deu esta ocupação.

Ao mesmo tempo em que determinadas tumbas foram incorporadas ao espaço destinado aos vivos, o interior de algumas residências também serviu como local de enterramento. Bruyère identificou nas escavações da vila pequenas caixas contendo corpos de

crianças natimortas, cujos pais provavelmente quiseram mantê-las próximas. Pinch propôs que este ato acontecia na “*esperança de que o espírito da criança voltaria ao corpo de sua mãe*”<sup>60</sup>. Na realidade a ideia da autora quanto a um “espírito” é equivocada, pois quem provavelmente poderia voltar ao corpo era o *ba*, parte individual que era representada na forma de um pássaro com a cabeça do indivíduo e que simboliza a sua personalidade. Ao nascer, o indivíduo receberia o seu *ba*, que entraria em seu corpo. Assim, no imaginário egípcio, o *ba* voltaria para uma nova criança a ser concebida pela mesma mãe.

As tumbas dos membros da elite da vila encontram-se na necrópole ocidental e foram edificadas em áreas que ainda não tinham sido ocupadas durante a XVIII Dinastia. Podemos separar estas construções em duas etapas. Na primeira fase, correspondente à XIX Dinastia, as tumbas são mais numerosas e algumas devem ter reutilizado o espaço de sepulcros da dinastia precedente. A segunda fase, correspondente à XX Dinastia, apresenta poucas tumbas novas, pois se preferia ampliar as tumbas já existentes com a adição de mais câmaras. Durante a XX Dinastia houve uma certa estagnação, e conseqüente redução, do número de pessoas vivendo na vila. Este período da história egípcia foi caracterizado pela pobreza dos programas de construção, por uma política exterior pouco agressiva<sup>61</sup>.

As tumbas construídas, reutilizadas ou ampliadas podem ser classificadas de acordo com os diferentes estilos arquitetônicos: poço e abóbada; com múltiplas abóbadas; com múltiplas abóbadas com capela; e com múltiplas abóbadas, capela, pátio e complexo piramidal<sup>62</sup>. No que se refere às tumbas mais complexas, elas podem ser de dois tipos: *speos* ou rupestres; e sepulcros parcialmente escavados na rocha<sup>63</sup>. Os *speoi* possuíam pátio com forma quadrangular e eram circundados por um muro. A entrada do pátio localizava-se a leste e era formada por um pilono, pelo qual o sol nascia. Ao fundo do pátio a rocha poderia ser cortada para a construção da capela, que era encimada por uma pirâmide. Na parte frontal havia uma colunata sob a qual eram dispostos os monumentos funerários, as estelas e as estátuas, que ficavam distribuídos em ambos os lados da porta. Nas capelas do tipo *speos* havia um corredor, uma câmara e outro corredor que finalizava em um *naos*. Este constituía a parte mais importante do culto funerário. Ali estavam três elementos: a estela, a mesa de oferendas e a estátua do morto.

<sup>60</sup> PINCH, G. *Magic in ancient Egypt*. London: British Museum Press, 2006. p. 132.

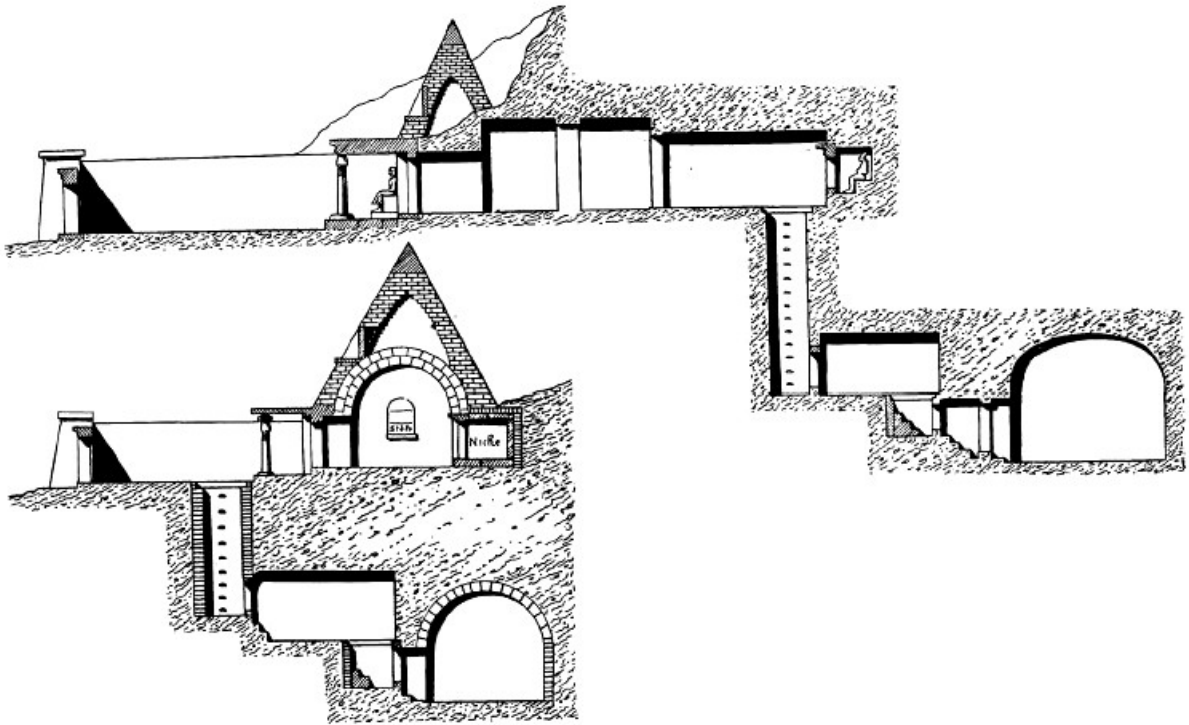
<sup>61</sup> TRIGGER, B. G. et al. *Ancient Egypt: a social history*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 282.

<sup>62</sup> Segundo a proposta de MESKELL, L. op. cit. p. 145.

<sup>63</sup> TOSI, M. & ROCATTI, A. *Stele e altre epigrafi di Deir el Medina: 50001-50262*. Torino: Edizioni D'Arte Fratelli Pozzo, 1972, p. 15-16.

As câmaras poderiam conter pilares. Originalmente esta estrutura era fechada por portas de madeira que estavam inseridas em umbrais e arquitraves feitas de pedra. Esta área externa, situada muito próximo à luz do dia, possuía conotação solar, tal como a pequena pirâmide que a encimava. Sua estrutura era composta por uma técnica mista que incluía tijolos de adobe e rocha calcária. No interior, a estrutura piramidal não era maciça, pois havia um teto em abobada que deveria reduzir o peso da estrutura. Na face externa, um pequeno nicho situado acima da porta servia para a instalação de uma estela na qual o morto era representado em adoração a Ra. No topo da estrutura era colocado um *piramydion* de pedra, uma peça confeccionada de forma piramidal, que era produzida a partir de diferentes tipos de rochas, como o granito, o gesso e o calcário. As cenas que recobriam a face destas peças também apresentavam características solares. O morto aparece em adoração ao deus-sol, que é representado como um falcão, como um disco solar ou sob a forma de Ra antropozoomorfo.

A infraestrutura das tumbas era formada por poços e câmaras. A entrada poderia ser alcançada por meio do poço que estava dentro da capela, na câmara retangular, ou no segundo corredor. Os poços tinham aproximadamente 5 ou 6 metros, sendo meramente escavados na rocha, ou revestidos com tijolos de adobe. A parte superior era fechada por uma laje de pedra e ao fundo havia uma parte de madeira que conduzia a uma ou mais câmaras. No interior cortava-se a rocha e projetava-se o teto em abóbada. A decoração destas câmaras manifestava-se de forma variada e foi inspirada nos encantamentos do *Livro dos Mortos*. Os deuses Ra e Osíris são representados com frequência, refletindo a importância que tais divindades tiveram no contexto funerário. Na figura 9 apresentamos um corte esquemático dos dois tipos de tumbas aqui descritos.



**Figura 9** – Corte esquemático dos dois tipos de tumbas complexas. Acima *speos* ou tumba rupestre, e abaixo parcialmente escavada. O desenho pertence à obra de BRUYÈRE, B. *Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh* (1922-1923). Première Partie. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1924, planche XX.

As tumbas construídas parcialmente na montanha não diferem muito das descritas anteriormente. Estas também compreendiam um pátio quadrangular, uma pirâmide de tijolos e uma capela em tijolos. Neste caso, a pirâmide poderia ser construída tanto diretamente sobre o solo quanto sobre uma pequena plataforma de pedra. A capela tinha apenas uma sala, decorada com cenas funerárias e relacionadas ao culto de vários deuses. Na área da abóbada havia um nicho onde se colocava uma estátua esteleófora ou uma estela. A parte subterrânea era acessada por meio de uma abertura que estava localizada no pátio, frente à capela. Ela era revestida com tijolos de barro e poderia conter uma escada, ou pequenas aberturas na parede que facilitassem a colocação dos pés durante a descida. Na parte interior, além do poço, estariam duas ou três câmaras, sendo apenas a última decorada. Suas paredes de pedra eram revestidas com tijolos de adobe, tal como ocorria com a construção capela, e depois com muna. Por último, colocava-se uma fina camada de gesso que facilitaria a pintura.

Este é justamente o caso da única tumba da época Raméssida encontrada intacta: a de Sennedjem. Achada em 1886, numa escavação conduzida pelo Serviço de Antiguidades que estava nessa época sob direção de Gaston Maspero, a tumba continha os corpos



embalsamados de vinte indivíduos, dos quais nove não dispunham de ataúde. Sennedjem com sua esposa, Iy-Neferti, além de seus filhos com suas respectivas esposas, foram identificados pelas inscrições sobre os ataúdes. As peças que se caracterizam como de uso funerário, como as caixas para vísceras na forma de pequenos ataúdes, as caixas de ushabtis e uma grande quantidade de ushabtis, são evidentemente mais numerosas. Numa escala menor, os artefatos de uso cotidiano foram representados por alguns itens de mobiliário, como uma cadeira, caixas de madeira e vasilhames de cerâmica.

### **1.5 Os Problemas com Relação à Ocupação do Espaço na Necrópole Ocidental**

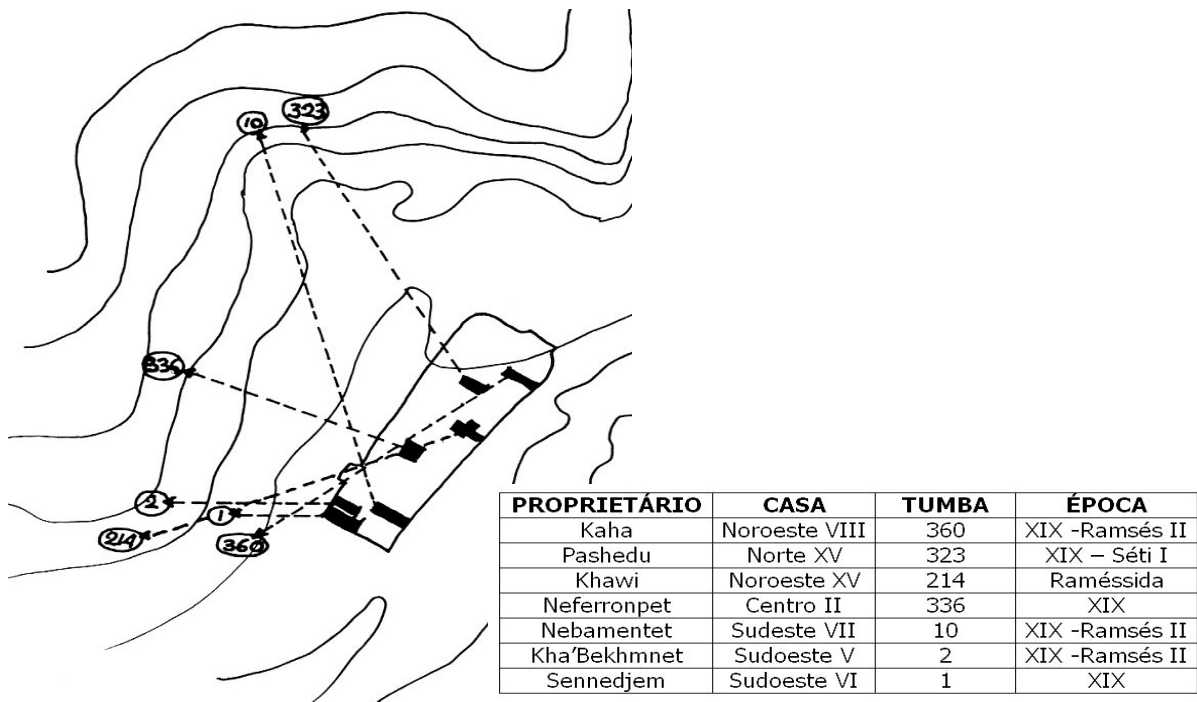
Pela documentação existente, sabemos que os trabalhadores residentes na vila recebiam do Estado, a partir da reorganização ocorrida no sétimo ano de Horemheb, um local onde poderiam preparar a tumba. O trabalho, desde a construção até a finalização das pinturas, era executado por membros da família, notadamente os filhos, quando não estavam realizando nenhuma atividade na tumba régia, ou mediante a contratação de serviços de outros trabalhadores da vila. Com a morte dos pais, os filhos tinham o direito de posse do local mas, caso não houvesse descendência, a tumba passaria à posse de outro proprietário, ou retornaria ao Estado<sup>64</sup>. Em Deir el-Medina pode-se verificar a existência de vários casos em que a tumba de um pai é ladeada pelas de seus filhos. Mas se o cargo ocupado não proporcionasse recursos suficientes, um filho e seus descendentes poderiam ocupar a tumba familiar por ocasião da morte.

Durante a XVIII dinastia o uso intensivo do espaço na necrópole Ocidental foi um dos fatores que levaram alguns habitantes da época Raméssida a procurarem locais alternativos para a construção de suas tumbas. No princípio, houve uma espécie de distribuição de algumas extensões de terra, que incluíam tumbas já existentes, para as famílias que realizaram a segunda ocupação da vila no final da XVIII dinastia, a partir das ordens do Estado, levadas a cabo pelo Prefeito de Tebas – precisamente no ano 7 do faraó Horemheb (c. 1313 a.C.), conforme o documento do período de Ramsés III anteriormente mencionado. Esta apropriação de tumbas foi aparentemente pacífica, pois algumas já tinham sido saqueadas ou encontravam-se abandonadas. Entretanto as que estavam disponíveis não seriam suficientes para todos, e assim foi necessário expandir a área de construção de novas tumbas tanto em

---

<sup>64</sup> MC DOWELL, A. G. op cit. p. 67.

direção ao oeste, quanto para o sul. As escavações, realizadas por Bruyère tanto na necrópole quanto na vila, permitiram a identificação dos proprietários das tumbas e das casas, tal como pode ser visto na figura 10. Ao elaborarmos uma correlação entre ambas as estruturas<sup>65</sup>, foi possível verificar que, na época Raméssida, as tumbas foram construídas para além da área já ocupada.



**Figura 10** – Esquema com a correlação das casas e tumbas de alguns dos artesãos de Deir el Medina. Note a proximidade da tumba de Sennedjem com a sua respectiva casa. O desenho de linha pertence à obra de SÉE, G.; BAUX, J-P. *Grandes Villes de l’Égypte antique*. Paris: Serg, 1974, p. 41. Tabela modificada a partir da que foi elaborada pela autora por Moacir E. Santos.

A expansão ocorreu no sentido oeste, junto a uma área mais íngreme, e no sentido sul, onde havia espaço disponível. Embora existisse certa ordem no espaço ocupado pelos vivos e pelos mortos, o conflito por uma morada eterna também estava presente, conforme nos mostra um documento que aponta dois problemas sobre a posse de uma tumba.

Ao que parece, o trabalhador Amenemope não tinha ainda uma tumba, mas julgava que uma de suas ancestrais, chamada Hel, era descendente de Khay, cuja linhagem masculina havia se extinguido. Khay era um morador da vila que, aproximadamente cento e quarenta anos antes, havia recebido um terreno que continha a tumba de Amen-(mes), durante o

<sup>65</sup> Baseada nas plantas disponíveis na obra de SÉE, G.; BAUX, J-P. *Grandes Villes de l’Égypte antique*. Paris: Serg, 1974, p.41.

processo de redistribuição de terras sob o reinado de Horemheb, que já comentamos anteriormente. O documento diz:

(...) Ele [o prefeito Djuty-mes] deu a tumba de Amen-(mes) a Khay, meu antepassado, por meio de uma ordem. Hel, minha ancestral, era sua descendente linear; ele não tinha herdeiros masculinos e sua propriedade foi então abandonada.<sup>66</sup>

Amenemope compareceu perante o oráculo de Amenhotep I e ganhou a propriedade da tumba:

Ano 21 [de Ramsés III], segundo mês de Shemu [verão], dia 1, eu fiquei em pé perante Amenhotep e lhe disse: "Dá-me uma tumba entre os antepassados". Ele me deu a tumba de Khay por escrito.<sup>67</sup>

O problema maior, referente a uma disputa sobre o direito de propriedade da câmara funerária, que é a origem de todo o documento, ocorreu quando outro trabalhador, chamado Kha-em-nun estava trabalhando na sua tumba, que era vizinha da de Amenemope. Por meio da escavação do poço ele chegou acidentalmente até a câmara, cuja origem remonta a Amen-(mes). Posteriormente, o escriba Amen-nakht localizou a abertura original e ao descer, juntamente com Amenemope, se depararam com uma abertura que ligava ao poço escavado pelo vizinho, conforme o documento:

Agora, mais tarde, eu estava construindo e o trabalhador Kha-em-nun estava trabalhando em sua tumba. No primeiro mês do verão, sexto dia, ele teve um dia de folga e encontrou uma abertura, e desceu por ela com o policial Nefer-Hotep, quando eu não estava lá. Agora, mais tarde, no primeiro mês do verão, sétimo dia, o chefe dos trabalhadores Khonsu foi encontrado sentado e bebendo. Depois, eu estava com Hori, filho de Huy-Nefer e do trabalhador Bak-em-ur. Eu não sabia onde era a abertura de minha tumba. O escriba Amon-nakht encontrou a abertura (?) da tumba dizendo: "Desce! Vê o lugar que se abre para a tumba de Kha-em-nun!"<sup>68</sup>





A disputa por este espaço deve ter sido acirrada, visto a quantidade de informações presentes e pela primeira parte do texto alegar o direito de propriedade, com origem familiar e confirmada através de um oráculo. Ao final Amenemope talvez tenha garantido o seu espaço mortuário e, por conseguinte, o seu lugar na eternidade.




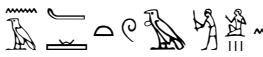
<sup>66</sup> MC DOWELL, A. G. op cit. p. 68.

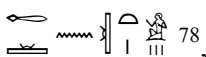
<sup>67</sup> Ibidem. p. 68.

<sup>68</sup> Ibidem. p. 69.

## 1.6 A Organização dos Trabalhadores e o Trabalho Durante a XIX Dinastia

Durante a XIX Dinastia, além das alterações espaciais, ocorreram outras mudanças, ligadas à organização como um todo. Uma delas está relacionada ao título conferido aos trabalhadores, que a partir do período Raméssida era *sdm-ꜥs n st mꜥt*, em egípcio  <sup>69</sup>, que significa “Servos do Lugar da Verdade”. Coletivamente estes trabalhadores eram chamados de *ḫt ist n pꜥ ḫr*, grafado  <sup>70</sup>, que significa “Equipe, ou Tropa da Tumba”. Ziegler comenta um interessante aspecto sobre este último título, que é derivado do vocabulário náutico<sup>71</sup>. Como ocorria nas embarcações, na vila os homens eram divididos em dois grupos, que ocupavam o lado esquerdo (bombordo) – *ḫt ryt smḫt*, em egípcio  <sup>72</sup> – e o lado direito (estibordo) – *ḫt ryt imntt*, grafado  <sup>73</sup> – a partir da via central.

Os responsáveis pela organização dos trabalhos no topo da hierarquia eram chamados de *rwdw n pꜥ ḫr*, em egípcio  <sup>74</sup>, ou “controladores da tumba”. Dois funcionários encabeçavam este grupo. O primeiro, subordinado ao vizir, tinha como título *shꜥw n tꜥty* <sup>75</sup>, em egípcio  , cuja tradução é “secretário do vizir”. Já o segundo recebia o título de *shꜥw n imy-r pr-ḫd n pr-ꜥ* <sup>76</sup>, em egípcio  , que significa “secretário do superintendente do tesouro do faraó”. Integrando o grupo dos controladores estavam os *ḫwtyw n pꜥ ḫr* ou “capitães da tumba”, em egípcio,  <sup>77</sup>, que se subdividiam em quatro funções.

Dois profissionais tinham o mesmo título *ꜥ n ist*, ou “chefe dos trabalhadores”, em egípcio  <sup>78</sup>, e seriam nomeados pelo rei, embora na prática a tarefa coubesse ao

<sup>69</sup> CERNY, J. *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*. Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 2001. p. 50.

<sup>70</sup> Ibidem. p. 99.

<sup>71</sup> ZIEGLER, C. op. cit. p. 31.

<sup>72</sup> CERNY, J. op. cit. p. 101.

<sup>73</sup> Ibidem. p. 101.

<sup>74</sup> Ibidem. p. 49.

<sup>75</sup> JUNGE, F. *Late Egyptian Grammar: an introduction*. Oxford: Griffith Institute Publications, 2005. p. 301.

<sup>76</sup> Ibidem. p. 301.

<sup>77</sup> CERNY, J. op. cit. p. 231.

<sup>78</sup> Ibidem. p. 121.

vizir<sup>79</sup>. Cada um deles tinha o controle sobre uma das equipes de trabalhadores que redidiam no lado esquerdo ou no lado direito da vila. Este tipo de divisão administrativa evitaria qualquer tentativa de concentração de poder. Embora esta fosse a posição oficial, sabemos, por meio dos documentos, que disputas internas ocorriam.

Junto a eles trabalhava o *sh3w n p3 hr*<sup>80</sup>, em egípcio , que podemos traduzir como “secretário da administração da tumba” ou, segundo outras denominações ainda como “escriba da tumba”. Durante a XIX dinastia este cargo provavelmente seria conferido a um único indivíduo, mas outros escribas que residiam na vila também se intitulavam “escriba da tumba”<sup>81</sup>. O título de escriba também era utilizado por desenhistas e outros trabalhadores, fato que confirma que a atividade não estava ligada a uma categoria, mas a indivíduos que dominavam a escrita. Já durante a XX dinastia, notadamente após o reinado de Ramsés III, a administração do Estado reconheceu dois escribas oficiais para cada um dos lados da vila. Entre suas atividades estavam o registro dos trabalhos executados, o apontamento da ausência dos artesãos em suas atividades na construção da tumba, a remoção e o uso de materiais fornecidos pelos depósitos reais, e os pagamentos dos trabalhadores. Junto a estes escribas estava o *hry sh3w-kdwt*, em egípcio <sup>82</sup>, ou “chefe dos desenhistas” que fechava o círculos dos capitães da tumba.

Na administração menor estavam os *idnw n b ist*, em egípcio <sup>83</sup>, cuja tradução é “capataz da tropa”, em número de dois, que serviam a ambos os lados da vila e que respondiam ao chefe dos trabalhadores. Muitas vezes havia um grau de parentesco entre eles, comumente pai e filho. Estes profissionais eram os responsáveis pelos trabalhos na vila e formavam uma ponte entre o Estado e os trabalhadores. Eles recebiam os suprimentos, encarregavam-se do envio de mensagens, entre outras atividades. Eventualmente, poderiam até mesmo agir como magistrados no tribunal local, ou servir de testemunhas em algum julgamento. Ao mesmo tempo em que a posição era de responsabilidade, há documentos que mostram que muitos deles utilizaram os respectivos cargos em proveito próprio. A autoridade de alguns serviu para que trabalhadores fossem obrigados a realizar tarefas, tais como a construção de suas tumbas, sem nenhuma contribuição, ou mesmo a realização de algum trabalho externo pelo qual as autoridades ficavam com a maior parte do pagamento.




<sup>79</sup> LESKO, L. H. (ed.) op. cit. p 18.


<sup>80</sup> JUNGE, F. op. cit. p. 301.

<sup>81</sup> BIERBRIER, M, op. cit. p. 32.

<sup>82</sup> CERNY, J. op. cit. p. 236.

<sup>83</sup> Ibidem. p. 44.

Próximo a um dos capatazes estava o *š'w(ty)* ou “guardião”, em egípcio  <sup>84</sup>, também denominado “guardião da tumba” nos documentos, que era uma espécie de assistente cuja função era única. A ele cabia a responsabilidade pelo controle dos depósitos onde eram guardados os materiais para as construções utilizados pelos trabalhadores, como as ferramentas de cobre, diferentes tipos de óleos, de gordura, os tecidos para os pavios, os pigmentos, entre outros materiais. A proteção destes depósitos era assegurada por um ou dois guardas que seguiam as ordens dos capatazes e dos escribas<sup>85</sup>. O *iry-ꜥ*, em egípcio  <sup>86</sup>, ou “porteiro”, que poderia tornar-se um “guardião”, se reportava diretamente ao secretário da administração ou escriba da tumba, ou ao chefe dos desenhistas. Eram comuns dois, um para cada lado da vila, mas um terceiro porteiro parece ter existido no reinado do faraó Ramsés II<sup>87</sup>. Sua atividade estava diretamente relacionada à proteção da tumba real, mas também atuavam na organização dos suprimentos de comida e também na coleta de impostos. Os responsáveis por toda a ordem e pela proteção da vila eram os *mdꜥw n ꜥꜥ hr*, em egípcio  <sup>88</sup>, termo que podemos traduzir como “polícia da tumba”, e que ficavam sob o controle do Prefeito de Tebas Oeste.

Dentre todos estes cargos os que realizavam a maior parte dos trabalhos nas tumbas eram os *rmꜥ ist n st mꜥꜥt*, em egípcio  <sup>89</sup>, os “homens da tropa do Lugar da Verdade”. Durante o início do reinado de Ramsés II (c.1290-1224 a.C.) quarenta e dois homens integravam a tropa, mas ao final do período o número foi reduzido para trinta e dois. Esta alteração numérica está provavelmente relacionada à finalização dos trabalhos na tumba real, que dispensavam alguns dos trabalhadores. Ao mesmo tempo podemos pensar que os trabalhadores restantes ocupavam-se das construções das tumbas de membros da família real. Em se tratando da manutenção do número de trabalhadores, casos como os de morte ou de transferências, sendo de caráter permanente ou temporário, deveriam trazer transtornos às famílias. Embora a força de trabalho fosse hereditária, muitos trabalhadores externos poderiam ser admitidos na vila. No caso de famílias muito extensas, porém, os filhos poderiam sair em busca de trabalho em outras localidades.

<sup>84</sup> Ibidem. p. 44.


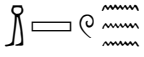
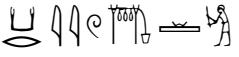
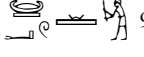
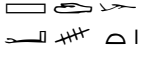




<sup>85</sup> BIERBRIER, M, op. cit. p. 38.

<sup>86</sup> CERNY, J. op. cit. p. 44.

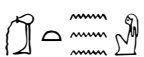
<sup>87</sup> BIERBRIER, M, op. cit. p. 39.

<sup>88</sup> CERNY, J. op. cit. p. 261.

<sup>89</sup> Ibidem. p. 45.

Estes construtores de tumbas eram supridos por um grande número de profissionais que eram denominados *smdt p3 hr* ou “pessoal de suporte da tumba”, em egípcio  <sup>90</sup>, que eram direcionados pela administração central e estavam subordinados ao escriba da tumba. Sua função era assegurar certas provisões e realizar tarefas para os trabalhadores. Entre os seus títulos, reconhecemos facilmente os *in-mw*, em egípcio  <sup>91</sup> – “carregadores de água”; os *k3ry*, em egípcio  <sup>92</sup> – “jardineiros”; os *whc*, em egípcio  <sup>93</sup> – “pescadores”; os *šcd-ht*, em egípcio  <sup>94</sup> – “carpinteiros” (literalmente “cortadores de madeira”); os *nty hr ir kd*, em egípcio  <sup>95</sup> – “estucadores”; os *rhtyw*, em egípcio  <sup>96</sup> – “lavadores”, os *kd*, em egípcio  <sup>97</sup> – “ceramistas” e as *hmt*, em egípcio  <sup>98</sup> – serviçais. A maior parte destes profissionais não vivia em Deir el-Medina, mas na área fértil próxima ao rio Nilo, de onde obtinham matérias primas para seus trabalhos. Os trabalhadores também utilizavam a mão de obra feminina, pois mulheres escravas eram direcionadas para um dos lados da vila e ocupavam-se da moagem da farinha e outros afazeres domésticos.

Todos estes cargos podem ser compreendidos a partir de um organograma, exposto abaixo na figura 11, que revela a ligação existente entre os “controladores da tumba”, os “capitães da tumba” e todos os demais cargos que compunham a administração da construção das tumbas no Vale dos Reis.

Em Deir el-Medina viviam também as esposas e filhos dos trabalhadores. As mulheres tinham uma existência muito semelhante entre as paredes isoladas da comunidade, mas as casas, embora fossem pequenas, eram confortáveis, tendo em vista suas plantas e o mobiliário funerário encontrado nas tumbas da necrópole. Muitas possuíam títulos ligados a cargos religiosos, tais como os de “sacerdotisa” (notadamente da categoria *w3bt*, em egípcio  <sup>99</sup>, que podemos traduzir como “pura”) e de “cantoras” (*šmcyt*, em egípcio

<sup>90</sup> Ibidem. p. 183.

<sup>91</sup> LESKO, L. H. (Ed.) *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. I, 1982, p. 36.

<sup>92</sup> LESKO, L. H. (Ed.) *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. IV, 1989, p. 35.

<sup>93</sup> LESKO, L. H. (Ed.). op. cit. 1982, p. 124.

<sup>94</sup> LESKO, L. H. (Ed.) *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. III, 1987, p. 139.

<sup>95</sup> LESKO, L. H. (Ed.). op. cit. 1989, p. 27.

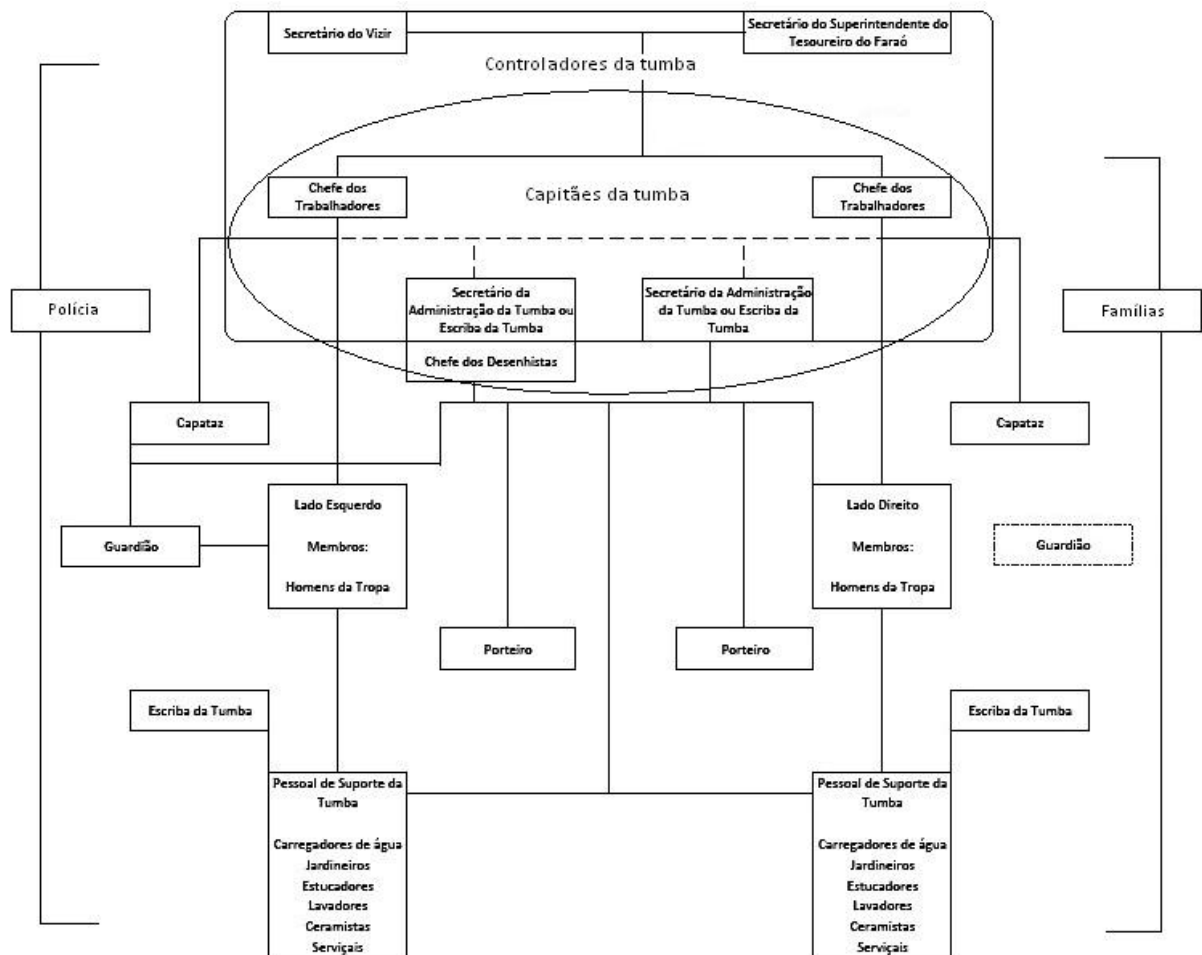
<sup>96</sup> LESKO, L. H. (Ed.) *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. II, 1984, p. 69.

<sup>97</sup> LESKO, L. H. (Ed.). op. cit. 1989, p. 25.

<sup>98</sup> LESKO, L. H. (Ed.). op. cit. 1984, p. 111.

<sup>99</sup> LESKO, L. H. (Ed.). op. cit. 1982, p. 108.

𓅓 𓏏 𓏏 𓏏 𓏏 𓏏<sup>100</sup>, e também *hst*, em egípcio 𓏏 𓏏 𓏏<sup>101</sup>) de santuários ligados a Amon-Ra, Mut e Háthor, que existiam nas proximidades da vila. As senhoras casadas possuíam o título de *nbt-pr*, em egípcio 𓏏 𓏏<sup>102</sup>, ou “dona de casa”. Os meninos, ainda jovens, auxiliavam aos pais servindo como mensageiros. Embora fossem conhecidos como “crianças da tumba”, os pequenos não eram uma força de trabalho. Muitos, que não seguiam as atividades desenvolvidas pelos seus pais, acabavam deixando o local para seguir carreiras externas, muitas vezes com atividades completamente diferentes daquelas realizadas na vila<sup>103</sup>.



**Figura 11** – Organograma da administração dos trabalhos na vila de Deir el-Medina. Modificado a partir de um modelo prévio na obra de JUNGE, F. *Late Egyptian grammar*. Oxford: Griffith Institute, 2005, p. 300.

<sup>100</sup> LESKO, L. H. (Ed.). op. cit. 1987, p. 151.

<sup>101</sup> LESKO, L. H. (Ed.). op. cit. 1984, p. 139.

<sup>102</sup> Ibidem. p. 14.

<sup>103</sup> BIERBRIER, M, op. cit. p. 40.



Toda a comunidade era mantida pelos pagamentos que eram autorizados pelo vizir, por meio dos bens do tesouro real, em espécie. Já os suprimentos eram fornecidos pelos depósitos que ficavam nos templos próximos e serviam a todos os trabalhadores. As quantidades variavam conforme o *status* e a ocupação e pagamentos extras eram providenciados em dias festivos. As provisões do governo não eram a única fonte de renda da comunidade, pois trabalhos extras eram feitos sob encomenda nos dias de descanso. Este fato pode ser comprovado pela escala de trabalho das equipes da direita e da esquerda da vila. Durante dez dias um grupo permanecia no Vale dos Reis, abrigado em cabanas temporárias, realizando sua atividade oficial, enquanto o outro estava em Deir el-Medina. Nos dez dias seguintes, que constituíam uma semana egípcia, os grupos trocavam de lugar, e assim ocorria sucessivamente.

Os trabalhos encomendados aos artesãos de Deir el-Medina iam desde a confecção e decoração de ataúdes e outros bens funerários até a decoração de tumbas, dentro e fora da cidade. A egiptóloga Kathlyn Cooney afirma que, ao contrário do que concluiu Romer, os trabalhadores da vila decoravam tumbas dentro e fora da cidade. Sua pesquisa foca a especialização do trabalho e os fundamentos econômicos da produção de tumbas privadas durante o Reino Novo no Oeste de Tebas, especialmente durante o Período Raméssida, buscando os valores que eram pagos aos artesãos para a pintura destas tumbas<sup>104</sup>. Por meio da análise de recibos, cartas e listas de serviços, ela aponta que os operários recebiam um pagamento pelo trabalho extra, que era executado tanto a pedido dos próprios companheiros quanto de pessoas não associadas à vila. Este estudo contribui para desmistificar a antiga ideia, que se encontrava consolidada, de que os artesãos e os demais trabalhadores residentes na vila de Deir el-Medina estavam exclusivamente a serviço do faraó reinante. A análise da documentação mostra que existia uma dinâmica social e econômica na vila muito maior do que a que se imaginava. Os artesãos e outros trabalhadores, além dos serviços realizados na tumba régia, tinham outras atividades, que variavam em quantidade e valor dependendo da prosperidade de um reinado. Alguns possuíam parcelas de terra e cabeças de gado.

Há poucos textos, no entanto, sobre o setor de construção de tumbas privadas que mencionam a decoração dos túmulos com preços pagos pelo serviço. Um destes documentos é um recibo que mostra o valor pago ao artesão Pa-ra-hotep por um homem chamado Amenem-diy-raneb para a decoração de seu túmulo. O texto presente no *verso* do ostrakon Ashmolean HO 183 fala sobre o pagamento para a decoração de uma tumba (*m*)<sup>c</sup>*h*<sup>t</sup>. A pintura de uma

---

<sup>104</sup> COONEY, K. M. op. cit. p. 81-82.

área específica, correspondente a 100 *dni*, equivale ao preço de 4 *dbn* de prata, ou 240-300 *dbn* de cobre, dependendo da razão de conversão entre a prata e o cobre. O comprador dos serviços, Amenem-diy-raneb, não possuía título de artesão, e provavelmente era um morador de Tebas não associado a Deir el-Medina<sup>105</sup>.

Outra egiptóloga que analisou esta questão foi Cathleen Keller, cujos estudos se concentraram na vila dos construtores de tumbas e, especialmente, em seus aspectos artísticos e linguísticos. Partindo de grafitos que relacionam a decoração de duas tumbas tebanas, a TT65 e a TT113, aos artesãos da vila, ela avaliou a iconografia de tais tumbas e demonstrou que existem similaridades entre a sua decoração e as pinturas encontradas em Deir el-Medina. Assim, a utilização simultânea de fontes escritas e iconográficas comprovou que as duas tumbas foram decoradas pelos artesãos da vila<sup>106</sup>.

A maioria dos egípcios, no entanto, era enterrada em câmaras funerárias sem decoração e sem conexão com uma capela de tumba. Em Deir el-Medina, por exemplo, conforme os dados apresentados por Cooney, das 454 tumbas presentes nas necrópoles, apenas 54 (cerca de 12%) têm a capela ou a câmara funerária decoradas. Esta decoração era feita, conforme nos confirmam algumas fontes escritas, pelos próprios trabalhadores da vila. Devido aos altos custos para a decoração de uma tumba, porém, apenas as pessoas que viveram durante o período Raméssida com mais altos cargos em Deir el-Medina podiam se dar ao luxo de ter as paredes de seu túmulo decoradas. Para a maioria dos trabalhadores, este custo correspondia a cerca de 20 meses de trabalho –ou a uma média de 30 *dbn*<sup>107</sup>.

Devido a estes altos custos, os pedidos mais frequentes dizem respeito a diferentes bens funerários, tais como ataúdes antropóides e caixas de madeira. Ao serem relacionados numericamente os serviços, constata-se que os pedidos de bens funerários são 50 vezes mais frequentes do que aqueles para a decoração de tumbas. Documentos também mostram que os trabalhadores recebiam pagamento tanto para a confecção quanto para a decoração de ataúdes e outros bens funerários. Ao que parece, no entanto, conforme listas encontradas em oficinas, as diferentes etapas do trabalho eram executadas por pessoas distintas<sup>108</sup>. Os mesmos textos mostram que os homens trocavam trabalho entre si. Por exemplo, enquanto um artesão confeccionava uma peça de madeira para seu vizinho, este último pintava outro objeto em troca deste serviço. Os oficiais de mais alto cargo, no entanto, trocavam trabalho por

---

<sup>105</sup> Ibidem. p. 88.

<sup>106</sup> Apud COONEY, K. M. op. cit. p. 87.

<sup>107</sup> COONEY, K. M. op. cit. p. 91.

<sup>108</sup> Ibidem. p. 106-107.

mercadorias e, desta forma, poderiam resolver desde um simples problema cotidiano para a casa, ou que estivesse relacionado a sua tumba, como a encomenda de um objeto funerário.

Apesar dos dados existentes, que comprovam que os habitantes de Deir el-Medina realizavam serviços extras para pessoas de dentro e de fora da vila, não foram encontrados documentos que mencionem aspectos da organização dos trabalhadores para os serviços no setor privado<sup>109</sup>. Há, no entanto, algumas informações. Um ostrakon (Ostrakon Cairo 25243) encontrado na tumba de Ramsés IX (KV6), por exemplo, sugere que algumas vezes a equipe de construtores trabalhou na elaboração de tumbas privadas como um grupo. Na linha 8 do texto presente no *recto* do documento, podemos ler: “*Dia 14, cortando a tumba do grande sacerdote*”<sup>110</sup>. Tal texto sugere, também, que os serviços nas tumbas tebanas fora da vila de Deir el-Medina eram executados ao mesmo tempo que o trabalho na tumba régia. É difícil dizer se o trabalho nas tumbas privadas era ou não um tipo de exploração, pois nos relatórios de atividades na tumba régia, quando aparecem serviços privados, estes não estão acompanhados por valores. A documentação existente, porém, sugere que os artesãos recebiam uma recompensa adicional por seu trabalho no setor privado.

O que é intrigante é que nenhum dos documentos encontrados até o momento na vila de Deir el-Medina trata dos custos para o trabalho de escavação, ou seja, para “cortar” a rocha calcária a fim de criar poços e câmaras. Estas são claramente as tarefas mais pesadas. Não há, também, títulos relacionados a este serviço entre as informações escritas provenientes da vila. É evidente, no entanto, que os artesãos de Deir el-Medina cortavam a rocha para a construção das tumbas reais, mas no setor privado eram valorizados numa outra especialidade: a pintura das tumbas. O fato de decorarem a tumba real deveria fazer dos artesãos de Deir el-Medina os mais procurados por toda a elite egípcia, e não apenas pela tebana.

As tumbas construídas pelos artesãos de Deir el-Medina, assim como muitos dos materiais que foram produzidos por eles e que acabaram reunidos no contexto funerário, apresentam muitas informações sobre as alterações nas ideias sobre a morte e a vida além-túmulo, principalmente no decorrer da XVIII e da XIX dinastias. No capítulo que se seguirá nos ocuparemos em mostrar a localização das necrópoles com a distribuição das tumbas reais e privadas, o seu processo de construção e as modificações arquitetônicas e simbólicas que ocorreram ao longo do Reino Novo. Também trataremos de assinalar o estudo que realizamos especificamente em algumas tumbas de Deir el-Medina, que corroboram a hipótese de pesquisa proposta para o capítulo.

---

<sup>109</sup> Ibidem. p. 101.

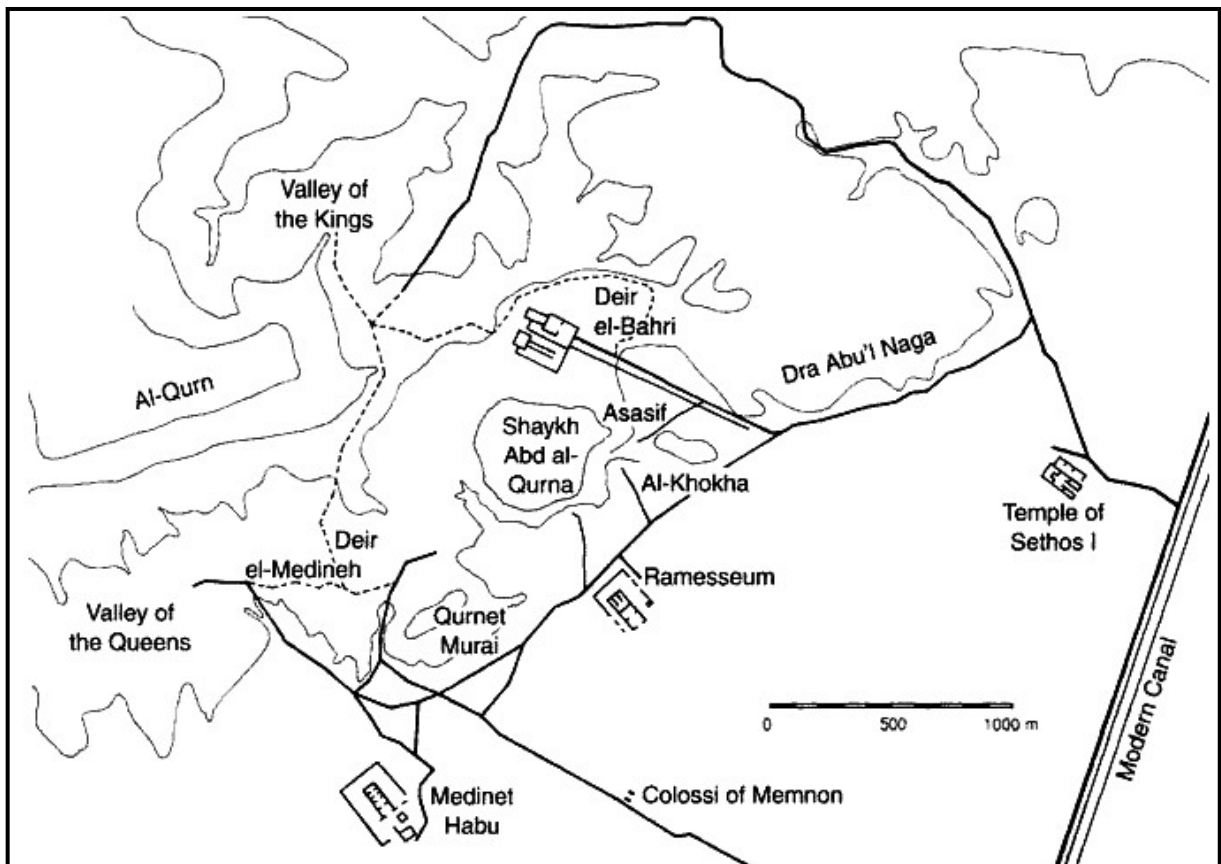
<sup>110</sup> Ibidem. p. 102.

## **CAPÍTULO 2: A CONSTRUÇÃO E A ORGANIZAÇÃO ESPACIAL E SIMBÓLICA DAS TUMBAS**

Os servidores do Lugar da Verdade tinham como principal ocupação a preparação da tumba régia. Conforme mencionamos anteriormente as tumbas deixaram de ter uma forma piramidal, aparentemente por uma questão de segurança, e passaram a ser construídas sob a superfície. Ao longo dos séculos os trabalhadores construíram nos vales a oeste de Tebas hipogeus suntuosos para os faraós, suas rainhas, seus filhos entre outros membros da realeza. Ao mesmo tempo, os nobres providenciaram a construção de suas tumbas, pagando pelos trabalhos realizados, enquanto que os servidores do Lugar da Verdade se encarregaram também de seus próprios sepulcros. Todas estas tumbas estão localizadas na borda do deserto Líbico, portanto afastadas da área fértil, o que facilitou a conservação das infraestruturas escavadas na rocha e, quando existentes, parte das superestruturas que foram edificadas com materiais perecíveis, como o adobe.

As estruturas funerárias de certa forma refletem a organização da sociedade egípcia, pois eram separadas por meio da hierarquia. Ao planejarem as suas tumbas próximas uma das outras, os egípcios constituíram uma série de necrópoles que podem ser descritas por meio de seus nomes atuais, conforme nos mostra a figura 12. Na região situada mais ao norte está Dra Abu el-Naga, cujo nome significa “o braço de Abu el-Naga”, um santo que possuía uma pequena mesquita. Neste local, situado a noroeste de Deir el-Bahari, há diversas tumbas da

XVII Dinastia. Outra necrópole, Asasif, recebeu este nome devido a um antigo ritual copta, quando as folhas de palmeira eram abanadas. Localiza-se imediatamente ao sul do templo de Deir el-Bahari. O local foi ocupado por tumbas do Período Tardio, principalmente da XXVI Dinastia, com superestruturas visíveis. Já a necrópole de El-Khokha recebeu este nome, que significa “colméia”, pelas inúmeras entradas de tumbas visíveis na região. Localiza-se um pouco mais ao sul de Asasif e contém tumbas do Reino Novo. Nas imediações, ladeada pelas necrópoles de Asasif e de El-Khokha, está a necrópole de Sheik Abd el-Qurna. A origem deste nome está relacionada a um santo local. A área de Qurna destaca-se na paisagem, pois ocupa uma elevação rochosa, visível desde a margem do Nilo. No local está concentrado um grande número de tumbas privadas, principalmente de funcionários do Estado da XVIII e XIX Dinastias<sup>111</sup>.



**Figura 12** – As necrópoles de Tebas Oeste. Referência: HODEL-HOENES, S. *Life and death in ancient Egypt: scenes from private tombs in New Kingdom Thebes*. Ithaca: Cornell University Press, 2000, p. 5.

<sup>111</sup> HODEL-HOENES, S. *Life and death in ancient Egypt: scenes from private tombs in New Kingdom Thebes*. Ithaca: Cornell University Press, 2000, p. 5-6.

Qurnet Murai, a necrópole situada a leste da vila de Deir el-Medina, recebeu este nome a partir de um santo, Sidi Murai, inumado no local. Já Deir el-Medina, conforme explicamos anteriormente deve seu nome aos monges coptas que denominaram a região “monastério da cidade”. A área da necrópole está situada na parte oeste da vila dos trabalhadores e todo o conjunto localiza-se ao sul da necrópole de Sheik Abd el-Qurna. Seguindo em direção sudoeste temos a necrópole de Biban el-Harim, que significa literalmente “Vale das Rainhas”. Neste local foram enterradas as esposas reais, mas o nome é fruto de uma interpretação equivocada, pois exclui outros membros das famílias reais que também possuem tumbas na necrópole, como os príncipes.

Outras tumbas de membros da família real foram construídas em necrópoles menos conhecidas, situadas no extremo oeste a três quilômetros de Deir el-Bahari, em vales isolados. Esta região, excetuando o vale de Gabbanet el-Qurud, ou “Vale dos Macacos”, não foi devidamente explorada. Tumbas construídas nas fachadas de paredes foram localizadas no Wadi Sikkat Taka ez-Zeida e datam da primeira metade da XVIII Dinastia<sup>112</sup>. As tumbas mais conhecidas, contudo, são as dos faraós, que estão concentradas na necrópole de Biban el-Moluk, literalmente “Vale dos Reis”, que está situada no extremo oeste ao norte da montanha de El Qurn. Na realidade o Vale dos Reis compreende duas extensões separadas, denominadas de Vale Oeste e Vale Leste. Estas áreas situam-se a cinco quilômetros do rio Nilo e estão incrustadas no maciço rochoso tebano. Os egípcios denominavam o Vale Leste de *ḥst ʿt*, “o Grande Lugar” ou *ḥnt*, simplesmente “o Vale”<sup>113</sup>.

A geologia da área de Tebas Ocidental nos mostra três formações sedimentares sucessivas, denominadas de “Giz Dakhla”, “Xisto Esna” e “Pedra Calcária Tebana”. Estas duas últimas são visíveis no vale. A espessura destas camadas atinge facilmente os 300 metros. A diferença entre as duas camadas mais superficiais pode ser vista em vários pontos do vale ao ar livre, bem como no interior das tumbas, onde a parte mais externa está na área da Pedra Calcária Tebana e a interna na do Xisto Esna. Todo o relevo das necrópoles, em especial do Vale dos Reis, é resultado de um intenso processo de intemperismo. As primeiras alterações na paisagem ocorreram no Período Terciário<sup>114</sup>, por um processo de erosão causado pelo Nilo e seus tributários. Períodos de chuvas intensas do Pleistoceno<sup>115</sup> também contribuíram para a degradação da rocha, e assim se formaram grandes quantidades de

<sup>112</sup> CARTER, H. op. cit. p. 107.

<sup>113</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 17-18.

<sup>114</sup> Parte da Era Cenozóica, o Período Terciário corresponde de 65 a 1,8 milhões de anos. Divide-se em Paleoceno, Eoceno, Oligoceno, Mioceno e Plioceno.

<sup>115</sup> Parte da Era Cenozóica, é o primeiro período do Quaternário e corresponde de 1,8 milhões a 11,5 mil anos.

detritos e areia. Os paredões foram adquirindo a sua forma atual entre as ravinas, cujas origens remontam a milhares de anos. Nas regiões mais baixas formaram-se diversos caminhos oriundos da passagem de antigos cursos d'água<sup>116</sup>.

Ao verificarmos a topografia da região de Tebas Oeste, notamos, por meio das curvas de nível, que a maior parte das tumbas situa-se abaixo de 200 metros de altitude. Há, contudo, exceções, pois as tumbas de alguns faraós e de membros de suas famílias estão situadas acima destes 200 metros: a de Amenhotep I (KV39), a de Tothmés I/ Hatshepsut (KV20), a de Tothmés III (KV34), a da rainha Meritre-Hatshepsut (KV42), a de Tothmés IV (KV43), a da rainha Tiaa (KV32), a anônima KV33 e a anônima KV37. Estas tumbas régias datam da primeira metade da XVIII Dinastia, o que revela uma preferência por áreas mais altas e isoladas, numa época em que havia espaço suficiente para as construções e em que a segurança era uma prioridade. Já no Vale Oeste poucas tumbas foram escavadas e todas se situam abaixo dos 200 metros.

As tumbas mais antigas nesta região datam de períodos anteriores ao Reino Novo, contudo, estão situadas fora destes vales e concentram-se nas áreas mais próximas ao início da faixa desértica, praticamente na mesma direção que foi ocupada pelos faraós para a construção dos seus Templos de Milhões de Anos, erroneamente chamados de “Templos Funerários”. Quando estas construções estavam em curso, ao longo de cinco séculos, o Vale dos Reis tornou-se intensamente ocupado como necrópole dos faraós. Entre achados fortuitos e pesquisas sistemáticas, até o presente foram encontradas sessenta e quatro tumbas. As mais recentemente encontradas são a KV63 e a KV64. A KV63, cuja abertura do poço de entrada pode ser vista na figura 13, começou a ser escavada em março de 2005 por uma equipe liderada pelo egiptólogo Otto Schaden, da Universidade de Memphis. No local foram encontrados ataúdes e grandes vasos de armazenamento que continham restos de materiais utilizados no processo de mumificação que são contemporâneos ao faraó Tutankhamon<sup>117</sup>.

Em janeiro de 2011, junto aos problemas enfrentados pelos egípcios e que resultaram na queda do ditador Hosni Mubarak, outra descoberta foi efetuada no Vale dos Reis, mas esta permaneceu em silêncio devido à instabilidade social, que poderia levar a um eventual saque da tumba. Em janeiro de 2012 foi anunciada oficialmente a descoberta da KV64, encontrada pela equipe de Elena Pauline-Grothe, da Universidade de Basileia<sup>118</sup>. Na tumba estavam uma pequena estela e um ataúde com a múmia da cantora do Templo de Karnak Nehmes-Bastet,

<sup>116</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 20.

<sup>117</sup> Disponível em: <http://www.kv-63.com/ottosdigdiary200609.html> Acesso em: 25 de junho de 2011.

<sup>118</sup> Disponível em: <http://aegyptologie.unibas.ch/forschung/projekte/university-of-basel-kings-valley-project/report-2012/> Acesso em: 20 de janeiro de 2012.

que viveu durante a XXII Dinastia. Os dados disponíveis mostram que o túmulo originalmente data da XVIII Dinastia e que foi posteriormente reutilizado para o enterro da cantora<sup>119</sup>. Além da KV63 e da KV64 há outras descobertas significativas feitas anteriormente, entre 1998 e 2002, pelo egiptólogo Nicholas Reeves, através do “Projeto das Tumbas Reais de Amarna”. Com o uso do georadar a sua equipe identificou anomalias no solo em uma área central do vale, que correspondem à tumba escavada por Schaden (KV 63) e outro possível hipogeu, que na época se supunha ser a tumba KV64<sup>120</sup>, situado próximo à tumba de Tutankhamon (KV62). A nova descoberta de 2011, contudo, modificou esta lista e revela a existência da KV65.



**Figura 13** – Vista da entrada da KV 63, cujo poço conduzia a câmara onde foram encontrados diversos artefatos que datam do reinado de Tutankhamon. Foto de Moacir E. Santos.

No que se refere às tumbas privadas, até meados do século XX quatrocentas e quatorze tinham sido localizadas nas necrópoles tebanas. A datação correta para todas as tumbas ainda é um trabalho que necessita de uma revisão, mas estipula-se que trezentas e

<sup>119</sup> Disponível em:

[http://www.unibas.ch/index.cfm?uuid=EC0DA492063193575200541907AFD90A&type=search&show\\_long=1](http://www.unibas.ch/index.cfm?uuid=EC0DA492063193575200541907AFD90A&type=search&show_long=1)  
Acesso em 20 de janeiro de 2012.

<sup>120</sup> REEVES, N. Another New Tomb in the Valley of the Kings "KV64". Disponível em:

<http://www.nicholasreeves.com/item.aspx?category=Comment&id=81> Acesso em 08 de setembro de 2011.



setenta e uma datem do Reino Novo ao Período Tardio. Segundo os cálculos seriam cento e setenta e três para a XVIII Dinastia, cento e cinquenta e três para a XIX e XX Dinastias, sete para a XXI e XXII Dinastias e outras para a XVII Dinastia, sem um número preciso. Mas a região foi ocupada muito tempo antes do Reino Novo, pois há vestígios de ocupação do Reino Antigo, e a área continuou sendo utilizada até a época Romana. Em um estudo recente Friederike Kampp listou novecentas e seis tumbas e estipulou que pelo menos mais trezentas são conhecidas na região, visto a ocupação na vila de Sheikh Abd el-Qurna<sup>121</sup>.

Ao percorrermos a região de Tebas em 2007 pudemos verificar que o processo de remoção das famílias que habitam a área já estava praticamente concluído e notamos que a demolição das casas encontrava-se em curso. O objetivo de tal ação era, justamente, a recuperação das tumbas, cujas câmaras eram utilizadas como porões pelos moradores. Durante todo o tempo em que a região foi pesquisada, tumbas foram descobertas, mas muitas acabaram sendo esquecidas e se perderam. O exemplo mais célebre não provém de Qurna, mas do Vale dos Reis, onde está localizada a KV 5, a tumba dos filhos de Ramsés II. A tumba foi descoberta em 1825 por James Burton, visitada por Howard Carter em 1922 e redescoberta por Kent Weeks em 1987, que continua a sua escavação.

Várias características do processo de construção são comuns a todas estas tumbas, mas algo que não escapa à atenção é o fato de que a maioria encontra-se inacabada. A partir dos dados disponíveis nas tumbas, aliados aos documentos iconográficos e escritos, é possível reconstituirmos o processo de construção e avaliar as mudanças que ocorreram no decorrer da XVIII, da XIX e da XX dinastias e, principalmente, responder à hipótese de pesquisa que está diretamente relacionada a um grupo específico de tumbas, aquelas da necrópole oeste de Deir el-Medina. Para tanto nos valem de uma análise do conteúdo das pinturas e de seu contexto nas câmaras funerárias da época Raméssida.

## **2.1 A Escolha do Local Para a Construção da Tumba**

Qualquer trabalho arquitetônico relacionado à esfera funerária dependia primeiramente da procura de um espaço disponível para a construção. Entre os responsáveis pela escolha do local de construção da tumba régia estavam o vizir, os chefes dos trabalhadores, entre outros funcionários. Numa passagem conservada em um registro de atividades, datado do “Ano 2,


---

<sup>121</sup> HODEL-HOENES, S. op. cit. p. 4.

segundo mês da inundação, dia 17” do reinado de Ramsés IV (c. 1163-1156 a.C.), temos justamente um documento desta primeira etapa do trabalho, com a presença do vizir e de funcionários:

O governador da cidade, o vizir Nefer-renpet chegou a Tebas, e também o mordomo real Hori e o mordomo real Amen-kha, filho de Tekhy.  
Dia 18, eles se dirigiam ao (Grande) Vale para procurar um lugar para cortar a tumba de User-Maat-Ra Setep-en-Amon.<sup>122</sup>


Pela data do documento sabemos que o trabalho de construção ocorreu tardiamente, já que a busca de um local foi realizada no segundo ano, aproximadamente quinze meses depois da ascensão ao trono de Ramsés IV. Este lapso deve estar relacionado a alguma paralisação dos trabalhadores, a exemplo do que ocorreu no reinado de Ramsés III quando os artesãos de Deir el-Medina se recusaram a trabalhar pela falta de suprimentos. Após a referência a Nefer-renpet, outros dois funcionários são mencionados com o mesmo título: mordomo real. Trata-se de um cargo destinado a indivíduos de extrema confiança do rei, o que explica a designação destes funcionários que partiram de Pi-Ramsés e chegaram a Tebas com um objetivo específico.

A escolha do local para a construção da tumba real pelos funcionários responsáveis provavelmente não era determinada por uma orientação geográfica, pelo menos na maior parte dos casos, embora exista um ordenamento simbólico interno. Era de se esperar que a entrada fosse voltada para o leste, mas esta não é uma norma. De qualquer maneira há uma correlação entre a escolha do local da construção ser no oeste, pois esta é a direção do sol poente. Se observarmos os maciços rochosos a partir do leste, do outro lado do rio Nilo, temos nos montes mais altos o desgaste natural causado pelas intempéries que contribuíram para que aos olhos dos egípcios a paisagem tivesse a forma do hieróglifo do “horizonte”<sup>123</sup>, *ꜥht*<sup>124</sup>, em egípcio . Este poderia tanto simbolizar o sol nascente, no leste, quanto o sol poente, no oeste. Quando o rei morto era levado para a necrópole ele estava, literalmente, seguindo o curso do sol rumo ao oeste. Outro ponto geográfico de interesse é a formação natural que domina a necrópole real, mostrado na figura 14, cuja forma é a de uma pirâmide,

<sup>122</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 207.

<sup>123</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p.16-17.

<sup>124</sup> FAULKNER, R. O. *A concise dictionary of middle Egyptian*. Oxford: Griffith Institute/ University Press, 1976, p. 5.

conforme explicamos anteriormente. Os egípcios denominaram esta formação rochosa *dhnt*, , que significa “topo da montanha”<sup>125</sup>.



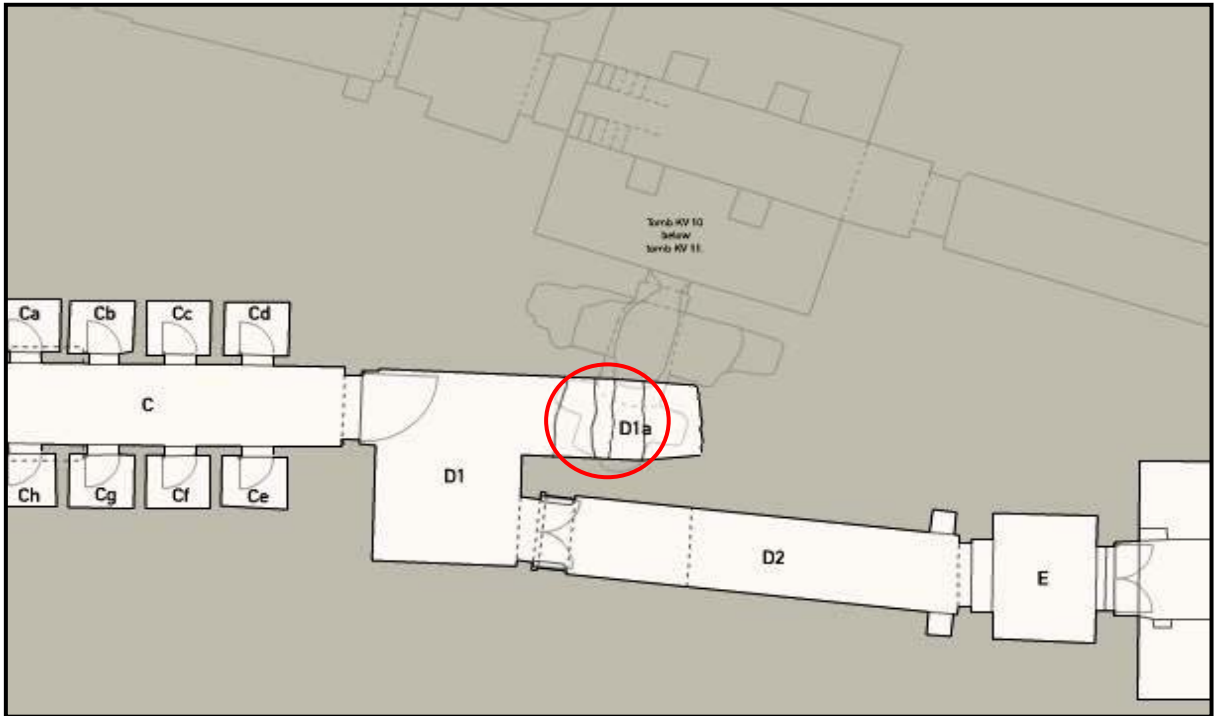
**Figura 14** – Vista do El Qurn, a montanha com forma piramidal que domina a paisagem em Tebas Ocidental, a partir da parte mais baixa do Vale dos Reis. Foto de Moacir E. Santos.

Ao longo de todo o Reino Novo o local destinado à construção foi sendo alterado no próprio vale. Conforme mencionamos anteriormente, no princípio da XVIII Dinastia os pontos mais altos da necrópole, aqueles acima de 200 metros de altura, foram escolhidos e as áreas de fendas em paredões de difícil acesso tornaram-se um local privilegiado, pois seriam mais seguras. Um bom exemplo de construção desta fase é a tumba de Tothmés III, localizada numa fenda que era uma antiga área de vertente. Já na segunda metade desta dinastia as tumbas começaram a ser construídas na parte central das encostas, tal como a de Amenhotep III. Mas em meados da XX Dinastia, com a intensa ocupação da área, as últimas tumbas foram escavadas na base dos paredões.

Este uso do espaço no Vale dos Reis durante a época Raméssida fez com os trabalhadores se deparassem com diversos problemas. Mesmo conhecendo a geografia e a localização eventual das tumbas, erros na escolha da área destinada à construção ocorreram.

<sup>125</sup> Ibidem. p. 315.

Um exemplo foi a escavação da tumba de Sethnakht<sup>126</sup> (c. 1196-1194 a.C.), primeiro rei da XX Dinastia, cujo trabalho de corte da rocha acabou por invadir uma tumba vizinha, construída previamente por Amenemesse<sup>127</sup>. Pela planta das tumbas no Vale dos Reis temos como observar em detalhe o referido problema (figura 15).



**Figura 15** – As plantas das tumbas de Amenemesse (KV11), acima, e a de Sethnakht (KV10), abaixo. O ponto assinalado por um círculo marca o local onde os trabalhadores escavavam quando encontraram a tumba de Amenemesse. WEEKS, K. (Ed.) *Atlas of the Valley of the Kings*. Study Edition. Cairo: The American University in Cairo Press, 2005, p.62.

Os trabalhadores haviam produzido a escadaria e completado os dois primeiros corredores, mas no decorrer da escavação do terceiro corredor eles atingiram uma câmara lateral inacabada, situada justamente ao lado da câmara funerária da tumba de Amenemesse. O projeto de construção foi imediatamente abandonado, visto que os trabalhadores deixaram esta parte do corredor irregular, e o faraó acabou por ocupar a tumba<sup>128</sup> de uma predecessora, a rainha Tuosre (c. 1198-1196 a.C.).

Outro problema verificado em um projeto posterior, que acarretou o abandono do mesmo, foi a baixa qualidade da rocha calcária. Este fato levou os responsáveis pela construção da tumba de Ramsés III (c. 1194-1163 a.C.), a abandonar completamente o projeto

<sup>126</sup> Trata-se da atual KV11.

<sup>127</sup> Este rei foi um usurpador durante o reinado de Séty II (c. 1214-1204 a.C.), e ocupou a tumba KV10.

<sup>128</sup> Trata-se da KV14.

inicial. Por meio de uma decisão, talvez partilhada pelo próprio faraó, não houve a escolha de um novo local de escavação. Optou-se, então, por retomar os trabalhos na tumba que fora abandonada por seu pai e predecessor, Sethnakht, ou seja, Ramsés III concluiu a KV11. O trabalho continuou com a abertura de uma câmara (D1), denominada corredor por Kent Weeks<sup>129</sup>, para o lado oeste. No canto sudoeste, paralelo ao corredor original que invadiu a tumba de Amenemesse, um novo corredor foi construído, alterando o ângulo original para evitar que a tumba vizinha fosse novamente atingida.

No caso da escolha do local para a construção das tumbas privadas, a documentação é escassa. Há, contudo, alguns dados disponíveis nas próprias tumbas que permitem conhecer o porque de sua localização. Encontramos, com certa frequência, uma frase que é comum nas fórmulas funerárias: “um bom enterro no oeste”. Esta inscrição está relacionada a uma fórmula das oferendas que seriam providenciadas pelo rei garantindo o bem estar dos mortos, mesmo que fosse algo simbólico na maior parte dos casos. Como o faraó era o legítimo herdeiro dos deuses, tudo lhe pertencia, assim, era ele que concedia o uso da terra. Nas tumbas de Djehuty (TT 110) e de Antef (TT 164) há inscrições similares que revelam que a escolha do local de construção teve como base um benefício que era concedido pelo governante: “*inumado na terra dada pelo rei*”<sup>130</sup>.

Para os egípcios em geral a escolha do local para a construção da tumba dependia em um primeiro momento de sua posição social, embora esta não fosse determinante no processo. Com a possibilidade de ascender socialmente um indivíduo poderia, durante a vida, até mesmo mudar o local da construção da tumba, abandonando um projeto inicial em detrimento de outro. Conforme mencionamos anteriormente havia uma separação entre as necrópoles, o que de certa forma reflete a hierarquia existente na sociedade egípcia. Isto não impediria, contudo, a inumação de outras pessoas com posição social que estivessem um pouco abaixo da esfera real em tumbas situadas em lugares mais importantes. Há, por exemplo, alguns casos de sepulcros pertencentes a nobres, como o de Maiherpri (KV 36) e o de Yuya e Tuya (KV46), que foram escavados no Vale dos Reis – um lugar que a princípio só estaria reservado aos faraós.

Há muitas outras tumbas que seguem este padrão no vale, quase todas datadas da XVIII Dinastia, mas devido ao fato de não terem sido decoradas e pela ausência de seu conteúdo funerário, que foi saqueado ao longo dos séculos, a identidade dos proprietários

<sup>129</sup> WEEKS, K. (Ed.) *Atlas of the Valley of the Kings*. Study Edition. Cairo: The American University in Cairo Press, 2005, p.62.

<sup>130</sup> HARTWIG, M. *Tomb painting and identity in ancient Thebes, 1419-1372 BCE*. Turnhout: Brepols Publishers/ Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, 2004, p. 22.

permanece desconhecida<sup>131</sup>. Já aquelas que escaparam da ação dos saqueadores, permitem-nos afirmar que havia uma espécie de favorecimento ou de recompensa do rei para com eles. No caso de Yuya e Tuya, a escolha do local para a construção da tumba certamente está relacionada ao fato de que o casal estava vinculado por casamento à realeza. Trata-se justamente dos pais da rainha Tiy, esposa de Amenhotep III. Em outros casos que ocorrem nas demais necrópoles a origem da regalia pode estar relacionada a uma espécie de pagamento por um eventual serviço prestado ao rei. São conhecidos desde simples presentes destinados ao enxoval funerário, a exemplo do côvado revestido com ouro que o arquiteto Kha recebeu de Amenhotep II devido a um projeto de um templo, a tumbas completas, conforme a inscrição que Tjanury (TT 74), deixou em sua autobiografia. O texto diz: *“ele fez para mim uma bela tumba como um que é estimado [pelo rei] ... em favor do Bom Deus, eu recebi uma tumba escavada no oeste.”*<sup>132</sup>

## 2.2 A Cerimônia de Fundação

Uma das etapas mais importantes após a escolha do local da futura tumba régia era a realização de uma cerimônia de fundação. Tal prática já existia desde o princípio da III Dinastia (c. 2650-2575) para todos os projetos oficiais, a exemplo dos templos, fortes e muralhas de cidades<sup>133</sup>. Esta cerimônia, que servia para propiciar a permanência da obra, também incluía a delimitação e a orientação da construção em questão, pois medições noturnas eram feitas seguindo uma orientação estelar, além do sacrifício de um animal<sup>134</sup>. Poderia ser efetuada uma única vez, mas em casos de ampliação de uma estrutura por outro governante, um novo depósito seria acrescentado<sup>135</sup>.

No caso das tumbas régias, consistia na escavação de um ou mais pequenos poços em alguma área próxima da entrada da tumba, onde inúmeros objetos eram colocados. Estes são conhecidos como “depósitos votivos”. Muitos dos itens, entre os quais estavam ferramentas de bronze, objetos de madeira, de faiança, de cerâmica, de pedra, além de oferendas de

<sup>131</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p.174.


<sup>132</sup> HARTWIG, M. op. cit. p. 26.

<sup>133</sup> ROEHRIG, C. H. Foundation deposits for the temple of Hatshepsut at Deir el-Bahari. In: ROEHRIG, C. H. *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York/New Haven: The Metropolitan Museum of Art/ Yale University Press, 2005, p. 141.

<sup>134</sup> SAUNERON, S. Dépôts de Fondation. In: POSENER, G. (Org.) *Dictionnaire de la civilization égyptienne*. Paris: Fernand Hazan, 1970. p. 83.

<sup>135</sup> ROEHRIG, C. H. op. cit. p. 141.

origem animal e vegetal, eram modelos em miniatura e representavam os materiais que seriam utilizados na construção.

Já outros, como o amuleto em forma de nó e o instrumento-*mshtyw*, em egípcio  <sup>136</sup>, que tem a forma de enxó, faziam parte dos objetos empregados diretamente no ritual. A enxó era utilizada na cerimônia de abertura da boca, realizada tanto nas imagens quanto nas múmias, a fim de que estas pudessem ter vida. A simples presença destes objetos na fundação invoca a mesma ideia de vida para as imagens que ali seriam posteriormente produzidas ou depositadas. As diversas escavações realizadas no Vale dos Reis localizaram alguns depósitos, mas não em todas as tumbas, o que deixa dúvidas se realmente esta cerimônia foi realizada em todas elas. Se isto ocorreu, tais depósitos votivos foram provavelmente destruídos ou, talvez, não tenham sido ainda encontrados<sup>137</sup>.



**Figura 16** – Peças encontradas no depósito de fundação da tumba de Amenhotep III. Referência: REEVES, N. & WILKINSON, R. H. *The Complete Valley of the Kings: tombs and treasures of Egypt's greatest pharaohs*. London: Thames and Hudson, 2002, p 28.

<sup>136</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 118.

<sup>137</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 29.

### 2.3 O Planejamento e a Estrutura da Tumba

Uma vez escolhido o local pelo vizir e demais funcionários reais<sup>138</sup>, a tumba era planejada. Neste ponto, dois documentos são de fundamental importância para o entendimento de como isto ocorria. O primeiro, conservado atualmente no Museu de Turim, apresenta a planta da tumba de Ramsés IV em um papiro<sup>139</sup>, mostrado na figura 17. Este, contudo, não está completo<sup>140</sup>. A porção inferior e a lateral direita não se preservaram, assim, originalmente, a planta deveria ter um metro e meio de comprimento e quarenta e cinco centímetros de altura. O outro documento, atualmente no acervo do Museu do Cairo, é um esquema da tumba de Ramsés IX, feito sobre um ostracon<sup>141</sup> de grandes dimensões (figura 18), que foi encontrado fragmentado em quatro partes durante a escavação do sepulcro real, em 1888<sup>142</sup>.

A planta da tumba de Ramsés IV foi, provavelmente, produzida pelo escriba Amenakhte, filho de Ipuu<sup>143</sup>. A identificação é atribuída a ele devido ao fato de que no verso do papiro, além das sete linhas em hieróglifos cursivos com a descrição da tumba de Ramsés IV, há um outro texto com o registro e a divisão de propriedades de seus filhos que data do sétimo ano do governo de um faraó não especificado<sup>144</sup>. Se esta afirmativa sobre a autoria do desenho estiver correta, o escriba não deve ter planejado tudo sozinho dada a importância do projeto. Já o lado principal (recto), apresenta a planta propriamente dita, formada por uma série de corredores e câmaras retangulares, cujo acesso era da direita para a esquerda do observador, visto que as portas situadas no eixo principal encontram-se “tombadas” no lado direito do espaço de cada câmara<sup>145</sup>, de acordo com as convenções da arte egípcia ao representar objetos de três dimensões num plano. Esta mesma ordem também está presente no ostracon com a planta de Ramsés IX.

Há outras características no desenho que são mais ou menos comuns a estas duas plantas. Na de Ramsés IV as paredes dos corredores e das câmaras foram representadas com

<sup>138</sup> O documento que mostramos anteriormente sobre a escolha do local para a casa da eternidade de Ramsés IV está relacionado diretamente com a planta que trataremos a seguir, pois ela apresenta o projeto da tumba deste mesmo rei.

<sup>139</sup> P. 1885, no registro do museu de Turim.

<sup>140</sup> Suas medidas atuais são: 86 centímetros de comprimento e 24,5 centímetros de altura.

<sup>141</sup> O. CG 25184 no catálogo do Cairo.

<sup>142</sup> TIRADRITTI, F. Ostracon da planta de uma tumba real. In: TIRADRITTI, F. (Ed.). *Tesouros do Egito do Museu Egípcio do Cairo*. São Paulo: Manole, 1998, p. 268.

<sup>143</sup> VASSILIKA, E. *Masterpieces of the Museo Egizio in Turin*: Official Guide. Torino: Scala, 2009, 104.

<sup>144</sup> CARTER, H. & GARDNER, A. H. The tomb of Ramesses IV and the Turin plan of a royal tomb. *JEA*. London: The Egyptian Exploration Fund, v. IV. Parts II-III, 1917, p. 144.

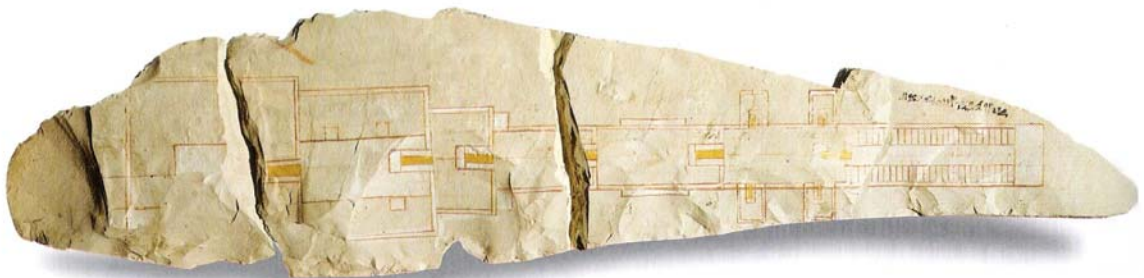
<sup>145</sup> *Ibidem*. p. 131.



duas linhas paralelas, de cor preta. Na de Ramsés IX é utilizado o mesmo traçado, contudo há uma diferença na cor das linhas, marcadas com tinta marrom, e no espaço entre elas, que foi pintado de branco. A explicação para estas linhas se deve à forma de representação das paredes em edificações feitas pelos egípcios e corresponderia à espessura<sup>146</sup>, todavia, a cor branca presente na planta de Ramsés IX poderia ser uma alusão ao revestimento de estuque que cobriria as paredes. Da mesma forma, as portas que originalmente seriam de madeira, em ambas as tumbas, foram pintadas de amarelo. Neste ponto, a intenção dos responsáveis pelo projeto seria representar a própria cor, ou um possível revestimento com ouro.




**Figura 17** – A planta da tumba de Ramsés IV, na atual exposição do Museu Egípcio de Turim. Cortesia de Vanessa Fronza.



**Figura 18** – O ostracon com planta da tumba de Ramsés IX, que pertence ao acervo do Museu Egípcio do Cairo. Referência: TIRADRITTI, F. Ostracon da planta de uma tumba real. In: TIRADRITTI, F. (Ed.). *Tesouros do Egito do Museu Egípcio do Cairo*. São Paulo: Manole, 1998, p. 268.

<sup>146</sup> Ibidem. p. 133.

Na planta de Ramsés IV há uma representação da montanha na qual a tumba seria escavada, simbolizada por uma linha marrom avermelhada espessa que circunda irregularmente os corredores e câmaras. No lado esquerdo a linha desaparece no ponto onde o papiro está fragmentado, o que sugere uma continuação do contorno em toda a planta. O espaço intermediário entre a linha espessa e a estrutura funerária é pintado de marrom e preenchido com um tracejado diagonal paralelo, nas cores preta e vermelha, que representa a rocha. Uma alternativa relacionada ao contorno, consoante a opinião de Carter e Gardiner, seria uma linha reta sobre a planta que representaria a base da montanha, assim, teríamos uma parte mostrada em elevação<sup>147</sup>, tal como ocorre com as portas. Neste caso, temos um desenho que apresenta a sobreposição de dois planos.

As inscrições que aparecem na planta de Ramsés IV estão em hierático cursivo, a mesma grafia que ocorre na única frase nítida que se conservou no ostracon com a planta de Ramsés IX. Os textos nas câmaras e corredores do papiro nos informam as medidas (comprimento, largura e altura) dos respectivos espaços tendo como referência o côvado *mh*<sup>148</sup>, em egípcio , que inclui as frações em palmos e dedos<sup>149</sup>. Uma inscrição na câmara funerária, por exemplo, apresenta duas medidas, o que nos permite conhecer o comprimento da tumba inteira: (Yc) - “Total, começando do primeiro corredor à casa do ouro, 136 côvados e 2 palmos”<sup>150</sup> e, logo abaixo da anterior, (Yd) – “Início da casa do ouro para o tesouro da área mais interna, 24 côvados e 3 palmos”<sup>151</sup>. Somadas as medidas temos o valor “total: 160 côvados e 5 palmos”<sup>152</sup>. Estas inscrições também revelam que a organização da planta tinha como base a parte principal, ou seja, a “casa do ouro”, onde ficavam os sarcófagos com a múmia do rei. Como é possível observar até aqui, além das medidas temos também a denominação e o propósito das câmaras devidamente explicados em todo o papiro.

No lado direito o papiro de Ramsés IV está fragmentado, mas neste ponto certamente existia o desenho com as medidas de três corredores, sendo o primeiro uma escadaria, uma vez que a legenda que acompanha um dos retângulos o descreve como “quarto corredor”. Durante as escavações de 1905/1906, Theodore M. Davis acabou por encontrar, em meio aos detritos nas proximidades da KV2, um ostracon com um plano traçado com tinta preta de uma das partes faltantes no papiro. Trata-se do primeiro corredor, formado pela escadaria com um

<sup>147</sup> Ibidem. p. 132.

<sup>148</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 113.

<sup>149</sup> O côvado equivale a 52,5 cm, o palmo, 7,5 cm e o dedo 1,8 cm.

<sup>150</sup> CARTER, H. & GARDNER, A. H. op. cit. p. 139.

<sup>151</sup> Ibidem. p. 140.

<sup>152</sup> Ibidem. p. 140.

plano de nível tripartite que termina frente a uma porta com duas abas, sustentadas por pinos que são destacados nas extremidades, e lacradas com dois ferrolhos. A continuação das linhas “acima” da porta, indicaria o segundo corredor. Podemos comparar esta escadaria com o desenho da planta de Ramsés IX<sup>153</sup>. Nesta há um plano inclinado ao centro, que é algo comum para as tumbas da época Raméssida. O objetivo, neste caso, era facilitar o acesso à tumba para a colocação do sarcófago. No caso do ostrakon descoberto por Davis, a presença da rampa tripartite não deixa dúvidas que se trata realmente de um esboço da escadaria da KV2, visto que esta é a única tumba com esta peculiaridade no Vale dos Reis.

No ostrakon de Ramsés IX temos, após a escadaria, um segundo corredor marcado com quatro pequenas câmaras, que se destinavam aos deuses do leste e do oeste. Na opinião de Romer este título se referia às estatuas de divindades que ocupariam o local, tal como os exemplares encontrados na tumba de Tutankhamon<sup>154</sup> ou nos sepulcros de outros faraós. Há, ainda dois outros corredores representados, um com duas reentrâncias nas paredes e o último semelhante ao quarto corredor da planta de Ramsés IV.

A inscrição que se encontra no quarto corredor (Wb) do papiro, reconstituída parcialmente, diz: “[O] quarto [corredor] de 25 côvados, largura de 6 côvados, altura de 9 côvados e 4 palmos; desenhado com linhas, gravado com cinzel e pintado com cores e completado”<sup>155</sup>. É interessante notar que o termo traduzido como “corredor” em egípcio *st3-ntr*, significa literalmente “passagem do deus” e se recordarmos a trajetória do deus-sol nos livros da *Amduat*, verifica-se que o corredor realmente representa uma das passagens que Ra atravessaria durante as doze horas noturnas até surgir no horizonte.

Neste mesmo corredor há uma outra inscrição marcada em meio a um retângulo (Wc): “O plano inclinado, de 20 côvados, largura de 5 côvados, 1 palmo”<sup>156</sup>. Plano inclinado, *st3-w*, é o corte no nível do solo que continua pelas demais câmaras. Gardiner apontou a semelhança deste “plano inclinado” com *st3-w*, literalmente as “passagens”, que Ra percorre no Além. Se compararmos esta parte da planta com a tumba real temos, neste ponto, o início da rampa que só termina na câmara funerária. Já na planta desta mesma tumba temos o ponto exato da parte final da rampa, marcada no chão da “câmara da espera”, entre as portas X e Y. A inscrição

<sup>153</sup> REEVES, N. Two Architectural Drawings from the Valley of the Kings. Disponível em: <http://www.nicholasreeves.com/item.aspx?category=Writing&id=32> Acesso em 10 de maio de 2011.

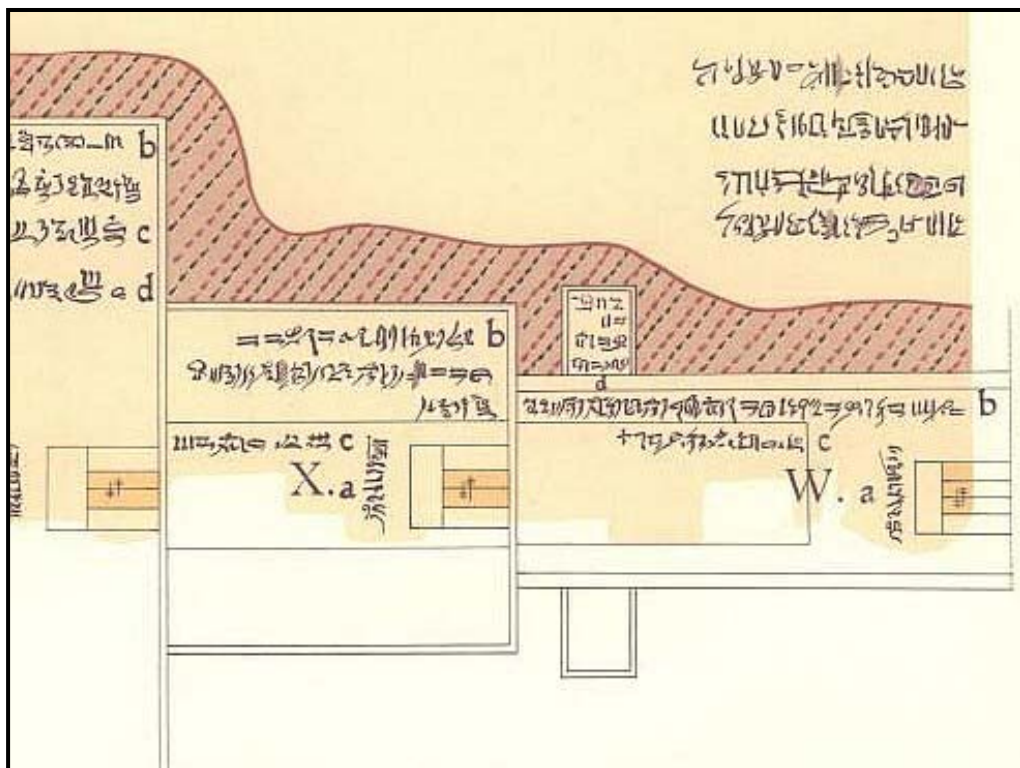
<sup>154</sup> ROMER, J. *O Vale dos Reis: o mistério das tumbas reais do antigo Egito*. São Paulo: Melhoramentos, 1994, p. 330.

<sup>155</sup> CARTER, H. & GARDNER, A. H. op. cit. p. 134.

<sup>156</sup> Ibidem. p. 137.

diz: “Fim do plano inclinado do sarcófago, de 3 côvados”<sup>157</sup>. Seu objetivo aqui seria prático: facilitar o transporte do sarcófago e dos demais bens funerários para o interior da tumba.

Retornando ao corredor, o nicho (Wd) que é destacado contém apenas as medidas: “A câmara, com 2 côvados; largura, 1 côvado, 2 palmos; profundidade, de 1 côvado, 2 palmos”<sup>158</sup> sem nenhuma explicação sobre a sua construção. Romer menciona, contudo, que tais câmaras eram chamadas de “salas dos dois guardiões das portas”<sup>159</sup>. Poderíamos interpretar estes nichos como locais destinados para duas estátuas de deuses guardiões, ou mesmo de figuras do rei, tal como as estátuas do *ka* de Tutankhamon que foram posicionadas na antecâmara da tumba, ladeando a porta que conduzia à câmara funerária.



**Figura 19** – A lateral direita do papiro com o quarto corredor (W) e a “camara da espera” (X). CARTER, H. & GARDNER, A. H. The tomb of Ramses IV and the Turin plan of a royal tomb. *JEA*. London: The Egyptian Exploration Fund, v. IV. Parts II-III, 1917, Plate XXIX.

Nos projetos das tumbas de Ramsés IV e de Ramsés IX o corredor conduzia a uma pequena câmara (X) que era definida por meio de uma inscrição (Xb): “A câmara da espera, com 9 côvados, largura de 8 côvados, altura de 8 côvados; desenhada com linhas, escavada com cinzel e preenchida com cores e completada”<sup>160</sup>. O termo *wsht isk*, era provavelmente o

<sup>157</sup> Ibidem. p. 138.

<sup>158</sup> Ibidem. p. 137.

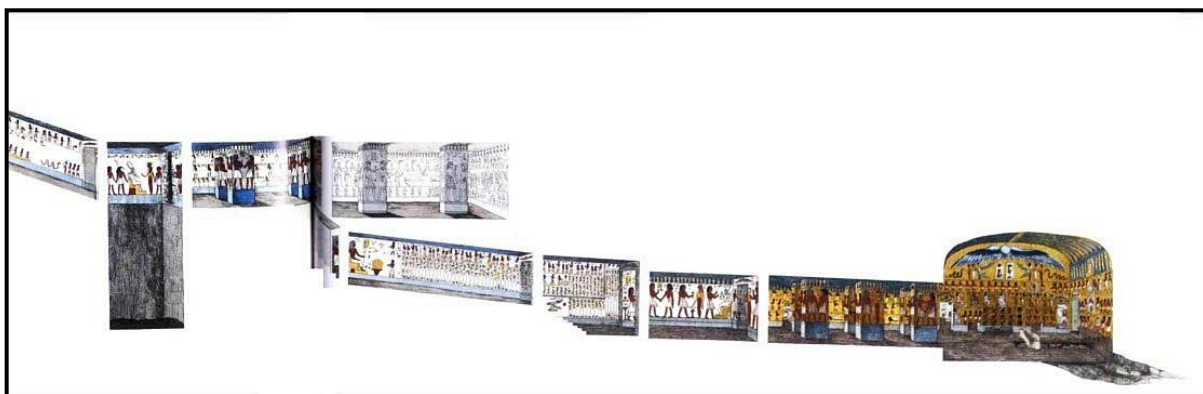
<sup>159</sup> ROMER, J. op. cit. p. 331.

<sup>160</sup> CARTER, H. & GARDNER, A. H. op. cit. p. 138.

local do palácio em que, em vida, o rei recebia os indivíduos que desejavam uma audiência. Em algumas tumbas da XVIII, como nas de Tothmés III, Amenhotep II, Tothmés IV e de Amenhotep III, e também de parte da XIX Dinastia, a exemplo de Séty I, os projetos incluíram uma espécie de poço, no lugar da “câmara de espera”, mas o significado deste ainda é debatido entre os pesquisadores. Uma interpretação feita por um dos primeiros exploradores do Vale dos Reis, Giovanni Baptista Belzoni, durante sua exploração na tumba de Séty I (figura 20), sugere que este poço impediria a passagem para as áreas mais internas do sepulcro. Em sua obra ele registrou:

A pequena abertura que nós verificamos ser uma entrada forçada pela parede, que fechava inteiramente a passagem, era tão grande quanto o corredor. Os egípcios a tinham fechado de perto, estucaram toda a parede, e a pintaram tal como as laterais do poço, mas se não fosse pela abertura, seria impossível supor, que havia qualquer continuidade, e qualquer um concluiria, que a tumba terminava no poço<sup>161</sup>.

O relato de Belzoni auxilia no entendimento de uma possível proteção uma vez que ele descreve a entrada lacrada, a sua superfície revestida e pintada a fim de que a passagem permanecesse oculta. Todavia, como o trecho nos mostra, esta tentativa de ocultação não escapou à atenção dos saqueadores.



**Figura 20** – Esquema da tumba de Séty I, feito por Belzoni, modificada para mostrar as sequências dos corredores e câmaras. O poço com a parte superior decorada está à esquerda. Referência: ROMER, J. *O Vale dos Reis: o mistério das tumbas reais do antigo Egito*. São Paulo: Melhoramentos, 1994, terceira figura entre as páginas 72 e 73.

Outra explicação para o poço está relacionada a uma barreira contra um eventual alagamento. Pode parecer estranha tal afirmação, mas chuvas, inclusive torrenciais, ocorrem

<sup>161</sup> BELZONI, G. B. *Narrative of the Operations and Recent Discoveries Within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia; and of a Journey to the Coast of the Red Sea, in Search of the Ancient Berenice; and Another to the Oasis of Jupiter Ammon*. London: J. Murray, 1820, p. 161.

esporadicamente ao longo do vale do Nilo. Com o ingresso de saqueadores nas tumbas, em diferentes momentos ao longo de séculos, muitas delas permaneceram abertas e sofreram com a ação da água, que arrastou detritos para o interior. Mas é certo que, tal como outras em áreas da tumba, exista neste ponto um aspecto simbólico, visto que em algumas tumbas há uma câmara escavada ao fundo do poço, tal como nos exemplos de Amenhotep II, Tothmés IV e Amenhotep III. Em tumbas do final da época Raméssida a estrutura caiu em desuso, talvez, por uma mudança simbólica ou mesmo pelo trabalho dispendioso no processo de sua execução.

Após a “câmara da espera” presente nas plantas de Ramsés IV e de Ramsés IX temos uma diferenciação no esquema das tumbas. No ostrakon podemos observar uma sala com quatro colunas, com uma faixa branca ao centro que, se comparada à tumba real (KV6), representa o “plano inclinado” que termina exatamente na passagem que leva à câmara funerária. Esta sala intermediária é descrita como “sala das carruagens”<sup>162</sup>. Segundo Romer, com a ampliação das tumbas, a câmara que se destinava à inumação do rei ficou conhecida por este nome, que denota alguma ligação com a guerra, visto que em um ostrakon mencionado por ele teria um texto que confirmaria sua suposição “Um salão para repelir rebeldes, que contém: quatro pilares”. Já no papiro com a planta somos conduzidos diretamente à câmara funerária, cujo nome é definido por meio da inscrição principal (Yb):

A casa do ouro, onde ele descansa, de 16 côvados, largura de 16 côvados, altura de 10 côvados; desenhada com linhas, gravada com cinzel e pintada com cores e completada; e provida com o equipamento de sua majestade (vida, prosperidade e saúde!), em cada lado, junto com a Enéada Divina que está na Duat<sup>163</sup>.

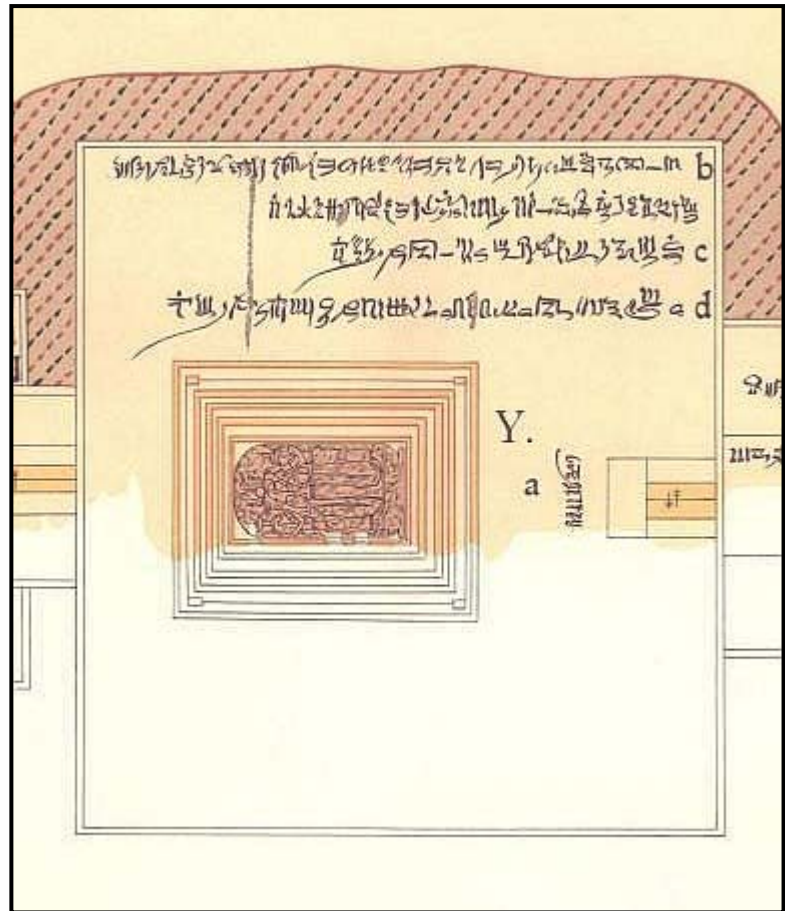
A “casa do ouro”, *pr n nbw*, é denominada por outro nome no verso do papiro: “casa das carruagens”. Esta dupla denominação pode ter sido um erro eventual ou, consoante a opinião de Romer, talvez reflita um problema de reorganização onde o espaço da “casa das carruagens” serviu também para a inumação do rei. Neste caso, o papiro não seria apenas uma planta, mas um registro final da tumba feito por oficiais antes da inumação do faraó<sup>164</sup>. O material mencionado no nome da câmara, o ouro, provavelmente não estaria relacionado somente aos bens do rei revestidos ou produzidos com este metal, mas também à sua cor, que era um símbolo da eternidade. Por vezes, o metal foi substituído pela cor amarela nos

<sup>162</sup> DODSON, A. & IKRAM, S. *The tomb in ancient Egypt*. London: Thames and Hudson, 2008, p. 38-39.

<sup>163</sup> CARTER, H. & GARDNER, A. H. op. cit. p. 139.

<sup>164</sup> ROMER, J. op. cit. p.331.

artefatos e, neste ponto, a câmara possui justamente esta coloração. O trecho referente “junto à Enéada Divina” se refere aos deuses do outro mundo. Carter propôs que a Enéada estaria representada por meio de esculturas<sup>165</sup>, a exemplo das imagens em madeira recobertas com resinas ou revestidas com folhas de ouro que foram encontradas em tumbas reais.



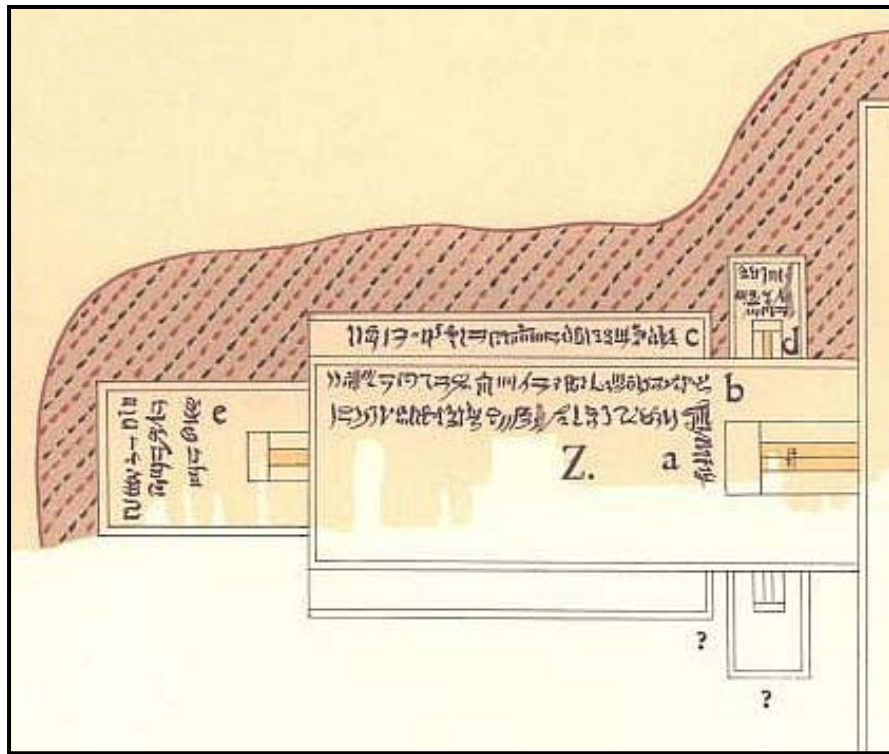
**Figura 21** – A parte central do papiro com a “casa do ouro”. Ao centro estão o sarcófago e os seis tabernáculos. Referência: CARTER, H. & GARDNER, A. H. *The tomb of Ramesses IV and the Turin plan of a royal tomb. JEA.* London: The Egyptian Exploration Fund, v. IV. Parts II-III, 1917, Plate XXIX.

No centro da câmara há um desenho detalhado dos principais artefatos que seriam dispostos na “casa do ouro”: o sarcófago e os quatro relicários feitos de madeira. O sarcófago de Ramés IV possui a forma de um cartucho, pintado de marrom avermelhado. Sobre a tampa o rei foi representado como Osíris ladeado pelas deusas Ísis, à esquerda, e Néftis, à direita, que estão voltadas em sua direção. Ao redor foram representados seis relicários, por meio de linhas duplas pintadas de amarelo, a exceção do penúltimo na parte mais externa, cujos cantos são retangulares e estão unidos por linhas vermelhas. Estes deveriam ser feitos de madeira e recobertos com folha de ouro, tal como os exemplares que foram encontrados na tumba de Tutankhamon.

No ostrakon com a planta da tumba de Ramsés IX, a última câmara representada é a “casa do ouro”, mas na de Ramsés IV há uma continuação. O espaço é chamado de “o

<sup>165</sup> CARTER, H. & GARDNER, A. H. op. cit. p. 139.

corredor no qual está o local dos shabtis de 14 côvados e 3 palmos; largura de 5 côvados; altura de 6 côvados, 3 palmos e 2 dedos, desenhado com linhas, gravado com cinzel e pintado com cores e completado. Tal como a parte sul também”<sup>166</sup>. Na realidade não era neste local que os shabtis eram depositados, mas nas duas pequenas salas laterais (Zd e Zdd), que trazem representações pintadas de quarenta servidores funerários<sup>167</sup>. Assim, é praticamente certo que as figuras shabtis ficariam ali guardadas. Da mesma forma dois recessos nas paredes (Zc e Zcc), descritos na inscrição como “O lugar de descanso dos deuses, de 4 côvados e 4 palmos; altura de 1 côvado e 5 palmos; profundidade de 1 côvado, 3 palmos e 2 dedos”<sup>168</sup> apresentam pequenos santuários com imagens de deuses. Neste ponto estão representados Toth, Anúbis, Khnum e Sobek e acima deles esteiras repletas de pães e vasos de libação. Pequenas capelas de madeira com estátuas devem ter sido depositadas nestes recessos.



**Figura 22** – A lateral direita do papiro com o corredor (Z) e as câmaras menores destinadas às estatuetas shabtis e aos demais itens do enxoval do rei. Referência: CARTER, H. & GARDNER, A. H. The tomb of Ramesses IV and the Turin plan of a royal tomb. *JEA*. London: The Egyptian Exploration Fund, v. IV. Parts II-III, 1917, Plate XXIX.

<sup>166</sup> Ibidem. p. 140.

<sup>167</sup> Este número, talvez, represente 401 figuras, conforme a explicação disponível em: BERMAN, M. L. & LETTELLIER, B. *Pharaohs: treasures of Egyptian art from the Louvre*. Cleveland: The Cleveland Museum of Art in association with Oxford University Press, 1996, p. 73.

<sup>168</sup> CARTER, H. & GARDNER, A. H. op. cit. p. 42.



Já a parte posterior do corredor (Ze) na planta possui uma inscrição que diz “o tesouro da parte interna, de 10 côvados; largura, de 3 côvados, 3 palmos e; altura de 4 côvados”<sup>169</sup>, enquanto na tumba original apresenta uma decoração que consiste em um leito funerário com duas caixas e um banco, além de um conjunto com vasos canópicos, que nos indicam que estes artefatos estariam guardados neste ponto.

Mesmo com todo este detalhamento, as plantas das tumbas produzidas pelos arquitetos e escribas não são perfeitas. A escala, por exemplo, não parece ter sido uma preocupação, pois a simples descrição de cada espaço com as suas medidas seria suficiente para a orientação geral dos trabalhadores. Se comparamos os dados numéricos presentes na planta de Ramsés IV com o desenho das câmaras há uma discrepância evidente entre elas. Neste sentido mesmo o que seria uma falha aos nossos olhos, não representaria uma possibilidade de erro entre os egípcios, visto que por meio de alguns registros escritos, como os registros diários, sabemos que durante os trabalhos realizados nas tumbas havia um acompanhamento dos funcionários. Isto era feito por meio de uma observação e uma medição constantes como no caso da escavação de uma tumba de um rei, cujo nome não foi conservado, registrada em um ostrakon:

Ano 1, segundo mês da inundação, dia 12. Dia de registrar o trabalho pelo governador da cidade, o vizir Hori.  
Empurrando para além, 13 côvados. O que foi feito neste depois que o vizir registrou o trabalho, empurrando além, [...] côvados.  
Terceiro mês da inundação, dia 2. Dia (de) acrescentar a passagem do deus para medir 30 côvados.  
Terceiro mês da inundação, dia 28. Dia (de) abrir a outra passagem do deus. Trabalho feito nesta: 17 côvados.  
Primeiro mês do inverno, dia 11. Dia (de) separar o lado esquerdo do lado direito. Empurrando além, 13 côvados; além dos 17 côvados anteriores da outra primeira passagem do deus. Total: 30.  
E para o registro do trabalho [...] do primeiro mês do inverno, dia 8 para o [primeiro (?) mês] do inverno, dia 17: trabalho na passagem do deus, 5 côvados<sup>170</sup>.

A contagem, embora seja confusa, registra uma atividade relacionada diretamente com a primeira fase de construção, que é a da escavação da “passagem do deus”, ou seja, da escadaria ou dos corredores subsequentes. Os dados apresentam o avanço dos trabalhos e fornecem as medidas do comprimento de cada passagem: 30 côvados. Em um processo contínuo, as demais passagens e câmaras iam sendo abertas na rocha calcária.

<sup>169</sup> Ibidem. p. 143.

<sup>170</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 217.

## 2.4 A Escavação e a Preparação das Paredes da Tumba

Para guiar os construtores após a abertura da escada, uma linha vermelha era marcada no teto por meio de uma corda esticada. Assim, o eixo principal era mantido. Nas câmaras maiores a área destinada aos pilares era deixada com um grande volume de rocha ao redor, até que a abertura de toda a câmara fosse completada. Posteriormente, o alinhamento destes pilares era feito para que ficassem simétricos. Câmaras menores eram escavadas a partir do eixo principal<sup>171</sup>. As tumbas de Amarna nos revelam que durante a construção a escavação se dava de cima para baixo e, mesmo sem estar finalizada, outras etapas do trabalho poderiam ali ser realizadas<sup>172</sup>. Um exemplo é o caso da tumba inacabada de Tutu (TA8), onde as colunas papiriformes que sustentam uma câmara estão com o ábaco e o capitel praticamente prontos, enquanto que o fuste não foi finalizado. Em algumas tumbas do Vale dos Reis encontramos uma situação similar, principalmente em pontos onde os projetos foram abandonados ou acabaram por não ser completados, como por ocasião da morte prematura de um faraó. Há casos em que o corte realizado na rocha, junto ao teto, segue um ângulo reto, entretanto, na área logo abaixo está completamente irregular.



**Figura 23** – Três malhos de madeira da coleção do Museu do Louvre encontrados nas escavações realizadas em Deir el-Medina. Note o intenso desgaste da peça E 27920. Referência: Disponível em [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=23009&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=23009&langue=fr) Acesso em 20 de maio de 2011.

<sup>171</sup> MANNICHE L. *City of the dead: Thebes in Egypt*. London: Guild Publishing, 1987, p. 11.

<sup>172</sup> DODSON, A. & IKRAM, S. *op.cit.* p. 38-39.

A escavação era feita por meio de ferramentas simples, como os malhos de madeira maciça (figura 23), os cinzéis de bronze e as enxadas de bronze que eram fornecidas diretamente pelo Estado, como nos mostra este registro de distribuição de cinzéis:

[Ano 1], quarto mês do inverno, dia 21. Dia de [fornecer] os cinzéis para a equipe.  
Cinzéis, 68. Itemização:  
34 para o lado direito  
34 para o lado esquerdo  
Total, 64 (sic)<sup>173</sup>

Embora o total descrito no princípio seja diferente do que foi contabilizado ao final, verifica-se que uma mesma quantidade foi concedida a ambos os lados, isto é, para as duas equipes que residiam à esquerda ou à direita da vila de Deir el-Medina. O fato de serem produzidos com materiais caros, como cobre ou bronze, explica a preocupação com o controle destas ferramentas e, conseqüentemente, com a quantidade de metal fornecido. Funcionários poderiam recolher cinzéis que tivessem perdido o fio para que fossem forjados novamente, a exemplo do que nos revela este texto:

Ano 6, terceiro mês do verão, dia 23. Entrega da parte desgastada dos cinzéis do faraó pelos <três> capitães, os dois representantes e os dois policiais inspetores. Eles (lit. nós) estivemos no Recinto da Necrópole para (?) o porteiro Kha-em-uaset, o policial Amen-mose, o policial Nakht-Sobek, e Had-Nakht, o escriba do tesouro de Medinet Habu. Eles encontraram 307 *deben* de cobre.<sup>174</sup>

Quando munidos das ferramentas adequadas, os trabalhadores deveriam cortar a rocha calcária sem muitas dificuldades. Um ostracon do acervo do Museu Fitzwilliam, em Cambridge, nos mostra um esboço de um trabalhador calvo, como orelha e nariz proeminentes, de boca aberta como se estivesse cantando ou conversando. Ele porta um cinzel na mão esquerda e um malho na mão direita. A cena foge da arte tradicional possuindo, assim, um aspecto satírico<sup>175</sup>.

<sup>173</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 209-210.

<sup>174</sup> Ibidem. p. 210.

<sup>175</sup> VASSILIKA, E. *Egyptian art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 82.



**Figura 24** – Ostracon com o desenho de um trabalhador que escava uma tumba com um malho e um cinzel. Referência: VASSILIKA, E. *Egyptian Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 82.

Por vezes, um escavador como o que foi representado no ostracon, representado na figura 24, se deparava com um ponto onde a rocha era mais dura. Neste caso, as ferramentas com que ele foi representado não seriam eficientes para o trabalho de remoção dos veios rochosos. Havia duas possibilidades para contornar o problema. A primeira era remover o obstáculo e deixar uma cavidade que seria preenchida com outro material, a exemplo do gesso, já a segunda era deixar a protuberância rochosa visível incorporando-a na estrutura existente. A tumba do prefeito Sennefer (TT96), datada do reinado do faraó Amenhotep II<sup>176</sup> (c. 1427-1401 a.C.), nos mostra a mais perfeita adaptação realizada, talvez, em todas as necrópoles tebanas. Devido à qualidade inferior da rocha escavada, o teto da câmara funerária ficou completamente irregular perdendo, inclusive, uma parte da rocha que se desprendeu deixando uma grande cavidade no local. Tal situação impediria qualquer tentativa de nivelamento com gesso ou outro material: assim, os antigos pintores responsáveis pela decoração do teto, resolveram recobrir a lateral sudeste e o canto norte com um parreiral (figura 25). Assim, criaram um efeito tridimensional surpreendente, tão irregular quanto a vegetação natural.

<sup>176</sup> WEEKS, K. R. *Los tesoros de Luxor y el Valle de los Reyes*. Madrid: Libsa, 2006, p. 408.

**Figura 25** – Detalhe do teto da câmara funerária de Sennefer onde é possível observar a irregularidade e a disposição da decoração formada por um parreiral. Referência: WEEKS, K. (Ed.) *Valley of the Kings*. New York: Friedman/ Fairfax Publishers, 2001, p. 382.



No caso das tumbas serem escavadas nos locais onde a qualidade da rocha era melhor, porém, o trabalho de nivelamento das paredes e do teto poderia ser perfeitamente executado. Para assegurar a exatidão era marcada uma distância da linha axial vermelha e furos iam sendo produzidos ao longo das paredes até que a parte final destes fossem equidistantes da linha mestra. Quando as perfurações estavam prontas, eram marcadas com preto e os trabalhadores poderiam remover a rocha até atingirem o final da perfuração<sup>177</sup>. Os tetos das câmaras eram nivelados a partir de uma linha marcada na parede, que servia de guia para a medida que partiria deste ponto até a área que precisava ser escavada.

Como as paredes ficavam irregulares era necessário um acabamento mais preciso, para tanto, os egípcios utilizavam bastões de ajuste. Um par conservado no Museu do Louvre, mostrado na figura 26, com 11,17 cm de comprimento e 0,85 e 0,90 cm de diâmetro<sup>178</sup> apresenta uma inscrição que revela o nome de seu proprietário<sup>179</sup>: “Feito pelo servidor do Lugar da Verdade, Nefersenet, justo de voz, venerável senhor”. Trata-se de um instrumento que originalmente era utilizado com três bastões, conforme podemos verificar por meio de uma cena na tumba de Rekmire (TT100). Dois deles eram perfurados nas extremidades para a passagem de uma corda que, durante o uso, era esticada por dois trabalhadores. Um terceiro

<sup>177</sup> MANNICHE L. op. cit. p. 11.

<sup>178</sup> LETELLIER, B. *La vie quotidienne chez les artisans de Pharaon*. Metz, 1978, p. 65.


<sup>179</sup> Nefersenet era o pai de Paneb, um chefe dos trabalhadores que ficou célebre entre os pesquisadores pela sua má conduta revelada por meio de muitos documentos.

bastão era posicionado ao longo da corda para verificar, por meio de uma medição, as irregularidades que deveriam ser removidas com o cinzel.



**Figura 26** – Conjunto de bastões de ajuste exibidos conforme o seu uso. Os bastões das laterais pertencem a Nefersenet, já o do centro fazia parte do conjunto de Hormés. Referência: Disponível em [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=23014&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=23014&langue=fr) Acesso em 22 de maio de 2011.

Os detritos rochosos produzidos ao longo de todo o processo de escavação eram constantemente removidos por trabalhadores que se utilizavam de cestos de fibra vegetal ou de couro. Restos de lascas e fragmentos maiores de calcário eram descartados nas proximidades da tumba. Eventualmente, estas lascas era utilizadas como suporte para desenhos e anotações pelos escribas no seu dia a dia.

Na medida em que os trabalhadores adentravam a rocha, a luz natural não mais estava presente tornando-se necessário o emprego de luz artificial. Esta era obtida por meio de um artefato bastante simples, a lamparina, *hbs*<sup>180</sup> em egípcio , composta por uma pequena tigela de cerâmica e um ou mais pavios<sup>181</sup>. Diversos exemplares, que atestam o uso frequente pelos egípcios, foram encontrados nas tumbas da necrópole leste de Deir el-Medina (figura 27). Há, também, representações iconográficas que mostram o uso de mais de um pavio no mesmo recipiente, conforme os três que aparecem juntos em um peça de cerâmica pintada, que se repete nas mãos de duas personificações da eternidade (*nhh* e *dt*) em uma parede da tumba de Nerferabet (TT5).

<sup>180</sup> LESKO, L. H. (Ed.) op. cit. 1984, p. 169.

<sup>181</sup> LETELLIER, B. op. cit. p. 64.



**Figura 27** – Lamparina composta por uma tigela de cerâmica e um pavio de linho, proveniente da tumba DM1382, da necrópole leste de Deir el-Medina. Referência: Disponível em [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=19354&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=19354&langue=fr). Acesso em 22 de maio de 2011.

O seguinte texto proveniente de um ostracon nos mostra que, no caso da tumba real, os materiais eram fornecidos pelo Estado e que alguns trabalhadores se encarregavam de preparar os pavios, a partir de restos de linho que eram torcidos e untados com gordura, provavelmente de origem animal:

Quarto mês do inverno, dia 2. Dia de untar os pavios que foram trazidos do depósito.

Gordura, 8 medida-*hin*. 200 pavios foram untados (a partir de?) 100 *deben* de trapos trazidos pelo escriba [...]. Eles foram distribuídos entre a equipe.<sup>182</sup>

Por meio de uma outra inscrição, verifica-se que um óleo de origem vegetal, o sésamo, era utilizado tanto para untar os pavios quanto como combustível para as lamparinas:

O jarro com óleo de sésamo [para] untar 400 pavios.

Ano 6, terceiro mês da inundação, dia 26. Dia de fornecer o óleo de sésamo para iluminação para a equipe quando veio para trabalhar.<sup>183</sup>

<sup>182</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 208.

<sup>183</sup> Ibidem. p. 209.

Este tipo de iluminação certamente facilitaria o trabalho dos artesãos, contudo seria prejudicial visto que a fumaça e a sua fuligem poderiam escurecer as paredes e o teto das tumbas. Para evitar este problema, embora não tenhamos fontes escritas datadas do Reino Novo para comprová-lo, é certo que os egípcios empregavam sal, junto com a gordura ou o óleo que estava sendo utilizado. Conforme podemos verificar por meio da narrativa de Heródoto, quando ele se refere a um festival dedicado a Minerva (Neit): “*Estas candeias são pequenos vasos cheios de sal e óleo, com uma pequena mecha flutuante que arde, durante toda a noite.*”<sup>184</sup>

Tal como as ostraca que recebiam esboços e estudos de diversas naturezas, como um perfil de um rei ou a cópia de uma inscrição, os artesãos tentaram, por vezes, começar o trabalho de decoração das paredes de uma forma direta, visto que a rocha calcária, de coloração esbranquiçada, possibilitava tal ato. Mas havia um problema: a superfície crua deixava as cores sem vivacidade e poderia fazer com que a pintura escamasse<sup>185</sup>. No caso das tumbas régias isto era impensável, visto a disponibilidade de recursos para a construção. Assim, uma vez que as paredes diretamente escavadas na rocha tivessem sido niveladas pelos trabalhadores, outros profissionais continuariam as atividades. Eram os estucadores que preparavam o gesso que, posteriormente, seria empregado para recobrir as paredes.

Os envolvidos nesta atividade poderiam ser especializados, como nos mostra o registro de produção do gesso feita por um fabricante que integrava a equipe do lado direito da vila, que durante quatro meses preparou 30 sacos de gesso destinados a suprir tanto a sua equipe, quanto a do lado oposto.

Ano 17, primeiro mês da inundação: trabalho do fabricante de gesso, lado direito, (recebido) pelo escriba Un-nefer:

Preparando gesso, no montante de	$\frac{1}{8}$ sacos de gesso diariamente
Faz, lado esquerdo, (por) 10 (dias)	$1 \frac{1}{4}$ sacos
Faz (por) mês	$3 \frac{3}{4}$ sacos
Faz (por) 4 meses, faz	15 sacos de gesso
Lado esquerdo	15 sacos de gesso
Total, direita e esquerda, 30 sacos <sup>186</sup>	

Já em outro momento, dada a necessidade do progresso dos trabalhos, outros servidores do Lugar da Verdade poderiam também efetuar esta tarefa. Eles se encarregavam

<sup>184</sup> HERÓDOTO. *História*: o relato clássico da guerra entre gregos e persas. São Paulo: Ediouro, 2001, LXII, p. 224.

<sup>185</sup> MANNICHE L. op. cit. p. 12.

<sup>186</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 211.



da extração da matéria prima, o sulfato de cálcio, que se encontrava naturalmente em diversas áreas do Egito. A partir da calcinação, isto é, do processo de queima que deveria atingir uma temperatura média entre 100° e 200 °C<sup>187</sup>, o material perdia uma parte da água presente na sua composição natural. Posteriormente era moído, tornando-se pronto para o uso. Após ser misturado com a água, os trabalhadores aplicavam a massa com o auxílio de pincéis. Diversos exemplares de maior proporção apresentam restos de gesso aderido às fibras vegetais que os compõem<sup>188</sup>.

Nas tumbas dos nobres e dos trabalhadores de Deir el-Medina havia uma diferença no que se refere à utilização ou não do revestimento das paredes, pois tudo dependia da qualidade da rocha e também dos recursos econômicos do proprietário. Na necrópole de Sheikh Abd el-Qurna a área mais alta possui uma formação rochosa calcária de baixa qualidade que tornava necessário o revestimento, enquanto a que está abaixo é mais firme, o que possibilitava a criação de relevos sem o uso da estucagem. A escavação das tumbas nos locais onde a rocha é de baixa qualidade deixava a superfície irregular, devido a falhas naturais, assim, empregava-se um revestimento de muna de até 20 centímetros de espessura. Este era feito diretamente com as mãos, mas ao final os trabalhadores empregavam pincéis feitos de fibra vegetal, tal como era feito com o gesso<sup>189</sup>. O único inconveniente do uso da muna ocorria logo após o processo de secagem, pois a argila se desprendia da rocha e só era mantida no lugar devido ao fato de uma estrutura inteira ter sido criada, revestindo desde a base das paredes até o teto.

Em áreas onde a rocha era frágil demais e poderia desprender-se das paredes com facilidade, os egípcios empregavam tijolos de adobe. Nas tumbas de Deir el-Medina revestimentos com tijolos foram dispostos ao longo das paredes criando uma verdadeira armação dentro da estrutura existente, notadamente nas câmaras abobadadas. Um detalhe curioso sobre o enchimento de perfurações era a utilização de esterco de burro, cuja coloração era mais clara do que a da muna, principalmente para o teto das câmaras. A aplicação do revestimento final sobre a camada de muna era feito com gesso, a exemplo do que é mostrado na figura 28, mas em quantidade menor do que era empregado nas tumbas reais, de poucos milímetros a 3 centímetros no máximo<sup>190</sup>, também com o uso de pincéis.

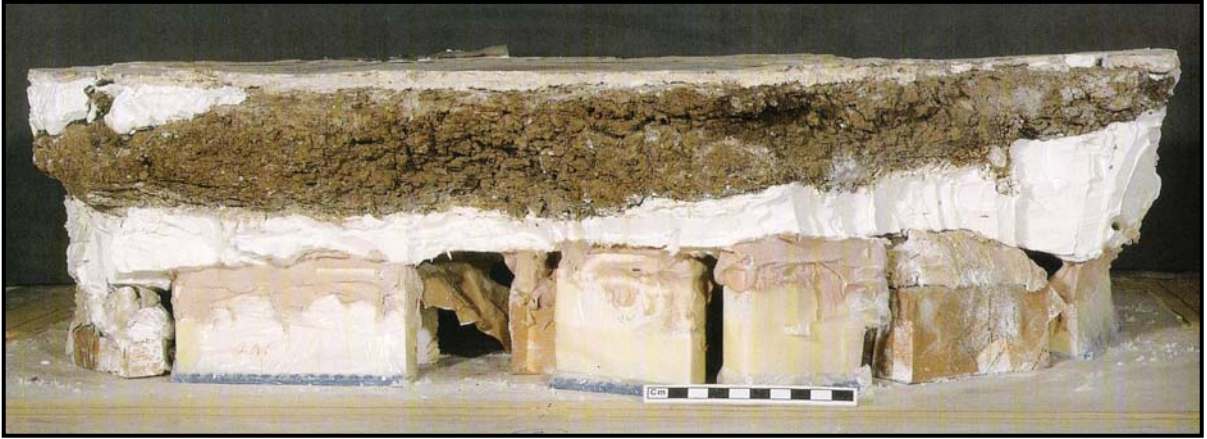
---

<sup>187</sup> LUCAS, A. & HARRIS, J. R. *Ancient Egyptian materials and industries*. New York: Dover Publications, 1999, p. 79.

<sup>188</sup> BORLA, M. Pinceaux. In: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir e-Médineh et la Valle des Rois*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002, p. 201.

<sup>189</sup> MANNICHE L. op. cit. p. 12.

<sup>190</sup> Ibidem. p. 12.

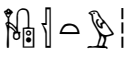


**Figura 28** – Vista da lateral de um dos fragmentos com pinturas provenientes da capela de Nebamon, durante os trabalhos de restauração. Note a fina camada de gesso (acima), que contrasta com a espessa camada de muna (ao centro). O gesso na parte inferior foi utilizado para estabilizar a pintura. Referência: PARKINSON, R. *The painted tomb-chapel of Nebamun: masterpieces of ancient Egyptian art in the British Museum*. Londres: British Museum Press, 2008, p. 48.

A diminuição do uso dos materiais também poderia estar relacionada ao seu custo ou mesmo à falta dos mesmos. Um ostrakon da XX Dinastia conservou uma reclamação de um trabalhador que ficou sem o suprimento de gesso para realizar a sua atividade, o que interrompeu o trabalho em uma tumba. Talvez se trate de uma obra privada:

Como para a observação que fez, "passou um mês inteiro até agora desde que o gesso foi trazido para mim", e esta é (a razão para) a tua perda do trabalho; ve, eu estou lhe escrevendo. Não briga comigo e Ptah permitirá que tu obtenhas (gesso). Não haverá espera para pegar toda a quantidade. Agora ve, eu designarei aqueles homens hoje.<sup>191</sup>

## 2.5 A Decoração da Tumba

Uma vez que as paredes estivessem completamente niveladas os desenhistas das linhas, *sšw* em egípcio ,<sup>192</sup> poderiam começar o seu trabalho. As técnicas empregadas pelos egípcios na elaboração de desenhos a partir do uso de quadrados, a fim de que as proporções fossem acuradas principalmente para as figuras humanas, já estavam presentes desde o Reino Antigo. Nas necrópoles tebanas o grande número de pinturas

<sup>191</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 211. Também publicado em: WENT, E. *Letters from ancient Egypt*. Atlanta: Scholars Press, 1990, p. 134. Embora existam variações na tradução, a ausência do documento original nos leva a optar pela tradução de Andrea Mc Dowell.

<sup>192</sup> CARTER, H. & GARDNER, A. H. op. cit. p. 136

presentes tanto na superestrutura quanto na infra-estrutura da tumba, esteja ela completa ou não, permite conhecer os detalhes desta etapa do trabalho. Via de regra os desenhistas primeiramente dividiam os espaços das paredes com linhas horizontais e verticais que serviriam para a elaboração dos registros, isto é, cenas menores que embora parecessem sobrepostas umas às outras, deveriam ser entendidas como se estivessem lado a lado.

No processo inicial de marcação os egípcios utilizavam cordas embebidas em tinta vermelha<sup>193</sup>, que eram esticadas em dois pontos e, sob tensão, eram puxadas e soltas para que a linha ficasse marcada sobre o gesso ou diretamente sobre a pedra. Por não ser um processo preciso, as linhas ainda visíveis nas tumbas são, por vezes, irregulares. Na sequência, as linhas horizontais e verticais dos registros eram divididas a partir de uma marcação e, novamente com o uso da corda, os quadrados iam sendo formados<sup>194</sup>. Em alguns casos parece certo que a marcação da divisão dos quadrados só era feita na vertical e, para assegurar uma exatidão, os egípcios empregavam um prumo na ponta da corda. Mas nem todos os desenhistas eram cuidadosos neste trabalho. Na tumba TT229, na necrópole de Sheik Abd el-Qurna, que permaneceu inacabada<sup>195</sup>, os quadrados na base de uma cena são completamente irregulares. Há casos em que além da corda, as linhas eram marcadas com o auxílio de uma haste de madeira.

Temos que levar em consideração que este processo de marcação não era feito na tumba toda, mas nas áreas consideradas mais importantes, dedicadas às figuras maiores. Por meio de seu estudo, Mackay concluiu que havia uma grande variação no tamanho dos quadrados produzidos pelos artesãos egípcios. Os menores medem apenas 15 milímetros enquanto que os maiores atingem 101 milímetros. Também verificou que não havia um padrão universal na utilização da medida, pois a única exatidão nas medições dos quadrados foi obtida em cinco tumbas<sup>196</sup>. Outras quatro medidas correspondem a um conjunto de quatro tumbas para cada, e outras três para três tumbas para cada conjunto. Havia uma variação no tamanho dos quadrados dentro de uma mesma tumba, visto que as escalas das figuras são diferentes. As imagens do morto proprietário da tumba e sua esposa, dada a sua importância

---

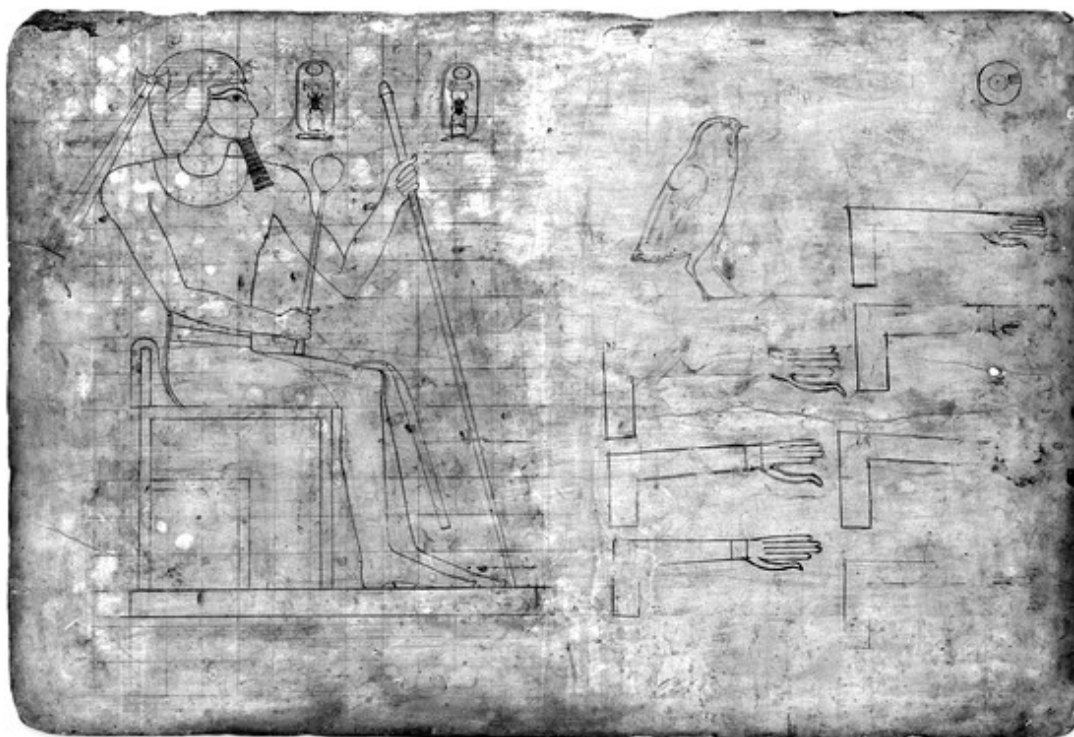
<sup>193</sup> Há, contudo, casos onde a tinta preta foi empregada no lugar da vermelha, como na tumba TT81 pertencente a Ineni, supervisor do Celeiro de Amon, contemporâneo a Amehotep I e a Tothmés III e na TT93, de propriedade de Kenamon, chefe mordomo do rei Amenhotep II. Ambas as tumbas se localizam em Sheik Abd el-Qurna. PORTER, B. & MOSS, R. L. B. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*. I. The Theban Necropolis – part 1. Private Tombs. Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum, 2004, p. 159 e 190.

<sup>194</sup> MACKAY, E. Proportion squares on tomb walls in the Theban necropolis. *JEA*. London: The Egyptian Exploration Fund, v. IV. Parts II-III, 1917, p. 74.

<sup>195</sup> PORTER, B. & MOSS, R. L. B. op. cit. p. 328.

<sup>196</sup> MACKAY, E. op. cit. p. 75-76.

perante os demais, como os filhos, seriam produzidas em uma escala maior. Ao final da XVIII Dinastia geralmente empregava-se vinte quadrados para uma figura humana em pé e dezesseis se esta estivesse sentada. Mas este número sofre variações de uma época para outra<sup>197</sup>.




**Figura 29** – Tábua de um desenhista com o desenho de Tothmés entronizado, produzido a partir das linhas de grade. Referência: JAMES, T. G. H. *Egyptian painting*. Londres: British Museum Press, 1985, p. 16.

As linhas de grade também serviram para que os egípcios pudessem elaborar estudos sobre uma determinada figura que poderia ser utilizada nos trabalhos em grande escala, como numa parede de tumba régia. O desenho prévio feito dentro das linhas asseguraria que a proporção estivesse correta e facilitaria o trabalho do artista. Este é o caso de um esboço realizado em uma tábua de desenho atualmente conservado no Museu Britânico. Numa das faces da peça de madeira recoberta com gesso temos a uma imagem de Tothmés III sentado em um trono. As linhas de grade na qual a figura se insere originalmente se estendiam a toda a superfície da peça, mas foram apagadas para a realização de novos desenhos, como o estudo do hieróglifo do antebraço e da codorniz.

Por vezes as figuras não eram desenhadas com o auxílio dos quadrados, pois um artista treinado poderia marcar a proporção somente com o olho. Um tipo de cena bastante

<sup>197</sup> JAMES, T. G. H. *Egyptian painting*. Londres: British Museum Press, 1985, p. 13.

comum que seguia este processo de elaboração relaciona-se aos portadores de oferendas, que traziam víveres para o culto funerário ou que carregavam os pertences do morto no dia do funeral. Para traçar estas figuras os egípcios utilizavam cinco linhas horizontais que eram distribuídas em pontos específicos. Duas linhas eram colocadas na parte superior para delimitar o espaço da cabeça. Uma terceira linha era disposta na altura das nádegas e uma quarta na altura dos joelhos. A quinta e última corresponde à base onde estava a figura. Embora possa parecer que tal disposição era também uma norma, há variações na quantidade das linhas, para mais e para menos, e também no espaço entre elas.

Os diferentes tipos de cenas destinados a áreas de maior ou menor visibilidade eram escolhidos com base em modelos existentes. A disposição das cenas também dependia do espaço da tumba e de sua orientação. Verifica-se por meio das diversas pinturas existentes que a distribuição não era aleatória, pois desta organização dependia a perpetuação do indivíduo, uma vez que as imagens materializavam o pensamento religioso. No processo de elaboração das figuras, bem como dos hieróglifos que as acompanham, havia primeiramente a disposição de uma espécie de esboço, quando o desenhista das linhas traçava as figuras com tinta vermelha. Numa etapa posterior, o mestre dos desenhistas, utilizando tinta preta, redesenhava as imagens e inscrições acertando os traços e corrigindo eventuais distorções. Havia um grande cuidado no desenho dos hieróglifos que formavam as inscrições, mas caso um erro fosse notado seria escrito *gm ws*<sup>198</sup>, em egípcio , que significa “encontrado defeito”. Ao observarmos algumas das cenas inacabadas nota-se uma variação muito grande entre acerto e erro. Às vezes a figura somente era passada do preto para o vermelho dada a qualidade do trabalho.

Este é justamente o caso de um ostrakon figurativo, do acervo do Museu Metropolitano de Arte, com o perfil de um homem, identificado como Senenmut. Temos, além das linhas de grade, o primeiro desenho feito em vermelho e o segundo em preto. Excetuando a linha vermelha na parte posterior da peruca, as demais estão quase que totalmente sobrepostas, o que demonstra a habilidade do desenhista ao preparar este ensaio para elaborar a figura de Sennemut na capela de sua tumba. Em outros casos, notadamente nas obras de grandes proporções, uma correção efetuada pelo mestre dos desenhistas nos mostra um desenho completamente novo cujas linhas pretas se distanciam muito do esboço realizado.

<sup>198</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 70.

**Figura 30** – Ostraca com um estudo para o retrato de Senenmut. Note a sobreposição dos traços pintados em preto e vermelho. In: ROHRIG, C. H. *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York/New Haven: The Metropolitan Museum of Art/ Yale University Press, 2005, p. 119.

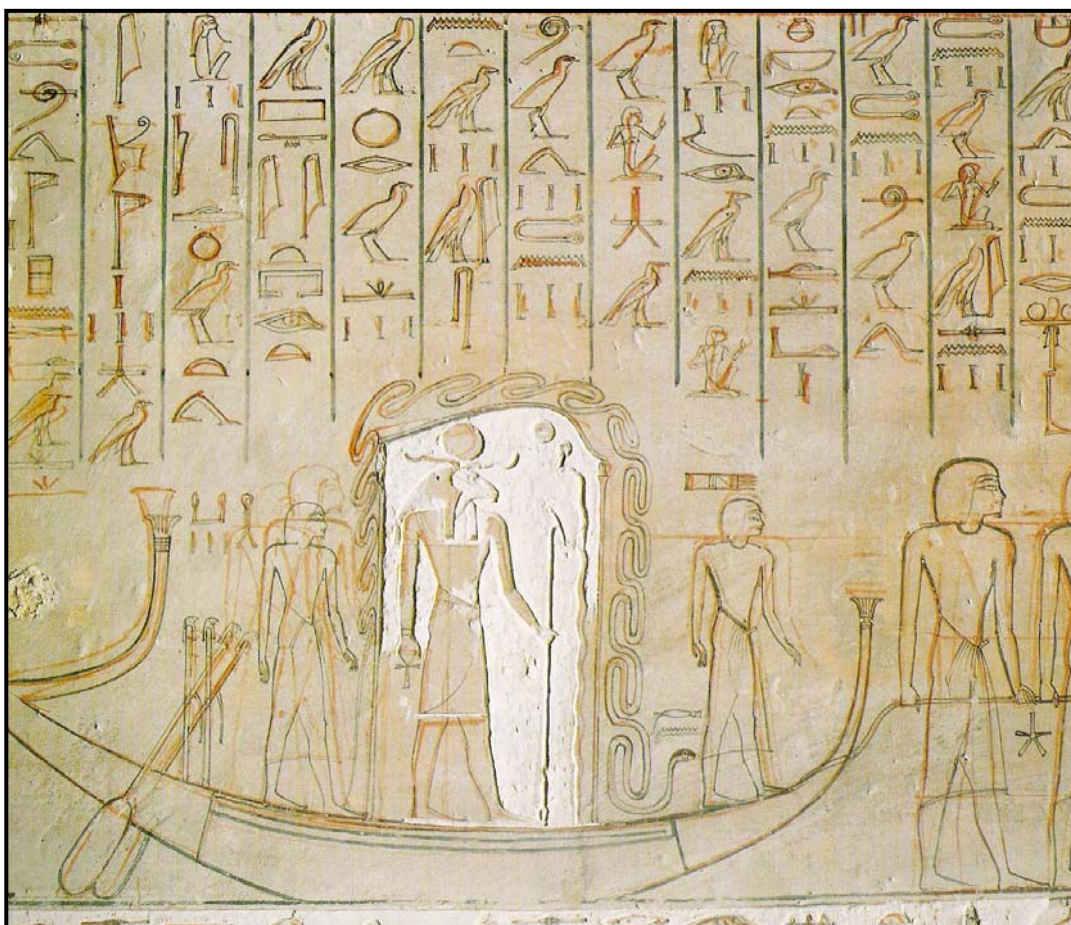


Nas tumbas reais da XVIII Dinastia os desenhos eram finalizados com pinturas, mas no final desta época as tumbas começaram a contar com o trabalho de escultores, *ḥw mdjt*<sup>199</sup>, em egípcio <sup>200</sup>. Eles se encarregavam da elaboração dos baixos relevos diretamente na pedra calcária ou na fina camada de gesso que era aplicada previamente nas paredes por meio da remoção do gesso ao redor das imagens criando um baixo relevo que, posteriormente, seria colorido. Cabia ao pintor, *ss*<sup>201</sup>, em egípcio , esta última etapa do trabalho. Este tipo de decoração tornou-se comum nas tumbas da época Raméssida. Nas tumbas de nobres construídas em áreas onde a rocha era de boa qualidade o relevo era produzido diretamente na pedra com a mesma técnica empregada para o gesso. Para remover as marcas mais profundas deixadas pelas ferramentas os artesãos lixavam a superfície.

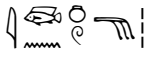
<sup>199</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 123.

<sup>200</sup> CARTER, H. & GARDNER, A. H. op. cit. p. 136.

<sup>201</sup> Ibidem. p. 146. Na realidade esta palavra significa ao mesmo tempo “escriva”, “desenhista” e “pintor”, o que mostra uma tênue linha existente entre as atividades de escrever e pintar, já que a escrita egípcia é fundamentalmente imagética.





**Figura 31** – Detalhe de uma parede da tumba de Horemheb onde se observa o traçado das figuras em vermelho, a correção em preto e, no centro, a imagem de Ra com cabeça de carneiro que não foi completamente escavada. Referência: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir el-Médineh et la Vallée des Rois*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002, p. 69.

A última etapa do trabalho na tumba consistia em colorir toda a superfície das paredes, fosse diretamente nos desenhos ou nos relevos. Os egípcios empregavam para “cor” o termo *inw*, que era grafado , mas a sua tradução também pode significar “natureza”, “aspecto” ou “aparência”<sup>202</sup>. Tal variedade de significados reflete a maneira com que os egípcios compreendiam a cor, como parte integrante de algo. Fosse, por exemplo, do próprio ser, como ocorria com a sombra que era considerada parte da personalidade do indivíduo<sup>203</sup>. Assim, não resta dúvidas a respeito da importância que a cor tinha para os egípcios. Segundo as regras da arte, ao elaborarem uma pintura as tintas deveriam ser aplicadas em toda a superfície para a obtenção de um efeito policromático, de forma que completassem a imagem.

<sup>202</sup> LESKO, L. H. (Ed.) op. cit. 1982, p. 37.

<sup>203</sup> WILKINSON, R. H. op. cit. 1999, p. 104.

Atualmente compreendemos a cor como o resultado final da aplicação de uma tinta, formada por um aglutinante, geralmente goma ou outro tipo de resina de origem vegetal como a mirra e a pistácia, além de cera de abelha, e o pigmento, obtido a partir de diversos minerais. O pigmento podia ter um tom único, formar uma gradação ou uma textura. Os egípcios empregavam a palavra *s3b*<sup>204</sup>, grafada , para “matiz”. Assim descreviam a textura como de penas, escalas de cor e peles de animais. Já a palavra *nht*<sup>205</sup>, em egípcio , era empregada para diversas cores, no sentido do significado estar relacionado à intensidade da mesma, pois pode ser traduzida como “forte”. No caso das cores utilizadas pelos egípcios, a base inorgânica fez com que ficassem, dadas as condições necessárias para sua preservação, bem conservadas<sup>206</sup>. Há, contudo, tintas que passaram por algumas alterações ao longo do tempo, o que ocasionou a modificação da cor original, o que inclui a sua composição. Dada a variação existente na composição das tintas, a única forma de identificá-las corretamente é por meio de análises químicas e físicas, que podem revelar a fórmula. Assim, a arqueometria é um campo que pode contribuir muito para a compreensão de como os egípcios elaboravam as tintas, algo que complementa os dados presentes nas fontes escritas.

Uma lista conservada em um ostrakon, que atualmente se encontra em Estrasburgo, revela um conjunto de materiais de pintura, com os respectivos valores, com algumas das cores empregadas pelos egípcios:

O que foi dado ao desenhista Ra-hotep:

Goma (?)	10 deben
[...]	
pigmento azul	20 deben
pigmento verde	30 deben
ocre vermelho	4 deben
verde fundido	20 deben
orpimento (sulfeto de arsênico amarelo)	2 deben
rosalgar (sulfeto de arsênico vermelho)	1 deben
ocre amarelo	5 hin <sup>207</sup>

Nesta lista podemos separar os pigmentos em dois grupos: o que reúne o azul e o verde, e um segundo, com amarelo e o vermelho. Os egípcios utilizavam o termo *irtyw*<sup>208</sup>, em

<sup>204</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 210.


<sup>205</sup> LESKO, L. H. (Ed.) op. cit. 1984, p. 30.


<sup>206</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. Painting Materials. In: NICHOLSON, P. T. & SHAW, I. (Eds.) *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 104.


<sup>207</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 212.

<sup>208</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 28.



egípcio , para se referirem a um mineral de cor azul. O principal pigmento para a produção desta cor, contudo, era obtido a partir de um composto sintético chamado de “azul egípcio”, formado basicamente por sílica, cobre e cálcio. Para sua preparação os egípcios aqueciam juntos a sílica, a limalha de cobre ou o minério de cobre, a cal (óxido de cálcio) e um alcalino como a potassa ou o natrão, para formar o pigmento. A fusão ocorria abaixo de 742 °C e os ingredientes transformavam-se em cuprorivaita, dióxido de carbono e vapor d’água. O resultado desta fusão era uma formação de cristais retangulares de cor azul, com variações entre o claro e o escuro. Ambas as nuances possuem uma baixa quantidade de álcali, mas o que proporciona a diferença é o tamanho dos cristais da cuprorivaita. No caso do azul claro os cristais são menores e aparecem misturados com outros componentes; já o azul escuro possui cristais maiores e tende a ser mais puro<sup>209</sup>. Além do azul egípcio, a azurita, um carbonato de cobre que é encontrado tanto no Sinai quanto no deserto oriental também poderia ser utilizada como pigmento<sup>210</sup>. Pesquisas recentes, como a de Max-Planck, efetuadas com diversas amostras de pigmento azul, contudo, apontam que não há uma identificação segura no caso da azurita<sup>211</sup>.

O verde, denominado *w3d*<sup>212</sup>, em egípcio , também era obtido a partir da produção de um material sintético, embora existisse no Sinai e no deserto ocidental um mineral que já era conhecido desde o pré-dinástico: a malaquita<sup>213</sup>. O pigmento sintético em questão é denominado “verde fundido”. A base era o cobre volastonita, uma pasta vidrada rica em cobre, sódio e cloreto de potássio. Ele era produzido em condições redutoras com a mistura dos ingredientes, tal como o azul egípcio, com mais cal e pouca quantidade de cobre. Dois tipos foram identificados nas análises dos pigmentos, um mais rico em vidro e outro numa forma rica de volastonita<sup>214</sup>.

O amarelo é a cor mais comumente encontrada e consiste em ocre amarelo, que os egípcios denominavam *mnš(t)*<sup>215</sup>, grafado , com elementos de ferro, a exemplo da goetita (FeOOH) e a limonita (óxido hidroso amarelo ou marrom) com argila e uma substância siliciosa. O orpimento (sulfato de arsênico), reconhecido pelos egípcios pelo

<sup>209</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. op. cit. p. 108-109.

<sup>210</sup> LUCAS, A. & HARRIS, J. R. op. cit. p. 340.

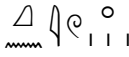
<sup>211</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. op. cit. p. 108-109.

<sup>212</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 55.


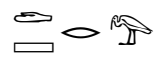
<sup>213</sup> LUCAS, A. & HARRIS, J. R. op. cit. p. 344-345.


<sup>214</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. op. cit. p. 112.

<sup>215</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 110.

vocabulo *knit*<sup>216</sup>, escrito , foi utilizado esporadicamente durante a XVIII Dinastia, mas depois desta tornou-se mais frequente. Na tumba de Tothmés IV (KV73) o orpimento foi utilizado de forma pura, mas há outros exemplos onde se nota uma sobreposição, como uma primeira camada de ocre, seguida por orpimento e, novamente, ocre amarelo. Tal disposição proporcionava uma cor mais intensa, mas dependia da preparação da parede, bem como da posição social do proprietário da tumba, uma vez que o custo deste material seria maior<sup>217</sup>.

O uso do orpimento, contudo, apresenta um problema. As análises levadas a cabo nas tumbas privadas da XVIII Dinastia não revelaram a sua presença, contudo o pigmento aparece com frequência nos materiais de pintura, o que é algo que chama a atenção. Nestes casos, o mais provável é que a cor tenha se degradado pela exposição à luz ou o pigmento não foi devidamente detectado pela análise ter sido superficial. Assim, é possível que o orpimento fosse o primeiro pigmento a ser aplicado nas paredes, logo acima da base. Análises realizadas nos fragmentos de pinturas da tumba de Nebamon, no Museu Britânico, comprovaram o uso do pigmento. Esta substância possui uma estrutura laminar, o que cria um efeito cintilante, diferente do que ocorre com o ocre<sup>218</sup>.

No que se refere à cor vermelha, denominada *dšrt* e grafada  ou <sup>219</sup>, Lucas propôs uma divisão para sua fonte, óxidos que ocorrem naturalmente no Egito, com base na geologia: o óxido de ferro vermelho (óxido de ferro anidro) e ocre vermelho (óxido de ferro hidratado). Os ocres são pigmentos naturais coloridos pela presença do ferro, o que inclui a limonita e a hematita. A limonita aparece com frequência como componente do ocre amarelo; já a hematita é abundante no vermelho<sup>221</sup>. Uma cor vermelha mais próxima do laranja poderia ser obtida pelo rosalgar, ou sulfeto de arsênico. Tal pigmento é sensível à luz, assim, pode se transformar em *pararealgar*, que tem aspecto amarelo-laranja. As fontes deste pigmento se localizam na ilha de São João, no mar Vermelho, e na Ásia Menor. Amostras foram localizadas em Tebas, em um receptáculo proveniente da tumba de Kheruef (TT192) e na tumba do faraó Tothmés IV (KV43)<sup>222</sup>.

Além dos pigmentos descritos no ostrakon, os egípcios possuíam outro grupo, que reunia as cores preta e branca. A cor preta, denominada *ḏbt*, em língua egípcia 

<sup>216</sup> Ibidem. p. 280.

<sup>217</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. op. cit. p. 115.

<sup>218</sup> Ibidem. p. 116.



<sup>219</sup> LESKO, L. H. (Ed.) op. cit. 1989, p. 142.

<sup>220</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 316.

<sup>221</sup> LUCAS, A. & HARRIS, J. R. op. cit. p. 347.

<sup>222</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. op. cit. p. 114.

<sup>223</sup>, oriunda do carbono, era obtida de uma fonte simples que se encontrava na própria residência dos egípcios: vasilhames que eram levados ao fogo<sup>224</sup>. Com o uso frequente as peças de cerâmica acumulavam o carbono que poderia ser facilmente extraído com a raspagem da superfície. O carvão parece não ter sido muito empregado, visto que há poucos dados publicados com uma identificação precisa. Outra substância que deixa dúvidas sobre o uso é a pirolusita (óxido de manganês). Assim, as análises realizadas apontam para um uso generalizado do carbono como base para a tinta preta<sup>225</sup>.

Para a cor branca, denominada *hd*<sup>226</sup> e grafada  ou , os egípcios empregavam dois tipos de pigmentos brancos: o carbonato de cálcio e o sulfato de cálcio (gesso). Este último, segundo pesquisas recentes, era mais comumente utilizado<sup>227</sup>. A análise de Blom-Böer em tumbas do Reino Novo revelou a presença de calcita magnesianas, empregada em uma camada inicial abaixo do pigmento principal nas paredes. Esta certamente serviria como base para uniformização da cor do fundo. Também foi identificado um carbonato de cálcio magnesiano, de boa qualidade, tanto na coloração quanto na sua fixação. As partículas deste formavam uma superfície macia. Exemplos foram recolhidos na tumba de Senet (TT60), embora não esteja completamente confirmado, ao contrário de duas outras tumbas da XVIII Dinastia (TT80 e TT104), onde o carbonato de cálcio magnesiano foi identificado sozinho ou misturado a outros pigmentos<sup>228</sup>.

As cores que não se encontram nos três grupos que descrevemos eram variações das mesmas, e incluíam o cinza, o marrom, o laranja e o rosa. Na descrição da cor cinza, Lucas registrou que esta era produzida a partir da mistura de carbono com gesso branco<sup>229</sup>. Já uma segunda possibilidade da produção da cor, registrada a partir da análise de papiros, era a caolinita misturada com quartzo<sup>230</sup>.

Para o marrom, Lucas identificou o óxido de ferro (ocre). Os egípcios, entretanto, realizaram diversas misturas para a obtenção da cor, como o vermelho sobre o preto, o ocre amarelo com a aplicação de um verniz, a hematita com orpimento e carvão preto. Estes exemplos foram registrados a partir das análises levadas a cabo em estatuetas e papiros<sup>231</sup>.

<sup>223</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 320.

<sup>224</sup> LUCAS, A. & HARRIS, J. R. op. cit. p. 339.

<sup>225</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. op. cit. p. 108.

<sup>226</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 181.

<sup>227</sup> LUCAS, A. & HARRIS, J. R. op. cit. p. 349.

<sup>228</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. op. cit. p. 114.

<sup>229</sup> LUCAS, A. & HARRIS, J. R. op. cit. p. 346.

<sup>230</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. op. cit. p. 113.

<sup>231</sup> LUCAS, A. & HARRIS, J. R. op. cit. p. 344.

Já a cor laranja, na opinião de Lucas, era formada com o uso do pigmento vermelho sobre o amarelo, mas não há uma identificação precisa sobre a origem da sua composição<sup>232</sup>. Recentemente, análises de pigmento laranja revelaram que se tratava de um pigmento ocre vermelho que continha, ou não, pigmentos brancos misturados. Outra variante, identificada sobre um papiro, era na realidade uma mistura entre orpimento ou pararealgar com óxido de ferro vermelho<sup>233</sup>.

A identificação do pigmento rosa, segundo os estudos de Lucas, era variada. A mais comum era formada por um mistura de ocre vermelho e gesso branco, mais a raiz de uma planta chamada garança (*Rubia tinctorium*), originária da Pérsia e da região do Mediterrâneo oriental<sup>234</sup>. Projetos de estudos de pigmentos recentes confirmaram ambas as origens para o pigmento rosa. Na época Ptolomaica o emprego desta cor tornou-se mais frequente e uma análise realizada em um papiro revelou outra substância, o cinábrio (HgS)<sup>235</sup>.

A utilização de cada uma das cores que descrevemos anteriormente era algo intencional, pois expressava diferentes simbolismos. A cor preta estava associada ao solo fértil e ao outro mundo, governado por Osíris, cuja pele, por vezes, era representada nesta cor. O branco simbolizava a pureza, a celebração. A cor das vestimentas egípcias era predominantemente branca e contrastava com as roupas dos estrangeiros. O vermelho era a cor que representava a força, como o sol, mas também estava associada ao caos. Seth tinha a pele vermelha, tal como o deserto. O verde, associado à renovação, era a cor da vegetação que representava o bem estar e o divertimento. Já o azul era a cor da divindade, notadamente Amon, mas também dos cabelos e barbas dos deuses. O amarelo era a excelência, e tal como o ouro, um símbolo da eternidade. A carne dos deuses era feita de ouro e nas pinturas tinha como base o amarelo.<sup>236</sup>

O emprego de diferentes cores, contudo, também dependia dos recursos econômicos do proprietário da tumba. No caso das tumbas reais, tal como as demais etapas do trabalho, havia um controle detalhado sobre a distribuição dos pigmentos. O seguinte documento nos informa sobre o processo do trabalho e os nomes de alguns dos pintores responsáveis pelo mesmo.

Ano 4, segundo mês do verão, dia 25. Neste dia, começando a pintura do teto da tumba no ano 4, segundo mês do verão, dia 25.

<sup>232</sup> Ibidem. p. 346.

<sup>233</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. op. cit. p. 113.

<sup>234</sup> LUCAS, A. & HARRIS, J. R. op. cit. p. 346.

<sup>235</sup> LEE, L. & QUIRKE, S. op. cit. p. 113.

<sup>236</sup> WILKINSON, R. H. op. cit. 1999, p. 116.

ocre, 10 *hin*

O que foi dado para o desenhista:

pigmento azul de boa qualidade, 18 *deben*

malaquita de boa qualidade, 9 *deben*

Terceiro mês do verão, dia 16. Mais uma vez, (dado) a eles:

pigmento azul para pintura, 36 *deben*

ocre, 10 *hin*...

Quarto mês do verão, dia 17. Neste dia, mais uma vez, foram dados ao desenhista Amen-hotep e ao desenhista Hori-[Sheri]:

pigmento azul de excelente qualidade, 10 + X *deben*

Pigmento azul de boa qualidade, 5

malaquita, 4 *deben*

Mais uma vez, (dado) a ele

pigmento azul para pintura, 23

Registrado (?) pelo escriba Amen-hotep:

5 *deben*<sup>237</sup>

A data inicial dos trabalhos no teto de uma das câmaras da tumba real foi registrada no dia 25 e, pela informação disponível, 21 dias depois ocorreu uma segunda entrega. Já para a segunda contam-se mais 31 dias. As quantidades não são regulares, mas o fornecimento inicial do ocre revela que este pigmento foi utilizado primeiramente.

O trabalho de pintura era feito com o auxílio de pincéis de tamanhos variados, produzidos a partir de fibras vegetais. Para grandes superfícies eram utilizadas brochas, enquanto que para os traços muito finos empregavam-se os talos de *Juncus maritimus*, uma planta que crescia naturalmente no Egito.



**Figura 32** – Pequeno almofariz de basalto com mó utilizada para a preparação de pigmentos minerais que, ao serem misturados com goma arábica davam origem às tintas dos egípcios. Referência: JAMES, T. G. H. *Egyptian painting*. Londres: British Museum Press, 1985, p. 16.

<sup>237</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 213.

## 2.6 A Finalização e Organização do Trabalho

Todas as fases de elaboração da tumba, da escavação da rocha à pintura das paredes, eram realizadas ao mesmo tempo e, tal como mencionamos, não eram imediatamente abandonadas no instante da morte do soberano. Um texto registrado em um ostrakon, conservado atualmente no Museu do Cairo, nos mostra como se dava a finalização de uma tumba, no caso com a morte de Séty II<sup>238</sup>, que foi anunciada por meio de uma metáfora pelo chefe da polícia Nakhte-Min, e a construção da próxima, com da ascensão do novo rei, Siptah, ao trono.

(Ano 1), primeiro mês do inverno, dia 19: permanência (na vila). Dia em que o chefe policial Nakht-Min veio, dizendo: "O falcão voou para o céu, ou seja, Séty; outro surgiu em seu lugar". A equipe estava ociosa.

Dia 19: [...]

Dia 21:

Dia 22: permanência (na vila). Alegraram-se e a equipe veio para o Vale (dos Reis) no primeiro mês do inverno, dia 22, a fim de trabalhar...

Ano 1, quarto mês do inverno, dia 21. Dia da entrega dos cinzéis para a equipe.

Ano [1, quarto] mês de inverno, dia 21. Dia da ordenação do trabalho de Sekha-en-Re Setep-en-Re, v.p.s!, o Senhor da Aparição Ramsés Siptah, v.p.s!<sup>239</sup>

Segundo o documento, os trabalhadores permaneceram na vila por quase dois dias e, talvez, depois de uma ordem e do recebimento de suprimentos, aceleraram os trabalhos na tumba real. O espaço de três meses, mencionado indiretamente, foi o tempo necessário para concluírem o que fosse essencial, visto que neste mesmo prazo Séty II seria mumificado, o que corresponde a 70 dias, e o seu enterro preparado. Ao final deste período os bens que compunham o enxoval funerário do faraó, com exceção do sarcófago que já estaria devidamente posicionado na "sala do ouro", eram reunidos para serem levados para a tumba. A parte final do texto menciona a entrega das ferramentas utilizadas para a escavação, o que indica claramente o início das obras em um novo projeto destinado ao sucessor: Siptah.

Uma nova escavação de tumba era algo a ser comemorado pelos habitantes de Deir el-Medina, visto que isto lhes assegurava a continuação dos trabalhos e o recebimento de suprimentos. Datado do princípio do reinado de Ramsés VI, um texto nos informa sobre uma comemoração ao mesmo tempo em que revela que o anúncio era feito de forma oficial pelo próprio vizir:

<sup>238</sup> A morte do faraó ocorreu prematuramente em seu primeiro ano de reinado.

<sup>239</sup> MC DOWELL, A. G. op. cit. p. 206.

Ano 1, segundo mês do inverno, [dia X]. O governador da cidade, [vizir Nefer-renpet] veio ao Recinto da Necrópole; e ele leu para eles uma carta, dizendo, “Neb-Maat-Re Amen-khepesh-ef Ramés Mery-Amon, o deus, o governante de Heliópolis, v.p.s! (Ramsés VI), surgiu como o grande governante de toda a terra.” E eles alegraram-se veementemente. E ele disse, “Deixa a equipe ir (para trabalhar).” Os três capitães foram (?) em direção a ele para receber os pagamentos da necrópole.<sup>240</sup>

Durante o trabalho as duas equipes que se revezavam na construção permaneciam oito dias e descansavam dois dias, o que completava a semana egípcia. No mês, de trinta dias, os egípcios descansariam seis dias, mas isto não era fixo, pois havia dias festivos dedicados aos deuses tebanos. Pelo uso de uma quantidade fixa de pavios Cerný concluiu que os trabalhadores tinham dois turnos, matutino e vespertino, com um intervalo para o almoço. Como o Vale dos Reis é distante da vila de Deir el-Medina não havia um retorno diário dos trabalhadores para suas casas. Ao entardecer eles se dirigiam para as cabanas situadas nas proximidades do vale<sup>241</sup>.

Era comum o registro diário dos trabalhadores e de suas eventuais faltas pelos mais variados motivos. Um documento produzido entre o ano 39 e o ano 40 do reinado de Ramsés II, aproximadamente em 1239 a.C., apresenta os motivos de falta ao trabalho de trinta e oito dos quarenta trabalhadores que compunham a equipe. Poderíamos pensar, *a priori*, que estes homens não estavam envolvidos com suas atividades, mas se verificamos que este documento cobre aproximadamente 18 décadas, é certo que as ausências foram poucas<sup>242</sup>. Os motivos podem ser classificados em cinco categorias: pessoal; serviços efetuados para outros; problemas de saúde; religiosos; funerários. Os problemas de saúde dos trabalhadores ou de suas famílias são os mais numerosos, pois ocorrem 117 vezes. Da mesma forma um dos trabalhadores, chamado Paherypedjet, é o que mais contabiliza faltas: 15 no total. Sua ausência, certamente, era compreensível, pois ele também atuava como médico na vila de Deir el-Medina.

Mesmo com tais ausências, a conclusão dos trabalhos nas tumbas dependia do tempo de reinado de um faraó. Se fosse curto, o projeto da tumba não seria finalizado na totalidade, mas se o faraó tivesse um reinado longo e o projeto fosse concluído antes de sua morte isto seria uma espécie de “mau agouro”, na opinião de alguns autores. Mas isto não parece ser algo verificável, visto que existiam muitas outras tumbas para serem construídas para as

---

<sup>240</sup> Ibidem. p. 206.

<sup>241</sup> BIERBRIER, M. op. cit. p. 52.

<sup>242</sup> GRANDDET, P. Ostrakon: registre d'absences au travail. In: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir e-Médineh et la Valle des Róis*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002, p.167 e 315-317.

peessoas mais próximas ao rei. No reinado de Ramsés II os artesãos não apenas se ocuparam da tumba régia, como construíram a tumba da Grande Esposa Real Nefertari e a KV5, a gigantesca tumba dos filhos de Ramsés II, situada no Vale dos Reis.

No caso das tumbas privadas diferentes etapas dos trabalhos também eram realizadas ao mesmo tempo, visto as câmaras que permaneceram inacabadas. Há salas que começaram a ser escavadas, outras que receberam o revestimento de muna, e ainda aquelas cuja pintura foi somente iniciada, como a parede leste da capela da tumba de Amenhotep (TT 340), conforme é possível observar na figura 33. Estes casos deveriam ser muito comuns, visto que se o trabalho não contasse com o apoio do Estado, no caso das tumbas que foram concedidas pelo rei, conforme explicamos anteriormente, a única forma de conseguir levar a cabo as etapas que compunham a construção da tumba era arcar com todos os custos. Os proprietários certamente supervisionavam os trabalhos ou delegavam um supervisor, durante o tempo que durasse a empreitada. Este acompanhamento era uma forma de assegurar que tudo sairia conforme o planejamento.



**Figura 33** – Lateral esquerda da parede oeste da capela da tumba de Amenhotep (TT 340) onde é possível observar a aplicação gradual das cores, notadamente a branca. O trabalho da parede permaneceu inacabado. Referência: CHERPION, N. *Deux tombes de la XVIIIe. Dynastie à Deir el-Medina*. Le Caire: Institute Français d’Arqueologie Orientale, 2005, PL. 21.

Os recursos para a obra certamente estariam disponíveis quando um funcionário estivesse no ápice de sua carreira e isto assegurava que o projeto pudesse ser concluído antes da morte do mesmo. Alguns documentos mostram que uma tumba poderia ser finalizada em pouco tempo. Já para aqueles que não dispunham de recursos, ou nos casos em que o proprietário morreu de forma inesperada, outros membros da família poderiam se



responsabilizar para efetuarem a conclusão dos trabalhos. Todavia, a julgar pelo número de tumbas inacabadas, os trabalhos também poderiam ser encerrados com a morte do dono.

Estabelecer o número de trabalhadores envolvidos na construção privada é algo que requer muita cautela, visto que os documentos são escassos. Estima-se que para uma etapa intermediária de uma tumba seriam necessários de cinco a dez pintores e auxiliares para efetuar o revestimento das paredes, a preparação das linhas de grade, o desenho das figuras e hieróglifos, e a pintura. Esta, em especial, ajuda na estimativa do cálculo, pois é por meio dos estudos estilísticos das imagens que se pode reconhecer a presença de diferentes pintores. Na tumba de Inherkhau, por exemplo, foi possível distinguir dois pintores, Hormin e Nebnefer, pelos traços e forma da representação das faces das personagens representadas<sup>243</sup>. Mas o número de trabalhadores poderia variar, levando em consideração o tamanho das paredes e das câmaras. Quanto menor fosse a tumba, menos artistas seriam necessários para concluí-la. Em um trabalho de porte médio seriam necessários de quatro a seis meses para a finalização<sup>244</sup>. Um ostrakon da época de Ramsés VIII auxilia neste sentido, pois apresenta um registro de uma capela em forma de “T” que levou três meses e dezenove dias para ter o trabalho de pintura concluído<sup>245</sup>.

## 2.7 O Desenvolvimento das Tumbas e Sua Relação com as Ideias Sobre o Além

A interação existente entre o espaço, as imagens e os textos funerários nas tumbas dos faraós que governaram o Egito durante o Reino Novo é o ápice de um processo que começou ainda no Quarto Milênio a.C.. Desde esta época Pré-dinástica há diversos dados que mostram a preocupação constante dos egípcios com o além-túmulo, mas estes somente são acessíveis por meio dos bens dispostos em quantidade e qualidade, ao redor dos mortos. Tais ocorrências são notáveis, principalmente, quando os enterramentos aproximam-se da fase da unificação, o que corresponde à cultura de Naqada II. Constata-se a presença de comunidades altamente estratificadas, pois os enterramentos de indivíduos mais ricos, além de estarem agrupados, possuem bens que destacam sua posição social, bem como daqueles que pertenciam às suas famílias. O melhor exemplo deste período é a tumba 100 de Nekhen que, além de sua grande

---

<sup>243</sup> CHERPION, N.; CORTEGGIANI, J-P. *La tombe s’Inherkhâouy (TT 359) à Deir El-Medina*. Le Caire: Institute Français d’Arqueologie Orientale, 2010, p. 22-26.

<sup>244</sup> HARTWIG, M. op. cit. p.30.

<sup>245</sup> Ibidem. p. 28.

proporção, contém pinturas que são semelhantes àquelas que aparecem nos vasos contemporâneos<sup>246</sup>.

Já no período dinástico o desenvolvimento de um sistema de escrita permitiu o registro da individualidade. Um morto, a partir deste momento, era reconhecido pelo próprio nome, o que perpetuaria não apenas a existência de um ser social, mas também de um ser específico. Assim, até esta época, as tumbas tinham como função principal ser o local da guarda do corpo, pela necessidade de proteger o indivíduo. A partir de 2700 a.C., contudo, tais sepulcros ganham um novo significado: tornam-se símbolo do poder que o indivíduo teve em vida e, por associação direta, o poder que também lhe era conferido na morte. As pirâmides dos faraós, todas as que foram construídas no Terceiro Milênio ou na primeira metade do Segundo Milênio a.C., são proporcionalmente maiores, localizam-se em áreas privilegiadas, foram edificadas com materiais duráveis de melhor qualidade em comparação às demais tumbas de membros da elite<sup>247</sup>. Ao compararmos tais estruturas temos, portanto, posições sociais diferenciadas que são dadas pela monumentalidade. Já as tumbas do tipo mastaba que as circundam refletem uma posição subordinada, seja pela arquitetura diferenciada, seja pelo seu tamanho reduzido. Os ocupantes destas tumbas almejavam, igualmente, o mesmo *status* de que haviam gozado em vida por meio de sua proximidade com o rei.

A preocupação de manter os mortos é reconhecida tanto pelas primeiras tentativas de embalsamar os cadáveres, quanto pelas inscrições que fazem invocações de oferendas ao *ka*, garantindo o sustento do indivíduo. Textos mais longos começaram a surgir com o advento da V Dinastia, somente acessíveis aos membros da elite. Da VI à VIII Dinastia nove pirâmides de reis e rainhas foram decoradas com o que hoje conhecemos como o primeiro conjunto de textos funerários do mundo os *Textos das Pirâmides*<sup>248</sup>. Seu conteúdo está relacionado a garantir que o faraó se tornasse uma das imperecíveis estrelas no céu, que ele recebesse provisões e que permitisse o uso dos movimentos. A ele seria conferido o poder de afastar o mal e de ter acesso aos deuses guardiões dos portais<sup>249</sup>.

As mudanças políticas, econômicas e sociais que abalaram os alicerces do Reino Antigo e conduziram o Egito à fase que conhecemos como Primeiro Período Intermediário proporcionaram aos membros das elites provinciais o acesso aos textos contidos nas câmaras

<sup>246</sup> CASTILLOS, J. J. *El período predinástico en Egipto*. Montevideo: Ediciones Maat, 2002, p. 71-72.

<sup>247</sup> DODSON, A. & IKRAM, S. op. cit. p. 23.

<sup>248</sup> ALLEN, J. P. Funerary texts and their meaning. In: D'AURIA, S., LACOVARA, P & ROEHRIG C. H. (org.). *Mummies e magic: the funerary arts of ancient Egypt*. Boston: The Edward and Betty Marcus Foundation, 1992, p. 38.

<sup>249</sup> TAYLOR, J. *Death and the afterlife in ancient Egypt*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001, p. 193-194

das pirâmides. Todo egípcio de posses passou a incorporar tais textos em seus ataúdes e estes se modificaram, dando início ao que atualmente denominamos de *Textos dos Sarcófagos*. Alguns encantamentos descrevem e ilustram os dois caminhos para se chegar até o deus Osíris, na terra do além<sup>250</sup>. Novamente, problemas sociais, políticos e econômicos que desestabilizaram o Egito causaram novas mudanças e, já durante o Reino Novo, a partir de 1550 a.C., os textos transformaram-se no *Livro dos Mortos*<sup>251</sup>. Embora os exemplares de papiro sejam os mais conhecidos, os encantamentos também eram utilizados nas paredes das tumbas e dos objetos funerários, tais como ataúdes.

No momento em que o *Livro dos Mortos* passou a ser utilizado, paralelamente uma nova literatura, que retratava a jornada do deus-sol pelas horas noturnas, também surgiu. Seu título, “Tratado da Câmara Oculta”, é mais conhecido como “*Amduat*”, ou o que está no Reino Inferior<sup>252</sup>. O conhecimento sobre as passagens, em teoria, não era destinado somente ao rei, mas também a todos os seres. Deveria estar acessível, pois, pelo menos uma inscrição, repetida diversas vezes, diz: “*É bom para o morto ter este conhecimento, mas também para uma pessoa da terra, um remédio, provado um milhão de vezes*”<sup>253</sup>. É por meio destes textos, acompanhados pelas respectivas imagens, que temos pela primeira vez uma disposição do que seria um mapa do outro mundo. Tal forma irá influenciar durante a época Raméssida, conforme a nossa hipótese de pesquisa, a organização das imagens nas tumbas dos artesãos da vila de Deir el-Medina.

## 2.8 A Arquitetura e o Simbolismo das Tumbas Reais

Ao longo dos quase cinco séculos em que o Vale dos Reis foi utilizado como principal necrópole real, em seus dois vales foram construídas mais de sessenta e quatro tumbas. Neste espaço de tempo ocorreram diversas modificações nas estruturas das tumbas subterrâneas e não há duas que sejam iguais. Mas no que se refere a características gerais, é possível distinguir três estágios de desenvolvimento, que correspondem aproximadamente ao período das três dinastias do Reino Novo. A forma mais antiga é a das tumbas em “L”, que possuem uma entrada reta, mas que em determinado ponto mudam de direção segundo um ângulo de

---

<sup>250</sup> ALLEN, J. P. op cit, p. 39-40.

<sup>251</sup> Ibidem. p. 196-198.

<sup>252</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2007, p. 7.

<sup>253</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. *Knowledge for the afterlife: The Egyptian Amduat – a quest for immortality*. Zurich: Livin Human Heritage Publications, 2003, p. 9.

90°. Nas tumbas intermediárias há dois eixos retos, cuja mudança de direção ocorre na primeira sala com pilares, o que corresponde a uma parte intermediária da estrutura. Por último, temos a tumba do tipo axial, sem nenhuma mudança de configuração ou de ângulo<sup>254</sup>. A partir destas três formas veremos nas linhas que seguem os detalhes destas construções e quais foram os reis que empregaram os respectivos modelos. Num segundo momento trataremos da sua orientação e do programa decorativo que estão a elas associados.

O primeiro modelo de tumba da XVIII Dinastia, cuja planta era um “L”, teve sua forma inspirada nas construções anteriores destinadas aos faraós do Reino Médio. Uma das características destas tumbas era a mudança do ângulo, conforme podemos observar por meio do cenotáfio de Senusret III que foi construído em Abydos. O eixo desta tumba era inicialmente reto, mas em determinado ponto tem uma alteração no ângulo, em 90°, para a direita<sup>255</sup>, formando o “L” característico. Embora as passagens de corredores e câmaras não fossem denominadas nesta época, ou pelo menos até o presente nenhum documento foi encontrado que fornecesse algum dado neste sentido, o seu aspecto seguia as passagens tortuosas que são visíveis nos textos funerários do Reino Médio, como o *Livro dos Dois Caminhos*, que eram colocados no fundo dos ataúdes retangulares com o propósito de que o morto os utilizasse como um guia<sup>256</sup>. Ou seja, a ideia da tumba enquanto uma espécie de mapa do outro mundo estava implícita na arquitetura.

Aliada a esta concepção simbólica há também a possibilidade de que a forma das primeiras tumbas da XVIII Dinastia fosse o resultado da escavação do leito da rocha, pois os artesãos buscavam áreas onde esta fosse de melhor qualidade e, principalmente, estável. Este parece ser o caso da KV39, uma das tumbas sugeridas para a inumação de Amenhotep I, que apresenta uma planta excêntrica. A partir da entrada e de uma escadaria chega-se a uma passagem. Deste ponto há três direções: uma no sentido oeste, que segue até uma primeira câmara; a segunda no sentido leste, com três passagens e dois corredores que conduzem a uma câmara; e a terceira que se dirige para o lado sul, com um grande corredor descendente, entre duas escadarias<sup>257</sup>. Tumbas posteriores começaram a apresentar um padrão que poderia ter originado a forma geral que, ao longo do tempo, tornou-se padronizada.

No princípio da XVIII Dinastia as plantas das tumbas se caracterizam por um conjunto de quatro passagens contando com a escadaria de acesso. Cada passagem poderia ser

<sup>254</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 25.

<sup>255</sup> BADAWY, A. op. cit. p. 396.

<sup>256</sup> LESKO, L. *The ancient Egyptian book of two ways*. Berkeley: University of California Press, 1972, p. 4.

<sup>257</sup> Conforme a planta na obra de WEEKS, K. (Ed.) op. cit. p. 105.

alternada com degraus ou com uma rampa<sup>258</sup>. Estes últimos, conforme já mencionamos ao discutir a planta da tumba de Ramsés IV, eram os caminhos de Ra, denominados de “passagens do deus”. Na terceira passagem havia nichos onde os “deuses do leste e do oeste descansam”. Ao final da quarta passagem há o poço, denominado de “sala de espera” e mais adiante a primeira sala com pilares, de pequenas proporções, chamada de “casa da carruagem”, que por sua vez leva à segunda sala com pilares denominada de “casa do ouro”. Ao redor estão as câmaras secundárias que eram destinadas ao enxoval funerário. Alterações nesta ordem ocorreram com a adição de passagens e câmaras, mas que de certa forma seguem um padrão repetitivo. Estas adições estão relacionadas à duração dos reinados, uma vez que em um longo período de governo era possível ampliar o projeto original.

Entre os exemplos de tumbas desta primeira fase estão as de Amenhotep I (AN B), Hatshepsut (WA D) e Ramsés II (KV7) que, embora seja da XIX Dinastia, escolheu como modelo a tumba em “L” da XVIII. Outra característica das tumbas desta época é a presença das escadarias que foram escavadas no piso das câmaras. Estas nada mais são do que prolongamentos intencionais dos corredores, geralmente situados no centro ou na lateral de algumas câmaras, a exemplo de Tothmés I (KV38), Hatshepsut (KV20), Tothmés III (KV34), Amenhotep II (KV35), Tothmés IV (KV43), Amenhotep III (WV22) e Ay (WV23), coisa que seguiu em uso durante toda a XIX Dinastia<sup>259</sup>.

Em outras tumbas, após um eixo reto ou uma curva o ângulo muda para a esquerda, a exemplo do que vemos nas tumbas de Tothmés I (KV38), Tothmés III (KV34), Tothmés IV (KV43) e Amenhotep III (WV22). A tumba de Amenhotep III se direciona primeiramente em ângulo reto até o poço e, na sequência, muda de ângulo para o lado esquerdo na primeira sala com colunas para, finalmente, alterar-se novamente para o lado direito na câmara funerária<sup>260</sup>. Nota-se que ao longo do tempo houve um aumento do tamanho da câmara funerária. Do início da dinastia até o reinado de Tothmés III a câmara possuía uma ou duas colunas, e no máximo quatro câmaras anexas. A partir de Amenhotep II a câmara ganhou um formato retangular e foi ampliada, pois passou a contar com seis colunas. O número de salas anexas também foi aumentado no reinado de Amenhotep III.

Era de se esperar que ao escolherem o local de construção das tumbas no Vale dos Reis o vizir e os funcionários responsáveis procurassem uma orientação geográfica, contudo isto não era efetuado, conforme explicamos no princípio deste capítulo. Diferentemente dos

<sup>258</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 25.

<sup>259</sup> BADAWY, A. op. cit. p. 396.

<sup>260</sup> Ibidem. p. 397.

demais monumentos, como os templos e as pirâmides, que seguem uma rígida orientação, seja alinhada com os pontos cardeais ou com o próprio Nilo, as tumbas do Vale dos Reis parecem ter sido deixadas ao acaso. Isto se devia aos problemas relacionados à própria topografia dos vales. Há, contudo, um planejamento simbólico interno, tendo em vista a orientação existente entre as imagens e os textos que compunham a decoração. Nem sempre é fácil a compreensão da orientação das tumbas reais, visto que elas não possuem a mesma forma. O alinhamento da entrada, com as passagens subsequentes e a própria disposição da câmara funerária passaram por alterações ao longo dos séculos. Uma dificuldade visível sobre a orientação está relacionada à ausência da origem desta, visto que os egípcios poderiam ter se orientado por meio das estrelas ou do sol para definirem os pontos cardeais. Outra possibilidade para a orientação era o próprio curso do Nilo, que está a 30° a leste do norte verdadeiro na área de Tebas.

Se observarmos algumas das tumbas reais da XVIII Dinastia percebemos um padrão bastante variado de orientação, que pode ser compreendido de forma independente. A tumba de Hatshepsut (KV 20)<sup>261</sup> simplesmente não segue nenhum modelo, pois ao ampliar o sepulcro de seu pai e reutilizá-lo, ela tencionava ser inumada nas proximidades de seu templo de milhões de anos, em Deir el-Bahari. A tumba de Tothmés IV (KV43), a julgar pela sua posição, deve ter sido orientada pelo norte local<sup>262</sup>, enquanto a de Horemheb (KV57) foi elaborada em um eixo norte-sul<sup>263</sup>. No caso de algumas tumbas da XVIII Dinastia confirma-se a existência de um alinhamento em direção ao norte, que tanto pode ser pela orientação da câmara funerária, como são os casos das tumbas de Hatshepsut (KV 20)<sup>264</sup> e de Tothmés IV (KV43)<sup>265</sup>, ou pela própria posição do sarcófago na câmara, conforme ocorre nas tumbas de Tothmés I (KV 38)<sup>266</sup>, Tothmés III (KV 34)<sup>267</sup>, Amenhotep III (KV22)<sup>268</sup> e Ay (WV23)<sup>269</sup>.

Além da orientação, determinadas estruturas das tumbas também adquiriram um valor simbólico ao longo do tempo. Um exemplo é o poço que, a julgar pelo que registrou Belzoni, conforme apontamos anteriormente, teria servido a princípio como uma barreira para eventuais inundações, algo que pode ser confirmado desde as primeiras tumbas da XVIII

<sup>261</sup> Conforme a planta na obra de WEEKS, K. (Ed.) op. cit. p. 86-87.

<sup>262</sup> Ibidem. p. 108-109.

<sup>263</sup> Ibidem. p. 120-121.

<sup>264</sup> Ibidem. p. 86-87.

<sup>265</sup> Ibidem. p. 108-109.

<sup>266</sup> Ibidem. p. 104.

<sup>267</sup> Ibidem. p. 98-99.

<sup>268</sup> Ibidem. p. 90-91.

<sup>269</sup> Conforme a planta na obra de REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 129.

Dinastia. Esta estrutura foi utilizada nas tumbas de Amenhotep I (AN B)<sup>270</sup>, Tothmés III (KV 34), Amenhotep II (KV35), Tothmés IV (KV43), Amenhotep III (KV22) e Horemheb (KV57)<sup>271</sup>. A presença de uma câmara escavada na parte inferior do poço nas tumbas AN B, KV34<sup>272</sup>, KV43<sup>273</sup> e KV22<sup>274</sup>, é uma clara confirmação deste aspecto simbólico que está além da ideia de proteção dos sepulcros contra as inundações. O poço foi associado ao deus Sokar<sup>275</sup>, uma divindade ctônica mais antiga que o próprio Osiris, que habitava o interior da terra. A partir desta conexão entre um espaço da tumba e um deus, o simbolismo continuou existindo, mesmo quando as tumbas deixaram de ter esta área escavada.

O simbolismo da tumba só tornou-se completo na XVIII Dinastia a partir da ocasião em que alguns dos espaços foram ocupados pelos textos e pela iconografia que compunham o primeiro livro religioso surgido nesta época: da *Amduat*. Este tem como tema principal a jornada do deus sol pelo mundo inferior, que representa um modelo de como seria o além na opinião daqueles que o compuseram. Em um primeiro momento este além era considerado como sendo um lugar subterrâneo, portanto, integrava-se perfeitamente à forma da tumba real. A versão mais antiga da *Amduat* surgiu de forma incipiente na tumba de Tothmés I e Hatshepsut (KV20), pintada com tinta preta e vermelha em quinze blocos de pedra calcária que ficavam alinhados na câmara funerária<sup>276</sup>. Posteriormente, uma versão mais completa foi empregada para a decoração da tumba de Tothmés III. Os reis seguintes, Amenhotep II, Tothmés IV e Amenhotep III, continuaram utilizando o livro como parte integrante na decoração das tumbas. Já com Tutankhamon temos somente alguns extratos. Um outro livro que surgiu neste período, conhecido como *Litania de Ra*, só aparece na tumba de Tothmés III, tanto na parede quanto pintado sobre um sudário<sup>277</sup>.

As doze horas noturnas que formam os textos da *Amduat* possuem figuras e textos que são perfeitamente integrados. No princípio há uma introdução com colunas verticais, que também servem de baliza entre as horas, separando-as. As principais informações presentes são o nome da hora, o portão e a região do outro mundo, além da utilidade em conhecê-la. Há três registros em cada cena que representa uma hora<sup>278</sup>. No registro médio a barca de Ra sempre está presente seguida pelo tema. O deus é representado com cabeça de carneiro, pois

<sup>270</sup> Ibidem. p. 90.

<sup>271</sup> BADAWY, A. op. cit. p. 397.

<sup>272</sup> Conforme a planta na obra de WEEKS, K. (Ed.) op. cit. p. 98-99.

<sup>273</sup> Ibidem. p. 108-109.

<sup>274</sup> Ibidem. p. 90-91.

<sup>275</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 25.

<sup>276</sup> Ibidem. p. 92.

<sup>277</sup> PIANKOFF, A. *The litany of Re*. New York: Bollingen Foundation, 1964, p. 16.

<sup>278</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2003, p. 15.

além do animal ser um símbolo solar ele também pode ser lido como um hieróglifo: *ba*. Trata-se do princípio de mobilidade do sol, cujo objetivo principal é reunir-se a Osíris para que as energias de ambos os deuses possam ser renovadas, a fim de que Ra renasça novamente.

O poente é o início da jornada de Ra pela *Amduat*. Nos registros da primeira hora, acima e abaixo estão seres do outro mundo (antropomorfos, zoomorfos e antropozoomorfos), arranjados em grupos de nove a doze, intercalados. O séquito do deus-sol, protegido em um santuário por uma serpente, é precedido por diversos deuses, respectivamente: “Upuaut”, (o que abre os caminhos) “Sia” (mente), “Senhora da Barca” (Háthor), “Hórus da Fragrância”, “Ka de Maat”, “O vigilante”, “Hu”, “Discurso”, e o “Guia da Barca” ou Hórus Barqueiro<sup>279</sup>.

Exaltado pelos babuínos solares e pelas deusas das horas, Ra segue o curso até a chegada na Grande Cidade, onde há um portal. No registro central superior, o barco solar atinge o primeiro portão que pertence à segunda hora, chamado “O que engole todos”<sup>280</sup>. Embora o portão não esteja representado, ele abriria e fecharia com a passagem do deus. Nas duas horas seguintes, o deus já está no outro mundo, onde existe a abundância representada pelas águas-*wrs* e pelas águas de Osíris. O curso pela água com a barca divina termina na quarta hora, onde está o deserto de Rosetau, a terra do deus ctônico Sokar. Uma rota acidentada com fogo e bloqueada por portas conduz à região da hora. No centro, Hórus e Sokar protegem o olho solar.

Na quinta hora, a região exposta representa o Oeste, e inclui todos os elementos do mundo dos mortos. Aqui se localiza a tumba de Osíris, oculta por um lago de fogo, e coberta por uma estrutura piramidal, sob a qual estão Ísis e Néftis<sup>281</sup>. A jornada solar continua para o ponto mais importante. É na sexta hora que o *ba* de Ra se une ao seu corpo ou, numa forma alternativa, ao próprio Osíris. Tal como o *ba* que retoma o seu corpo mumificado, os deuses renovam a energia. Nesta etapa também há muitos perigos, pois é no início da sétima hora que a serpente Apep tenta destruir o sol, mas é impedida pelo auxílio de muitas divindades. Na oitava hora veem-se as divisões dos registros em várias cavernas seladas por portas, que são abertas com a chegada do deus-sol<sup>282</sup>. Os *baw* divinos e dos mortos saúdam-no com euforia. Nesta e na nona hora roupas são oferecidas aos mortos como provisões. Já na décima vê-se

---

<sup>279</sup> Ibidem. p. 16.

<sup>280</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2007, p. 49.

<sup>281</sup> HORNUNG, E. *The ancient Egyptian books of the afterlife*. Itaca and London: Cornell University Press, 1999, p. 37.

<sup>282</sup> Ibidem. p. 39.





um grande retângulo com água, onde estão os corpos daqueles que aguardam o renascimento. O olho do sol é protegido pelas divindades que o acompanham<sup>283</sup>.

Segue-se a décima primeira hora, que contém os preparativos para que o sol possa novamente surgir nas montanhas orientais. Uma serpente denominada “Aquela que circunda o mundo” está posicionada à frente da barca. Tal criatura terá um papel muito importante, com a chegada da décima segunda hora, pois é no interior do círculo que é formado pelo seu corpo que toda a criação se repete, o sol renasce e os mortos dormem novamente.<sup>284</sup>

O ponto que mais nos interessa neste momento é a relação existente entre a rica iconografia com o seu significado elucidado pelos textos que a acompanham, e a localização de ambas dentro do contexto espacial da tumba. Na tumba de Tothmés III temos a primeira tentativa de transformar a estrutura da tumba real em um mapa do outro mundo. Nela os textos estão orientados, do oeste para o leste, justamente obedecendo à trajetória do astro.

Esta forma de orientação acabou por ser revista pelos faraós ao longo do restante do Reino Novo, quando novos livros relacionados ao outro mundo foram introduzidos nas tumbas. Neste ponto, só nos interessa reconhecermos a ordem da disposição do conteúdo, visto que em nossa opinião, quando os construtores de tumbas se encarregavam dos projetos, eles tinham um acesso irrestrito aos mesmos. Este reconhecimento foi de suma importância para que na época Raméssida os trabalhadores investissem em seus próprios projetos funerários, tornando-os também um caminho para a eternidade.

A câmara funerária de Tothmés III possui um contorno oval<sup>285</sup>, semelhante ao do cartucho que continha os nomes reais. Esta forma segue provavelmente aquela do sinal hieroglífico-*šnw*<sup>286</sup> (  ) um símbolo relacionado com a eternidade que, alongado, configura o cartucho (  ) onde os nomes dos faraós eram inscritos. Mas o desenho também poderia representar um rolo de papiro aberto, uma vez que a cor do fundo é amarelada<sup>287</sup>, o que recorda uma folha trabalhada, pois pinturas com figuras cursivas semelhantes são encontradas nos papiros. Uma outra leitura seria a recriação da topografia do além, com o ciclo do sol. O que fortalece tal interpretação é o fato do teto da câmara ter sido pintado de cor azul escuro recoberto por estrelas amarelas. Ao redor da câmara funerária há portas que conduzem a câmaras menores.

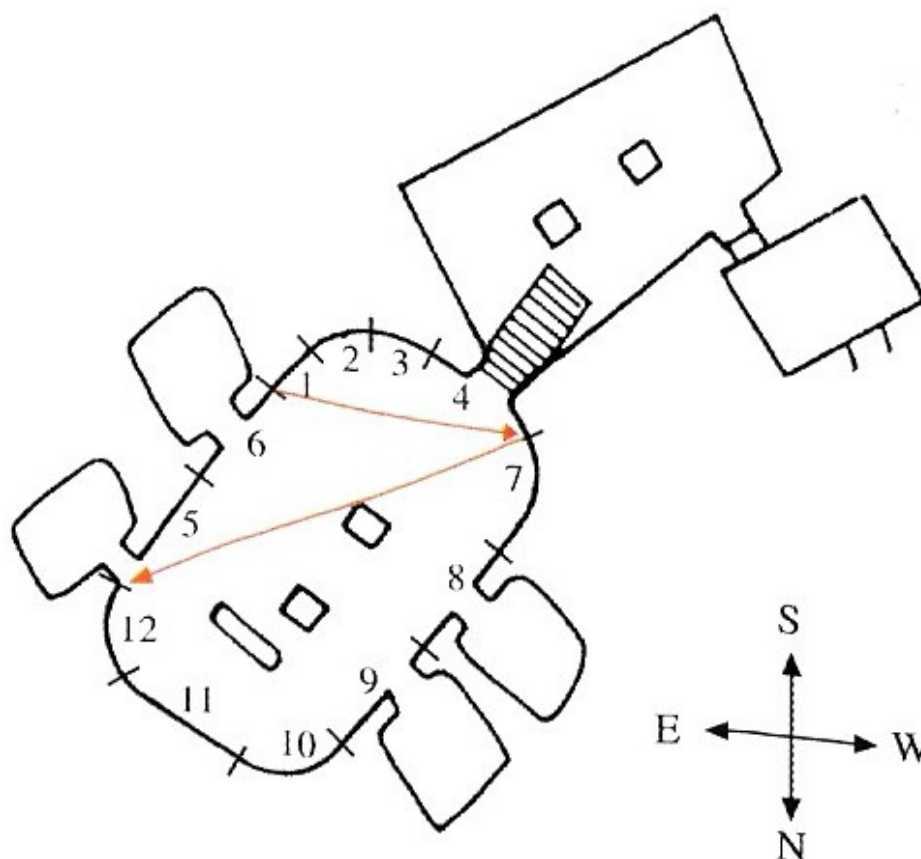
<sup>283</sup> Ibidem. p. 40.

<sup>284</sup> Ibidem. p. 42.

<sup>285</sup> Outra tumba construída com este formato é a de Tothmés I (KV38), conforme a planta na obra de WEEKS, K. (Ed.) op. Cit. p. 104.

<sup>286</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. p. 268.

<sup>287</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 26..



**Figura 34** – Esquema da tumba de Tothmés III com a disposição da sequência das horas noturnas do sol. Referência: HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. *Knowledge for the afterlife: The Egyptian Amduat – a quest for immortality*. Zurich: Livin Human Heritage Publications, 2003.

Na tumba de Tothmés III, conforme pode ser visto na figura 34, as horas estão organizadas da seguinte forma: da 1ª até a 4ª hora a representação está na parte oeste; a 5ª e a 6ª horas estão no lado sul; a 7ª e a 8ª hora estão no lado norte; e, por último a representação da 9ª até a 12ª hora estão na parte leste<sup>288</sup>. A falta de espaço, contudo, ocasionou problemas na orientação em alguns casos, como ocorreu na tumba de do vizir Usernamon, que também utilizou os textos da *Amduat*, onde quatro painéis não couberam na parede leste. Mas para os faraós o espaço e os recursos não representavam um obstáculo para a constituição do mapa do outro mundo.

O ordenamento das cenas em uma sequência é munido de um significado. A ordenação precisa fez com que o sol nascente ficasse exatamente no lado leste, junto à parte correspondente à cabeça do sarcófago. O faraó, desta forma, ressurgiria como o próprio deus-sol. Nesta ordem de disposição algo chama a atenção. Se observarmos a distribuição das

<sup>288</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2003, p. 18.

horas, vemos que a 5<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> horas não seguem a sequência das demais, pois estão representadas entre a 12<sup>a</sup> e 1<sup>a</sup> horas. Há uma razão para este fato, pois:

Depois da inundação da 3<sup>a</sup> hora, do deserto escaldante da 4<sup>a</sup> hora, nós temos nesta 5<sup>a</sup> hora uma primeira conjunção de oposições do fogo e da água, (...). A conexão interna da espacialidade dividida entre a 4<sup>a</sup> e 5<sup>a</sup> horas é muito forte e, por exemplo, ambas as horas usam a então chamada escrita enigmática, que mostra ao leitor: ‘Cuidado, esta é uma transição importante que tem que ser especialmente bem lembrada!’<sup>289</sup>

Já a conexão da 6<sup>a</sup> com a 7<sup>a</sup> hora era algo muito importante, pois é o momento da união do *ba* com o corpo físico. Na 7<sup>a</sup> hora ocorre a batalha entre o sol e a serpente Apep, momento que se segue sem maiores interrupções até o nascer do sol<sup>290</sup>.

O *ba* de Ra presente na barca que passa pelas horas noturnas regenera-se para renascer todos os dias, desde a primeira vez durante a criação. Neste ciclo, Ra tornou-se o guia para o rei morto. Se o rei seguisse sua trajetória ele mesmo renasceria, obtendo a eternidade-*dt*. É o faraó, enquanto representante de todos os humanos, que faz esta trajetória, para que todos também tenham acesso à vida eterna.

O segundo modelo que foi empregado pelos reis, entre o final da XVIII e o começo da XIX Dinastia, distingue-se do anterior pela mudança do eixo. A forma do “L” foi substituída por dois ângulos, sendo o primeiro corredor reto, e o segundo que muda de direção para o lado direito praticamente na metade da tumba, num ângulo de 70° ou 80°. Este novo alinhamento pode ter sua origem relacionada a um sepulcro real construído longe do Vale dos Reis: o de Akhenaton<sup>291</sup>. A tumba, datada da XVIII Dinastia, foi a primeira a ter o desenvolvimento a partir de eixo, embora tenha acréscimos laterais. E foi com um rei que sucedeu o período Amarniano, Horemheb, que a nova forma se consolidou. Pelas plantas da tumba KV57<sup>292</sup> nota-se a mudança do eixo a partir da primeira sala com pilares, em direção à esquerda. Outro faraó a adotar o mesmo modelo foi Séty I (KV17)<sup>293</sup>. Já o seu sucessor, Ramsés II (KV7)<sup>294</sup>, voltou ao modelo antigo em “L”, o que deixa dúvidas sobre esta alteração da forma seguir uma cronologia.

As tumbas do princípio da XIX Dinastia tiveram outras alterações em suas estruturas. As escadarias deram lugar a rampas e as câmaras também foram modificadas. À primeira sala

<sup>289</sup> Ibidem. p. 19.

<sup>290</sup> Ibidem. p. 19.

<sup>291</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 26.

<sup>292</sup> Conforme a planta na obra de WEEKS, K. (Ed.) op. cit. p. 122-123.

<sup>293</sup> Ibidem. p. 78-79.

<sup>294</sup> Ibidem. p. 46-47.

com pilares foi adicionada uma câmara anexa, modelo que ocorreu primeiramente na tumba de Séty I (KV17). Tal câmara continuou em uso ao longo da dinastia e também ocorre durante a XX, como no caso da tumba de Ramsés III (KV11)<sup>295</sup>. Já as câmaras funerárias continuaram sendo ampliadas, pois se tornaram maiores e passaram a conter de seis a oito pilares, a exemplo de Séty I (KV17), Ramsés II (KV7) e Setnakhte (KV14)<sup>296</sup>. Além destas alterações na forma, as tumbas também passaram a contar com portas que foram a princípio dispostas ao longo das câmaras, a partir do reinado de Ramsés II. Esta estrutura móvel era confeccionada em madeira e, a julgar pelas representações nas plantas que mostramos anteriormente, como as de Ramsés IV e Ramsés IX, eram revestidas com folhas de ouro. As portas eram fechadas e recebiam lacres. Os selos atestavam a conservação do conteúdo, na esperança de que somente os inspetores ingressassem no interior das câmaras, contudo, não representaram um obstáculo para os saqueadores, visto que a grande maioria das tumbas foi roubada.

Nas tumbas da XIX Dinastia a orientação tornou-se mais importante, em relação às diferentes tentativas no estabelecimento de uma posição, que girava em torno da câmara funerária ou do sarcófago, na dinastia anterior. Deste momento em diante há duas orientações principais. Na primeira delas a entrada das tumbas era concebida simbolicamente como o sul enquanto que a câmara funerária, no ponto mais recôndido da tumba, era o norte. Tal posição volta-se para um aspecto mitológico em que o sol noturno tinha o seu zênite ao norte, enquanto o sol diurno tinha seu ponto alto ao sul. As passagens que se encontram nas laterais das tumbas também seguiam uma orientação simbólica, pois no segundo corredor que integra a planta da tumba de Ramsés IX, registrada no ostracon que descrevemos anteriormente, estão os nichos que representam o lugar de descanso dos deuses do leste e do oeste. Wilkinson definiu esta orientação simbólica norte-sul de “tipo-alfa”<sup>297</sup>, embora o sentido já fosse conhecido por outros pesquisadores anteriores a ele. Assim, há neste modelo o estabelecimento dos quatro pontos cardeais de uma forma totalmente artificial.

Como parte do programa decorativo das tumbas, na passagem da XVIII Dinastia para a XIX Dinastia, os textos e imagens que constituíam o *Livro da Amduat* foram substituídos brevemente por um outro conjunto funerário, denominado *Livro dos Portões*. De forma geral a sua estrutura é muito parecida com a *Amduat*, pois as cenas e textos apresentam a jornada do deus-sol através das doze regiões que compõem o outro mundo, contudo sua inovação é a

<sup>295</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 26.

<sup>296</sup> BADAWY, A. op. cit. p. 397.

<sup>297</sup> WILKINSON, R. H. Symbolic orientation and alignment in New Kingdom royal tombs. In: WILKINSON, R. H. (Ed.) *Valley of the sun kings: new explorations in the tombs of the pharaohs*. Tucson: The University of Arizona Egyptian Expedition, 1995, p. 75-76.

presença dos portões, que são guardados por serpentes, e que separam as horas<sup>298</sup>. Esta composição foi utilizada pela primeira vez na tumba de Horemheb (KV57), e o seu sucessor, Ramsés I, também empregou uma parte do mesmo livro em sua câmara funerária na KV16. Os três faraós seguintes, Séty I, Ramsés II e Merneptah, adotaram ambas as composições e também a *Litania de Ra*. Estes textos estavam devidamente posicionados nas tumbas, mas antes de detalharmos este aspecto é necessário compreendermos outra forma de orientação simbólica que surgiu nestas tumbas. A partir do ciclo do sol, que nasce no leste e se põe no oeste, compreendido como o próprio Ra que navega em direção à terra dos mortos, o eixo das tumbas passou a ser orientado no sentido leste-oeste. Este alinhamento foi denominado por Wilkinson de “tipo-beta”<sup>299</sup> e, tal como o outro, de tipo alfa, é totalmente artificial, pois não corresponde com o eixo leste-oeste geográfico.

Nota-se de imediato que a entrada e a primeira parte, que incluía os corredores, que simbolizavam o leste nas tumbas, contém uma concentração de elementos solares, tanto nos textos quanto na iconografia, enquanto que as passagens e câmaras posteriores, que simbolizam o oeste, estavam associadas à terra dos mortos e, conseqüentemente, ao deus Osíris. Tal divisão do espaço a partir do eixo leste-oeste simbólico é marcante já na construção da tumba de Séty I<sup>300</sup>. Numa imagem o faraó aparece saudando o deus-sol como uma vinheta para o texto que o acompanha: a *Litania de Ra*. A princípio este texto estava presente nas câmaras funerárias da XVIII Dinastia, mas na nova concepção do espaço, ele passou para a área mais próxima da entrada: os dois primeiros corredores. Este mesmo padrão é reconhecido em outras tumbas.

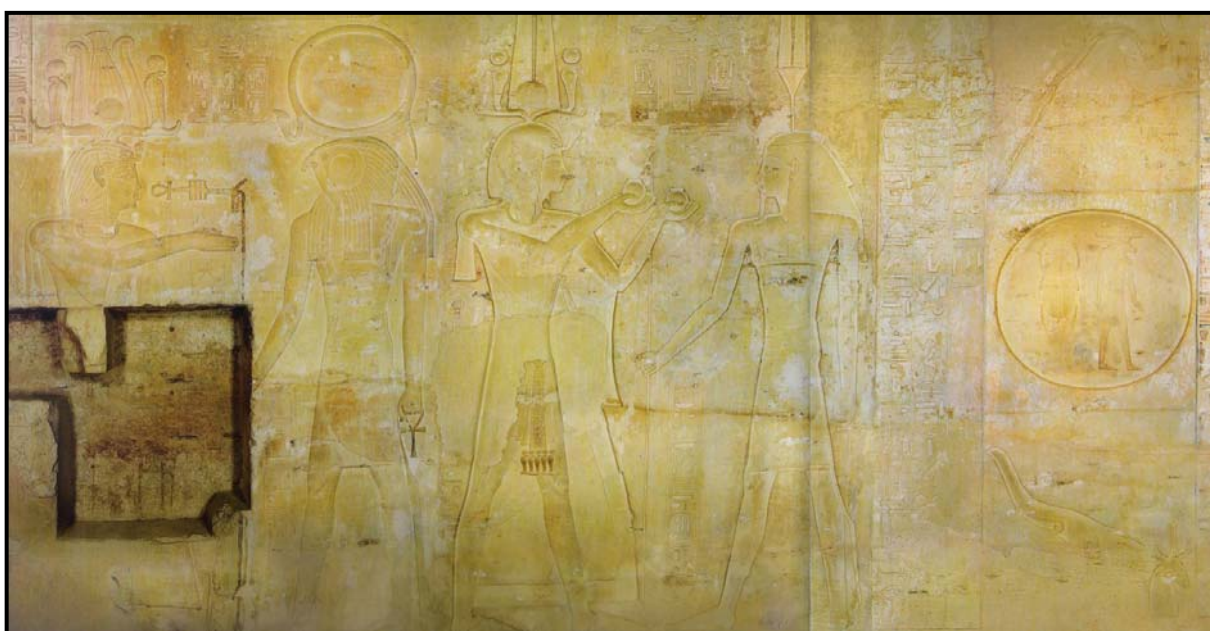
Durante a nossa visita ao Vale dos Reis pudemos ingressar na KV15, a tumba construída por ordem de Séty II, situada na porção mais ocidental da necrópole, onde reconhecemos a organização da cena e dos textos. Logo após a entrada, no primeiro corredor da tumba, há uma cena, reproduzida na figura 35, que se encontra na parede esquerda, onde o faraó eleva seu braço direito invocando o deus-sol Ra, representado como um homem com cabeça de falcão, e oferece os vasos-*nw* para outro deus solar: Nefertum. Logo após esta cena está o título da litania, seguida por uma vinheta que representa o disco solar que parte rumo ao mundo inferior, representado como um escaravelho e um deus com cabeça de carneiro. Tal imagem pode ser compreendida como as três transformações do deus-sol, o escaravelho do sol nascente, Khepri, o disco solar, símbolo de Ra, e o deus antropozoomorfo com cabeça de

<sup>298</sup> HORNUNG, E. op. cit. p. 57.

<sup>299</sup> WILKINSON, R. H. op. cit. 1995, p. 76.

<sup>300</sup> PIANKOFF, A. op cit, 1964, p. 16.

carneiro, que representa Atum. No sol, as formas nascente e poente se encontram, retomando a ideia da vida que leva à morte e, conseqüentemente, à transformação e à ressurreição. Acima do disco há uma serpente e abaixo um crocodilo. Tais animais possuem uma leitura incerta. Ao mesmo tempo em que podem ser identificados como criaturas nocivas, que se afastam do poder do deus-sol, também podem ser seus protetores, que abrem o caminho percorrido por ele<sup>301</sup>. Nos cantos, no lado direito do observador, estão duas cabeças de antílopes com uma tocha entre os chifres. Na seqüência, temos somente os textos que prosseguem pelo corredor e cuja continuação está do lado oposto da parede.



**Figura 35** – A iconografia associada à *Litania de Ra* na parede esquerda da tumba de Séty II. Referência: HAWASS, Z. *The royal tombs of Egypt*. London: Thames & Hudson, 2006, p. 202.

O conteúdo do texto pode ser sintetizado da seguinte forma. Dez invocações apresentam dois polos do ciclo da vida e da morte. Ra é quem descansa em Osíris e Osíris é quem descansa em Ra. Posteriormente temos a criação a partir de Atum, com Kepri e os demais deuses da Enéada. Tal mito mostra como o demiurgo criou a si mesmo, o ar, a umidade, a terra e o céu, duas divindades que auxiliam no nascimento do sol, até um novo ciclo, representado por Hórus<sup>302</sup>.

Da vigésima à vigésima terceira invocação há uma associação de Ra com as águas, principalmente de onde ele surgiu e depois criou a humanidade, por meio de suas lágrimas. Na vigésima terceira começa a manifestação do olho divino onde o deus descansa, termos

<sup>301</sup> HAWASS, Z. *The royal tombs of Egypt*. London: Thames & Hudson, 2006, p. 202.

<sup>302</sup> PIANKOFF, A. op cit, 1964, p. 16.

aplicados ao sol e à lua, Ra e Osíris, que representa não só uma personificação, mas também um processo de transformação visto que o deus dos redivivos tornou-se o Nilo, a lua e o outro mundo<sup>303</sup>.

As demais invocações são alusões a mitos que marcam dois aspectos de Ra, o solar e o osiriano – a luz e a escuridão. Após as setenta e cinco invocações, Ra é comparado a um pássaro que visita cada uma de suas formas que estão em cavernas e que é invocado a fim de conduzir o rei morto e as suas formas no outro mundo. Assim, ele consegue chegar até a câmara oculta de Osíris e, posteriormente, prepara o seu renascimento pelas águas iniciais. Neste ponto há um texto condensado de toda litania com indicações para suas recitações. Após uma saudação direcionada aos deuses da caverna, à justificação do rei e à queda de seus inimigos, Ra se junta a Osíris e ambos tornam-se vitoriosos sobre os inimigos<sup>304</sup>.

Em uma invocação um pedido é feito a Ra: o de tornar o rei igual a ele. Em outra parte é pedido ao deus que leve o rei pelo outro mundo. Neste ponto há o renascimento do rei através de Ra e uma oração para salvá-lo dos “mensageiros que se apoderam dos *bas* e dos corpos”. Há desta forma uma identificação do rei com Ra e com aquele reunido, então, temos o surgimento da “grande inundação”, sob a forma de uma vaca. Deuses saúdam o faraó e o país de Hasroet (nome da necrópole) personificado vem ao seu encontro, o que causa o regozijo dos demais deuses. O faraó é conduzido ao santuário de Osíris e, neste momento, ele torna-se igual a Osíris e a Ra. Partes do corpo do rei são identificadas com um determinado deus, tal como ocorria com as demais divindades. Agora ele é o “senhor da vida Osíris, governante do oeste”<sup>305</sup>. Os mortos “que estão em paz” o saúdam, como Ra e Osíris. Ele tem o mundo, ele descansa no Oeste, como um “misterioso benu” e segue Ra. Ele é um seguidor de Ra e viaja pela terra como Ra. Surge, então, uma invocação para o oeste. O texto ao final proclama que o rei está no céu e na terra: “Seu ba está no céu e lá descansa, seu corpo está na terra entre os deuses”<sup>306</sup>.

O modelo leste-oeste também é reconhecido, além da *Litania de Ra*, por meio de elementos iconográficos de origem solar que estão aparentemente isolados. À primeira vista estas pinturas ou relevos poderiam ser compreendidos meramente como um elemento decorativo, visto que não fazem parte dos *Livros do Mundo Inferior*. Um olhar mais criterioso, contudo, capta a sua compreensão, visto que elas funcionariam como marcas deste ordenamento simbólico. Um exemplo é o disco solar com a imagem de Kepri e Atum que é

<sup>303</sup> PIANKOFF, A. op cit, 1964, p. 20.

<sup>304</sup> Ibidem. p. 20.

<sup>305</sup> Ibidem. p. 20.

<sup>306</sup> Ibidem. p. 21.

visto na entrada das tumbas desde a construção do hipogeu de Ramsés II. Nota-se uma modificação na cor do disco solar. Enquanto na área externa ele possui cor amarela, associada ao sol diurno, na interna a cor presente é a vermelha, aspecto que o disco apresenta naturalmente ao se pôr no horizonte ocidental e que, na visão dos egípcios, continuaria a ter durante a sua passagem pelo mundo dos mortos<sup>307</sup>.

Nas áreas mais internas das tumbas, a partir da primeira sala com pilares, as representações iconográficas concentram-se em torno de imagem de Osíris. Neste ponto a modificação também está relacionada com os artefatos que eram colocados na tumba, a exemplo do posicionamento do sarcófago, que apresenta o rei como Osíris, na câmara funerária, que era compreendida como o local de descanso do deus. Mesmo tendo este aspecto osíriano em um primeiro plano, isto não excluiu totalmente as imagens solares, pois elas continuam aparecendo, embora com uma importância secundária<sup>308</sup>. Basta observarmos a decoração das tumbas da XIX Dinastia para constatarmos este fato, contudo, o conteúdo textual e imagético nelas representado não é fixo. Conforme mencionamos, as tumbas de Séty I (KV17), Ramsés II (KV7), e Merneptah (KV8) tinham os três principais conjuntos de textos: o *Livro da Amduat*, o *Livro dos Portões* e a *Litania de Ra*. Mas na tumba de Merneptah há também encantamentos provenientes do *Livro dos Mortos*. Já com Amenemesse (KV 10) só temos a litania. Séty II incluiu a *Amduat* e a litania em sua tumba (KV15), enquanto na tumba da rainha Taworset e de Sethnakhte (KV 14) temos o *Livro dos Portões* e o *Livro dos Mortos*.

Além da orientação leste-oeste, com uma divisão da atenção da trajetória de Ra no céu e a importância de Osíris e os deuses terrenos no outro mundo, verifica-se também a presença do sentido norte-sul nas paredes laterais, ao longo do eixo das tumbas. O disco solar ladeado por Ísis e Néftis, que neste ponto são associadas ao sul e ao norte, indica uma intersecção. As divindades também estão presentes em outras partes da tumba, tal como ocorre na de Séty I, ocupando as passagens e mesmo devidamente posicionadas na câmara funerária. Na entrada desta, duas serpentes estão dispostas sobre plantas heráldicas, um lírio e um papiro, que personificam as deusas Wadjet e Nekhbet. Foi a partir da construção da tumba de Ramsés II que as tumbas passaram a conter duas imagens de Maat sentada sobre suas pernas, apoiada no sinal hieroglífico-*nb*. Nesta tumba, a deusa Maat que está na parede da esquerda aparece sobre lírios, que representam o sul simbólico, enquanto na parede da direita a divindade está sobre uma touceira de papiros, que se referem ao norte. Esta iconografia tornou-se frequente nas tumbas reais, inclusive, repetindo-se ao longo das passagens. Por meio destas duas

<sup>307</sup> WILKINSON. R. H. op. cit. 1995, p. 76.

<sup>308</sup> Ibidem. p. 79.



representações, a solar disposta nas laterais e ao longo do teto e as das divindades e plantas heráldicas nas paredes, há, certamente, uma orientação simbólica no sentido leste-oeste e norte-sul, mesmo sem um alinhamento geográfico real<sup>309</sup>.

O terceiro modelo de tumba, com eixo totalmente reto, que foi adotado pela maior parte dos faraós da XIX e XX dinastias, teve como origem a principal tumba da necrópole leste da cidade de Akhetaton: a do faraó Akhenaton. Conforme afirmamos anteriormente esta tumba também deve ter servido como modelo para a de Horemheb, que apresenta os dois ângulos sucessivos. Esta suposição que leva a origem das tumbas axiais para longe do Vale dos Reis se confirma pelo fato de um dos sucessores quase que imediatos de Akhenaton, Ay, ter constituído sua tumba no Vale Oeste (AW23)<sup>310</sup> com uma planta muito similar à de Amarna<sup>311</sup>, excluindo os dois acréscimos feitos na lateral direita do corredor e no topo da escadaria, que se destinavam à rainha Nefertiti (?) e à princesa Maketaton. As diferenças estão no acréscimo de um segundo corredor na tumba de Ay e no posicionamento para a câmara anexa, que na tumba de Akhenaton está voltada para o norte, enquanto que a de Ay está a noroeste, seguindo o eixo da tumba.

A principal explicação para o eixo reto da tumba de Akhenaton em Amarna está relacionada à teologia solar, pois o corredor deveria facilitar a passagem da luz de Aton para iluminar o corredor, em direção à câmara funerária<sup>312</sup>. Tal proposição, contudo, é hipotética, visto que a luz não penetra em toda a tumba, dada a extensão da mesma. Esta característica acabou por servir aos demais faraós, pois as tumbas tornaram-se completamente retas. Ramsés I (KV16), Merneptah (KV8), Séty II (KV15), Siptah (KV47), Sethnakhte (KV14), Ramsés IV (KV2), Ramsés VII (KV1), Ramsés IX (KV6), Ramsés X (KV18) e Ramsés XI (KV4) empregaram esta forma de construção<sup>313</sup>, o que levou ao desaparecimento, já na XX Dinastia, do uso do poço e também a uma mudança no posicionamento dos sarcófagos na “sala do ouro”. Deste momento em diante a múmia do rei seria colocada com a cabeça voltada para o fundo da tumba, de forma que ao se levantar pudesse contemplar a face do deus-sol. Na ideia dos egípcios, isto se confirmaria, visto que o sarcófago segue a posição do eixo leste-oeste simbólico, de acordo com o modelo beta<sup>314</sup>.

Já durante a XX Dinastia houve uma simplificação das tumbas reais, principalmente no período que se seguiu ao reinado de Ramsés III. Um dos principais fatores para esta

<sup>309</sup> Ibidem. p. 79.

<sup>310</sup> Conforme a planta na obra de REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 129.

<sup>311</sup> Ibidem. p. 118.

<sup>312</sup> BADAWY, A. op. cit. p. 397.

<sup>313</sup> Ibidem. p. 398.

<sup>314</sup> WILKINSON. R. H. op. cit. 1995, p. 80.

mudança teve sua origem na economia. Houve, contudo, uma alteração nas construções no que se refere às proporções dos corredores que se tornaram mais largos e altos. A largura pode atingir facilmente os 3 metros e a altura em torno de 4 metros, mas no que se refere ao comprimento os sepulcros reais são mais compactos<sup>315</sup>. Com relação à decoração existente nesta época, nota-se uma variação que pode ser sintetizada da seguinte forma. Na tumba de Ramsés III (KV11) todos os livros funerários em uso foram empregados, mas há também a presença de imagens de caráter profano. Há um conjunto de cenas situadas em três paredes de uma câmara, próximas à entrada da tumba, que representam o exército real, o tesouro, as cozinhas e as oficinas<sup>316</sup>. Na de seu sucessor, Ramsés IV (KV2), o *Livro da Amduat* foi excluído, mas duas novas composições foram incluídas: o *Livro das Cavernas* e o *Livro dos Céus*. A tumba dos Ramsés V e VI (KV9) não contém a *Litania de Ra*, mas recebeu um novo conjunto, o *Livro da Terra*. As tumbas dos sucessores, Ramsés VII (KV1) e Ramsés IX (KV6), não seguem um padrão, pois somente a deste último contém a *Amduat* e a *Litania de Ra*, enquanto a do antecessor apresenta o *Livro dos Portões*. Ambas as tumbas possuem o *Livro das Cavernas* e o *Livro da Terra*, mas somente a de Ramsés IX contém o *Livro dos Céus*.

No auge da XX Dinastia o uso destas composições em conjunto converteu o espaço funerário em algo até então não visto nas dinastias anteriores. Temos, por exemplo, na câmara funerária da tumba de Ramsés IV o alinhamento do céu, representado sob a forma de Nut, onde o *Livro do Dia* foi posicionado próximo à entrada, e o *Livro da Noite* na parte posterior, o que mostra a presença dos ciclos diurno e noturno do sol de acordo com um mesmo espaço. Por outro lado as paredes contêm extratos do *Livro da Terra* e dos *Livros do Mundo Inferior*<sup>317</sup>, o que reflete novamente a interação entre a arquitetura, o espaço, as imagens e os textos de forma a criar uma espécie de microcosmo para o rei. Assim, nele o faraó poderia continuar existindo por toda a eternidade.

## 2.9 A Arquitetura e o Simbolismo das Tumbas Privadas

Durante o Reino Novo a tumba que se tornou padrão tanto para a realeza quanto para os indivíduos comuns foi o hipogeu. Escavados na rocha calcária, que é a base de toda a área

<sup>315</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 27.

<sup>316</sup> BADAWY, A. op. cit. 398.

<sup>317</sup> WILKINSON, R. H. op. cit. 1995, p. 79.

das necrópoles, estes sepulcros são também denominados de “tumbas das rochas”, embora sua arquitetura apresente outros tipos de materiais, como o adobe. Em nosso estudo desde o início mantemos o termo “tumba” para todo o complexo funerário, que inclui a superestrutura e a infra-estrutura. Conforme explicamos no primeiro capítulo, havia uma variação muito grande na arquitetura das tumbas. Nas necrópoles da vila de Deir el-Medina estas podem ser formadas por: poço e abóbada; com múltiplas abóbadas; com múltiplas abóbadas com capela; e com múltiplas abóbadas, capela, pátio e complexo piramidal<sup>318</sup>. Assim, em uma tumba com planta típica deveria existir uma capela, um poço e uma câmara funerária. Geralmente as capelas, que são ricamente decoradas, são chamadas de tumbas na literatura, algo que é incoerente, pois estas representam apenas uma parte<sup>319</sup>.

No que podemos nos referir às fontes para o estudo destas tumbas, há poucas de natureza textual que podem esclarecer a sua estrutura. Assim, para tratarmos destas temos que recorrer aos dados arqueológicos e arquitetônicos, mas também dispomos de uma rica iconografia que revela diversos aspectos que não se conservaram, notadamente aqueles relacionados à superestrutura. É por meio das cenas presentes nas paredes das capelas da XVIII Dinastias que temos alguma ideia da aparência das tumbas. Duas delas, a chegada da procissão funerária e a realização dos ritos que envolvem diretamente a múmia, frequentemente mostram uma capela de uma tumba. Aos nossos olhos tal imagem tanto pode ser uma representação fidedigna da realidade, quanto uma mera estilização. De qualquer forma, a aparência reflete algumas das características principais da superestrutura.

Ao verificarmos algumas cenas provenientes de diversas tumbas de nobres, aliadas às informações obtidas diretamente da arquitetura, por meio da Arqueologia, é possível distinguir dois modelos por seus aspectos gerais. Neste caso incluímos tanto as tumbas dos nobres quanto aquelas dos artesãos de Deir el-Medina. O primeiro tipo possui uma fachada retangular ou tem a parte superior curvada, já o segundo tem com uma estrutura de forma piramidal, cujas construções podem ser mais ou menos complexas do ponto de vista arquitetônico. Além das considerações sobre a arquitetura e a sua modificação temporal, enfocaremos também alguns de seus aspectos simbólicos.

O primeiro tipo de tumba, edificada desde o princípio do Reino Novo, teve uma forte influência das construções funerárias do Reino Médio<sup>320</sup>. O local preferencialmente utilizado

---

<sup>318</sup> MESKELL, L. op. cit. p. 145.

<sup>319</sup> HODEL-HOENES, S. op. cit. p.7

<sup>320</sup> KAMPP-SEYFRIED, F. The Theban necropolis: an overview of topography and tomb development from the Middle Kingdom to the Ramesside period. In: Strudwick, N. & Taylor, J. H. T. *The Theban Necropolis: past, present and future*. Londres: The British Museum Press, 2003, p. 2.

para as construções eram os montes rochosos existentes nas necrópoles, onde era necessário escavar a rocha para criar um pátio e uma fachada, criando uma tumba do tipo *speos*, que nesta época possuía uma forma retangular simples. Nos casos onde a encosta era baixa demais para a altura desejada da fachada o solo rochoso era rebaixado, e isto também tornava necessária a colocação de uma rampa de acesso ou uma escadaria que facilitaria o ingresso na capela da tumba<sup>321</sup>. Com relação a esta fase da construção, os egípcios procuravam uma orientação geográfica, pois muitos pátios e fachadas das tumbas são voltados para o leste, obedecendo à concepção solar. Isto indica que os mortos, tal como o deus-sol Ra, fariam o percurso do leste para o oeste, refletindo a concepção primordial da vida no além que era a ideia de ingresso no “Belo Oeste”. Mesmo com as dificuldades nesta orientação, devido a fatores diversos, entre os quais estava a geografia local, o modelo poderia ser seguido de forma simbólica, tal como o das tumbas reais.

A fachada da tumba tinha a sua parte superior arrematada por uma cornija e, um pouco abaixo desta, havia um friso com duas ou mais fileiras de cones funerários<sup>322</sup>, ou conforme a definição de Donald Ryan. “estampas funerárias” – visto que nem sempre estas peças têm a aparência de um cone<sup>323</sup>. O uso destes cones é confirmado por meio de algumas cenas pintadas, como a que aparece na tumba dos dois escultores, Nebamon e Ipuky (TT181), mostrada na figura 36. A fachada da capela possui quatro fileiras sobrepostas. Sobre a parte planas destes artefatos os artesãos responsáveis imprimiam os títulos e o nome do morto, com o auxílio de uma espécie de carimbo de madeira. Não se sabe ao certo o significado deste item, mas talvez, ele tenha uma origem solar a julgar pela forma arredondada e a cor vermelha<sup>324</sup>, pois pelo fato do nome do morto ser representado no interior do círculo ele estaria se associando ao deus-sol. No passado a forma destes artefatos suscitou interpretações criativas, como uma representação de um “pão cônico” ou um tipo de objeto votivo deixado por aqueles que visitaram a tumba<sup>325</sup>. A descoberta de cones *in situ* descartou estas interpretações, visto que somente a base do cone ficava visível nas capelas e os cones eram colocados em fileiras numa estrutura da fachada de uma única vez, conforme o contexto em que um grupo foi descoberto. Há, contudo, uma opinião diferente que também parece fazer sentido: o friso seria uma representação de uma armação de um telhado<sup>326</sup>. Tais “recriações” egípcias de algo existente são comuns na arquitetura. Também não se pode descartar que este

<sup>321</sup> HODEL-HOENES, S. op. cit. p. 9.

<sup>322</sup> Ibidem. p. 13-14.

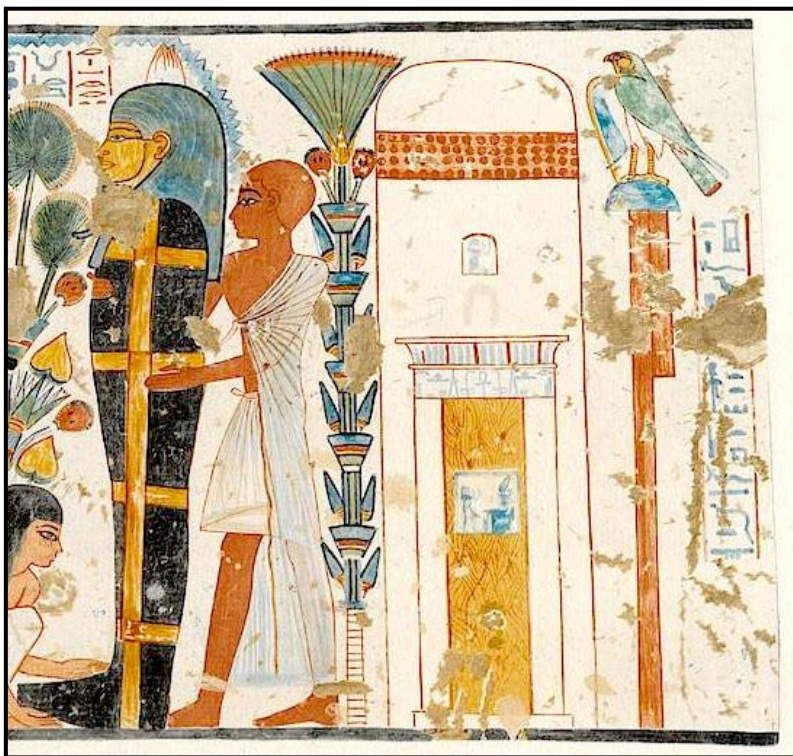
<sup>323</sup> RYAN, D. P. Cone Conundrum. *KMT*. Sebastopol (CA): KMT Communications, v. 15, n. 4, 2004-05, p. 65.

<sup>324</sup> HODEL-HOENES, S. op. cit. p. 13-14.

<sup>325</sup> RYAN, D. P. op. cit. p. 64.

<sup>326</sup> BADAWEY, A. op. cit. 376.

fosse o significado original da decoração, que ao longo do tempo acabou por adquirir o aspecto solar. De qualquer forma o significado solar está presente, visto a existência de alguns cones onde há representações de adoração ao sol<sup>327</sup>.

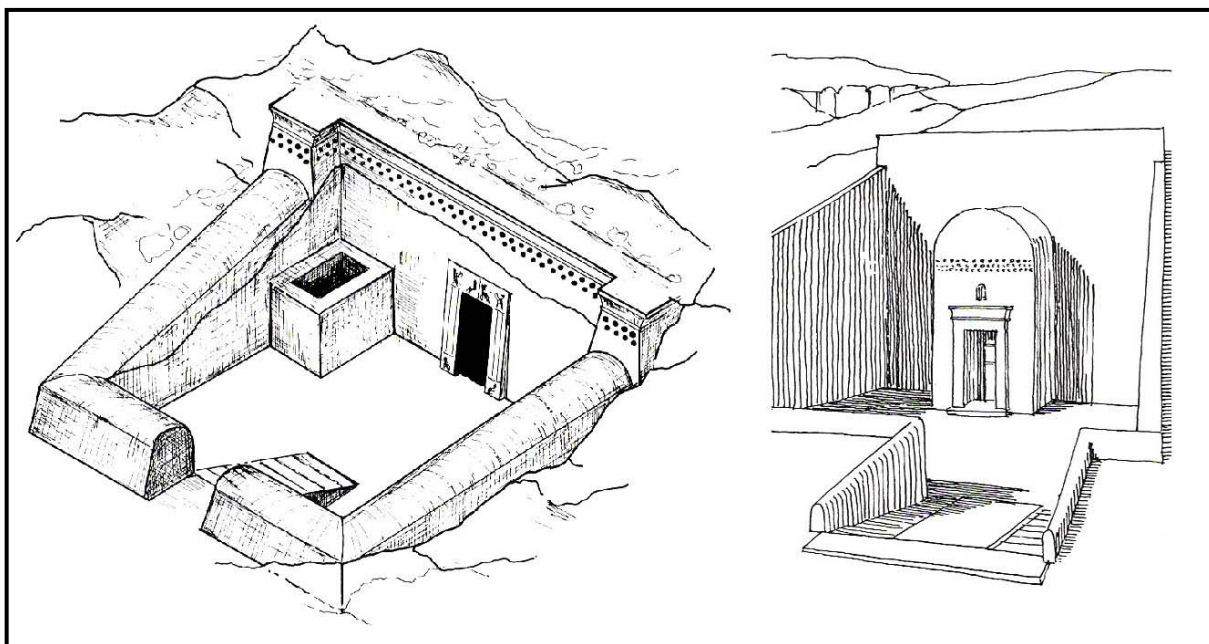


**Figura 36** - Fac-símile de uma cena da tumba de Nebamon e Ipuky (TT181), onde aparece o primeiro tipo de tumba. A fachada tem o topo arredondado e um friso com quatro fileiras de cones funerários. Referência: DAVIES, N. G. *The tomb of two sculptors at Thebes*. New York: Publications of the Metropolitan Museum of Art, 1925, pl. 21.

A porta de acesso para a capela poderia ser cavada diretamente ao centro da fachada ou posicionada irregularmente para uma das laterais, conforme se pode observar na figura 37a, que apresenta a reconstituição típica de tumba do princípio da XVIII Dinastia. Os batentes, que poderiam ter ou não inscrições, eram circundados por um tórus, como é o caso das tumbas de Khaemhat e Amenemhat<sup>328</sup>. Em outros casos a partir da fachada poderia haver uma projeção, com topo arredondado, onde estaria porta encimada por uma cornija, acima da qual era escavado um nicho. Neste local geralmente era colocada uma estátua portando uma estela, ou uma estela de topo arredondado. Na parte superior eram dispostas três ou quatro fileiras de cones funerários como as que são visíveis na supracitada tumba de Nebamon e Ipuky (TT181) conforme as figuras 36 e 37b, sendo esta última uma reconstituição da imagem da tumba.

<sup>327</sup> HODEL-HOENES, S. op. cit. p.14.

<sup>328</sup> BADAUWY, A. op. cit. 376.



**Figura 37a e 37b** – À esquerda (37a), reconstituição hipotética da fachada de uma tumba do princípio da XVIII Dinastia, com fachada, pátio, muros e rampa de acesso. Referência: HODEL-HOENES, S. *Life and death in ancient Egypt: scenes from private tombs in New Kingdom Thebes*. Ithaca: Cornell University Press, 2000, p. 9. À esquerda (37b), perspectiva da entrada de uma capela com projeção da fachada e topo arredondado, conforme a representação iconográfica da tumba de Nebamon e Ipuky (TT181). Referência: BADAUWY, A. *A history of Egyptian architecture: the Empire (the New Kingdom)*. Berkeley: University of California Press, 1968, p. 376.

Para a elaboração das fachadas, além da base em rocha calcária, se empregava o adobe em partes da edificação. Um exemplo é a pequena fachada da tumba de Amenemhat (TT340) que foi completamente construída com tijolos de adobe e revestida com muna. As laterais são ladeadas por duas pilastras, que marcam os limites. Na parte superior, a cornija que arremata toda a estrutura também foi produzida com tijolos<sup>329</sup>. A conservação desta fachada permite-nos afirmar que a arquitetura das tumbas dos trabalhadores tinha o mesmo aspecto das contemporâneas construídas pelos nobres, embora os recursos empregados em sua construção fossem inferiores.

Outras estruturas de abobe estavam associadas à arquitetura das tumbas da primeira metade da XVIII Dinastia, a exemplo dos contrafortes que auxiliavam na sustentação da estrutura e dos muros que eram dispostos nas laterais e na parte frontal. Estes tinham o topo arredondado e a sua altura permitia que o conjunto fosse visualizado à distância. Os muros também serviam para demarcar os limites do pátio da tumba, que era aberto e tinha uma

<sup>329</sup> CHERPION, N. *Deux tombes de la XVIIIe. Dynastie à Deir el-Medina*. Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 2005, p. 5-6.

importância fundamental para a reunião dos parentes do morto não só para a inumação, mas também para as festividades que eram levadas a cabo na necrópole<sup>330</sup>. Exemplos destes elementos de construção são encontrados nas tumbas de Userhat (TT56) e de Menna (TT69). Já a de Sennefer (TT96) não possui um muro frontal<sup>331</sup>. Em alguns pátios foram encontradas plataformas baixas situadas próximas à fachada. Neste ponto tal estrutura poderia ter servido como uma espécie de pedestal para uma estela ou mesmo para a colocação da múmia quando da realização das cerimônias funerárias. Outro elemento importante que ficava no pátio era o poço vertical, que dava acesso às câmaras subterrâneas e cujo interior era revestido com tijolos. Desde o princípio da XVIII Dinastia até o reinado de Tothmés III, esta passagem era o único meio de acesso à infra-estrutura<sup>332</sup>. Na maior parte do tempo este poço permanecia fechado, geralmente com uma laje de rocha, que poderia ser de calcário ou de arenito.

O segundo modelo de tumba, que inclui as do tipo *speos* e as parcialmente escavadas na rocha, foi utilizado na segunda metade da XVIII Dinastia em diante, e seu ápice ocorreu no período Raméssida. Este tipo, que é encontrado tanto nas pinturas de algumas tumbas tebanas, quanto por meio de vestígios arqueológicos, apresenta capelas com formato piramidal. O uso desta nova forma arquitetônica nas tumbas privadas ocorreu após o seu abandono pela esfera real. Esta apropriação está, sem dúvida, relacionada a um processo de democratização que é bem conhecido para outros períodos da história egípcia. Outro ponto de importância pode estar relacionado à ideia de permanência, pois a forma piramidal lembra a da montanha da necrópole tebana, que foi um importante símbolo solar<sup>333</sup>. O problema em questão é saber quando as pirâmides começaram a ser usadas, visto que os dados de que dispomos para estabelecermos uma data não são conclusivos. A tumba do vizir User-Amon (TT131), que viveu durante os reinados de Hatshepsut e Tothmés III, segundo os dados arqueológicos, possuía uma pirâmide na superestrutura<sup>334</sup>. Mesmo com a existência desta informação, sua identificação precisa é incerta; contudo, a partir do reinado de Amenhotep III os dados arqueológicos provenientes da necrópole ocidental da vila de Deir el-Medina confirmam a construção de capelas com formato piramidal. É certo que as reconstituições elaboradas por Bernard Bruyère são confiáveis devido ao excelente trabalho de escavação realizado nestas tumbas.

---

<sup>330</sup> KAMPP-SEYFRIED, F. op. cit. p. 9.

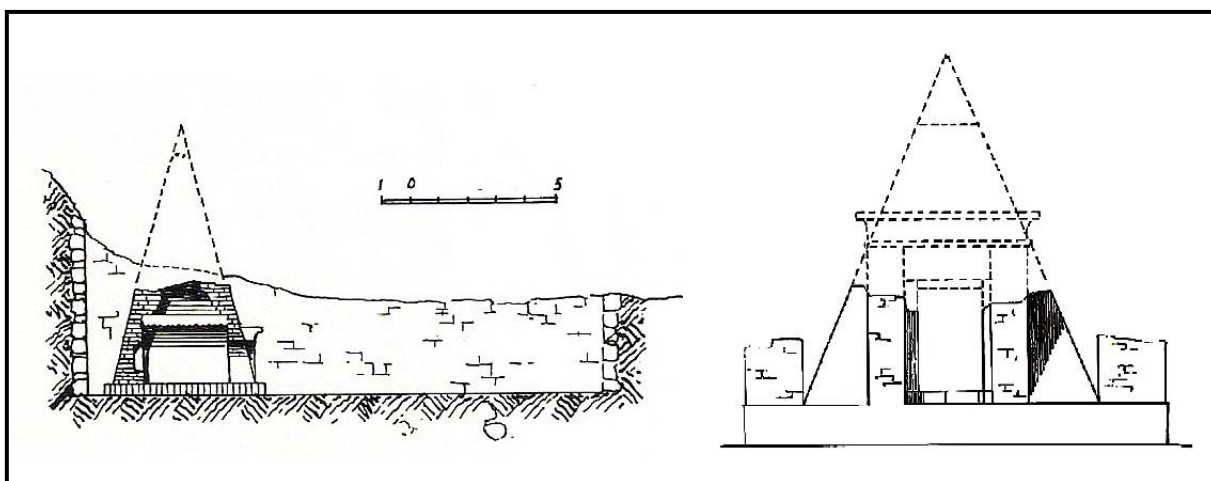
<sup>331</sup> HODEL-HOENES, S. op. cit. p.9.

<sup>332</sup> Ibidem. p. 8.

<sup>333</sup> BADAWEY, A. op. cit. 391.

<sup>334</sup> Ibidem. p. 11-12.

Dentre os vestígios mais significativos destaca-se a capela do arquiteto Kha (TT8) que preservou parte da arquitetura original e o *piramydion*<sup>335</sup>. A estrutura está localizada na porção noroeste do sítio, na área da necrópole ocidental, e é simples, com a pirâmide sobre uma plataforma, circundada por um muro baixo, conforme pode ser vista na figura 38. A pirâmide de Kha possui 4,66 m de largura e 4,72 m de comprimento e o seu ângulo de inclinação é de 75°. Com base nesta, a altura total seria de 9,32 m<sup>336</sup>. Há um pórtico na entrada que se sobressai da estrutura, cuja parte superior apresenta uma cornija. Acima da porta deveria haver um nicho com o topo arredondado, cujo interior abrigaria uma estátua esteleófora ou uma estátua do morto com as mãos elevadas em posição de adoração. No topo estava um *piramydion* de rocha, conveccionado em arenito, com imagens de Kha nas quatro faces em posição de adoração, acompanhado por uma inscrição que celebra o deus Ra<sup>337</sup>. O interior da pirâmide contém uma câmara com teto abobadado repleta de pinturas.



**Figura 38** – Corte e elevação da capela em forma de pirâmide de Kha (TT8) da necrópole ocidental de Deir el-Medina. Referência: VANDIER d'ABBADIE, J. *Deux tombes de Deir el-Médineh*. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1939, p.3.

O período em que Kha foi inumado corresponde justamente ao reinado de Amenhotep III, uma época que foi marcada pelo crescimento do culto solar e pela divinização do próprio faraó. Esta solarização pode ter sido a origem da proliferação das pirâmides nas superestruturas das tumbas do final da XVIII dinastia e de seu amplo uso na época Raméssida, visto que elas são símbolos solares por excelência, uma vez que representam o

<sup>335</sup> Conservado no Museu do Louvre.

<sup>336</sup> BRUYÈRE, B. *Rapport sur les Fuyilles de Deir el Médineh (1922-1923)*. Première Partie. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1924, p. 53.

<sup>337</sup> ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir e-Médineh et la Vallée des Rôis*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002, p. 305.



monte primordial do início da criação heliopolitana. Nas imediações de diversas tumbas das necrópoles tebanas foram encontrados *piramydions*, com altura variável entre 30 e 60 centímetros, mas com uma inclinação superior a 50°. Neste ponto restam muitas dúvidas, pois não há certeza de que estas seriam peças produzidas para encimar as pirâmides das capelas. Provavelmente estes “*piramydions*” tivessem servido a estruturas menores, como obeliscos ou pequenas pirâmides que seriam utilizadas como ex-votos. Assim, é possível que os *piramydions* fossem também colocados nos pátios<sup>338</sup> das tumbas.

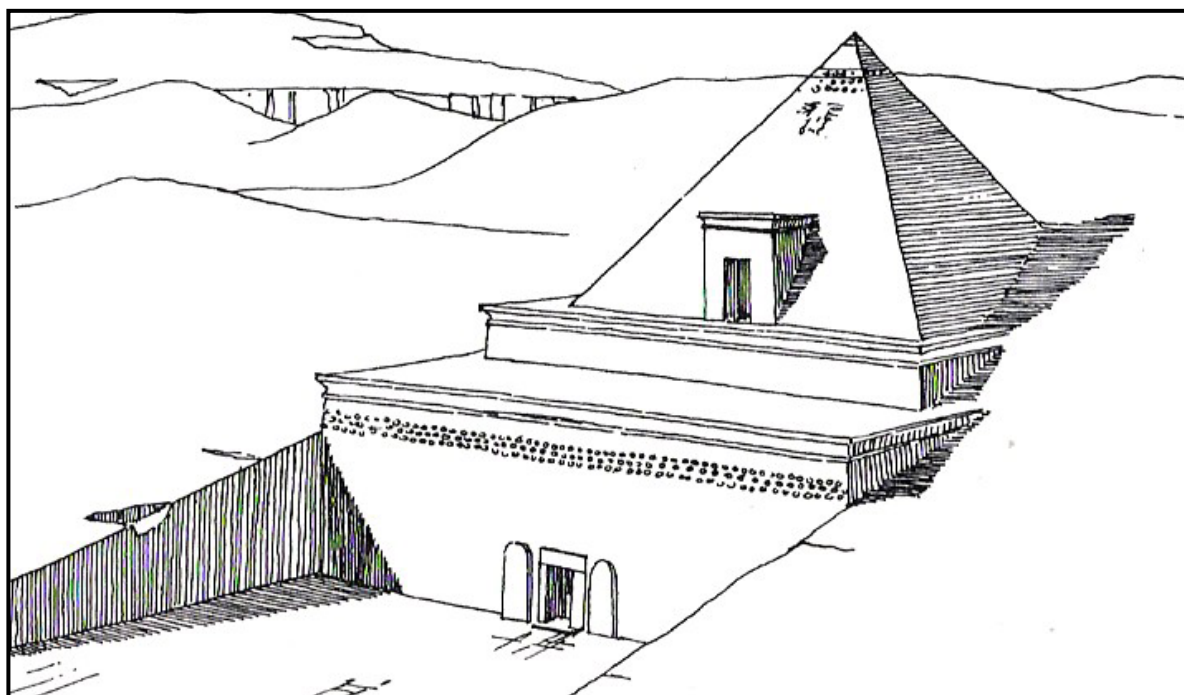
As demais capelas em forma de pirâmide de Deir el-Medina mantiveram as características arquitetônicas que estão presentes na de Kha, como o alto grau de inclinação, o portal de acesso ao interior, o nicho e o *piramydion* de pedra. Algo que também pode ser confirmado pela iconografia que apresenta estas pirâmides, a exemplo da que está na capela de Nakhtamon (TT335), construída neste mesmo estilo e com destaque para o *piramydion*, que aparece pintado de preto.

Outro tipo de superestrutura que também segue o segundo modelo foi utilizado pelos nobres, embora a conservação dos vestígios arqueológicos, nestes casos, seja mais rara para comprovar a existência de uma pirâmide. Quando há uma confirmação deste tipo de edificação, a exemplo da tumba de Nebunenef (TT157)<sup>339</sup>, cuja reconstituição é mostrada na figura 39, ela surpreende pela sua complexidade. A fachada de grandes proporções da tumba TT157 tinha a forma retangular, encimada por uma cornija, com um friso formado por cones funerários. Ao centro da fachada estava uma porta com batentes salientes, ladeada por duas grandes estelas. Acima deste conjunto estava uma base, que formava uma plataforma encimada por uma cornija, sobre a qual foi construída a pirâmide. Esta estrutura pode ser reconstituída devido à presença dos tijolos de adobe. Outros dados, como o vazio no centro, representam provavelmente a existência de uma porta, que, tal como as outras estruturas da capela, continha também uma cornija.

---

<sup>338</sup> HODEL-HOENES, S. op. cit. p.12.

<sup>339</sup> A tumba data do reinado de Ramsés II, de acordo com a referência em PORTER, B. & MOSS, R. L. B. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings. The Theban Necropolis – part 1. Private Tombs*. Oxford: Griffith Institute/ Ashmolean Museum, 2004, p. 226.

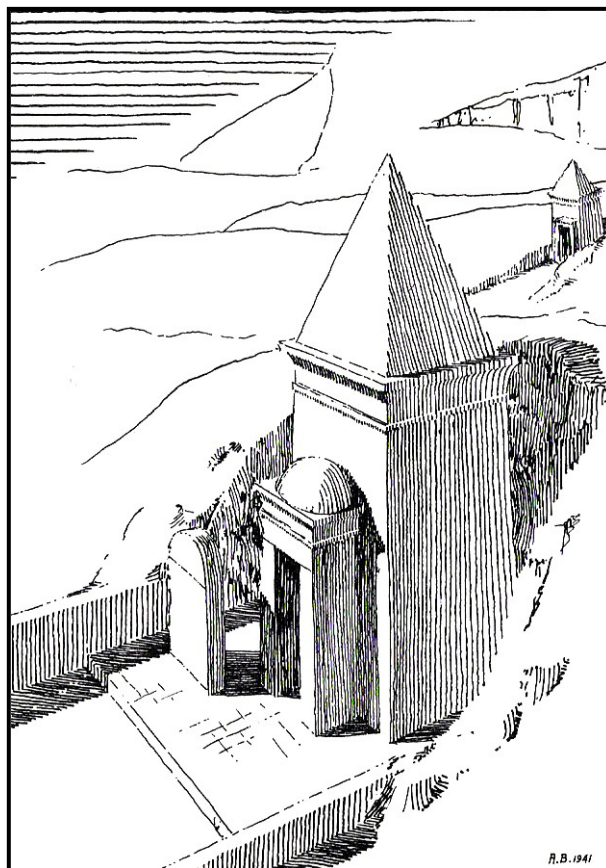


**Figura 39** - Reconstituição da superestrutura da tumba de Nebunenef (TT157) com a pirâmide dominando o conjunto. Referência: BADAUWY, A. *A history of Egyptian architecture: the Empire (the New Kingdom)*. Berkeley: University of California Press, 1968, p. 376.

Já na tumba de Khonsumes (TT30)<sup>340</sup>, cuja reconstituição é apresentada na figura 40, há uma variação desta forma, pois a base se converte em uma estrutura quadrangular com paredes altas em talude, onde ficava a capela, encimada por uma cornija. Acima desta estrutura há uma pirâmide. A porta na parte baixa se projeta da estrutura e se destaca pela presença de uma corjina na parte superior. Finalizando, a estrutura é arrematada por um domo semicircular. Na parede frontal há uma estela, independente da construção. Nas representações iconográficas destas tumbas encontramos algumas modificações produzidas intencionalmente pelos pintores. Primeiramente, as dimensões das capelas não correspondem à realidade, uma vez que a escala destas é menor em relação às personagens presentes. Em segundo lugar as estelas são representadas maiores do que a própria capela, o que não indica uma perspectiva. Nossa explicação para este fato reside na necessidade de destacar as inscrições que estariam na estela, de forma que estas poderiam ser facilmente lidas pelo observador que tivesse conhecimento da escrita.

<sup>340</sup> A tumba data da época Raméssida. Ibidem. p. 46.

**Figura 40** - Reconstituição da superestrutura da tumba de Khonsumes (TT30) com a forma quadrangular encimada por uma pirâmide  
Referência: BADAWY, A. *A history of Egyptian architecture: the Empire (the New Kingdom)*. Berkeley: University of California Press, 1968, p. 376.



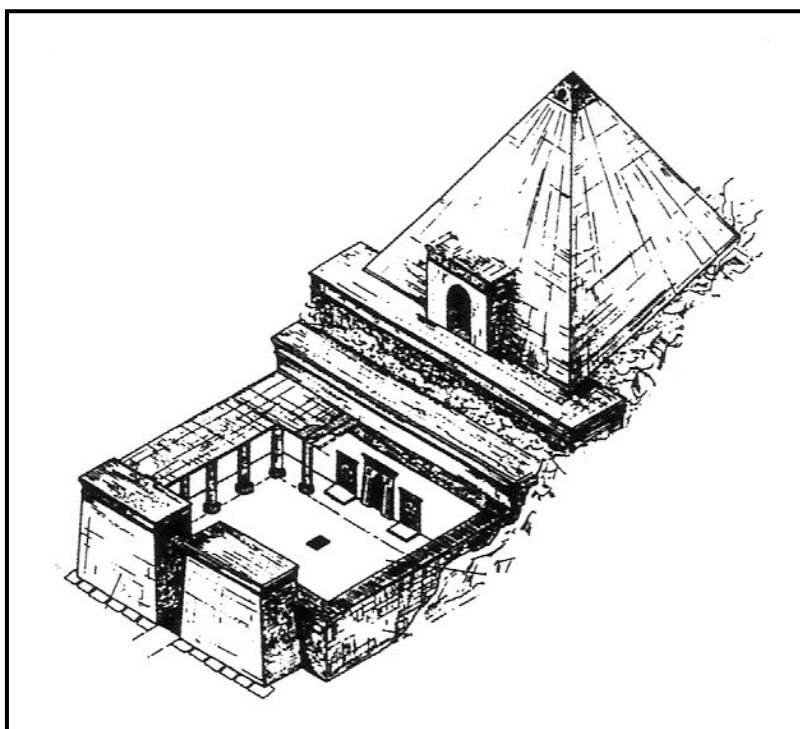
Os modelos mais complexos do segundo tipo de tumba contêm uma boa parte da estrutura que já apresentamos anteriormente no primeiro capítulo quando nos referimos às tumbas edificadas durante o período Raméssida na necrópole ocidental da vila de Deir el-Medina. Assim, somente retomaremos aqui as características mais importantes destas tumbas da XIX Dinastia. Uma área da superfície era destinada a um pátio que poderia ser livre no caso das tumbas da parte mais próxima à vila, ou contíguo aos rochedos na área mais alta e, conseqüentemente, distante das casas dos trabalhadores. Cada pátio se separava dos demais por meio de um muro, construído com rochas e tijolos de adobe. Na parte frontal destes pátios estava a entrada, cujas reconstituições feitas por Bruyère<sup>341</sup> nos mostram um pórtico, formado por um pilone com paredes em talude, encimado por uma cornija.

Indivíduos com posição social mais elevada que mandaram edificar este tipo de estrutura, conforme podemos observar na figura 41, incluíram fileiras de colunas nas laterais do pátio e ampliaram a fachada com colunas ou pilares. No alto desta estrutura a pirâmide poderia ocupar todo o espaço, tendo a mesma largura da capela. No interior havia uma sala transversal e, na seqüência, um corredor largo que terminava em um santuário ou nicho. A entrada para a câmara funerária situava-se em um ponto do corredor. Nas tumbas maiores poderia haver até duas salas transversais com colunas ou pilastras, que também eram decoradas. Estelas e portas falsas eram dispostas nestas salas, simplesmente apoiadas contra uma das paredes ou ajustadas às mesmas, como forma de propiciar a passagem entre os mundos e manter a reunião das famílias por meio de suas representações. Da mesma forma

<sup>341</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1924, planche XX.

que as demais capelas piramidais que descrevemos até o presente, havia estelas de calcário ou arenito, que continham hinos e textos religiosos, nas laterais da edificação, onde ficavam visíveis. No topo da pirâmide havia um *piramydion* também confeccionado em calcário ou arenito, e no nicho à frente eram dispostas estátuas que apresentavam o morto como um adorador.

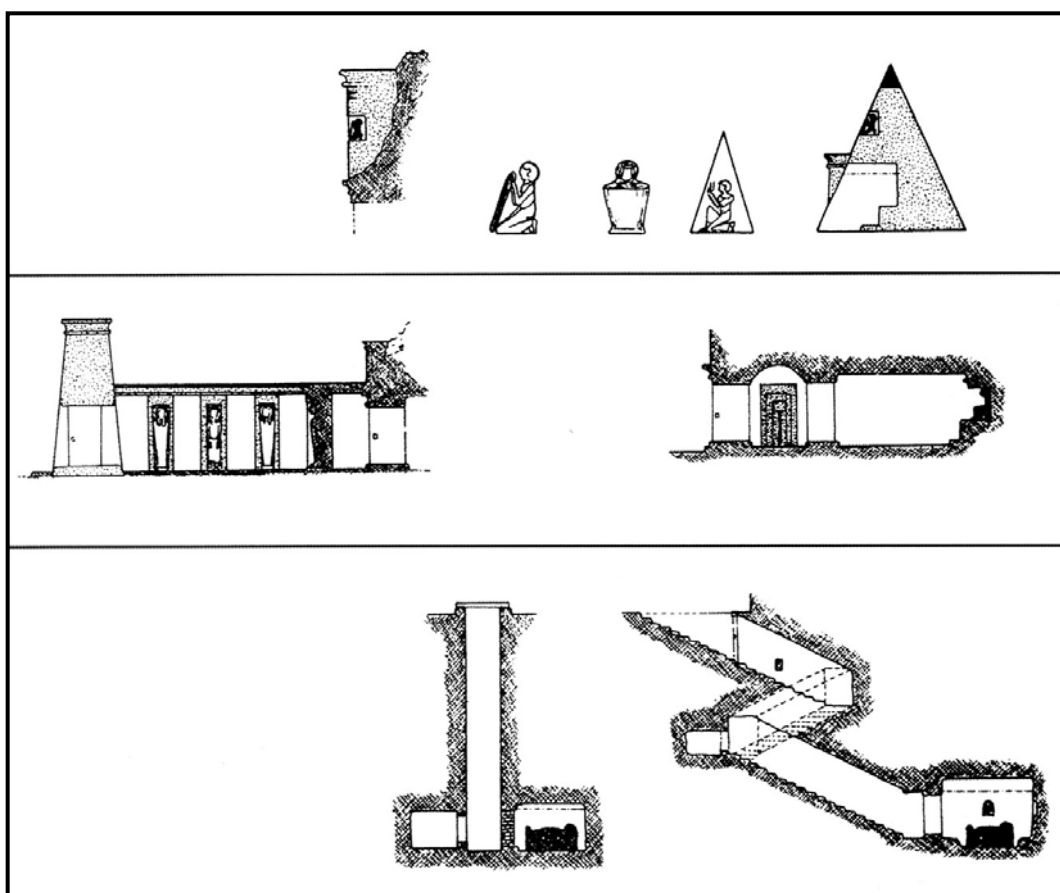
**Figura 41** – Superestrutura de uma tumba da elite do período Raméssida, com a presença do pátio com colunas e capela encimada por uma pirâmide. Referência: KAMPP SEYFRIED, F. *The Theban necropolis: an overview of topography and tomb development from the Middle Kingdom to the Ramesside period*. In: Strudwick, N. & Taylor, J. H. T. *The Theban Necropolis: past, present and future*. Londres: The British Museum Press, 2003, p. 9.



Na parte central do pátio havia uma abertura que, por meio de um poço, conduzia para as câmaras subterrâneas que tinham tetos planos ou abobadados. O poço, embora estreito, permitia a passagem de um ataúde, tal como pudemos conferir *in situ* durante nossa visita ao sítio de Deir el-Medina. Um ostrakon<sup>342</sup> que apresenta uma interessante cena de inumação nos informa como era o acesso ao interior das câmaras. Na parte superior há quatro mulheres, três delas com os braços levantados em sinal de lamento, acompanhadas por um sacerdote que tem às mãos um turíbulo e um vaso-*hs* para libações. Entre estas pessoas está a entrada do poço. Nas laterais há saliências pelas quais um homem se apóia para descer. Ao fundo, dois homens carregam um ataúde para o interior da câmara que está à esquerda. Um destes homens é provavelmente um sacerdote, pois aparece com uma máscara de canídeo que representa o deus Anúbis. Na câmara estão duas personagens agachadas. Uma pequena passagem conduz a uma escadaria que leva a outra câmara, provável local onde o ataúde seria depositado. Na câmara no lado oposto há outros dois ataúdes, além de bens funerários.

<sup>342</sup> Imagem disponível em BIERBRIER, M. op. cit. p. 58.

Para todos os casos expostos até o momento, que se inserem no primeiro ou no segundo modelo, podemos reconhecer uma série de elementos simbólicos. Ao dividirmos a estrutura em partes, conforme a figura 42, verifica-se uma série de aspectos religiosos tanto na superestrutura quanto na infra-estrutura. Novamente a forma, a função e a organização espacial estão presentes na ordenação dos elementos arquitetônicos. O primeiro nível da superestrutura está diretamente associado ao aspecto do culto solar. Já na parte intermediária, também integrante da superestrutura, temos um local de acesso ao pátio, a capela e seus demais elementos. Era neste local que as atividades de integração do morto com sua família ocorriam, seja pelo culto funerário privado ou pelas festividades oficiais, como a Bela Festa do Vale. O terceiro nível está reservado à infra-estrutura, ou seja, às câmaras internas da tumba, que incluem a funerária, onde o morto repousaria. Este nível inferior era comumente deixado sem decoração durante a XVIII Dinastia, mas se algo fosse planejado as imagens estariam relacionadas ao mundo de Osíris, tal como ocorre na XIX e XX Dinastias.



**Figura 42** – Os três níveis de significado na tumba da época Raméssida. Referência: KAMPP-SEYFRIED, F. *The Theban necropolis: an overview of topography and tomb development from the Middle Kingdom to the Ramesside period*. In: Strudwick, N. & Taylor, J. H. T. *The Theban Necropolis: past, present and future*. Londres: The British Museum Press, 2003, p. 9.

## 2.10 A Estrutura e Organização da Decoração das Capelas Privadas

As capelas das tumbas privadas que descrevemos há pouco eram edificadas seguindo dois modelos principais. O primeiro apresentava uma fachada com aspecto retangular ou com parte da estrutura curvada, enquanto que o segundo possuía a forma de uma pirâmide. Na área interna estas superestruturas passaram por um desenvolvimento ao longo do Reino Novo, mas uma forma que está presente em grande parte das tumbas da elite é a de um “T”. Há, todavia, uma imensa variação com relação ao tamanho e ao número de câmaras. Em tumbas mais simples poderia existir apenas uma câmara, que não seguia a regra devido à ausência de espaço, enquanto que em tumbas maiores havia mais salas que, ao final, conduziam a um santuário onde ficava uma estátua do morto com a sua esposa ou uma estela.

As paredes destas câmaras das capelas foram decoradas em profusão desde o princípio da XVIII dinastia. As cenas que compõem a decoração foram associadas a determinadas paredes, o que revela a existência de diferentes significados para as câmaras, os corredores e sua respectiva orientação. As cenas presentes na sala transversa, que está próxima à entrada, concentram-se nos aspectos mais cotidianos da vida do proprietário, enquanto que a sala que está localizada no interior possui imagens que estão relacionadas à transição da vida terrena para a vida eterna. Ao ingressar na capela as paredes ocidentais são as primeiras a serem visualizadas pelos visitantes. É justamente nestas paredes que temos uma indicação clara sobre o morto e a sua vida. A posição social do indivíduo, o meio social no qual ele interagiu profissionalmente e a integração que ele tinha com a sua família podem ser facilmente reconhecidos<sup>343</sup>. Nas tumbas mais simples, de forma retangular, estas representações estão distribuídas nas paredes laterais, que possuem maior extensão.

Ao ingressarmos nas capelas nota-se de imediato que o proprietário da tumba sempre era o foco das atenções na decoração de todas as paredes. Por vezes, alguns deuses relacionados à religião funerária aparecem para indicar as ideias sobre a vida futura. Na entrada das capelas há na parede leste, ou oriental, cenas onde o morto aparece saindo da tumba em direção à luz do dia, pois ele está direcionado para o leste e o nascer do sol. Já na parede oeste, ou ocidental, temos uma representação contrária, onde o morto volta-se para o interior da tumba rumo ao sol poente e ao mundo de Osíris. As paredes laterais desta primeira câmara também eram decoradas. Geralmente no lado direito há uma estela, com textos autobiográficos de forma a garantir-lhe a identidade. Já a parede esquerda contém uma porta-

---

<sup>343</sup> HARTWIG, M. op. cit. p. 16.

falsa que manteria a importante função de servir ao morto para que ele pudesse ingressar no outro mundo ao mesmo tempo fosse possível o seu retorno para a capela, a fim de obter as oferendas para o seu *ka*. Geralmente a entrada para a câmara funerária ficava próxima a esta representação, todavia, as pinturas não eram fixas em determinados espaços.

Durante os reinados dos faraós Tothmés IV e Amenhotep III as paredes do lado oeste da sala transversa e ambas as paredes da parte mais interna da capela continham uma decoração variada. Entre os temas principais figurava o do monarca sentado em um trono sob um quiosque e, nas proximidades, algum aspecto relacionado à vida e às atividades do morto na sociedade, fosse ele um escriba, um militar ou um sacerdote. Outras cenas, como as dos banquetes, apresentam o morto junto a seus familiares, enquanto nas que mostram a caça e a pesca nos pântanos o proprietário da tumba era representado próximo à sua família nuclear, junto à esposa e aos seus filhos. Na parede leste da câmara transversa, em ambos os lados da porta aparecem cenas repetitivas do morto acompanhado pelos familiares participando do culto aos deuses de Tebas: Amon, Mut e Khonsu. Em outra sequência há também cenas agrícolas e de produção artesanal.

Nas tumbas que contêm pilares o tema recorrente é a participação do morto nos festivais tebanos. Mas as cenas com o oferecimento de víveres e a entrada e a saída da tumba também estão presentes. Na câmara mais interna da capela, que estava relacionada à passagem do morto para o outro mundo, temos no lado direito a cerimônia de abertura da boca e dos olhos, cujo objetivo principal era devolver ao morto os sentidos e reunir as partes que formavam o indivíduo a fim de que ele pudesse ingressar no além e renascer sob a forma de um *akh*. Já a parede esquerda concentra cenas do julgamento do morto, quando as suas ações seriam submetidas à avaliação e verificadas perante os deuses. Na parte mais recôndida da tumba havia um recesso que servia como santuário. Neste lugar eram deixadas as oferendas trazidas para a realização do culto funerário.

Durante a XVIII dinastia as tumbas eram alinhadas no sentido leste-oeste, contudo há tumbas, como a de Userhat, que mostram um alinhamento no sentido norte-sul. Neste caso, como em outros, a correção foi levada a cabo pela mudança na posição do programa decorativo. Neste ponto podemos fazer um paralelo com o que era feito nas tumbas régias, visto que, por vezes, eram as pinturas que indicavam o alinhamento e não a geografia. Nas capelas mais simples de forma retangular também existe uma posição simbólica que tinha como base os fundos, onde ficava o lugar do culto, salientado pela presença de uma porta-falsa ou de uma estela, que poderia estar pintada na parede oeste, ou esculpida de forma independente.

São justamente estas capelas de proporções reduzidas que foram construídas pelos trabalhadores da vila de Deir el-Medina na necrópole ocidental durante a XVIII dinastia que escolhemos para nossa primeira investigação, visto que as câmaras funerárias nesta época não eram decoradas, salvo algumas exceções. Como a vila e as suas necrópoles passaram por muitas modificações espaciais, conforme explicamos no decorrer do primeiro capítulo, poucos vestígios sobraram da XVIII dinastia. Com relação às capelas que apresentam pinturas, apenas seis delas são conhecidas: a do arquiteto Kha (TT08), a de Nakhtmin (TT291), a de Smen (TT325), a de Maia (TT338), que foi trasladada ao Museu Egípcio de Turim, a de Amenemhat (TT340) e uma anônima (TT354). Tais capelas, de pequenas dimensões, mostram uma diferença considerável em relação às demais capelas contemporâneas pertencentes a indivíduos com posição social mais elevada, conforme descrevemos anteriormente. Em se tratando de datação, os dados disponíveis permitiram estabelecer o período em que foram contruídas, assim, temos por ordem cronológica:

1. Amenemhat (TT340) – Princípio da XVIII dinastia (reinados de Ahmés – Amenhotep I);<sup>344</sup>
2. Tumba TT354 – Segunda metade da XVIII dinastia (reinados de Tothmés IV e Amenhotep III);<sup>345</sup>
3. Kha (TT8) – Segunda metade da XVIII dinastia (final do reinado de Tothmés IV e início do reinado de Amenhotep III);<sup>346</sup>
4. Maia (TT338) – Final da XVIII dinastia (posterior ao reinado de Akhenaton);<sup>347</sup>
5. Nakhtmin (TT 291) – Final da XVIII dinastia (posterior ao reinado de Akhenaton);
6. Smen (TT325) – XVIII dinastia.

Todas estas capelas não mostram influências do programa decorativo real, que foi contemporâneo aos construtores. Também não há nenhuma presença direta do *Livro dos Mortos* na decoração, mesmo sabendo que tais indivíduos teriam acesso aos textos, conforme podemos verificar por meio do exemplar que foi encontrado na tumba do arquiteto Kha<sup>348</sup>. A simplicidade da temática revela a função que a capela deveria ter para as famílias que nela ingressavam, visto que o local fortaleceria os laços entre os vivos e os mortos, ao mesmo tempo que garantiria o espaço para a realização das cerimônias funerárias. Vejamos como era

<sup>344</sup> CHERPION, N. op. cit. p. 35.

<sup>345</sup> Ibidem. p. 89.

<sup>346</sup> VANDIER d'ABBADIE, J. *Deux tombes de Deir el-Médineh*. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1939, p.8.

<sup>347</sup> TOSI, M. *La cappella di Maia*. Torino: Prima Ristampa/ Museo Egizio di Torino, 1970, p. 14.

<sup>348</sup> SCHIAPARELLI, E. *La tomba intatta dell'Architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Torino: Adarte, 2007.



a distribuição das cenas nestas capelas a partir do exemplo da de Maia (TT338), que apresenta o maior número em relação às demais: vinte e duas.

Localizada originalmente no setor norte da necrópole ocidental, a capela era encimada por uma estrutura piramidal. No lado noroeste, fora da capela, há um poço que conduz à câmara funerária, sem nenhuma decoração, tal como as demais. Duas estelas provenientes da capela de Maia são conhecidas e foram encontradas em diferentes momentos. Uma mostra Maia em pé, em adoração ao lado de um grande texto. Na parte superior uma barca navega pelo hieróglifo do céu, com o disco solar ao centro. Uma criança está na proa da barca, representando o sol que renasce ao amanhecer. Esta estela provavelmente estava originalmente posicionada em um nicho acima da porta da tumba, na face frontal da pirâmide, tendo em vista as suas características solares. Já a outra estela mostra três registros. No primeiro, o morto e sua esposa Tamyt adoram Osíris e Háthor. No registro médio, o morto e a esposa estão à esquerda, acompanhados por uma filha pequena, e recebem oferendas do filho mais velho, vestido como sacerdote funerário, e de dois outros filhos que trazem víveres. O registro inferior apresenta outros filhos, um homem, duas mulheres e três outros homens, que também portam oferendas. A julgar pela diferença da temática em relação à anterior, esta estela trata do culto funerário e deveria estar no interior da capela, pelo fato das cores terem sido conservadas.

O foco principal da capela era a parede oeste, onde provavelmente havia uma representação de uma porta-falsa. Ao lado esquerdo conservou-se uma imagem de um casal, identificados como os pais de Maia. No registro inferior, uma cena dupla mostra o filho Rames vestido como sacerdote funerário conduzindo os ritos com incenso e libações perante uma grande quantidade de oferendas.

A parede esquerda, que se conservou quase que completamente, apresenta três registros. No superior está representado o funeral de Maia. No lado esquerdo a múmia, dentro de um catafalco ladeado por imagens de Ísis e Néftis, está em um barco, sobre um trenó que é puxado por uma parelha de bois e seis homens. O cortejo é precedido por um homem com um bastão. Dois filhos de Maia estão próximos, um deles purifica o caminho por onde passa o cortejo, enquanto o outro se volta em direção ao barco lamentando-se. À frente do grupo, do lado direito da cena, carpideiras aguardam a chegada do cortejo. No canto superior direito há quatro homens que portam caixas, um cadeira, uma cama com travesseiro, além de outros objetos pessoais. Abaixo, os restos da pintura revelam a presença de outros três homens. Todos estão voltados para o lado direito, em direção à capela que se conserva em bom estado. A estrutura tem forma retangular, encimada por uma cornija, e apoia-se sobre uma

plataforma. A porta está visível, com o interior pintado de amarelo, assim como o nicho que está acima desta, destinado a uma estela. Acima, uma estrutura piramidal revela a presença de um nicho e um *piramydion* pintado de preto, que contrasta com a cor branca de toda a estrutura.

No registro médio a temática se concentra na provisão de oferendas. É possível dividir o registro em três cenas, onde os filhos e filhas trazem oferendas para seus pais, Maia e Tamyt. Na primeira aparece o casal, que está à direita, votado para a direção da porta, perante uma mesa de oferendas. À sua frente seu filho apresenta um vaso, enquanto o que está atrás dele carrega duas caixas, com o auxílio de uma canga, e um buquê. Na sequência há uma mulher lamentando-se que carrega um pote de kohl. Por último, um filho traz consigo uma mesa contendo oferendas. Na cena central Maia e Tamyt estão sentados. Ele aceita as oferendas, visto que sua mão repousa sobre a mesa. Um filho faz libações e oferece incenso. Atrás dele uma mulher lamenta-se e oferece um vaso. A última cena, em parte destruída, é semelhante à anterior.

O terceiro registro apresenta três barcos em viagem para Abydos. O objetivo de tal cena era perpetuar o acesso do morto aos festivais que ocorriam na cidade. No primeiro barco, com vela retangular, o casal está sentando perante uma mesa de oferendas, precedido pelo seu filho. Na popa um timoneiro conduz o barco, enquanto dois marinheiros verificam a vela que se encontra hasteada. Na segunda embarcação um piloto verifica o caminho com o auxílio de uma haste. Nove remadores voltados para o lado esquerdo impulsionam o barco. Um timoneiro está posicionado na popa, enquanto quatro marinheiros estão junto à vela. O terceiro barco, parcialmente destruído, também é similar ao anterior. Entre os barcos há cordas interligando as embarcações. No canto superior esquerdo desta cena há algumas oferendas representadas.

A parede direita conservou apenas um fragmento do registro médio e quase a totalidade do registro inferior. A cena do registro médio mostra o casal Maia e Tamyt sentados perante uma mesa de oferendas, da qual pouco resta. Se fizermos um paralelo com a parede oposta, é possível que todo o registro estivesse ocupado por cenas de oferendas. Abaixo do casal, já no registro inferior, há outra capela com oferendas postas à frente. No lado direito, três barcos tratam novamente da viagem para Abydos. Do barco próximo à capela pouco restou, mas a julgar pela popa e pela presença do olho de Hórus, Maia e Tamyt estariam a bordo. Esta embarcação está amarrada a outra, onde se vê o timoneiro, sete remadores e outro marinheiro, provavelmente o capitão, que está na proa. Na outra barca, que

se distingue da anterior pela presença de uma cabina, há um ocupante a mais, que está na proa da embarcação, munido de um chicote que dá ritmo aos remadores.

A parede junto à porta conserva duas cenas distintas no registro inferior. À direita da entrada há uma capela idêntica às demais que estão representadas com uma grande quantidade de oferendas em mesas e pedestais. No lado oposto, à esquerda, uma das filhas do casal com uma das mãos sobre a cabeça lamenta-se pela perda do pai. O teto da câmara é decorado com motivos geométricos e flores. Na parte central, há uma faixa com inscrições hieroglíficas que mencionam o desejo do morto de ver o sol.

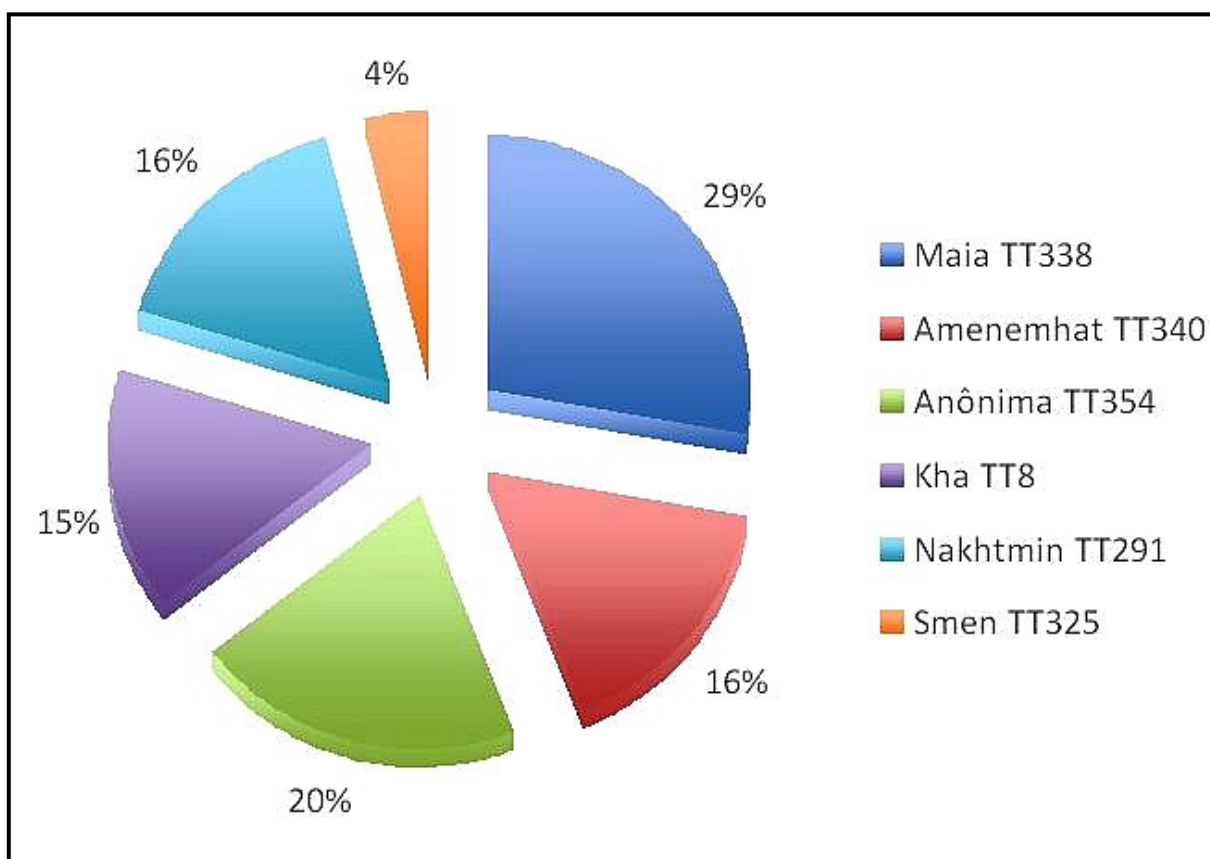
Estas cenas revelam a variedade das representações que, em parte, também se repetem nas demais cinco capelas que analisamos. As condições de preservação da área desértica, onde as capelas foram erigidas, possibilitaram a conservação de materiais frágeis, como o adobe, empregados em sua construção. Desta forma a superestrutura se conservou, e cinco delas estão completas ou parcialmente completas, com exceção de uma: a de número 325. Na capela de Smen só ha três cenas. Ao procedermos ao estudo de cada uma das estruturas, com suas respectivas cenas, que ao total foram setenta e nove, temos uma visão geral sobre a distribuição destas e as temáticas que os antigos construtores de tumbas da XVIII dinastia escolheram para a sua decoração. Devidamente descritas e identificadas, com base em nossa metodologia, constituímos uma tabela que lista as temáticas, conforme se pode observar abaixo, na figura 43.

	Maia TT338	Amenemhat TT340	Anônima TT354	Kha TT8	Nakhtmin TT291	Smen TT325	Total
Enterro	1	1	0	0	1	0	3
Representações da tumba	3	0	0	0	1	0	4
Oferendas ao morto	6	5	5	5	6	1	28
Peregrinação a Abydos	3	0	0	0	0	0	3
Lamentação	6	0	1	0	1	0	8
Oferendas aos deuses	0	4	2	1	1	0	8
Adoração aos deuses	0	0	0	0	0	2	2
Oferendas avulsas	3	1	4	3	0	0	11
Festim funerário	0	1	1	1	1	0	4
Símbolo: serpente alada	0	0	1	0	0	0	1
Símbolo: canídeo	0	0	1	1	1	0	3
Símbolo: Olho de Hórus	0	1	1	0	1	0	3
Musicistas	0	0	0	1	0	0	1
	22	13	16	12	13	3	79

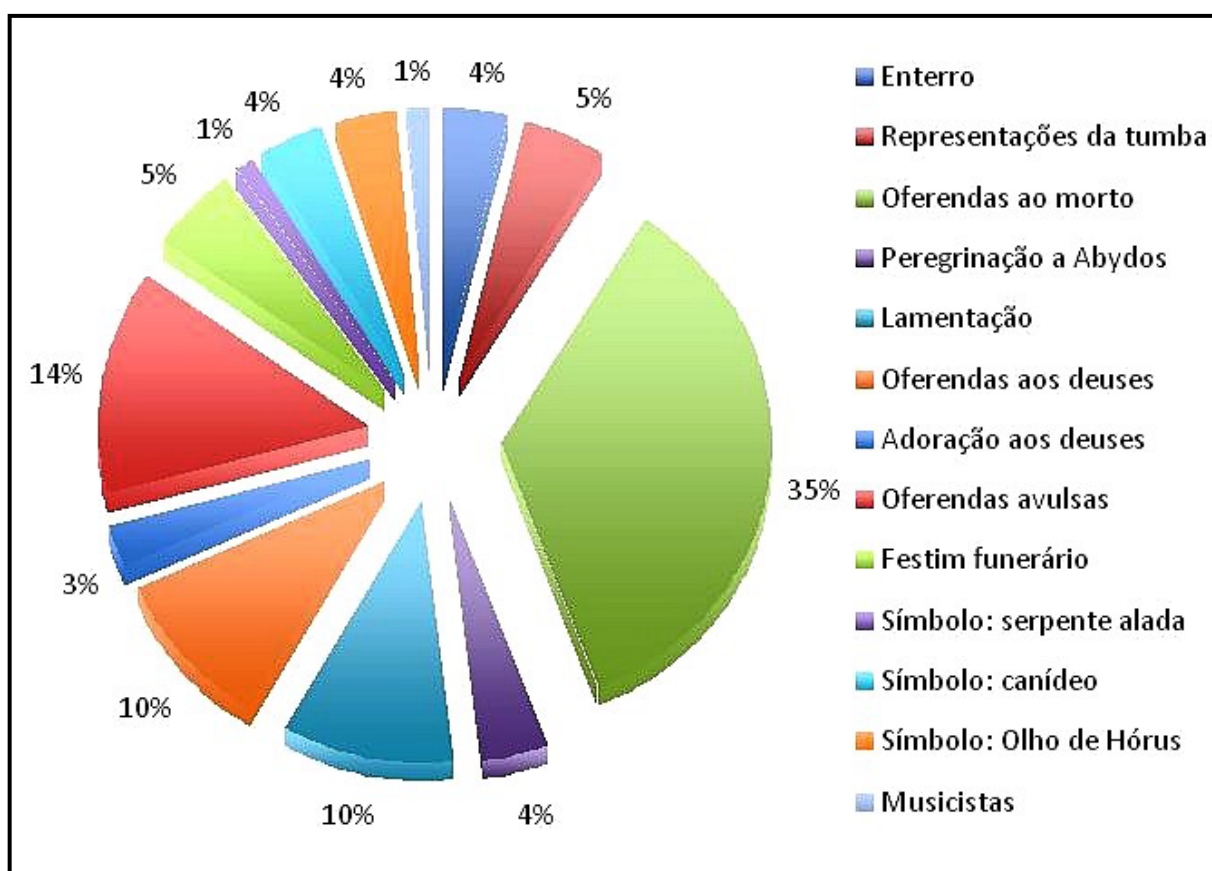
**Figura 43** – Tabela com as temáticas representadas nas seis capelas com pinturas da necrópole ocidental da vila de Deir el-Medina.

Com relação à distribuição das cenas, pode-se constatar certa conformidade numérica entre as tumbas, que fica ainda mais evidente por meio de um gráfico (Figura 44), excetuando a capela de Smen (TT325) que perdeu a maior parte de sua decoração. As porcentagens, contudo, não são definitivas, pois conforme explicamos há tumbas bem conservadas e outras que se conservaram parcialmente. Neste caso contamos a destruição de algumas partes, a exemplo da capela de Kha (TT8), sem as cenas nas laterais junto à porta, a de Maia (TT338), que perdeu o registro superior e parte do registro médio da parede direita, sem mencionar outros detalhes menores, e a de Nakhtminn (TT291) com danos na lateral direita junto à porta da passagem interna e na parede direita.

A partir da mesma tabela com as temáticas representadas nas capelas, foi possível produzir um gráfico (figura 45) que mostra cada um dos tipos de cenas com as suas respectivas porcentagens. Ao analisarmos o conteúdo foi possível tecer algumas considerações sobre cada uma das cenas, que são apresentadas na sequência.



**Figura 44** - Gráfico com as porcentagens de cenas conservadas nas capelas da necrópole ocidental, junto à vila dos trabalhadores de Deir el-Medina.



**Figura 45** - Gráfico com os diferentes tipos de cenas presentes nas capelas da necrópole ocidental da vila dos trabalhadores de Deir el-Medina.

A cena do funeral, embora esteja presente em apenas duas capelas, a de Amenemhat (TT340) e a de Maia (TT338), que foram construídas em diferentes momentos com grande espaço temporal entre elas, têm em comum vários pontos. Ambas ilustram a jornada final rumo à tumba, na qual a múmia é conduzida em um trenó. Participam deste cortejo familiares do morto e amigos que trazem seus bens e carregam as oferendas. Carpideiras também estão presentes, sempre com gestos de lamentação. A apresentação destas cenas assegurava a provisão e mantinha a posição social do morto, pois a procissão e tudo o que estivesse relacionado a ela, dos participantes aos bens expostos, tinha como objetivo principal a sua exaltação. O ritual funerário terminaria com o oferecimento de víveres à múmia, a queima de incenso e libações.

A representação da tumba, por meio do desenho da fachada da capela está presente em três cenas na tumba de Maia (TT338) e uma na de Nakhtmin (TT291), indicando que o rito funerário era levado a cabo neste espaço. A representação da capela sozinha, mas com

oferendas ao redor, reforça a ideia da importância que este local tinha para garantir a vida eterna do morto.

As cenas mais numerosas são aquelas das oferendas feitas para o morto, que aparecem vinte e oito vezes, o que equivale a 35% do total. Esta imagem, que é um tema bastante antigo, ganhou acréscimos com a presença da esposa e filhos, conforme podemos verificar por meio das pinturas da capela de Maia (TT338). Os mortos recebem víveres de parentes ou outras pessoas próximas. Os textos junto às cenas são de diferentes tipos. O primeiro foca no local onde a oferenda era feita ou sobre a origem das mesmas. Um exemplo é a reversão de oferendas a partir do altar de Amon para a provisão dos mortos na necrópole. Assim, temos na capela da tumba do arquiteto Kha (TT8), a seguinte inscrição:

Uma oferenda que o rei faz a Amon-Ra para que ele conceda tudo o que sai de (lit.: sobre) sua mesa de oferendas em sua festa de Karnak, para o *ka* do chefe do Grande Lugar, Kha, justo de voz. Para teu *ka*! Tenha um dia feliz em tua bela casa!<sup>349</sup>

As oferendas divinas eram dotadas de uma força que garantiria o ingresso no mundo divino para aqueles que as consumissem, tal como afirma a inscrição das fórmulas: “todas as coisas boas e puras de que vive um deus”. Esta passagem é justamente uma das mais frequentes naquele que é o segundo tipo que revela a origem das oferendas, a fórmula *ḥtp-di-nsw*, que está relacionada ao outro mundo. Já o terceiro é um texto associado à cena de oferendas feitas pelos parentes para garantir o sustento dos seus mortos. O gesto de Maia, proprietário da tumba TT338, que aparece sentado na cena central do segundo registro da parede esquerda estendendo a mão sobre as oferendas que se encontram em uma mesa à sua frente, indica a transferência da energia dos alimentos. Tal ato era essencial para a sobrevivência do morto. A palavra para alimentos era *kꜣw*, cuja raiz vem da palavra *kꜣ*, a “energia vital”, que fazia parte do indivíduo. Portanto, era por meio dos alimentos que se mantinha a vida na terra e também no outro mundo, o que explica a grande quantidade de cenas de oferendas.

Ao serem representados perante uma mesa de oferendas os mortos são mostrados de forma perfeita, conforme podemos atestar por meio de todas as representações das capelas, em um estado que caracteriza a sua existência futura: a de redivivos. Estes alcançavam a vida eterna e era justamente por meio da magia que se chegava ao objetivo. As cenas que

---

<sup>349</sup> VANDIER d’ABBADIE, J. op. cit. p. 9.

estivessem presentes se perpetuariam por toda a eternidade, de forma a garantir a continuidade da vida e a constante regeneração do morto.

As oferendas também aparecem de forma isolada e em grande quantidade, pois registramos onze ocorrências, o que equivale a 14% do total de cenas. Entre os itens que compõem as oferendas das capelas há uma grande variedade, tais como vegetais, frutos, carnes de bovinos e aves. Algumas mesas contêm um vaso para unguentos, um buquê de lótus e uma cesta. O lótus também possui um importante simbolismo nestas cenas, pois representa o renascimento e a renovação. A flor associada às demais oferendas faria com que elas se mantivessem para benefício do morto. Abaixo das cadeiras, tal como aparece na parede esquerda da tumba de Kha (TT8), a esposa do morto mantinha seus objetos de uso pessoal. Merit possui um espelho, um vaso para cosméticos e um cesto. A maquiagem empregada pelos egípcios tinha como objetivo principal a proteção dos olhos. Assim, o kohl era necessário tanto na vida quanto na morte. Para ser conduzido à presença de Osíris, o indivíduo deveria ser purificado e maquiado, só então aconteceria o julgamento na Sala das Duas Verdades. O espelho, que era um símbolo associado à deusa da beleza, Háthor, também estava relacionado ao sol, tendo em vista a sua forma e a sua capacidade de refletir a luz.

Outro elemento de importância, mas que só foi representado três vezes em uma única capela, a de Maia (TT338), o que equivale a 4% das cenas, é a viagem para Abydos. As cenas mostram o morto, acompanhado por sua esposa, em peregrinação em uma barca rumo à cidade do deus Osíris, a fim de que pudessem participar dos festivais. Ao incluir esta cena na capela o proprietário tencionava associar-se eternamente com os ritos e garantir seu ingresso no reino de Osíris.

As cenas de lamentação aparecem oito vezes, o que equivale a 10% do total. Seis delas foram encontradas na capela de Maia (TT338), enquanto as outras duas estão nas tumbas de um indivíduo anônimo (TT354) e de Nakhtmin (TT291). Estas imagens exprimem uma dualidade, pois ao mesmo tempo em que revelam a dor da perda, com os braços posicionados em sinal de lamento, encontram-se em um contexto que visava conduzir o morto para sua morada eterna, a fim de que pudesse voltar à vida. Este sentimento manifestava-se devido à própria convivência social, visto que quanto mais próxima era a ligação de um indivíduo com um morto, ou seja, quanto mais apego existisse entre os semelhantes, maiores seriam a perda e a dor, no relativo à morte individual.

As imagens de oferendas aos deuses, que aparecem em oito cenas e que equivalem a 10% das representações, aliadas às cenas de adoração, que no grupo de tumbas aparecem apenas duas vezes ou 3%, mostram a crescente aproximação que os egípcios tiveram com os

seus deuses ao longo da XVIII dinastia. Osíris, como deus dos redivivos, domina as representações, a exemplo da tumba de Kha (TT8), onde aparece sendo adorado pelo morto e sua família. Em outros casos, o deus poderia estar acompanhado por Anúbis, como ocorre na tumba de Amenemhat (TT340) e na tumba anônima (TT 354), ou por Háthor, conforme a cena na tumba de Nakhtmin (TT29). Nesta última, embora a imagem tenha sido completamente destruída, uma foto antiga permite reconhecer que o deus estava em um quiosque com colunas e uma arquitrave com cornija, encimada por um friso com serpentes.

Algumas cenas mostram o morto adorando aos deuses de forma direta, isto é, no mesmo plano, sem a intermediação do rei. Tal circunstância está relacionada a algo que seria muito comum a partir do período Raméssida: a piedade pessoal. Nesta o rei não aparece e a fórmula de oferendas não é invocada. Nas cenas há oferendas dadas ao deus pelo morto, mas os exemplos não são numerosos. Esta apropriação também está relacionada à ideia de que estar próximo ao deus garantiria a vida eterna no além. Outra leitura possível era a relação entre as atividades do morto, como o seu trabalho na construção de tumbas, com o território que pertencia a Osíris: a necrópole.

As cenas do festim funerário ocorrem em quatro capelas, o que equivale a 5% de todas as cenas. Embora este pareça um número inexpressivo, as cenas dominavam uma boa extensão das paredes das capelas. O seu entendimento, porém, não é simples visto que elas reúnem aspectos da Bela Festa do Vale, do próprio festim funerário, ou de outra atividade que era levada a cabo na capela da tumba. Nota-se uma relação muito próxima entre as personagens representadas nas cenas de festas. Estas incluíam membros da família, os amigos e os servidores. Nas cenas, divididas ou não em registros, os convivas podem estar sentados em cadeiras, como aparecem na capela de Kha (TT8), ou bancos baixos, conforme a imagem da tumba de Amenemhat (TT340). Muitas personagens aparecem com flores de lótus que são representadas junto às narinas ou simplesmente sustentadas nas mãos. Conforme apontamos anteriormente, o lótus simbolizava o renascimento.

Nas cenas de banquete também estão representados músicos e musicistas que tocam instrumentos variados e dançam ao ritmo de palmas. Neste caso a única representação presente nas seis tumbas provém da capela de Kha (TT8). O significado destas cenas é variado, pois poderia ser a comemoração quando das festividades na necrópole, ou, como em outros casos, teria alguma ligação com as “Canções do Harpista”, tal como ocorre em outras tumbas de Tebas.

Em menor número nestas capelas, entre 1% e 4%, estão cenas que mostram símbolos apotropaicos, devidamente posicionados para proteger o espaço da capela e para auxiliar o



morto em sua jornada para o além. Na tumba anônima (TT354) encontramos uma serpente alada disposta em um friso, que tinha como objetivo conferir a vida ao morto. Nesta mesma tumba se pode observar outro símbolo de proteção: o olho de Hórus. Este aparece formando um par. Ambos estão voltados para o centro da cena onde estão os hieróglifos de um vaso para queimar incenso e das linhas d'água sobrepostas, que simboliza a oferenda de água – substâncias que serviam para a purificação. Nesta mesma cena estão os canídeos de Anúbis que descansam sobre um pavilhão divino, e cujo objetivo era a proteção do espaço. Outra cena similar ocorre na capela Nakhtmin (TT291), mas os símbolos também aparecem isolados, como e o caso dos canídeos na capela de Kha (TT8) e dos olhos de Hórus na de Amenemhat (TT340).

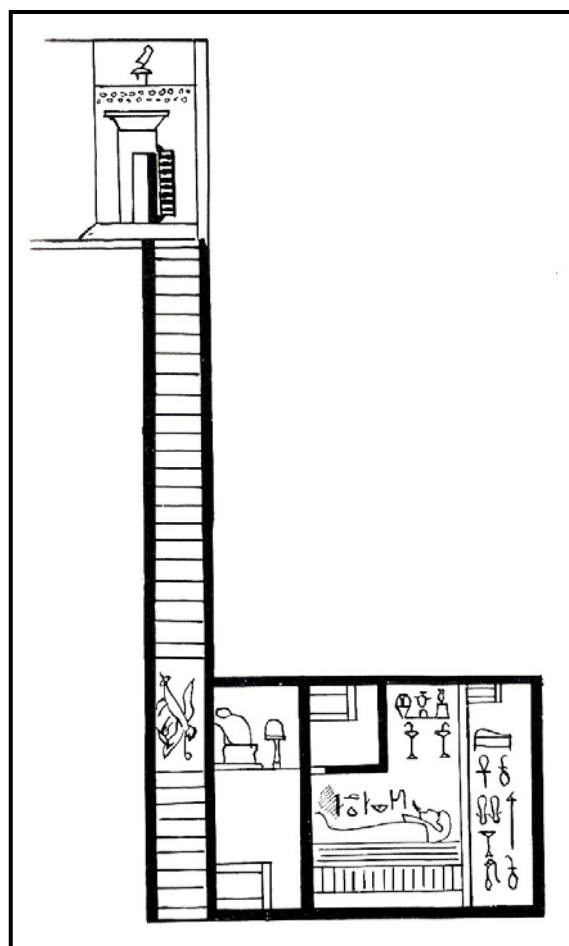
A análise das cenas, aliadas a alguns dos seus textos, que estão presentes nas seis capelas da necrópole ocidental pesquisadas, revela que o principal objetivo na construção deste espaço era garantir a preservação da existência do proprietário tanto no mundo dos vivos quanto no mundo dos mortos. Tal objetivo seria assegurado por meio de diferentes ritos funerários. Nas cenas que sucediam o enterro era o filho do morto, reconhecido pelo uso da pele de um leopardo sobre a sua vestimenta, que conduzia o rito de abertura da boca. Nesta função o filho mais velho agia como um intermediário entre o mundo dos vivos e dos mortos, pois ele primeiramente se encarregava de garantir ao morto a sua passagem, tornando-o apto a prosseguir sua jornada. O segundo rito que deveria ser levado a cabo todos os dias na capela era o da provisão de oferendas, onde o filho aparece oficiando perante uma mesa com víveres ou uma lista de oferendas, de forma que pudesse ativar o poder regenerador destas para que o *ka* do morto as recebesse.

Devidamente identificado na capela, o morto poderia assegurar a projeção da identidade na terra e no além. O seu nome e a conexão com os diversos membros da família, por meio das representações de seus pais e de seus filhos, além de amigos, refletem a ideia de que os laços familiares e sociais não seriam esquecidos neste plano e, automaticamente, se perpetuariam na vida eterna. Novamente, temos algo típico do pensamento egípcio, onde tudo o que existia, tanto no mundo dos vivos quando dos mortos, estava interligado como um grande sistema biológico. Mesmo estando morto, o indivíduo ainda era parte integrante da sociedade e como a estrutura de sua capela era construída com a finalidade de ser permanente, tal como os demais monumentos egípcios, ela o preservaria de forma que ele pudesse continuar esta conexão por toda a eternidade.

## 2.11 A Estrutura e Organização da Decoração das Câmaras Funerárias

No momento em que as capelas das tumbas dos trabalhadores de Deir el-Medina estavam sendo edificadas e decoradas, o poço e uma ou mais câmaras, incluindo a funerária, eram escavadas. Em seu interior as paredes poderiam ou não ter algum revestimento, a exemplo da câmara funerária de Kha (TT8), que teve as paredes revestidas com estuque. Porém, em toda a necrópole ocidental de Deir el-Medina não há uma câmara pertencente à XVIII dinastia que tenha sido encontrada, pelo menos até o presente, com as paredes decoradas. A ausência desta prática em um primeiro momento poderia significar um papel secundário para as câmaras funerárias em relação às capelas, que eram pintadas, tal como os seis exemplos que apresentamos em nossa análise anterior. Mas isto não diminuiria a importância desta parte da infra-estrutura, visto que a principal função da câmara mortuária era abrigar a múmia e o enxoval funerário, para que o morto dispusesse destes no outro mundo.

Aos olhos dos egípcios parecia existir uma perfeita relação de co-existência entre as partes, visto que uma imagem de uma cena de enterro presente no exemplar do *Livro dos Mortos* de Nebqed, figura 46, apresenta toda a estrutura da tumba e não apenas a capela. Esta é mostrada em elevação, sobre uma base. Com forma retangular a fachada branca é encimada por duas fileiras de cones funerários vermelhos, seguindo o primeiro tipo de tumba. A entrada apresenta uma cornija na parte superior e a porta com duas folhas abertas para o lado direito do observador. A que está completamente visível, pintada de preto, apresenta a face externa, enquanto que a outra, com uma série de faixas paralelas, mostra a face interna.



**Figura 46** - As estruturas da tumba, capela, poço e câmaras, conforme a representação do *Livro dos Mortos* de Nebqed. Referência: BADAWY, A. *A history of Egyptian architecture: the Empire (the New Kingdom)*. Berkeley: University of California Press, 1968, p. 383.

Conectado à capela há um poço que se localiza em seu interior, e que leva à câmara funerária. O poço apresenta uma série de linhas paralelas que representam os campos de revestimento. Na parte restante da infraestrutura há três câmaras com o exoval funerário e a múmia, interligados por meio de portas. Esta cena do papiro com os dois espaços representados reflete tanto a ideia da vida terrena, a partir da capela onde o morto interagiu com a sociedade, quando de sua vida futura no além, para a qual precisaria do corpo e dos bens que eram mantidos nas câmaras da infra-estrutura. Tal espaço era inacessível para os vivos, pelo menos na maior parte do tempo, pois servia somente para o morto.

A partir da XIX dinastia temos uma mudança na estrutura das tumbas da necrópole ocidental de Deir el-Medina, pois além da continuidade do uso da capela, as câmaras da infraestrutura começaram a ser decoradas. As cenas que estão presentes são, em sua maioria, oriundas do *Livro dos Mortos*. Neste ponto nosso objetivo é verificar como ocorreu o planejamento das câmaras, uma vez que há uma interação entre a arquitetura, as imagens e os textos, que se destinam a facilitar o ingresso do morto no além. Assim, compreendemos a função deste espaço funerário como uma espécie de máquina que proporcionava a regeneração e o renascimento para o morto e, indiretamente, também serviria para aqueles que estavam próximos a ele, seja por meio das imagens ou das inscrições com seus nomes.

Neste ponto não buscamos dados quantitativos como fizemos anteriormente com a análise das capelas, pois o que nos interessa é estabelecer as sequências das cenas para sugerir a sua leitura e compreender o seu funcionamento. Para tanto, dentre as inúmeras tumbas da XIX e XX dinastias que apresentam pinturas e que estão localizadas na necrópole ocidental de Deir el-Medina, excluimos as capelas, as tumbas inacabadas e aquelas cuja decoração foi danificada. Das tumbas restantes selecionamos três, as de Sennedjem (TT1), Pashedu (TT3) e Inherkhau (TT359), pelo seu excelente estado de conservação e pelo fato de que pudemos percorrê-las, durante nossa visita ao sítio de Deir el-Medina. No que se refer às datas, temos:

1. Sennedjem (TT1) – Primeira metade da XIX Dinastia (reinado de Ramsés II)<sup>350</sup>;
2. Pashedu (TT3) – Primeira metade da XIX Dinastia (reinados de Séty I e Ramsés II),<sup>351</sup>
3. Inherkhau (TT359) – Primeira metade da XX Dinastia (reinados de Ramsés III a Ramsés VII).<sup>352</sup>

<sup>350</sup> FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO, São Paulo. A Tumba de Sennedjem em Deir el-Medina. São Paulo: FAAP, 2001, p. 32.

<sup>351</sup> WEEKS, K. Los tesoros de Luxor y el Valle de los Reyes. Madrid: Libsa, 2006, p. 464.

<sup>352</sup> CHERPION, N.; CORTEGGIANI, J-P. op cit. p. 4.

Ao serem planejadas pelos antigos artesãos, as cenas que integravam as paredes das câmaras estavam organizadas em uma sequência que sempre convergia para um ponto focal. Definimos “ponto focal” como a cena principal ou o objetivo a ser alcançado dentro da estrutura. O ponto focal pode ser reconhecido por meio de um campo de visão que o observador tem a partir de uma posição, que pode ser móvel ou fixa, situada na entrada ou em uma parte central de uma câmara. Ou seja, quando um visitante da atualidade ingressa na tumba é imediatamente atraído para a cena de destaque. Esta característica que reconhecemos nas tumbas está relacionada a “agência dos objetos”, algo que foi proposto por Alfred Gell. Segundo ele a “*arte é um sistema de ação planejado para mudar o mundo, mas do que codificar proposições simbólicas sobre o assunto*”<sup>353</sup> uma vez que toda agência social é realizada por meio dos objetos. Assim, os objetos podem agir, mesmo que momentaneamente, para ampliar ou diminuir a agência pessoal de atores humanos. No passado, contudo, diferentemente da capela, que era aberta para visitação, os egípcios raramente tinham acesso às câmaras que compunham a infra-estrutura. Assim, o ponto focal funcionava para o morto, como um caminho para chegar ao outro mundo. Embora o ponto focal fosse extremamente importante, ele só teria sentido se trabalhado em conjunto com as outras cenas.

A partir destas considerações passaremos à análise do conteúdo da infra-estrutura, mantendo aqui a ordem cronológica: Sennedjem (TT1), Pashedu (TT3) e Inherkhau (TT359). Todas as três conservaram parte das superestruturas, portanto faremos algumas considerações sobre estas, antes das referências à infra-estrutura. Nossa análise seguiu em parte a ordenação das cenas criadas por Bertha Porter e Rosalind L. B. Moss, na obra *The Theban Necropolis*<sup>354</sup>, embora tenhamos efetuado algumas modificações, como a troca de numeração entre as paredes, de forma a organizá-las a partir de nossa leitura das cenas.

### **2.11.1 A Tumba de Sennedjem (TT1)**

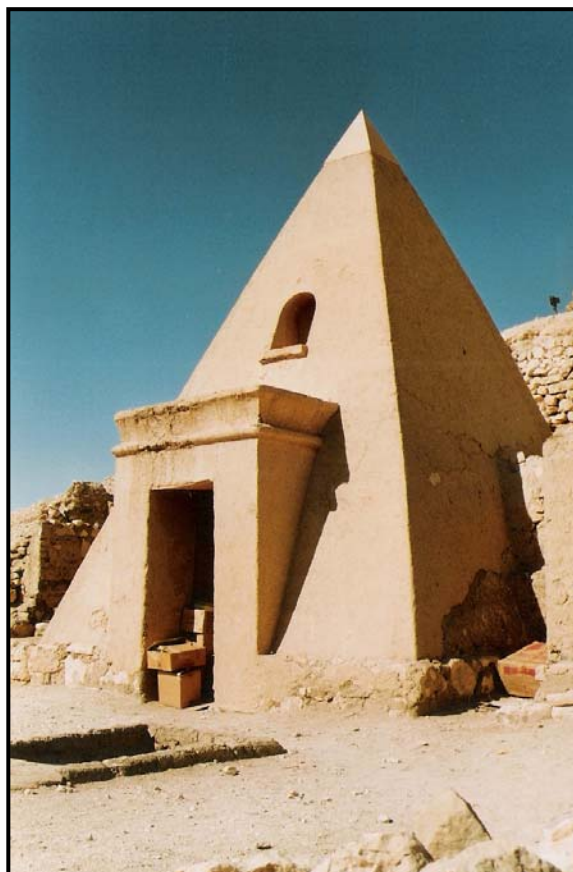
O complexo é composto por uma superestrutura e uma infra-estrutura, tal como ocorre na maioria das tumbas egípcias. Na superestrutura havia originalmente um pátio retangular com 12,3 m de largura e 9,4 m de comprimento, cercado por um muro com pilones ao centro. A entrada no complexo se fazia por meio de uma escada, já que o terreno era composto por uma série de terraços artificiais. Ao fundo do pátio situavam-se três capelas, que pertenciam,

<sup>353</sup> GELL, A. *Art and Agency: an Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 10.

<sup>354</sup> PORTER, B. & MOSS, R. L. B. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*. I. The Theban Necropolis – part 1. Private Tombs. Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum, 2004.

de norte para o sul, a Khonsu, seu pai Sennedjem, e a Tsharo. A capela de Sennedjem foi reconstruída e atinge aproximadamente 6,85 m de altura<sup>355</sup>, conforme pode ser observada na figura 47.

O ápice da pirâmide era completado com um *piramydion* de pedra calcária, que tem clara alusão ao destino solar do qual o morto participaria no outro mundo. O *piramydion* de Sennedjem foi descoberto em 1913 e estava fragmentado em treze partes. Originalmente, possuía 66 cm de altura, 61,5 cm de base, ângulo de 46 graus e inclinação de 67 graus. Na face sul Sennedjem aparece adorando o sol, enquanto na leste Ra-Horakhty está sobre uma barca navegando para o norte. Na face norte Sennedjem aparece adorando Hórus, e na oeste está uma imagem do casal ocupante da tumba ajoelhado.



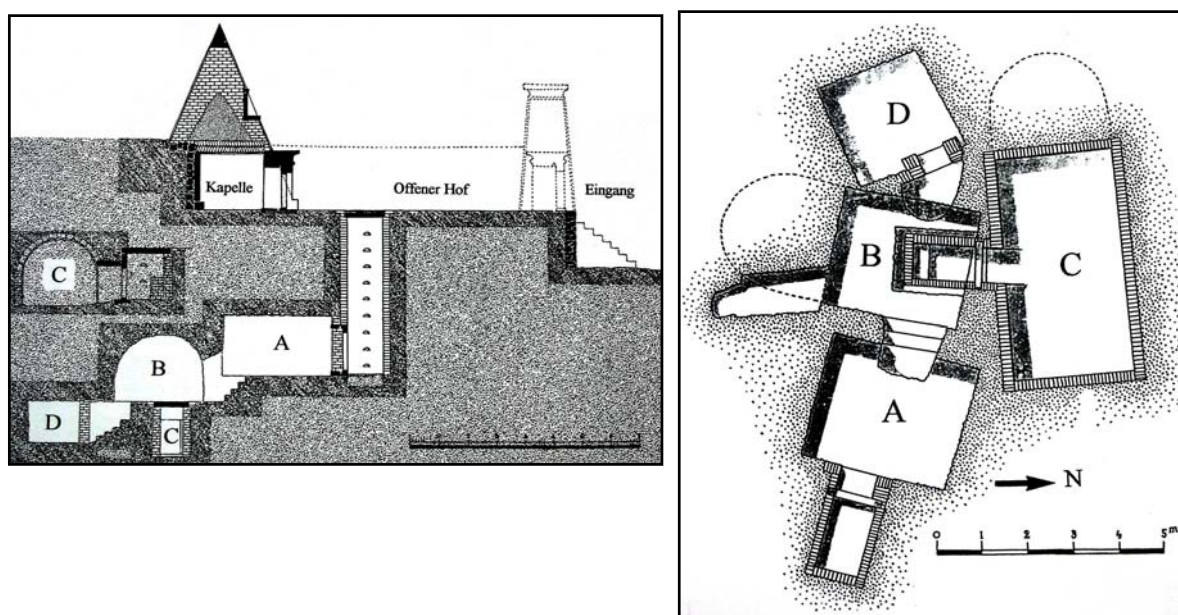
**Figura 47** – A capela reconstituída de Sennedjem, com o *piramydion* no topo e nicho para uma estátua. No chão, se pode observar a entrada para o poço que conduz a câmara funerária. Foto de Moacir E. Santos.

A porta da capela era decorada com uma cornija, ou gola egípcia, e uma moldura de pedra calcária com inscrições. A câmara interna, com 2,55 m de comprimento, 1,35 m de largura e 2,10 m de altura, deveria conter pinturas, mas estas não se conservaram.

A infra-estrutura da tumba é complexa, com um poço e quatro câmaras. O poço possui forma retangular, com 1,70 m de comprimento, 0,70 m de largura e 6 m de profundidade. O espaço era suficiente para a passagem dos ataúdes e objetos funerários que foram depositados no túmulo. Para facilitar o acesso, ranhuras em forma de estribo foram construídas ao longo do poço, cujo revestimento foi realizado com tijolos de adobe. Ao final deste, no lado oeste, há uma passagem que conduz a uma câmara, denominada “A”, cujas medidas são 3,80 m de largura e 3 m de comprimento. No lado oeste desta câmara há uma abertura com uma escada

<sup>355</sup> ZIEGLER, C. Os artesãos dos faraós. In: FUNDACAO ARMANDO ALVARES PENTEADO, São Paulo. *A Tumba de Sennedjem em Deir el-Medina*. São Paulo: FAAP, 2001. p. 39.

que conduz a outra, com o teto abobadado. Esta câmara, denominada “B”, cujas medidas são 3,50 m de largura e 2,50 m de comprimento, possui três passagens que conduzem a uma abertura no lado sul, a um poço que leva a uma câmara “D”, inacabada, com medidas de 2,40 m de largura, 2,95 m de comprimento e 1,40 m de altura, e a um poço, com 1,30 m de comprimento, 0,80 m de largura e 2 m de profundidade. Este último, edificado com tijolos de adobe, estava lacrado por uma laje de pedra calcária. Seguindo para o lado norte através deste poço se atinge uma porta, cujo enquadramento em pedra foi destruído para abertura da tumba<sup>356</sup>.



**Figuras 48 e 49** – Corte e planta da tumba de Sennedjem. Referência: SHEDID, A. G. *Das Grab der Sennedjem: ein Künstlergrab de 19. Dynastie in Deir el Medineh*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1994, p. 21-22.

A câmara principal, denominada “C”, em abóbada, foi escavada na pedra e revestida com tijolos, posteriormente emboçados com uma mistura de argila e palha, que serviu de base para as pinturas. A câmara possui 5,12 m de comprimento, 2,61 m de largura e 2,40 m de altura<sup>357</sup>, contudo, a sua forma não é totalmente perfeita. Há no interior da câmara 25 cenas, contando com a porta que se encontra no Museu do Cairo. Para discorrermos sobre estas cenas, empregamos a sequência que está presente na planta<sup>358</sup>, conforme a figura 50, que começa de 5 e termina em 10, o que corresponde a cada uma das paredes.

<sup>356</sup> ZIEGLER, op cit, p. 40.

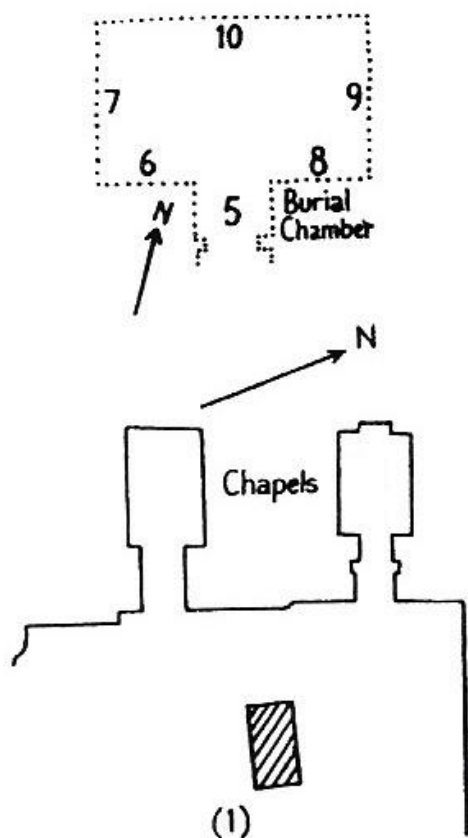
<sup>357</sup> Segundo as medidas registradas por Bruyère em sua obra BRUYÈRE, B *La tombe no. 1 de Sen-nedjem à Deir el-Médineh*. Le Caire: Imprimerie de L’Institut Français Orientale, 1959.

<sup>358</sup> PORTER, B. & MOSS, R. L. B. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings. The Theban Necropolis – part 1. Private Tombs*. Oxford: Griffith Institute/ Ashmolean Museum, 2004.

5 – A entrada para a câmara funerária da tumba de Sennedjem situa-se na câmara B, ao fundo de um poço (1). Acima, no lintel, vê-se o morto, representado duas vezes adorando o deus Atum-Ra. Na parte inferior há uma inscrição com a fórmula de oferendas feita para Osíris. Nos umbrais havia, originalmente, os nomes e os títulos do morto e oferendas direcionadas para Osíris e Ra-Horakhty.

A porta da tumba apresenta, na sua face externa, dois registros: no superior, o morto,

sua esposa Iyeferty e uma filha adoram Osíris e Maat e, no inferior, membros masculinos da família estão perante Ptah-Sokar-Osiris e Ísis. Na face interna da porta há uma cena de Sennedjem e Iyeferty jogando senet, acima de onze colunas de texto que estão relacionados a dois capítulos do *Livro dos Mortos*: 17 e 72. Este último refere-se à possibilidade de sair à luz do dia e abrir a caverna, isto é, a tumba. Sua posição sobre a porta é, portanto estratégica.



**Figura 50** - Esquema das cenas na tumba de Sennedjem. Referência: PORTER, B. & MOSS, R. L. B. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings. The Theban Necropolis – part 1. Private Tombs.* Oxford: Griffith Institute/ Ashmolean Museum, 2004, p. 9.

5 – Logo após a porta, na parte interna, que corresponde à passagem, temos três cenas. À direita, em direção ao leste, estão os dois leões que personificam o ontem e o amanhã. Trata-se de um tipo de ciclo que representa a passagem do tempo e dois aspectos de morte e ressurreição. Na cena do teto, a deusa Nut eleva com seus braços o sol no leste, enquanto é adorada pelo morto. A posição da cena neste local também é estratégica, pois assinala o nascimento do sol e a continuação da vida do morto, uma vez que ele poderia contemplar a face de Ra fora da tumba. Já no lado esquerdo há uma cena onde a árvore-*išd* de Heliópolis é protegida por um gato que aparece cortando a cabeça da serpente Apep, associada ao caos. Com a morte de Apep, Ra continua a sua viagem pelo mundo do além e renasce, conforme a cena que está na parte superior. Junto a estas imagens há uma continuação do Encantamento

17 que está sobre a porta, como objetivo de marcar o início das transfigurações do morto e permitir a sua saída e o seu regresso no mundo do além.

6 – No lado oeste da parede sul temos dois registros. No superior, a múmia de Sennedjem jaz em um leito, ladeada pelas figuras de dois falcões que representam as deusas Ísis, à esquerda, e Néftis, à direita. Seu objetivo era garantir ao morto a proteção das deusas, tal como foi realizado com Osíris. Esta imagem está presente entre as vinhetas no Encantamento 17 do *Livro dos Mortos*. O registro inferior mostra parentes em banquete, organizados em grupos da esquerda para direita. No primeiro, três estão sentados, enquanto um dos filhos ajusta um cone sobre a cabeça do convidado. Abaixo da última mulher deste grupo há uma menina. No segundo grupo, um servidor, em pé, faz libação e oferece uma vela de barco para um casal sentado, com uma menina abaixo da cadeira. A vela é um símbolo que está associado a diversos encantamentos, do número 54 ao 63, do *Livro dos Mortos*. Estes apresentam solicitações feitas a diversas divindades para garantir ar e água para o morto. O último grupo é formado por um casal sentado, duas meninas em pé, e outro filho do morto que, vestido como sacerdote, faz libações.

7 – Na parede oeste o tímpano é ocupado por duas imagens do chacal de Anúbis voltadas para o centro, onde há uma mesa de oferendas encimada pelo emblema *šn*, ladeado pelos dois olhos de Hórus. A presença destes diferentes símbolos simbolizava a perenidade e purificação, o que asseguraria a proteção do morto. Na cena abaixo, Sennedjem e a esposa adoram treze deuses que estão na *Duat*. Eles se dividem em dois registros dentro um santuário, sendo seis no superior e sete no inferior. As inscrições são provenientes do Encantamento 148 do *Livro dos Mortos*, que é intitulado “*Livro para transfigurar o bem-aventurado no coração de Ra, fazer com que ele seja poderoso em Atum, que ele seja grande em Osíris e que seja respeitado perante a Enéada...*”<sup>359</sup>. Outra característica do encantamento era que ele serviria para prover o morto no mundo do além.

8 – Na parede sul, parte leste, temos duas cenas. Na superior, dividida em dois registros, o morto e sua esposa adoram dez divindades que guardam os portões para o outro mundo. A cena está presente no Encantamento 146 do *Livro dos Mortos*, que apresenta ao total 21 guardiões das portas. O objetivo da cena era possibilitar a passagem do morto e de sua esposa pelos portões, a fim de que eles pudessem ingressar no mundo do além.

No registro inferior temos a continuação da cena do banquete. Da direita para a esquerda estão representados dois homens sentados, os pais de Sennedjem, também sentados,

---

<sup>359</sup> FUNDACAO ARMANDO ALVARES PENTEADO, op. cit. p. 71.



e duas meninas em pé, abaixo das cadeiras. Na continuidade da cena há dois homens, uma mulher e mais quatro homens seguidos por uma menina. Todos os indivíduos representados estão voltados em direção à porta, a fim de poderem sair à luz do dia.

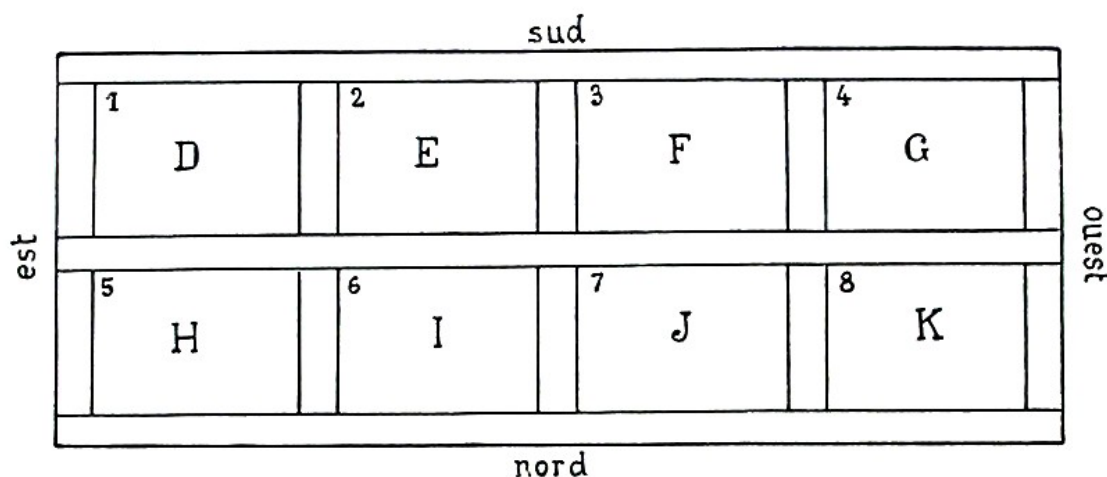
9 – Na parede leste o tímpano é ocupado pelo deus Ra, em uma barca com o símbolo *šmsw*, que está relacionado aos “seguidores de Hórus”. A andorinha na proa anuncia o renascimento do sol, depois do percurso pelas doze horas noturnas. O deus-sol também é adorado por babuínos quando ele se eleva no horizonte oriental do céu e quando ele se põe, no horizonte ocidental, conforme as inscrições.

A cena inferior é dominada por uma representação dos campos das oferendas, que está presente no Encantamento 110 do *Livro dos Mortos*. A cena é dividida em quatro registros. No primeiro Sennedjem e Ineferty adoram cinco deuses, e um filho do casal segue com um barco. Esta cena tem paralelo nos Encantamentos 98 e 99 do *Livro dos Mortos*, cujo objetivo era possibilitar a condução da barca. Na sequência, outro filho realiza a cerimônia de *Abertura da Boca* na múmia de seu pai. Na última parte há a representação de três lagos. No segundo registro, o morto ceifa o trigo enquanto sua esposa o recolhe. Na extremidade direita o morto está agachado perante uma mesa de oferendas. No terceiro registro, o casal arranca o linho de um lado, enquanto no outro o morto ara o campo, seguido por sua esposa, que joga as sementes. Ao final da cena, num quadrado separado, estão representados quatro lagos. O último registro é subdividido por dois canais que são cercados por uma profusão de árvores e plantas. No lado direito está a representação de uma ilha com dois lagos. Vê-se também uma imagem da barca de Horakhty junto a ela.

10 – Na parede norte há três cenas. Da direita para a esquerda, o morto Sennedjem é conduzido para o oeste pelo deus Anúbis. Na cena central Osíris ocupa o centro da parede dentro de um pavilhão decorado. O deus aparece ladeado pelos olhos de Hórus e por duas nébrides. À frente do pavilhão, Sennedjem está perante uma grande quantidade de víveres e flores, que são oferecidas a Osíris. A aproximação com o deus indica que Sennedjem passou pelo julgamento, embora este não esteja reproduzido na parede. Há algumas referências a isto pelas frases que acompanham o texto que foram tiradas da confissão negativa. Assim, poderíamos afirmar que as duas cenas estão relacionadas ao Encantamento 125 do *Livro dos Mortos*. O A última cena apresenta uma edícula com Anúbis, ou um sacerdote com uma máscara de Anúbis, reanimando a múmia de Sennedjem, que repousa sobre um leito funerário. Esta cena é acompanhada pelo maior texto da tumba, que apresenta uma versão

incompleta do Encantamento 1 do *Livro dos Mortos*, cujo título é “*Fórmula para fazer a múmias descer a Duat no dia do funeral*”<sup>360</sup>.

O teto abobadado é dividido em oito compartimentos separados por linhas contendo inscrições que mencionam deuses. Na figura 51 temos um esquema das cenas, de D até K, baseado na obra de Bruyère<sup>361</sup>.



**Figura 51** - Esquema das cenas do teto da câmara funerária de Sennedjem. Referência: BRUYÈRE, B *La tombe no. 1 de Sen-nedjem à Deir el-Médineh*. Le Caire: Imprimerie de L’Institut Français Orientale, 1959. p. 148.

D – Nesta primeira cena, Sennedjem aparece perante as portas do oeste, entre os símbolos do céu e da terra. A imagem revela a ação de passar pelas portas, com o objetivo de sair à luz do dia, tal como afirma o título do Encantamento 68 do *Livro dos Mortos*. Esta cena está posicionada acima da imagem de Anúbis que faz o morto descer ao além. Ambas são, portanto, complementares.

E – A cena apresenta uma barca solar seguindo para o leste. Vê-se uma imagem do pássaro Benu na proa, seguido pelo deus Ra-Horakhty-Atum, com cabeça de falcão, e por outros deuses da Enéada. Esta vinheta, que se encontra acima da grande imagem de Osíris, revela o outro destino que o morto teria no além: a participação no ciclo solar. Diversos encantamentos do *Livro dos Mortos* referem-se ao ingresso do morto na barca do deus-sol, a exemplo dos de número 15, 100 a 102 e 133.

F – Nesta cena o morto e sua esposa, voltados para o oeste, adoram os deuses do céu noturno. No alto se vê o disco solar e sete estrelas, abaixo dos quais figuram cinco divindades. O texto

<sup>360</sup> FUNDACAO ARMANDO ALVARES PENTEADO, op. cit. p. 66.

<sup>361</sup> BRUYÈRE, B *La tombe no. 1 de Sen-nedjem à Deir el-Médineh*. Le Caire: Imprimerie de L’Institut Français Orientale, 1959. p. 148.

que acompanha a cena menciona “adorar todos os deuses do céu...”, que tem paralelo com o Encantamento 135 do *Livro dos Mortos*. Com esta fórmula o morto teria uma existência perfeita no além, não morreria novamente e partilharia das oferendas com Osiris.

G – A última cena deste lado do teto apresenta uma deusa da árvore, identificada como Nut e ricamente detalhada, que está no lado direito, oferecendo víveres e libações ao casal agachado sobre uma capela à sua frente. A cena está presente no Encantamento 59 do *Livro dos Mortos*, cujo título é “*fórmula para respirar e dispor de água no mundo dos mortos*”, cujo conteúdo trata justamente do pedido das oferendas à deusa Nut.

H – Neste primeiro compartimento do lado oeste, Sennedjem, com os braços levantados e as mãos em sinal de adoração, voltado para o oeste, contempla três divindades que estão a sua frente: Toth, Sia e Atum. As imagens desta cena são as mesmas que se encontram no Encantamento 116 do *Livro dos Mortos*, para que o morto pudesse “*conhecer os bas de Hermópolis*”, cidade que era o centro de culto ao deus Toth.

I – A segunda cena apresenta o morto representado da mesma maneira que na anterior, em adoração aos deuses. As divindades representadas com cabeça de cão e humana são divindades da Duat. No lado esquerdo estão representados, na parte superior, o símbolo do céu com um deus antropomorfo e, na inferior, o símbolo da montanha com uma serpente sobre ela. A imagem é semelhante ao Encantamento 108 do *Livro dos Mortos*, para que o morto pudesse “*conhecer os bas do Ocidente*”, ou seja, os deuses do mundo inferior que estão no oeste.

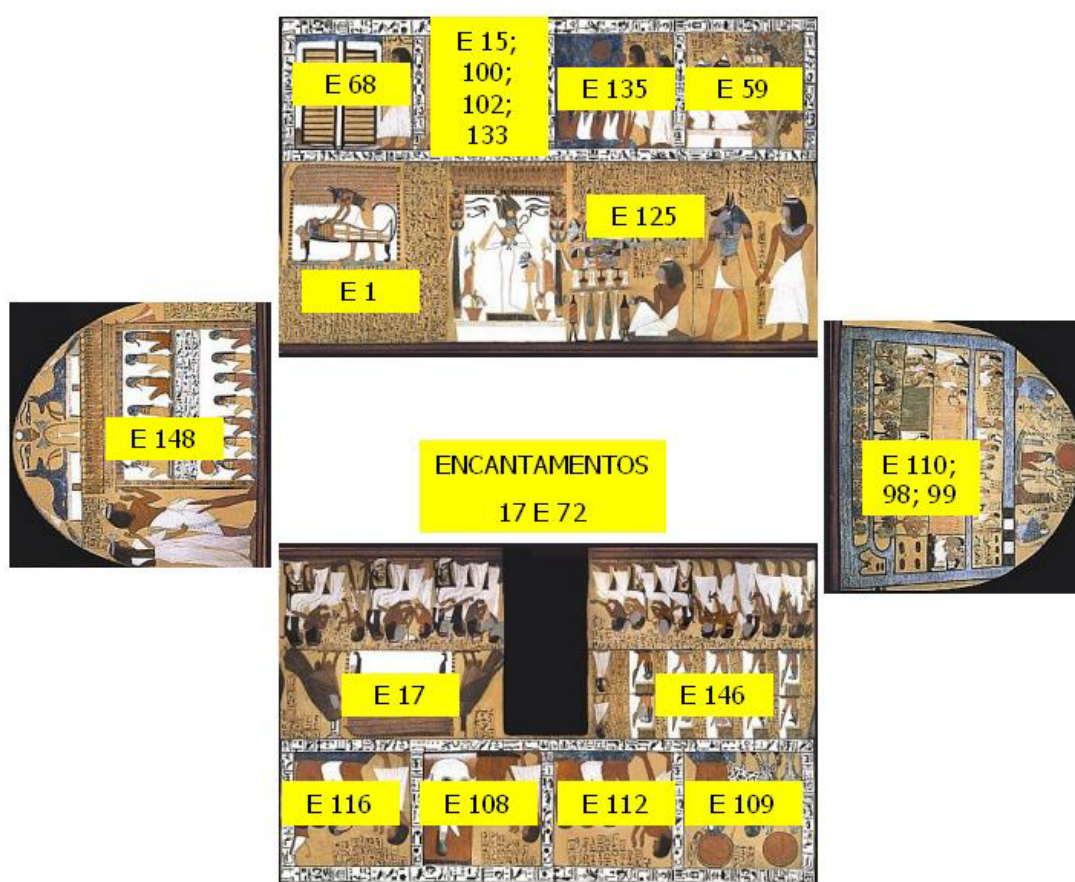
J – Também de forma semelhante às outras duas cenas precedentes, Sennedjem adora três divindades voltadas para ele: a primeira com cabeça de falcão e as duas seguintes com cabeça humana. Esta representação está presente no Encantamento 112 do *Livro dos Mortos*, intitulado “*Para conhecer os bas de Buto*”. Buto era a terra dada para Hórus por Ra, como uma espécie de indenização por um ferimento em seu olho causado por Seth. Tal como em outras cenas a presença desta na tumba serviria para que o morto conhecesse as regiões onde estaria.

K – A última cena da tumba mostra um conjunto formado por duas árvores de sicômoro com o sol acima, um deus sobre o dorso de um bovino e o deus Ra-Horakhty-Atum, a frente do conjunto. Este conjunto está presente no Encantamento 109 do *Livro dos Mortos* intitulado “*Para conhecer os bas do Oriente*”, que identifica a região pela qual nasce o deus-sol, entre os sicômoros. Este encantamento explica como seriam as regiões onde o morto iria passar.

Ao analisarmos todas as imagens e os textos que as acompanham verifica-se, de imediato, que a maior parte do conteúdo está diretamente relacionada ao *Livro dos Mortos*, cujo principal objetivo era servir de guia para o indivíduo, garantindo uma passagem segura para o outro mundo. As únicas exceções são as cenas que tratam do banquete, onde os vivos e mortos convivem, tal como encontramos nas imagens das capelas, e as imagens dos tímpanos, a exemplo dos canídeos com os olhos cujo sentido era apotropaico. Com base no posicionamento das paredes que compõem a câmara funerária, criamos um primeiro modelo onde é possível verificar a distribuição dos encantamentos do *Livro dos Mortos*, que é visto na figura 52. Com este conteúdo aliado aos demais dados provenientes da iconografia, estabelecemos nossa análise da qual resultou um segundo modelo, figura 53, onde é possível vislumbrarmos a sequência existente entre as paredes e suas respectivas imagens.

Há uma correlação lógica no conjunto, que foi muito bem planejado. Ao adentrar a porta, cujos textos (E17 e E72) permitem a entrada e a saída da tumba, o observador tem em seu campo de visão o ponto focal que é a imagem de Osíris dentro do pavilhão decorado (E. 125) à frente do qual estão as oferendas e Sennedjem, que se aproxima do deus, garantido sua existência eterna. O morto perante a divindade indica que ele já foi absolvido no tribunal divino que, conforme explicamos, não aparece na cena. A figura de Anúbis, que conduz Sennedjem na lateral direita à presença de Osíris, também está relacionada à parte inicial do julgamento, quando o deus apresenta o morto.

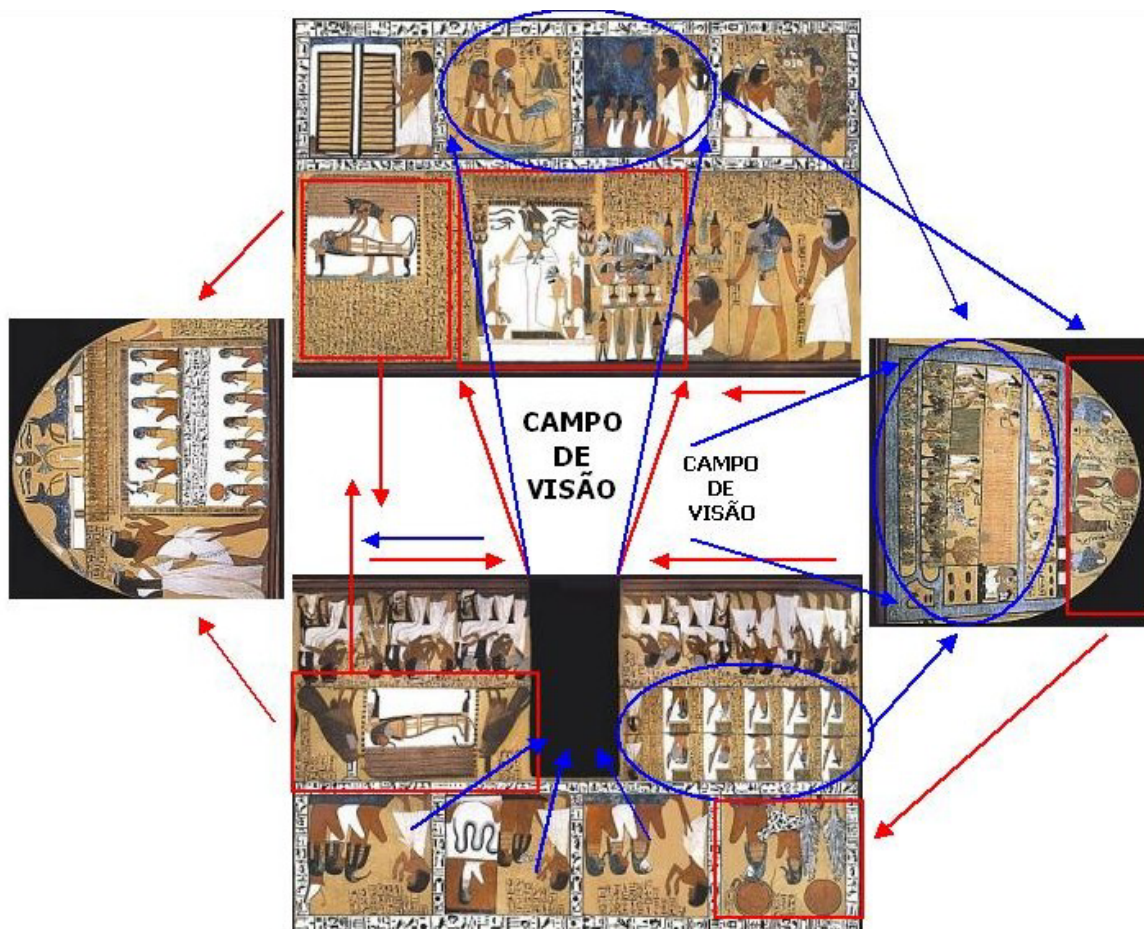
Acima de Osíris há um segundo ponto focal, dentro de um formato elíptico com duas cenas paralelas. Na primeira, à direita, o morto adora deuses do céu (E135) e, à esquerda, a barca de Ra (E15, 100, 102 e 133). Ambas as cenas garantem o renascimento e a ascensão ao céu na barca de Ra, tal como podemos verificar pelos inúmeros encantamentos nos quais a imagem se encaixa. Temos, assim, dois destinos oferecidos ao mesmo tempo, o solar e o osiriano.



**Figura 52** – A numeração dos encantamentos do *Livro dos Mortos* presentes na tumba de Sennedjem. Referências das Imagens: Pertencem ao projeto do Prof. Hany Farid. Referência: Disponível em <http://www.cs.dartmouth.edu/farid/egypt/sennedjem/senimage3.jpeg> Acesso: 20 de novembro de 2010.

Na sequência a cena da lateral esquerda, dentro de um retângulo vermelho, mostra Anúbis preparando o corpo de Sennedjem e com um texto que apresenta o que deve ser dito no dia da entrada na tumba, ou no Duat (E1). O encantamento foi estrategicamente posicionado, visto que na versão do *Livro dos Mortos* ele deveria ser recitado e, na sequência, o corpo era colocado no sarcófago. Se observarmos a cena que se encontra em frente a esta, onde as deusas Ísis e Néftis, com a forma de falcões, posicionadas aos pés e à cabeça da múmia, pranteiam o morto (E17), temos uma correlação clara entre ambas. Pois a cena das deusas é uma das imagens do Encantamento 17, que possibilitaria a saída da *Duat*. Ambas são ideias complementares e mostram que o ataúde com a múmia de Sennedjem estava devidamente posicionado nesta parte da tumba, junto à parede oeste, talvez com a cabeça voltada para o norte e os pés para o sul. A cena da parede oeste, para onde apontam as duas setas vermelhas, apresenta uma parte do texto (E148) para tornar o morto poderoso perante os

deuses e garantir a sua conservação na Duat. Novamente, o morto está próximo aos deuses e apto para renascer.



**Figura 53** – As paredes da tumba de Sennedjem (TT1) com a disposição das setas que propiciam a sua leitura. Referências das Imagens: Pertencem ao projeto do Prof. Hany Farid. Referência: Disponível em <http://www.cs.dartmouth.edu/farid/egypt/sennedjem/senimage3.jpeg> Acesso: 20 de novembro de 2010.

A cena de Anúbis com a múmia (E1) também está relacionada com a que se encontra acima desta, no teto (E68). Pois enquanto a primeira possibilita a entrada no além, a do morto abrindo as portas, que estão entre os sinais do céu e da terra, que integra o Encantamento 68 permite a saída à luz do dia. Neste ponto o morto dispunha de seu coração, das pernas, dos braços e da boca para regressar ao mundo dos vivos.

A sequência continua na lateral direita da parede. Sennedjem e sua esposa parecem ter entrado pela porta, visto que estão exatamente ao lado e de costas para ela. Ambos, com os braços levantados adoram as divindades guardiãs dos portões (E 146), marcados por uma forma elíptica de cor azul. Estes dez deuses, dos vinte e um existentes, guardavam a passagem que o morto deveria conhecer para chegar à morada de Osíris. Este local encontra-se na cena da parede leste exatamente ao lado, dentro de uma forma elíptica de cor azul, que é o segundo

ponto focal que identificamos nesta tumba. No campo dos juncos o morto recebe alimentos, (E110, 98 e 99) e pode ser conduzido pelos cursos d'água. Neste ponto o morto retoma sua vida, como ele vivia na terra.

Na extremidade do teto, entre as paredes norte e leste, temos uma cena com a deusa da árvore que provém alimentos (E59) e fartura no outro mundo. Trata-se de Nut, que conforme explicamos é mencionada no encantamento como provedora de ar e água para o morto no além. Nut também possui uma relação com o ataúde que encerra o corpo do morto. O caixão era compreendido como a própria deusa que mantinha o seu filho até o seu renascimento.

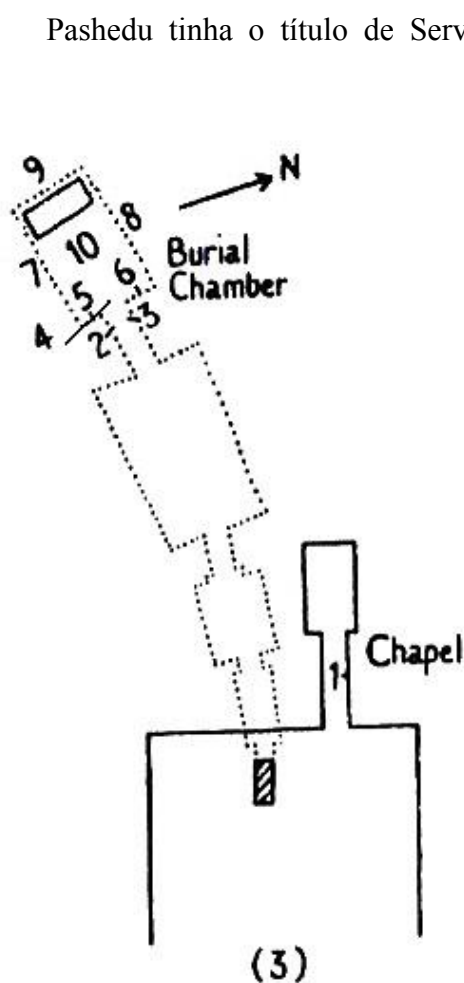
A cena do tímpano, marcada por um retângulo vermelho, apresenta Ra navegando pela Duat, voltado para o lado direito do observador. A andorinha na proa da barca é um símbolo que anuncia a vitória do deus-sol contra Apep e o nascimento de um novo dia. Esta cena está diretamente relacionada com a que se encontra no teto (E109), junto à entrada da tumba, conforme o sentido da seta. No Encantamento 109 do *Livro dos Mortos* Ra surge no leste entre sicômoros de turquesa, exatamente como na cena, que também tem outro sentido. O título do encantamento associado à imagem “*Para conhecer os bas do Oriente*”, mostra que o morto teria o conhecimento sobre a geografia dos Campos dos Juncos de Ra onde ele viveria.

Os encantamentos restantes do teto, próximo à entrada da tumba (E116, 108 e 112), mostram o morto adorando uma série de divindades em regiões distintas. Os encantamentos são intitulados: “*Para conhecer os bas de Buto*”, “*Para conhecer os bas do Ocidente*” e “*Para conhecer os bas de Hermópolis*”. Há outras localidades descritas no *Livro dos Mortos*, mas a escolha de quatro delas, incluído as do “Oriente”, aponta para quatro regiões opostas. Isto também poderia indicar quatro pontos cardeais: Buto ao norte, Hermópolis ao sul, Oriente ao leste e Ocidente ao oeste. Estas regiões distantes também podem representar a saída da tumba, conforme indicamos com as setas azuis.

Por fim, junto à porta da tumba em ambos os registros inferiores, temos duas cenas que representam o banquete. Marcados por duas setas vermelhas que convergem em direção à porta, os mortos são representados como se estivessem aptos a sair da tumba, enquanto que a seta azul mostra os vivos ingressando no sepulcro. A sua presença na tumba é, como era de se esperar, para o culto funerário, contudo, os mortos são apresentados na direção oposta, ou seja, a eles é conferida a saída à luz do dia.

### 2.11.2 A tumba de Pashedu (TT 3)

O complexo, tal como o de Sennedjem é composto por uma superestrutura e uma infra-estrutura. O pátio possuía uma forma quadrangular, com 7,5 m de largura, e foi delimitado em suas duas laterais por muros de pedra. Além do muro norte encontra-se o poço de entrada para a TT1042, já o lado sul foi contruído exatamente na linha do muro o poço da TT1043. Além deste muro está situada a capela da tumba TT340, pertencente a Amenemhat. A capela de Pashedu, de pequenas dimensões, tem 2,60 m de comprimento e 1,55 de largura, foi construída diretamente nos rochedos próximo ao muro norte do pátio. A estrutura foi deixada incabada, com paredes de cor cinza. Um único esboço foi localizado, conforme a figura 54, representado provavelmente um rei em adoração a um deus. O poço, com 1,55 m de comprimento e 65 cm de largura, dava acesso à infra-estrutura, a partir de uma profundidade de 5,30 m<sup>362</sup>. Estava localizado ao sul da capela, contudo, uma parte se perdeu devido à substituição por uma escadaria.




Pashedu tinha o título de Servidor do Lugar da Verdade e foi responsável pelos trabalhos de cantaria, em especial a escavação das tumbas reais. Pela planta realizada por Bruyère, verifica-se que havia na infra-estrutura da tumba uma pequena escadaria, situada provavelmente ao fundo do poço. Esta conduzia a uma câmara de pequenas proporções. Na sequência há uma passagem para a câmara central, a maior da tumba. A última passagem e a última câmara concentram toda a decoração existente, que está completa.

**Figura 54** - Esquema das cenas na tumba de Pashedu. Referência: PORTER, B. & MOSS, R. L. B. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*. The Theban Necropolis – part 1. Private Tombs. Oxford: Griffith Institute/ Ashmolean Museum, 2004, p. 2.

<sup>362</sup> BRUYÈRE, B. *Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*. Troisième Partie. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1926, p. 61-63.



2 e 3 – Ambas as paredes da passagem apresentam a mesma cena: uma imagem do canídeo identificado como Anúbis, que descansa sobre uma capela branca encimada por uma cornija. Junto ao corpo há um cetro-*nh3h3* e no pescoço há uma faixa branca. Ao fundo vê-se uma armação com uma tela decorada. Estas figuras foram dispostas de forma a proteger o espaço sagrado.

A câmara retangular conserva a maior parte das pinturas sobre fundo amarelo. O teto e as paredes são divididas por uma faixa azul que tem a forma do hieróglifo *pt* (  ) que significa “céu”.

4 – Na parede de entrada acima do céu há uma imagem de um falcão que está em uma barca. Trata-se de Ptah-Sokar que é adorado por Kaha, filho de Pashedu, que está ajoelhado perante a barca. Acima do falcão vê-se um olho de Hórus.

5 – No lado direito da parede há três registros onde membros da família de Pashedu são representados em adoração. Todos se voltam para a direita, como se ingressassem na tumba. O registro superior mostra o pai e a mãe do morto, um amigo e dois filhos. Abaixo estão os pais da esposa, acompanhados por quatro mulheres que são três irmãs e uma sobrinha. No registro inferior estão cinco filhos de Pashedu, sendo dois homens e três mulheres. No canto esquerdo do registro superior há uma cena que mostra o morto recebendo oferendas de uma deusa do sicômoro, identificada como Nut. Próximo à árvore está representada a esposa do morto em uma escala menor.

6 – Na lateral esquerda da parede está representada uma tamareira com Pashedu prostrado atrás dela. Abaixo vê-se um tanque com água. Todo o espaço ao redor é ocupado por um texto oriundo do Encantamento 62 do *Livro dos Mortos*, cujo título é “*Fórmula para (poder) beber água no reino dos mortos*”. Esta imagem do morto próximo à água ou com acesso a ela também é o tema da imagem anterior, da deusa da árvore, de forma a garantir a vida no outro mundo.

7 – Na parede esquerda Pashedu, sua esposa, um filho e uma neta adoram o deus falcão Hórus. Entre eles e o deus há cinquenta colunas que apresentam o Encantamento 78 do *Livro dos Mortos*, cujo título é “*Fórmula para tomar o aspecto de um falcão divino*”, que poderia garantir muito mais que a transformação. O falcão é uma ave solar e ao se associar a ela o morto adquiriria a capacidade de renascer, podendo então sair à luz do dia.

No lado direito da parede há um barco com o casal que está sentado acompanhado por uma filha, perante uma mesa com oferendas. A embarcação está voltada para o interior da tumba.

8 – Na parede direita da tumba Pashedu e uma filha adoram as três formas do deus sol: Ra-Horakhty, Atum e Kepri, além do deus Ptah e um pilar-*gd* munido dos cetros que acompanham as imagens de Osíris. Ao final da parede temos, na mesma posição da parede anterior, um barco com o morto e sua esposa, sentados em cadeiras perante uma mesa com pães-*prt*, de formato alongado, acompanhados por um filho pequeno. A embarcação, contudo, está voltada para a entrada da câmara.

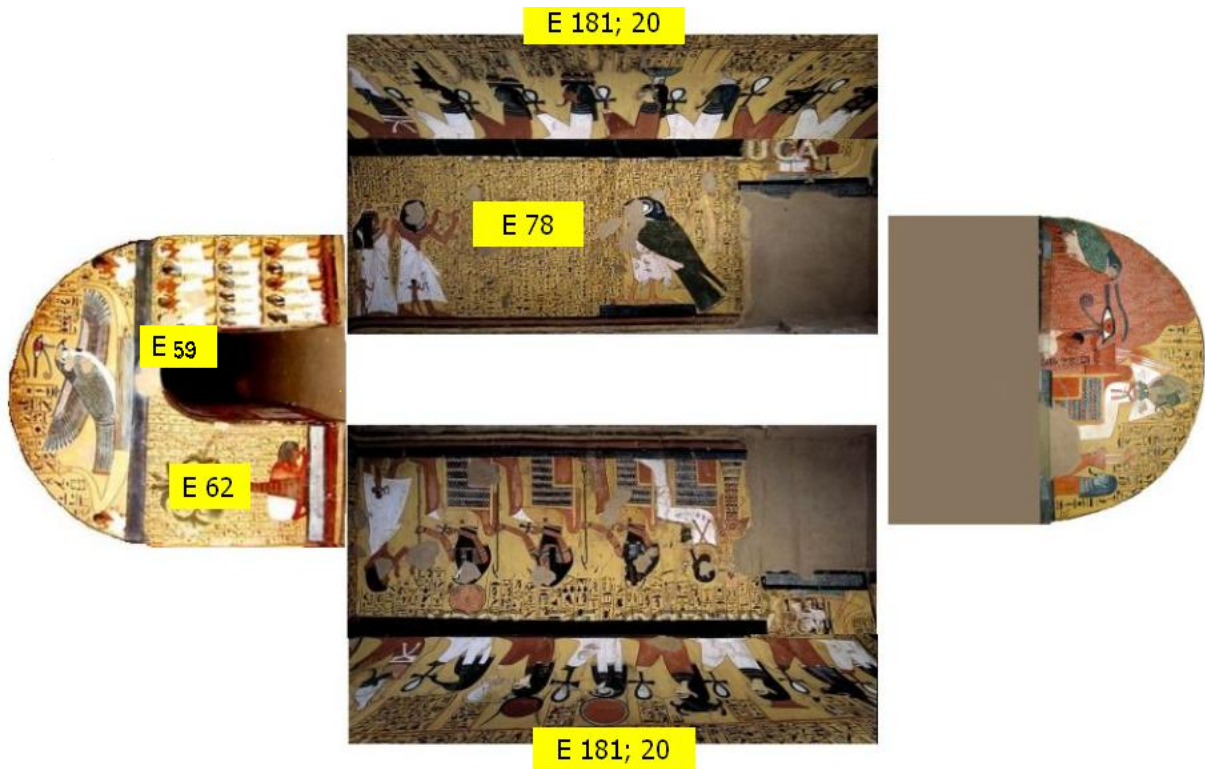
9 – A cena da parede oeste tem como foco principal a imagem de Osíris em seu trono. A divindade porta o toucado-*nms* e os cetros *hꜣꜣt* (𓄠)<sup>363</sup> e *nhꜣꜣ* (𓄡)<sup>364</sup> nas mãos. Perante Osíris uma divindade sentada oferece uma tigela com dois pavios ardentes. Atrás de Osíris a cena se repete, contudo é um grande olho de Hórus, munido de braços, que faz a oferenda com fogo, frente a uma montanha de granito vermelho. Abaixo do olho está Pashedu, agachado, com as mãos posicionadas em sinal de adoração. Por último, à esquerda, há uma imagem de um falcão. Neste ponto, a cena que estaria ocupando a parte inferior foi destruída.

10 – No teto estão representadas dezesseis divindades, oito de cada lado, sobre o sinal do céu. À esquerda temos Osíris, Ísis, Nut, Nun, Néftis, Geb, Anúbis e Upuaut, e à direita Osíris, Toth, Háthor, Ra-Horakhty, Neith, Serquet, Anúbis e Upuaut. Em um grande espaço, formado por uma faixa central com quarenta colunas posicionadas acima dos deuses, estão os Encantamentos 181 e 20 do *Livro dos Mortos*. O de número 181 é uma fórmula que localiza o morto na assembléia junto aos deuses que habitam o outro mundo, sejam eles os dirigentes ou guardiões das portas. Já o Encantamento 20 refere-se a coroa da vitória, que proclama o morto vitorioso frente os inimigos.

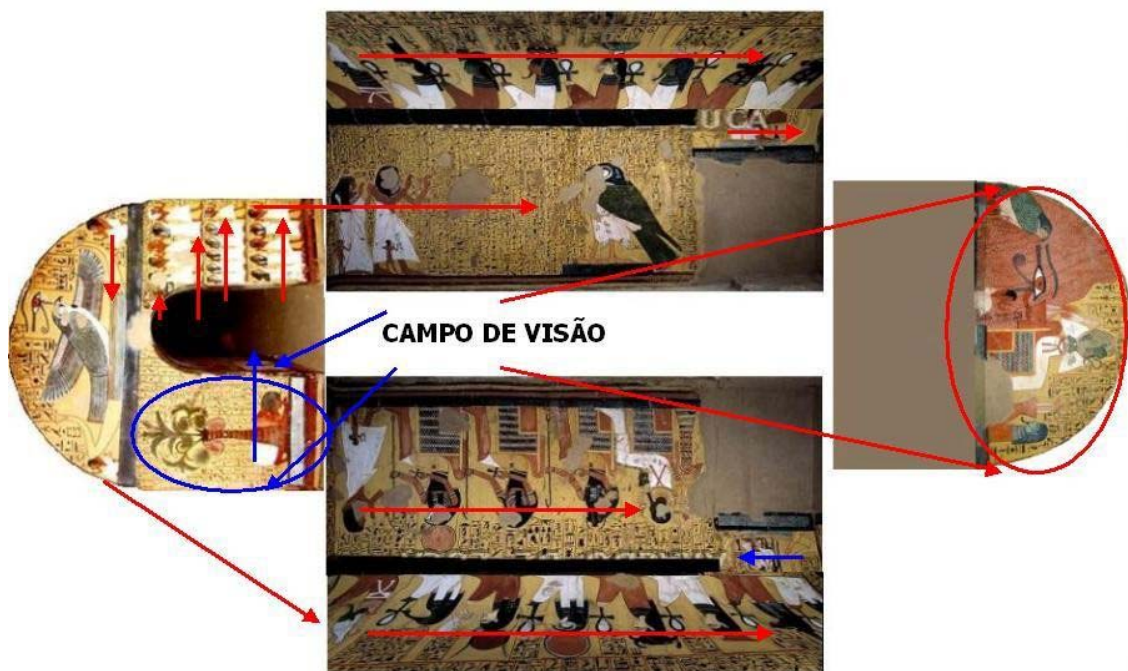
Com a análise verificamos que são poucos os textos presentes da câmara funerária de Pashedu que estão relacionados ao *Livro dos Mortos*. As outras cenas estão relacionadas à família do morto com a sua identificação e a símbolos apotropaicos. Com base no posicionamento das paredes procedemos da mesma forma que a análise anterior, visto que criamos um primeiro modelo onde estão marcados os encantamentos do *Livro dos Mortos*, que é visto na figura 55. A partir da compreensão das imagens e dos textos, criamos o segundo modelo, visível na figura 56, que permite estabelecer a posição das cenas e a sua interpretação.

<sup>363</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 178.

<sup>364</sup> Ibidem. 137.



**Figura 55** - A numeração dos encantamentos do *Livro dos Mortos* presentes na tumba de Pashedu. Referência: Montagem do autor.



**Figura 56** - As paredes da tumba de Pashedu com a disposição das setas que propiciam a sua leitura. Referência: Montagem do autor.

Embora a câmara funerária de Pashedu seja contemporânea à de Sennedjem, o seu programa decorativo utilizou poucos Encantamentos do *Livro dos Mortos*, se compararmos as duas. O ponto focal é percebido à grande distância, ainda na segunda câmara, visto a existência de um alinhamento entre elas. Na passagem que conduz à câmara funerária as figuras de Anúbis protegem o espaço que, neste ponto, mesmo restrito, permite uma visualização completa das imagens. A pintura que é o ponto focal, todavia, está além das imagens gêmeas do protetor dos mortos. Ela encontra-se na parede oeste e tem como destaque o deus dos redivivos, Osíris, que está em seu trono. Mas ao observarmos atentamente pudemos notar que a figura do deus está deslocada para a direita do observador. O espaço, neste ponto, é dividido por um grande olho de Hórus, cujos braços estão elevados e posicionados de forma que podem ser lidos como o verbo “oferecer”. A oferta que ele faz a Osíris é a mesma da imagem do deus menor que está à sua frente: uma lamparina com fogo. Esta oferenda aparece no Encantamento 137B do *Livro dos Mortos*, que anuncia a vinda o olho de Hórus com a promessa de ele vencer Seth.

Abaixo da cena que é o ponto focal, bem com nas laterais próximas, nota-se uma destruição das paredes. Originalmente este local estava ocupado pelo sarcófago de Pashedu, de acordo com um desenho produzido por Robert Ray, na primeira metade do século XIX<sup>365</sup>. A peça ocupava toda a porção oeste da câmara abaixo da cena com Osíris e estava devidamente posicionada entre as duas imagens de Anúbis e de Upuaut que se repetem em ambos os lados, como forma de proteção do morto. As pinturas de dois barcos também estão relacionadas à posição do sarcófago. O barco que está na parede da esquerda está voltado para o oeste, já o outro, que foi representado na parede direita, apresenta direção contrária, pois está voltado para a porta da câmara. Esta última embarcação, provavelmente, esteja relacionada à peregrinação à cidade de Abydos.

A maior parte das cenas presentes enfatiza a adoração Osiriana e Solar. Na parede esquerda junto à entrada e no princípio da parede esquerda temos dezenove membros da família, voltados para o interior da tumba conforme a indicação das setas, conduzidos por Pashedu. Um grande texto à frente, relacionado ao Encantamento 78 do *Livro dos Mortos*, possibilitaria a transformação no falcão e o retorno à vida, por meio do ciclo solar.

A adoração aos deuses também é o tema da parede direita. Tal como a anterior a ênfase é no ciclo solar, que mostra as transformações do deus-sol enfileiradas em seus tronos. Junto a elas estão dois deuses, Ptah e o pilar-*dd*. Tais deuses representam os dois ciclos da

---

<sup>365</sup> BIERBRIER, M, op. cit. p. 133.

eternidade, a dinâmica e a estática. No tímpano junto à entrada e no teto da tumba há uma grande quantidade de deuses representados voltados em direção à porta. No lado direito a pequena figura do morto permite compreender o sentido da leitura, de fora para dentro. Estes deuses estão relacionados aos textos provenientes dos Encantamentos 181 e 20 do *Livro dos Mortos*. O encantamento 181 visava garantir a recuperação do morto e seu ingresso no além, da mesma forma que o conhecimento do mesmo garantiria evitar o mal, o fato de não poder ser afastado da terra do além e, ainda, receber oferendas.

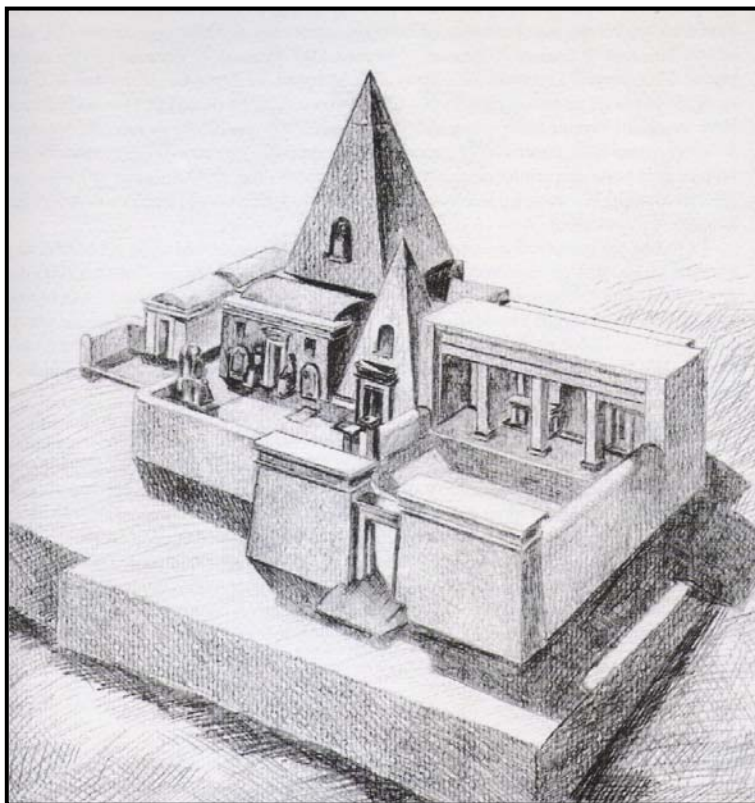
O recebimento de oferendas não parece ter sido uma das maiores preocupações na decoração da tumba de Pashedu, visto que as cenas com esta temática são poucas. Junto da porta temos uma deusa da árvore, não identificada, mas que pelo gesto lembra o Encantamento 59, destinado a conferir ar e água para o morto. Esta ideia também está presente na cena do lado da porta, o ponto focal na parede da entrada, onde o morto bebe água. O texto que acompanha a deusa, o encantamento 62, permite que o morto volte à luz, que possa fazer tudo o que faz um homem sobre a terra e era compreendido como uma grande proteção do deus.

Outra cena de oferendas ocorre no referido barco, que está na parede direita. O morto está com uma das mãos sobre pães que estão em uma mesa. A forma com que estes aparecem representados possui um aspecto simbólico, visto que se trata do pão do tipo *ꜥprt*, cuja forma é alongada, com laterais achatadas e topo pontudo. No final do Reino Antigo tal representação foi substituída pelas folhas de um junco, visto que a forma de ambas é similar e a sua ligação simbólica com o outro mundo é a mesma. O pão era o principal alimento dos egípcios e garantia também o sustento eterno, já as folhas de junco representavam o “Campo dos Juncos”, o lugar onde o morto renasceria e obteria as oferendas em seu estado de transcendência.

### **2.11.3 A tumba de Inherkhau (TT359)**

A tumba de Inherkhau atualmente só conserva a infra-estrutura. Na época de sua descoberta estava deteriorada, mas a existência das bases permitiu a sua reconstituição. Na parte norte havia um pórtico e um pátio que conduzia à capela da TT359. Neste mesmo pátio havia um acesso para as duas capelas que estavam situadas ao sul, as de Huy (TT361) e Qaha (TT360), um ancestral de Inherkhau. A reconstituição do conjunto, na figura 57, permite-nos ter uma ideia de suas principais características. A estrutura da tumba de Inherkhau era acessível por meio de um poço situado no interior da capela. Na atualidade esta passagem foi

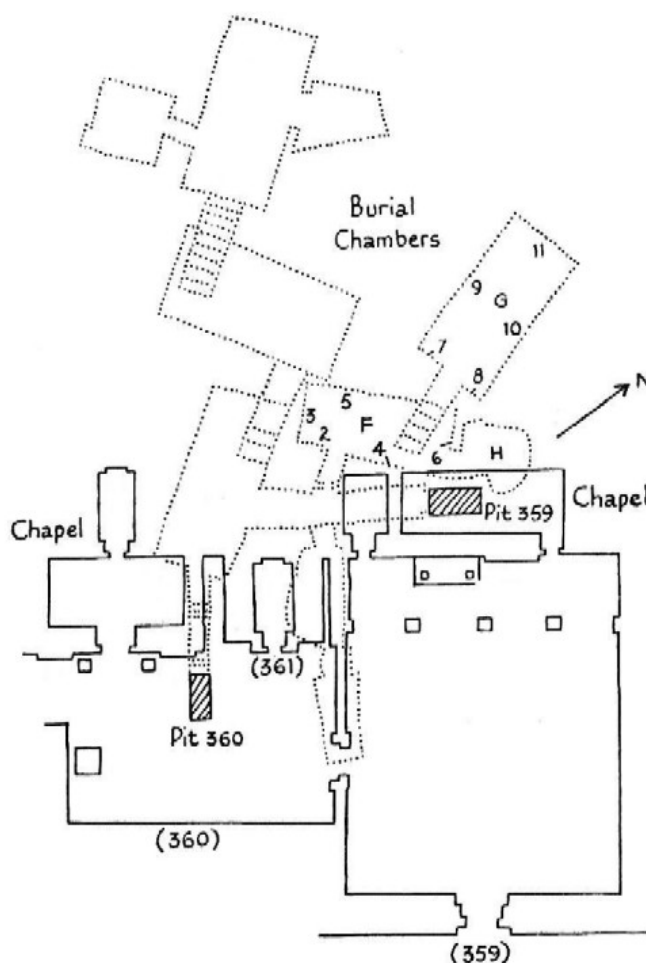
alterada e em seu lugar foi construída uma escada. No interior um corredor permitia a comunicação da tumba TT359 com a tumba TT360, de Qaha.



**Figura 57** - Reconstituição da superestrutura da tumba de Inherkhau (TT359), ladeada pelas capelas-pirâmide de (TT360) e (TT361). Referência: CHERPION, N.; CORTEGGIANI, J-P. *La tombe s'Inherkhâouy (TT 359) à Deir El-Medina*. Le Caire: Institute Français d'Arqueologie Orientale, 2010, p. 22-26.

Neste ponto, as estruturas que mais nos interessam são as duas câmaras denominadas “F” e “G”, que pertencem a Inherkhau. Como se pode observar na figura 58 a câmara F servia como uma antecâmara, pois era por meio desta que se atingia a câmara G e a terceira, que integrava a tumba, denominada “H”, que permaneceu inacabada. Nas duas câmaras que conservam a decoração, a cor do fundo das paredes é amarela, tal como as das tumbas reais. As cenas presentes são provenientes do *Livro dos Mortos*, mas há também imagens relacionadas à cerimônia de abertura da boca e ao oferecimento de víveres, incenso e libações, com a presença de familiares.

**Figura 58** - Esquema da superestrutura e da infra-estrutura das tumbas de Inherkhau (TT359) Huy (TT361) e Qaha (TT360). As cenas presentes nas duas câmaras da tumba de Inherkhau estão numeradas. Referência: PORTER, B. & MOSS, R. L. B. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings. The Theban Necropolis – part 1. Private Tombs.* Oxford: Griffith Institute/ Ashmolean Museum, 2004, p. 9.



A primeira câmara (F), orientada no sentido sudoeste-noroeste, tem 4,70 m de comprimento e 2,05 m de largura. No ponto mais alto o teto tem 2,00 metros de altura. Nela encontram-se as seguintes cenas:

- 2 – Na parede oeste há um nicho com uma imagem de Anúbis, como um canídeo.
- 3 – No tímpano, existia uma imagem de Ísis alada, atualmente destruída. No nicho há uma cena do casal em adoração à deusa Háthor, atualmente destruída, provavelmente emergindo da montanha do ocidente. Abaixo do nicho a parede apresenta o casal acompanhado por duas filhas em adoração a sete divindades sentadas que correspondem àquelas presentes no Encantamento 144 do *Livro dos Mortos*. O objetivo do morto seria o ingresso no reino de Osíris. Estas divindades são os guardiões do outro mundo pelos quais o morto teria que passar. Conhecendo a divindade guardiã o morto poderia ingressar no outro mundo. Em

ambas as cenas o casal e as filhas estão voltados para o interior da tumba, o que confirma a ideia que a tumba mostrava o caminho para o além.

4 – A parede sul da câmara é ocupada por uma única cena que mostra o casal, ele vestido como um sacerdote funerário, adorando reis e outros membros da família real da XVII e da XVIII Dinastias<sup>366</sup>. Há dois registros. O primeiro, que está acima, mostra três reis, sete rainhas e um príncipe, já o segundo apresenta sete reis, uma rainha e um príncipe. A aparência osiriana dos reis e príncipes é confirmada pelo corpo mumiforme e os cetros *hꜣꜣt* e *nhꜣꜣ*. Há também outros elementos característicos, como os colares e as barbas, curvada e longa no caso dos reis. Há uma última figura no registro inferior que não integra a realeza, mas sua importância também é destacada. Trata-se de Huy, uma abreviação do nome de Amenhotep, filho de Hapu – um egípcio que acabou por ser divinizado. Leituras realizadas por outros pesquisadores interpretaram a figura como um escriba, mas a julgar pelo contexto da cena onde estão personagens da realeza, tal interpretação não teria sentido. Inherkhau não possuía títulos sacerdotais, mas a julgar pela cena, onde ele queima incenso e faz libações, ele provavelmente prestou culto aos “senhores da eternidade” – reis divinizados representados sob a forma de estátuas acompanhados pelas rainhas, também divinizadas pela presença do símbolo- *ꜣnh* nas mãos.

5 – A parede norte concentra um grande número de cenas, duas delas relacionadas diretamente ao *Livro dos Mortos*, que se dividem em dois registros onde o foco das atenções é o morto. Ao ingressar na câmara a primeira visão que temos é justamente da lateral esquerda desta parede. Há nove cenas e em sete delas os mortos estão voltados para a parede oeste, a mesma direção da porta da tumba, ou seja, há uma intenção clara de representá-los de forma que pudessem sair à luz do dia. As cenas que não seguem a regra estão na extrema direita, pois indicam a navegação do morto para o norte que se encontrava no registro inferior<sup>367</sup>, e Inherkhau e sua esposa que fazem oferendas a Osíris, acima da passagem que leva para a câmara G.

Na parte superior o morto está em um barco sem velas, voltado para a parede sul, provavelmente representando o retorno de Abydos, embora as inscrições se refiram apenas ao nome e títulos do morto e de alguns de seus familiares. À direita o morto está sentado perante uma mesa, com três maços de cebola intercalados por dois buquês, acompanhado por uma inscrição que diz: “*Possam as duas irmãs chorar por ti. Possam aqueles que dormem de*

<sup>366</sup> Uma cena muito parecida com esta encontra-se na tumba de Khabekhnet (TT2), também em Deir el-Medina.

<sup>367</sup> A cena foi completamente destruída, mas temos uma ideia de seu aspecto por meio da inscrição que o egiptólogo Richard Lepsius deixou, a partir de seu registro da tumba.



*costas não voltarem para dentro de (seus) caixões, (e) seu pai Osíris fazer a busca de seus membros*<sup>368</sup>.

No quadro seguinte o morto e a esposa estão jogando senet, tendo à frente seus pássaros-*ba*. A cena equivale ao Encantamento 17 do *Livro dos Mortos*, que representa a sua vitória em direção ao além. Outra cena, infelizmente perdida, mostrava os filhos e filhas de Inherkhau fazendo oferendas a seus pais. À extrema direita do registro o casal aparece cultuando Osíris, que se encontrava na parede leste.

O registro inferior é composto por três cenas com oferendas. Em cada uma delas o sentido da orientação é o mesmo. Os pais estão sentados à direita do observador formando um grupo voltado para a saída, enquanto que os filhos que trazem as oferendas formam o outro grupo, voltados para os pais e para o interior da tumba. Na primeira cena um casal traz colares e flores. O filho entrega um tipo de vaso que, na realidade, conteria água originária da inundação do Nilo. Esta oferenda indica também o renascimento, pois com as águas da cheia a terra era fertilizada e as plantas germinavam. Na segunda cena o casal, acompanhado de um filho jovem, recebe libações de seu filho mais velho, vestido como um sacerdote-*sm*, que está acompanhado por outros dois irmãos adultos. A última apresenta um casal, o filho e a sua esposa, fazendo oferendas ao morto e à sua esposa. Ele queima incenso e a mulher apresenta um cesto com uvas. No centro da cena há dois suportes com uma réstia de cebolas, uma pata dianteira de bovino e pães. Abaixo, vê-se um vaso com grãos germinando, símbolo de renascimento. Ao lado existia outra cena que mostrava o morto em um barco rumo a Abydos, conforme a inscrição que foi preservada. A cena, contudo, foi destruída.

6 – A parede leste apresenta a deusa Néftis com asas abertas em sinal de proteção, ladeada por dois olhos de Hórus. Abaixo, dentro de um santuário encimado por um friso de serpentes, havia uma imagem de Osíris que já se encontrava destruída na época das pesquisas de Bruyère. Na mesma parede há uma porta que conduz para a câmara H<sup>369</sup>.

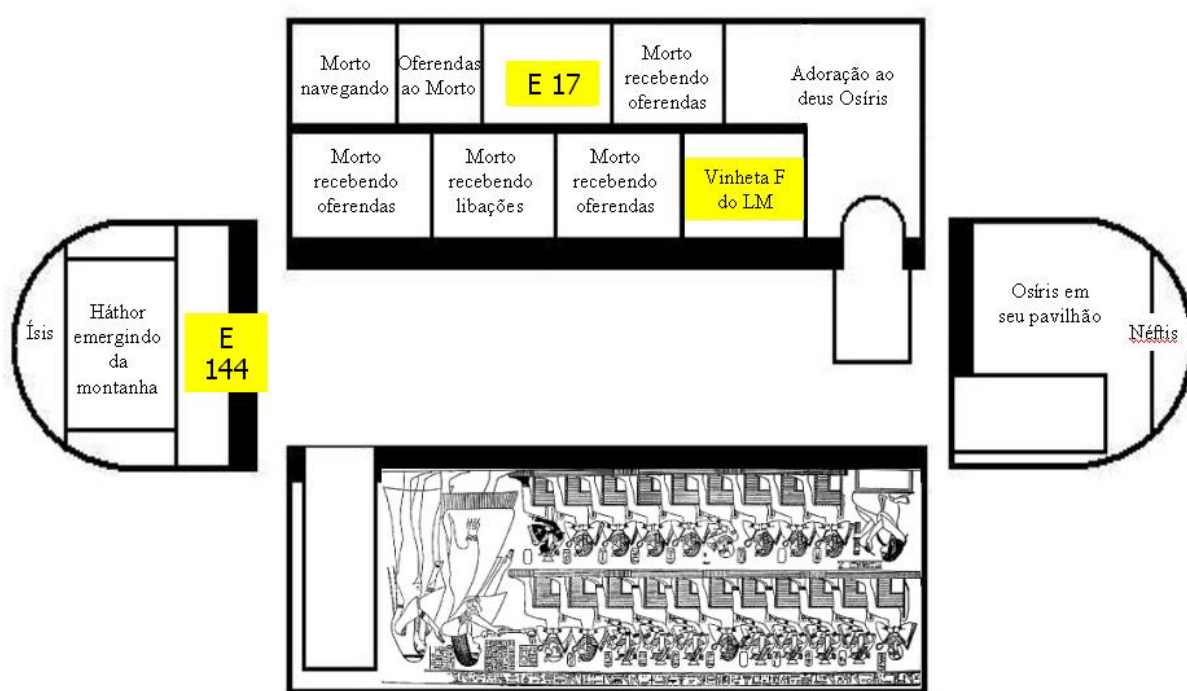
Embora não tenhamos descrito as imagens do teto, há oito painéis decorados com motivos geométricos, desenhos em espiral, motivos vegetais, e cabeças de touro, circundados por colunas com inscrições que remetem à fórmula de oferendas e a diversos deuses. Os diferentes motivos provavelmente são resultado de um ambiente doméstico que foi transferido para a tumba, pois tecidos com resto de decoração foram encontrados.

---

<sup>368</sup> CHERPION, N. op. cit. p.65.

<sup>369</sup> Ibidem. p. 62.

A análise da tumba de Inherkhau surpreende pela quantidade de cenas e textos que estão divididos entre as duas câmaras e devidamente orientados. Verificamos que na câmara F, com exceção dos guardiões das portas e da cena do morto e a esposa jogando senet, que são oriundas do *Livro dos Mortos*, a maior parte das imagens está relacionada a um espaço destinado à preservação da memória do morto, conforme a figura 59. Já na segunda câmara, a maior parte das cenas estão relacionadas ao trajeto que o morto teria que passar para chegar no reino governado por Osíris, embora também exista um conjunto relacionado a oferendas e à integração entre os vivos e mortos. Vejamos, neste ponto, as informações sobre a primeira câmara.

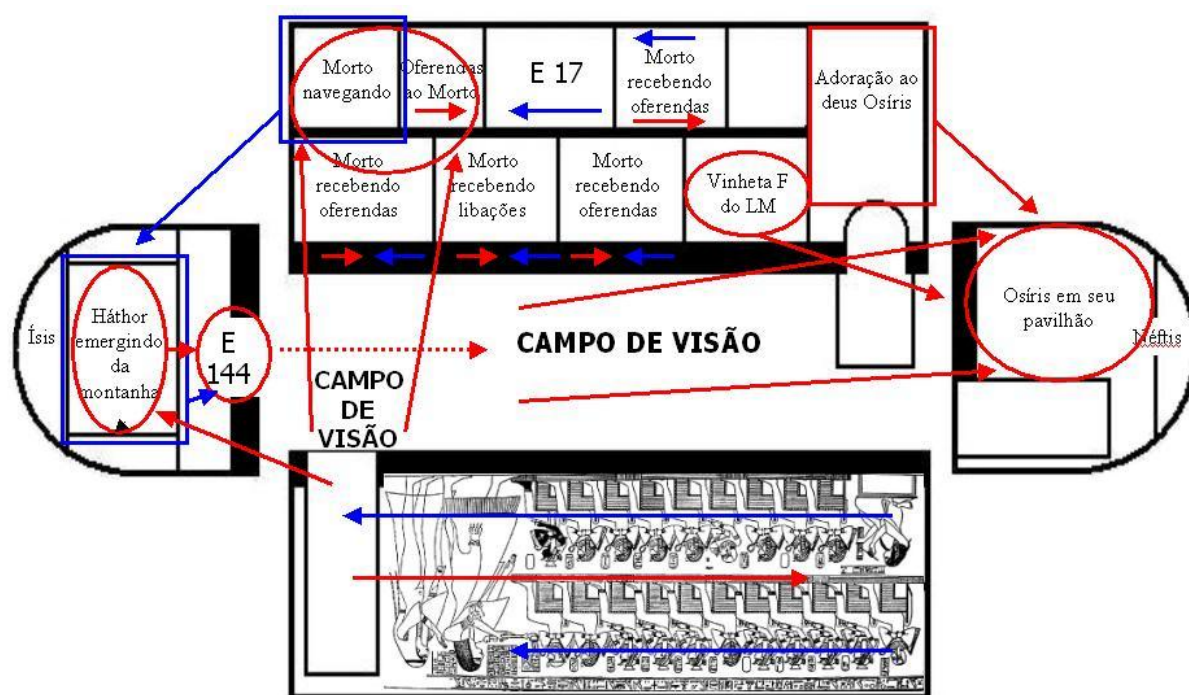


**Figura 59** – A numeração dos encantamentos do Livro dos Mortos e descrição das cenas presentes na câmara F da tumba de Inherkhau. Referência: Montagem do autor. A imagem inferior é de BRUYÈRE, B. *Rapport sur les Feuilles de Deir el Médineh* (1930). Troisième Partie. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1933, pl. IX..

Na câmara F o primeiro ponto focal está direcionado para a lateral esquerda da parede norte, onde há duas cenas no registro superior, visível na figura 60. Na primeira delas o morto aparece navegando em uma barca, a princípio para Abydos, contudo uma leitura mais apurada da imagem pode ser feita. Ao associarmos as representações que estão na parede oeste, a da deusa Háthor sob a forma de uma vaca a dos deuses que guardam os portões do outro mundo (E144), temos um registro preciso do morto em direção ao oeste. Ele navega rumo à entrada no outro mundo, onde renasceria por meio de Háthor, que o recebe para, em seguida,

empreender um longo percurso protegido pelos deuses que guardam as portas do outro mundo.

A outra imagem, situada no lado direito, mostra Inherkhau perante uma mesa de oferendas. As cebolas e o texto presentes revelam a intenção de voltar à vida, visto que os bulbos tem a capacidade de germinar se forem colocados na terra. As cebolas, junto com os lótus, estimulariam a respiração e são claros símbolos de renascimento. A terceira cena do registro superior apresenta o morto jogando senet (E17), cuja origem no *Livro dos Mortos*, marca a saída e o regresso do mundo do além.



**Figura 60** – As paredes da tumba de Inherkhau com a disposição das setas que propiciam a sua leitura. Referência: Montagem do autor. A imagem inferior é de BRUYÈRE, B. *Rapport sur les Feuilles de Deir el Médineh* (1930). Troisième Partie. Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1933, pl. IX.

Todas as demais cenas no registro superior e no inferior são secundárias, mas nem por isso deixam de ter uma função. Nelas o morto é o centro das atenções quando recebe o culto por parte de sua descendência. Neste ponto, há um estreitamento dos laços familiares, por meio da provisão de oferendas para o sustento do *ka*. Na parede sul o morto também aparece cultuando a realeza que o precedeu, algo que ele talvez tenha feito ainda em vida mas que no contexto da morte preservaria a própria ordem social. A posição das figuras, que entram na tumba ou saem dela, seja por qualquer meio, reforça a ideia de que as imagens trabalham em conjunto para o benefício do morto.

A câmara F também apresenta um segundo ponto focal, a imagem de Osíris dentro de um pavilhão decorado que se encontrava na parede leste. Pelo fato de ter sido destruída não podemos discorrer sobre todo os detalhes da mesma, mas a relação desta cena com outra próxima, a das oferendas que são apresentadas por Inherkhau e sua esposa, permite uma afirmativa. O deus certamente estava voltado para o lado direito da cena, pois receberia as oferendas que lhe seriam destinadas. Outro dado que contribui para esta afirmativa é o fato de que o deus estaria direcionado à câmara G, como se ele mostrasse o caminho a ser percorrido.

Na segunda câmara (G) há uma situação diferenciada, pois as cenas presentes enfocam mais a vida no além, embora também exista uma grande quantidade de cenas com oferendas, tanto para os mortos quanto para os deuses. Ao contrário da câmara F, que possui um teto decorado, a câmara G está completamente recoberta por cenas que se dividem em três registros sobrepostos em ambos os lados. Tais cenas estão descritas abaixo.

7 e 8 – A cena da parede da porta, denominada sul, atualmente vazia, continha originalmente duas imagens de Amenhotep I, no lado direito, e de Ahmés Nefertari, no lado esquerdo, voltadas em direção à porta<sup>370</sup>. A presença destas duas personagens reais, filho e mãe, na tumba de Inherkhau está relacionada às atividades dele como responsável pela construção das tumbas e também pela criação de esculturas reais, conforme o seu título: “criador de efígies de todos os deuses no Castelo de Ouro”.

9 – Na parede da esquerda o primeiro registro apresenta a seguinte organização. Inherkhau é representado saindo por uma porta de sua tumba, voltado para a esquerda em direção à entrada da câmara. Acima da tumba está uma imagem do sol, com cinco raios. Esta cena representa o Encantamento 64 do *Livro dos Mortos*, cujo título é “*Fórmula para sair à luz do dia, do reino dos mortos, numa só fórmula por N*”. Esta saída à luz era algo que ocorreria a cada novo dia, conforme indica a presença do sol. Inherkhau carrega consigo o nó de Ísis, que lhe garante proteção, e um bastão.

A cena seguinte, à direita do observador, mostra o casal sentado em cadeiras em um barco, com o filho como seu condutor, sobre o hieróglifo do céu. A embarcação e seus ocupantes estão voltados em direção ao fundo da câmara, como se viajassem rumo ao oeste. O texto que acompanha esta vinheta não está presente no *Livro dos Mortos*, pois diz: “*Fórmula (a dizer) para subir o rio pelo Osíris Chefe de Equipe no Lugar da Verdade, Inherkhau*

---

<sup>370</sup> As cenas foram removidas pelo egiptólogo Lepsius e levadas para o Museu de Berlim. Na operação parte das pinturas próximas acabaram sendo perdidas.

(...)''<sup>371</sup>. Abaixo desta representação há outra cena de pequenas proporções. O destaque da imagem é um colar com um escaravelho. O colar tem a forma do *menat*, com diversas fileiras de contas, já o inseto simboliza a metamorfose, pois ele nasce de uma matéria aparentemente sem vida. Portanto, é um símbolo ideal para o Encantamento 76 do *Livro dos Mortos*, que permitiria a transformação do morto em qualquer forma que este desejasse. Por outro lado o escaravelho que está preso ao *menat*, cujo uso está associado à proteção, pois se acreditava que ele afastava o mal, serviria como base material para a colocação de uma inscrição relacionada à fórmula do coração. Esta é conhecida como Encantamento 30B do *Livro dos Mortos*, cujo objetivo era impedir que o coração do morto mentisse perante os deuses. Assim, ao representar o escaravelho em um colar, ele tanto estava pensando nas cenas seguintes, que estão relacionadas ao julgamento do morto, quanto à proteção pessoal.

Para que o ingresso do morto no além fosse possível era necessário um julgamento perante os deuses, que era presidido pelo deus Osíris. Na quarta cena do registro temos o deus Toth conduzindo Inherkhau à presença de Osíris. Trata-se justamente da primeira parte do julgamento. A fórmula que acompanha a inscrição diz:

Para ascender ao tribunal de Osíris (...) Osíris é proclamado vitorioso contra os seus inimigos por Toth, o rei da eternidade; para aquele que pronunciar (esta fórmula) ele chegará ao grande Ocidente da necrópole e será proclamado vitorioso contra os seus inimigos!<sup>372</sup>

Esta fórmula também é algo original, pois não se encontra um paralelo no *Livro dos Mortos*. A continuação, que mostra a confissão negativa, forma a segunda parte do Encantamento 125. Neste ponto não temos a declaração da inocência, tal como ocorre nos papiros, mas a vinheta mostra a Sala das Duas Verdades, com portas nas extremidades, onde estão os quarenta e dois juízes. Todos os demais detalhes que são comuns às cenas do julgamento foram omitidos: a balança, os deuses que pesam o coração do morto, a pluma de Maat (embora os deuses contenham plumas sobre as cabeças), e Ammit, a devoradora do coração. Com isso o autor talvez desejasse uma passagem tranquila para o morto, pois na sexta cena ele aparece sendo conduzido por um deus pelo lago de fogo. Tal cena é rara nas tumbas e a imagem equivale ao Encantamento 126 do *Livro dos Mortos*, cujo objetivo é passar pelo obstáculo. Esta imagem, bastante destruída na tumba, serve como conclusão para a cena anterior. Assim, o morto conseguiu entrar no Reino do Além e poderá viver para sempre.

---

<sup>371</sup> CHERPION, N. op. cit. p.95.

<sup>372</sup> Ibidem. p.98.

Na sétima cena temos duas barcas sobrepostas que navegam rumo a destinos opostos. Na cena superior a barca de Ra navega pelo céu. O deus aparece sob a forma da cabeça de um falcão coroado com o disco solar. Esta imagem equivale ao Encantamento 136B, cujo título é “*Fórmula para navegar na grande barca de Ra, para passar através do círculo de fogo*”. Neste ponto a barca está voltada para a cena que a precede, o lago de fogo, como se o morto pudesse regressar em direção à porta. Na segunda barca, que está voltada para o oeste simbólico, o morto é mostrado como condutor para as divindades: Ísis, Toth, Kepri e Hu. Esta cena está presente no Encantamento 100, denominado “*Livro de glorificar o bem-aventurado e de fazer que ele desça da barca de Ra com a sua comitiva*”<sup>373</sup>. Estas duas cenas representam parte do destino solar que também era almejado pelos egípcios. Mesmo a cena estando em uma posição secundária, ela asseguraria o renascimento, pois o morto poderia acompanhar o deus-sol em seu ciclo diário pelo céu.

A última cena deste registro apresenta quatro regiões mitológicas do outro mundo: Primeira Colina; Segunda Colina: o deus que aí habita é Ra-Horakhty; Terceira Colina: o bem-aventurado aí reside; Quarta Colina: a dupla montanha muito alta. Estas são as quatro primeiras regiões descritas, das quatorze existentes que aparecem no *Livro dos Mortos*. Na segunda região, que pertence a Ra, temos, por exemplo, a descrição dos Campos dos Juncos com a sua notável fertilidade.

No segundo registro o morto está adorando uma flor de lótus que emerge de um tanque, identificado como Nun, conforme o Encantamento 81A do *Livro dos Mortos*, cujo objetivo era transformar o morto, pois como um lótus ele poderia renascer como o sol. A localização desta vinheta próxima à porta também é intencional, pois alude ao renascimento do sol, bem como pode estar relacionada com a cena em que o morto sai à luz do dia, mostrada acima dela.

A cena seguinte apresenta Inherkhau ajoelhado adorando os *bas* que estão no Ocidente. A inscrição equivale ao Encantamento 108 do *Livro dos Mortos*. As três figuras possuem cabeças de canídeos, que as relacionam aos *baw* de Nekhen. O objetivo destes *bas* era acompanhar o morto em sua ascensão ao céu e assegurar o seu lugar na eternidade. Na sequência há outra cena de adoração, onde o morto é representado perante o pássaro Benu, que é a segunda das sete transformações que ocorrem no *Livro dos Mortos* – correspondente

---

<sup>373</sup> ALLEN, T. G. *The book of the dead or going forth by day*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974. Encantamento 100, p. 82. Doravante, sempre que nos referirmos ao Livro dos Mortos as citações serão referentes à obra de Thomas Allen com o respectivo número das páginas onde se encontram os encantamentos. Neste ponto também empregamos a tradução de LOPES, M. H. T. *O Livro dos Mortos do antigo Egito*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.

ao Encantamento 83. O título que acompanha a imagem diz: “*Fórmula (a dizer) para se transformar em Benu, para entrar (e) sair, pelo Osiris, o chefe da equipe no Lugar da Verdade, Inherkhau, justo de voz*”.<sup>374</sup> O pássaro possui uma ligação com o deus-sol, pois era considerado o “*ba* de Ra”, o que indica o retorno, de forma periódica, tal como a eternidade-*nḥh*. Mas ele também pode representar o “*ba* de Osiris”, que indica uma vitória sobre a morto, portanto, é um símbolo do renascimento. Como o pássaro veio a existir por si mesmo ele também é um símbolo eterno a que o morto gostaria de se associar.

Ao lado está uma vinheta onde Anúbis, com o fetiche de Abydos posicionado atrás dele, entrega o coração à múmia de Inherkhau, que é parte da cerimônia de Abertura da Boca e dos Olhos, precisamente a cena vinte e quatro. Na cerimônia seria o filho mais velho o responsável pela condução das diversas etapas, mas como a imagem mostra o deus Anúbis, não é possível distinguir entre o filho que estaria usando uma máscara ou se seria a divindade. A legenda, contudo, é semelhante ao Encantamento 26 do *Livro dos Mortos*. A múmia está voltada para a esquerda do observador, em direção à porta, tal como era efetuado no ritual de Abertura da Boca.

Outra cena de adoração ocorre na sequência, onde o defunto saúda o falcão de ouro. A vinheta corresponde a outra transformação que o morto almejava no outro mundo, embora o texto que a acompanha seja um pouco diferente do que encontramos no Encantamento 77 do *Livro dos Mortos*. O falcão é uma alusão ao próprio Ra, em sua forma matutina, posterior ao nascimento como Kepri, o escaravelho. Desta maneira o morto poderia renascer e seria permitida a entrada e a saída da tumba.

A penúltima cena do segundo registro mostra o gato de Heliópolis matando a serpente Apep com uma faca, próximo à grande árvore. Trata-se de um dos defensores de Ra, que o protegem durante a sua passagem pela *Amduat*, para que ele renasça novamente. A cena corresponde ao Encantamento 17 do *Livro dos Mortos*, que tinha como objetivo marcar o início das transfigurações do morto e permitir a sua saída e o seu regresso no mundo do além.

Na extremidade da parede há um espaço pequeno que foi subdividido. Acima está representada uma rede amarrada a um cetro-*wsr*, com a extremidade com a forma de uma cabeça de um canídeo. Trata-se de uma imagem presente no Encantamento 153A do *Livro dos Mortos*, que permitiria ao morto escapar da rede. Seu significado mostra a angústia vivida pelo morto de permanecer preso com criaturas malignas. Novamente como as palavras detinham o poder, ao pronunciar os nomes das partes da rede ele se soltaria magicamente.

---

<sup>374</sup> CHERPION, N. op. cit. p.107.

Na parte de baixo vê-se um homem voltado para a esquerda. Era de se esperar que fosse o próprio Inherkhau prosseguindo o seu trajeto pelo além, contudo a inscrição apresenta outro nome: Nakhemmut, filho de Khonsu. Trata-se de um contemporâneo de Inherkhau, provavelmente seu amigo, cuja presença neste ponto da cena permanece uma incógnita. Seria um oportunismo espacial, causado pela sobra do espaço na parede? De qualquer forma ele parece indicar o caminho em direção à cena do gato que massacra a serpente Apep. Tal posição poderia mostrar uma possível leitura da direita para a esquerda neste registro, visto que ao derrotar Apep, Ra pode surgir novamente no horizonte oriental do céu, conforme a cena onde Inherkhau adora o falcão. A cena do gato, que marca o início das transformações do morto, nesta posição confirmaria o sentido proposto para a nossa leitura. Ao regressar em direção à porta, o ciclo das transformações retorna ao registro superior, em cuja cena o morto emerge pela porta da tumba para sair à luz do dia.

No terceiro registro há três cenas semelhantes àquelas da câmara F. Na primeira o morto e sua esposa, voltados para a esquerda, recebem dois filhos, embora a inscrição mencione seis deles, que queimam incenso em um braseiro e carregam vasos de libação. Na segunda cena a temática é similar. O morto e sua esposa estão sentados juntos. Ele segura um vaso de libações, cuja água verte sobre seu peito. À frente uma mesa contém quatro archotes cônicos, cujas chamas voltam-se para o casal. No *Livro dos Mortos* o Encantamento 137B trata da iluminação com o archote para repelir o poder de Seth. Seis filhos e irmãos de Inherkhau avançam em direção ao casal. O primeiro, vestido como um sacerdote-*sm*, queima incenso e faz libações. Cada um dos outros cinco carrega um vaso de libações dos quais saem filetes de água. Como nas outras inscrições há mais indivíduos descritos do que representados.

A última cena apresenta a canção do harpista escrita sobre um fundo branco. O harpista está sentado frente a Inherkhau e sua esposa, que estão voltados para a esquerda em direção à porta da câmara. A canção convida o morto a aproveitar a sua existência terrena e a não se preocupar, pois seu nome e suas obras durarão para sempre.

10 – Na parede leste a organização das cenas é similar à parede oposta. Há quatorze cenas distribuídas em três registros. Os dois superiores estão relacionados ao *Livro dos Mortos*, enquanto que o inferior se passa no mundo dos vivos. A direção das figuras também segue o modelo da parede oposta, onde o morto está voltado para o norte nos registros relacionados ao mundo do além, salvo algumas exceções. E no registro inferior, que reflete a vida, o morto está voltado em direção ao sul.



No primeiro registro, localizado no teto da câmara, a cena inicial apresenta o morto adorando o pássaro-*ba*, sobre uma capela, que retribui o gesto com o braço levantado e com as mãos em posição de adoração. O texto que acompanha a figura é o Encantamento 85 do *Livro dos Mortos*: “Fórmula (a dizer) para se transformar em um *ba vivo*, para entrar e depois sair (afim de) se colocar em um lugar desejado (...)”<sup>375</sup>. A presença desta imagem próxima à porta tinha como objetivo marcar a saída e a entrada, tal como nos mostram a imagem e a inscrição.

Na cena seguinte o morto está em adoração ao deus Ptah, com sua forma característica, corpo mumiforme munido de um cetro compósito que reúne os símbolos: *w3s*, *nh* e *dd*. A cena está relacionada com o Encantamento 82 do *Livro dos Mortos*. Tal fórmula é uma das diversas que permitiriam ao morto transformar-se em formas animais ou de deuses, como é o caso aqui mostrado.


A cena apresentada na continuidade do registro traz a “*Litania das partes do corpo*” que está disposta dentro de um grande quadro com vinte colunas. Na área inferior estão os deuses com os quais Inherkhau identifica diferentes partes do seu corpo. As imagens são antropoformas, zooantropoformas e zoomorfas. É no Encantamento 42 do *Livro dos Mortos* que encontramos esta litania, onde não há parte do morto que não seja identificada com algum deus. A fórmula tem como objetivo garantir a integridade do corpo embalsamado.

Na cena seguinte está representada uma andorinha sobre uma colina. Originalmente havia um texto que explicava o objetivo da cena, pertencente ao Encantamento 86 do *Livro dos Mortos*: “Fórmula para tomar o aspecto de uma andorinha”. Tal como nas outras passagens temos aqui um encantamento relacionado às transformações do morto. A explicação para a presença do pássaro remete ao seu ciclo natural, pois se trata de uma ave migratória, que na visão dos egípcios desaparecia e reaparecia a cada ano. Assim, tornou-se um símbolo do renascimento, tal como aparece na proa da barca de Ra quando o deus está apto a renascer no leste, depois de sua jornada pelo mundo inferior. Da mesma forma o monte em que o pássaro repousa remete à criação do mundo, que ocorria, simbolicamente, todos os dias.

A última cena do registro apresenta o morto ajoelhado perante os dois leões, entre os quais emerge o sol. Esta é uma das vinhetas do Encantamento 17 do *Livro dos Mortos*, onde os leões são descritos como o ontem e o amanhã, símbolos do sol envelhecido e renovado.

---

<sup>375</sup> CHERPION, N. op. cit. p. 124.

Sua forma é completada pelo do hieróglifo do horizonte (  ) do qual pende o símbolo-*ꜥnh* que representa a vida.

Na parede oposta, ocupada por cenas do além, onde Ra está em sua barca, temos a mesma temática solar que encontramos nas cenas relacionadas à andorinha sobre o monte e aos leões, de onde emerge o sol. Isto indica que há uma relação entre elas de forma que o destino solar de vida no além, tal como o osiriano, está localizado na parte mais recôndita da tumba.

No segundo registro uma imagem da deusa Háthor, sem os seus tradicionais atributos, está em pé. Como deusa da necrópole, era ela quem acompanhava o redivido pelo além, assim, não é de se estranhar que ela foi representada voltada para o lado direito próxima à porta da câmara, como se estivesse aguardando a chegada do morto.

Na cena seguinte o morto adora a serpente Sata, cujo nome significa “filho da terra”, que está presente no Encantamento 87 do *Livro dos Mortos*. A imagem é acompanhada de um texto onde o morto saúda a serpente, que era assimilada ao sol noturno. Já no encantamento o morto deseja transformar-se nesta serpente, visto a sua capacidade de entrar e sair da terra, tal como a ideia de morrer e renascer. Outro ponto importante é a troca da pele pela qual os ofídios passam periodicamente, que também possui um importante simbolismo.

Na sequência o morto é representado ajoelhado adorando quatro canídeos, com fitas vermelhas nos pescoços, que são responsáveis por movimentar a barca do deus-sol no outro mundo, de acordo com as representações na *Amduat*, de modo que este pudesse renascer. No texto encontramos uma passagem que remete ao desejo do morto de ingressar na barca de Ra para Khefet-her-neb-ankhet, uma localidade mítica, e de receber oferendas que eram destinadas ao *ba* que se encontra em Rosetau.

Na cena seguinte um deus com cabeça de falcão realiza a abertura da boca e dos olhos da múmia, com o auxílio de uma enxó. Entre ambos há uma mesa de oferendas. A múmia está voltada para a direita, em direção à porta da câmara, tal como na cena análoga que se encontra na outra parede. A inscrição acima confirma a ideia da cerimônia, tal como o Encantamento 23 do *Livro dos Mortos*, cujo objetivo era devolver o uso das funções vitais.

A penúltima cena do segundo registro apresenta o morto sentado em uma cadeira voltado para a direita, ou seja, em direção à porta. Perante ele está o símbolo do *ka*, cujas características a relacionam com o Encantamento 105 do *Livro dos Mortos*. A inscrição refere-se a uma fórmula para garantir os alimentos nos campos de Rosetau, portanto algo direcionado à vida no outro mundo.

Ao final do registro há uma cena com uma única imagem, a de um falcão sobre o símbolo do oeste, posicionado de tal forma que a ave está voltada para a direita, tal como na cena anterior. Esta figura é semelhante à que encontramos no Encantamento 16 do *Livro dos Mortos*, que trata de mais uma possibilidade de transformação, desta vez na necrópole, que é um lugar de regeneração. O símbolo, contudo, assinala claramente o oeste, de acordo com a inscrição: “*Fórmula para começar o caminho em direção ao belo horizonte (o reino do além cuja entrada é no oeste), e estar entre os deuses que lá residem.*”<sup>376</sup>

O último registro está relacionado às cenas no mundo dos vivos, que são divididas em três partes. Nelas, enquanto os vivos estão voltados para o norte, o oeste simbólico, os mortos aparecem na posição inversa, em direção à entrada da câmara. Na primeira cena Inherkhau e sua esposa estão sentados perante uma mesa de oferendas. A inscrição que acompanha a cena menciona o desejo do morto de adorar o deus-sol e o da Enéada de receber o morto no além. Como ele se encontra próximo à porta, a ligação com o sol é clara neste contexto. No meio do registro o morto está sozinho, sentado perante uma caixa que se encontra em um aparador decorado com olhos de Hórus. Nove personagens masculinos e dois femininos estão em pares à sua frente. O primeiro, vestido como um sacerdote-*sm*, carrega um turíbulo na mão esquerda e um instrumento com a ponta em forma de cabeça de carneiro, denominado *wr-ḥkꜣw*, que era empregado na cerimônia de Abertura da Boca e dos Olhos. Os demais elevam os braços esquerdos em sinal de adoração e carregam (a partir do segundo par) flores de lótus nas mãos direitas. As mulheres carregam um vaso com água da inundação do Nilo.

A última cena apresenta o casal sentado em cadeiras, rodeados por suas três netas jovens e seu neto pequeno, recebendo oferendas diversas. Frente ao morto há um aparador com um cesto contendo frutos do sicômoro. Ao lado dois homens oferecem, respectivamente, uma caixa de *ushabtis* e uma estatueta de Osíris, e um vaso-*nmst*. Atrás deles outro homem faz libações com um vaso-*ḥs* e queima incenso em um turíbulo. Por último uma mulher apresenta um vaso com pescoço comprido.

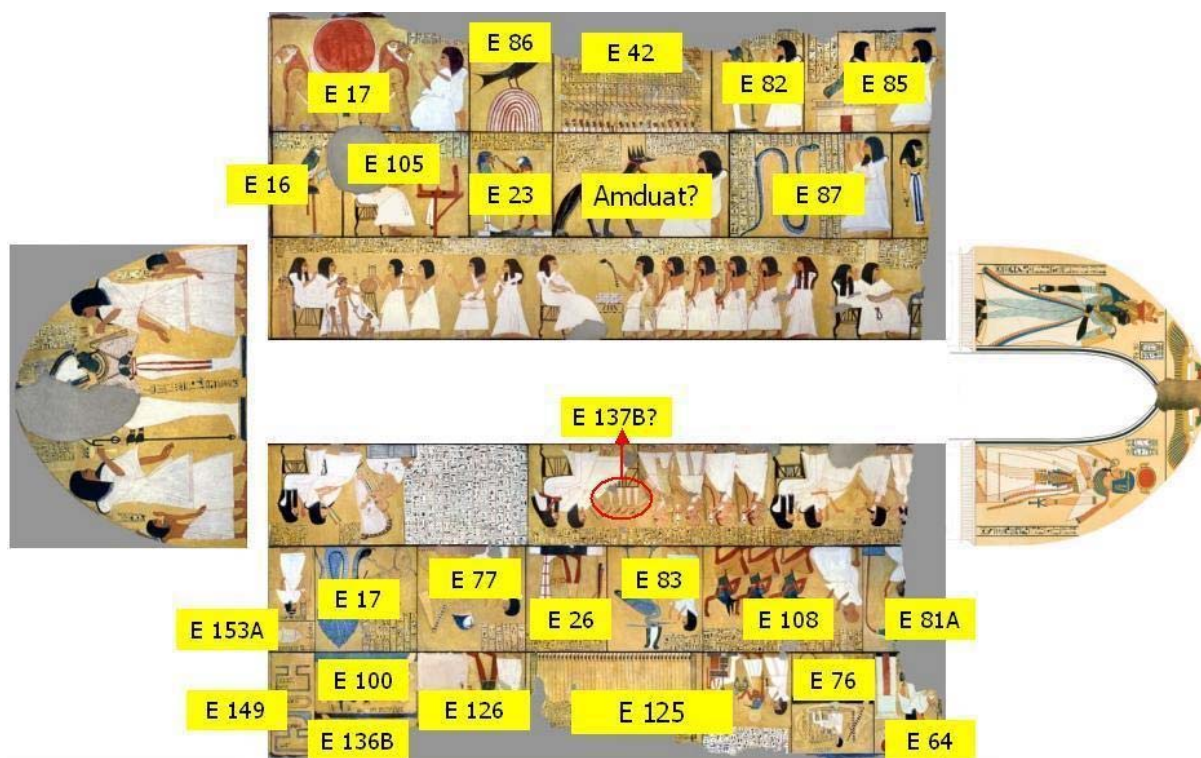
11 - A última parede da tumba é a que se localiza ao norte, mas que indica o oeste simbólico. É possível que, na construção da tumba, os artesãos tivessem como objetivo principal a orientação geográfica da câmara, mas devido a problemas esta acabou sendo elaborada no sentido noroeste. A cena que domina a parede é o foco principal da câmara. Ao adentrarmos o recinto somos imediatamente levados a ela. As figuras centrais são as de Osíris, à direita do observador, e Ptah, à esquerda. As imagens dos deuses são tradicionais, com mesma aparência

---

<sup>376</sup> LM, 16, p. 28.

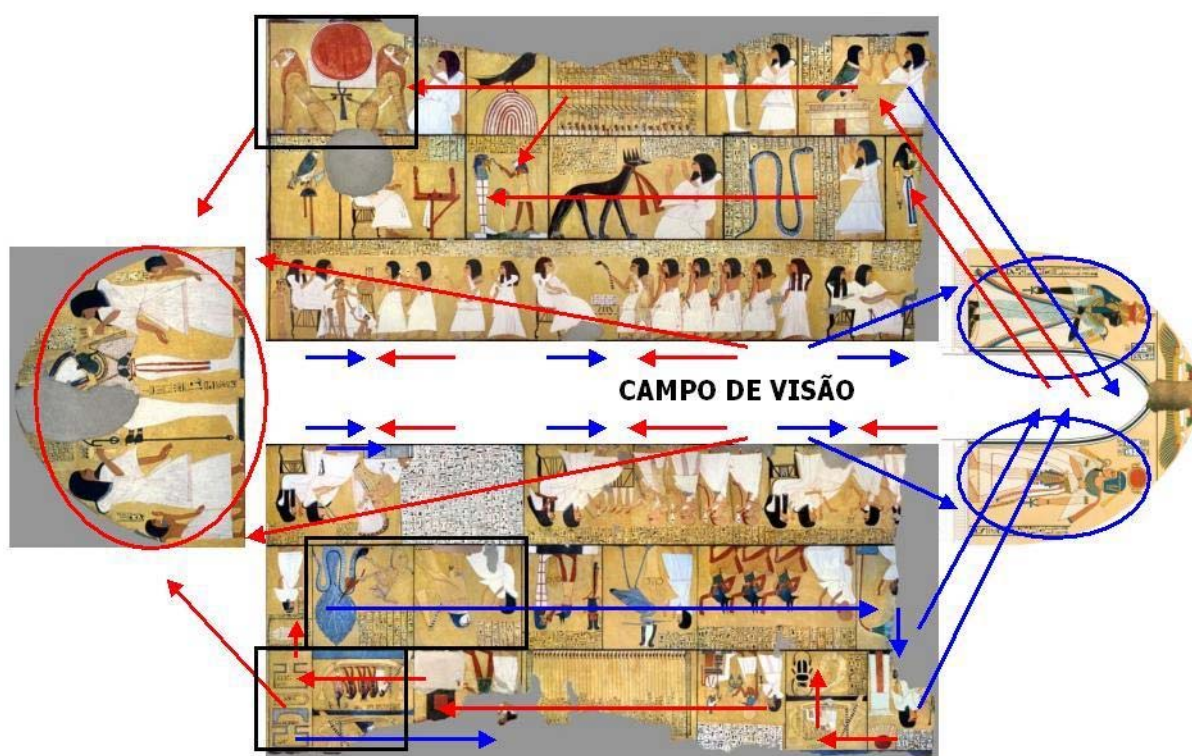
mumiforme e a cor da pele verde. Os seus atributos diferem, pois Osíris é representado com a coroa-*3tf* e segurando os cetros *hk3t* e *nh3h3*, enquanto Ptah, cuja parte superior do corpo foi destruída, porta os cetros *w3s*, *nh* e *dd*. As divindades são adoradas por Inherkhau, que aparece na mesma escala dos deuses com um braseiro na mão, queimando incenso perante as divindades. Na adoração a Osíris, Inherkhau é seguido por seu filho Qena, representado em escala menor, enquanto que na cena de Ptah quem o segue é o seu filho Hormin. A cena como um todo representa o destino final do morto: estar na presença de Osíris no ocidente, conforme indicado pelo símbolo do oeste na parede direita. Mas ao mesmo tempo o morto poderia partilhar de uma existência celeste, que ocorre na parede esquerda onde estão as barcas de Ra. O deus Ptah, neste sentido, assiste o morto neste processo.

Ao prosseguirmos com as análises das imagens e textos presentes na câmara G da tumba de Inherkhau, tal como ocorre na de Sennedjem, confirma-se a predominância de cenas relacionadas ao *Livro dos Mortos*. Este funcionava como uma guia para o morto, facilitando a sua jornada por meio de explicações sobre as mais diversas situações que ele encontraria. Cada encantamento foi construído com um objetivo e poderia estar associados a outros. Além das cenas que se passam no além, com a constante presença dos deuses, há também cenas que representam rituais que eram levados a cabo pelos membros de sua família no mundo dos vivos, de forma a garantir a sobrevivência do morto em sua nova vida. A partir do posicionamento das paredes que compõe a câmara G, elaboramos nosso modelo onde destacamos o posicionamento das cenas que integram o *Livro dos Mortos*. Os detalhes sobre esta podem ser vistos na figura 61. Por fim, com o conteúdo devidamente reconhecido procedemos à construção das linhas de orientação, que resultaram no segundo modelo. A partir deste, visível na figura 62, verificamos que a distribuição das cenas seguia uma proposta bastante clara que tinha como objetivo conduzir o morto à presença de Osíris e de Ptah.



**Figura 61** – As paredes da tumba de Inherkhau (TT359) com a disposição dos encantamentos do *Livro dos Mortos* nas paredes laterais. Referências das Imagens: Pertencem ao projeto do Prof. Hany Farid. Disponível em: [http://www.cs.dartmouth.edu/farid/Hany\\_Farid/Inherkhau.html](http://www.cs.dartmouth.edu/farid/Hany_Farid/Inherkhau.html) Acesso: 20 de novembro de 2010.

Quando o visitante desce o pequeno lance de degraus que se encontra entre a câmara F e a G, imediatamente reconhece que o foco central neste espaço é a parede dos fundos. Esta foi dividida em uma cena dupla que ocupa toda a área e que aponta qual era a intenção dos egípcios que foram ali inumados: chegar à Duat governada por Osíris. Nos dois registros superiores das paredes laterais o morto está voltado para a parede norte. As cenas que compõem esta parte da decoração são todas do *Livro dos Mortos* e trazem o percurso que o falecido faria no além. Este caminho era em direção ao oeste, mas como a tumba não está devidamente orientada pelos pontos geográficos, o eixo da câmara é sudeste-noroeste. A parede do fundo é, portanto, o norte, mas no nosso entendimento é o oeste simbólico. No que se refere ao posicionamento das figuras, nem todas estão voltadas para a parede norte. Estas são exceção à regra, pois sua direção está relacionada à entrada, situada na parede sul. Por exemplo, no registro inferior todos os mortos estão voltados para o sul, enquanto que os vivos se dirigem para a parede norte.



**Figura 62** – As paredes da tumba de Inherkhau (TT359) com a disposição das setas que propiciam a sua leitura. Referências das Imagens: Pertencem ao projeto do Prof. Hany Farid. Disponível em: [http://www.cs.dartmouth.edu/farid/Hany\\_Farid/Inherkhau.html](http://www.cs.dartmouth.edu/farid/Hany_Farid/Inherkhau.html) Acesso: 20 de novembro de 2010.

A leitura das cenas começa na parede esquerda, no registro superior que fica no teto da câmara. Ali está o morto munido de um encantamento para sair à luz do dia e voltar à vida (E64). Como os egípcios imaginavam que o outro mundo não estava separado do mundo terreno, este ir e vir seria perfeitamente possível. Nas cenas seguintes o morto viaja em direção ao oeste munido de um amuleto que protegerá o seu coração, ou com a possibilidade de transformar-se em qualquer criatura que desejasse (E76). Trazido pelo deus Toth à presença de Osíris, o morto é julgado (E125) na Sala das Duas Verdades. Como ele foi absolvido por este tribunal divino, Inherkhau é diretamente conduzido pelo lago de fogo (E126) de forma que pudesse chegar ao além.

No outro mundo existiria a possibilidade de partilhar de diferentes destinos. Assim, o morto poderia ingressar na barca de Ra (E36B) e retornar, conforme indicamos com a seta, pelo lago de fogo. Outra barca do deus-sol levaria o morto para o além, conforme a orientação que está em direção ao oeste (E100). No além o morto conheceria as diferentes regiões que eram habitadas pelos deuses e pelos mortos (E149). Nem tudo, porém, era tranquilo, pois armadilhas estariam próximas ao morto, mas seu conhecimento sobre o que ele encontraria

auxiliava na sua própria proteção (E153A). Como o percurso do deus-sol não era feito de forma imediata, ele deveria vencer um terrível adversário cuja forma era de uma serpente (E17) o que lhe assegurava o renascimento no oeste. No outro mundo o morto poderia passar por diversas transformações (E83, E108 e E81A) para retornar à vida. E é justamente este o sentido da leitura que propusemos para o segundo registro, da direita para a esquerda, seguindo o sentido mostrado pela figura de Nakhemmut.

Na parede oposta, as primeiras duas imagens do lado direito no primeiro e no segundo registro foram posicionadas com um objetivo específico: permitir ao morto a entrada e a saída no outro mundo. Háthor, que aparece no registro inferior, receberia o morto, que poderia entrar pela passagem. No registro superior (E85) temos a mesma ideia, contudo, é o *ba* que faz o trajeto, pois ele também possui a capacidade de sair da tumba e entrar novamente, conforme indica a posição da figura voltada em direção à porta. Entre estas imagens e a que se encontra na parede da esquerda há um paralelo, pois no outro lado Inherkhau (E64) sai da tumba. A leitura das cenas seguintes na parede do lado direito se faz no mesmo sentido, em direção à parede norte. Nos dois registros, as imagens de Ptah (E82), acima, e Sata (E87), abaixo, concentram o mesmo objetivo: a transformação. Ambos são deuses ctônicos e, ao ser associados a eles, o morto romperia as barreiras do espaço e da existência, pois transformando-se em Ptah tornava-se imortal e invencível, enquanto Sata transmite a ideia de morte e renascimento.

Na sequência a leitura continua com a cena da “*Litania das partes do corpo*” (E42), que serviria para garantir a integridade do cadáver, assim como para facilitar a reunião das partes que formavam o indivíduo, a fim de que ele pudesse renascer. Esta imagem, que mostra a divinização do morto, tem como base a preservação de seu aspecto físico. Neste ponto podemos compará-la com a cena que está na parede oposta (E125), pois nela o morto busca a preservação de sua existência por meio da ética. Uma vez transformado em múmia, o morto poderia passar pela cerimônia de abertura da boca (E23) garantindo, assim, a recuperação de suas funções vitais. Esta cena possui um paralelo com a que se encontra acima (E42), já que ambas têm como objetivo a preservação do aspecto físico do indivíduo. Há também uma complementaridade com a cena da parede oposta (E26) que trata da cerimônia de abertura da boca.

As demais cenas que estão próximas ao encamento E23 evocam o destino solar a que o morto poderia partilhar no além, tal como a dos canídeos, que trata da viagem pela *Amduat*, até a localidade mítica de Khefet-her-neb-ankhet. Já o E86, que trata da transformação do morto em uma andorinha, reflete a ideia de renascimento do sol, tal como a cena seguinte

(E17), com os leões ladeando o hieróglifo do horizonte, que mostra o ciclo simbólico da passagem do tempo, reunindo a ideia de morte e ressurreição. Por fim, há duas cenas abaixo, no segundo registro (E105 e E106), onde o morto recebe oferendas no oeste, o que indica a sua presença perante os deuses. Ainda, esta ideia somada ao símbolo do E16, com sua respectiva inscrição, revela que esta porção da tumba era realmente vista como a terra dos mortos.

Nos dois registros inferiores que estão à esquerda e à direita temos cenas relacionadas ao mundo terreno, com a realização de rituais, conforme aquela de provisão de oferendas, a de abertura da boca, a da queima de insenso e libações, com o oferecimento de archotes (137B), aliadas à canção do harpista, que apresenta a ideia de *carpe diem*. Estas cenas, tal como as que estavam presentes nas capelas, se destinavam à promoção da integração entre vivos e mortos, pois, de acordo com a posição das setas, os mortos estão voltados para a porta da câmara, enquanto que os vivos realizam o percurso contrário em direção àqueles que estão no oeste.

## 2.12 Considerações Sobre o Capítulo

Neste capítulo tivemos dois objetivos que estão relacionados. O primeiro foi compreender como os egípcios construía as tumbas, fossem elas régias ou privadas, com base na documentação materializada por diversos tipos de fontes. Já o segundo direcionava-se para a compreensão das mudanças que ocorreram na forma e na decoração das tumbas reais e privadas, principalmente na passagem da XVIII para a XIX e XX Dinastias.

Ao longo que quase cinco séculos os artesãos da vila de Deir el-Medina edificaram tumbas para os faraós e membros da realeza, além de terem construído suas próprias casas da eternidade. Tais construções estão localizadas em diferentes necrópoles situadas a oeste de Tebas. Há entre estas tumbas várias características comuns que nos fornecem dados que, aliados a fontes de diversas naturezas, permitem uma análise detalhada de sua construção, modificações temporais e, principalmente, de sua organização espacial e simbólica.

Ao ascender ao trono, o rei delegava ao seu vizir o trabalho da escolha do local da construção. Neste caso, ao procurarmos por uma orientação geográfica, verificamos que esta não representava uma norma, dada a intensa ocupação do vale, que gerou mudanças no trabalho de construção das tumbas. No caso de sepulcros privados a localização e a orientação dependiam da concessão do uso da terra pelo rei; da ascensão social, que proporcionaria até



mesmo mudanças do projeto inicial, como nos casos em que indivíduos construíram duas tumbas; ou do favorecimento real, como uma recompensa por um serviço prestado.

O primeiro passo para a construção da tumba régia era a cerimônia de fundação, com a deposição de objetos votivos. No que se refere ao planejamento raros documentos se conservaram, como aqueles das tumbas de Ramsés VI e de Ramsés IX, o que permite o reconhecimento, em detalhes, de como seria esta etapa do trabalho. Várias características são comuns a estas duas plantas, principalmente com relação à forma. Pelas inscrições presentes nestes documentos conhecemos os nomes que foram dados aos espaços, e que apresentam as primeiras características simbólicas da tumba, assim como as medidas de cada parte, que indicavam como ela deveria ser construída. Mas nem todas as partes eram apenas simbólicas, tal como o poço, que tinha também uma função prática, pois atuava como uma proteção contra saqueadores e uma barreira para eventuais alagamentos.

A planta ainda permite o reconhecimento de estruturas destinadas à deposição de artefatos, como a “Sala do Ouro”, destinada ao sarcófago, o corredor onde as estatuetas dos servidores funerários seriam colocadas, e o tesouro, que servia como um depósito para os demais artefatos relacionados ao conforto do rei no além. A riqueza de informações destes documentos contrasta com alguns problemas que eles apresentam, tal como a escala. Este, contudo, não seria um empecilho para o projeto ser realizado, visto que era acompanhado por funcionários que registravam o andamento da obra.

A escavação era a primeira parte dos trabalhos, feita com base em um eixo a partir do qual os artesãos cortavam a rocha. Uma vez que a abertura da área central fosse suficiente para permitir a circulação, uma linha pintada no teto servia como guia para a delimitação dos pilares e para a marcação dos limites das paredes. As câmaras anexas eram escavadas na sequência, sendo todo o material utilizado pelos construtores, como as ferramentas de bronze que serviam para a escavação da rocha, o óleo e os pavios para as lamparinas que iluminavam o interior da tumba, entre outros, fornecido pelo Estado.

Com a finalização da escavação, ou em paralelo a ela, as paredes eram niveladas com o auxílio de bastões de ajuste. Na continuação dos trabalhos os estucadores preparavam o gesso para revestir as paredes, mas no caso de tumbas que não fossem de membros da realeza, o processo dependia da qualidade da rocha e dos recursos do proprietário. Por vezes empregava-se muna e só então o gesso era aplicado. Finalizado o revestimento, os desenhistas projetavam a decoração, utilizando linhas mestras ou linhas de grade, com distâncias variadas, cujo principal objetivo era orientar a proporção das figuras feitas primeiramente em vermelho, como esboço, e depois em preto, para o desenho final. Durante a maior parte da XVIII

Dinastia os desenhos eram simplesmente pintados; posteriormente empregou-se o baixo relevo, que era produzido por escultores. Já a última etapa era a pintura, que tinha uma importância fundamental, pois integrava a composição àquilo que estava representado.

Documentos escritos e análises realizadas com materiais que continham pigmentos informam sobre as cores e a sua composição. Azul, verde, amarelo, vermelho, preto, branco, além de variações obtidas com misturas, eram as mais empregadas. As cores também eram simbólicas; fora do âmbito régio, o seu amplo uso dependeria dos recursos econômicos do proprietário da tumba. Na finalização dos trabalhos, etapas distintas eram realizadas ao mesmo tempo e continuavam no caso da tumba real, mesmo com o anúncio da morte do soberano. Na sequência uma nova tumba seria preparada, de forma que isto representava um ciclo que garantia o trabalho e o sustento para os artesãos de Deir el-Medina. Estes realizavam suas atividades de forma alternada, visto a existência das duas equipes, cuja participação nos trabalhos era registrada e as faltas contabilizadas.

Para a tumba privada verifica-se o desenvolvimento de diversas atividades de construção ao mesmo tempo e também o mesmo problema das régias, pois estas na maioria dos casos permaneciam inacabadas. Neste caso a ausência de recursos é uma explicação para o estado da tumba. Os responsáveis por estas construções privadas eram, proporcionalmente, em menor número, se os compararmos à mão de obra empregada nas tumbas dos faraós.

Nas construções funerárias egípcias do Reino Novo percebe-se uma interação entre o espaço, as imagens e os textos. E este foi o ponto que mais nos despertou a atenção quando da elaboração de nossa hipótese. As características que reconhecemos nas tumbas do Reino Novo representam o ápice de um processo que teve início no Quarto Milênio a.C., quando os mortos começaram a ser inumados com padrões diferenciados, que revelam uma crescente hierarquização social. Posteriormente, na época dinástica, encontramos nos enterramentos o registro da individualidade, com a preservação do nome, o que permitia a continuação de um ser social. As tumbas também se transformaram de um local destinado à preservação do corpo para um símbolo de poder e de posição social. Assim, surgiram textos de caráter funerário destinados primeiramente ao rei, os *Textos das Pirâmides*, que foram posteriormente apropriados por pessoas privadas, em função dos problemas decorrentes da situação política, econômica e social do Primeiro Período Intermediário. Esta literatura é conhecida como *Textos dos Sarcófagos* e representa a ampliação das crenças relacionadas a Osíris como governante do além.

Uma nova época de instabilidade, o Segundo Período Intermediário, causou mudanças que conduziram ao surgimento de outra literatura funerária, o *Livro dos Mortos*. Durante o

Reino Novo os encantamentos que compõem a obra foram amplamente utilizados pelos particulares, paralelamente ao uso dos livros do outro mundo, que estavam destinados às tumbas reais. Todo este processo é importante, pois está intimamente relacionado à modificação não só da própria arquitetura das tumbas, mas de seu conteúdo imagético e textual, por meio de uma incessante busca dos sacerdotes, e da própria sociedade, por garantir os meios para atingir um objetivo: a vida eterna.

Confirma-se que no decorrer do Reino Novo houve uma crescente interação entre a forma das tumbas e a sua decoração. No caso das tumbas reais ocorreu um desenvolvimento a partir de três estágios. No primeiro, as tumbas em forma de “L”, que apresentam dois eixos, cuja inspiração veio de tumbas do Reino Médio. As passagens destes sepulcros associam-se aos caminhos do além, que refletem a concepção do espaço como um ambiente simbólico. As plantas do princípio da XVIII Dinastia tinham passagens e câmaras que, conforme mostram as inscrições, têm nomes associados ao conteúdo. Com o passar do tempo as tumbas receberam acréscimos e houve um aumento da câmara funerária.

A orientação das tumbas desta fase é variada, pois tanto pode estar relacionada aos pontos cardeais, quanto pode ter uma ordenação simbólica. Neste ponto há casos em que a ordenação era feita pela câmara funerária ou pelo sarcófago. Mas a interação entre a arquitetura, as imagens e os textos só foi completada com a disposição dos livros do mundo inferior. A *Amduat*, a primeira composição utilizada, representa uma espécie de mapa do além. Na tumba de Tothmés III as imagens e os textos foram devidamente posicionados nas paredes de forma que mostra uma interação completa entre a câmara e a sua decoração. Ao ser inumado na tumba o faraó estaria, literalmente, no outro mundo e neste contexto o sarcófago era posicionado justamente para a direção da última hora, que representa o nascer do sol, de forma que o rei poderia acompanhar o deus.

O segundo estágio de desenvolvimento, ocorrido no final da XVIII Dinastia, apresenta uma mudança de eixo, que é reto em um primeiro momento e depois se altera para um ângulo de 70° ou 80°. Tal aspecto é uma influência da tumba de Akhenaton, em Amarna. Nesta época ocorreram alterações nas estruturas, com a implantação de rampas, salas anexas e portas. Do ponto de vista simbólico a orientação tornou-se mais importante a partir de do eixo sul/norte, relacionado à entrada/câmara funerária (tipo alfa). Neste ponto, a integração da arquitetura com a imagem e os textos ocorre com a inclusão de novos textos: o *Livro dos Portões* e a *Litania de Ra*. A disposição destes nas tumbas criou um novo alinhamento no sentido leste/oeste (tipo beta), pois na entrada a *Litania de Ra* ocupava os primeiros corredores, simbolizando o leste, enquanto na parte posterior era completada pelo *Livro dos Portões* e

pela *Amduat*. Aliada aos textos há uma distribuição de imagens que marca o sentido simbólico do eixo leste-oeste, pois o deus sol segue este percurso em direção ao além. Já as paredes laterais apresentam a orientação norte-sul, por meio das representações das deusas Ísis e Néftis e das plantas heráldicas, o papiro e o lírio, associadas às duas regiões, o Baixo Egito e o Alto Egito.

O terceiro estágio de desenvolvimento é o das tumbas de eixo reto, corrente durante a XIX e a XX Dinastias. Tal como o modelo anterior há uma relação com a tumba de Akhenaton, visto que na nova teologia solar acreditava-se que o sol, junto com o rei, eram os responsáveis pela criação e manutenção da vida. Ao ser construído de forma reta, o corredor da tumba real permitiria a passagem da luz do deus até a câmara funerária, onde o faraó estava inumado. Com a mudança do eixo nas demais tumbas reais o sarcófago passou a ser posicionado de forma que o rei pudesse contemplar o sol, algo que também pode ser associado às ideias de Akhenaton. No decorrer da XX Dinastia houve uma simplificação das tumbas, com corredores mais altos e largos, mas no que se refere à decoração encontramos praticamente toda a literatura associada ao mundo inferior presente nas paredes. Embora existam variações, a interação entre a arquitetura, as imagens e os textos surpreende, pois converteu a tumba em uma reprodução do cosmo para o faraó, de forma que ele continuaria a sua existência e isto, sem dúvida, representa o auge desta organização simbólica.

A construção das tumbas privadas possui certa semelhança com as reais, sendo a primeira delas o fato de tratar também de uma estrutura subterrânea (infraestrutura), mas há diferenças, pois a capela (superestrutura) dos particulares era edificada nas proximidades, ao contrário do que ocorria com os sepulcros reais. Os templos de milhões de anos eram edificadas afastadas das tumbas, como forma de protegê-las.

Por meio de fontes iconográficas e dados arqueológicos é possível reconhecer a aparência das superestruturas das tumbas privadas, que pode ser dividida em dois tipos: a de fachada retangular e a de forma piramidal. A primeira foi comum no princípio do Reino Novo e era construída nas encostas rochosas com base na escavação do pátio e da fachada, que tinha o aspecto retangular. Havia uma orientação nestas construções, pois tanto o pátio quanto a fachada eram voltados para o leste, seguindo a concepção solar. Caso a orientação não fosse possível, tal como na tumba real, um alinhamento de tipo simbólico era feito com base no posicionamento das imagens que estavam nas paredes.

As fachadas recebiam elementos típicos da arquitetura egípcia, como a cornija, e eram decoradas com fileiras de cones funerários. Interpretado atualmente como um símbolo solar, por meio de seu aspecto e de sua cor, o cone conserva o nome do morto, que era iluminado

pelo sol. As portas também eram decoradas e acima delas havia um nicho para a colocação de uma estela ou de uma estátua que sustenta uma estela, como forma do morto adorar o sol. Empregava-se o adobe na construção, tanto na elaboração dos contrafortes quanto dos muros que cercavam o pátio. Neste havia um poço que conduzia à câmara funerária e, conforme podemos atestar, até este ponto as tumbas apresentam características mais simples.

Já o segundo modelo de tumba que foi utilizado a partir da segunda metade da XVIII Dinastia tornou-se mais complexo, pois as capelas adquiriram uma forma piramidal, que é um importante símbolo solar. A proliferação do uso das pirâmides está relacionada ao crescimento do culto solar e à divinização do faraó. *Piramydions* poderiam ou não encimar a estrutura, mas em praticamente todos os casos há cenas que representam o morto adorando o sol, acompanhados por hinos dedicados a Ra. Neste ponto há, novamente, uma interação crescente entre a imagem e a arquitetura. Existem também variações na forma das capelas, todavia, a pirâmide frequentemente continua dominando a estrutura.

As superestruturas construídas durante a época Raméssida continham um pórtico em forma de pilone, pátios cercado por colunas ou pilares e uma capela que poderia ser construída na rocha (*speos*) ou ser edificada de forma independente. O interior da capela apresenta uma variação no número de partes. Em se tratando de tumbas de nobres havia uma sala transversal e um corredor que conduzia a um nicho. As capelas maiores poderiam ter mais salas, além de colunas. No interior estariam estelas e uma porta-falsa, que poderia ser pintada na parede ou esculpida em um bloco de rocha de forma independente. Tais artefatos continham imagens e textos associados à provisão de oferendas e, no caso da porta-falsa, havia também a possibilidade do morto utilizá-la como passagem para chegar ao além. A entrada para a câmara funerária poderia estar situada no interior da capela ou no pátio. Um poço levaria a uma ou mais câmaras que formavam a infraestrutura.

As principais características na interação entre, de um lado, a arquitetura das tumbas privadas, de outro, os textos e as imagens podem ser vistas a partir dos elementos simbólicos. Cada uma das estruturas que compõem a tumba está relacionada a um aspecto religioso. A superestrutura contém elementos com características solares, conforme mencionamos, como os cones, as capelas de forma piramidal, as estelas e as esculturas esteleóforas que trazem hinos ao sol. Já a parte interna da capela e o pátio representam o local de integração do morto com a sua família, pois ali se realizavam o culto funerário e as festividades. A infraestrutura, embora não fosse decorada durante a XVIII Dinastia, diferentemente do que ocorria na XIX e XX, estava relacionada ao mundo inferior do deus Osiris.

As capelas privadas pertencentes a nobres foram decoradas na XVIII Dinastia e a composição das cenas nos mostra que o foco principal era o proprietário. Na sala transversa são representados aspectos cotidianos, relacionados diretamente à vida daquele que erigiu a tumba e, no corredor que leva ao local onde estava uma estátua do morto, há cenas religiosas, que representam a transição para a vida eterna. Como estas tumbas pertenciam a membros da sociedade que desempenhavam funções administrativas, religiosas e militares, a decoração tende a tratar de temas voltados para as áreas onde estes atuavam. Já as cenas familiares são mais parecidas entre elas, havendo nas paredes um sentido no que se refere à posição das figuras humanas. Em tumbas da segunda metade da XVIII Dinastia há representações com a presença do rei, o que alude à interação do morto com ele. Outras temáticas pintadas são as cenas de caça e pesca nos pântanos, os banquetes e os festivais tebanos. Já na área mais interna da capela aparecem representações da cerimônia de abertura da boca e do julgamento perante os deuses. Mesmo que estas capelas não estivessem orientadas no eixo leste-oeste, as pinturas poderiam indicar o alinhamento simbólico, tal como nas tumbas régias.

Embora as capelas e temas das cenas presentes nestas sejam conhecidas, verificamos que há pouca informação sobre aquelas de Deir el-Medina, excetuando as publicações que tratam destas de forma individual. Por serem mais simples, as suas formas divergem daquelas dos nobres, pois têm uma planta retangular. Nosso objetivo ao analisarmos as capelas era compreender a sua temática, uma vez que, de acordo com a nossa hipótese, estas estariam voltadas para dois aspectos: a integração social do morto na sociedade dos vivos e seu renascimento no outro mundo.

Ao realizarmos o estudo encontramos apenas seis capelas datadas da XVIII Dinastia em Deir el-Medina: Kha (TT08), Nakhtmin (TT291), Smen (TT325), Maia (TT338), Amenemhat (TT340) e uma anônima (TT354). A existência de um número tão restrito deve-se ao fato de que a necrópole ocidental da vila foi intensamente ocupada no decorrer da XIX e da XX Dinastias; assim, outras que pudessem ter existido podem ter sido demolidas ou simplesmente ruíram, e o espaço acabou por ser reocupado.

O fato das capelas estarem distribuídas cronologicamente ao longo de toda a XVIII Dinastia foi um ponto positivo para que tivéssemos uma visão geral do que estava representado e, principalmente, para que percebêssemos eventuais variações das imagens. Ao concluirmos a análise verificamos que havia uma temática muito variada, que inclui o enterro, as imagens da capela, as oferendas feitas ao morto e aos deuses, as oferendas avulsas, a viagem para Abydos, pessoas lamentando-se, o banquete funerário, musicistas, adoração aos deuses e símbolos apotropaicos (serpente, canídeo e olho de Hórus). Neste ponto

contabilizamos as cenas e produzimos um gráfico no qual distribuimos as porcentagens entre as tumbas, levando em consideração que algumas partes da decoração foram perdidas e também que a capela de Smen (TT325) está quase toda destruída, e constatamos uma distribuição semelhante no número das cenas. Se levarmos em conta a datação das tumbas, isto revela a possibilidade de que esta distribuição fosse mais ou menos homogênea durante toda a XVIII Dinastia. Aliado a isto, verifica-se que todas as capelas dos nobres apresentam uma distribuição semelhante.

Quanto aos tipos de cenas em porcentagem, trabalhamos com números variados que revelam a preferência por determinados temas, que refletem o que havíamos proposto em nossa hipótese. As cenas que representam a integração social do morto estão distribuídas entre aquelas relacionadas ao enterro, à peregrinação a Abydos, ao banquete e às pessoas lamentando-se, que juntas representam 25% das imagens. Nestas representações iconográficas o morto sempre tem um papel de destaque, pois é ele que está sendo inumado, que viaja em direção a Abydos, que recebe o culto funerário, integra as festividades e é pranteado. Em todos estes casos temos o morto e seu nome representados próximo daqueles que faziam parte de sua vida. Ao serem mantidas, estas representações tendem a reforçar os laços entre os vivos e os mortos, o que estava de acordo com o pensamento egípcio, pois não havia barreiras intransponíveis entre os mundos daqueles que viviam na terra e daqueles que habitavam a *Duat*.

O sustento do morto era garantido por meio das oferendas que eram destinadas a ele, com o objetivo fazê-lo viver no além, pois o seu *ka* seria nutrido constantemente por meio da provisão de víveres. Ao somarmos as cenas de oferendas feitas ao morto e aquelas avulsas, elas equivalem a 49% do total. Este número, eventualmente, poderia ser maior se outras partes da tumba não tivessem sido danificadas, dada a posição das cenas nas paredes. Portanto, o sustento do *ka* era o principal objetivo destas representações, que fariam com que o morto continuasse vivo no além. Junto a esta ideia estão as imagens em que o morto está próximo aos deuses, que funcionavam como uma forma de garantir a vida eterna.

Para respondermos à última parte da hipótese, relacionada à existência de uma orientação lógica na decoração que tinha como objetivo auxiliar o morto rumo ao além, investigamos as tumbas dos artesãos de Deir el-Medina que datam da época Raméssida. A escolha destas tumbas está diretamente relacionada à presença da decoração, algo que não existia durante a XVIII Dinastia, salvo em algumas tumbas de nobres.

As cenas presentes nestas tumbas privadas estão, na maior parte dos casos, associadas ao *Livro dos Mortos*. Há, também, cenas de representações de banquetes e de cerimônias.

Nosso interesse, neste ponto, era compreender como funcionava a interação entre elas, a partir de seu posicionamento, para sugerir uma possível leitura. Assim, selecionamos as tumbas que pudessem ser estudadas e destas optamos pelas três que percorremos durante a visita ao sítio de Deir el-Medina: Sennedjem (TT1), Pashedu (TT3) e Inherkhau (TT359).

Quando estes artesãos se ocuparam, junto aos membros de suas famílias e de eventuais trabalhadores contratados, da construção das tumbas, houve um planejamento prévio. Assim, percebe-se que nada foi disposto ao acaso. Conforme verificamos há uma distribuição bastante heterogênea das representações e temas, mas algo que é comum a todas elas refere-se à orientação e à organização de uma sequência que converge para um ponto focal.

Este, conforme definimos, é uma cena ou um objetivo a ser alcançado dentro da estrutura, reconhecido facilmente pela posição do observador ao ingressar na tumba e ao passar pelas câmaras. Como estas cenas estão dentro de um campo de visão, o observador é atraído para elas rapidamente. Devemos lembrar que toda a área da infraestrutura permanecia inacessível aos vivos a maior parte do tempo; assim, as pinturas embora fossem feitas por eles só teriam serventia para o mortos, pois marcavam o objetivo a ser atingido.

As câmaras que compõem a infraestrutura das tumbas possuem uma organização peculiar a cada uma delas. Este fato se deve à intensa ocupação da necrópole, que não permitia uma composição única e padronizada das plantas. A de Sennedjem possuía cinco câmaras, sendo uma delas pintada e outra inacabada; já a de Pashedu possuía três câmaras, mas apenas uma foi pintada, e a de Inherkhau tinha três, sendo duas câmaras pintadas e uma inacabada. O que nos interessa neste ponto são as câmaras decoradas.

Cada uma delas segue uma orientação geográfica ou simbólica. Naquelas de Sennedjem e de Inherkhau o ponto focal da câmara funerária está situado na parede norte, que simboliza o oeste, já a de Pashedu está orientada geograficamente, portanto, a parede oeste coincide com a cena que representa o oeste. No que se refere ao conteúdo, a tumba de Sennedjem apresenta cenas do *Livro dos Mortos*, que correspondem a vinte encantamentos. Há apenas duas cenas que mostram o banquete funerário. Na tumba de Pashedu as cenas do *Livro dos Mortos* são restritas a cinco encantamentos, e o restante da decoração é composto por representações de membros da família do morto, símbolos apotropaicos e a viagem a Abydos. Já a tumba de Inherkau apresenta vinte e cinco cenas do *Livro dos Mortos*, sendo três delas na câmara F e vinte e duas na câmara G. Nesta há também uma alusão à *Amduat*. Encontramos também diversas cenas de cerimônias, como aquelas da abertura da boca e de oferendas.



Ao verificarmos o conteúdo relacionado exclusivamente ao *Livro dos Mortos* constatamos que há pouca correspondência entre os encantamentos. Somente os de número 17 (que permitia a saída e o regresso no mundo do além), 100 (para fazer o morto descer da barca de Ra), 108 (para conhecer os *bas* do ocidente) e o 125 (relacionado ao julgamento do morto) se repetem nas tumbas de Sennedjem e Inherkhau. Já entre a tumba de Sennedjem e Pashedu há apenas um encantamento, o 59 (para respirar e dispor de água no além), que se repete. Isto mostra o quanto dono da tumba tinha liberdade em relação ao projeto, pois a escolha do que seria representado era algo decidido provavelmente entre o proprietário da tumba e aqueles que o auxiliariam na decoração.

Mesmo existindo esta diferença na temática, porém, há algo que é padronizado nestas tumbas: o sentido da leitura. Todas as representações foram distribuídas com base no ponto focal. Na tumba de Sennedjem o campo de visão direciona-se primeiramente para a figura de Osíris e, na sequência, temos duas cenas que estão no teto, uma relacionada à concepção solar e a outra à estelar. A tumba de Pashedu também destaca a imagem de Osíris no oeste, que é visto desde a porta da câmara. Já na câmara funerária de Inherkhau o ponto focal está nas imagens de Osíris e Ptah, também vistos desde a entrada.

Nas três câmaras verifica-se que Ra possui um papel secundário, mas nem por isso deixa de ser representado. A explicação para este ponto é algo que vimos anteriormente, pois a infraestrutura da câmara funerária está simbolicamente associada a Osíris. Outras cenas também estão relacionadas ao ponto focal, como a dos Campos dos Juncos, na tumba de Sennedjem, a de Pashedu bebendo água em um tanque, e a do rei Amenhotep I e sua mãe, Ahmés-Nefertari, próximo à porta da tumba de Inherkhau. Nestes casos as cenas são secundárias, mas estão associadas ao movimento, seja rumo ao além, como é o caso da tumba de Sennedjem, ou em direção à luz do dia, conforme vemos pela posição das imagens nas tumbas de Pashedu e de Inherkhau.

Há também um outro padrão que se confirma em todas as tumbas, que se relaciona às representações de vivos e mortos. Quase todas as cenas que analisamos mostram que as figuras daqueles que fazem oferendas ou participam de alguma cerimônia estão voltados para o interior da tumba. Já os mortos foram posicionados em direção à porta, como se estivessem aptos a sair à luz do dia. Tais ideias aqui expostas confirmam o que propusemos como hipótese para o capítulo.

### **CAPÍTULO 3: A CULTURA MATERIAL FUNERÁRIA DA XVIII E DA XX DINASTIAS**

Neste capítulo nos dedicamos à investigação dos diferentes tipos de bens funerários que eram providenciados pelos vivos e depositados nas tumbas como uma espécie de enxoval destinado ao uso dos mortos, que continuariam, segundo suas próprias crenças, a vida no além. Tal costume fez com que os egípcios empregassem parte de seu tempo de vida e de seus recursos nesta preparação, outrossim a disposição de bens preciosos ocasionou uma série de roubos nas tumbas, mesmo em épocas faraônicas. Mas os discretos hipogeus que escaparam ilesos à atenção dos saqueadores acabaram por ter um destino diferenciado nas mãos de gerações de exploradores e arqueólogos que, desde o princípio do século XIX, os descobriram contendo, ou não, seu conteúdo intacto. Exploradores, como o célebre paduano Giovanni Battista Belzoni (1778-1823), foram responsáveis pela reunião da grande maioria dos objetos que, coletados ao acaso, afluíram para museus de todo o mundo. Já os arqueólogos do final do século XIX e da primeira metade do século XX, a exemplo do britânico William Matthew Flinders Petrie (1856-1942) e do francês Bernard Bruyère (1879-1971), em pleno âmbito da Arqueologia Histórico-Cultural, legaram-nos registros pormenorizados das escavações por meio da produção de uma série de relatórios que, na atualidade, são fontes imprescindíveis para vislumbrarmos os achados antigos.

Ao lançarmos um breve olhar sobre tal documentação é notório que o conteúdo das tumbas egípcias passou por modificações ao longo do tempo e, por meio destas, é possível conhecermos as razões de tais alterações. Os materiais contidos nos hipogeus podem ser reunidos em duas grandes categorias: de uso cotidiano e de uso funerário. Os bens ditos de uso cotidiano, em geral, foram produzidos e utilizados durante o tempo de vida do indivíduo. Uma vez consumidos, isto é, empregados para determinado uso e “descartados”, os objetos eram removidos de seu contexto doméstico e passavam para outro contexto, de natureza funerária, embora a ideia de sua utilidade inicial permaneça a mesma. Há, entretanto, diversas possibilidades de reutilização. Uma caixa para roupas utilizada por uma família, por exemplo, poderia ser empregada como caixão para o enterro de uma criança<sup>377</sup>. Já os artefatos de uso exclusivo da esfera funerária eram feitos com este propósito e eram destinados à tumba. Mas o que estes artefatos tão diversos poderiam nos dizer? Verificamos a necessidade de analisarmos tais conteúdos sob uma ótica interdisciplinar, associando à investigação dos objetos as demais fontes que se relacionam ao contexto funerário da época.

A pesquisa dos artefatos arqueológicos, sejam eles de natureza funerária e/ou cotidiana, pode ser feita não só pelo material com que foram confeccionados, mas também a partir das imagens e inscrições que neles se encontram. Os inúmeros museus espalhados em todo o mundo exibem ou mantêm em seus acervos tanto artefatos arqueológicos desprovidos de informações, coletados ao acaso pelos exploradores, não só com relação à sua proveniência em geral, mas também sobre a sua própria constituição material, quanto aqueles que saíram de escavações controladas efetuadas por pesquisadores. No que se refere à primeira categoria de objetos, as críticas relacionadas ao estudo de artefatos isolados são comuns, tendo em vista que uma das maiores preocupações da Arqueologia nas últimas décadas relaciona-se ao contexto, mas isto de forma alguma invalida o seu estudo.

Assim, para a análise de um artefato isolado é necessário estabelecer uma associação com outros artefatos de mesma categoria, isto é, cujo contexto geográfico e cronológico seja semelhante, a fim de que seja possível a criação de redes de dados que possam auxiliar no esclarecimento de informações sobre um conjunto maior. Logicamente, verifica-se que a análise dos artefatos associados em um contexto é de fundamental importância para uma tentativa de reconstituição do passado, mas simplesmente não podemos deixar de lado os objetos desprovidos de dados exatos sobre proveniência, posição estratigráfica ou espacial.

---

<sup>377</sup> Há vários exemplos desta prática, tanto em Lahun quanto em Deir el-Medina. Para Lahun ver: DAVID, Rosalie. *The pyramids builders of Ancient Egypt. A modern investigation of pharaoh's work-force*. London: Routledge & Kegan Paul, 1986, fig. 16. MESKELL, L. *Archaeologies of social life*. Oxford: Blackwell, 1999, 159.

Assim, empregamos em nosso estudo tanto peças sem contexto quanto aqueles artefatos que foram recuperados em escavações com o devido registro.

Os artefatos que constituem nosso *corpus* arqueológico pertencem quase que exclusivamente ao período de nossa delimitação temporal, o Reino Novo, contudo, neste ponto, devemos salientar que concentraremos nossa investigação na XVIII e na XIX dinastias, tendo em vista a escassez de dados relacionados à última dinastia desta época, a XX. Eventuais referências a outros períodos da história egípcia também aparecerão nestas páginas, pois muitos aspectos culturais, anteriormente compartilhados pela sociedade, também estavam presentes no Reino Novo. Assim, é de suma importância compreender estas origens, a exemplo da especial atenção que dedicamos aos ataúdes. O que mais nos interessa neste ponto não são simplesmente as permanências, mas, principalmente, a compreensão das modificações, oriundas de um universo simbólico, que ocorreram na cultura material depositada nas tumbas pelos egípcios. Com base nesta proposição, buscando melhor compreender as práticas funerárias, propomos que a resposta para as alterações na cultura material não se encontra somente nos objetos provenientes das tumbas, mas na relação de seus proprietários com o próprio mundo em que viviam, aliada às concepções de vida *post mortem* que eram provenientes da esfera sacerdotal, cujo conhecimento foi registrado em textos como os que encontramos no *Livro dos Mortos* ou daqueles provenientes dos hipogeus reais, a exemplo da *Amduat*.

Ao verificarmos diversos tipos de artefatos encontrados nas tumbas intactas ou mesmo aqueles desprovidos de um contexto arqueológico, podemos compreender as alterações na forma, no conteúdo iconográfico e textual destes objetos, gerando assim um conjunto de informações para cada um deles. Deste modo, nas páginas deste capítulo apresentamos uma análise detalhada sobre o desenvolvimento estilístico, que inclui a tipologia, desta cultura material funerária. Neste ponto, também sintetizamos as informações provenientes do levantamento das tumbas, por meio de tabelas e gráficos a fim de que ao discutirmos o conteúdo da hipótese, para que esta fosse devidamente respondida.

### **3.1 A Cultura Material Funerária nas Tumbas do Reino Novo**

No levantamento que realizamos encontramos diversas tumbas cujo conteúdo variava de acordo com a sua conservação: intactas, parcialmente conservadas e saqueadas. As tumbas intactas são aquelas que dispõem de todo o conteúdo que foi originalmente colocado na

câmara funerária, em câmaras anexas ou no poço da tumba, logo após a realização da cerimônia do enterro. Por diversas razões, entre as quais está o desaparecimento da superestrutura da tumba e a construção da câmara funerária afastada da capela, o material escapou à ação de saqueadores e, assim, conservou o contexto arqueológico. As tumbas parcialmente conservadas são aquelas que, por alguma intervenção humana, tiveram o conteúdo remexido ou em parte removido, conservando apenas uma fração dos materiais que originalmente tinham sido nelas colocados. Tal situação pode ser reconhecida por meio de ataúdes abertos, caixas e cestas sem tampas, cujo conteúdo não está organizado, objetos espalhados pelo chão, entre outras. Neste caso, o contexto original foi perdido, mas pode ser eventualmente recuperado pelos dados presentes. Por último, as tumbas saqueadas são aquelas que com a intensa atividade humana acabaram por perder todo o conteúdo, inviabilizando qualquer informação sobre um contexto, visto que este, além de ser perturbado, foi também destruído.

A preparação e reunião dos bens que seriam destinados à tumba dependiam diretamente da posição socioeconômica do indivíduo na sociedade. A elite, acompanhada por seus anexos, isto é, uma pequena parcela da população que detinha um *status* que estava logo abaixo da realeza, providenciavam artefatos de grande qualidade artesanal para seus sepulcros. Já os demais indivíduos, que não se encontravam dentro deste círculo, procuravam reunir o que consideravam mais importante, visto a escassez de recursos. Embora esta variável exista, as tumbas de uma mesma época conservam características similares e é por meio destas que realizamos nossa investigação.

Para obtermos os dados que necessitávamos sobre as tumbas efetuamos um levantamento, a partir de relatórios de escavação, pelo qual pudemos identificar quais eram as tumbas intactas e parcialmente conservadas que foram encontradas nas necrópoles de Tebas Ocidental. Como nosso interesse, neste ponto, não está associado à realeza, as tumbas dos faraós não foram pesquisadas, dada também a carência de informações neste sentido, pois só a tumba de Tutankhamon foi encontrada com o conteúdo praticamente intacto (embora dois roubos tenham ocorrido em épocas distintas). As demais tumbas do Vale dos Reis foram, em sua maioria, saqueadas ou conservaram apenas vestígios esparsos do que realmente existia no enxoval funerário real. Assim, a listagem que segue reúne apenas as tumbas privadas que foram encontradas nas necrópoles do Vale dos Reis, de El-Khokha, de Sheik Abd el-Qurna, de Gournet Murai e na Necrópole Ocidental, estas duas últimas pertencentes à vila de Deir el-Medina.

1. TT1 – Tumba de Sennedjem e de sua família, com vinte indivíduos, na necrópole Ocidental – XIX Dinastia (reinado de Ramsés II);
2. TT8 – Tumba de Kha e Merit na necrópole Ocidental – Segunda Metade da XVIII Dinastia (reinado de Tothmés IV e Amenhotep III);
3. DM1159 – Tumba de Sennefer e Nefertiry na necrópole Ocidental – Segunda Metade da XVIII Dinastia;
4. DM1368 – Tumba de uma criança anônima em Gournet Murai – Possivelmente da XVIII Dinastia;
5. DM1370 – Tumba de Madja e de seu marido (?) anônimo em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;
6. DM1371 – Tumba de Nubnen (nome feminino incompleto) e de uma criança em Gournet Murai – Meados da XVIII Dinastia;
7. DM1372 – Tumba de três crianças (uma menina e duas sem identificação) em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;
8. DM1375 – Tumba de uma menina anônima em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;
9. DM1376 – Tumba de um indivíduo sem identificação em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;
10. DM1377 – Tumba de um indivíduo adulto sem identificação em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;
11. DM1379 – Tumba do casal Satnem e Ibentina em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;
12. DM1380 – Tumba de uma mulher adulta anônima em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;
13. DM1381 – Tumba de uma mulher adulta anônima em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;
14. DM1382 – Tumba de Nubiyiti, de uma mulher jovem anônima e de um homem idoso anônimo em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;
15. DM 1386 – Tumba de um menino, chamado Userhat, e dois adultos sem identificação de sexo ou idade em Gournet Murai – XVIII Dinastia;
16. DM1388 – Tumba de Satre e de uma mulher anônima em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;
17. DM1389 – Tumba de um homem idoso anônimo em Gournet Murai – Primeira Metade da XVIII Dinastia;

18. Tumba de Hatnefer, que incluía o marido Ramose, três mulheres e três crianças sem identificação em Sheik Abd el-Qurna – XVIII Dinastia (reinado de Hatshepsut);
19. Tumba de Neferkheuet e sua família, que incluía a esposa Rennefer, o filho Amenemhat, a filha Ruyu, o marido da filha, Boki, uma mulher adulta anônima, dois meninos e dois bebês, também sem identificação em El-Khokha – XVIII Dinastia (reinado de Tothmés III);
20. Tumba de uma mulher sem identificação nas proximidades da TT71 em Sheik Abd el-Qurna – XVIII Dinastia (reinado de Hatshepsut);
21. Enterramento de Harmose nas proximidades da TT71 em Sheik Abd el-Qurna – XVIII Dinastia (reinado de Hatshepsut);
22. Tumba do menino Amenhotep nas proximidades da TT71 em Sheik Abd el-Qurna – XVIII Dinastia (reinado de Hatshepsut);
23. Tumba de Hatiay, Henut-uedjebu, e mais duas mulheres em Sheik Abd el-Qurna – XVIII Dinastia (reinado de Amenhotep III/ IV);
24. KV46 – Tumba de Yuya e Tuya no Vale dos Reis – XVIII Dinastia (reinado de Amenhotep III);
25. KV36 – Tumba de Maiherpri – XVIII Dinastia (reinado de Tothmés IV).

Na análise destas tumbas procedemos com a identificação dos elementos que compõem o seu conteúdo. Em um primeiro momento verificamos que nem todas as câmaras possuem uma forma homogênea de distribuição dos bens, e estes variam em quantidade, visto as diferenças de investimento feitas pelos indivíduos e suas famílias. Yuya e Tuya pertenciam à elite, pois eram os pais da rainha Tiy, esposa de Amenhotep III, o que indica um investimento grande na composição do enxoval funerário, algo que não ocorria nos enterramentos de crianças na necrópole de Gournet Murai, a leste de Deir el-Medina. Assim, como se pode notar facilmente por meio da listagem, há tumbas individuais e coletivas com diferença de *status*, idade e sexo, tal como mencionamos anteriormente ao tratarmos do contexto das necrópoles no capítulo I. Deste momento em diante, nos interessa uma avaliação dos bens funerários encontrados e de seu significado. Nesta, empregamos tanto os materiais provenientes das tumbas selecionadas, quanto de peças isoladas sem contexto arqueológico.

### 3.2 O Receptáculo Para a Múmia: Seu Desenvolvimento e Significado

Um dos principais itens que se insere no grupo dos objetos funerários e que se tornou um ícone do antigo Egito é o sarcófago. Embora esta denominação seja extremamente comum para os caixões egípcios em geral, principalmente para o público leigo, ela deve ser restrita somente àqueles confeccionados com algum tipo de rocha.

A origem desta palavra está na língua grega, a partir da junção de dois termos: *sa/rc*<sup>378</sup> e *fagei=n*<sup>379</sup>. O primeiro, “sarx”, significa “carne”, enquanto que “phagein” é o verbo “comer”; assim, a junção de ambos originou o substantivo *sarkofa/goj*<sup>380</sup>, “sarkophagus” ou “sarcófago”, que literalmente significa “comedor de carne”. O Prof. Ciro Cardoso aponta que os gregos talvez utilizassem o termo “sarcófago” por analogia com o fato de que a comida consumida desaparece da vista, assim como a múmia que é encerrada na caixa, ou seja, o caixão “engole” ou “traga” a múmia; em certo sentido, é como se a “comesse”<sup>381</sup>. Outra referência é originária de uma crença helênica que dizia que um determinado tipo de rocha consumia a carne, tal como registrou Plínio, o velho, na sua obra *Naturalis Historia*:

Em Assos em Troas, é encontrada uma pedra com uma textura laminada, chamada “sarcófago”. É um fato bem conhecido, que corpos mortos, quando enterrados nesta pedra, são consumidos no curso de quarenta dias, com exceção dos dentes. De acordo com Mucianus, também espelhos, navalhas, vestuário, e calçados, que foram enterrados com os mortos, transformam-se em pedra<sup>382</sup>.

Embora existam dados que identifiquem a referida rocha provavelmente como calcário, a ação da decomposição certamente não estaria relacionada à pedra, conforme apontou Plínio, mas diretamente ligada à umidade do ambiente, uma vez que ela aceleraria o processo de necrólise. Já a referência a “transformarem-se em pedra”, poderia ser resultante da formação de calcita que, dependendo das condições presentes, recobriria os objetos<sup>383</sup>. Seja

<sup>378</sup> LIDDEL, H. G. & SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. New York: American Book Company, 1901, p. 1375.

<sup>379</sup> *Ibidem*. p. 1652.

<sup>380</sup> *Ibidem*. p. 1375.

<sup>381</sup> CARDOSO, C. F. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <Moacir Elias Santos> em 18 fev. 2011.

<sup>382</sup> PLYNI, THE ELDER. *Natural History*. Volume VI. Livro XXXVI. Tradução do Latim para o Inglês por BOSTOK, John & RILEY, H. T. London: H.G. Bohn, 1857, p. 357.

<sup>383</sup> Exemplos da ação do mineral CaCO<sub>3</sub> podem ser vistos em diversos sítios arqueológicos. No Brasil, em cavernas, grutas e abrigos de rocha calcária, há diversos casos em que a calcita recobriu pinturas rupestres a ponto de destruí-las. Já no sítio maia de Bonampak, os murais de três diferentes câmaras no alto de uma pirâmide se conservaram graças à ação da umidade que auxiliou no processo de deposição de uma fina camada de calcita



esta ou não a real origem do termo “sarcófago”, a palavra foi incorporada ao latim e integrada ao nosso vocabulário. Assim, a utilizaremos somente para os caixões de pedra, enquanto empregaremos os termos “ataúde” ou “caixão” aos artefatos cuja base de confecção era a madeira.

Dentre os inúmeros objetos que passaram por transformações ao longo dos séculos, ou que caíram em desuso por alguma razão, o emprego do receptáculo que abrigava o morto pode ser visto em uso quase que contínuo, mesmo antes da formação do Estado faraônico. Mas antes de procedermos à análise dos ataúdes do Reino Novo são necessárias algumas considerações sobre o surgimento, o desenvolvimento e, principalmente, o significado de tal artefato, tendo em vista que muitas das concepções funerárias presentes nas dinastias XVIII, XIX e XX, são influenciadas por ideias de períodos precedentes.

Os primeiros exemplares de ataúdes dos quais se tem notícia eram feitos de juncos, que formavam caixas retangulares, ou de cerâmica, na forma de vasos. Já as caixas confeccionadas de madeira datam da fase de Naqada II, c. 3400 a.C.. No caso de ataúdes maiores a posição do corpo inicialmente fletida seria, mais tarde, já no período histórico, substituída pela posição estendida, em decúbito dorsal. Ao verificarmos o número restrito de ataúdes em relação ao total de enterramentos das necrópoles pré-dinásticas, podemos supor que a sua presença seria um indicativo de *status* para os indivíduos que neles foram inumados. Tal proposição, de certa forma, consolidou-se ao longo de toda a história egípcia. Mas além desta diferenciação social, é comprovado que os ataúdes possuíam outra função mais prática: servir como receptáculo para os corpos dos mortos. As razões apontadas para este costume são variadas, pois existiria a necessidade de afastar o morto do solo, protegê-lo do ambiente hostil onde estaria vulnerável ao ataque de animais ou mesmo à profanação de saqueadores.

Ao longo do período dinástico os ataúdes passaram por modificações na sua forma e no conteúdo imagético, refletindo diversas concepções sobre o além que foram influenciadas pela estabilidade política/social/econômica durante os reinados, ou pela ausência destas nos períodos intermediários. Os caixões de formato retangular simples oriundos da época de Naqada II, em uso ainda nas primeiras dinastias, foram substituídos por um novo tipo de ataúde com decoração inspirada na arquitetura doméstica. Como se tratava de uma forma de inumação relacionada à elite, a aparência do ataúde não era uma cópia de uma simples casa, mas uma representação de uma fachada palaciana, tal como o exemplar encontrado por Petrie,



---

que recobriu as pinturas. Sobre esta última, ver: MILLER, M. Para comprender las pinturas murales de Bonampak. In: GRUBE, N. (Ed.) *Los Mayas: una civilizacion milenaria*. Colônia: Könemann, 2001. p.235-243.

visível na figura 63, durante as escavações próximas à vila de Kafr Tarkhan, na temporada de 1911-1912.



**Figura 63** – O ataúde da tumba 532 com a representação da fachada de um palácio. Referência: PETRIE, W. M. F., WAINWRIGHT G.A., GARDINER A. H., *Tarkhan I and Memphis V*. London: BSAE. XXIII, 1913, Prancha XXVIII.

O ataúde pertencente à tumba 532<sup>384</sup>, que reproduz perfeitamente uma estrutura palaciana com três portais encimados por vigas, transmite a ideia de habitação eterna, que podia também ser verificada na forma arquitetônica da própria tumba, pois esta seguia o modelo de uma grande residência. Embora os ataúdes privados do princípio do Reino Antigo (c. 2575-2134 a.C.) não sejam numerosos, exemplares da V Dinastia em diante exibem o mesmo formato retangular com uma decoração exígua, restrita, quase sempre, a uma fórmula de oferendas e um par de olhos<sup>385</sup>. Estes representam o *wꜣbt*<sup>386</sup>, em egípcio , o olho de Hórus que foi arrancado em uma luta com Set<sup>387</sup>, cujas marcas (  ) são aquelas que



<sup>384</sup> PETRIE, W. M. F., WAINWRIGHT G.A., GARDINER A. H., *Tarkhan I and Memphis V*. London: BSAE. XXIII, 1913, p. 27.

<sup>385</sup> IKRAM, S. & DODSON, A. *The mummy in ancient Egypt: equipping the dead for eternity*. London: Thames and Hudson, 1998, p. 196.

<sup>386</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 45.

<sup>387</sup> Por meio da narrativa mitológica, denominada “As contentas de Hórus e Set”, sabemos que Set procurava por Hórus e o surpreendeu, amarrou-o e arrancou seus dois olhos enterrando-os numa montanha. Os olhos tornaram-se flores de lótus. Posteriormente Háthor o encontrou e devolveu-lhe a visão por meio do uso de leite de uma gazela. Variantes da história apontam Toth como o responsável por esta restauração. Tradução do mito em:

se encontram na cabeça de algumas espécies de falcões<sup>388</sup>. Um exemplo deste tipo de ataúde retangular é o de Hetepneb(i), proveniente da tumba 56 de Assiut. A peça é formada por uma série de pranchas irregulares de tamarisco (*Tamarix sp.*)<sup>389</sup>, presas por meio de cavilhas e arrematadas nos cantos com correias de couro. Sobre a tampa e ao redor da peça há a tradicional fórmula de oferendas. A presença dos olhos neste ataúde é o seu principal significado religioso, pois orientava a sua posição na tumba. A cabeça localizava-se ao norte com a face do morto, que jazia em seu lado esquerdo, direcionada para os olhos na esperança de acompanhar o nascer do sol por toda a eternidade.

Ao final do Reino Antigo a decoração que estava presente nas tumbas passou a ser copiada para o interior dos caixões. Esta incluía uma profusão de oferendas funerárias, que garantiriam uma provisão constante por toda a eternidade. Não é de se estranhar, portanto, que um dos nomes antigos para o caixão era *nb-ꜥnh*, em egípcio , que literalmente significa “Senhor da Vida”<sup>390</sup>. Há, contudo, outro simbolismo relacionado ao ataúde e seu ocupante, cujo início também remonta ao Reino Antigo. Trata-se de uma dupla identificação, logicamente restrita à elite neste momento, de que o faraó morto é o próprio Osíris e que o local onde ele repousa é o ventre de sua mãe, a deusa celeste Nut. Esta última associação não está relacionada à forma do caixão, mas a uma relação indireta que podemos perceber por meio das inscrições. Há, nesta época, textos que apresentam a palavra *mwt*, em egípcio , cujo significado é literalmente “mãe”, mas que no contexto utilizado se aplica ao sarcófago<sup>391</sup>. Um exemplo desta identificação está presente no conjunto de inscrições funerárias mais antigas de toda humanidade, os *Textos das Pirâmides*, mais precisamente no Encantamento de número 364. Uma parte diz:

(...) Néftis recolheu todos os seus membros para ti em seu nome de “Seshat, Senhora de Construtores”. (Ela) os fez saudáveis para ti, tu foste dado à tua

---

ARAÚJO, E. *Escrito para a eternidade: a literatura no Egito faraônico*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000, p. 164.





<sup>388</sup> O gênero é *Falco sp.*, mas a espécie exata que serviu como inspiração para a imagem divina não é conhecida, visto que há diversas no Egito com características semelhantes, tais como o Penereiro (*Falco naumanni*), a Ógea (*Falco subbuteo*), o Falcão Lanário (*Falco biarmicus*) e o Falcão Peregrino (*Falco peregrinus*). Para uma referência destas espécies ver: PORTER, R. & COTTRIDGE, D. *A photographic guide to birds of Egypt and the Middle East*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2001, p. 41-43. Sobre a representação na arte ver: HOULIHAN, P. F. *The birds of ancient Egypt*. Cairo: The American University in Cairo Press, 1988, p. 45-48.

<sup>389</sup> DAVIES, W. V. Ancient Egyptian timber imports an analysis of wooden coffins in the British Museum. In: DAVIES, W. V. & SCHOFIELD, L. *Egypt, the Aegean and the Levant: interconnections in the Second Millennium BC*. London: British Museum Press, 1995, p. 146.

<sup>390</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 128.

<sup>391</sup> TAYLOR, J. *Death and the afterlife in ancient Egypt*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001, p. 215.

mãe Nut em seu nome de "sarcófago", ela abraçou-o em seu nome de "caixão", e tu fostes levado a ela em seu nome de "Tumba"<sup>392</sup>.

Aqui, o rei morto é levado ao sarcófago, identificado como “tua mãe Nut”, e deixado em seus braços, isto é, dentro de um ataúde. Ao final deusa é identificada também como a “casa da eternidade”. Mãe de Osíris, ela também é simbolicamente a de todos os mortos, uma vez que com a descentralização do poder real durante o Primeiro Período Intermediário (c. 2134-2040 a.C.), rituais funerários antes restritos à elite foram apropriados por um número maior de usuários. O egípcio que se transformava em um Osíris, isto é, que passava pelo processo de mumificação, poderia retornar ao ventre de sua mãe. Por associação, o ataúde possibilitaria o renascimento. É interessante notar que em Médio Egípcio a palavra utilizada para “ataúde” era *swḥt*, grafada , cuja forma é muito semelhante à do substantivo “ovo”, *swḥt* ,<sup>393</sup> embora exista uma clara diferença entre os sinais determinativos. Em “ataúde” o sinal é um galho de uma árvore () que indica, portanto, um material, a madeira, que era a base para a confecção de uma peça, enquanto que na outra é o sinal do próprio ovo () , que protege potencialmente uma nova vida. A semelhança está no fato de que o ataúde envolve a múmia e a guarda para uma nova existência, a exemplo de um ovo que gera uma ave ou um réptil. Esta opinião também é descrita por Taylor, que aponta o uso de *swḥt* para denominar o “ataúde interno”, justamente pelo fato de que este seria uma espécie de “casulo”, no qual o morto renasceria<sup>394</sup>.

A forma retangular do ataúde foi mantida durante todo o Primeiro Período Intermediário e o Reino Médio. Comum a este último período são as faixas com inscrições, às quais foram adicionadas colunas cujo texto hieroglífico auxiliava na complementação do texto principal. Um ataúde de cedro, pertencente a um homem chamado Nakhtankh, proveniente de El Bersheh<sup>395</sup> e atualmente no Museu Britânico, apresenta uma típica distribuição das inscrições<sup>396</sup> que estavam orientadas de acordo com os pontos cardeais. Por meio das

<sup>392</sup> FAULKNER, R. O. *The ancient Egyptian pyramid texts*. Warminster: Aris & Phillips, 1969, Encantamento 364, p. 119. Doravante, sempre que nos referirmos aos *Textos das Pirâmides* as citações serão referentes à obra de Raymond Faulkner. Para facilitar a leitura, abreviaremos as referências à mesma com as letras PT, seguidas pelo número do encantamento.

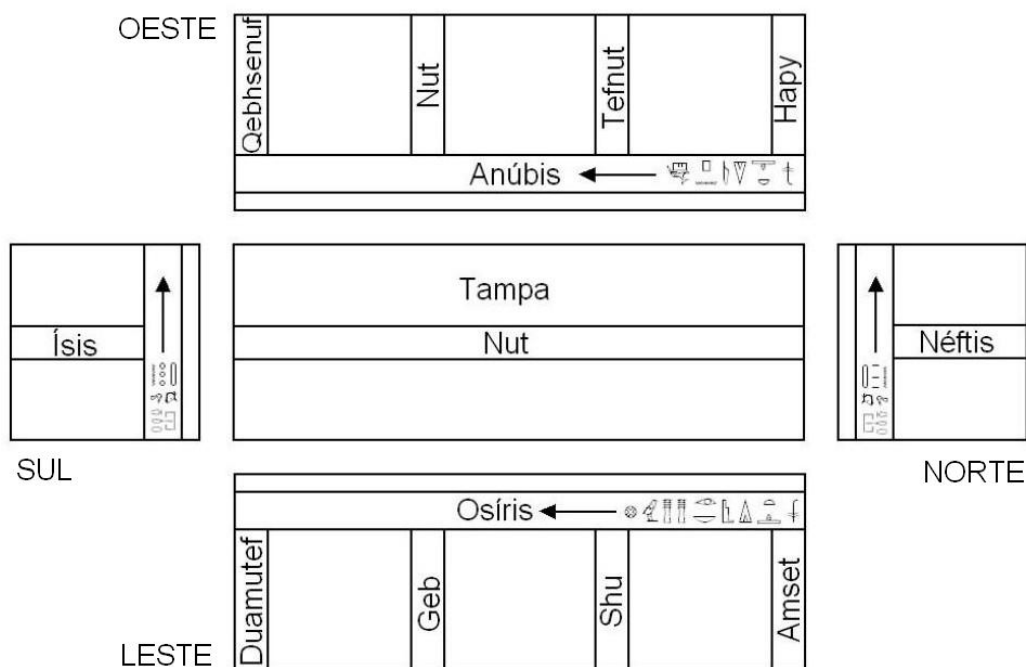
<sup>393</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p.214.

<sup>394</sup> TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 216.

<sup>395</sup> Trata-se de um ataúde com decoração do estilo meridional.

<sup>396</sup> As inscrições dos lados maiores do caixão foram obtidas por meio das imagens na obra de COLLIER, M. & MANLEY, B. *How to read Egyptian Hieroglyphs. A step-by-step guide to teach yourself*. London: British Museum Press, 2008, p. 63-64. Já as inscrições das laterais menores foram transcritas a partir de duas imagens do arquivo do Museu Britânico, disponíveis em:

inscrições presentes percebe-se que as divindades são aquelas que integram o ciclo osiriano, isto é, estão relacionadas diretamente aos textos mitológicos que descrevem e tratam da vida e da morte de Osíris, conforme a figura 64.



**Figura 64** – Esquema com a posição dos nomes das divindades e sentido das inscrições no ataúde de Nakhtankh. Apesar da tampa não ter sido conservada, exemplares da mesma época fazem uma referência direta à deusa celeste Nut. Desenho de Moacir Elias Santos com base na tradução das inscrições.

Embora esta distribuição seja clara, pois os nomes dos deuses foram propositalmente dispostos em locais específicos, isto não era uma regra fixa. O mesmo ocorre com a porta-falsa pintada, situada logo abaixo do painel com os antigos olhos, que preenchia o espaço restante. Todavia, há exemplares em que este elemento de suma importância para os mortos espalhava-se por toda a superfície, entre as colunas com textos. Tal característica evoca a crença inicial de que o caixão era uma espécie de habitação do morto, a exemplo dos exemplares que eram decorados com a fachada do palácio. Na parte interna do ataúde o espaço era ocupado por faixas com invocação de oferendas, além de um friso, com a representação de víveres sobre mesas. Havia também pinturas de objetos como armas, peças de mobiliário, vestimentas e artefatos de uso pessoal ou ritual. Estes eram dispostos estrategicamente, na proximidade da cabeça, dos braços ou dos pés, dependendo do seu

uso<sup>397</sup>. Abaixo deste conjunto, ocupando todo o espaço restante, foram dispostas, em colunas sob a forma de escrita hierática, inscrições complexas que compõem os *Textos dos Sarcófagos*. Estes se formaram a partir de um processo de criação de textos novos cujo núcleo inicial inspirou-se em escritos mais antigos que outrora foram de uso exclusivo dos reis, os *Textos das Pirâmides*, que estavam presentes nas tumbas reais desde a V dinastia. O fundo dos caixões era preenchido em alguns casos com imagens e inscrições provenientes de outro conjunto de natureza funerária que, atualmente, conhecemos como *Livro dos Dois Caminhos*.

Na parte interna da tampa de alguns ataúdes são visíveis estrelas ou mesmo textos astronômicos com a denominação específica de estrelas e que estão posicionadas em pequenos compartimentos numa espécie de medição do tempo durante a noite. Entre as divindades presentes estão Nut e Sopedet, mas também são personificadas as constelações de Órion e da Ursa Maior, representadas respectivamente sob a forma de um homem com a cabeça virada e a pata dianteira de um bovino. Tal referência ao céu já estava presente nos *Textos das Pirâmides*, mas a inovação, neste ponto, é que a ideia de que a forma do ataúde poderia ser reconhecida como uma representação do próprio cosmos - onde o morto estaria literalmente sob o céu, jazendo sobre a terra e envolvido por textos e imagens que tratavam do outro mundo, é literal. As estrelas e constelações representam mesmo o céu enquanto na base da caixa está o mundo inferior, reconhecido por meio dos *Textos dos Dois Caminhos*. Mais tarde, conforme se vê nos exemplares datados do III Período Intermediário em diante, a ideia do céu é fortalecida com presença da deusa Nut pintada na parte interna da tampa, com os braços e pernas esticadas estendendo-se sobre o morto.

No Reino Médio o emprego do ataúde de forma retangular como principal receptáculo para o corpo mumificado ocorreu de forma contínua por todo o Egito, mas este período também vislumbrou o surgimento de um novo tipo de caixão: o antropoide ou mumiforme. Este provavelmente originou-se a partir das máscaras funerárias destinadas a representar a face do morto, mesmo que de forma idealizada, que estiveram em uso contínuo desde o Reino Antigo<sup>398</sup>. Acredita-se que a extensão sobre o peito e as costas que existia nesta peça acabou por envolver o corpo todo. Um dos primeiros exemplares deste tipo que se tem notícia, proveniente de um enterramento da elite encontrado em Deir el-Bahari, é o da princesa Ashyet. A peça, datada do reinado de Montuhotep II, não é propriamente um ataúde, mas um invólucro confeccionado em cartonagem, que envolvia todo o corpo da múmia<sup>399</sup>. John

---

<sup>397</sup> TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 221-222.

<sup>398</sup> HAYES, W. C. op. cit. v. I, 1990, p. 310.

<sup>399</sup> Ibidem. p. 310.

Gargstant encontrou um artefato similar em Beni Hassan, contudo este foi um achado isolado. Neste ponto, permanece uma dúvida que somente será sanada a partir de novas descobertas, pois não podemos afirmar com certeza se os ataúdes antropoides se desenvolveram a partir destes invólucros tendo em vista o número reduzido de exemplares encontrados<sup>400</sup>.

Seja qual for a origem exata dos ataúdes antropoides, ao final do Reino Médio seu emprego nos enterros egípcios tornou-se algo frequente. A aparência do caixão, fosse de cartonagem ou de madeira, era simples, pois acompanhava a silhueta do corpo mumificado (𓆎). A face, devidamente pintada ou dourada, encontrava-se emoldurada por um toucado, o *nms* (𓆎𓆏𓆑𓆒) ou o *hst* (𓆎𓆏𓆑𓆒), que embora fossem de origem real eram utilizados pelos mortos divinizados, vistos que todos eram um “Osíris”. Sobre o peito havia um colar que poderia ser pintado ou incrustado, denominado *wsh* (𓆎𓆏𓆑), cujo significado literal é “largo”. Alguns exemplares apresentam também um peitoral, uma espécie de joia que pende sobre o peito<sup>401</sup>. O corpo poderia ser pintado de branco, seguindo a cor do tecido que envolvia a múmia; preto, cor associada à ressurreição, pois lembra a coloração escura da terra do vale do Nilo; ou decorada com um padrão geométrico, que simbolizava uma rede de contas.

Neste ponto, poderíamos nos perguntar qual seria o principal significado deste tipo de ataúde. Na opinião de Taylor a aparência da múmia foi copiada para servir como um substituto do corpo do morto. Não concordamos plenamente com esta posição, pois embora a aparência externa do caixão reflita o seu conteúdo, a forma do morto devidamente preparado para o renascimento, trata-se de uma cópia que serve para protegê-lo. Se o corpo fosse violado por saqueadores o ataúde, certamente, poderia ser destruído ao mesmo tempo, assim, não haveria tal substituição. Papiros do final do Reino Novo que tratam de roubos de tumbas, neste ponto, confirmam nossa afirmação sobre a destruição simultânea de múmias e seus respectivos ataúdes.

Na visão do Prof. Ciro Cardoso, a forma do ataúde teria também outro significado, conforme ele nos afirma por meio de uma comunicação pessoal:

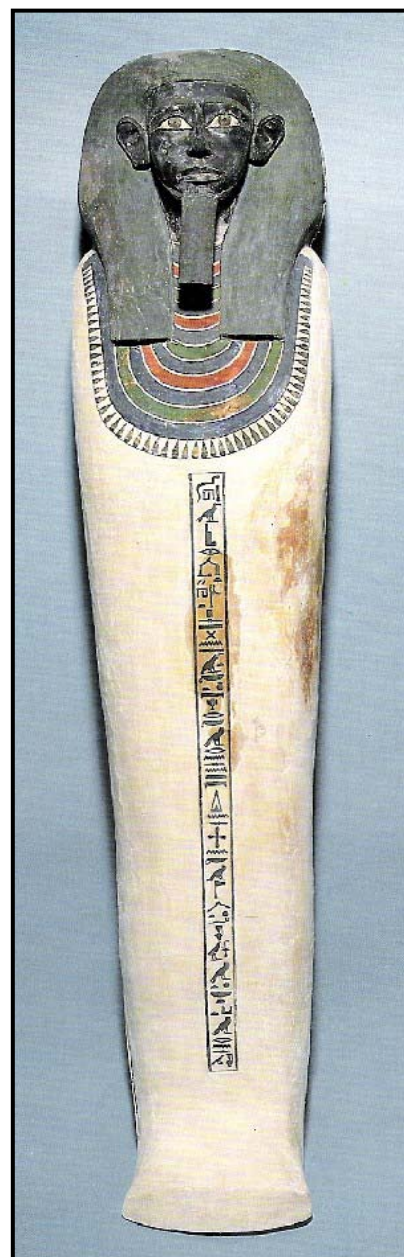
O ataúde mumiforme responde, em sua forma, tanto quanto nas inscrições, à idéia de multiplicar as formas de identificar o morto por sua aparência, seu nome, seu sexo, etc. Os egípcios achavam que a perda da identidade significaria a aniquilação, de modo que, de diferentes maneiras (diferentes também no tempo: assim, por exemplo, as cabeças do morto representadas

<sup>400</sup> TAYLOR, J. op. cit. 1989, p. 24.

<sup>401</sup> HAYES, W. C. op. cit. v. I, 1990, p. 313.

isoladamente no Reino Antigo, paralelamente a estatuetas completas dele), multiplicavam os elementos de identificação.<sup>402</sup>

Outra identificação notável é com a imagem de Osíris pela própria forma da múmia e o uso da barba. Mas devemos destacar que esta identificação não é resultado da interpretação do mito osiriano pelos egípcios, pois o costume de preparar o morto e inumá-lo é, certamente, mais antigo do que a popularização do conceito. Com o passar do tempo a identificação do ataúde com o deus Osíris se tornou mais forte, a exemplo da face pintada de verde ou de preto, associadas à vegetação e à terra negra<sup>403</sup>, como é o caso do ataúde de Userhat visível na figura 65, datado da segunda metade da XII Dinastia, proveniente da tumba 132 de Beni Hassan e atualmente na coleção do Museu Fitzwilliam, em Cambridge<sup>404</sup>.



**Figura 65** – Tampa do ataúde antropóide do soldado Userhat. Referência: VASSILIKA, E. *Egyptian Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 36.

Um novo padrão decorativo destacou a forma dos ataúdes antropóides do Segundo Período Intermediário, notadamente nos exemplares da XVII Dinastia, que são denominados “rishi”. Esta palavra de origem árabe foi utilizada pelos pesquisadores do século XIX, tendo em vista o seu significado: “emplumado”. Nada mais apropriado, pois as tampas dos caixões parecem estar envolvidas por um par de asas que preenchem todo o espaço, pintadas em cores


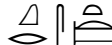

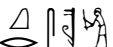
<sup>402</sup> CARDOSO, C. F. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <Moacir Elias Santos> em 12 dez. 2010.


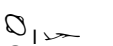


<sup>403</sup> TAYLOR, J. op. cit. 1989, p. 11.

<sup>404</sup> VASSILIKA, E. *Egyptian Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 36.



vibrantes<sup>405</sup>. Na cabeça estes ataúdes exibem o toucado-*nms* que, em alguns casos, também foi devidamente decorado com desenhos e pinturas de penas. Mesmo nestes ataúdes privados há símbolos que são comuns à realeza, mas que neste caso não indicam nenhuma apropriação de elementos da esfera real, como a serpente *uraeus* sobre a frente, ou mesmo a cobra e o abutre, personificações das deusas Wadjet e Nekhbet, pintados sobre o peito. Ísis e Néftis também integram a iconografia dos caixões e é provável que as asas que recobriam a peça dos ombros aos pés sejam destas divindades. Os pés, em sua parte inferior, poderiam ser decorados com um pilar-*dd*, ou com imagens de Ísis e Néftis, acompanhadas por inscrições que evocam a proteção das deusas<sup>406</sup>. As inscrições destes ataúdes são restritas a uma única coluna, situada no centro da tampa, que apresenta uma fórmula de oferendas direcionada ao ocupante do caixão. A base do ataúde apresenta, pelo menos em alguns exemplares, cenas que estão relacionadas ao funeral e à provisão de oferendas para o *ka*. Cenas deste tipo tornar-se-iam comuns nas capelas das tumbas do princípio da XVIII dinastia, mas desapareceriam dos caixões em menos de um século.

Ao final do Segundo Período Intermediário tanto os ataúdes retangulares quanto os antropoides eram utilizados em profusão pelos egípcios. Algumas palavras empregadas para defini-los continuaram em uso contínuo durante o Reino Novo, conforme podemos perceber por meio dos documentos. O ataúde de forma retangular era denominado *krsw*, em Médio Egípcio  <sup>407</sup>, cujo determinativo é um caixão retangular com a tampa côncava. Outra palavra, *krst*, em egípcio  <sup>408</sup> ou  <sup>409</sup>, pode significar tanto “enterro” quanto “ataúde” pela mudança do sentido dos determinativos. A raiz das palavras é, sem dúvida, *kr*, que é um verbo: “inumar”, em egípcio  <sup>410</sup>.

A palavra *wt*, em egípcio  <sup>411</sup>, que significa “envolver” ou “enfaixar” também é semelhante às palavras “faixa”, “envoltório de múmia” e “ataúde”, escritas em egípcio , ,  <sup>412</sup>. É interessante notar o uso do determinativo do referido galho de árvore. Em alguns textos *wt-w3* é um conjunto de ataúdes, e *wt-šri* –

<sup>405</sup> HAYES, W. C. *The scepter of Egypt: a background for the study of the Egyptian antiquities in The Metropolitan Museum of Art. Part II: The Hyksos Period and the New Kingdom (1675-1080 B.C.)*. New York: Harry N. Abrams, 1990, p. 30.

<sup>406</sup> *Ibidem*. p. 31.

<sup>407</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 281.

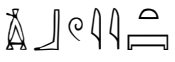

<sup>408</sup> *Ibidem*. 281.

<sup>409</sup> LESKO, L. (Ed.) *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. IV, 1989, p. 21.

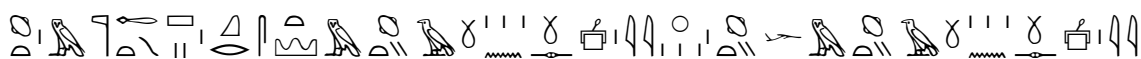
<sup>410</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 281.

<sup>411</sup> LESKO, L. (Ed.) *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. I, 1982, p. 134.

<sup>412</sup> *Ibidem*. 134.

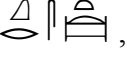
literalmente “ataúde pequeno” – é o caixão interno<sup>413</sup>. Uma inscrição num *ostrakon* de Berlim (14222) menciona um *ht-wt-šri* ou um “pequeno ataúde de madeira”<sup>414</sup>. Há também o uso da palavra *dbst*, em egípcio <sup>415</sup>, que se refere a um sarcófago, e  utilizado para sarcófago externo<sup>416</sup>. A palavra *dbš*, significa “reparar”, “restaurar”, “adornar”<sup>417</sup>, o que condiz com as funções do sarcófago.

Um texto de um *ostrakon*, neste caso um fragmento de vaso com aproximadamente 30 cm de altura e 25 cm de largura, com escrita hierática cursiva, atualmente em Viena (O. Wien Aeg. I), menciona uma inspeção de uma tumba que ocorreu durante o reinado de Ramsés III (ano 25)<sup>418</sup>. Na terceira linha, originalmente escrita da direita para a esquerda, são mencionados os caixões que foram encontrados na tumba e, neste ponto, podemos verificar o uso de diferentes palavras:



*wt 1 m 3t-ntr 1 krt m wtyw šsy (?) wt m wtyw ssy (?)*

1 ataúde de pedra preciosa; 1 sarcófago com um envoltório de linho; 1 ataúde com envoltório de linho.

O texto mostra três tipos de ataúdes. De acordo com outras fontes, *wt* refere-se a um caixão de formato antropoide. Quando a palavra é acompanhada pelo determinativo do galho de árvore, é certo que se trata de um ataúde de madeira, como vemos na última parte do texto. Já a ausência do sinal determinativo do primeiro, seguido por “de pedra preciosa” revela que se trata de uma peça de formato antropoide, mas de um material de origem mineral diferente. Já *krt*, em consonância com a opinião de Zonhoven<sup>419</sup>, é um ataúde com formato retangular. No texto o determinativo utilizado é o da ondulação do deserto, mas a palavra também aparece escrita de outra forma: , com o ataúde retangular ao final. No texto é interessante notar a presença do “envoltório de linho” em dois dos ataúdes. Estes são mortalhas colocadas para cobrir estes artefatos, conforme se verifica pela presença dos mesmos em enterramentos encontrados intactos em diversas tumbas.

<sup>413</sup> Ibidem. 134.

<sup>414</sup> LESKO, L. (Ed.) *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. II, 1984, p. 195.

<sup>415</sup> LESKO, L. (Ed.) op. cit. 1989, p. 156.

<sup>416</sup> Ibidem. p. 156.


<sup>417</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 321.

<sup>418</sup> ZONHOVEN, L. M. J. The inspection of a tomb at Deir el-Medina (O. Wien Aeg. 1). *JEA*. London: The Egyptian Exploration Society, v. 65, p. 89-98, 1979.

<sup>419</sup> Ibidem. p. 92.

### 3.3 Os Ataúdes do Reino Novo

A passagem do Segundo Período Intermediário para o Reino Novo trouxe modificações nos antigos costumes e crenças sobre a morte e os mortos que são refletidas não apenas nas tumbas, mas também nos principais materiais que compunham o enxoval funerário. Neste sentido, os ataúdes possuem certo destaque, pois o seu estudo, se comparado aos demais artefatos encontrados nas tumbas, não somente fornece dados relacionados às técnicas de confecção utilizadas pelos egípcios, mas também possibilita acessarmos informações sobre a religião, incluindo aqui ideias sobre o outro mundo. O caixão, pela sua principal função, a de proteger o corpo embalsamado, era um item que não poderia faltar no conjunto funerário de um egípcio, fosse ele de posses ou não. De um período a outro nota-se a importância que este artefato teve, visto que poderia conter textos e imagens que não são tão comumente achados em outros objetos, razão pela qual dedicamos nossa atenção a eles.

Frequentemente este tipo de objeto também pode lançar uma luz sobre o indivíduo que solicitou a sua confecção ou o adquiriu, pois as peças apresentam, geralmente, o nome e os títulos de seus ocupantes. Até mesmo uma pequena diferença no estilo dos hieróglifos ou na sua proporção em relação ao restante das inscrições pode nos informar se uma peça foi encomendada ou se esta é algo que podemos chamar de “pré-fabricada”, isto é, que poderia ser adquirida por ocasião da morte de um indivíduo e, neste caso, um escriba ou artesão encarregava-se de pintar o nome do falecido sobre ele. Alguns nomes, grandes ou pequenos, deixaram diferenças no espaçamento da escrita, o que contribui para basear esta suposição. Um exemplo típico desta prática é o ataúde de Sennefer, visível na figura 66, descoberto em uma tumba intacta (DM1159) localizada na necrópole Ocidental de Deir el-Medina. Pertencente à segunda metade da XVIII Dinastia (c. 1336-1295 a.C.), o caixão de fundo negro foi certamente adquirido por ocasião da morte de Sennefer<sup>420</sup>. Sobre a faixa central e nas laterais da tampa pode-se observar os hieróglifos que formam seu nome *sn-nfr* (  ) escrito três vezes, em uma escala menor do que a dos demais hieróglifos, prova de que o restante da peça já estava pronto quando membros de sua família a adquiriram.

<sup>420</sup> BRUYÈRE, B. *Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh (1928), Deuxième partie*. Le Caire: Imprimerie de L’Institut Français Orientale, 1929, p.51.



**Figura 66** – Detalhe do ataúde de Sennefer com o nome inscrito em uma escala menor na faixa superior. Tebas, DM1159; Atualmente no Museu do Louvre; E 14026. Referência: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir el-Médineh et la Vallée des Rois*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002, p.303.

Devemos salientar que, para que possamos compreender as modificações na forma e na decoração dos ataúdes, devemos nos valer de outras fontes, como o *Livro dos Mortos* ou uma de suas versões mais antigas, uma vez que as ideias presentes, sem dúvida, partem da esfera religiosa. É necessário também levar em consideração que sempre há algum motivo para tais alterações e que estas não atingiriam todos os indivíduos da mesma forma. Condições diversas, como posição social, idade, sexo e mesmo origem, podem contribuir para estas variações. A partir de uma análise das peças provenientes da Região Tebana apresentaremos quais foram as modificações não apenas estilísticas mas também simbólicas destes objetos.

### **3.3.1 Os Ataúdes Retangulares**

Durante o Reino Novo dois tipos de ataúdes estavam em uso, o retangular e o antropoide, e estes foram utilizados tanto sozinhos quanto em conjunto. Ao realizarmos um levantamento nas tumbas das necrópoles do Vale dos Reis, de El-Khokha, de Sheik Abd el-Qurna, de Gournet Murai e na Necrópole Ocidental, foi possível verificarmos a ocorrência dos ataúdes de tipo retangular, divididos pela sua tipologia, ao longo de todo o Reino Novo. Os dados puderam ser sintetizados por meio da seguinte listagem:

## Distribuição de Ataúdes Retangulares nas Tumbas

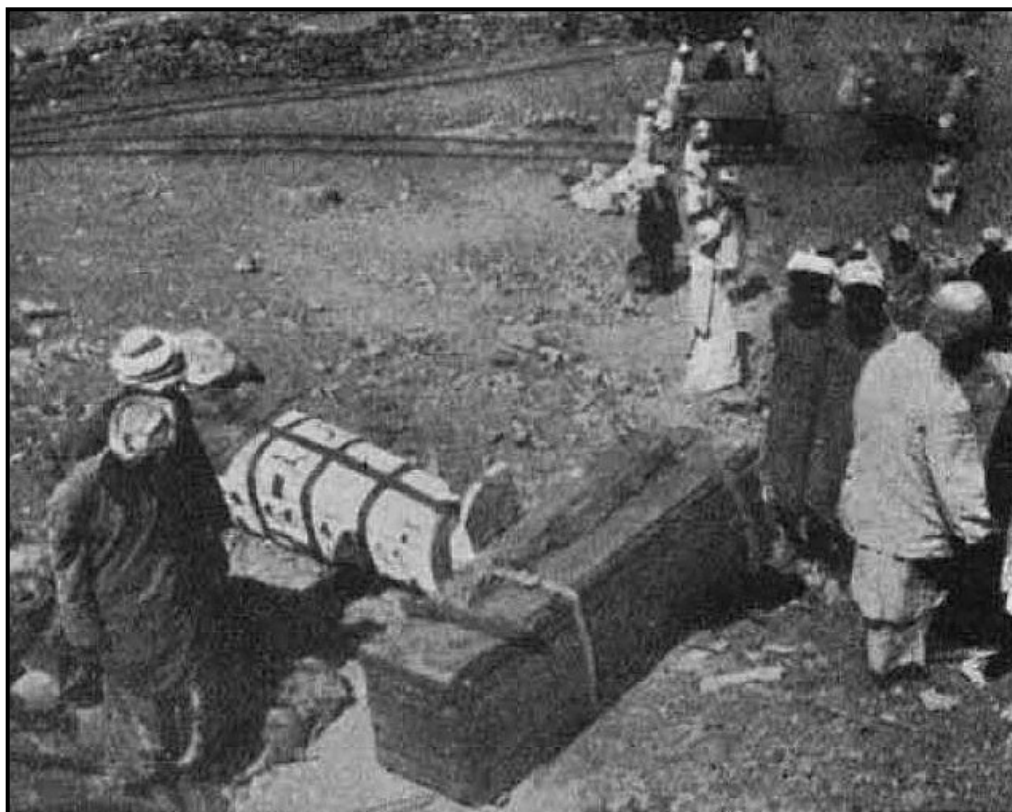
	Branco	Preto	Amarelo
TT1			2
TT8		2	
DM1368	1		
DM1370	1		
DM1375	1		
DM1377	1		
DM1379	1		
DM1382	3		
DM1388	2		
Hatnefer	2		
Neferkheuet	3		
KV46		2	
KV36		1	
Amenhotep	1		

Nesta listagem, os dois ataúdes encontrados na tumba de Sennedjem (TT1), os dois da tumba de Yuya (KV46) e único exemplar da tumba de Maiherpri (KV36), pertencem a indivíduos que foram inumados em mais de um ataúde. Tal preparação refere-se diretamente à posição social destes indivíduos, que investiram seus recursos na elaboração de um equipamento funerário exuberante, conforme explicaremos mais adiante. Já os demais são caixões que pertencem a indivíduos de posição social e econômica mais baixa. Neste caso não notamos que exista uma diferença de sexo e idade para o seu uso, pois os ataúdes retangulares aparecem nos enterramentos da primeira metade da XVIII Dinastia, associados a homens, mulheres, idosos, jovens e crianças. Os detalhes sobre estes ataúdes, bem como o seu desenvolvimento, serão apresentados no decorrer do texto.

Nas escavações realizadas em 1934-1935 na Necrópole Leste de Deir el-Medina, o arqueólogo francês Bernard Bruyère encontrou na tumba denominada DM1377<sup>421</sup>, que fica exatamente no centro da área destinada aos adultos, o exemplar mais simples. Foi confeccionado no formato de uma caixa retangular com uma série de tábuas irregulares e

<sup>421</sup> BRUYÈRE, B. op cit. 1937, p 166-169.

grosseiras, revestidas com uma camada de argila pintada de branco. Outro exemplar semelhante, embora de confecção um pouco melhor, provém da tumba DM1370 (figura 67), onde um casal foi inumado, situada a sudoeste da anterior. O caixão do homem, de forma retangular, contrasta muito com o da mulher, chamada Madja, que é do estilo antropoide e de uma qualidade excepcional, pois foi produzido a partir de tábuas simples de sicômoro, com uma tampa plana<sup>422</sup>.



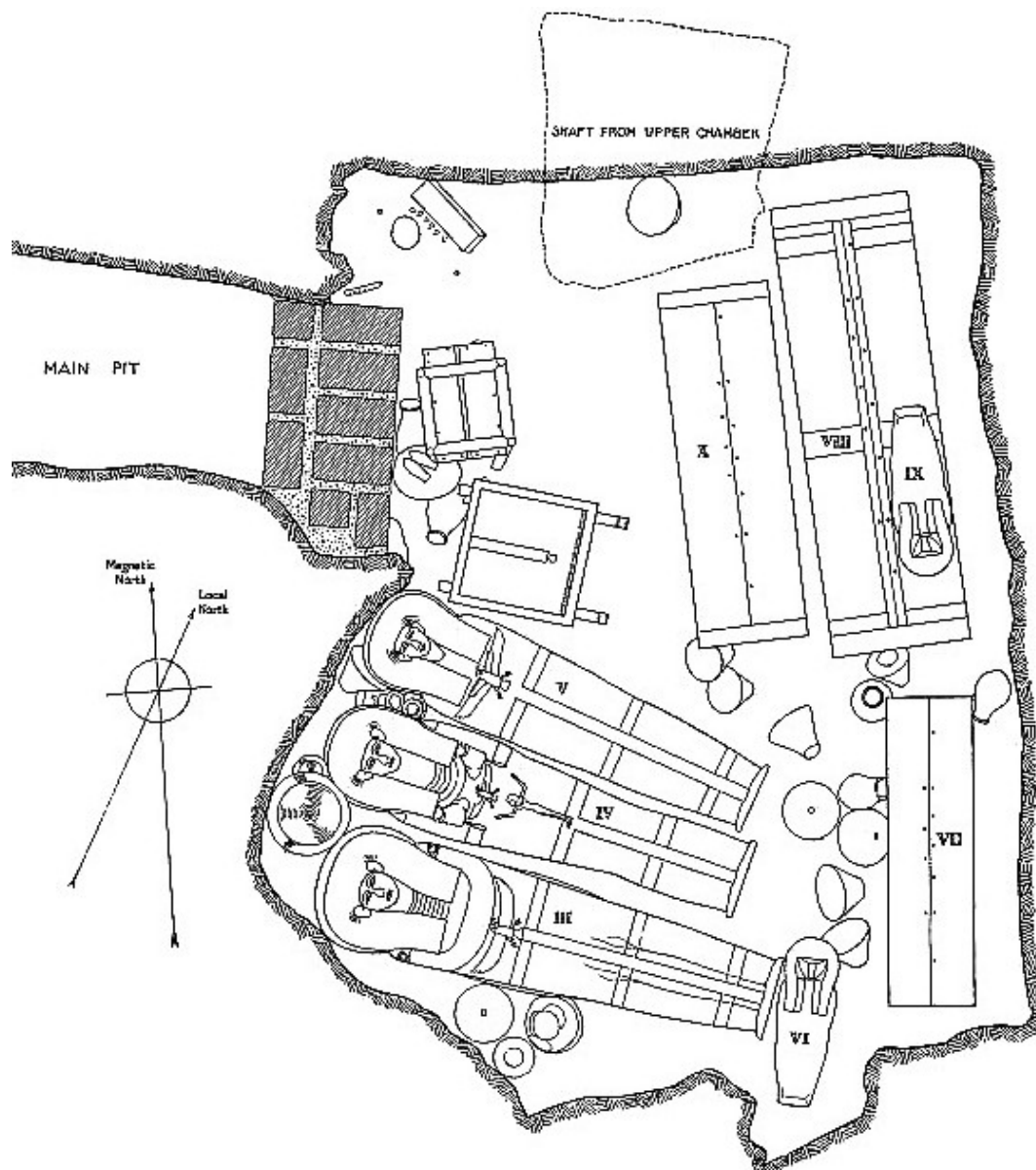
**Figura 67** – A diferença entre os ataúdes de Madja e de seu marido é visível nesta foto da exumação do conteúdo da tumba DM1370. Referência: BRUYÈRE, B. *Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh (1934-1935). Deuxième Partie*. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1937, p. 11.

Estes exemplares que mencionamos são formados por uma caixa e uma tampa plana, mas os que veremos a seguir possuem outra aparência. As caixas continuaram com formato retangular, mas as tampas poderiam ser abauladas ou com duas faces formando um ângulo obtuso entre duas laterais elevadas nas extremidades. Este era justamente o tipo de ataúde empregado como determinativo da palavra *ḳṛsw*<sup>423</sup>, (𓆎). As laterais elevadas tinham diferentes finalidades: uma estava fixa à tampa e a outra na caixa. Esta última possuía uma ranhura que formava um encaixe para a tampa. Na extremidade contrária a tampa era presa à

<sup>422</sup> Ibidem. p. 32.

<sup>423</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 281.

caixa por meio de uma espécie de pino retangular. Abaixo da caixa havia três travessas de madeira, sendo duas nas extremidades e uma ao centro, que impediam que o fundo do caixão fosse colocado diretamente no chão. Em um ataúde deste tipo foi inumada uma mulher adulta (número VIII) encontrada na tumba de Neferkheuet, visível na figura 68.



**Figura 68** – Croqui da câmara leste da tumba de Neferkheuet com a disposição dos ataúdes. Referência: HAYES, W. C. The tomb of Nefer-khewet and his family. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 30. n. 11, part 2: The Egyptian Expedition 1934-1935 (Nov. 1935). Entre as páginas 17-18.

Ela adquiriu (ou foi provida de) um ataúde de melhor qualidade, com a tampa com elevação dupla formando um triângulo junto às extremidades elevadas. Esta peça revelou-se uma aquisição de segunda mão, pois pertencia originalmente a um escriba chamado

Nefekheuet, que não é o proprietário da tumba visto que o nome era comum para a XVIII Dinastia. Nesta reutilização um revestimento feito com lama do rio foi aplicado à peça toda que, na sequência, foi pintada de branco. Nas áreas mais estreitas, na cabeça e nos pés, duas figuras de Néftis e de Ísis foram pintadas. Havia uma inscrição na tampa e na caixa, mas que não pode ser lida devido ao péssimo estado de conservação da peça. A presença das deusas tutelares evoca a identificação da morta com Osíris, a exemplo do que se pensava com a presença destas divindades nos caixões do Reino Médio.

Os ataúdes retangulares também foram empregados para a inumação conjunta de vários indivíduos, a exemplo do que encontramos numa tumba também descoberta pela missão do Museu Metropolitano de Arte de Nova Iorque, nos anos de 1935 e 1936<sup>424</sup>. Situada no monte de Sheik Abd el-Qurna, nas proximidades da primeira tumba de Senenmut, ela foi utilizada para o enterro dos pais do arquiteto: Ramose e Hatnefer (figura 69). Junto com este casal estavam dois ataúdes (III e IV) de formato retangular. No ataúde III estavam quatro corpos enfaixados, duas jovens mulheres e duas crianças. Estas duas estavam enfaixadas junto com uma das mulheres, de forma que parecia ser uma única múmia. No caixão IV estavam os esqueletos enfaixados individualmente de uma mulher e de outra criança<sup>425</sup>. Novamente, por sua posição social e idade, estes indivíduos foram inumados em caixões retangulares.



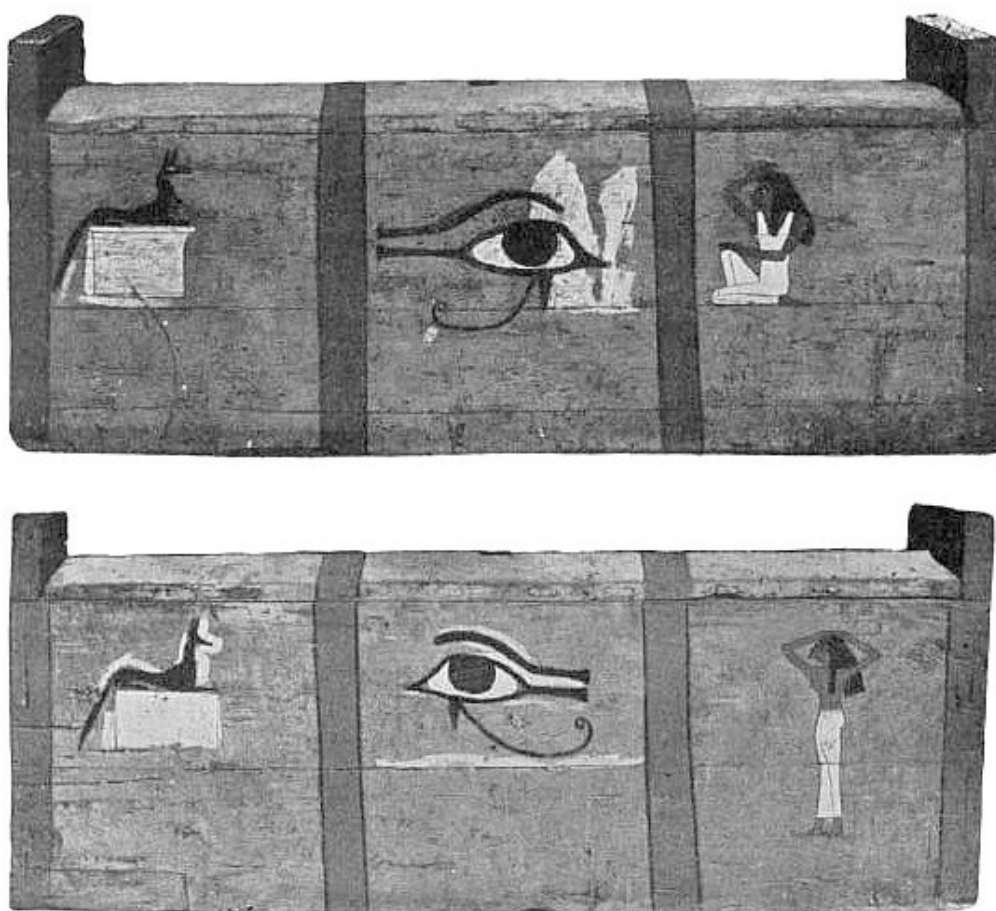
**Figura 69** – A entrada da tumba de Ramose e Hatnefer com um dos ataúdes retangulares (IV) visível no lado esquerdo da foto. Referência: LANSING, A. & HAYES, W. C. The Museum's Excavations at Thebes. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 32. n. 1, part 2: The Egyptian Expedition 1935-1936 (Jan. 1937), p. 23.

<sup>424</sup> LANSING, A. & HAYES, W. C. The Museum's Excavations at Thebes. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 32. n. 1, part 2: The Egyptian Expedition 1935-1936 (Jan. 1937), p.4-39.

<sup>425</sup> Ibidem. p. 31.



Diversos enterramentos na Necrópole Leste de Deir el-Medina nos fornecem dados sobre o estilo, aspectos religiosos e até mesmo sobre os proprietários que foram inumados em caixões retangulares. As inumações disponíveis, contudo, revelaram ataúdes de melhor qualidade, mas que entre si mostram algumas diferenças, com relação desde a identificação ou não de seu proprietário, por meio de inscrições, até uma iconografia que se repete envolvendo elementos originados no Reino Médio. O caixão de uma mulher anônima da tumba DM1388<sup>426</sup> apresenta, por exemplo, uma confecção detalhada e possui uma tampa curvada com elevações nas laterais, conforme mostrado na figura 70.




**Figura 70** – O ataúde da uma mulher anônima proveniente da tumba DM1388. Acima temos a lateral esquerda e, abaixo, à direita. Referência: BRUYÈRE, B. *Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh (1934-1935). Deuxième Partie*. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1937, p. 33.

Nas laterais e na tampa há uma representação de quatro faixas sem inscrições. Nos espaços entre elas temos três imagens de cada lado que podem, claramente, ser lidas como hieróglifos: um canídeo, um grande olho de Hórus e uma mulher. O canídeo sobre um

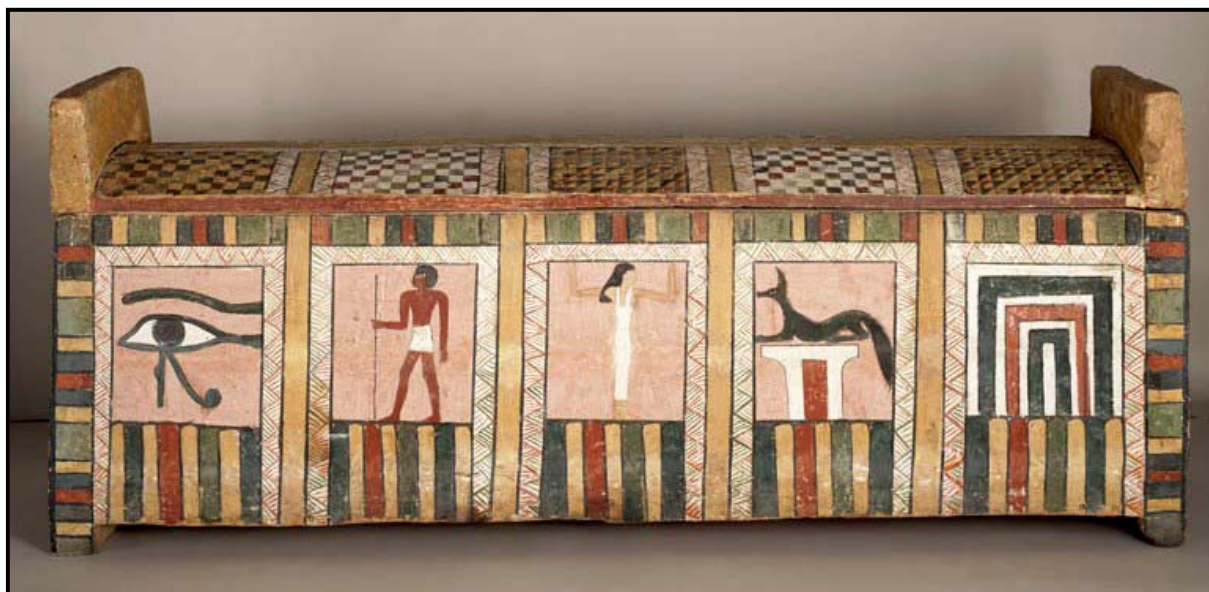
<sup>426</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1937, p. 196.

pavilhão é Anúbis, deus diretamente relacionado ao embalsamamento e à proteção do morto. Já o olho de Hórus é igualmente apotropaico, mas também assegura oferendas, visto que o “olho restaurado que foi apresentado por Hórus a seu pai tornou-se um arquétipo do ato de oferecer e ele próprio é também uma oferenda”<sup>427</sup>. Por último, a figura de uma mulher agachada ou em pé evoca a dor pela perda do morto sob a forma do hieróglifo da mulher que joga terra sobre a face e a cabeça, ao mesmo tempo em que assume o papel de divindade protetora, a exemplo de Ísis e Néftis, que choravam pela perda de Osíris. Nas extremidades menores do ataúde temos as imagens de duas mulheres em pé, com os braços para o alto numa atitude protetora, apoiadas sobre um signo *nb* e voltadas para direções opostas. Pela sua própria localização e gesto, tais imagens nos revelam suas identidades. Ísis está representada nos pés e Néftis junto à cabeça do ataúde, pranteando e protegendo a ocupante do caixão.

Muitos destes elementos repetem-se em outros caixões, mas alguns exemplares nos auxiliam ainda mais no entendimento das imagens. O ataúde de uma jovem mulher anônima da tumba DM1382<sup>428</sup>, mostrado na figura 71, contém uma decoração policromada detalhada. Nas laterais há cinco painéis de cada lado separados por faixas. Envolvendo as figuras há uma moldura formada por triângulos que remetem a um trançado. Os cantos são decorados por faixas coloridas. Os painéis exibem em ambos os lados as mesmas representações. Na área correspondente à cabeça do morto estão os olhos de Hórus voltados para a extremidade. O segundo quadro apresenta uma figura de um homem em pé, com um bastão na mão. Tal instrumento não foi desenhado na figura que está no lado esquerdo do caixão. A imagem é idêntica ao hieróglifo () que é utilizado como determinativo em palavras como “nobre” ou “imagem”. No quadro seguinte uma mulher em pé é mostrada com um vestido branco, que a deixa com os seios desnudos. Os braços estão levantados em sinal de proteção. O penúltimo quadro do caixão mostra uma imagem de Anúbis, representado com um canídeo, sobre um pavilhão com uma porta aparente. O último quadro possui uma figura de uma porta, formada por batentes repetidos.

<sup>427</sup> WILKINSON, R. H. *Reading Egyptian Art: a Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*. London: Thames & Hudson, 1994, p. 43.

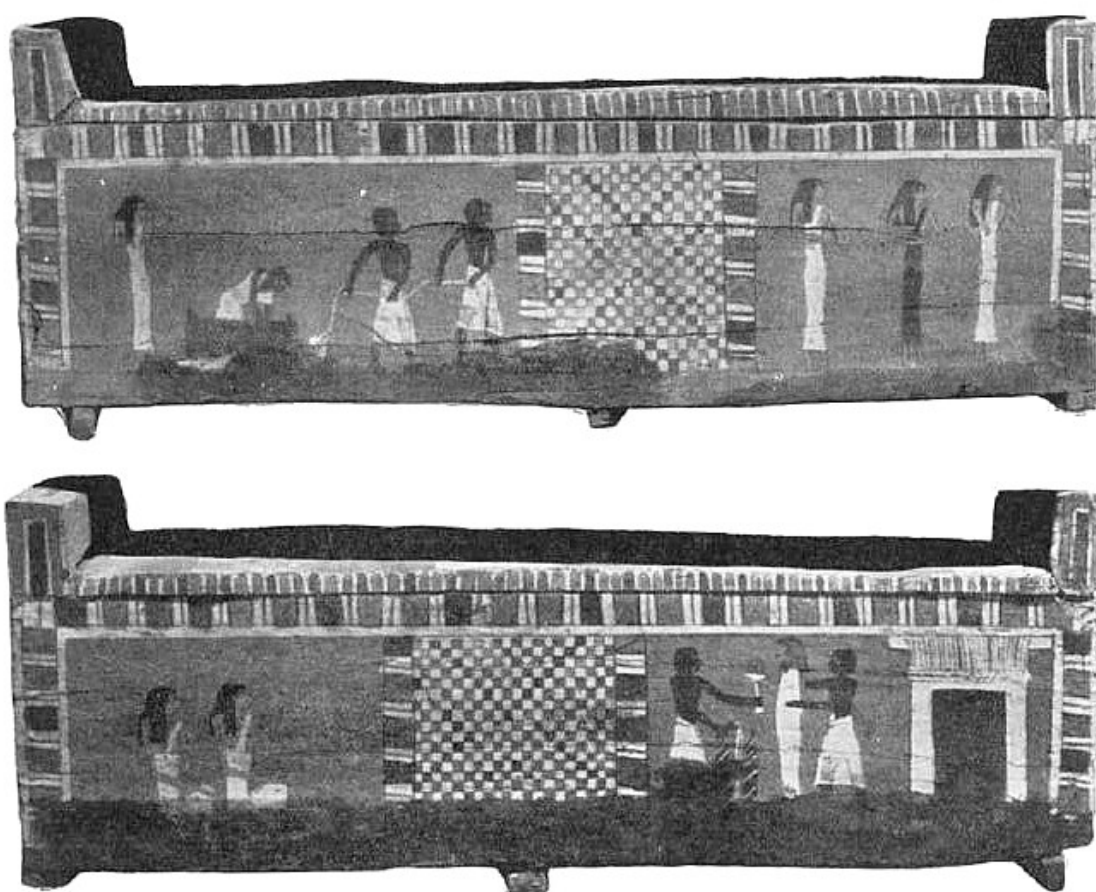
<sup>428</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1937, p. 186.



**Figura 71** – Lateral direita do ataúde de uma mulher proveniente da tumba DM1382; Atualmente no Museu do Louvre; E 14544. Referência: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir e-Médineh et la Vallée des Rois*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002, p. 300.

As laterais menores apresentam as deusas Ísis e Néftis sobre o signo hieroglífico *nb*. Ísis está com um braço levantado com a mão frente à sua face, enquanto o outro está estendido ao longo do corpo. Já a deusa Néftis eleva ambos os braços. Se observarmos os gestos poderemos identificar aqui ecos da presença das divindades, que teve o seu início no Reino Médio. Enquanto Néftis protege o morto, Ísis lamenta-se por ele. Há, ainda, algo bastante interessante sobre as duas mulheres representadas nas laterais dos caixões: o fato de ambas estarem com os braços levantados e em posições inversas, que formam um sentido único se acrescentarmos Ísis e Néftis ao conjunto. Temos aqui não duas mulheres, mas duas deusas. Provavelmente são Neit e Serket, igualmente responsáveis pelo bem-estar do morto. Já as figuras masculinas são de difícil identificação; poderia tratar-se de deuses, mas pela sua forma idêntica ao hieróglifo do homem com o bastão, podemos descartar esta ideia. A presença da porta aliada à imagem transmite, contudo, a ideia de que o morto pode sair de seu caixão, a exemplo do uso da porta nos caixões do Reino Médio. No que se refere aos olhos dispostos em ambos os lados, mas unidos como se estivessem na face, talvez seja também uma alusão à ideia inicial do Reino Médio da possibilidade do morto observar o exterior. Como nesta época a múmia era disposta em decúbito dorsal, a colocação dos olhos nos dois lados faria mais sentido, além de manter a ideia da proteção que mencionamos anteriormente.

Um dos ataúdes retangulares que mais contribui para o entendimento das cerimônias realizadas por estes egípcios que não faziam parte do círculo da elite provém da tumba DM1379<sup>429</sup>. Embora nenhuma inscrição esteja presente nesta peça (figura 72), na tumba foi encontrada uma estatueta de madeira de um homem, cuja base trazia uma inscrição com o seu nome: Satnem<sup>430</sup>. Na tampa curvada, com elevações nas laterais, e na caixa temos uma decoração com faixas policromadas. Nas laterais maiores da caixa há três quadros, sendo que os centrais possuem um padrão quadriculado e os demais mostram, claramente, uma interação entre as cenas presentes.




**Figura 72** – O ataúde de Satnem, sem inscrições, contém uma cena de inumação no lado direito (acima) e, no esquerdo (abaixo), parte de uma cerimônia. Referência: BRUYÈRE, B. *Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh (1934-1935). Deuxième Partie*. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1937, p. 38.

Podemos fazer uma leitura a partir do lado direito, da cabeça em direção aos pés e, no lado esquerdo, na direção dos pés para a cabeça. Na primeira cena dois homens puxam uma

<sup>429</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1937, p. 175.

<sup>430</sup> Ibidem. p. 171.

corda para arrastar um ataúde que se encontra sobre um trenó. Junto a este, um homem inclina-se sobre a peça. Logo atrás, uma mulher lamenta-se com a mão esquerda sobre a face, enquanto que o braço direito foi disposto junto ao corpo. O segundo quadro apresenta três mulheres em pé que representam, provavelmente, integrantes da família do morto. No lado menor do caixão, junto aos pés, foi pintado um carregador de oferendas. Ele utiliza-se de uma canga para carregar uma caixa e quatro vasos de cerâmica. Na parte superior, pertencente à tampa, há dois chacais, um de frente para o outro, reclinados sobre bases brancas.

No outro quadro, já no lado esquerdo, temos duas mulheres agachadas sobre uma esteira. No último quadro vemos uma cena relacionada à cerimônia de Abertura da Boca. A múmia foi representada próximo à porta da tumba, sustentada em pé por um homem, enquanto outro está à sua frente. Este, certamente é um sacerdote funerário, chamado pelos egípcios de *sm*, embora não esteja com uma pele de leopardo sobre os ombros. Ele esparge incenso com um suporte de terracota, que está em sua mão esquerda, muito semelhante ao exemplar encontrado na tumba do jovem Amenhotep, situada abaixo da tumba de Senenmut<sup>431</sup>. Com a mão direita, utilizando-se de um pequeno vaso, ele faz uma libação sobre as oferendas depositadas no chão, que consistem em duas ânforas circundadas por botões de lótus. A última face externa do ataúde corresponde à lateral menor na cabeça que contém a imagem de uma mulher em pé com os braços levantados em gesto de proteção. Pela sua posição trata-se de Néftis e, logo acima dela, dois olhos de Hórus estão devidamente posicionados voltados para o símbolo-*šn* (  ) formando um conjunto que é frequente nas estelas e também nas pinturas de tumbas. Os olhos simbolizam a integridade do corpo e o anel a perenidade, visto que o sol é representado no em seu interior<sup>432</sup>, algo que se esperava para a conservação do ocupante do caixão.

O que estes ataúdes retangulares da necrópole de Gournet Murai nos revelam é que houve uma forte influência das práticas funerárias do Reino Médio durante o princípio do Reino Novo, uma vez que a iconografia se repete. Ao longo da XVIII Dinastia este tipo de ataúde deixou de ser utilizado, sendo substituído quase que totalmente pelos ataúdes antropoides nas tumbas de pessoas que não integravam o círculo da elite. Entre os indivíduos mais ricos o ataúde retangular ainda encontraria espaço, pois para confeccioná-los era necessário um grande investimento.

Em quase todos os casos analisados somente um caixão retangular era empregado para cada inumação, embora tenhamos encontrado dois deles, oriundos da tumba de Ramose e

<sup>431</sup> LANSING, A. & HAYES, W. C. op. cit. 1976, p. 36.

<sup>432</sup> WILKINSON, R. H. op. cit. 1994, 193.

Hatnefer, que serviram para mais de uma pessoa. Aqui, tal prática não possui uma conotação simbólica, mas é resultado de um problema relacionado à economia e ao espaço. Custear a confecção, ou adquirir, seis caixões para a inumação de três mulheres e três crianças seria muito dispendioso. Há, também, o problema de que o espaço planejado para o enterro coletivo não comportaria tantos ataúdes, visto que o enxoval funerário de Hatnefer ocupou todo o espaço sendo, inclusive, colocado sobre estes dois caixões<sup>433</sup>. Uma situação inversa se apresenta nas tumbas de proprietários com posição social mais elevada onde vários ataúdes foram utilizados para um único indivíduo. Esta prática deveria ser corrente para funcionários do Estado, que atuassem na administração ou nos templos, visto que nas pinturas de suas tumbas podemos visualizar ataúdes<sup>434</sup> que serviram como caixões externos.

Os únicos exemplares que foram encontrados intactos são provenientes de três tumbas, sendo duas do Vale dos Reis: a de Maiherpri (KV36), encontrada em 1899 por Victor Loret<sup>435</sup>, a tumba de Yuya e Tuya (KV46), descoberta por Theodore Davis em 1905<sup>436</sup>, e a última na Necrópole Oeste de Deir el-Medina, a tumba de Kha (TT8), descoberta por Ernesto Schiaparelli em 1906<sup>437</sup>. Por sua ligação com a realeza, Yuya e Tuya, pais da rainha Tiy, a mãe do faraó Akhenaton, e Maiherpri, cujo título era “Portador do Abanador Real”<sup>438</sup>, que informa sua proximidade com o rei Tothmés IV, tiveram um enxoval funerário suntuoso. Assim, seus ataúdes externos são de grandes dimensões e foram confeccionados provavelmente por artesãos que serviam à realeza. Todos apresentam revestimento de resina preta com folhas de ouro nas imagens dos deuses e nas inscrições.

Já os dois ataúdes retangulares encontrados na tumba do arquiteto Kha, visíveis na figura 73, eram mais simples e foram confeccionados com o mesmo tipo de madeira, o sicômoro<sup>439</sup>. O de Kha possuía a forma retangular, com a base apoiada em um trenó. Na parte superior das laterais uma cornija, contendo um ornato cilíndrico na base, servia de moldura

<sup>433</sup> LANSING, A. & HAYES, W. C. op. cit. 1976, p. 14.

<sup>434</sup> Um exemplo característico pode ser visto na tumba de Ramose (TT55) que data da época de Akhenaton. O caixão em forma de santuário aparece na cena do enterro sobre um trenó. É de cor amarela, representando um provável revestimento dourado, e foi decorado com o símbolo-*tyt* e a coluna-*dt* na lateral, tal como o exemplar encontrado na tumba de Tutankhamon. Entretanto, é certo que o caixão originalmente utilizado por Ramose tivesse uma escala menor daquele pertencente ao faraó.

<sup>435</sup> O arqueólogo francês não publicou nenhum relatório de escavação sobre esta tumba. Os dados disponíveis atualmente são provenientes das anotações de um visitante, o explorador botânico Georg Schweinfurth, que esteve no local antes da remoção do material arqueológico, conforme FORBES, D. C. *Tombs. Treasures. Mummies: Seven Great Discoveries of Egyptian Archaeology*. Sebastopol & Santa Fe: KMT Communications, 1998, p. 89-94.

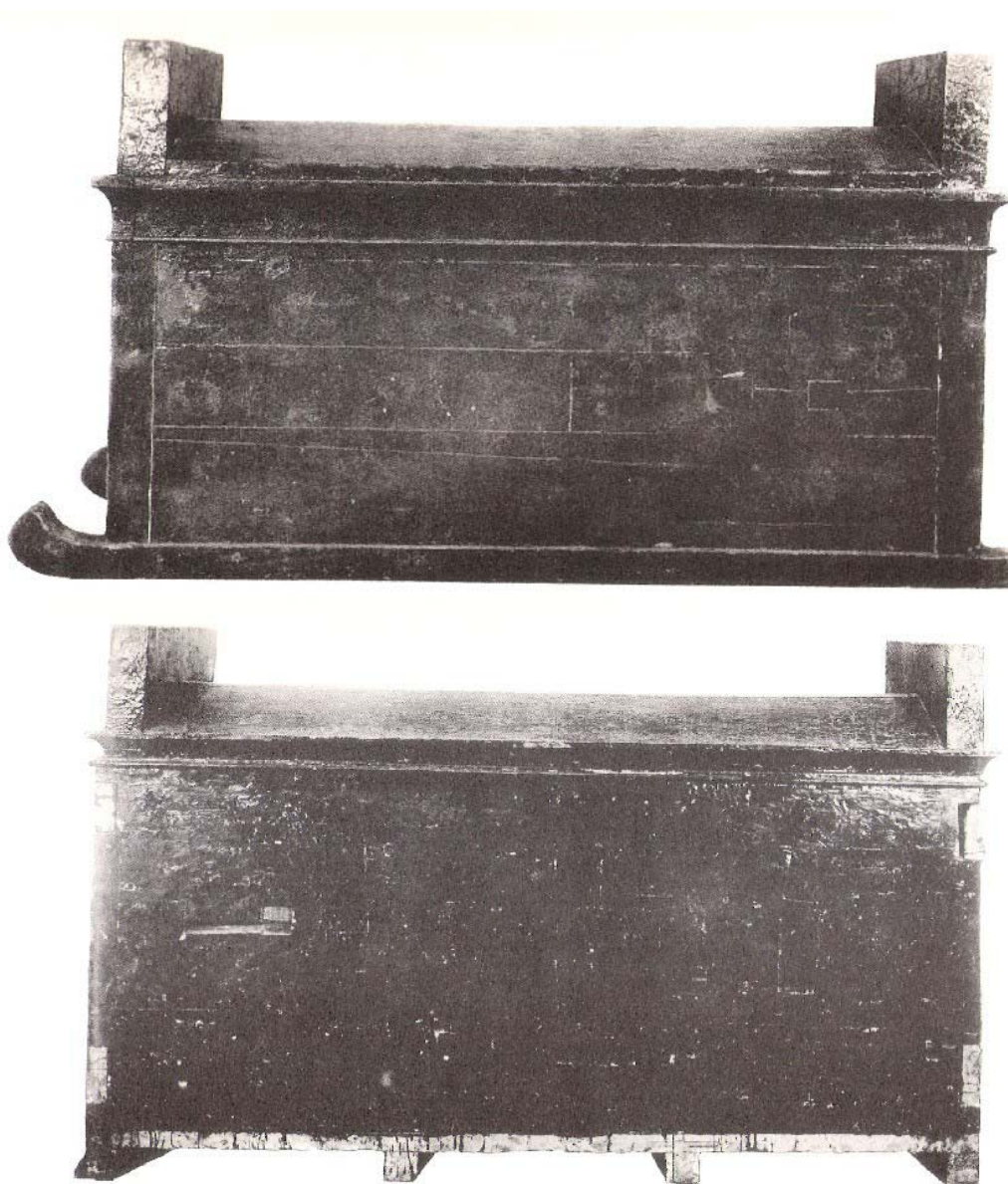
<sup>436</sup> Publicada pelo descobridor em 1907: DAVIS, T. M. et al. *The tomb of Iouya and Touiyou*. London: 1907.

<sup>437</sup> A publicação da tumba de Kha só ocorreu em 1927: SCHIAPARELLI, E. *Relazione sui Lavori della Missione Archeologica Italiana in Egitto (Anni 1903-1920)*, Volume Secondo: *La tomba intatta dell'Architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Torino, 1927.

<sup>438</sup> FORBES, D. C. op. cit. p.104.

<sup>439</sup> Ibidem. p. 199.

para uma tampa curvada, com extremidades elevadas. O caixão de Merit, de tamanho menor, não possui o trenó na base. Esta ausência permitia uma visualização da base da caixa, que era elevada por quatro peças de madeira dispostas longitudinalmente. Sua forma é retangular, com o mesmo tipo de decoração formada pela cornija. A tampa é curvada com extremidades elevadas. Ambas as peças foram revestidas com uma camada de resina preta.



**Figura 73** – Os ataúdes externos de Kha e Merit. Referência: SCHIAPARELLI, E. *La tomba intatta dell'Architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Torino: Adarte, 2007, p. 18 e 28.

Os ataúdes com fundo preto deram lugar, já no princípio da XIX Dinastia, a um novo tipo, com fundo amarelo. Estes caixões podem ser exemplificados a partir de dois exemplares que foram descobertos na Tumba 1 de Deir el-Medina. O ataúde maior de Sennedjem é de formato retangular com trenó e tampa semelhante a um santuário *pr-wr*. A cor predominante

do fundo é a amarela e o conteúdo corresponde a cenas e textos do *Livro dos Mortos*. Na cabeça e nos pés há um único registro, enquanto nas laterais maiores há três, sendo que na parte superior concentra-se a iconografia e na inferior estão os textos. Junto à cabeça do caixão estão representadas as deusas Serket e Neit, voltadas para a lateral do caixão, acompanhadas de seus respectivos discursos: “Palavras ditas por”. Aos pés, Ísis e Néftis se encontram na mesma posição, voltadas para as laterais com seus discursos. Tal composição possui uma influência dos caixões reais, visto que as deusas estão circundando o ataúde e protegem o morto, voltadas para os pontos cardeais.

Na lateral direita há três registros. O superior apresenta o deus Toth sentado com o símbolo da vida na mão, representado duas vezes nas extremidades, acompanhado pelos deuses Amset e Duamutef, além de um deus do outro mundo com cabeça humana. As inscrições correspondem ao Encantamento 151 do *Livro dos Mortos*. No registro médio Anúbis posiciona as mãos sobre a múmia de Sennedjem, que está em um leito funerário, a fim de ressuscitá-lo. Trata-se da mesma cena que está na parede da câmara funerária. Ao lado o casal Sennedjem e Ineferty está sentado sob um pavilhão, perante uma mesa com oferendas, enquanto ele joga *senet*. Tal cena também aparece na tumba, pintada atrás da porta de madeira. À direita da cena estão representados os *bas* do casal sobre uma capela branca. Na sequência Sennedjem está com os braços levantados em postura de adoração perante dois leões que sustentam o horizonte. Trata-se da cena 17 do *Livro dos Mortos*, que também aparece no corredor da tumba. Na extremidade há uma imagem do pássaro Benu frente a uma mesa de oferendas. Em toda a parte inferior, correspondente ao terceiro registro, está o texto do Encantamento 1 do *Livro dos Mortos*.

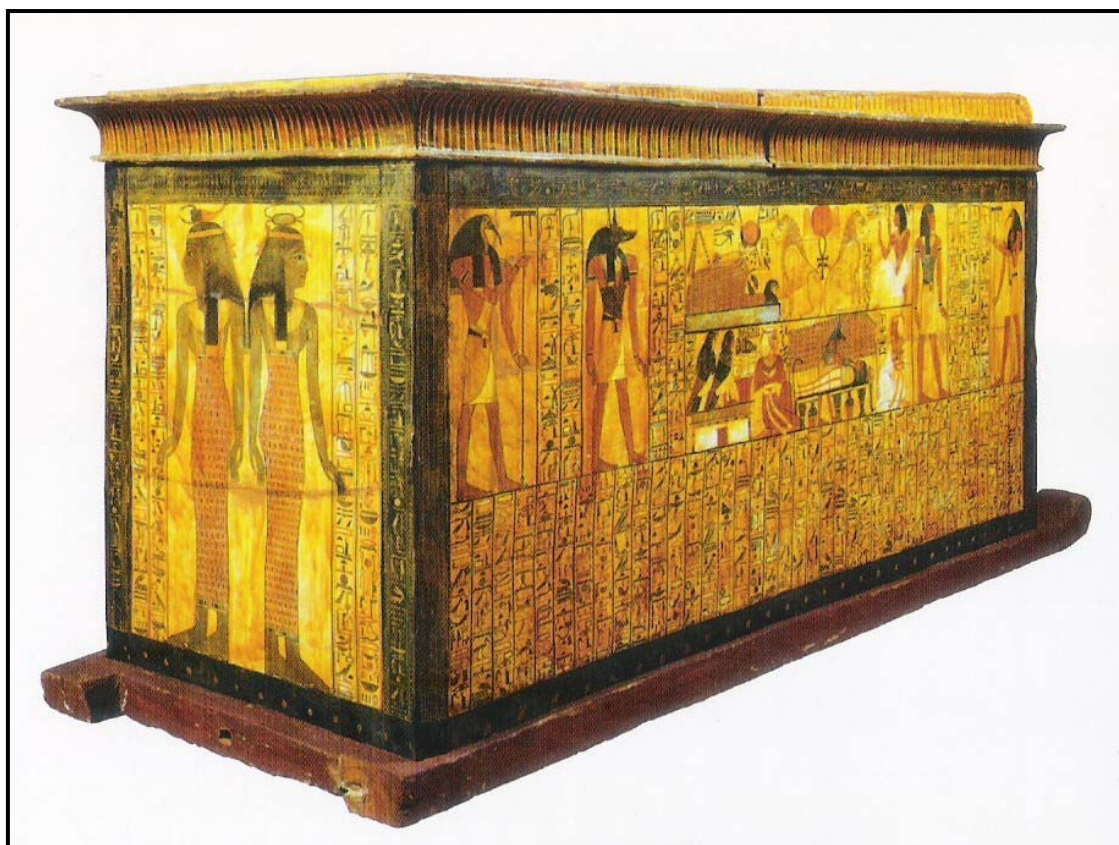
A lateral oposta também foi dividida em três registros. No primeiro temos o deus Toth nas extremidades e os deuses Hapy, Duamutef e Quebsenuf na parte central. Neste ponto temos extratos do Encantamento 151 do *Livro dos Mortos*. No segundo registro há uma imagem da deusa-vaca sobre um retângulo com linhas d’água, que representa as águas primordiais. À sua frente há um deus mumiforme e o olho de Hórus. Uma capela e duas imagens de dois deuses semelhantes ao gênio do Nilo completam a cena. Um deles sustenta dois retângulos com água e o outro dois ramos de palmeira e um olho de falcão. Tais representações são visíveis nos encantamentos 17 e 175 do *Livro dos Mortos*. A última cena deste lado do caixão apresenta a múmia de Sennedjem sob uma cobertura, ladeada por Ísis e Néftis que são representadas sob a forma de falcões, tal como ocorre na tumba. O registro inferior apresenta os Encantamentos 1 e 72 do *Livro dos Mortos*.



A tampa apresenta na parte frontal superior duas imagens de Anúbis sob a forma de um canídeo sobre um pavilhão. Uma faixa central, com a fórmula de Nut, percorre toda a extensão da tampa e, junto com as faixas com hieróglifos, separa oito painéis com formato retangular, subdivididos em dois registros cada um. Os quatro primeiros, da cabeça em direção aos pés, exibem Sennedjem do lado esquerdo e Ineferty no lado direito adorando os deuses que estão armados com facas. Estes são, provavelmente, os guardiões dos portais do outro mundo. O quinto e o sexto painéis trazem Sennedjem adorando aos deuses armados na parte superior enquanto na inferior está o sol sob a forma do hieróglifo do horizonte sustentado pelos braços da deusa celeste Nut. No lado oposto, a deusa Háthor, sob a forma de uma vaca, emerge da montanha ocidental. Os dois últimos registros apresentam à direita oferendas e duas figuras masculinas em adoração ao deus Osíris, que se encontra no lado oposto, exatamente como é representado na câmara funerária de Sennedjem.

O outro ataúde retangular que estava na tumba de Sennedjem é o exemplar pertencente ao filho Khonsu, mostrado na figura 74. Este apresenta características similares ao de seu pai, a exemplo do formato retangular sobre um trenó, com tampa de santuário *pr-wr*, e o fundo amarelo com policromia. Se observarmos cuidadosamente a peça, o padrão decorativo é praticamente idêntico ao anterior, mas há algumas mudanças. Enquanto que no caixão de Sennedjem temos nas laterais maiores três registros, no de Khonsu há dois, embora no primeiro registro as vinhetas estejam sobrepostas formando dois menores. As imagens de Toth e dos filhos de Hórus estão em pé e foram pintadas com um detalhamento impressionante, exatamente como as figuras das tumbas reais. A disposição das deusas tutelares, Serket e Neit, junto à cabeceira, e Ísis e Néftis, aos pés do ataúde, segue o modelo anterior.

Na lateral direita estão Hapy e Quebsenuf e, entre ambos, as vinhetas apresentam as seguintes cenas. Dois deuses, um com cabeça de cão e o outro com face humana, precedem uma porta. Atrás estão duas figuras com a forma do gênio do Nilo, sendo uma com os dois retângulos com água sob as mãos e o outro que segura dois ramos de palmeira e o olho do falcão. Na parte inferior Khonsu adora uma deusa-vaca que está sob um retângulo com linhas d'água que representam as águas primordiais. Ela é descrita como a “Senhora do Céu”. Ao lado Khonsu e Tamaket estão sentados sob uma cobertura. À frente dele estão oferendas e um tabuleiro de *senet*. Numa das mãos Khonsu sustenta dois astrágalos, que eram utilizados pelos egípcios como “dados”. Atrás da cadeira de Tamaket há um grande buquê, cujo significado está relacionado à vida e à ressurreição. No registro inferior temos o Encantamento 71 do *Livro dos Mortos*.



**Figura 74** – O ataúde externo de Khonsu com a forma de um santuário. Referência: HORNUNG, E. & BRYAN, B. M. *The Quest for Immortality: Treasures of Ancient Egypt*. Washington: The National Gallery of Art, 2002, p. 151.

Já na lateral esquerda, além das figuras de Toth nas extremidades, há imagens de Amset e de Duamutef. Na parte central, o registro superior é ocupado pela deusa-vaca Háthor, identificada pela inscrição no contrapeso do colar *menat* que está em seu pescoço. A deusa é precedida pela imagem da cabeça de um falcão, cuja inscrição acima o identifica: Ra-Hor-akhty, isto é, o sol do meio dia. Sobre o dorso da deusa há um olho de Hórus e um cetro-*nh3h3*. Na parte central os leões que representam o ontem e o amanhã têm o símbolo do horizonte entre eles, com o *nh* ao centro. Tal representação está no Encantamento 17 do *Livro dos Mortos*. Ao final da cena observa-se Khonsu ajoelhado em sinal de adoração, ação confirmada pela inscrição que o acompanha.

O registro inferior apresenta os *bas* de Khonsu e Tamakhet com pés humanos sobre uma capela. Em frente ao casal estão oferendas. A outra cena nos mostra Anúbis sob um dossel preparando a múmia de Khonsu que está sobre um leito funerário. Cinco vasos para óleo estão sob ele. Ao redor temos Ísis à esquerda e Néftis à direita. Ambas estão agachadas com as mãos cruzadas sobre o peito. A disposição das deusas segue o padrão que

encontramos nos outros caixões. No registro inferior há o Encantamento 1 do *Livro dos Mortos*.

A tampa do caixão possui forma semelhante àquela do exemplar de Sennedjem, a de um santuário *pr-wr*, mas sua decoração é diferenciada em alguns aspectos. Nas laterais temos duas representações de uma grande serpente cuja forma acompanha a curvatura da tampa. Na parte frontal estão duas imagens de Anúbis na forma de um canídeo sobre um pavilhão com o símbolo do oeste entre eles. Curiosamente este é dotado de braços humanos e oferece pão às imagens do deus. Na parte mais alta da tampa há uma figura de Nut agachada com as asas abertas. Nas extremidades há dois olhos de Hórus, voltados para o exterior do caixão. Abaixo da deusa há uma faixa central com a fórmula de Nut. O restante da tampa é preenchido por oito painéis quadrangulares rodeados com inscrições. No primeiro, do lado esquerdo, estão Hapy e um deus com cabeça de falcão. No lado oposto estão Amset e um deus com cabeça de falcão coroado com o disco solar. O terceiro e o quarto quadros apresentam uma figura de Anúbis, mas este é acompanhado por um deus com cabeça de íbis à esquerda e um com cabeça humana à direita. No quinto e no sexto quadros estão quatro deuses antropomorfos, sendo que Quebsenuf é identificado à esquerda e Duamutef à direita. Nos últimos dois quadros há uma cena espelhada onde Khonsu e sua esposa Tamakhet estão agachados, voltados para o centro, em adoração aos deuses.

A presença de um grande número de textos do *Livro dos Mortos* nos caixões revela uma mudança nas práticas funerárias. Por meio dos ataúdes de Sennedjem e de Khonsu percebemos o uso de mais textos, além daqueles que já estavam presentes nos ataúdes antropoides datados da XVIII Dinastia, a exemplo do de número 17 – que garantiria as transfigurações, a saída e o regresso no reino do além e à vida eterna – e o de número 151 – que trata da proteção do morto por meio da devolução das funções vitais. No que se refere ao de número 17, cujo conteúdo aparecia logo no princípio dos exemplares em papiro do *Livro dos Mortos*, há uma tentativa de síntese do conteúdo dos demais encantamentos de uma forma peculiar: uma série de perguntas que são feitas ao deus Atum, que responde por meio de uma explicação. Algumas passagens são de difícil entendimento, e também o foram para os próprios egípcios, visto a existência de variações de versões nas respostas.

As vinhetas do Encantamento 17 trazem duas divindades da fecundidade, que embora tenham a aparência de Hapy, a personificação da cheia do Nilo, são na realidade Heh e o Grande Verde (o mar) que protege dois retângulos com linhas d'água, descritos como o “Lago de Natrão” e o “Lago de Maat”, conforme também atesta a passagem do Encantamento:

Aquilo que de impuro havia em mim é extirpado.

O que é isto? – É que eu fui banhado, no dia do meu nascimento, nos dois grandes e vastos lagos que estão em Heracleópolis, no dia em que os homens consagram as oferendas a esse grande deus que aí se encontra.

O que é isto? – Infinitude líquida é o nome de um (dos lagos), Mar é o nome do outro; são o lago do natrão e o lago de Maat<sup>440</sup>.

Estes dois lagos assegurariam a purificação e o renascimento do morto, para que ele fosse puro perante os deuses e, assim, pudesse ingressar no além. O caminho para o outro mundo está presente nos caixões de Sennedjem e de Khonsu por meio de uma imagem de uma porta decorada que, no caso de Khonsu está precedida por dois deuses. Neste ponto o Encantamento 17 confirma o seu uso pelos mortos e pelo próprio deus-sol:

Eu sigo sobre o caminho que eu conheço em direção à Ilha dos Justos.

O que é isto? É Rosetau; a porta sul é em Naref e a porta norte em Iat-Usir. Quanto à ilha dos Justos é Abydos.

Outra versão:

É o caminho sobre o qual caminha (meu pai) Atum quando ele vai ao Campo dos Juncos.

Outra versão:

É a porta da Duat.

Outra versão:

São os batentes da porta por onde passa (meu pai) Atum quando vai ao horizonte oriental do céu<sup>441</sup>.

O olho que aparece junto ao deus Heh é o olho de Ra que em um mito fugiu para a Núbia. Neste ponto, o *Livro dos Mortos* explica o seu retorno:;

Ergueram, para mim, a cabeleira que é o olho-*udjat*, quando ele estava encolerizado,

O que é isto? Trata-se do olho direito de Ra, quando ele estava encolerizado contra ele, depois de este ter-lhe sido enviado; mas Toth é aquele que ergue a cabeleira que ele era, depois de tê-lo trazido vivo, completo e são, sem nenhum mal<sup>442</sup>.

Sobre o importante símbolo do olho de Ra ou de Hórus, há uma explicação clara na presença da deusa-vaca associada à cabeça do deus-sol, visto que a deusa propicia o nascimento do deus, ao mesmo tempo em que se identifica com ele:

---

<sup>440</sup> LM 17 p. 28.

<sup>441</sup> LM 17, p. 28.

<sup>442</sup> LM 17, p. 29.

Eu vi este Ra que nasceu ontem das coxas de Mehituret;  
O que é isto? São as águas celestes.

Outra versão:

É a imagem do olho de Ra na alvorada, no seu (re)nascimento de cada dia.  
Quanto a Mehituret é o olho-*udjat* de cada dia<sup>443</sup>.

Temos também a adição de outros encantamentos, como os de número 1, 71 e 72. O Encantamento 1 estava relacionado ao princípio do *Livro dos Mortos* e explicava a sua existência para que o morto pudesse “*sair à luz do dia, e das transfigurações e glorificações no Reino dos Mortos; o que deve ser dito no dia da entrada na tumba; entrar e depois de ter saído*”<sup>444</sup>. Já os de número 71 e 72 tem um conteúdo similar: sair à luz do dia. No Encantamento 71 o morto se direciona a diversos deuses para que o protejam e o livrem das faixas a fim de que ele fique em pé:

Ó falcão que te levantas do Nun, Senhor de Mehituret, guarda-me incólume como tu te guardas incólume a ti próprio! “Solta-o, desata-o, põe-no na terra, faz aquilo que ele deseja!” diz a meu respeito Aquele que não tem mais que um rosto<sup>445</sup>.

Na vinheta que acompanha este encantamento temos a imagem da deusa-vaca Mehituret sobre um pavilhão, frente a um falcão com asas abertas. Tal imagem é semelhante à cena onde Khonsu adora a Senhora do Céu sob a forma de uma vaca.

Já as imagens das tampas dos caixões apontam para direções opostas. Enquanto a de Sennedjem é uma referência clara aos deuses-guardiões das portas que conduzem ao Reino de Osíris e que estão presentes no Encantamento 145, no exemplar de Khonsu as divindades presentes estão relacionadas ao outro mundo. Em ambos os casos há uma tentativa clara de reproduzir os encantamentos que estavam dispostos nas paredes da tumba, de forma que estes também atuassem em favor de Sennedjem e de Khonsu.

---

<sup>443</sup> LM 17, p. 29.

<sup>444</sup> LM 1, p. 5.

<sup>445</sup> LM 71, p. 64.

### 3.3.2 Os Ataúdes Antropoides

O segundo tipo de ataúde empregado pelos egípcios para a inumação de seus mortos durante o Reino Novo possuía a forma antropoide ou mumiforme cuja origem, conforme vimos anteriormente, remonta ao Reino Médio. Para acessar os dados sobre estes ataúdes, ao realizarmos o levantamento dos caixões retangulares procedemos à sua listagem a partir da ocorrência nas tumbas das necrópoles do Vale dos Reis, de El-Khokha, de Sheik Abd el-Qurna, de Gournet Murai e na Necrópole Ocidental. Foi possível verificarmos também a tipologia, dividindo-os pelo seu estilo: branco, preto, amarelo e rishi. Os dados puderam ser sintetizados por meio da seguinte listagem:

Distribuição de Ataúdes Antropoides nas Tumbas

	Branco	Preto	Amarelo	Rishi
TT1			12	
TT8		3		
DM1159		2		
DM1370	1			
DM1371	1			
DM1379	1			
DM1380	1			
DM1381	1			
DM1386		1		
DM1389				1
Hatnefer	1	1		
Neferkheuet	4	2		1
Mulher perto TT71	1			
Hatiay		4		
Harmose	1			
KV46		5		
KV36		3		

Os dados sobre os ataúdes, as modificações da cor e a sua ocorrência serão discutidos ao longo do texto. Os caixões do tipo antropoide e retangular foram utilizados em conjunto durante uma boa parte da XVIII Dinastia, mas o primeiro estilo acabou por suplantar o segundo nas dinastias seguintes. Durante a fase de coexistência, isto é, entre os reinados de Amenhotep I (c. 1525-1504 a.C.) e Tothmés III (c. 1479-1425 a.C.), não nos é possível afirmar se existia uma preferência por um ou outro modelo, visto que não dispomos de uma amostragem significativa, mas alguns dados possibilitam verificar a qualidade das peças. Se tomarmos o caso de Deir el-Medina como exemplo, há vários exemplares retangulares provenientes da Necrópole Leste que apresentam técnicas de confecção mais apuradas se os comparamos com os caixões antropoides. É possível que os artesãos estivessem mais habituados a confeccionar ataúdes retangulares, o que explicaria a diferença de qualidade entre os modelos.

Para os ataúdes antropoides o trabalho de confecção era, sem dúvida, mais demorado e difícil, pois envolvia a escultura. A madeira empregada nos exemplares provenientes de Deir el-Medina foi o sicômoro<sup>446</sup>; já outros ataúdes, como os encontrados na tumba de Neferkheuet, foram produzidos com um tipo de conífera<sup>447</sup>, provavelmente cedro, proveniente de alguma região do atual Líbano. Temos que levar em consideração o fato de que estas madeiras poderiam constituir apenas uma parte de um caixão e que os artesãos utilizavam o que estivesse disponível<sup>448</sup>. Peças que serviam para encaixes, como cavilhas, eram feitas de fibras mais duras. Os estudos sobre a confecção dos ataúdes ainda são incipientes, visto que o bom estado de conservação das peças, com seu revestimento de estuque intacto, não permite acessar tais informações<sup>449</sup>. No que se refere ao simbolismo, algumas árvores eram associadas diretamente a deusas. O sicômoro era uma manifestação de Nut, mas também Ísis e Háthor apareciam sob esta forma. Háthor possuía, inclusive, o epíteto de “*Senhora do Sicômoro*”<sup>450</sup>. Pinturas de algumas tumbas as mostram emergindo do tronco da árvore para sustentar o morto oferecendo-lhe víveres e libações. Assim, quando fazemos uma associação a partir do referencial de Wilkinson e verificamos o “significado da substância” em relação à madeira,

<sup>446</sup> BRUYÈRE, B. op cit. 1937, p. 24.

<sup>447</sup> HAYES, W. C. op. cit. 1935, p. 21.

<sup>448</sup> TAYLOR, J. The construction of the coffin of Horemkenesi. In: Dawson, D. P.; GILES, S.; PONSFORT, M. W. *Horemkenesi may he life forever!* The Bristol Mummy Project. Bristol: Bristol Museums and Art Gallery, 2002, p. 35.

<sup>449</sup> Neste sentido o uso de técnicas como a Tomografia Axial Computadorizada e os Raios-X podem ser úteis. Em um estudo, ainda não publicado, submetemos uma máscara de cartonagem à tomografia. Esta revelou, além da estrutura da peça, partes restauradas que não eram perceptíveis pela observação direta do objeto.

<sup>450</sup> WILKINSON, R. H. *The complete gods of ancient Egypt*. London: Thames & Hudson, 2003, p. 168-169.

ser inumado em um ataúde feito de sicômoro era, de certa forma, um retorno ao ventre da deusa que lhe assegurava o renascimento.

Bruyère aponta em seu relatório de escavação que as tampas dos ataúdes eram produzidas a partir de uma peça principal, retirada de um tronco de sicômoro, com a face, a peruca e os pés adicionados à base<sup>451</sup>. Para unir as partes os artesãos utilizavam as referidas cavilhas e produziam encaixes, mas o uso de algum tipo de adesivo, neste caso, é bastante raro<sup>452</sup>. A simples visualização dos caixões permite o estabelecimento de uma variação de estilos, mas com algo em comum no que se refere ao estabelecimento de um novo padrão: a cor branca. Este tipo de ataúde antropoide surgiu no reinado de Amenhotep I (c. 1525-1504) ou de Tothmés I (c. 1504-1492) e foi aprimorado ao longo do Reino Novo<sup>453</sup>. Sua principal característica está relacionada à sua forma, numa tentativa clara de reproduzir a aparência do corpo como se estivesse envolvido completamente pelas faixas, às quais eram adicionadas as ligaduras longitudinais e transversais, que tiveram a sua origem nas colunas e linhas presentes nos ataúdes retangulares do Reino Médio. O rosto é visível, com orelhas aparentes e, pelo menos no que se refere aos exemplares<sup>454</sup> de Deir el-Medina, não havia a colocação de uma barba osiriana.

Os modelos mais simples foram confeccionados de forma rudimentar. Podemos afirmar, nestes casos, que tais peças eram muito mais funcionais do que artísticas, visto que o interesse dos egípcios era, claramente, dispor de um receptáculo para o corpo. Dois exemplares encontrados nas tumbas DM1380<sup>455</sup> e DM1381<sup>456</sup>, que estão situadas na parte mais alta da Necrópole Leste, pertenciam a duas mulheres e são extremamente rústicos, exibindo a mesma forma com a tampa plana (figura 75). Já os pés nada mais eram do que uma elevação retangular, feita a partir de uma única tábuca. As faces de ambos possuem marcas evidentes de corte e apresentam detalhes assimétricos.

---

<sup>451</sup> BRUYÈRE, B. op cit. 1937, p. 25.

<sup>452</sup> A raridade aqui se refere somente aos exemplares encontrados na Necrópole Oeste, pois o uso de adesivos era algo comum para os egípcios. Em 1999, quando efetuamos um estudo na coleção de múmias no Museu Nacional notamos o uso de resina para unir as junções das peças de madeira que constituíam um ataúde felideomorfo (Inv 237). Para uma referência atualizada sobre o tema ver: NEWMAN, R. & SERPICO, M. Adhesives and binders. In: NICHOLSON, P. T. & SHAW, I. (Eds.) *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 475-494.

<sup>453</sup> TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 225.

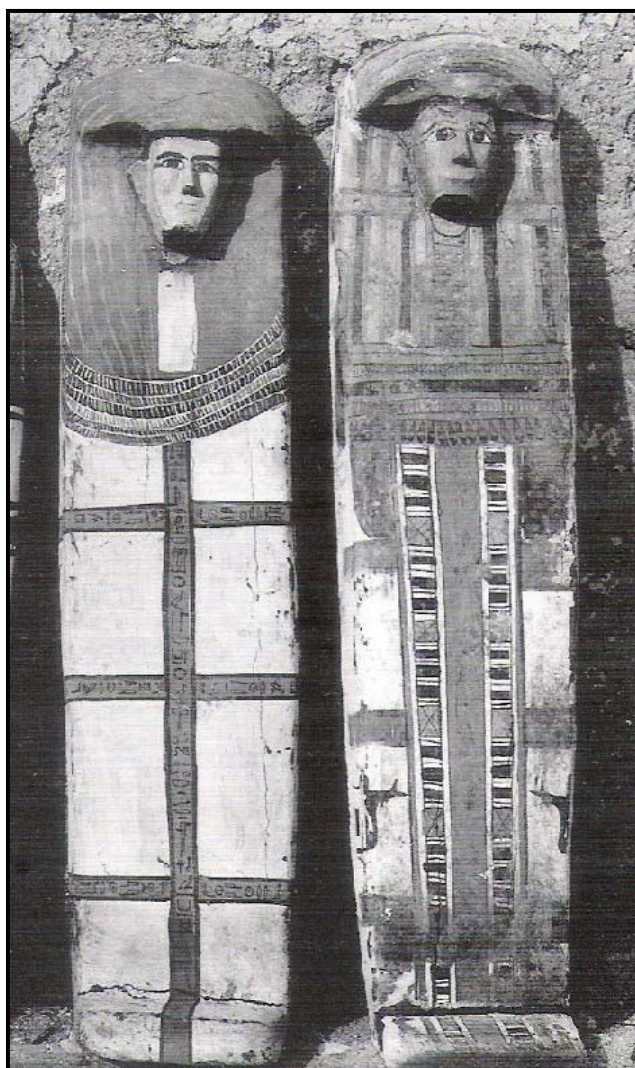
<sup>454</sup> Talvez pelo fato da maior parte dos ataúdes antropóides pertencerem a mulheres. O caixão de Neferkheuet, de fundo branco, possuía a barba.

<sup>455</sup> BRUYÈRE, B. op cit. 1937, p. 175-180.

<sup>456</sup> Ibidem. p. 180-183.



O formato do corpo destes ataúdes, pouco volumoso, foi arredondado apenas nas extremidades. Sobre o peito há colares pintados e abaixo destes uma faixa central que, no caso da DM1380, inclui uma inscrição hieroglífica com uma fórmula de oferendas endereçada a Osíris, mas sem o nome da morta. A partir desta faixa central outras foram dispostas longitudinalmente, em direção à cuba, onde há uma inscrição repetitiva “venerável perante”, que enumera, de uma forma simples diversos deuses do ciclo Osiriano.



**Figura 75** – Os ataúdes antropoides provenientes das tumbas DM1380, à esquerda, e DM1381, à direita. Estão entre os exemplares mais rústicos encontrados na Necrópole Leste. Referência: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir e-Médineh et la Vallée des Rois*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002, p. 67.

Outros ataúdes, como o exemplar proveniente da tumba DM1371<sup>457</sup> (figura 76), apresentam elementos incomuns. A face é circundada por uma peruca plana cujas extremidades terminavam em volutas. Esta representação, alusiva aos cabelos da deusa Háthor, é rara nos caixões do Reino Novo. Sobre o peito vê-se uma imagem de um abutre (*Gyps fulvus*)<sup>458</sup> com asas abertas e com o símbolo-*šn* em ambas as garras. O significado deste pássaro sobre as tampas ainda não é bem compreendido. Uma das divindades associadas a ele é a deusa tutelar do Alto Egito, Nekhbet. Outra possível identificação pode ser feita com Nut, tendo em vista que, por vezes, a imagem da deusa substitui a do pássaro. O abutre aparece

<sup>457</sup> BRUYÈRE, B. op cit. 1937, p. 156-161.

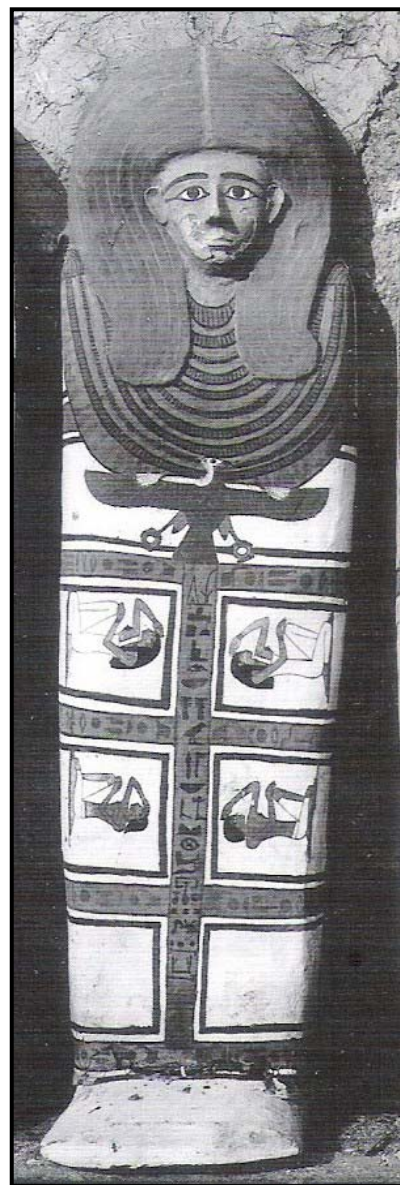
<sup>458</sup> HOULIHAN, P. F. *The birds of ancient Egypt*. Cairo: The American University in Cairo Press, 1988, p. 40-41.

também associado hieroglificamente ao nome de Mut, cuja tradução é “mãe”, e à iconografia da deusa, que o mostra na forma de um adorno sobre a peruca. Outras deusas também podem estar conectadas à forma do pássaro, a exemplo de Ísis e Háthor, que se associam perfeitamente ao contexto funerário.

**Figura 76** – O ataúde de uma mulher anônima, proveniente da tumba DM1371, mostra elementos incomuns como a peruca hathórica. Referência: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir el-Médineh et la Valle des Rois*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002, p. 67.

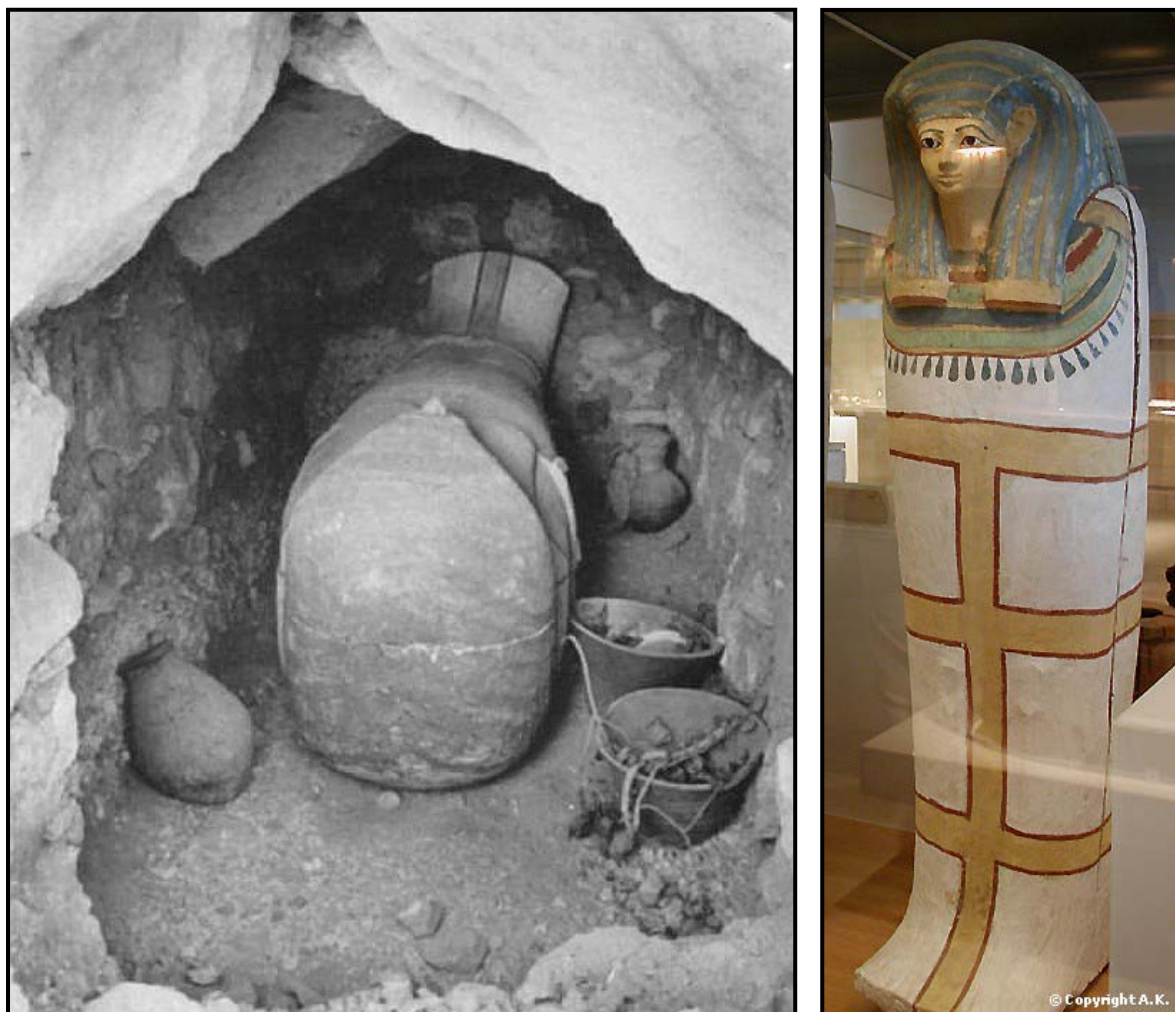
Na decoração do corpo, além das faixas com a fórmula de oferenda e os nomes dos deuses tutelares, foram representadas as imagens de dois homens e de duas mulheres agachados, com uma das mãos sobre a cabeça em sinal de lamento, voltados para a mesma direção, como se estivessem ao lado do caixão olhando para a face do morto. Se houvesse alguma legenda, poderíamos precisar se as personagens representadas eram membros da família ou apenas imaginárias. Na base, na área correspondente aos pés, há também uma inovação: em vez da figura de Ísis, o espaço é ocupado por duas representações de sandálias de couro, que foram pintadas de vermelho. Talvez este detalhe exprima uma tentativa de assegurar o uso de calçados pela morta, para que ela pudesse ir e vir livremente<sup>459</sup>.

A existência de enterramentos simples como os da Necrópole de Deir el-Medina encontrados em Sheik Abd el-Qurna permite-nos afirmar que indivíduos com posição social similar possuíam o mesmo padrão de inumação, inclusive, com ataúdes similares. Em comum entre eles está o problema da identificação do indivíduo que ocupava o caixão, causado pela ausência total de inscrições. Um exemplo é o caixão proveniente de uma pequena câmara descoberta pelas escavações do Museu



<sup>459</sup> Conforme a descrição de Bruyère na Necrópole do Oeste foram encontrados onze pares de calçados, sendo que cinco foram colocados dentro dos ataúdes, junto aos pés dos mortos. BRUYÈRE, B. op cit. 1937, p. 63.

Metropolitano de Arte na área da ravina abaixo do pátio da tumba de Senenmut<sup>460</sup>, mostrado abaixo nas figuras 77 e 78.



**Figuras 77 e 78** – À esquerda, imagem da tumba com ataúde feminino *in situ* descoberto nas proximidades da TT71. À direita, o ataúde em exposição no Museu Metropolitano de Arte de Nova Iorque. Referências: LANSING, A. & HAYES, W. C. The Museum's Excavations at Thebes. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 32. n. 1, part 2: The Egyptian Expedition 1935-1936 (Jan. 1937), p. 13. Disponível em: [http://www.insecula.com/oeuvre/photo\\_ME0000049366.html](http://www.insecula.com/oeuvre/photo_ME0000049366.html) Acesso em 20 de nov. de 2010. Na página a peça é erroneamente descrita como: “Cercueil de Ramose”.

O ataúde de formato antropoide, pertencente a uma mulher anônima, foi confeccionado em madeira, revestido com gesso e pintado de branco. Neste caso os elementos simbólicos foram reduzidos a uma simples reprodução da múmia, numa tentativa clara de concentrar os esforços na proteção do corpo, tal como os exemplares de Deir el-Medina, mas sem levar em conta a importância da preservação do nome, conforme apontam outras fontes escritas. Os ataúdes antropóides de melhor confecção dificilmente excluem o nome do

<sup>460</sup> HAYES, W. C. op. cit. 1935, p. 8.

indivíduo e exibem uma rica iconografia, que nos permite conhecer os rituais funerários que eram realizados pelos egípcios. Um exemplo é o ataúde de Madja da tumba DM1370<sup>461</sup>, que mostra quatro retábulos que apresentam no lado direito cenas de um funeral, visível na figura 79. No primeiro espaço há uma representação da tumba, encimada por um grande olho de Hórus. No segundo, voltadas em direção aos pés do caixão, duas mulheres agachadas sobre uma esteira elevam suas mãos esquerdas sobre a cabeça em sinal de lamento. Em sua frente, no terceiro retábulo, dois homens voltados um para o outro puxam cordas que estão amarradas a um trenó com um ataúde em cima, visível no último quadro, onde é seguido por duas mulheres que estão em pé, que representam simbolicamente as deusas Ísis e Néftis. O gesto efetuado por ambas refere-se à aflição. Elas seguram o pulso esquerdo com a mão direita tendo os braços à frente do corpo.



**Figura 79** – A lateral direita do ataúde de Madja com a cena de enterro, proveniente da tumba DM1370; Atualmente no Museu do Louvre; E 14543. Referência: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir e-Médineh et la Vallée des Rois*. Paris: Reunióñ des Musées Nationaux, 2002, p. 299.

No lado oposto, ou seja, na lateral esquerda (figura 80), há também quatro quadros que remetem a uma cena de oferendas, semelhante à que encontramos em estelas e nas tumbas pintadas do mesmo período. A leitura destas cenas pode ser feita de ambas as direções. No primeiro quadro está a tumba com o olho de Hórus, que é idêntico ao do lado oposto e que se refere ao mesmo local. O segundo apresenta Osíris, de aspecto mumiforme, próximo à entrada da tumba. A presença do deus, certamente, refere-se à ideia da continuidade da vida no outro mundo. Os dois últimos retábulos contêm a imagem de um casal sentado em uma cadeira, voltado em direção aos pés do morto. O homem cheira uma flor de lótus, numa alusão à

<sup>461</sup> BRUYÈRE, B. op cit. 1937, p. 150-158

ressurreição, enquanto a esposa o abraça. No último quadro dois homens trazem oferendas. O primeiro apresenta uma pata dianteira de um bovino, símbolo da força, e o segundo tem amarrados em uma canga quatro patos e uma ânfora para bebida.



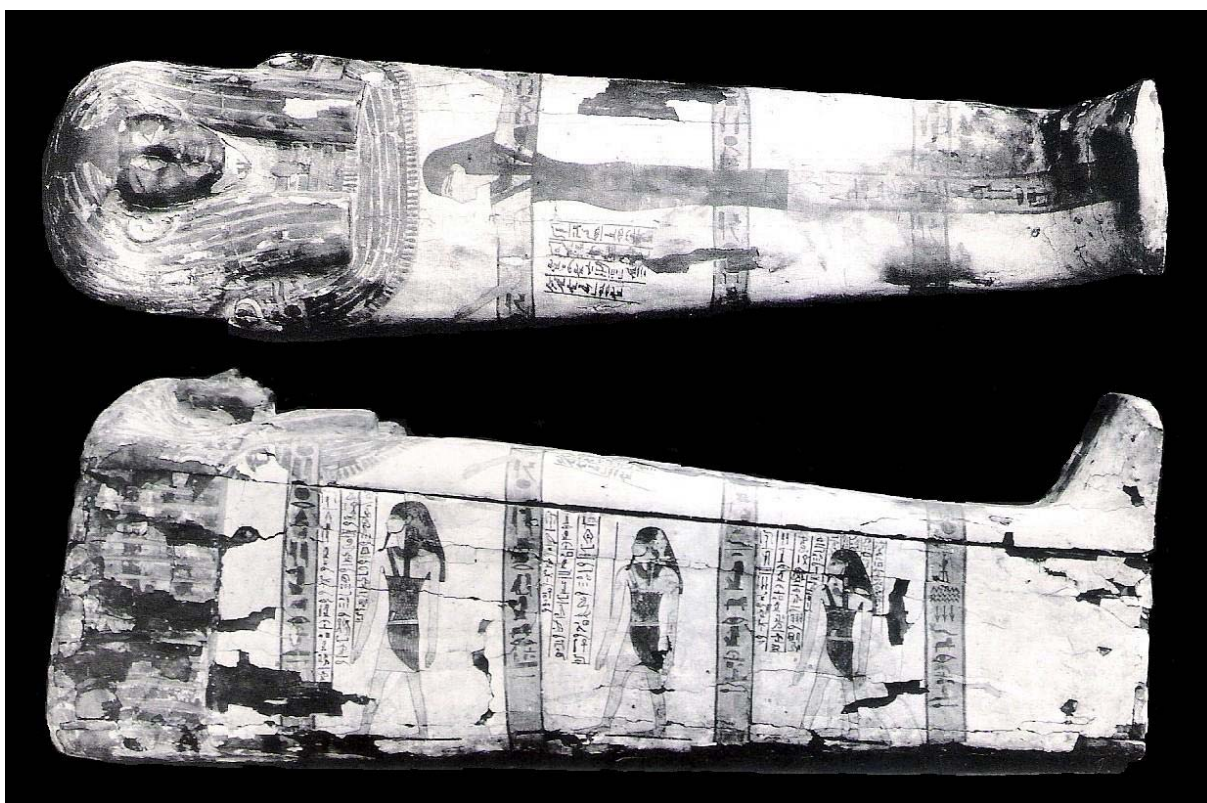
**Figura 80** – A lateral esquerda do ataúde de Madja com a cena de oferendas, proveniente da tumba DM1370; Atualmente no Museu do Louvre; E 14543. Referência: ZIEGLER, C. *The Louvre: Egyptian antiquities*. Paris: Scala Editions/ Réunion des Musées Nationaux, 1997, p. 53.

Ao pé do caixão há uma figura de Néftis, sobre o sinal hieroglífico-*nb*, que eleva seus braços para o alto em um sinal de proteção do ocupante do ataúde. Na extremidade oposta uma imagem idêntica representa Ísis, na mesma postura protetora. As divindades são facilmente reconhecíveis, não por seus símbolos, que não aparecem sobre suas cabeças, mas pela presença de uma pequena legenda.

Os caixões de Deir el-Medina da primeira metade da XVIII Dinastia, como foi possível observar até aqui, não possuem inscrições extensas e estas se resumem a fórmulas de oferendas, majoritariamente destinadas a Osiris, e de legendas que se referem aos mortos como veneráveis perante as divindades. Há, contudo, um significado muito maior para estas simples inscrições pelo fato de encontrarmos outros ataúdes de origem tebana e pertencentes à mesma época, com mais dados. A presença quase que constante das divindades do ciclo osiriano na cuba dos ataúdes, embora não apresente uma ordenação constante, permite-nos afirmar que a parte superior geralmente é ocupada por Amset e Hapy, enquanto que nas faixas inferiores aparecem Duamutef e Quebsenuf. Os demais deuses ocupam áreas centrais, tanto na forma de imagens, como as figuras de Anúbis, quanto de inscrições, a exemplo de Ra, Shu, Tefnut, Geb, Nut, Toth e Hórus. Um exemplo é um caixão antropoide de Aah-hotep, visível na figura 81, sem proveniência exata e atualmente conservado no Museu Metropolitano de

Arte de Nova Iorque, que tem fundo branco<sup>462</sup>. As divindades que antes apareciam apenas nomeadas agora estão também presentes por meio da iconografia.

A figura de Nut sobre a tampa e as demais que estão na caixa, Hapy, Hórus e Quebsenuf, precedidos por inscrições que se relacionam aos deuses protetores, acabaram por substituir as imagens de egípcios em sinal de lamento e de familiares que poderiam estar ou não identificados. Já as inscrições têm um papel muito importante, pois asseguram a proteção do morto, como a que se encontra ao lado da imagem de Hapy: *“Eu sou Hapy, eu vim para que eu possa ser tua proteção, para que eu possa torná-lo chefe de teus membros, para que eu possa afastar teus inimigos e que eu possa te dar tua cabeça para sempre”*.<sup>463</sup> Já outra inscrição, localizada próxima ao pé do caixão, no lado esquerdo, aponta o desejo da morta de livrar-se das faixas, como parte do processo de ressurreição: *“Palavras a pronunciar: Ó minha mãe Ísis, venha para que tu possas remover as faixas que estão em mim”*.<sup>464</sup>



**Figura 81** – A tampa do ataúde de Aah-hotep, com a imagem de Nut, e a lateral direita da caixa, com representações de deuses antropomorfos. Referência: HAYES, W. C. *The scepter of Egypt: a background for the study of the Egyptian antiquities in The Metropolitan Museum of Art. Part II: The Hyksos Period and the New Kingdom (1675-1080 B.C.)*. New York: Harry N. Abrams, 1990, p. 71.

<sup>462</sup> HAYES, W. C. op cit. v. II, 1990, p. 70.

<sup>463</sup> Ibidem. p.71.

<sup>464</sup> Ibidem. p.71.

Por meio dos textos presentes encontramos paralelos no Encantamento 151 do *Livro dos Mortos*. Neste há uma vinheta que nos mostra uma representação de um espaço onde a múmia, ou o ataúde, foi devidamente posicionada sobre um leito funerário. Esta cena central pode ser compreendida como uma imagem tridimensional da câmara funerária, pois as paredes são representadas por meio de linhas em alguns exemplares. No desenho aparecem, além do *ba* do morto, deuses que o protegem, tal como Anúbis, que é mostrado com as mãos sobre o corpo. Tal gesto reafirma a ideia de que o deus dos embalsamadores encarregou-se de transformar o morto em um Osíris. Neste ponto, o encantamento relaciona-se à máscara funerária; assim, discutiremos esta passagem mais adiante.

Aos pés e junto à cabeça da múmia as deusas tutelares Néftis e Ísis estão de joelhos, com as mãos sobre um signo *šn*, voltadas em direção ao morto. No discurso “*Para ser dito por Ísis*”, a deusa afirmaria:

Eu vim proteger-te Osíris. A luz brilha em tua tumba. Eu vim para que eu possa ser tua proteção mágica. Eu concedo a N respirar com tuas narinas, o vento do norte que vem de Atum. Eu fiz a tua laringe respirar (novamente); Eu fiz com que tu existas como um deus com teus inimigos sob as solas de tuas sandálias. Tu foste vindicado no céu perante Ra, assim tu és poderoso entre os deuses, além de ter os olhos de um homem, que tua majestade vá (quando o triunfante Hórus for).  
Eu providenciei tua proteção. Iluminada está tua face com tua beleza, (meu) senhor; abertos estão teus olhos cegos para sempre.<sup>465</sup>

Já do lado oposto há as seguintes palavras, conforme o discurso “*Para ser dito por Néftis*”:

Eu envolvi meu irmão Osíris; eu vim para que eu possa ser tua proteção mágica. Minha proteção cerca-te, minha proteção cerca-te para todo o sempre. O teu apelo foi ouvido por Ra.  
(Tu) foste vindicado pelos deuses; levanta-te. Tu triunfaste sobre o que foi feito contra ti. Ptah derrotou teus inimigos. Tu és Hórus o filho de Háthor.  
(...) Tua cabeça não (te) será cortada, nunca; tranquilamente, desperta!<sup>466</sup>

Ambas se encarregavam de devolver ao morto as funções vitais, como o poder de respirar, ver e de manter sua cabeça, ao mesmo tempo em que derrotavam os inimigos e mantinham a integridade da múmia. Neste ponto a identificação com Osíris é indireta, mas percebe-se pelas palavras de Néftis uma alusão ao assassinato do deus por Set e a sua posterior ressurreição, conforme o mito osiriano.

---

<sup>465</sup> LM 151, p. 148.

<sup>466</sup> LM 151, p. 148.

Nas extremidades da representação da câmara funerária eram colocados amuletos inseridos em tijolos de argila, conhecidos como “tijolos mágicos”, que assegurariam a proteção da tumba. Mas, neste ponto, não há aqui uma ligação direta entre os símbolos e as imagens nos caixões. Já os cantos da câmara são ocupados por quatro figuras que representam os filhos de Hórus, mumiformes, com as faces de um homem, um canídeo, um babuíno e um falcão. Cada um deles é acompanhado por uma inscrição:

Palavras ditas por Quebsenuf:

Eu sou teu filho, ó Osíris N, eu vim para ser a tua proteção mágica. Eu juntei os teus ossos e reuni os teus membros. Eu trouxe-te o coração; eu o coloquei no seu lugar no teu corpo; eu mantereí a tua morada depois de ti, para que tu vivas para sempre.

Palavras ditas por Hapy:

Eu sou Hapy, ó N. Eu vim para ser a tua proteção mágica. Eu liguei a tua cabeça e os teus membros. Eu castiguei para ti os teus inimigos, para que tu vivas para sempre.

Palavras ditas por Duamutef:

Eu, ó Osíris, eu sou teu filho Hórus, teu amado. Eu vim para que eu possa salvar meu pai Osíris daquele que agiu (contra) ti. Eu o coloco sob tuas sandálias para sempre.

Palavras ditas por Amset:

(Eu sou) teu filho, Ó N. Eu vim para ser a tua proteção mágica. Eu mantive a tua morada de maneira duradoura, conforme aquilo que Ptah ordenou, conforme aquilo que Ra ordenou.<sup>467</sup>

O conteúdo de tais ditos é semelhante ao das deusas em seu propósito. Primeiramente Quebsenuf e Hapy encarregam-se da recomposição do corpo de Osíris por meio dos ossos, dos membros, da cabeça e, o mais importante, a devolução da sede da inteligência e da consciência por meio da recolocação do coração. Já Duamutef e Amset protegem-no de seus inimigos e mantêm intacta a sua morada, isto é, a tumba.

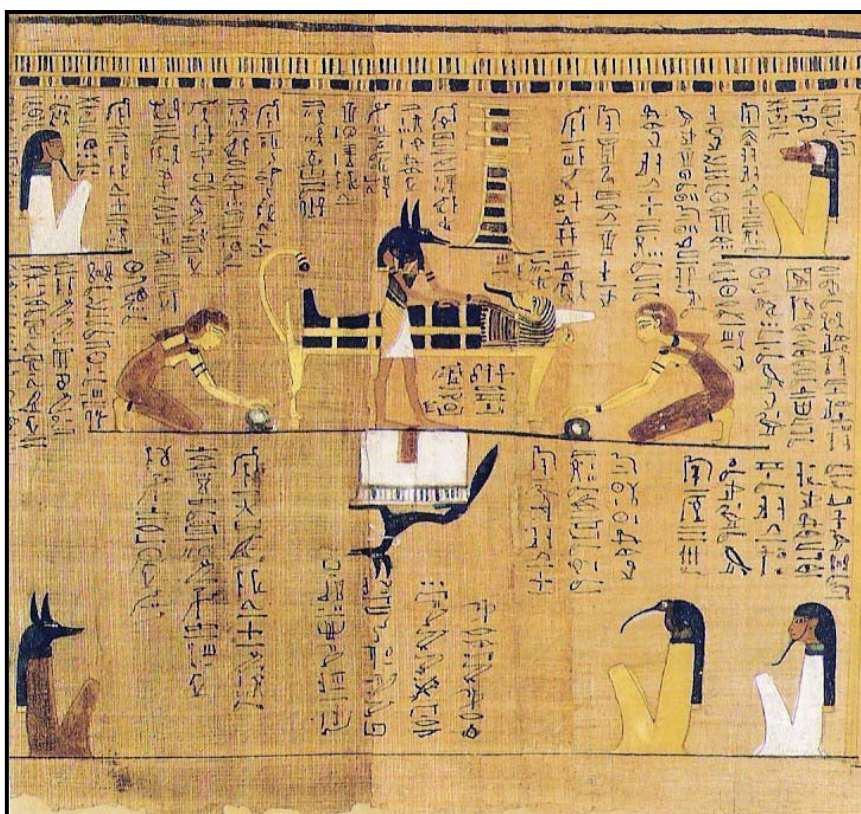
Fórmulas semelhantes ao Encantamento 151 já estavam presentes, de forma independente, nos *Textos dos Sarcófagos*. A presença das deusas nas extremidades dos caixões por meio de inscrições, conforme verificamos, é anterior ao surgimento das imagens. Mas é somente durante a primeira metade do Reino Novo que vemos uma junção das ideias, onde os textos e as imagens passaram a integrar a referida câmara funerária no *Livro dos Mortos*. Se o morto fosse provido com um exemplar do livro que tivesse este encantamento<sup>468</sup>

<sup>467</sup> LM 151, p. 150.

<sup>468</sup> Em geral os exemplares do *Livro dos Mortos* não são iguais, nem possuem todos os encantamentos. Os proprietários provavelmente escolhiam os encantamentos, em seguida um desenhista fazia as vinhetas e um



(Figura 82) ele garantiria a sua proteção por meio da magia. De uma maneira mais prática o conhecimento do encantamento estava parcialmente representado nos ataúdes, como vimos nos exemplares que analisamos por meio das imagens. Assim, Anúbis era disposto sobre a tampa, Néftis junto à cabeça do morto ao norte, enquanto Ísis estava aos seus pés ao sul e, por último, os filhos de Hórus, que se relacionavam aos quatro pontos cardeais, assim como Hórus e Toth, no leste e no oeste, eram pintados nas laterais da cuba do ataúde. Seria, portanto, necessário que todo egípcio providenciasse estes elementos que estão contidos neste texto a fim de que o morto estivesse em segurança para sempre, uma vez que sua função principal era manter e proteger o corpo no mesmo lugar, para que o *ba* do morto pudesse retornar a ele todas as noites.



**Figura 82** – Vinheta do Encantamento 151 do *Livro dos Mortos* de Nakht, com uma representação da câmara funerária com a múmia. Referência: FAULKNER, R. O. *The ancient Egyptian book of the dead*. London: The British Museum Press, 1993, p. 146-147.

Os exemplares do *Livro dos Mortos* que possuem o Encantamento 151 frequentemente representam apenas um indivíduo na vinheta, mas quando verificamos o contexto arqueológico das tumbas a situação é outra. Embora existam muitas tumbas individuais, as inumações duplas, as triplas e as coletivas são igualmente numerosas. Nos enterramentos com

---

escriba copiava as inscrições a partir de um exemplar, adaptando o livro para o seu comprador, isto é, colocando seus títulos e o seu nome nas inscrições.

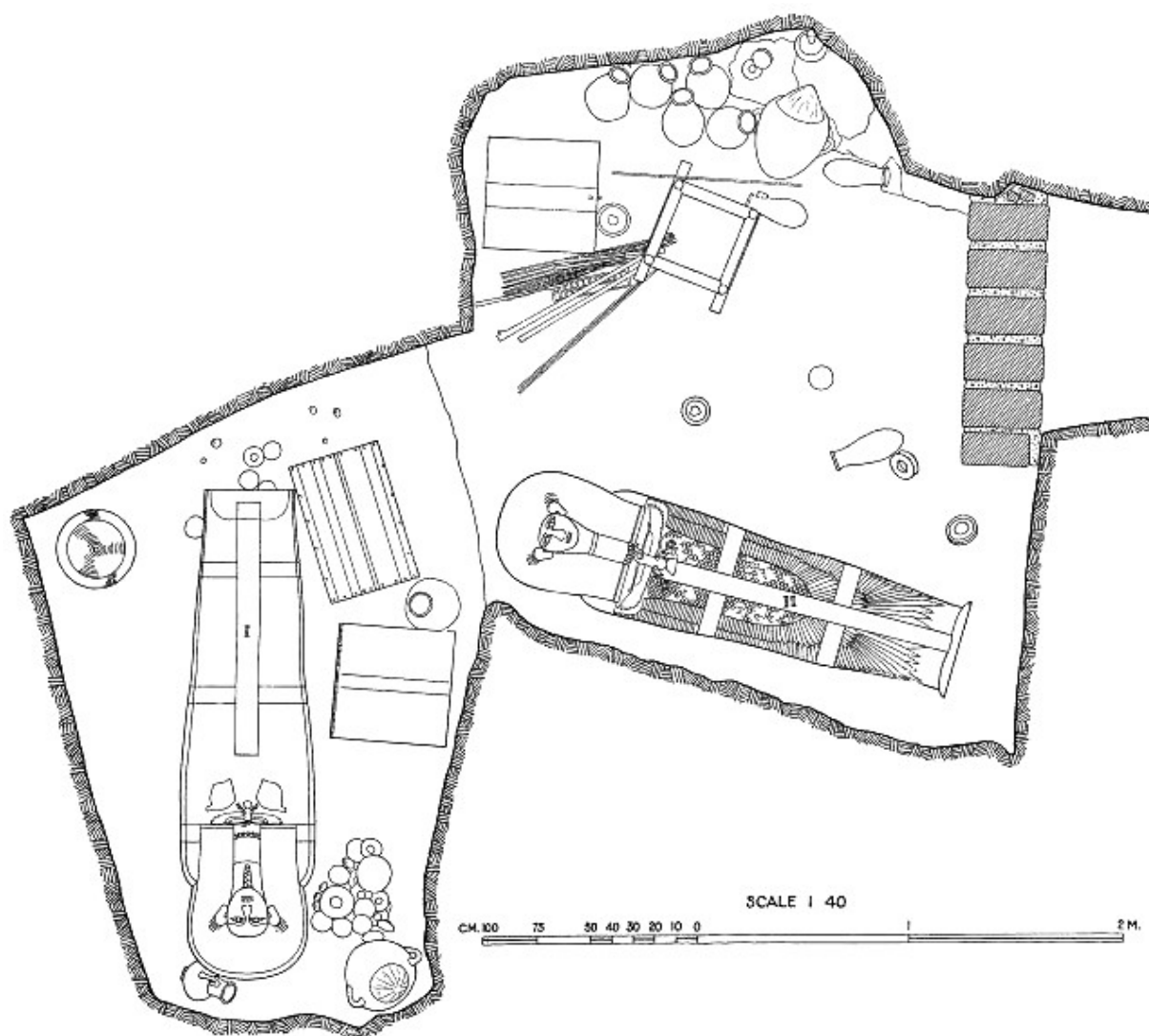
mais de um indivíduo, a variação dos modelos de ataúdes retangulares e antropoides dividindo o mesmo espaço em câmaras funerárias na Necrópole Leste de Deir el-Medina, sem uma razão simbólica aparente, nos leva a crer que tal coexistência constituiu-se como resultado de uma simples escolha de modelo oriunda da posição social do indivíduo e, conseqüentemente, de sua prosperidade econômica. Da mesma forma não encontramos uma suposta causa, além de uma opção individual, para o fato de termos em uma mesma tumba diversos tipos de caixões antropoides. Poderíamos pensar que isto seria resultado de mudanças que ocorriam ao longo do tempo, com inumações em diferentes períodos; contudo, pelo contexto em que os ataúdes da tumba de Neferkheuet foram dispostos, esta afirmativa não pode ser comprovada. Temos a partir deste conjunto de ataúdes um panorama das rápidas alterações de estilo que estavam vigentes na primeira metade da XVIII dinastia.

Neferkheuet (I) possuía os títulos de escriba, arquivista, chefe tesoureiro e curador dos documentos da casa da esposa do deus, Hatshepsut<sup>469</sup>. Ele foi inumado na primeira câmara escavada no lado ocidental da tumba, visível na figura 83. Seu ataúde exibe todas as características de um exemplar com fundo branco, feito sob encomenda. Mesmo com o estado precário de conservação em que a peça se encontrava, é possível afirmarmos que ela continha todos os elementos simbólicos que estavam presentes em outros exemplares, mas sua qualidade era superior em relação àqueles que descrevemos anteriormente, visto o uso de folhas de ouro, as incrustações e a técnica do relevo. Era de se esperar que sua esposa tivesse um ataúde similar, pois ela foi inumada logo após Neferkheuet, no espaço entre a câmara do marido e o poço. Rennefer (II), possuía apenas o título de “Dona de Casa”<sup>470</sup>. O seu ataúde também continha o rosto recoberto por folha de ouro, olhos incrustados com o mesmo sistema de Neferkheuet. O que nos surpreende é a decoração aplicada sobre o corpo, pois ao lado da faixa central estava a tradicional cobertura de penas dos ataúdes *rishi*: duas asas estendidas ao longo da tampa. A cor predominante era o azul, algo também notável pela raridade.

---

<sup>469</sup> LANSING, A. & HAYES, W. C. op. cit. 1976, p. 18.

<sup>470</sup> Ibidem. p. 18.



**Figura 83** – Croqui com as duas câmaras funerárias do oeste, pertencentes a Neferkheuet e Rennefer, com a disposição dos respectivos ataúdes. Referência: HAYES, W. C. The tomb of Nefer-khewet and his family. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 30. n. 11, part 2: The Egyptian Expedition 1934-1935 (Nov. 1935). Entre as páginas 17–18.

Mas o caixão de Rennefer não foi o único exemplar deste tipo encontrado, o que mostra que o estilo ainda estava em uso no princípio da XVIII Dinastia. Bruyère encontrou um ataúde de estilo *rishi* na tumba DM1389<sup>471</sup>, situada na parte norte da Necrópole Leste, que pertencia a um homem anônimo. Mesmo com elementos diversos os ataúdes *rishi* da primeira metade da XVIII Dinastia não contêm o detalhamento plumário que marcou as peças do Segundo Período Intermediário. A principal semelhança entre eles foi a permanência das asas, mas o estilo acabou por desaparecer do registro arqueológico, no que se refere às tumbas privadas no reinado de Tothmés III.

<sup>471</sup> BRUYÈRE, B. op cit. 1937, p. 197-200.

Retomando o contexto dos ataúdes presentes na tumba de Neferkheuet, temos ainda os exemplares que foram encontrados na câmara oriental inferior, ocupada posteriormente à morte de Rennefer, pelos descendentes de Neferkheuet: um filho ou genro, chamado Bok-Amon (III), denominado Boki; uma mulher de idade avançada, chamada Ruyu (IV), cujo título era “Dona de Casa”, que leva à suposição de que ela talvez fosse a esposa de Boki, uma vez que sabemos pelas inscrições que ela era filha mais velha de Neferkheuet e Rennefer; e o escriba Amenemhat (V), filho de Neferkheuet<sup>472</sup>.

Amenemhat foi inumado em um ataúde semelhante ao de seu pai, contudo o tamanho é um pouco menor. Este caixão estava próximo à entrada da câmara funerária e, sem dúvida, foi o último pertencente a um membro importante da família a ser inumado. Um detalhe importante aqui é que o ataúde branco foi colocado após a inserção de dois ataúdes com o fundo preto, pertencentes a Boki e a Ruyu, o que demonstra a permanência do estilo inicial. Estes dois exemplares, justamente com o de Hatnefer<sup>473</sup> que será descrito na sequência, representam a gênese deste novo tipo que se tornaria frequente até a primeira parte da XIX Dinastia. Não podemos afirmar com certeza se estes três caixões foram os primeiros a serem produzidos, visto que muitos outros podem ter existido, mas de qualquer forma temos o reinado de Hatshepsut (c. 1473-1458 a.C.) e o de Tothmés III (c. 1479-1425 a.C.) como uma referência para a utilização destas peças.

Os dois ataúdes de fundo preto de Boki e a Ruyu, elaborados praticamente na mesma época e utilizados por indivíduos que estavam próximos, exibem poucas diferenças entre eles. O ataúde de Ruyu era de qualidade superior e continha na faixa central, embaixo de uma imagem da deusa Nut, uma invocação<sup>474</sup> que se tornaria frequente nos ataúdes produzidos a partir do reinado de Amenhotep III (1391-1353)<sup>475</sup>. O que a análise do contexto arqueológico referente aos caixões presentes na tumba de Neferkheuet nos ensina é que, mesmo existindo a modificação nos estilos ao longo do tempo, resultante de sutis alterações no simbolismo do objeto, este processo não ocorria de forma imediata. Assim, um modelo não substituíva o outro rapidamente, mas aos poucos, na medida em que os responsáveis pela sua constituição familiarizavam-se com um novo significado simbólico cuja origem era a esfera sacerdotal.

<sup>472</sup> HAYES, W. C. op. cit. 1935, p. 18.

<sup>473</sup> Segundo Dodson o primeiro ataúde com fundo preto que pode ser datado é, justamente, o de Hatnefer. IKRAM, S. & DODSON, A. op. cit. p. 210,

<sup>474</sup> Trata-se da fórmula de Nut, uma variação simplificada que teve a sua origem nos *Textos das Pirâmides*, conforme nos referimos ao tratarmos da associação da tampa do caixão com a deusa.

<sup>475</sup> TAYLOR, J. op. cit. 1989, p. 32.

**Figura 84** – O ataúde de Hatnefer a mostra como Osiris, com os braços cruzados sobre o peito. Referência: LANSING, A. & HAYES, W. C. The Museum's Excavations at Thebes. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 32. n. 1, part 2: The Egyptian Expedition 1935-1936 (Jan. 1937), p. 26.

Na época em que a mãe do arquiteto Senenmut, Hatnefer, foi inumada junto com os demais membros de sua família, ela foi provida, ou adquiriu ainda em vida, um ataúde com fundo preto (figura 84). Como apontamos acima este deve ser um dos modelos mais antigos. O caixão antropoide representa a morta com os braços cruzados sobre o peito, exatamente como Osiris, tendo as mãos o amuleto *wꜣd*, um símbolo do renascimento. Nas extremidades as duas deusas tutelares foram pintadas: Néftis junto à cabeça e Ísis aos pés. Neste ponto temos novamente a identificação da morta com o deus dos redivivos.

Ao verificarmos este exemplar torna-se necessário apontar uma razão para o simbolismo da cor dominante. De acordo com Wilkinson, o preto poderia estar associado à noite, à morte e ao outro mundo. Por outro lado, neste contexto, ele representa um conceito de ressurreição, associado à fertilidade e à própria vida<sup>476</sup>. A origem de tal mudança pode estar relacionada a uma antiga ideia que os egípcios tinham sobre a associação do deus Osiris com a fertilidade, pois ele tinha conotações ctônicas que precederam todas as outras. Durante as cheias do rio Nilo, Osiris representava o aluvião que fertilizava as margens e propiciava o desenvolvimento das plantas<sup>477</sup>. Neste ponto, não é de se estranhar que o revestimento de muitos caixões, pelo menos para aqueles que não dispunham de exemplares de qualidade, fosse feito com a lama do rio.

A cor preta dos caixões, compreendida como um símbolo de fertilidade e renascimento, era obtida a partir do uso de uma resina. Lucas foi um dos primeiros a realizar análises com este tipo de verniz que, segundo ele, não era piche ou betume, como se



<sup>476</sup> WILKINSON, R. H. op. cit. 1999, p. 109.

<sup>477</sup> ARAÚJO, L. M. de. Osiris. In: ARAÚJO, L. M. de (Dir.). *Dicionário do antigo Egito*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001, p. 615.

acreditava, mas uma resina preta natural<sup>478</sup>. Recentemente, novos estudos empregando a cromatografia gasosa com espectrometria de massa mostraram que a substância de revestimento escuro possui uma composição variada, diferentemente do verniz amarelo translúcido que tinha somente a pistácia (*Pistacia spp.*) como base. Algumas amostras revelaram que a resina de pistácia era extremamente aquecida, já outras apresentaram uma mistura que reunia a resina de pistácia, a resina de conífera e a gordura. O resultado corrobora o entendimento de que uma substância de cor preta utilizada pelos egípcios e mencionada nos textos como *ꜥt nꜥrt*, que literalmente quer dizer “a grande deusa”, era este verniz<sup>479</sup>. Assim, o simbólico não se refere somente à cor, mas também à composição da substância que, longe de ser um mero revestimento, possuía no entendimento dos egípcios uma função sagrada.

Quando os ataúdes de fundo preto tornaram-se comuns, a Necrópole Leste de Deir el-Medina seria em pouco tempo abandonada como local de inumação, em função das novas construções que foram edificadas na necrópole do Oeste. De acordo com Bruyère, as escavações realizadas na Necrópole do Leste trouxeram à luz um único exemplar que mostra a utilização do verniz preto. Trata-se do ataúde pertencente a um menino encontrado na tumba DM1386. Mas o contexto do túmulo não permite confirmar a identidade do morto como “Userhat”, pois a tumba havia sido saqueada por violadores modernos e a múmia era demasiado grande para o tamanho do caixão. Bruyère aponta uma possível usurpação, visto que o caixão foi colocado sobre outras duas múmias masculinas desprovidas de ataúdes<sup>480</sup>.

Na necrópole de Sheik Abd el-Qurna Daresy encontrou, em 1896, uma pequena tumba que guardava o ataúde de Henut-uedjebu e outros três caixões. A pequena câmara pertencia a Hatiay, “escriva e chefe do domínio de Aton”, que viveu no período de Amenhotep III/ IV. Henut-uedjebu possuía os títulos de “dona de casa” e de “cantora de Amon” e provavelmente foi esposa de Hatiay<sup>481</sup>. Por sua posição ela foi provida com um ataúde de excelente qualidade, visível na figura 85, confeccionado por encomenda. A partir desta peça podemos compreender algumas modificações no conteúdo iconográfico e escrito que se tornaram quase que uma regra para os caixões até meados da época Raméssida. A peça de madeira foi recoberta com uma resina preta, excetuando a face, o pescoço, as faixas da peruca, as linhas

<sup>478</sup> LUCAS, A. & HARRIS, J. R. *Ancient Egyptian materials and industries*. New York: Dover Publications, 1999, p. 358-359.

<sup>479</sup> SERPICO, M. Resins, amber and bitumen. In: NICHOLSON, P. T. & SHAW, I. (Eds.) *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 459-460.

<sup>480</sup> BRUYÈRE, B. op cit. 1937, p. 188-190.

<sup>481</sup> BERMAN, L. M. Cercueil de la chanteuse d’Amon, Henout-oudjebou. In: *Aménophis III, le Pharaon-Soleil*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1993, p. 270.

do colar, as imagens de divindade e as ligaduras com inscrições que foram revestidas com ouro.



**Figura 85** – A tampa e as laterais do caixão de Henut-uedjebu, exemplar típico da segunda metade da XVIII dinastia. Referência: CAPEL, A. K. & MARKOE, G. E. (Eds.) *Mistress of the house, mistress of heaven: Woman in ancient Egypt*. New York: Hudson Hills Press/ Cincinnati Museum, 1996, p. 168-169.

Abaixo do colar há uma imagem de Nut, com os hieróglifos de seu nome sobre a cabeça, agachada e com asas abertas em sinal de proteção. Na lateral esquerda da deusa há dois pequenos olhos de Hórus, voltados um para o outro, que mostra o uso quase que contínuo do símbolo. Na parte central da tampa há uma faixa com inscrições:

Palavras ditas pela Osiris, a cantora de Amon, a dona de casa Henut-uedjebu, justa de voz. Ó minha mãe Nut, estende-te sobre mim, para que eu seja colocada entre as imperecíveis estrelas que estão em ti, sem morrer.<sup>482</sup>

Na faixa lateral esquerda, junto à tampa temos:

Palavras ditas por Nut, grande em glória: minha filha que eu amo, a Osiris cantora de Amon, a dona de casa Henut-uedjebu, justa de voz, filha de Geb, regente dos Dois Bancos, minha filha que eu amo, a dona de casa Henut-uedjebu, justa de voz.<sup>483</sup>

No lado oposto:

Palavras ditas por [Geb]. Ó minha filha, a dona de casa Henut-uedjebu, justa de voz, herdeira do regente do Oeste, Hórus, nascida de Ísis, a ti são dadas as necrópoles, meus braços estão atrás de ti. Que tu possas viver para sempre.<sup>484</sup>

Na tampa e nas laterais os pais de Osiris, Nut e Geb, transformados enfaticamente em pais simbólicos da morta, zelam por sua proteção. A inscrição central, a fórmula de Nut, foi simplificada e retoma a antiga tradição de que o morto, sob uma nova forma, poderia habitar o céu.

Quatro faixas longitudinais completam a decoração da tampa e se estendem em direção à caixa. No lado esquerdo, da cabeça para os pés, está o dito “venerável perante” seguido pelos nomes das divindades Hapy, Anúbis, Quebsenuf e a coroa do Baixo Egito. No lado oposto, direito, temos: Amsset, Anúbis, Duamutef e a coroa do Baixo Egito. Na caixa as inscrições são dispostas em colunas, diante de divindades.

No lado esquerdo, junto ao ombro do caixão e também na parte correspondente aos pés, há duas imagens do deus Toth tendo às mãos uma espécie de haste com o símbolo do céu acima dela. O deus, por meio de um gesto, parece utilizar a haste para abrir o céu, algo que pode ser confirmado pelo título do encantamento que está ao lado. Uma segunda leitura pode ser feita a partir da localização estratégica da imagem na caixa. O deus foi representado quatro vezes nas extremidades como se estivesse apto a levantar a tampa do caixão, que era identificada como Nut, permitindo que ar chegasse até o morto.

Tal representação imagética não estava presente no *Livro dos Mortos* do mesmo período, neste caso, é possível que a decoração do caixão tenha influenciado o surgimento de

---

<sup>482</sup> Ibidem. p. 272.

<sup>483</sup> Ibidem. p. 272.

<sup>484</sup> Ibidem. p. 272.



uma vinheta para o encantamento. Em exemplares do Terceiro Período Intermediário em diante o deus é mostrado abrindo portas para liberar os ventos.

A inscrição que acompanha a figura permite identificá-la como parte do Encantamento 161 do *Livro dos Mortos*. O texto, disposto em duas colunas, é idêntico em ambos os lados. Junto ao ombro: “*Palavras ditas: Se Ra vive, a tartaruga morre, aquele que está no ataúde está intacto; aquele que está no ataúde é a Osíris, a dona de casa Henut-uedjebu*”<sup>485</sup>. Já na parte dos pés, a inscrição menciona: “*Palavras ditas: Se Ra vive a tartaruga morre, o corpo está inumado e os ossos da dona de casa Henut-uedjebu, justa de voz, estão reunidos.*”<sup>486</sup> Estes dois textos correspondem apenas a uma primeira parte do encantamento, completo nesta versão:

Encantamento para abrir uma fenda no céu, (um encantamento) que Toth compôs para Unnefer quando <ele> tinha acesso ao disco.

Ra vive a tartaruga morre. O corpo está unido com a terra; os ossos de Osíris N estão reunidos.

Ra vive a tartaruga morre. Incólume é aquele que está no caixão. Aquele que está no caixão é o Osíris N.

Ra vive a tartaruga morre, estrangulada pela carne de Quebsenuf. Aquele preocupado com suas necessidades é Osíris N.

Ra vive a tartaruga morre. Os membros reagrupados (de Osíris) N superam o seu [estado original].

E para cada múmia, cujas <instruções> são traçadas sobre o seu sarcófago, as 4 aberturas do céu estão abertas para ela: uma para o vento do norte, ou seja, Osíris; outra para o vento do sul, ou seja, Ra, outra para o vento do Oeste, ou seja, Ísis; outra para o vento do leste, ou seja, Néftis. E para cada um destes ventos, em suas respectivas aberturas, entrar no seu nariz.

Ninguém no exterior deve conhecer (este encantamento) pois é segredo; os profanos não devem conhecer (isto). Não o faças em favor de ninguém, quer seja teu pai ou tua mãe – para além de ti! É verdadeiramente um segredo; ninguém o deve conhecer.<sup>487</sup>

O texto aponta a destruição de um inimigo de Ra, a tartaruga, um animal setiano que pode ser visto como uma personificação da serpente Apep. Esta criatura está presente nos textos da *Amduat*, nos registros da sétima hora<sup>488</sup>. É um momento tenso, visto que as forças hostis personificadas pela imagem da serpente Apep tentam atacar Ra, impedir a passagem da luz e repetir o assassinato de Osíris. Ra, auxiliado pelas divindades, vence enquanto a serpente aparece morta. Isto também simboliza o triunfo de Osíris e, como o morto se equipara ao deus, ele permanece intacto. Pela magia, tornar-se-ia perfeito, como Unnefer, o ser que

<sup>485</sup> Ibidem. p. 272.

<sup>486</sup> Ibidem. p. 272.

<sup>487</sup> LM 161, p. 156-157.

<sup>488</sup> ABT, T. & HORNUNG, E. *Knowledge for the afterlife: the Egyptian Amduat - a quest for immortality*. Zurich: Livin Human Heritage Publications, 2003, p. 90.

encerra todas as virtudes. O principal sentido do texto, contudo, era garantir ao morto a respiração. Conforme mencionamos anteriormente, por meio da imagem repetida no caixão, Toth era encarregado de abrir o céu, para que os quatro ventos, representado pelos quatro pontos cardeais, pudessem chegar até ele. O texto também revela a necessidade das informações estarem escritas no ataúde, mas ao mesmo tempo alerta que se trata de um conhecimento secreto, uma possível razão para não estivesse completo no caixão.

Os quadros que estão na parte central apresentam imagens de outras divindades. No lado esquerdo o segundo apresenta Hapy seguido por Quebsenuf que está no quarto, já no lado direito a mesma posição é ocupada Amset e por Duamutef. Perante cada um destes deuses há um texto proveniente do Encantamento 151. Todos são representados de maneira idêntica, com forma humana.

No terceiro quadro, que ocupa a posição central do caixão, temos em ambos os lados três colunas com inscrições frente a uma imagem de Anúbis antropozoomorfo com a cabeça de um canídeo. No lado direito a tradução é: *“Palavras ditas por Anúbis que preside a tenda divina: Eu removi o cansaço da dona de casa Henut-uedjebu, justa de voz, e seus membros não estão cansados”*<sup>489</sup>. E a do lado esquerdo apresenta um texto que se refere à remoção das faixas da múmia: *“Ó minha mãe Ísis, vem para destruir as faixas que estão sobre mim, junto com aquele que age contra mim, a dona de casa Henut-uedjebu”*<sup>490</sup>. Aos pés do caixão temos dois signos *tyt* ladeando a coluna *dt*, numa alusão clara a Osíris sendo protegido por Ísis, pois ambos os símbolos são alusivos a eles.

No topo da cabeça do ataúde há uma figura de Néftis agachada sobre o hieróglifo *nw*, com os braços erguidos em sinal de proteção, ladeada por duas colunas de hieróglifos, cuja tradução é: *“Palavras ditas por Néftis: Eu envolvo o meu irmão, a Osíris dona de casa Henut-uedjebu, justa de voz, e seus membros não estão cansados”*<sup>491</sup>. Nos pés, a imagem de Ísis, igualmente agachada sobre o hieróglifo *nw* e com os braços em sinal de proteção, é cercada por duas colunas com o texto: *“Palavras ditas por Ísis: Ó Geb, teus braços estão em torno dela, a Osíris dona de casa Henut-uedjebu, tu iluminaste a sua face e tu abriste seus olhos.”*<sup>492</sup>.

Nas passagens referentes a Anúbis e a Néftis o cansaço do morto é mencionado e, neste ponto, traduz o seu estado de inércia. Este cansaço é removido pelo deus, assim como a

<sup>489</sup> BERMAN, L. M. op. cit., p. 274.

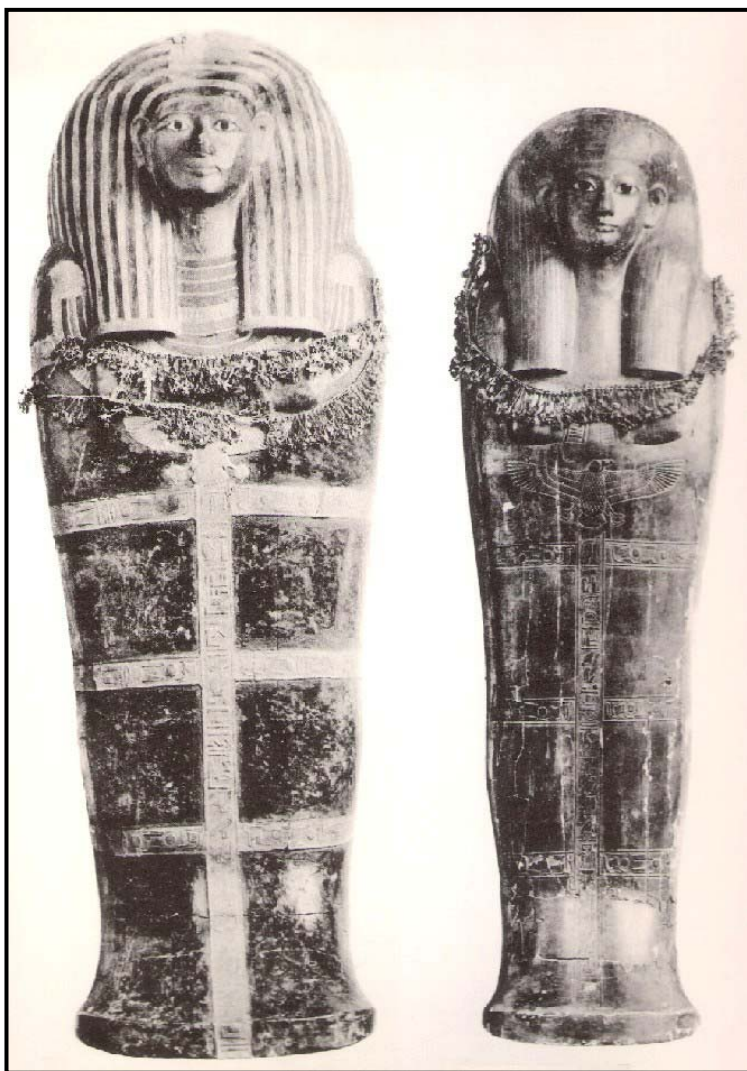
<sup>490</sup> Ibidem. p. 274.

<sup>491</sup> Ibidem. p. 274.

<sup>492</sup> Ibidem. p. 274.

deusa Ísis encarrega-se de remover as faixas do morto e Geb de iluminar a sua face e abrir seus olhos, numa forma clara de devolver-lhe a vida.

Outros ataúdes da segunda metade da XVIII Dinastia possuem características similares às aquelas encontradas no de Henut-uedjebu, mas no caso de indivíduos com posição social elevada e com maior prosperidade econômica, vários caixões poderiam ser utilizados. O melhor exemplo, além das tumbas de Yuya e Tuya e de Maiherpri, provém da tumba de Kha e



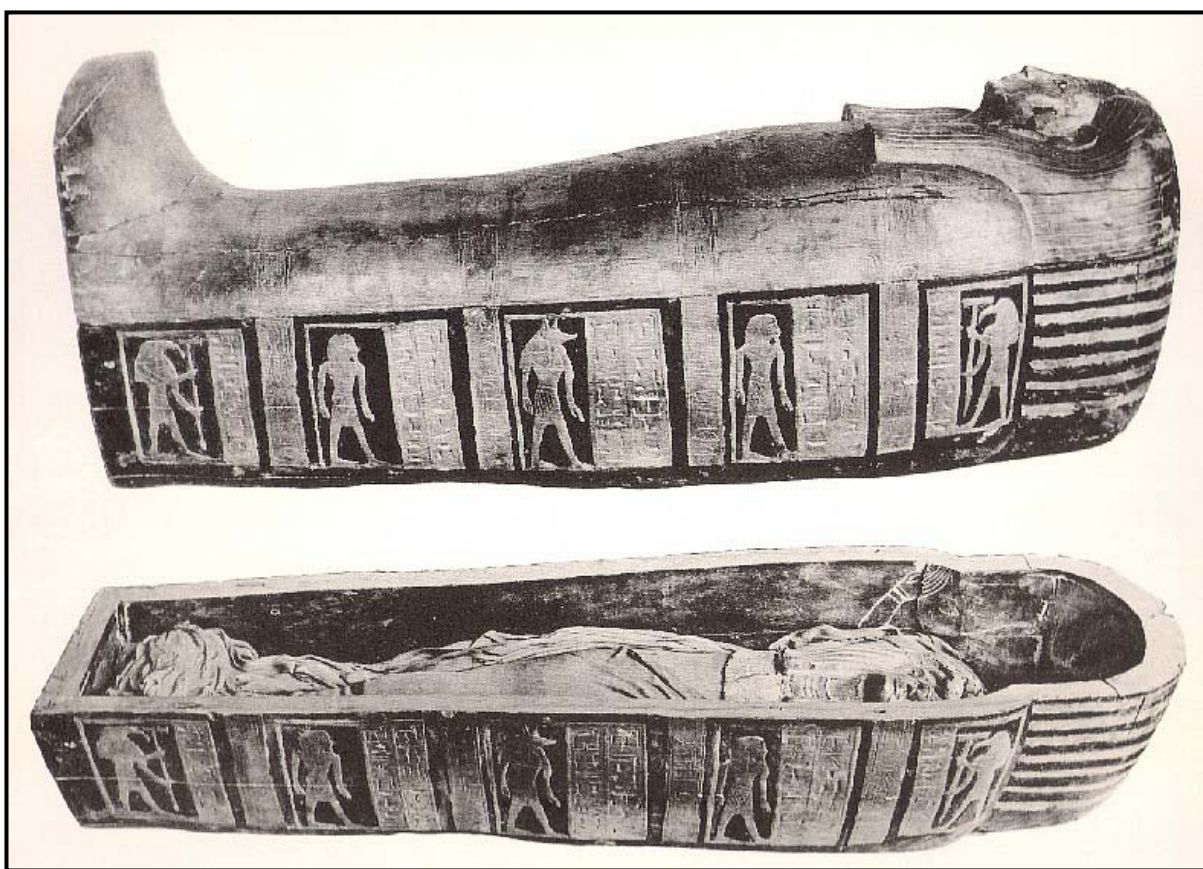
Merit. Há uma diferença no número de caixões que eram utilizados para homens e mulheres. Os homens sempre aparecem providos com um exemplar a mais. Assim, Kha, além de seu ataúde retangular externo, possuía dois exemplares antropoides (figura 86), enquanto que sua esposa Merit tinha apenas dois: o ataúde retangular externo e um ataúde antropoide.

**Figura 86** – O segundo e o terceiro ataúdes do arquiteto Kha. Referência: SCHIAPARELLI, E. *La tomba intatta dell'Architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Torino: Adarte, 2007, p.21.

O segundo ataúde de Kha era de fundo preto e teve um revestimento parcial de ouro<sup>493</sup>. Os textos apresentam o mesmo conteúdo daqueles que vimos a pouco, contudo trazem os títulos e o nome de Kha. O primeiro ataúde, diferentemente do anterior, mostra uma variação com relação ao seu revestimento: figuras em relevo, produzidas sobre o revestimento de gesso que, ao final, recebeu a douração.

<sup>493</sup> SCHIAPARELLI, E. op. cit. p. 20-27.

Com relação ao ataúde de Merit (figura 87) há uma semelhança com os outros dois caixões de Kha, exceto pela ausência das mãos e uma diferença de estilo. Enquanto a tampa foi recoberta com folhas de ouro, a caixa possui o revestimento de resina preta com figuras e textos em ouro. Os detalhes da tampa não combinam com a caixa, o que supõe que foram simplesmente reunidas. Embora Schiaparelli não mencione esta incongruência<sup>494</sup>, ele aponta que a peça não foi originalmente produzida para Merit, mas para seu esposo, visto que as inscrições não trazem o nome dela<sup>495</sup>.



**Figura 87** – A tampa e a caixa do segundo ataúde de Merit mostram as diferenças de estilo e a reutilização de um caixão originalmente destinado ao seu marido. Referência: SCHIAPARELLI, E. *La tomba intatta dell'Architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Torino: Adarte, 2007, p.29.

Os caixões pretos permaneceram como modelo ideal durante o final do Reino Novo e alguns exemplares ainda são encontrados durante o princípio do período Raméssida, contudo, outro tipo de ataúde acabou por suplantá-lo: o de fundo amarelo. Por muito tempo os pesquisadores tentaram compreender a sua origem, mas só muito recentemente esta pode ser estabelecida. Por meio de um exemplar sabemos que os primeiros caixões deste tipo foram

<sup>494</sup> FORBES, D. C. op. cit. p. 206.

<sup>495</sup> SCHIAPARELLI, E. op. cit. p. 31.

confeccionados em meados do reinado de Amenhotep III, ou seja, datam da segunda metade da XVIII Dinastia.

O exemplar mais antigo que se tem notícia está atualmente conservado no Museu do Brooklyn e é proveniente de Deir el-Medina. O caixão pertence a Teti, um trabalhador que viveu durante o reinado de Amenhotep III, cujo título era “Servidor do Grande Lugar”. De aspecto mumiforme, a peça apresenta o mesmo tipo de decoração que está presente em outros ataúdes: o abutre sobre o peito, o canídeo de Anúbis na tampa e as figuras de Ísis e Néftis nas extremidades. Já a caixa mostra o olho de Hórus, os deuses Anúbis Khentysenetjer, Imyuet e Toth, além dos filhos de Hórus. Todas as figuras são policromadas e a superfície da peça inteira foi recoberta por um verniz. Pelo fato de que diversas áreas pintadas de branco não receberam a aplicação do material pode-se supor que os egípcios sabiam que o revestimento do caixão deixaria o fundo amarelado. Mas o caso deste ataúde não é conclusivo, pois há pesquisadores que acreditam que a coloração era resultado de alterações químicas que ocorriam no verniz e deixaram o caixão com a cor amarelada. Edward Loring, por exemplo, propõe que todos os caixões possuíam cores claras que alteraram sua aparência devido ao uso do verniz<sup>496</sup>.

Por meio deste exemplar atestamos a importância que os artesãos de Deir el-Medina tiveram na produção de novos materiais funerários, visto que se encontravam diretamente envolvidos com a construção e a decoração das tumbas régias. Por meio desta proximidade os artesãos estavam atentos às mudanças que eram efetuadas tanto no planejamento quanto na incorporação dos textos e da iconografia. Um exemplo que, sem dúvida, deve ter alguma relação, é o surgimento dos caixões amarelos com as modificações levadas a cabo nas tumbas reais de Tothmés IV e de Amenhotep III, a partir da inserção da policromia. Nessas tumbas observa-se que as imagens dos reis perante os deuses, primeiramente dispostas nas colunas das câmaras, deixaram de ser simples figuras formadas por contornos de linhas e passaram à forma de imagens complexas com a presença de diversas cores.

Uma explicação para a alteração na cor do ataúde também pode estar relacionada ao simbolismo da cor, visto que o amarelo relaciona-se diretamente ao ouro. Segundo Wilkinson o amarelo é uma cor solar por excelência. Tornou-se símbolo de tudo o que é eterno e imperecível<sup>497</sup>. A cor amarela foi empregada em substituição ao ouro nas representações esculpidas ou pintadas e, desta forma, podemos entendê-la realmente como um simulacro.

---

<sup>496</sup> LORING, E. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <Moacir Elias Santos> em 22 mar 2009.

<sup>497</sup> WILKINSON, op cit. 1994, p. 108.

Enquanto os ataúdes de membros da elite poderiam ser revestidos com folhas de ouro, os indivíduos que não tinham condições econômicas optavam pela coloração amarela. Há de se levar em conta também o simbolismo do verniz que daria a coloração final que, tal como o revestimento de resina dos ataúdes de fundo preto, teria uma função sagrada.

Os caixões amarelos continuaram em uso durante a XIX Dinastia, mas esta continuidade passou por mudanças consideráveis que estavam, sem dúvida, relacionadas a uma alteração sobre a visão a respeito da morte e do outro mundo. Não que as ideias anteriores fossem completamente suprimidas, mas que novas concepções trouxeram uma ênfase no próprio campo funerário em detrimento daquele que estava voltado quase que exclusivamente à vida durante a XVIII Dinastia. E é justamente nos ataúdes que percebemos esta alteração.

Para os caixões da XIX Dinastia que dispõem de um contexto arqueológico conhecido, os dados são exíguos. O único conjunto que dispomos provém da tumba do artesão Sennedjem. De uma forma geral, os caixões revelam diferenças para o enterro dos homens e das mulheres. No caso de Sennedjem, além do ataúde externo, que descrevemos anteriormente, há um caixão interno e uma tábua de múmia. Seu filho, Khonsu, dispunha de um caixão externo, um intermediário e um interno. A esposa de Sennedjem, Iyneferty, foi inumada com um ataúde e uma tábua de múmia, enquanto Ísis tinha apenas um ataúde. Pelo seu excelente estado os ataúdes nos permitem avaliar o seu conteúdo simbólico, que expressam as novas ideias sobre o além. Os caixões de Sennedjem e de Iyneferty datam do reinado de Séty I, enquanto que os de Khonsu e de Ísis são do reinado de Ramsés II. Esses ataúdes, tal como outros encontrados de forma isolada, que datam do princípio da XIX Dinastia, apresentam uma mudança considerável na decoração. Os exemplares de Sennedjem e de Iyneferty exibem uma profusão de imagens dos mortos e de deuses que preenchem quase toda a superfície das peças. Já o de Khonsu apresenta uma quantidade maior de textos e também de imagens, tanto no caixão intermediário quanto no interno.

O ataúde antropoide de Sennedjem (figura 88) o apresenta com uma peruca cotidiana, característica da época Raméssida, com parte dos cabelos da parte posterior sobre o peito e os da frente em um corte diagonal, da testa em direção aos ombros. A face foi pintada de cor marrom avermelhada e sob o queixo há uma pequena barba. Sobre a cabeça há um diadema com motivos florais. No peito os braços estão cruzados e nas mãos Sennedjem segura os símbolos *tyt* e *dd*, que estão relacionados a Ísis e Osíris. Um grande colar com motivos florais cobre o peito e parte dos braços. Abaixo deles está uma imagem de Nut, com asas abertas sobre uma faixa com inscrições com a sua fórmula. Seis retângulos, intercalados com as

faixas com inscrições, completam a tampa. Nos dois primeiros quadros estão imagens do canídeo de Anúbis sobre o pavilhão. Na sequência temos duas deusas ajoelhadas que estão com as mãos apoiadas sobre o símbolo *šn*, prováveis representações de Ísis e Néftis. Sobre os pés há uma cena espelhada que mostra Sennedjem sob uma imagem da deusa do sicômoro que lhe oferece libações e uma bandeja com víveres. A única diferença entre as duas imagens é que na cena da direita Sennedjem é retratado com cabelos brancos enquanto que no lado esquerdo o cabelo é preto. Uma cena análoga a esta se encontra na câmara funerária da tumba. Sob os pés está representada Ísis e, na cabeça, Néftis. A caixa segue o modelo dos ataúdes oriundos do final da XVIII Dinastia, com as imagens de Toth nas extremidades, junto aos filhos de Hórus e tendo o deus Anúbis ao centro.



**Figura 88** – O ataúde antropoide de Sennedjem que revela uma associação com o processo de ressurreição. Referência: BONGIOANNI, A; SOLE CROCE, M. *Los tesoros del antiguo Egipto*. Madrid: Editorial Libsa, 2007, p. 345.

No interior do caixão a múmia de Sennedjem encontrava-se coberta por uma tábua que reproduz uma imagem do indivíduo como se ele estivesse vivo. Sennedjem aparece com uma peruca idêntica à da tampa do caixão. Sobre o peito desnudo há um colar com motivos florais. Os braços, sem adornos, foram dispostos sobre o corpo com as mãos sobre a região pubiana. Sennedjem foi representado com uma vestimenta comum, um saiote plissado longo, que lhe cobre os joelhos. As pernas e pés estão visíveis e, assim como a face e as demais partes do corpo, foram pintados de marrom avermelhado. Na parte inferior das pernas há uma coluna com inscrições que trazem seu nome e o seu título. Sob os pés há uma imagem de Ísis similar à que encontramos no caixão externo.

O ataúde da esposa de Sennedjem, Iyneferty (figura 89), possui forma antropoide com os braços cruzados e mãos abertas, característica dos ataúdes femininos. O rosto, pintado de marrom avermelhado, é emoldurado por uma pesada peruca. Sua aparência é idêntica à que

ela deve ter utilizado em vida e é típica da época Raméssida. A peruca cobre parcialmente um largo colar com motivos florais que se estende sobre os seios salientes e os braços. Abaixo está uma figura de Nut, com asas estendidas sobre o corpo. Nas laterais há duas pequenas barcas solares. Duas colunas centrais percorrem toda a superfície da tampa e seu conteúdo está relacionado à tradicional fórmula de Nut. A divisão das demais faixas com inscrições formam seis retângulos que são ocupados por dois registros sobrepostos.

Os dois primeiros painéis mostram a morta em adoração ao disco solar e a um grupo de divindades que são representadas por meio de estrelas, ao mesmo tempo em que seus filhos, Khonsu e Ramose, fazem libações para sua mãe, que se encontra sentada nos registros inferiores. O terceiro e o quarto quadros exibem o canídeo de Anúbis no registro superior, enquanto que na cena inferior é o próprio deus Anúbis que realiza uma cerimônia de abertura da boca com a falecida. Os últimos dois quadros na parte inferior mostram Iyneferty recebendo libações e oferendas de uma deusa do sicômoro, tanto como uma rediviva quanto sob a forma de um *ba*. Nas extremidades temos as deusas Néftis, junto à cabeça do caixão, e Ísis aos pés, tal como ocorre nos demais exemplares.

A tábua de múmia que cobria o corpo de Iyneferty, a exemplo do que vimos com Sennedjem, a representa como um indivíduo vivo como se estivesse pronta para se levantar sobre seus dois pés. Ela está com uma peruca longa, exatamente como na tampa do ataúde. Sua pele é de cor marrom avermelhada e seu corpo foi coberto com uma longa vestimenta que é amarrada na altura da cintura. Sobre o seu peito há um grande colar com motivos florais que destacam os seios com rosetas. O braço esquerdo está dobrado e sua mão emerge do próprio colar. Já o braço direito encontra-se disposto ao longo do corpo e está repleto de pulseiras. A única imagem de caráter funerário que encontramos nesta tampa são as duas figuras femininas, filhas de Iyneferty, que aparecem ajoelhadas jogando terra sobre os cabelos em sinal de lamento. Uma inscrição diz: “*Não nos deixe!*”<sup>498</sup>.

---

<sup>498</sup> ALLEN, J. P. *The Art of Medicine in Ancient Egypt*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2005, p. 22.



**Figura 89** – Ataúde e tábua de múmia de Iyneferty, esposa de Sennedjem. Disponível em: [http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/100009137?rpp=20&pg=3&gallerynos=126&ft=\\* &pos=41](http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/100009137?rpp=20&pg=3&gallerynos=126&ft=* &pos=41) Acesso em: 20 de novembro de 2010.

Há nestes ataúdes uma série de modificações que remontam ao período que sucedeu a época de Amarna. Tanto nos ataúdes masculinos quanto nos femininos encontramos o penteado característico da fase Raméssida, em vez da tradicional peruca tripartite – embora esta ainda ocorra em alguns exemplares. Há também uma predominância da imagem de Nut sobre a tampa do caixão, bem como uma profusão de novas cenas religiosas que também estavam presentes nas paredes das tumbas. Mas no que se refere às caixas não há alterações importantes, ou seja, as imagens de Toth, de Anúbis e dos filhos de Hórus consolidaram-se. Nos ataúdes tipicamente mumiformes as mãos estão visíveis e no caso dos ataúdes masculinos há também amuletos. O mais surpreendente é a aparência dos indivíduos que são representados em vida.



Esta é, sem dúvida, uma apropriação materializada a partir de um conteúdo que está presente nas tumbas reais. Diversas tumbas do Vale dos Reis apresentam o processo de ressurreição onde os mortos primeiramente aparecem em seus ataúdes e, com a chegada do deus-sol, voltam à vida exatamente como era na terra<sup>499</sup>. O gesto que exibem, o do movimento dos braços, atesta tal estado. Alguns estão nus, enquanto outros apresentam vestimentas. Neste ponto temos uma explicação clara para a existência do tecido como importante oferenda funerária. Ao serem ressuscitados os mortos “vivem um tempo de vida”, isto é ocupam-se de seus afazeres e quando a divindade os deixa, voltam ao estado inicial. Tal

<sup>499</sup> Voltaremos a este tema no capítulo IV.

recorrência mostra que na ideia dos egípcios o retorno à vida e ao estado de inércia pode ser compreendido pelo próprio ciclo do despertar e do sono dos vivos, que também dependiam do deus-sol.

### 3.4 As Máscaras Funerárias

As máscaras funerárias surgiram no final do Reino Antigo, com o uso de faixas e gesso que, uma vez moldados em conjunto, procuravam devolver ao morto uma face. A sua função inicial, portanto, não era a de proteção, mas a de um simples substituto para a aparência, uma vez que as feições da múmia tornavam-se, em muitos casos, irreconhecíveis<sup>500</sup>. Isto era devido ao embalsamamento ao qual o cadáver era submetido ou mesmo ao processo de decomposição, já que nem todos eram mumificados imediatamente após a morte. A tradição foi mantida e o uso deste artefato tornou-se contínuo durante séculos, mesmo durante a era cristã; contudo, o seu significado não permaneceu o mesmo.

A grande maioria dos exemplares de máscaras funerárias existentes não deve ser vista como tentativas de recriação dos retratos dos mortos, mas algo produzido com base em um modelo estético de cada época que, logicamente, apresentava variantes regionais e cronológicas. As máscaras do princípio do Reino Médio, por exemplo, possuem faces pequenas e achatadas, que com o passar do tempo tornaram-se mais refinadas<sup>501</sup>. Vários elementos eram pintados, como os olhos, o bigode e a barba, que acompanhava o contorno da face nas máscaras masculinas. Máscaras femininas poderiam conter ou não a representação dos seios. Muitos outros ornamentos eram ocasionalmente incorporados, a exemplo da barba falsa sob o queixo<sup>502</sup>. A peruca, ao redor do rosto, servia como uma moldura que criaria um envoltório para o restante da cabeça. Sobre o peito e as costas, uma extensão retangular prendia a máscara ao corpo. Na parte frontal era pintado um colar, com diversas fileiras de contas. Máscaras mais refinadas possuíam colares com incrustações, que também eram utilizadas nos olhos. Nestes casos empregava-se frequentemente o alabastro branco, para representar a esclerótica, e a obsidiana preta, para a íris e a pupila. Alguns exemplares apresentam olhos de vidro. Tais peças encaixavam-se em uma base confeccionada em madeira de ébano que representava a linha da maquiagem pintada na borda das pálpebras.

---

<sup>500</sup> HAYES, W. C. op. cit. v. I, 1990, p. 309.

<sup>501</sup> IKRAM, S. & DODSON, A. op. cit. p.169.

<sup>502</sup> Ibidem. p. 169.

Do ponto de vista tecnológico, os materiais para a confecção da máscara eram variados. Há desde exemplares entalhados na madeira até fundidos com metais precisos, como o ouro. Um dos mais utilizados, contudo, foi a cartonagem, termo egiptológico que se refere a uma junção de três materiais simples: tecido de linho, papiro e gesso. Esta mistura não possui grande resistência, mas a sobreposição de camadas, intercaladas ou não, propiciava uma fácil modelagem que, ao ser finalizada com uma fina camada de gesso, era devidamente pintada e/ou recebia uma douração com uma fina camada de ouro.

Para os mortos que não possuíam uma máscara funerária, isto é, a grande maioria, a própria forma do caixão antropoide apresenta uma espécie de réplica com a aparência idêntica àquelas que eram colocadas sobre a face do morto. Portanto, todos aqueles que fossem inumados em caixões antropoides, teoricamente, possuíam uma máscara funerária. A partir do levantamento que realizamos nas Necrópoles do Vale dos Reis, de El-Khokha, de Sheik Abd el-Qurna, de Gournet Murai e na Necrópole Ocidental, temos uma ideia sobre o uso das máscaras funerárias durante o Reino Novo. Os dados puderam ser assim sintetizados:

Distribuição de Máscaras Funerárias  
nas Tumbas

TT1	5
TT8	1
DM1159	1
Hatnefer	1
KV46	2
KV36	1

No que se refere à XVIII dinastia, o uso da máscara funerária está restrito a membros da elite e alguns poucos indivíduos de uma camada intermediária, a exemplo de Kha, em cuja tumba, TT8, foi encontrada uma máscara pertencente a Merit, e de Sennefer (DM1159), estando ambas as tumbas localizadas na necrópole Ocidental de Deir el-Medina. Já na tumba de Sennedjem houve um investimento maior com este artefato, pois cinco indivíduos foram encontrados com máscaras.

Alguns exemplares da XVIII Dinastia pertencem àqueles que estavam próximos da esfera real: Maiherpri<sup>503</sup>, Yuya e sua esposa Tuya. Em todos estes casos trata-se de peças de

<sup>503</sup> FORBES, D. C. op. cit. p. 95.

cartonagem, com revestimento de gesso. A parte exterior foi coberta com folhas de ouro e a interna com resina preta<sup>504</sup>. Os olhos são todos incrustados. A máscara de Maiherpri foi pintada<sup>505</sup>, enquanto a de Tuya possui incrustações no colar<sup>506</sup>. Yuya e Tuya receberam outros complementos, como as peças que recobriam os corpos, também confeccionadas de cartonagem com revestimento em ouro, que representam as ligaduras das múmias, com a figuração de deuses entre elas<sup>507</sup>. Yuya possuía dedeiras de ouro e Tuya, sandálias de electro nos pés. Tais artefatos não estavam disponíveis para egípcios de menor posição social, pois eles eram quase que exclusivamente confeccionados nas oficinas reais.

Entre os exemplares que analisamos, concentramos nossa atenção não somente nas máscaras em si, mas no contexto em que foram encontradas. Os três enterramentos são os de Hatnefer, de Sennefer e o de Merit. No caso de Hatnefer, a abertura do ataúde revelou um conjunto de peças de linho, sob o qual havia a silhueta de um corpo completamente recoberto por uma mortalha. Esta continha inscrições cujo conteúdo era formado pelos Encantamentos 72 e 17 do *Livro dos Mortos*, cujo princípio seria evocado pela “*reverenciada Hatnefer*”. Sob esta estava uma múmia bem enfaixada, com a face e ombros recobertos por uma máscara dourada (figura 90). Esta era formada por onze camadas de linho recobertos externa e internamente com uma camada de estuque<sup>508</sup>. A face é simétrica e as orelhas estão visíveis. Os olhos foram incrustados com alabastro e obsidiana e inseridos em uma peça de madeira (?). Junto ao canto do olho direito temos vestígios de tinta azul na sobrancelha e na linha de maquiagem, que está abaixo. A peruca tripartite, que exibe um volume grande em relação à face, foi inteiramente recoberta por folhas de ouro decoradas com um estriamento. As extremidades são semi-cilíndricas, tanto na frente quanto nas costas, que exibe um comprimento maior, mas não recebeu nenhuma pintura. O colar largo, que se estende abaixo da peruca e também nas laterais, forma uma estrutura robusta e foi decorado por camadas de contas, representadas por meio de linhas incisadas, que na parte inferior formam o desenho de gotas.

---

<sup>504</sup> DAVIS, T. M. *et al.* *The tomb of Iouya and Touiyou*. London: Duckworth, 2000, p. 10 e 22.

<sup>505</sup> FORBES, D. C. *op. cit.* p. 95.

<sup>506</sup> DAVIS, T. M. *et al.* *op. cit.* p. 22.

<sup>507</sup> *Ibidem.* p. 10 e 22.

<sup>508</sup> *Ibidem.* p. 20.



**Figura 90** – A máscara funerária de Hatnefer recoberta com folhas de ouro e com olhos incrustados. Referência: ROEHRING, C. H. *Life along the Nile: three Egyptians of ancient Thebes*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2002, p. 38.

O ataúde de Sennefer, escavado por Bruyère revelou um arranjo mais simples que o de Hatnefer. A múmia estava completamente envolvida por um sudário sobre o qual amarraram as ligaduras longitudinais e transversais. Sobre o peito foram encontrados diversos colares de flores naturais, notadamente o lótus branco (*Nymphaea lotus*), salgueiro (*Salix sp.*) e videira (*Vitis sp.*). Havia também mais objetos de uso funerário e cotidiano posicionados sobre o corpo ou dispostos ao acaso, e sobre a cabeça uma máscara funerária (figura 91)<sup>509</sup>.

A máscara cobria também o peito da múmia, mas neste ponto não estava próximo a ela. No aspecto geral a forma da peruca e o colar lembram a máscara da dama Tuya, embora não exista nenhuma faixa com motivos florais sobre a cabeça. A face foi esculpida com perfeição, com pintura nos olhos e sobrancelhas. Toda a face e o pescoço foram recobertos por folha de ouro. Encontramos semelhanças com a face do ataúde, que indicam a possibilidade de que foram pintadas pelo mesmo artesão, mas sua qualidade é superior. Ao redor, uma peruca tripartite, com extremidades semicilíndricas, foi decorada com faixas pintadas, com as cores amarela e azul intercaladas. O colar largo também segue o modelo do ataúde, com faixas intercaladas coloridas, com terminais em forma de flores de lótus.

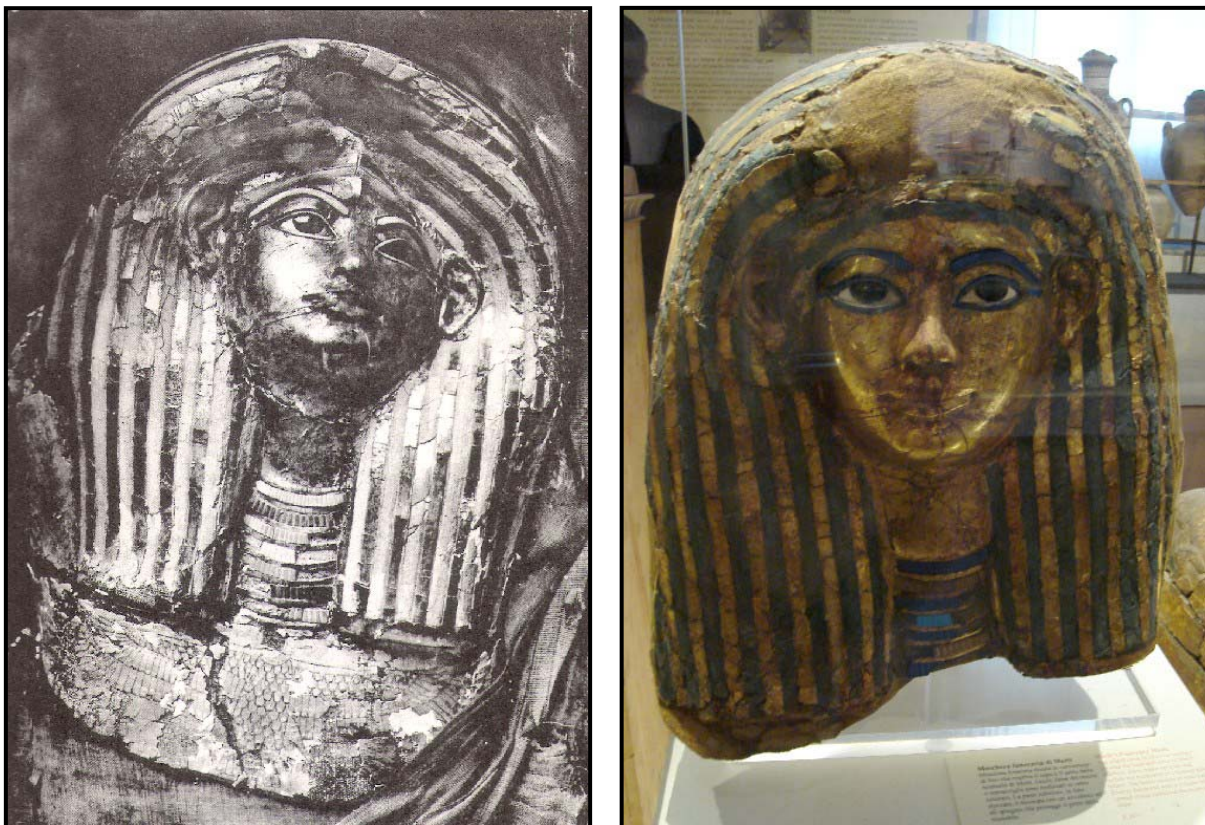
<sup>509</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1929, p.51.



**Figura 91** – A máscara de Sennefer com revestimento de folhas de ouro sobre a face e pintada. Referência: BRUYÈRE, B. *Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh (1928). Deuxième partie*. Le Caire: Imprimerie de L’Institut Français Orientale, 1929, Plancha V.

O ataúde com o corpo de Merit, analisado por Schiaparelli, pertencia originalmente ao marido, o arquiteto Kha. A múmia enfaixada media 160 cm, e era demasiadamente pequena para o tamanho do ataúde. Sua cabeça estava posicionada no nível do ombro do caixão. O corpo foi envolvido por um grande sudário e aos pés, bem como na lateral direita, havia uma grande quantidade de tecidos dispostos no espaço restante. Mesmo assim, parte do caixão estava vazio<sup>510</sup>. Uma máscara de cartonagem cobria a cabeça e parte do peito da múmia (figura 92 e 93), mas estava deslocada para a esquerda, algo que poderia estar relacionado à cerimônia ou ao transporte da múmia para a tumba, quando o ataúde foi colocado em pé.

<sup>510</sup> SCHIAPARELLI, E. op. cit. p. 28-31.



**Figura 92 e 93** – À direita a máscara de Merit logo após a sua descoberta e, à esquerda, sua aparência após o processo de restauração. Referência: SCHIAPARELLI, E. *La tomba intatta dell'Architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Torino: Adarte, 2007, p.31. Cortesia de Vanessa Fronza.

A máscara não estava bem conservada; sua estrutura frágil parecia não ter suportado o próprio peso, mas há uma explicação para o colapso do lado esquerdo. Curto aponta, em uma publicação, que “a máscara foi danificada, provavelmente por um dos trabalhadores de Schiaparelli que removeram o olho esquerdo e brutalmente amassaram a parte correspondente da face”<sup>511</sup>. Tal explicação é plausível, visto que nas fotos do ataúde aberto e da máscara nota-se a ausência do olho. A peça foi restaurada e permaneceu exposta sobre o corpo; contudo, podemos verificar que a parte inferior do peito foi removida. As fotos atuais mostram a mesma situação.

Originalmente a peça foi revestida inteiramente com folha de ouro. O rosto possui forma arredondada e as sobrancelhas e as linhas de maquiagem ao redor dos olhos foram incrustadas com vidro azul. Os olhos também são de vidro, sendo a parte branca opaca e a preta translúcida<sup>512</sup>. As orelhas estão visíveis e, ao redor da face, a peruca tripartite apresenta ondulações e foi pintada com faixas azuis que se intercalam com outras, da referida folha de

<sup>511</sup> CURTO, S & MANCINI, M. op. cit. p. 77-78.

<sup>512</sup> Ibidem. p. 77.

ouro. Abaixo do pescoço há um colar com sete camadas de contas intercaladas. A parte inferior da peruca continha uma imagem incisa de um abutre com as asas abertas em sinal de proteção. Como mencionamos anteriormente, esta corresponde à parte faltante<sup>513</sup>. O fato de Merit ter recebido uma máscara e de que Kha não dispunha um artefato semelhante chamou-nos a atenção. Isto pode estar relacionado a uma tentativa de garantir à morta uma identidade ou de provê-la com um objeto próprio, visto que o caixão onde ela foi inumada pertencia, originalmente, ao seu esposo e não passou por quaisquer alterações que o adaptassem para ela. Conforme aponta Schiaparelli, parece provável que ela foi inumada antes do marido<sup>514</sup>, o que indicaria a falta de tempo para um caixão detalhado, sendo, porém, possível a confecção de uma máscara. Inumada em um caixão que não a referenciava, teria sido importante para o marido proporcionar-lhe uma máscara como esta.

Ao compararmos os exemplares, há muitas características em comum, sendo a principal delas a cor dourada, especialmente na face. Conforme a proposta metodológica de Wilkinson, o material que compunha um objeto tinha uma grande importância simbólica, pois estava associado diretamente a elementos mitológicos e mágicos<sup>515</sup>. O significado do material e das cores empregadas na decoração das máscaras funerárias era intrínseco, visto que as qualidades divinas imputadas aos mortos por ocasião do processo de mumificação refletiam o seu uso e deveriam, necessariamente, estar presentes junto ao corpo. No caso destas máscaras funerárias observa-se, claramente, que o revestimento de ouro foi intencional. Os egípcios antigos mencionavam que os deuses eram formados por três substâncias preciosas, “*seus ossos são de prata, sua carne é de ouro e seu cabelo é de verdadeiro lápis-lazúli*”<sup>516</sup>. Diversas passagens em textos literários<sup>517</sup> confirmam esta proposição. Por vezes Ra é chamado de “a montanha de ouro”, enquanto sua filha, a deusa Háthor, possui o epíteto de “a dourada”. Assim, não só Ra, mas todos os demais deuses possuíam a mesma composição. A cor do ouro, substituído às vezes pelo amarelo, bem como o seu brilho, estão diretamente

<sup>513</sup> Ao verificarmos as imagens levantamos a hipótese que esta parte poderia ser uma peça de cartonagem separada, mas ao ampliar os detalhes é possível acompanhar as linhas de fratura, o que indica que ambas as partes correspondem a um único objeto. Nenhuma referência que consultamos aponta uma razão para que a parte inferior não tivesse sido restaurada e recolocada no lugar.

<sup>514</sup> SCHIAPARELLI, E. op. cit. p. 31.

<sup>515</sup> Ibidem. p. 82.



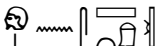
<sup>516</sup> TRAUNECKER, C. *Os deuses do Egito*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995, p. 61.

<sup>517</sup> No conto do Náufrago a serpente divina possuía “seu corpo revestido de ouro e suas sobrancelhas de lápis-lazúli”. Traduções em ARAÚJO, E. *Escrito para a eternidade: a literatura no Egito faraônico*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000, p. 76; e CARDOSO, C. F. *Escrita, Sistema Canônico e Literatura no Antigo Egito*. In: BAKOS, M. M. & POZZER, K. P. (Orgs.). *III Jornada de Estudos do Oriente Antigo: línguas, escritas e imaginários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998, linha 65, p. 117. No conto do Nascimento dos Príncipes do papiro Westcar, cada um dos filhos de Ra com Redjedet nasceu com “os membros incrustados de ouro e usava uma cobertura de lápis-lazúli verdadeiro”. Tradução em ARAÚJO, L. M. de. *Mitos e lendas: antigo Egito*. Lisboa: Livros e Livros, 2005, p. 177-178.



associados ao sol, mas a ligação com as divindades não era a única razão para o uso do ouro no revestimento das máscaras. A principal propriedade do metal também suscitou uma importante ideia para os egípcios. O ouro não sofre nenhum processo de oxidação ao longo do tempo, mesmo com a presença da umidade, portanto é imperecível, algo que os egípcios quiseram transmitir ao cobrir as peças com folhas do metal. O ouro, portanto, era um símbolo da eternidade.

A cor azul destinada às sobrancelhas e ao cabelo, que poderiam ser simplesmente pintados ou incrustados com peças de vidro meticulosamente cortadas, a exemplo da máscara de Merit, também era simbólica. O azul está associado à cor do lápis-lazúli, uma rocha metamórfica cuja origem é o atual Afeganistão, muito apreciada entre os egípcios. Os cabelos e sobrancelhas das divindades eram deste mineral<sup>518</sup> e, por associação, os dos mortos divinizados também. Nos exemplares mais simples a pintura de cor azul bastaria para materializar a substância divina.

Quando a máscara funerária era disposta sobre a face destes mortos a sua identificação como um *sḥ*, em egípcio  <sup>519</sup>, tornava-se real. Conforme afirma Taylor “*pelo princípio da magia simpática a colocação de uma máscara identificava o usuário – tanto vivo quanto morto – com uma entidade representada pela máscara*”<sup>520</sup>. Deste momento em diante não se tratava de um indivíduo morto, mas de um ser divinizado. É digno de nota que a mesma palavra, com a mudança de determinativo para a figura da múmia em pé, identifica um corpo embalsamado ()<sup>521</sup>. A máscara era chamada pelos egípcios de *tp n sšb*, em egípcio , que literalmente significa “cabeça do mistério”. Mistério, neste caso, refere-se ao corpo embalsamado. O Encantamento 151 do *Livro dos Mortos* possui, justamente, este título.

Para que a máscara mortuária se tornasse um artefato munido de força mágica, uma fórmula precisava ser pronunciada sobre ela. Em uma cerimônia, um sacerdote, vestido com um traje semelhante ao do deus Anúbis com a face coberta por uma máscara de um canídeo, posicionava as mãos sobre a múmia, ou o caixão, conforme a rubrica: “*para ser dito por Anúbis, o embalsamador, o que está sobre o pavilhão divino, quando ele colocar suas mãos*

<sup>518</sup> Ver nota anterior.

<sup>519</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 214.

<sup>520</sup> TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 60.

<sup>521</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 215.

sobre o ataúde de N, e tiver providenciado tudo o que ele precisa”<sup>522</sup>. Em seguida o Encantamento seria pronunciado:

Salve, ó tu, (de belo rosto), senhor dos (dois olhos) celestiais, que Ptah-Sokar uniu e que Anúbis exaltou, que Shu dignificou, (belo de rosto) entre os deuses.

O teu olho direito é a barca noturna, o teu olho esquerdo é a barca diurna; as tuas sobrancelhas são (as) da Enéada. Teu crânio é (o de) Anúbis; a parte posterior de tua cabeça é (a de) Hórus. Teus dedos são (aqueles de) Toth; tua trança é a de Ptah-Sokar. Tu (a máscara) estás perante N, através de ti ele vê. (Tu o) conduzes por bons caminhos. Que ela castigue, (por ti), os confederados de Set, e derrube, para ti, a teus pés, os teus inimigos na presença da grande Enéada no grande palácio de Heliópolis! Segue por bons caminhos na presença de Hórus, Senhor dos nobres, ó N!<sup>523</sup>

O texto compara partes corporais, a exemplo dos olhos, com as barcas de Ra, a Enéada com as sobrancelhas, entre as demais, salientando assim, o caráter divino do indivíduo. Com o auxílio dos deuses o morto poderia ver através máscara, que também asseguraria sua proteção, pois ela derrotaria os seus inimigos. Assim, o morto asseguraria a continuidade de sua existência no além.

Durante a XIX dinastia o uso da máscara funerária continuou, conforme podemos verificar pelos exemplares na tumba de Sennedjem e, também, pelas peças desprovidas de um contexto arqueológico que estão nos museus. Há, entretanto, algumas modificações na aparência que podem revelar sutis diferenças em seu uso e nas ideias sobre a morte e o além. Neste ponto, não descartamos a permanência do Encantamento 151, mas, pelo menos entre os exemplares analisados, a substância divina não estava presente nas representações, visto que a pele foi pintada na cor marrom avermelhada, indicando uma característica humana. Há uma ênfase no indivíduo, não que este pudesse ser reconhecido por meio das feições da máscara, algo que se restringia ao universo da elite – como a máscara de Tutankhamon, que reproduziu as características faciais de suas outras imagens –, que voltaria à vida a partir de seu próprio corpo reconstituído.

---

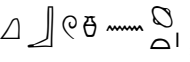
<sup>522</sup> LM 151, p. 147.

<sup>523</sup> LM 151, p.147-148.

### 3.5 O Equipamento Canópico

Como parte do processo de mumificação, a remoção dos órgãos internos, atestada desde o princípio da IV Dinastia<sup>524</sup>, era um passo importante para a conservação do cadáver. Se fossem deixados no interior do corpo sem nenhuma intervenção, o processo de autólise, originário de ações bioquímicas, levaria os órgãos à putrefação. Para os egípcios havia uma preocupação neste ponto, visto que cada órgão era uma parte integrante do corpo e não poderia ser simplesmente perdido. Um encantamento, número 154 do *Livro dos Mortos*, intitulado “*Capítulo para não deixar que o corpo de N. pereça no domínio do deus*” tinha como ponto principal a preservação integral do corpo, mesmo depois de mumificado, onde afirma a sua incorruptibilidade:

(...) meus membros continuarão a existir para sempre. Eu não degenerarei, eu [não inchei], eu não me decompus. Eu não me desgastei, eu não fui para o olho de Shu. Eu existo, eu existo, vivo, vivo, permanecendo, permanecendo. Eu acordei em paz. **Eu não fiquei inchado, eu, isto é, minhas vísceras não pereceram**, eu não fui mutilado, meus olhos não incharam, meu crânio não [sofreu], meus ouvidos não ficaram surdos, minha cabeça não foi arrancada de meu pescoço, minha língua não foi tirada, meu cabelo não foi arrancado, minhas sobrancelhas não caíram. Nenhum mal acontecerá a mim, para meu corpo. Ele não apodreceu, ele não pereceu, nesta terra para a eternidade.<sup>525</sup>

Na passagem em destaque o morto afirma que seus órgãos estavam intactos; assim, esperava-se que eles fossem conservados em algum lugar. Desta forma, a prática de confeccionar vasos de embalsamamento, como os egípcios se referiam a eles, *kbw n wt*, em egípcio , já existia há muito tempo, tornando-se frequente a partir do Reino Antigo<sup>526</sup>. Mas os vasos não eram o único receptáculo para os órgãos internos, aliás, como tudo indica, eles foram empregados depois das caixas. Estas frequentemente possuíam o formato retangular e eram confeccionadas em pedra ou em madeira. Ao colocarem os jarros nas caixas os egípcios estavam assegurando a sua conservação e, como guardavam partes que

<sup>524</sup> No que se refere a dados indiretos, isto é, por meio de uma suposição, diversas tumbas datadas do reinado de Sneferu encontradas na região de Meidum apresentam, próximo ao sarcófago, um nicho que foi escavado na parede sul. Este deveria ser o local destinado aos órgãos internos do morto. Por outro lado, a prova material mais antiga que atesta a prática da evisceração foi encontrada na tumba da rainha Hatedpheres, mãe de Khufu (c. 2575-2551 a.C.). Trata-se de uma caixa lisa de alabastro, cujo interior foi subdividido em quatro compartimentos, onde estavam os restos dos órgãos embalsamados pertencentes a ela. Atualmente a peça encontra-se em exposição no Museu do Cairo. IKRAM, S. & DODSON, A. op. cit. p. 277; TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 67. ANDREWS, C. op. cit. p. 8-9.

<sup>525</sup> LM 154, p. 154.

<sup>526</sup> Os mais antigos são um conjunto pertencente à rainha Meresankh III (c. 2500 a.C.), confeccionados em pedra calcária. IKRAM, S. & DODSON, A. op. cit. p. 278; TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 67.

eram integrantes de um indivíduo, sua localização na tumba deveria ser próxima a ele. Assim como o ataúde guardaria a múmia, tais caixas desempenhariam o mesmo papel: serviriam como um caixão para o morto. Não é de se estranhar, portanto, que durante as modificações ocorridas ao longo dos séculos a forma da caixa recebeu, ou foi influenciada, por elementos que estavam presentes nos ataúdes.

Em termos egíptológicos, este conjunto formado pelos vasos e pela caixa é referido como “equipamento canópico”<sup>527</sup>. Este teve sua origem a partir de uma ideia equivocada de autores clássicos, que reuniram em uma mesma história um mito grego, uma cidade egípcia e uma forma de vaso. Canopus era um piloto de Menelau, rei de Esparta, que participou da guerra de Tróia. Durante sua viagem de retorno para a Grécia, seu navio teria saído da rota devido a uma tempestade e chegou ao Egito, onde Canopus se afogou. Na história, ele foi inumado próximo a uma cidade do Delta, que recebeu o seu nome e em cuja vizinhança passou ser adorado sob o aspecto de um vaso<sup>528</sup>.



Na realidade o objeto de culto, visto na figura 94, era uma forma local de Osíris que surgiu no Período Romano. A cabeça do deus, com a sua tradicional coroa, era representada como se saísse de um vaso, que constituía seu corpo. O bojo era decorado com imagens de divindades, a exemplo de Anúbis, Ísis e Harpokrates, além de símbolos religiosos. O vaso era uma jarra para água, o que explica o seu significado, pois Osíris associava-se às cheias do Nilo, que traziam a fertilidade<sup>529</sup>. A semelhança de Osíris-Canópico com os vasos para as vísceras embalsamadas, ocorrida ainda na Renascença, levou os pesquisadores do século XIX à adoção definitiva do termo e, assim, permanece em uso corrente.




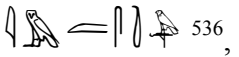
**Figura 94** – Representação de Osíris-Canópico proveniente do santuário de Ísis em Ras el-Soda, datado do segundo século d.C.. Referência: IKRAM, S. & DODSON, A. *The mummy in ancient Egypt: equipping the dead for eternity*. London: Thames and Hudson, 1998, p. 196.

<sup>527</sup> IKRAM, S. & DODSON, A. op. cit. p. 276

<sup>528</sup> ANDREWS, C. op. cit. p. 23.

<sup>529</sup> DUNAND, F. & ZIVIE-COCHE, C. *Dieux et hommes en Égypte 300 av. J.-C. - 395 apr. J.-C.*. Anthropologie religieuse. Paris: Armand Colin, 1991, 271.

Da mesma forma com que os habitantes de Canopo associaram o vaso ao deus Osíris no início do Período Romano, os egípcios que viveram vinte e um séculos antes aliaram os vasos canópicos às divindades. Isto ocorreu durante o final do Primeiro Período Intermediário (c. 2134-2040 a.C.), época em que a tampa dos vasos deixou de ser plana e adquiriu a forma de uma cabeça humana que, embora fosse semelhante ao morto, representava quatro distintos deuses, conhecidos como “Filhos de Hórus”: Amset, Hapy, Duamutef e Quebsenuf. Como informa Wilkinson, estes deuses estavam presentes em alguns dos Encantamentos dos *Textos das Pirâmides*, auxiliando o rei morto em diversos aspectos para que ele ascendesse ao céu<sup>530</sup>. Um destes menciona a supressão da fome e da sede, que nos permite afirmar a existência de uma associação prévia dos deuses com os órgãos do aparelho digestivo: “*Hapy, Duamutef, Quebsenuf e Amset expulsarão esta fome que está em meu ventre e a sede que está em meus lábios*”<sup>531</sup>. Mas foi somente durante no princípio do Reino Médio que estes quatro deuses realmente tornaram-se responsáveis pelos vasos canópicos, atuando como protetores dos órgãos internos, visto que há inscrições invocando os deuses nesta época.

O nome de duas divindades pode ser compreendido por meio de uma tradução literal: *dw3-mwt.f*, em egípcio <sup>532</sup>, significa “Adorador de sua mãe”, já *kbh-snw.f*, em egípcio <sup>533</sup>, pode ser traduzido como o “Que faz libações a seus irmãos”. O significado do nome de *hpy*, em egípcio <sup>534</sup>, não é claro, mas provavelmente está relacionado a uma ação de movimento, pois a sua escrita é semelhante à palavra *hpwty* que significa “corredor”<sup>535</sup>. Já para *imsty*, em egípcio <sup>536</sup>, o significado é ainda mais obscuro, contudo, sabemos que pelo menos no início não se tratava de um deus, mas de uma deusa. Em diversos conjuntos de vasos do Reino Médio, enquanto três tampas mostram faces com características masculinas, a pele marrom avermelhada e o uso de bigode e barba sob o queixo, a quarta não apresenta a representação dos pelos sobre a face e possui a pele clara, de coloração amarelada, que na arte egípcia é canônica das representações femininas, a exemplo do que é mostrado na figura 95.

<sup>530</sup> WILKINSON, R. H. op. cit. 2003, p. 88.

<sup>531</sup> PT 338, p. 109.

<sup>532</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 310

<sup>533</sup> Ibidem. p. 278.

<sup>534</sup> Ibidem. p. 168.

<sup>535</sup> Ibidem. p. 168.

<sup>536</sup> Ibidem. p. 22.



**Figura 95** – Conjuntos de vasos canópicos de Inepuhotep, provenientes de sua tumba em Sakkara, que mostra a diferença entre as tampas. O que está na extrema direita representa Amset, com a cor da face mais clara e sem barba. Os vasos são de pedra calcária e tampas de madeira estucada e pintada. Datados do princípio da XII Dinastia (c. 1991-1783 a.C.). Altura: 34 cm. Referência: TIRADRITTI, F. (Ed.). *Tesouros do Egito do Museu Egípcio do Cairo*. São Paulo: Manole, 1998, p. 129.

A forma das tampas com cabeças humanas permaneceu em uso corrente até o princípio do Reino Novo, época em que houve uma reinterpretação das imagens destas divindades. A face de Amset permaneceu humana, mas os demais adquiriram uma aparência zoomorfa. Hapy passou a ser representado com a cabeça de um babuíno, Duamutef com a de um canídeo e Quebsenuf com a de um falcão. Estas duas últimas foram provavelmente inspiradas nas imagens dos *bas* das cidades de Nekhem e Buto<sup>537</sup>. Cada um dos filhos de Hórus era protegido por uma divindade, cuja correlação conhecemos por meio das imagens e inscrições. Assim, as deusas Ísis e Néftis, cuja presença no contexto funerário é bem conhecida por meio dos ataúdes, encarregavam-se de proteger Amset e Hapy. Já os outros dois deuses, Duamutef e Quebsenuf, ficaram sob a guarda de outras deusas que se incorporaram ao contexto funerário, Neit e Serket. Nesta época, como veremos a partir do equipamento canópico de Ruyu, as deusas eram representadas, sozinhas ou acompanhadas de seus protegidos, pintadas sobre as caixas que guardavam os vasos.

<sup>537</sup> TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 68.

Em nosso levantamento encontramos equipamentos canópicos presentes nas tumbas de indivíduos com posição social variada, conforme se pode observar pela listagem abaixo.

Distribuição de Equipamento  
Canópico nas Tumbas

TT1	5
Hatnefer	1
Neferkheuet	3
Harmose	1
KV46	2
KV36	1

No caso de mais de um conjunto, como aparece nas tumbas de Sennedjem (TT1), de Neferkheuet e de Yuya (KV46), os números indicam a presença de mais de um indivíduo provido com o equipamento. Das vinte pessoas inumadas na tumba de Sennedjem somente cinco dispunham de uma caixa e dos vasos canópicos. Já na tumba de Neferkheuet, dos onze indivíduos somente três possuíam o conjunto: o proprietário da tumba, sua esposa Rennefer e a filha do casal, Ruyu. Na tumba de Yuya cada um dos cônjuges foi provido com um conjunto. De todos estes, o mais simples foi encontrado na inumação de Harmose, que mostra reutilização de material. Já os outros, mais sofisticados, foram especialmente produzidos para a tumba. Assim, Hatnefer, Neferkheuet, Rennefer, Ruyu, Maiherpri, e Yuya e Tuya, tiveram um investimento com este material que só foi possível graças à sua condição econômica. Assim, para melhor compreendermos o uso destes artefatos optamos por verificar apenas o contexto de três destes conjuntos que não estão diretamente ligados à elite, visto que podem nos informar mais sobre a preparação do corpo das pessoas comuns. No que se refere à Necrópole de Deir el-Medina, surpreendentemente não localizamos nenhum exemplar, o que nos levou a buscar uma explicação para a ausência, que será discutida ao final desta parte.

Quando as escavações da área externa da primeira tumba de Senenmut foram levadas a cabo por Lansing e Hayes, a primeira descoberta foi um enterramento localizado entre pedregulhos que continha um ataúde antropoide branco, pertencente ao músico chamado Harmose. Justamente ao lado do corpo estava posicionada uma caixa de aparência simples, cuja origem era certamente doméstica<sup>538</sup>. Esta, contudo, foi empregada como receptáculo para

<sup>538</sup> LANSING, A. & HAYES, W. C. op. cit. 1937, p. 8.

vasos canópicos que foram providenciados para o músico. Temos assim, a confirmação do uso do equipamento por um indivíduo de poucas posses, que não possuía uma tumba, mas que passou por um processo de mumificação que lhe garantiria a preservação do corpo. Como era de se esperar, visto a reutilização da caixa, nenhum elemento simbólico estava presente.

Na mesma temporada de escavação, os referidos arqueólogos encontraram a tumba de Ramose e Hatnefer. Logo na entrada a primeira peça avistada foi uma caixa de forma quadrada sobre um trenó, visível na figura 96, com tampa curvada semelhante aos santuários egípcios, cujo interior foi dividido em quatro compartimentos<sup>539</sup>. Em cada um estava um vaso canópico feito de cerâmica, envolvido por uma mistura de serragem, natrão e restos de linho. Os vasos não possuíam inscrições e as tampas tinham a forma da face humana, à exceção de uma que era de um canídeo e, certamente, representava Duamutef.

As características da caixa protegeriam o seu conteúdo por meio da representação do santuário. Assim como um deus estaria protegido no templo, dentro de seu tabernáculo, os vasos canópicos recebiam tratamento similar. No conjunto de vasos de Hatnefer temos uma transição entre as formas arcaicas das tampas, com cabeças humanas, e a incorporação do novo modelo, com a confecção de uma delas com a aparência de um canídeo. Hatnefer era a única ocupante da tumba que possuía um conjunto canópico, o que demonstra uma ascensão social, certamente vinda por meio de seu filho, Senenmut.



**Figura 96** – A caixa canópica de Hatnefer, confeccionada em madeira na atual exposição do Museu Metropolitano de Arte. No interior os compartimentos possuíam os vasos com as vísceras. Referência: [http://www.insecula.com/oeuvre/photo\\_ME0000049372.html](http://www.insecula.com/oeuvre/photo_ME0000049372.html)

<sup>539</sup> HAYES, W. C. op. cit. 1935, p. 23.



Já na escavação da tumba de Neferkheuet, também por Hayes, os exemplares encontrados, que foram destinados a Neferkheuet, Rennefer e Ruyu, são simples, com tampas planas. A do escriba foi decorada nas quatro faces com a mesma imagem de Anúbis, representado na forma de um canídeo sobre um pavilhão divino. Tal representação foi comum durante o Segundo Período Intermediário, mas acabou por ser abandonada no princípio do Reino Novo. Havia duas colunas e uma linha com inscrições, contendo uma fórmula de oferendas a Anúbis e outra relativa às deusas tutelares e aos próprios guardiões dos órgãos internos. Sobre a tampa havia outra inscrição idêntica à da linha da caixa. A de Rennefer só possuía a decoração na parte frontal e posterior (lados leste e oeste), que se resume a duas colunas com hieróglifos cursivos<sup>540</sup>, contendo a fórmula usual dedicada aos gênios protetores.

Os vasos canópicos de Neferkheuet (figura 97) e Rennefer foram confeccionados em pedra calcária e são desproporcionais tanto no tamanho quanto nas formas. As tampas possuem a face humana, com olhos e sobrancelhas devidamente pintados, sem barba, mas com perucas curtas que, originalmente, eram pintadas com um padrão estriado.



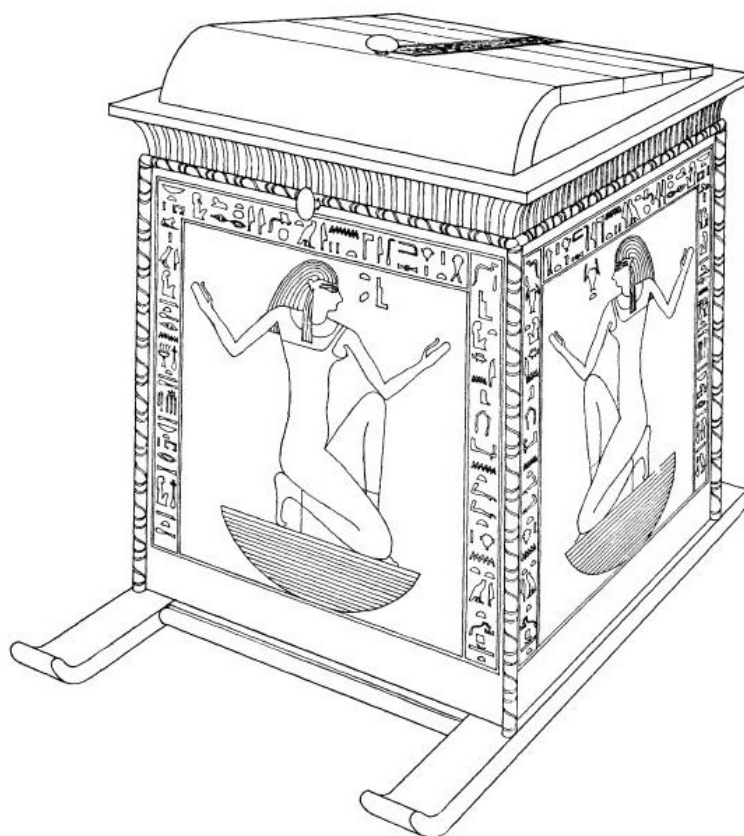
**Figura 97** – Os vasos canópicos de Neferkheuet com tampas em forma de cabeça humana. No bojo estão inscritos os nomes das divindades protetoras, ao lado de uma figura do deus respectivo. Referência: HAYES, W. C. The tomb of Nefer-khewet and his family. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 30. n. 11, part 2: The Egyptian Expedition 1934-1935 (Nov. 1935), p. 25.

Os bojos dos vasos de Neferkheuet foram decorados com painéis retangulares, contendo o nome da divindade protetora ao lado de uma figura do próprio deus. As diferentes representações permitem-nos identificá-los mesmo que não lêssemos os seus nomes: Amset com a face humana, Duamutef, com a cabeça de um canídeo, Hapy com a cabeça de um

<sup>540</sup> Ibidem. p. 25.

babuíno e Quebsenuf com a cabeça de um falcão. Já os bojos de Rennefer exibem a inscrição tradicional, semelhante à da caixa de vasos canópicos de Ruyu, só que com os nomes de Neit, Tefnut e Nut. Uma quarta deusa teve o nome danificado. Esta variação deve ter sido influenciada pela decoração dos ataúdes, cujas faixas também alternavam os nomes de divindades nesta época.

A caixa de Ruyu era de longe a mais detalha, pois possuía a forma de uma *naos* sobre um trenó, com uma cornija na parte superior (figura 98). A superfície externa foi revestida com uma resina de coloração preta. A tampa e a caixa continham pegadores que serviriam para lacrá-la. As laterais eram decoradas com representações, em relevo pintado, de divindades tutelares agachadas sobre o hieróglifo-*nb* e com os braços levantados em sinal de proteção. Elas são identificadas por meio das legendas situadas próximo às faces: Ísis estava na frente (face leste) da caixa, enquanto Néftis ocupava a parte posterior (face oeste); o espaço do lado direito (face sul) era guardado por Neit e, na posição esquerda (face norte), estava Serket. Esta configuração tornou-se um padrão e também se repete no contexto de artefatos ligados à realeza. Ao redor das divindades estavam dispostas duas colunas e uma linha com inscrições que evocam a proteção para os deuses que se encarregavam dos órgãos internos. Assim, Ísis velava por Amset, Néftis zelava por Hapy, Neit cuidava de Duamutef e Serket protegia Quebsenuf. Sobre a tampa havia uma oferenda dedicada a Anúbis.



**Figura 98** – A caixa canópica de Ruyu, reconstituída a partir dos fragmentos encontrados na câmara leste da tumba de Neferkheuet. Referência: HAYES, W. C. The tomb of Nefer-khewet and his family. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 30. n. 11, part 2: The Egyptian Expedition 1934-1935 (Nov. 1935), p. 24.

No interior da caixa havia uma segunda tampa móvel, que estava apoiada em uma divisão interna, situada um pouco acima dos vasos canópicos. Na tumba, a caixa foi provavelmente removida de sua posição original, visto que o ataúde de Amenemhat foi colocado ao lado daquele de Ruyu. Os vasos canópicos encontrados são de cerâmica, com tampas modeladas no mesmo material na forma de cabeças humanas com um toucado estriado. Os bojos dos vasos receberam a mesma inscrição em azul, destinada à área externa da caixa.

Todos os vasos canópicos, com as tampas que seguiam o modelo típico do Reino Médio, foram encontrados vazios e a análise dos corpos não confirmou a evisceração. Neste caso, a única explicação plausível se refere a uma mudança de ordem econômica. Ainda durante a vida, Neferkheuet providenciou três conjuntos de vasos destinados a ele próprio, à sua esposa e à sua filha mais velha. Com o passar dos anos, alguma alteração econômica que os tornou mais pobres deve ter afetado a sua família. Isto acarretou uma redução de custos para seus descendentes, assim, por ocasião da morte destes indivíduos, o processo de mumificação ao qual foram submetidos não mais contemplou a remoção dos órgãos internos, restando apenas os conjuntos que foram incluídos na tumba. Por uma associação mágica, ter os vasos com as divindades protetoras serviria para que os órgãos, mesmo mantidos nos corpos, ficassem conservados.

Muitos exemplares que foram descobertos no século XIX e afluíram para as coleções de museus de todo o mundo, tanto de forma isolada quanto em conjuntos, pertencentes não só ao Reino Novo, mas também a outros períodos, transmitem uma falsa ideia sobre a sua utilização. Poderíamos pensar que a sociedade egípcia em geral amplamente utilizou tais itens e que estes seriam frequentemente encontrados nas tumbas. A situação se mostra um pouco diferente e é mais complexa. Mesmo dispondo de um número reduzido de tumbas encontradas intactas, isto é, sem nenhuma alteração do contexto arqueológico, é possível compreendermos a sua utilização e explicarmos a sua ausência.

Nas tumbas da XVIII Dinastia descobertas por Bruyère e pertencentes tanto à Necrópole Leste quanto à Oeste da vila de Deir el-Medina não encontramos artefatos relacionados ao equipamento canópico. Mesmo nas tumbas daqueles que tiveram um enxoval funerário completo, com todos os itens que um indivíduo poderia precisar para sua vida além-túmulo, a exemplo do arquiteto Kha e de sua esposa Merit, não há o uso de vasos nem de uma caixa. Poderíamos pensar que esta ausência ocorria por um simples motivo, ligado à economia, como uma possível redução de despesas, mas isto não se aplicaria a Kha, nem a outros que foram inumados na necrópole destinada àqueles com uma posição social mais

destacada. A provável resposta para isto está relacionada ao processo de mumificação ao qual os indivíduos da vila eram submetidos. A maioria dos corpos não apresenta um processo eficiente. As múmias descritas nos relatórios de Bruyère são na realidade corpos com pouca ou nenhuma preparação, visto aqueles que ficaram reduzidos a um esqueleto. As radiografias efetuadas nas múmias de Kha e Merit revelaram o uso de artefatos, a exemplo de joias e amuletos, ao mesmo tempo em que mostraram o estado dos corpos. Uma radiografia da pelve de Merit revelou as vértebras lombares fora de sua posição anatômica, resultado de um processo de mumificação descuidado.

A ausência de equipamento canópico pode então estar relacionada ao estilo de embalsamamento levado a cabo na vila de Deir el-Medina durante toda a XVIII Dinastia, que foi, sem dúvida, diferente em relação às outras áreas de Tebas. Mesmo apresentando pequenas variações na técnica de mumificação, que logicamente estavam associadas às condições econômicas, é possível afirmarmos que em muitos casos os próprios parentes do morto tenham se ocupado da conservação do corpo. Um documento<sup>541</sup> da XIX Dinastia, datado do ano 40 do reinado de Ramsés II, e que descreve as ausências de trabalhadores de Deir el-Medina, registra duas faltas relacionadas ao “embalsamamento de um irmão”:

Amenemuia:

No primeiro Mês de Peret, no (dia) 5 em vias de colocar Horemmuia nas faixas.

(...)

Neferabet:

No segundo mês de Shemu, no (dia) 7 colocando o seu irmão nas bandagens.<sup>542</sup>

A ausência de documentos sobre os custos de um embalsamamento nesta época também corrobora para nossa afirmativa, pois, do contrário, poderia mostrar a existência de um trabalho especializado, o que aparentemente parecia não existir entre os membros da comunidade. Já para os indivíduos cujas tumbas foram encontradas nas demais necrópoles o embalsamamento deve ter sido realizado em outro contexto, pois eles provavelmente habitavam a margem oeste do Nilo, na cidade de Tebas.

Para a XIX Dinastia a situação parece ser um pouco diferente. Entre os itens funerários encontrados na tumba de Sennedjem temos um bom número de equipamentos

<sup>541</sup> Trata-se de uma ostraca de grandes proporções

<sup>542</sup> GRANDET, P. Ostrakon: registre d’absences au travail. In: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir e-Médineh et la Valle des Róis*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002, p.167 e 315-317.

canópicas, o que mostra mudanças consideráveis no que se refere à prática da mumificação. Foram encontradas as caixas canópicas de Sennedjem, Iyeferty, Ísis, Khonsu e Tamaket. A presença destes exemplares atesta a evisceração e, conseqüentemente, que estes egípcios preocuparam-se ainda mais com a conservação dos corpos. Infelizmente, pela falta de dados – as múmias não foram devidamente pesquisadas – temos informações restritas, mas mesmo assim é possível tecermos algumas considerações sobre elas. Dois dos ocupantes da tumba, Iyeferty e seu filho Khonsu, foram adquiridos pelo Museu Metropolitano de Arte e enviados para os Estados Unidos. Depois de desenfaixadas em 1932, as múmias foram trocadas e acabaram no Museu Peabody. Em 1934, um pesquisador chamado E. A. Hooton acabou por macerá-las, pois este desejava efetuar um estudo osteológico, o que acabou por destruir os corpos. Nas anotações de 1932, não publicadas, há referências ao uso de resinas e à evisceração e nota-se que o corpo de Khonsu recebeu um tratamento mais eficiente em relação ao que foi destinado à sua mãe. O acesso ao embalsamamento, diferente daquele que era efetuado durante a XVIII Dinastia, deve ter ocorrido a partir do momento em que o sítio de Deir el-Medina foi restabelecido e reocupado no ano 7 do reinado de Horemheb. Como parte de uma mudança nas concepções religiosas, tornou-se necessário um maior investimento na preservação dos corpos.

### 3.6 Outros bens funerários

Outra categoria de artefatos diretamente relacionados ao contexto funerário refere-se àqueles que se destinavam exclusivamente ao morto, como os papiros com inscrições do *Livro dos Mortos* e do *Livro da Amduat*, e peças arqueológicas como os escaravelhos que contêm a fórmula do coração. O *Livro dos Mortos* teve sua origem comprovada na cidade de Tebas. Seu conjunto de inscrições remonta aos *Textos dos Sarcófagos*, mas no decorrer do Segundo Período Intermediário acabou por ser reinterpretado<sup>543</sup>. A estes textos uniram-se novos encantamentos que deram ao *Livro dos Mortos* uma configuração própria. Conforme descrevemos anteriormente, os ataúdes antropoides substituíram os de forma retangular e esta foi uma das razões para que os primeiros livros que foram escritos em caixões passassem para outro suporte. No início, foram dispostos em colunas nas mortalhas das múmias, visto que o livro deveria permanecer próximo ao morto para que ele o pudesse utilizar. Posteriormente o

<sup>543</sup> TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 196.

papiro mostrou-se satisfatório para esta função. Os exemplares encontrados em Tebas no princípio do Reino Novo são raros, e esta situação só veio a modificar-se a partir dos reinados de Hatshepsut e Tothmés III. Como poucos livros foram encontrados em contexto, os exemplares que atualmente estão distribuídos em muitos museus, sem proveniência exata, mostram que durante a XIX dinastia o *Livro dos Mortos* foi mais utilizado. Além dos papiros ele também aparece nas câmaras funerárias, sob a forma de pinturas e inscrições que não se destinavam a apenas um indivíduo, mas a todos aqueles que ali fossem inumados conforme mostramos no capítulo anterior.

Cada livro era único, pois os encantamentos eram copiados segundo a vontade de seus proprietários. Ao longo da XVIII Dinastia os exemplares focaram temas frequentes, que deveriam facilitar a existência do morto no além-túmulo. Nas cenas de abertura é comum o morto adorando Osíris. Tal situação seria modificada na XIX dinastia, com o acréscimo de mais capítulos que trariam hinos a Ra, que certamente foram incluídos devido ao processo de solarização, cujos ecos tiveram sua origem no episódio de Amarna. Dentre os encantamentos comuns sob a XVIII Dinastia estava o de número 17<sup>544</sup>, que se refere a várias características do deus-criador Atum e à identificação do morto com ele. Há ainda aqueles que protegeriam o morto em sua trajetória no mundo de Osíris contra animais perigosos, como os de número 31 a 40<sup>545</sup>. Já outros evitavam situações que poderíamos classificar de inversões da realidade, como os que impediam que o morto andasse de cabeça para baixo, ou que comesse excrementos no além, como os de número 51 a 53<sup>546</sup>. Outros lhe asseguravam o ar para respirar, temática frequente nos ataúdes, e água para que ele pudesse saciar sua sede na necrópole, a exemplo dos encantamentos 38<sup>547</sup> e 54 a 59<sup>548</sup>.

A transformação do morto em um falcão de ouro, em um lótus, e no próprio deus Ptah, a exemplo dos encantamentos 76 e 77<sup>549</sup>, 81, 81B e 82<sup>550</sup>, entre outros, mostra a variedade de formas que ele poderia assumir, sem deixar a sua forma original para trás, visto que o defunto é frequentemente representado como um *akh*, um redivivo que repete a vida. Um conjunto de encantamentos trata da jornada do morto na barca de Ra, cuja passagem garantia o renascimento junto com o deus-sol, como os de número 100 a 102<sup>551</sup>. Há ainda, os encantamentos que facilitariam a passagem do morto pelos portões da *Duat*, guardados por

<sup>544</sup> LM 17, p. 26-32.

<sup>545</sup> LM 31-40, p.41-48.

<sup>546</sup> LM 51-53, p. 51-52.

<sup>547</sup> LM 38, p. 45.

<sup>548</sup> LM 54-59, p. 53-55.

<sup>549</sup> LM 76-77, p. 53-55.

<sup>550</sup> LM 81, 81B e 82, p. 70-71.

<sup>551</sup> LM 100-102, p. 82-84.

divindades que tentariam impedir a sua passagem, a exemplo dos de número 144 e 145<sup>552</sup>, e aqueles que informariam sobre a geografia do outro mundo, como os de número 149 e 150<sup>553</sup>. Na presença do deus Osíris e de um tribunal divino, o morto seria julgado. O Encantamento 125<sup>554</sup> explica com isso o que ocorria e mostra em sua vinheta a absolvição perante os deuses, a fim de facilitar seu ingresso na eternidade.

Ao realizarmos um levantamento da presença destes artefatos nas tumbas, verificamos que eles somente são encontrados junto a indivíduos que em vida tiveram condições para encomendá-los. Assim, em nossa listagem aparecem nas seguintes tumbas:

Distribuição de Papiros Funerários  
nas Tumbas

TT8	1
Hatnefer	3
Neferkheuet	5
KV46	1
KV36	1

O número de exemplares varia conforme a tumba, mas em todos os casos pertencem a indivíduos abastados. Nas tumbas de Kha (TT8) e de Yuya (KV46) só há um livro, embora tenhamos, em ambos os casos, a inumação de um casal. Assim, pelo fato de que as mulheres também estão presentes nas imagens nos livros, representadas lado a lado com seus cônjuges em uma cena de adoração a Osíris, estes deveriam servir a ambos. Os exemplares, contudo, foram inumados com os homens. Os demais papiros conhecidos foram encontrados com Maiherpri, Hatnefer, Neferkheuet, Boki e Ruyu. Em todos estes casos não se trata de livros completos, mas de alguns encantamentos que foram selecionados para servir ao morto.

Vejam os contextos em que estavam e o conteúdo que apresentam, uma vez que confirmam a realização de rituais. Quando Lansing e Hayes abriram o ataúde de Hatnefer verificaram que o corpo estava completamente recoberto por uma mortalha. Esta continha inscrições em preto e vermelho e seu conteúdo era formado pelos Encantamentos 17 e 72 do *Livro dos Mortos*, cujo princípio seria evocado pela “*reverenciada Hatnefer*”<sup>555</sup>. Como mencionamos anteriormente, o Encantamento 17 servia para identificar o morto com o deus

<sup>552</sup> LM 144-145, p.120-128.

<sup>553</sup> LM 149-150, p. 142-147.

<sup>554</sup> LM 125, p. 97-101.

<sup>555</sup> LANSING, A. & HAYES, W. C. op. cit. 1937, p. 20.

Atum e era composto de numerosas perguntas que são respondidas. O título exprime o seu uso e a sua importância:

Início das transfigurações e glorificações, da saída e do regresso ao reino dos mortos; ser um bem-aventurado no Ocidente.

Sair à luz do dia, fazer todas as transformações que deseja, jogar *senet* sentado embaixo da tenda. Sair como um *ba* vivo, em nome de N, depois da sua morte.

Isto é proveitoso (mesmo) para aquele que o lê na terra.<sup>556</sup>

O jogo *senet* neste contexto possui uma relevância fundamental, pois representa a vitória da vida sobre a morte, conhecimento que deveria, segundo a inscrição, ser partilhado entre os vivos. O outro encantamento que acompanhava a morta, o de número 72, destinava-se a “*sair à luz do dia e entrar no outro mundo*”<sup>557</sup>. Por meio dele Hatnefer diria:

Salve ó vós, senhores dos *kas*, isentos de transgressões, que existis (por) toda a eternidade. Eu entrei junto a vós, pois eu sou alguém glorioso com minhas formas e eu tenho controle de minha magia, e eu sou <competente> com meus encantamento(s). Salvai-me do crocodilo nesta terra <dos> justos.

(Dai-me a) minha boca, para que através dela (eu) possa falar! Então, dar-me-ão as minhas oferendas na vossa presença, porque eu vos conheço e conheço vossos nomes (...)<sup>558</sup>.

Hatnefer, ou aquele que providenciou o encantamento, provavelmente acreditava no ingresso no outro mundo sob a forma de um redivivo. Ao final do encantamento há uma instrução específica que foi seguida por aqueles que prepararam Hatnefer para sua jornada:

Aquele que conhecer este livro sobre a terra, ou aquele em cujo ataúde for colocado em escrita, pode sair à luz do dia sob todos os aspectos que possa desejar tomar e (re)entrar no seu lugar sem ser repellido. É-lhe dado pão e cerveja e um grande pedaço de carne proveniente dos altares de Osíris; ele pode aceder em paz ao Campo dos Juncos. Cevada e espelta são dadas a ele lá, e ele será próspero como quando estava sobre a terra. Ele fará o que ele deseja com estes deuses que estão no além.

Um verdadeiro e excelente encantamento, provado milhões de vezes<sup>559</sup>.

Ela poderia transformar-se, partilhar das oferendas e viver numa terra de prosperidade, tal como o próprio Egito. Mas estes encantamentos não foram os únicos encontrados. Sobre o peito da múmia estava outro conjunto, formado por dois rolos de papiro e um rolo de couro

<sup>556</sup> LM 17, p. 27.

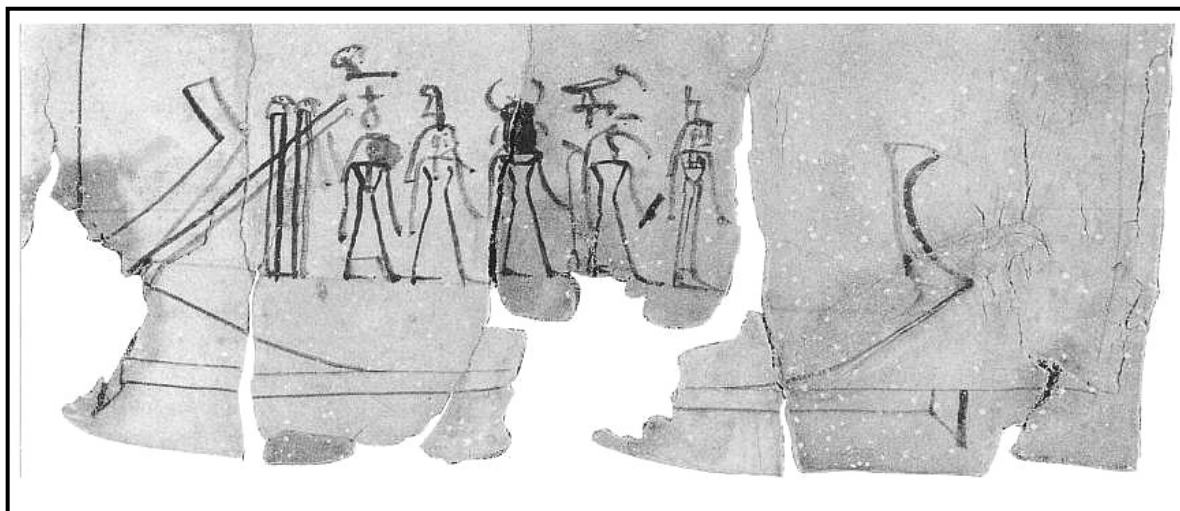
<sup>557</sup> LM 72, p. 65.

<sup>558</sup> LM 72, p. 65.

<sup>559</sup> LM 72, p. 65.



(figura 99). O rolo de tamanho maior possuía um título em hierático que apresentava o seu conteúdo: o *Livro dos Mortos*. Já o menor era um exemplar do *Livro da Amduat*<sup>560</sup>. Por meio deste último livro, Hatnefer poderia acompanhar o deus-sol em sua jornada pelas doze horas noturnas, conhecer o segredo da renovação e estar próxima aos deuses. A presença do texto revela que, embora estivesse presente nas tumbas reais, também poderia ser utilizado pelos indivíduos comuns.



**Figura 99** - Parte do rolo de couro de Hatnefer que continha o Encantamento 100, produzido segundo as instruções do *Livro dos Mortos*. Na barca estão Ísis, Toth, Kepri, Shu e Hatnefer. Referência: ROHRIG, C. H. *Life along the Nile: three Egyptians of Ancient Thebes*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000, p. 35.

Já o rolo de couro trazia o Encantamento 100 do *Livro dos Mortos* que, tem como título “*rolo para glorificar um justificado e fazer com que ele embarque na barca de Ra com sua comitiva*”<sup>561</sup>. Esta peça não foi simplesmente colocada ao acaso e, pelo seu conteúdo, sabemos que não deveria estar misturado aos demais encantamentos, tendo em vista a sua importância. Na parte inferior da peça estava um desenho que representava Hatnefer na barca do Sol, produzido tal como afirmavam as instruções do encantamento: “*Tu debes fazer um esboço e a barca de Ra da mesma forma*”<sup>562</sup>. Ao ser pronunciado o encantamento, tais palavras deveriam ser ditas:

(...) sobre este desenho que está nos escritos, traçado sobre uma folha virgem de papiro com pó de esmalte verde misturado a água de mirra, e colocado sobre o peito do bem-aventurado, sem deixar que fique muito perto do

<sup>560</sup> LANSING, A. & HAYES, W. C. op. cit. 1937, p. 20.

<sup>561</sup> LM 100 p. 82.

<sup>562</sup> LM 100 p. 82.

corpo. E para todo aquele justificado para quem isso é recitado, pode embarcar na barca de Ra diariamente, e Toth toma-o com cuidado no embarque e desembarque diários. Um verdadeiro e excelente encantamento (provado) milhões de vezes.<sup>563</sup>

As instruções do encantamento, associadas diretamente à múmia, são um excelente exemplo para verificarmos a realização dos rituais funerários, embora, neste caso, exista uma variação no material citado no encantamento: em vez de uma folha de papiro, foi utilizado um rolo de couro.

A disposição dos exemplares encontrados na tumba de Neferkheuet, por outro lado, facilita o entendimento de como ocorria a disposição de livros funerários em outras múmias do mesmo período. Os exemplares encontrados com Neferkheuet e Boki estavam ao lado do ombro esquerdo e o de Ruyu sobre o peito. Dois outros papiros foram encontrados com a múmia de Boki<sup>564</sup> e o seu conteúdo está relacionado aos textos da *Amduat*. Juntamente com o de Hatnefer, são os únicos exemplos que encontramos. O outro papiro estava dobrado abaixo das pernas da múmia<sup>565</sup>. As condições de conservação destes documentos não permitiram um estudo dos mesmos. A umidade, a ação de insetos e a queda de pedras do teto da tumba os reduziram a fragmentos.

Pelo que podemos perceber, para aqueles indivíduos que dispunham de recursos, a elaboração de textos funerários e a sua inclusão nas tumbas, na esperança de que estes facilitassem o seu ingresso no outro mundo, eram medidas acessíveis e não necessariamente dependiam do sexo do indivíduo. Os exemplares encontrados nas tumbas de Yuya e de Kha, embora reflitam a posição superior do marido – algo também comprovado pela diferença entre os bens funerários que eram destinados aos homens serem mais numerosos do que os das mulheres –, incluem as esposas por se tratar da tumba de um casal, conforme mencionamos anteriormente. Já o caso de Hatnefer, com diversos exemplares, pode ser explicado da seguinte forma: ela provavelmente viveu muito mais tempo que seu marido, dadas as circunstâncias do seu enterramento e, assim, teve recursos disponíveis para diversos bens, entre os quais os rolos com seus encantamentos, que provavelmente estiveram associados à ascensão social de seu filho, o arquiteto Senenmut. Os três últimos indivíduos Neferkheuet, Boki e Ruyu, também providenciaram os papiros em vida num momento em que dispunham de recursos, situação que não foi compartilhada por seus descendentes, que tiveram um inumação sem bens funerários.

---

<sup>563</sup> LM p. 82.

<sup>564</sup> HAYES, W. C. op. cit. 1935, p. 26.

<sup>565</sup> Ibidem. p. 26.

Por ocasião da morte, os egípcios preocupavam-se com o embalsamamento do corpo e a realização de rituais que pudessem torná-los mortos redivivos. No outro mundo, antes que pudesse ingressar no reino de Osíris, o egípcio deveria mostrar-se apto à nova vida, isto é, declarar perante os deuses que não havia cometido nenhuma falta durante sua existência, conforme a ilustração do Encantamento 125<sup>566</sup> do *Livro dos Mortos*. A respeito deste encantamento, ele só apareceu no livro sob a forma de uma vinheta no decorrer dos reinados de Hatshepsut e de Tothmés III. Durante o julgamento perante os deuses, o coração deveria ser colocado em um prato e pesado numa balança. No lado oposto estaria uma pluma, representação da deusa Maat, que personificava a verdade e o equilíbrio. Neste sentido, o que se fazia, na concepção dos egípcios, era pesar a consciência do morto, pois se acreditava que tal órgão registraria todas as boas e más ações do indivíduo. Ao ser submetido à pesagem na balança, o morto implorava-lhe que não o traísse perante os deuses.

Para ter uma garantia a mais de que o coração não se revoltaria contra seu dono perante o tribunal divino, fazia-se um amuleto, que pela sua utilidade deveria estar presente nas múmias. Isto certamente era providenciado pelos indivíduos da elite, pois excelentes exemplares estão atualmente conservados nos museus. A partir da pesquisa efetuada nas tumbas intactas das necrópoles tebanas, do Vale dos Reis, de El-Khokha, de Sheik Abd el-Qurna, de Gournet Murai e na Necrópole Ocidental de Deir el-Medina, foi possível verificarmos a ocorrência do escaravelho do coração, conforme a lista abaixo.

Distribuição de Escaravelhos do  
Coração nas Tumbas

TT8	1
DM1159	1
Hatnefer	1
Neferkheuet	3
Hatiay	1
KV46	3
KV36	1

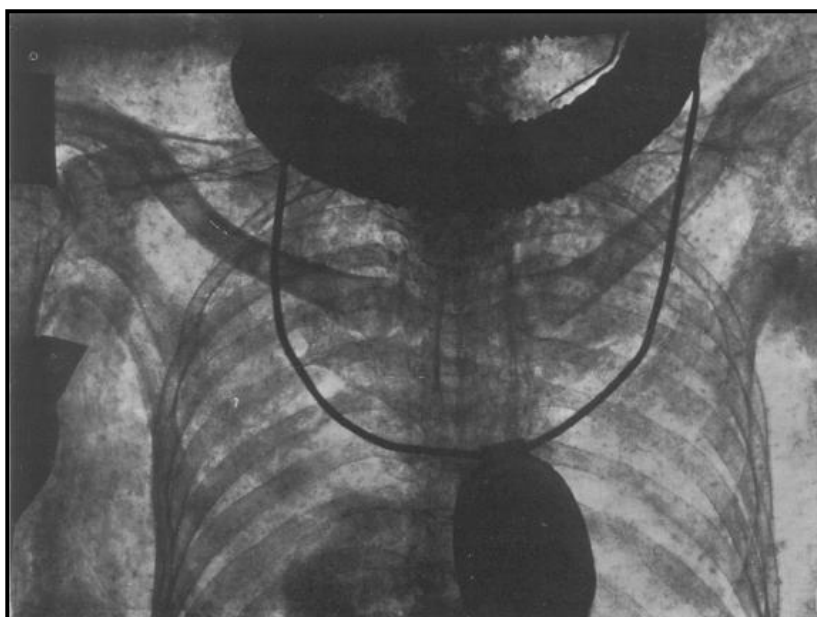
Tal como outros itens do enxoval funerário, o amuleto do coração só está presente em inumações de indivíduos que investiram na aquisição deste item. No caso dos indivíduos da elite, como Maiherpri (TT36) e Yuya e Tuya (TT46), o escaravelho certamente não

---

<sup>566</sup> LM 125 p. 97-101.

faltaria, mas para aqueles que estavam um pouco abaixo na hierarquia há uma distribuição irregular. Na tumba de Hatnefer somente ela dispunha do amuleto, visto as condições econômicas de seu filho, que deve ter contribuído para a preparação do enxoval funerário da mãe. Já na tumba de Neferkheuet, ele próprio, Boki e Ruyu possuem o artefato, enquanto Rennefer e Amenemhat não foram agraciados. Neste caso isto não segue nenhum padrão de sexo ou geração, pois se trata de uma mãe e de seu filho, enquanto os outros são, respectivamente, o pai, o genro e a filha. Hatiay também foi encontrado com um escaravelho. Por fim, na necrópole Ocidental de Deir el-Medina os únicos a utilizarem o artefato são aqueles que possuíam uma posição social destacada na vila: Sennefer (DM1159) e Kha (TT8). No caso de Kha o amuleto pode ser reconhecido por meio de uma radiografia da múmia<sup>567</sup> (figura 100), mas não sabemos se o mesmo possui inscrições. A julgar pelos outros amuletos que o acompanhavam, isto é bastante provável.

**Figura 100** – Radiografia da parte superior do tórax da múmia do arquiteto Kha. Na parte superior está um colar denominado “ouro da honra” que ele recebeu como presente de um rei. Abaixo pode-se observar o escaravelho do coração, junto à corrente que lhe sustenta. Referência: CURTO, S & MANCINI, M. *News of Kha’ and Merit*, *JEA*. London: The Egyptian Exploration Society, v. 54, 1968, Prancha XII-3.



O exemplar do escaravelho de Hatnefer<sup>568</sup> (figura 101) foi encontrado após a remoção dos rolos que estavam sobre o peito e da máscara funerária que lhe cobria a cabeça e os ombros. Exatamente abaixo da extremidade da máscara, entre as faixas, foi localizado o amuleto. Confeccionado em pedra de coloração esverdeada, possuía um acabamento em ouro

<sup>567</sup> CURTO, S & MANCINI, M. op. cit. Prancha XII.

<sup>568</sup> O escaravelho mede 6,6 cm de comprimento, 5,3 cm de largura e 2,8 cm de altura. As medidas são informadas a partir da publicação: DORMAN, P. F. Heart Scarab of Hanefer. In: ROEHRIG, C. H. *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York/New Haven: The Metropolitan Museum of Art/ Yale University Press, 2005, p. 93.

e estava suspenso por uma corrente<sup>569</sup>. Na base da peça estava a fórmula do coração, Encantamento 30B do *Livro dos Mortos*, onde o nome de Hatnefer foi colocado sobre um texto apagado previamente, o que indica que a peça não havia sido feita originalmente para ela. A reutilização de bens funerários não era algo incomum para os egípcios.



**Figura 101** – O escaravelho do coração de Hatnefer, em cuja parte inferior está inscrito o Encantamento 6 do *Livro dos Mortos*. Referência: ROEHRIG, C. H. *Life along the Nile: three Egyptians of Ancient Thebes*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000, p. 35.

Na múmia de Neferkheuet, o escaravelho<sup>570</sup> era de serpentina, envolvido por uma armação e com uma argola de suspensão. Uma corrente, também de ouro, permitia o seu uso, contudo a peça foi deixada sobre o peito da múmia. Na base estava uma versão do Encantamento 30 B do *Livro dos Mortos*. Já o escaravelho<sup>571</sup> do coração de Boki foi confeccionado em xisto verde. A peça havia sido deixada logo abaixo do exemplar do *Livro da Amduat*, mas encontrava-se sobre as faixas. A peça estava envolvida por uma moldura de ouro que possuía um anel de suspensão. Tal como o exemplar de Neferkheuet, o mesmo Encantamento 30B foi inscrito na base da peça.

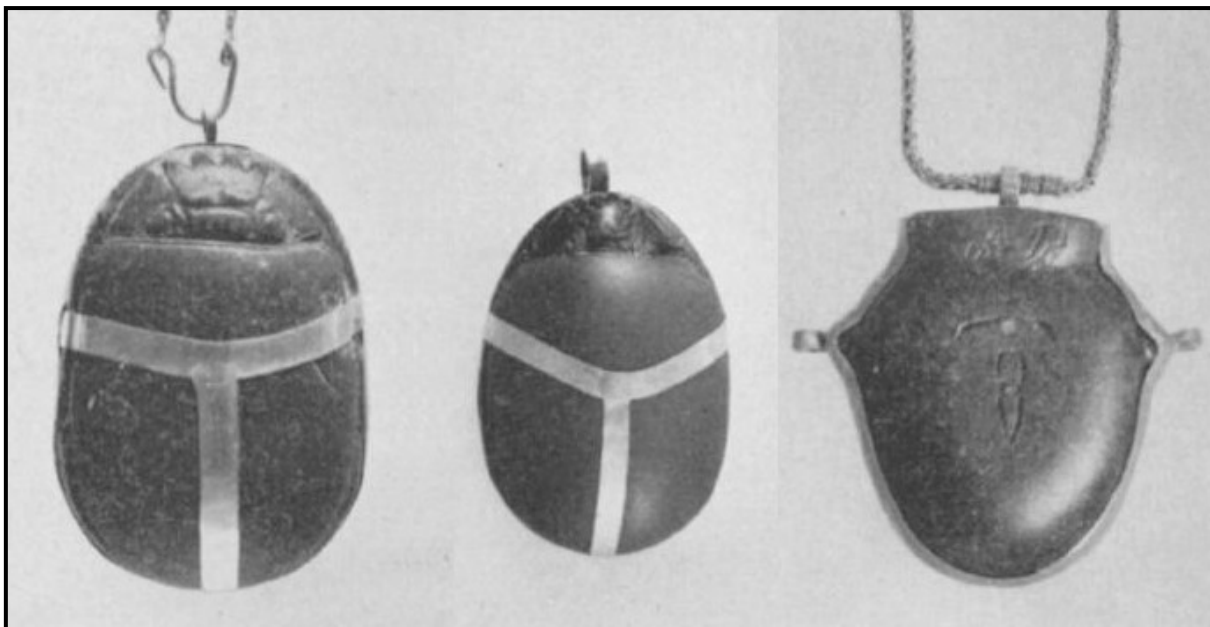
O amuleto encontrado com Ruyu possuía uma forma diferente dos amuletos encontrados com Neferkheuet e Boki. Não representava um escaravelho, mas um coração, tal como o hieróglifo (𓃀). Uma armação de ouro envolvia a peça feita de pedra e no verso havia o mesmo Encantamento 30B do *Livro dos Mortos* com um único erro: o nome da morta estava escrito “Yuru”. Nas laterais da peça duas argolas simulavam os aurículos e na parte

<sup>569</sup> LANSING, A. & HAYES, W. C. op. cit. 1937, p. 20.

<sup>570</sup> Mede 6,5 cm de comprimento, 4,6 cm de largura e 2,2 cm de altura, ou seja um pouco menor que o de Hatnefer.

<sup>571</sup> Mede 4,4 cm de comprimento, 3 cm de largura e 1,8 cm de altura, ainda menor que o de Neferkheuet.

superior outra argola permitia a passagem de uma fina corrente. Esta estava disposta ao redor do pescoço com o amuleto sobre o externo, na altura do coração<sup>572</sup>.



**Figura 102** – Da esquerda para a direita, os escaravelhos do coração de Neferkhauet, Boki e a versão na forma de coração de Ruyu. Referência: HAYES, W. C. The tomb of Nefer-khewet and his family. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 30. n. 11, part 2: The Egyptian Expedition 1934-1935 (Nov. 1935), p. 25.

O exemplar de Sennefer, assim como o que se encontra na múmia de Kha até os dias atuais, são os únicos exemplares localizados na Necrópole Oeste de Deir el-Medina. Foi encontrado sobre o peito da múmia e estava fora das faixas, ou seja, simplesmente apoiado na altura do coração. Em forma de um escaravelho<sup>573</sup>, o amuleto foi confeccionado em serpentina e exibe traços de revestimento com folha de ouro. No tórax e nos élitros há inscrições, assim como na base, que mostra o nome de Sennefer (𓂏𓂛𓂏𓂛𓂏𓂛) seguido por mais três símbolos, com um determinativo feminino, que se leem *titi* (𓂏𓂛𓂏𓂛𓂏𓂛). Isto indica que a peça não pertencia a ele, e foi usurpada ou adaptada, a partir de um exemplar destinado a uma mulher<sup>574</sup>. O restante da base é ocupado pela versão 30B do *Livro dos Mortos*. O escaravelho estava preso a um colar com contas de vidro e madeira revestida de folha de ouro.

<sup>572</sup> HAYES, W. C. *op. cit.* 1935, p. 26-27.

<sup>573</sup> Mede 7 cm de comprimento, 4,8 cm de largura e 3 cm de altura. BRUYÈRE, B. *op. cit.* 1929, p.53.

<sup>574</sup> BRUYÈRE, B. *op. cit.* 1929, p.54.

Conforme pudemos observar, em todos os exemplares encontramos a mesma inscrição na base: o encantamento 30B. Embora tal inscrição fosse integrante do *Livro dos Mortos*, só teria sentido se fosse aplicada na prática. O texto completo diz:

Encantamento para dar um coração para N.

Palavras que devem ser ditas sobre um escaravelho de nefrita adornado com ouro (e com um anel de prata) colocado no peito de um homem, e efetue-se para ele (a cerimônia da) abertura da boca, com ele (ou seja, o escaravelho) ungido com mirra.

Para ser dito como um encantamento:

Meu coração de minha mãe, meu coração da minha mãe, meu peito de meu ser, não te levantes contra mim como testemunha, não te oponhas a mim perante o Conselho. Não te sobreponhas a mim perante o guardião da balança.

Tu és o meu *ka*, que está no meu corpo, o Khnum, que torna prósperos meus membros. Quando saíres para o belo lugar preparado para nós, não tornes o meu nome fétido para os senhores, que criaram a humanidade em (seu) lugar, isto será bom para nós, será bom para o juiz, será agradável àquele que julga. Não inventes mentiras (contra mim) perante o Grande Deus, Senhor do Oeste. Vê: de tua nobreza depende seres proclamado justo.<sup>575</sup>

Tais palavras, conforme a própria orientação do *Livro dos Mortos*, deveriam ser pronunciadas sobre o amuleto em forma de escaravelho, que a princípio seria confeccionado em nefrita e adornado com ouro, exatamente como mostra a maioria dos exemplares encontrados que pertenciam a indivíduos que dispunham de diversos bens funerários. Uma exceção à forma é o exemplar de Ruyu, que reproduz um coração. Já o escaravelho de Sennefer apresenta um revestimento mais econômico em relação ao demais: apenas folha de ouro e um anel de metal. Há uma indicação específica para que ele fosse colocado sobre o peito, certamente na posição do coração. No caso de Hatnefer o escaravelho foi encontrado entre as faixas. O mesmo pode ser afirmado com relação a Kha, pois a referida radiografia revelou a peça com forma oval presa a uma corrente, exatamente sobre o osso esterno. Nestes casos não sabemos se o ritual foi levado a cabo. Este consistia numa unção com resina de mirra que se seguia à realização da cerimônia de Abertura da Boca.

De grande complexidade, esta cerimônia era utilizada para devolver ao morto as suas funções vitais, e era por meio dela que ele recuperava não somente a capacidade de realizar todas as ações com a boca, mas também com outros sentidos. Tal ação ritual não era apenas efetuada para a múmia, mas também nas imagens bidimensionais ou tridimensionais de

---

<sup>575</sup> LM 30 B, p. 39-40.

mortos e de divindades, em diferentes locais, como as tumbas e os templos. Assim, não é de se estranhar que a representação do escaravelho fosse “animada” por meio desta cerimônia e desta forma, realmente, pudesse evitar algo eventualmente trágico perante os deuses.

### 3.7 Servidores Funerários

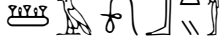


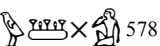
As estatuetas mumiformes, conhecidas como *shabti* ou *ushabti*, estão entre os artefatos mais numerosos produzidos pelos antigos egípcios. Praticamente todas as coleções de antiguidades provenientes do país dos faraós incluem essas imagens. Mas seu propósito não implica qualidade estética, pois nem todas possuem uma decoração apreciável do ponto de vista artístico. Portanto, na sua maior parte, os *shabtis* são rudimentares, muitas vezes grosseiras, o que demonstra maior ênfase em sua funcionalidade.

Como uma das principais crenças religiosas dos antigos egípcios dizia respeito à continuação da vida após a morte, no outro mundo haveria a necessidade de uma retomada dos trabalhos cotidianos. Assim, vê-se, desde o Reino Antigo, a colocação de imagens nas tumbas que representam trabalhadores ligados às diversas atividades de produção, tais como o feitiço do pão e da cerveja, o cultivo da terra, a criação de animais, entre muitas outras. Essas imagens perduraram ao longo da história egípcia, mas acabaram sendo substituídas, já durante o Reino Médio, pelas estatuetas mumiformes: *shabti*.

O sistema de trabalho agrícola, que incluía a abertura de canais, a preparação da terra para a sementeira e posteriormente a colheita, precisaria, segundo a concepção osiriana, ser efetuado nos campos do além. Daí a necessidade de um substituto semelhante a seu dono para levar a cabo todas as atividades que fossem necessárias. Essa ligação específica entre as estatuetas e as atividades agrícolas deu-se em meados da XVIII dinastia, quando os *shabtis* passaram a ser representados segurando instrumentos agrícolas, como enxadas e picaretas, levando às costas cestos para sementes, ou em outras versões, como as que foram encontradas na tumba de Yuya e Tuya, onde há miniaturas de ferramentas agrícolas que, segundo se acreditava, seriam utilizadas pelas estatuetas. Outra ligação também ocorre nos textos que tratam dos trabalhos no campo, principalmente das fases do plantio e da sementeira. Uma das principais questões a respeito dos *shabtis* é saber quando representam serviçais, com o nome do morto, ou quando o próprio morto é figurado. Os serviçais seriam uma extensão das atividades de seu dono e provavelmente trabalhariam como substitutos na corveia, já que o nome do proprietário estaria escrito sobre ele.



As imagens *shabtis* podem ser anepigráficas e epigráficas, sendo que neste último caso o conteúdo dos escritos é variado. Geralmente iniciam com a fórmula de oferendas (nos exemplares mais antigos), com a palavra “Iluminado” (a partir do Reino Novo), na forma do discurso “Palavras ditas por”, ou, ainda, com uma inscrição que apresenta o nome: “o Osíris N”. Outras estatuetas também se referem a alguma atividade e à filiação do falecido, nesta ordem: “Osíris, (atividade desempenhada pelo indivíduo) N, nascido de (nome da mãe)”. Em outros casos incluem-se os títulos completos de seus proprietários, muitos dos quais certamente não estiveram envolvidos em vida com trabalhos agrícolas. O fato desses indivíduos possuírem estatuetas, contudo, assegurar-lhes-ia o sustento e, conseqüentemente, a sobrevivência no além-túmulo, além da possibilidade de escapar às corveias no outro mundo.

A origem etimológica das estatuetas parecia incerta para os próprios egípcios. A palavra *šwšbtj*, em egípcio  <sup>576</sup>, pode estar ligada a *šwšb*, em egípcio  <sup>577</sup>, uma espécie de árvore denominada perseia, cuja madeira foi provavelmente utilizada na confecção das primeiras estatuetas. Tal denominação permaneceu desde o Segundo Período Intermediário até meados do Terceiro Período Intermediário. Ao final do Reino Novo, uma nova denominação surgiu, sendo então utilizada paralelamente à outra: *wšbtj*, em egípcio . Esta palavra pode estar ligada ao verbo *wšb*, em egípcio  <sup>578</sup>, que pode ser traduzido como “responder”. Assim *wšbtj* significa “respondente”. Algo apropriado, pois a imagem “responderia” ao apelo do morto, quando fosse invocada por ele. Essa mudança pode estar ligada a uma fórmula mágica, primeiramente escrita nos *Textos dos Ataúdes* e posteriormente no *Livro dos Mortos*, denominada Encantamento 6, incluída, do Reino Novo em diante, na própria estatueta. A imagem *ushabti* responderia ao apelo do morto, como aparece no *Livro dos Mortos*:

Para ser dito por N:

Ó tu ushabti, se Osíris N. for obrigado a fazer algum trabalho dentre os que devem ser executados no domínio do deus – se obstáculos forem colocados para ele lá, <como> um homem para suas atividades, [para ti] serão colocados <estes (trabalhos) que lá devem ser executados> para cultivar os campos, irrigar os canais, transportar areia do Oeste para o Leste. ‘Eu os farei; eu estou aqui’, tu deverás dizer.<sup>579</sup>

<sup>576</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 262.

<sup>577</sup> Ibidem. p. 262.

<sup>578</sup> Ibidem. p. 70.

<sup>579</sup> LM 6, p. 8.

A maior quantidade de estatuetas de servidores funerários que atualmente abarrotam as coleções de antiguidades egípcias são provenientes de diversas necrópoles. Encontradas nas tumbas privadas e reais, na margem ocidental do Nilo junto à região de Tebas, desde Dra Abu-el-Naga até a área ao sul de Medinet Habu, a grande maioria foi coletada ao acaso, portanto não se conhece o seu contexto arqueológico. Assim, as informações sobre a sua realidade dentro das tumbas é restrita. Ao efetuarmos nosso levantamento a partir das tumbas das Necrópoles do Vale dos Reis, de El-Khokha, de Sheik Abd el-Qurna, de Gournet Murai e na Necrópole Ocidental, é possível avaliarmos a ocorrência das estatuetas funerárias. Assim, obtivemos os seguintes dados:

#### Distribuição de Shabtis e Caixas de Shabtis

TT1	61	22
TT8	2	
DM1159	2	
DM1371	1	
Hatiay	1	
KV46	20	15
Amenhotep	1	

Novamente, é nas tumbas de indivíduos ligados à elite que encontramos exemplares numerosos e de excelente qualidade. Yuya (KV46) foi provido com quatorze figuras, enquanto sua esposa Tuya tinha somente quatro. Algumas destas podem ser vistas por meio da figura 103. Outros dois exemplares, sem ligação aparente com um dos cônjuges, completam um conjunto de vinte estatuetas. Estas imagens foram colocadas em quinze caixas, com tampas curvadas semelhantes aos santuários, além de possuírem um equipamento agrícola em miniatura.

As ocorrências das demais estatuetas são esparsas nas necrópoles, sendo duas em Sheik Abd el-Qurna, Hatiay e Amenhotep, e as demais na necrópole Ocidental, nas tumbas de Kha (TT8) e Sennefer (DM1159), e na necrópole de Gournet Murai, na tumba de Madja e de seu marido (DM1371). Como é possível observar o número de estatuetas para as tumbas da XVIII Dinastia são restritos a um ou dois exemplares e são destinados, nestes casos, aos homens. Já durante a XIX dinastia há uma mudança considerável no número de figuras

colocadas nas tumbas. No caso da tumba de Sennedjem (TT1), conforme a listagem, há sessenta e uma estatuetas.

Por meio dos relatórios de escavação temos acesso ao contexto de algumas destas estatuetas. Os dois exemplares de Kha (TT8) foram encontrados sobre uma cadeira, localizada ao lado do caixão externo de Merit. Uma figura estava apoiada no espaldar, atrás da famosa estatueta de madeira de Kha. O shabti foi confeccionado em pedra verde escura, com a forma de múmia, e exibe as mãos fechadas na altura do peito. Sobre o corpo está a inscrição do Encantamento 6. A outra figura difere muito da anterior. Confeccionada em madeira pintada, possui apenas as linhas com inscrições sobre o corpo. Esta estatueta foi colocada dentro de uma pequena caixa idêntica a um caixão, pintado de preto, a exemplo dos originais da mesma época. Ela estava acompanhada pela miniatura de uma canga e de uma enxada<sup>580</sup>.



**Figura 103** – Vitrine no Museu Egípcio do Cairo que guarda algumas das estatuetas, caixas e ferramentas provenientes da tumba de Tuya e Yuya. Foto de Eduardo Vilela.

Os exemplares de Sennefer (DM1159) foram encontrados em uma caixa que estava aos pés de seu caixão. O responsável pela inumação envolveu-as em tecido de linho, tal como a múmia. As duas estatuetas foram confeccionadas em madeira estucada e pintadas, mas

<sup>580</sup> SCHIAPARELLI, E. op. cit. p.70-71.

exibem diferenças óbvias no que se refere ao tamanho e à decoração. A peça maior, com 29,5 cm, possui formato mumiforme, peruca tripartite e mãos cruzadas sobre o peito com as enxadas nas mãos. Sobre o corpo estão faixas, idênticas às dos ataúdes. As inscrições apresentam a fórmula “*o iluminado Osiris*”, seguida pela invocação da figura, presente no Encantamento 6. A outra estatueta, de menores proporções, com 24 cm de altura, possui a mesma iconografia, contudo não apresenta as faixas, somente inscrições dispostas em linhas, com um texto semelhante ao da outra peça. Verifica-se, claramente, que não foram produzidas pelo mesmo artesão<sup>581</sup>.

A última estatueta para a qual podemos compreender o contexto é, justamente, o único exemplar encontrado na necrópole de Gournet Murai, e estava associado ao ataúde de Madja (DM1370). A peça foi colocada sob o sudário que recobria o caixão, junto ao chão e encontrava-se igualmente coberta por um pedaço de tecido. Confeccionado em pedra calcária, com formato mumiforme, o pequeno caixão continha em seu interior uma estatueta com o mesmo formato<sup>582</sup>. Para explicar a presença desta figura podemos facilmente atribuí-la a uma proprietária com posição social mais elevada em relação aos outros ocupantes da necrópole circundante. O enxoval funerário, embora fosse simples, continha diversos itens, entre os quais estavam outras estatuetas, que representavam o casal.

Por meio destes exemplos podemos afirmar que as estatuetas de servidores funerários não eram uma necessidade frequente para os mortos da XVIII Dinastia. As imagens estão restritas aos enterramentos de indivíduos que já tinha outros bens funerários, portanto, puderam adquiri-las por meio de uma encomenda. Algumas cenas esculpidas e também pintadas, relacionadas à procissão funerária, presentes nas capelas nos mostram as estatuetas *shabtis* sendo carregadas, juntamente com outros itens do enxoval a caminho da tumba. Na representação da tumba de Nebamon e de Ipuki (TT181) datada do reinado de Amenhotep III, um carregador leva consigo duas caixas, para apenas uma estatueta, semelhantes às que foram encontradas na tumba de Yuya. Nestes casos o número não era expressivo, o que combina com a situação que verificamos por meio das tumbas.

Para a XIX Dinastia a compreensão do contexto das estatuetas na tumba é mais difícil, pois as sessenta e uma estatuetas encontradas na tumba de Sennedjem não possuem um registro. Esta falha ocorreu devido à descoberta da tumba ter sido efetuada por trabalhadores de Qurna que efetuavam escavações pelo Serviço de Antiguidades, sob a direção de Gaston Maspéro, em janeiro de 1886. A partir da existência de vinte e duas caixas, sabemos que uma

<sup>581</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1929, p.70-71.

<sup>582</sup> BRUYÈRE, B. op cit. 1937, p. 130-131.

parte das estatuetas de servidores funerários estava distribuída entre elas. Outra deveria estar junto com as múmias ou próximo a elas. Do total de imagens, dezesseis pertenciam a Sennedjem, cinco eram de sua esposa Ineferty, sete de seu filho Khonsu, seis de Tamakhet, oito de Khabekhenet, três de Ramose, uma de Ramose criança, duas de Parahotep, três de Mesu, três de Mesu criança, uma de Hotepu, uma de Imennekhu, uma de Taa-Senu, outras três com nomes de difícil leitura e uma anepígrafa<sup>583</sup>. A presença destas imagens para diversos membros da família de Sennedjem atesta que seu uso tornou-se mais frequente já no princípio da XIX dinastia.

A aparência majoritariamente mumiforme dos *shabtis* é certamente uma influência osiriana. Assim, as estatuetas aparecem como se estivessem envoltas em faixas, só com as mãos e a cabeça visíveis. Tal imagem é semelhante à dos ataúdes e, portanto, inclui perucas, colares e símbolos mágicos. Muitos exemplares da XIX Dinastia, a exemplo de alguns provenientes da tumba de Sennedjem, apresentam o indivíduo vestido em trajes que os vivos utilizavam, exatamente como encontramos nas tampas e nas tábuas de múmias da época Raméssida. Esta aparência tornou-se comum para um grupo específico de *shabtis* denominados “superintendentes”, que eram responsáveis por grupos formados por dez trabalhadores *shabtis*. Tal hierarquia é facilmente compreendida devido ao número de estatuetas colocadas nas tumbas. Este fenômeno intensificou-se já no princípio da XIX Dinastia, conforme podemos atestar pelas sessenta e uma estatuetas presentes na tumba de Sennedjem, chegando, mais tarde, a quatorce e um exemplares, sendo trezentos e sessenta e cinco, o que corresponde a uma figura para cada dia do ano, e trinta e seis, um para cada semana egípcia, que era de dez dias. Mas esses números são ainda maiores para alguns proprietários, que reuniram até setecentos e trinta exemplares.

### 3.8 O Mobiliário Doméstico

Durante o Reino Novo, diversos itens compunham o mobiliário de uma casa e destinavam-se, principalmente, ao conforto de seus proprietários. Entre os itens presentes estavam camas, travesseiros, esteiras, cadeiras, bancos, caixas de tamanhos variados, feitas de madeira ou de junco, mesas, além de artefatos mais raros. Estes itens poderiam ser fabricados

---

<sup>583</sup> De acordo com uma listagem disponível na tese de SANJAUME, M. S. *La tumba de Sennedjem a Deir el-Medina TT I*. Barcelona: Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia, Universitat de Barcelona. 2006, p. 238.

pelos seus proprietários, trocados ou encomendados a um artesão conforme nos indicam os documentos escritos encontrados na vila de Deir el-Medina. Por ocasião da morte do seu proprietário, estes bens eram com frequência incluídos entre os demais, de caráter funerário, para no dia do enterro serem levados por familiares ou amigos para a necrópole onde o indivíduo seria inumado. Os bens eram dispostos ao redor do morto, de forma que pudessem acompanhá-lo no outro mundo. Por meio desta prática é possível verificarmos a ocorrência e distribuição destes bens de uso cotidiano nas tumbas. Vejamos, primeiramente, as características gerais de cada um deles.

A forma e o tamanho das camas variava de acordo com as posses dos indivíduos. Camas de membros da elite são feitas com grandes peças de madeira trabalhada, como os pés decorados em formas de patas de leão, e geralmente possuem uma pintura. Já aquelas destinadas aos demais, como os diversos exemplares descobertos por Bruyère nas escavações das necrópoles de Deir el-Medina<sup>584</sup>, foram produzidas a partir de um quadro que é sustentado por quatro pés localizados nos ângulos. A forma dos pés é simples, geralmente retangular, mas há alguns que são arredondados. O estrado da cama é formado por um trançado, feito de palha ou junco, que forma um padrão decorativo que é variado de acordo com cada peça. As duas camas descobertas na tumba de Kha (TT8) possuem o mesmo tipo de estrado, formado por cordas de fibra vegetal<sup>585</sup>.

Os travesseiros são feitos de madeira, possuem a parte superior curvada para o apoio da cabeça, uma coluna e uma base que sustenta o conjunto. A madeira empregada para a confecção deste artefato é variada: acácia, cedro e sicômoro. A presença do polimento oriundo da gordura atesta o seu uso como um objeto cotidiano, contudo também ocorrem travesseiros que foram produzidos exclusivamente para as tumbas.

Outro artefato associado ao descanso é a esteira, que era substituta da cama para as pessoas que não dispunham de recursos. As seis esteiras localizadas nas tumbas de Gournet Murai por Bruyère mostram três padrões diferenciados de decoração e o material empregado na sua confecção é, segundo o pesquisador, capim alfa e junco.

A maior parte das cadeiras e tamboretas encontrados nas tumbas confirma a sua origem doméstica, visto que apresentam muitas marcas de uso. Quando foram encontradas nos poços de acesso das câmaras de Gournet Murai, frequentemente as peças estavam danificadas ou quebradas, mas isto não foi resultado intencional, pois os danos foram causados pelo peso do sedimento e das pedras que as recobriram ao final do enterro. Em

---

<sup>584</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1937, p.45.

<sup>585</sup> SCHIAPARELLI, E. op. cit. p. 120.

outros casos, a exemplo da tumba DM1389, foram encontradas peças inteiras, uma cadeira e um tamborete, ao lado de uma cadeira quebrada. Neste caso, talvez, mesmo quebrada a peça pudesse continuar servindo ao seu proprietário no além.

Em suas descrições Bruyère aponta a forma dos pés das cadeiras como um indicativo para distinguir as peças que eram de uso cotidiano daquelas destinadas exclusivamente ao uso funerário. As peças utilizadas teriam pés retangulares ou arredondados, enquanto nas de uso funerário a forma seria aquela das patas de um leão<sup>586</sup>. Tal classificação no nosso entendimento não está correta, uma vez que há diversos exemplos que atestam o uso de mobiliário com patas de leão pelos vivos, tanto na iconografia quanto nas próprias peças que contêm marcas de uso.

A forma das cadeiras e dos bancos segue um mesmo padrão de confecção. Os pés são unidos com travessas que se sustentam por meio de encaixes e, a partir do quadro formado, é trançado o assento. Em outros casos este é constituído a partir de cordas ou tiras de couro trançado. Bancos mais altos possuem travessas na parte inferior das pernas para assegurar a sustentação do conjunto. Há também bancos tripodes confeccionados inteiramente em madeira com assentos anatômicos, ou não, cujos pés abertos se sustentam por meio de encaixes, conforme o exemplo desprovido de contexto da figura 104. Tais bancos são denominados “de trabalho”, pois estão associados aos artesãos nas pinturas das capelas tebanas. Bancos mais baixos também estão associados ao trabalho visto que muitas atividades eram realizadas próximo ao chão no ambiente doméstico, a exemplo da fiação e da tecelagem.



**Figura 104** – Banco tripode relacionado a atividades de trabalho cotidiano. Note o assento anatômico e os encaixes dos pés abertos que lhe configuram estabilidade. Datado da XVIII Dinastia, mas sem contexto arqueológico. Cortesia: © Trustees of the British Museum.

<sup>586</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1937, p. 48.

Ao analisar este tipo de mobília, Bruyère propôs que existiria uma relação de *status*, por meio de uma divisão sexual, relacionada aos artefatos<sup>587</sup>. Assim, as cadeiras aparecem nas tumbas onde estão inumados homens, a exemplo do que ocorre nas de Satnem e Ibentina (DM 1374) e na de um homem sem identificação (DM1389). Já os bancos estariam associados aos enterramentos femininos, como é o caso da tumba (DM1372) onde estavam inumadas três meninas. Esta suposição pode, em parte, estar correta, pois nas tumbas de Kha (TT8) e de Sennedjem (TT1) foram encontradas cadeiras com seus nomes. Desta forma, a presença desta peça pode marcar o *status* de um indivíduo, mas não por meio da divisão sexual, pois, no caso de Hatnefer, uma cadeira foi encontrada em sua tumba e estava diretamente associada a ela.

As caixas ou baús eram peças confeccionadas a partir de pranchas de madeira que, no caso da elite, possuíam um grande refinamento, contendo elementos esculpidos e pintados. Havia também exemplares que conservavam a cor natural da madeira, como aquelas confeccionadas com cedro e com ébano, pois eram consideradas valiosas devido às dificuldades de obtê-las. Caixas produzidas com tais materiais foram encontradas na tumba de Yuya e Tuya (KV46), algumas das quais também receberam aplicações de ouro e incrustações. Versões mais simples são abundantes nos museus, embora, nestes casos, sejam desprovidas de um contexto arqueológico. As pessoas com menor *status* social também dispunham de caixas, de pequenas proporções, que tinham forma retangular com tampas simples ou duplas, e que estavam destinadas a guardar bens pessoais, como colares, braceletes, anéis, vasos de cosméticos, entre outros.

Além das caixas de madeira há outras mais rústicas, que eram feitas de junco, a partir de uma armação que poderia ser, ou não, de madeira. O revestimento desta armação nas laterais e no fundo, feito com papiro, proporcionava o seu uso. Bruyère encontrou diversas caixas associadas a enterramentos da necrópole de Gournet Murai, tanto naqueles de indivíduos mais abastados quanto no de outros que dispunham de poucos recursos. Na opinião deste pesquisador, as caixas de juncos com pés seriam de uso exclusivo da esfera funerária, visto que o junco estaria verde quando foram colocadas nas tumbas contendo oferendas<sup>588</sup>. Este fato confirma que serviam para o transporte, todavia, uma vez que as fibras desidratavam qualquer peso poderia danificá-las, o que não seria útil para o seu uso no dia a dia.

As mesas utilizadas pelos egípcios eram confeccionadas com madeira, mas há casos em que o junco também foi utilizado, conforme os exemplares encontrados na tumba de Kha (TT8). Conforme mencionamos anteriormente, devido ao fato do Egito possuir pouca madeira

---

<sup>587</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>588</sup> Ibidem, p. 51.



de qualidade houve uma tendência das mesas serem construídas em um tamanho muito reduzido, se as compararmos com padrões atuais. A forma dos exemplares encontrados é variada, há desde mesas mais simples sem decoração alguma, constituídas pelo tampo e pelos pés retos, quanto exemplares que apresentam pés inclinados com uma cornija junto ao tampo. Um exemplar conservado no Museu Britânico que pertencia a Perpaut, visto na figura 105, possui uma característica única, pois é formado por três pés que são dobráveis.



**Figura 105** – A mesa com três pés dobráveis de Perpaut, entre outras peças de mobiliário encontradas em tumbas do Reino Novo sem contexto arqueológico. Cortesia: © Trustees of the British Museum.

Os cestos trançados tinham a mesma função das caixas de madeira que serviam para guardar objetos de uso pessoal, fossem estes diretamente relacionados à beleza (espelhos, pentes, peças de joalheria), às provisões de alimentos (pães, grãos, frutos, carnes), aos instrumentos de trabalho (paleta de pintura, juncos para escrever, tintas), entre muitos outros. O uso dos cestos foi muito difundido no Egito antigo devido à facilidade de obtenção de matéria prima, que é em sua totalidade composta por fibras vegetais de espécies comuns na área fértil, junto ao rio Nilo. Entre estas se destacam a tamareira (*Phoenix dactylifera*), a palmeira dum (*Hyphaene thebaica*), o papiro (*Cyperus papyrus*) e o capim alfa (*Stipa tenacissima*).

A forma dos cestos era tão variada quanto o seu uso. Bruyère, a partir dos conjuntos descobertos na necrópole de Gournet Murai, distinguiu oito tipos diferentes que estavam em uso no cotidiano dos trabalhadores e de suas famílias. O primeiro possui bojo largo que se estreita em direção à boca, o que lhe confere o aspecto piriforme, com base plana. O segundo tem a forma redonda troncônica, feita de capim alfa, um material que é mais frágil e que não permitia o uso intenso do cesto. Bruyère sugeriu, dada esta qualidade do material, que as peças confeccionadas com ele seriam de uso exclusivamente funerário, algo que dificilmente pode ser confirmado. A terceira é a forma de tigela, geralmente mais baixa e larga junto à boca. Muitas destas peças são decoradas com policromia e não há um reforço em sua estrutura, visto que os objetos encontrados em seu interior são de pequenas dimensões. A quarta é uma forma redonda de grandes dimensões, semelhante a um prato, que era munida de uma tampa plana. Em algumas destas peças foram encontrados objetos de uso pessoal<sup>589</sup>.

A quinta forma, parecida com a anterior, sem tampa e com borda mais elevada, estava associada a alimentos relacionados com a panificação, pois poderiam servir para guardar a massa e também para servir o pão. A sexta forma tinha formato elíptico, com bordas verticais, e era munida de tampa. As peças maiores possuem uma reentrância junto à borda para apoiar a tampa, geralmente plana ou elevada. Seu uso é variado, contendo de instrumentos de beleza a alimentos. A sétima forma representa cestos mais raros, como um que possui o aspecto de um balaio e outro com formato de uma elipse truncada em uma das extremidades. Outra peça que se integra a esta categoria possui aspecto retangular, com a base e a boca mais estreitas e a tampa com forma piramidal baixa. Nestes casos o conteúdo é bastante variado. A oitava e última forma é definida por um único exemplar de cesto, que foi revestido com gesso e pintado. Trata-se de uma peça com tampa destinada a uma mulher que a utilizou para guardar seus bens pessoais<sup>590</sup>.

Havia também artefatos que não são comumente encontrados, tais como os dois suportes de lamparina com a forma de uma coluna de papiro, que sustentavam um recipiente de metal destinados a iluminar a casa do arquiteto Kha (TT8). A ele pertence também um escabelo e um suporte para vaso, ambos confeccionados em madeira. Na tumba de Madja e de seu marido (DM1370) foram encontrados três modelos em miniatura: uma cama, um tamborete e um travesseiro. Neste caso trata-se de artefatos que, pelo uso da magia, substituiriam as peças reais que não foram colocadas na tumba.

---

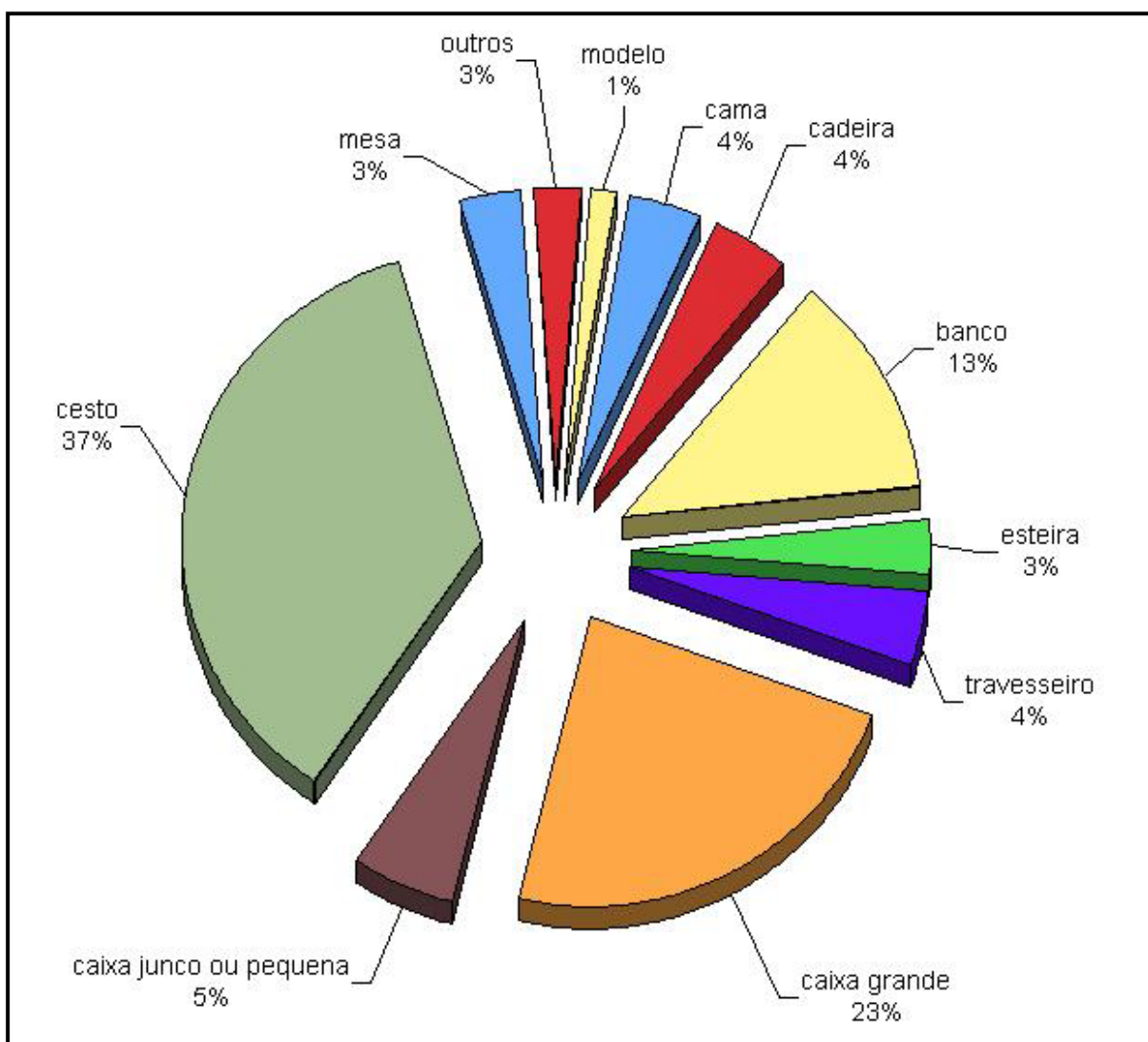
<sup>589</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>590</sup> Ibidem, p. 55-56

A partir destes dados, objetivando conhecer a distribuição do mobiliário doméstico nas necrópoles do Vale dos Reis, de El-Khokha, de Sheik Abd el-Qurna, de Gournet Murai e na Necrópole Ocidental, efetuamos um levantamento em todas as vinte e cinco tumbas que pesquisamos. Destas encontramos ocorrências em vinte e quatro, o que mostra como os bens de mobiliário eram necessários para os mortos. Os dados puderam ser sintetizados por meio da seguinte listagem:

**Distribuição das Peças de Mobiliário nas Tumbas das Necrópoles Tebanas**

	cama	cadeira	banco	esteira	travesseiro	caixa grande	caixa junco ou pequena	cesto	mesa	outros	modelo
TT1		1	6			18			3	1	
TT8	2	1	10	1	2	15	3	6	5	4	
DM1159			1			1					
DM1368	1		1	1							
DM1370	1		1			1	2	8			3
DM1371	1						4	3			
DM1372			2					2			
DM1375				1				1			
DM1376			1	1				2			
DM1377	1		1				1	1			
DM1379		1	4		1			7			
DM1380				1	1	1		6			
DM1381						1	1	5			
DM1382						2	1	15			
DM1386						1		4			
DM1388								7			
DM1389		2	1	1	2	1		3			
Hatnefer		1				3		7		1	
Neferkheuet			2			3		7			
Mulher perto da TT71							1	1			
Hatiay					1	1		1			
Harmose					1						
Yuya/ Tuya	3	3		1	3	6		1			
Maiherpri						1					



**Figura 106** – Gráfico elaborado com base no levantamento realizado com as peças de mobiliário encontradas nas necrópoles do Vale dos Reis, de El-Khokha, de Sheik Abd el-Qurna, de Gournet Murai e na Necrópole Ocidental.

As tumbas intactas ou parcialmente conservadas permitem conhecermos a distribuição dos bens e, em certos casos, o contexto em que estes foram descobertos. O gráfico elaborado (figura 106) a partir da somatória total dos itens descobertos revela, em porcentagens, os bens que mais ocorrem e também o contrário, os que são mais escassos. No caso de tumbas da elite os artefatos destas sempre estão dispostos no interior da câmara funerária, ou em câmaras anexas. Já para os indivíduos comuns, como é o caso dos enterramentos da necrópole de Gournet Murai, as peças de mobiliário foram deixadas no poço ou colocadas ao lado ou acima dos ataúdes. Na maioria das vezes pode-se comprovar que são objetos de uso cotidiano que foram incorporados ao contexto funerário.

Ao verificarmos o conteúdo da tabela e a distribuição dos bens no gráfico temos que levar em consideração, além da presença dos itens, a ausência de uma boa parte destes em tumbas cujos proprietários dispunham de recursos para equipá-las e que, certamente, mantinham tais bens em suas casas. A ausência, neste caso, pode ser explicada pelo roubo das tumbas. A tumba de Sennefer e Nefertiry (DM1159) acabou por ser reocupada depois da inumação do casal, o que explica somente a presença de um banco e de uma caixa. Pelo contexto da disposição dos materiais, a maior parte dos objetos deveria estar na câmara que foi saqueada e o que sobrou acabou por ser reorganizado. Este novo conjunto foi o que os arqueólogos encontraram. Pelos bens restantes é certo que o mobiliário de Sennefer e Nefertiry deveria conter itens semelhantes aos de Kha (TT8). De maneira similar, a tumba de Maiherpri (KV36) também não contém tantos objetos quanto se esperaria para alguém com o seu *status*. Neste caso há provas de que a tumba foi roubada e que muitos itens devem ter sido subtraídos. O mesmo vale para Hatiay, tendo em vista a qualidade dos caixões que foram encontrados em seu sepulcro.

Já na tumba de Neferkheuet, por se tratar de um espaço dividido com outros membros da família, outro fator pode explicar a ausência de materiais: o econômico. O contexto dos enterramentos revela que, conforme explicamos ao tratar dos vasos canópicos, por ocasião da morte de Neferkheuet e de outros quatro membros da família, faltaram recursos para pagar por um processo de embalsamamento que incluísse a remoção dos órgãos. Isto mostra que houve um decréscimo na economia desta família, justamente no período em que a preparação dos corpos era necessária. A esta situação soma-se o fato de que outros indivíduos foram posteriormente inumados em caixões de baixa qualidade. Assim, é provável que membros da família tenham decidido restringir o número de bens que seriam destinados à tumba, como forma de garantir uma possível herança.

Observando a partir deste momento a presença dos itens, nenhum outro chama tanto a atenção quanto o mobiliário de membros da elite. As peças encontradas na tumba de Yuya e Tuya (KV46) possuem aqueles de melhor qualidade, que foram elaborados em oficinas associadas à realeza. O mobiliário é variado e inclui os principais itens, como camas, travesseiros, cadeiras e caixas. A ausência de algumas peças, como uma grande quantidade de cestas, pode ser explicada pela presença de caixas. Outros objetos que poderiam estar presentes em uma inumação de elite não são encontrados, o que mostra que foram roubados. Já o arquiteto Kha não poupou despesas para assegurar o seu conforto e o de sua esposa, Merit, no além. Cada um possuía uma cama e um travesseiro. Kha tinha uma cadeira e ambos dividiam dez bancos, sendo um deles um banco-sanitário. Quinze caixas guardavam os

pertences de ambos, sendo uma delas destinada à peruca de Merit e outra a um conjunto de vasos para cosméticos. Uma parte destas caixas é proveniente da residência, enquanto outra foi especificamente preparada para a tumba, tendo em vista a confecção descuidada e as pinturas que parecem ter sido executadas às pressas. Há também caixas menores, cestos e cinco mesas, duas das quais continham oferendas de pães, entre outras.

Para as pessoas que não dispunham de tantos recursos, como é o caso da maioria das tumbas que estão localizadas na necrópole de Gournet Murai, as camas são itens mais raros, aparecendo em apenas 4% de todas as tumbas. Mas devemos assinalar que a sua presença, além de ser constatada naquelas de indivíduos com recursos, também é registrada nos enterramentos simples, como é o caso da criança anônima da DM1368. As cadeiras, que equivalem a 4% do total das peças e que nos enterramentos mais simples são variações de bancos com o acréscimo do encosto, apresentam uma distribuição similar e podem aparecer onde não há camas. Ou seja, um ou outro item poderia integrar o enxoval funerário.

Já os bancos, também conhecidos como tamboretas, são mais numerosos. Representam 13% do total e estão bem distribuídos, pois ocorrem praticamente na metade das tumbas analisadas. Os cestos são, de longe, os itens mais frequentemente encontrados nas tumbas e equivalem a 37% do total de bens relacionados ao mobiliário, o que explica a sua presença nos enterramentos de indivíduos com posição social mais baixa. Estes cestos podem ser considerados como substitutos das caixas de madeira, que eram mais caras e que estão presentes em 23% das tumbas. Somente na tumba de Nubiyiti (DM1382) foram encontrados quinze exemplares. A variedade de modelos e a sua ampla distribuição também estão relacionados à necessidade da inclusão de outros itens na tumba, como peças de uso pessoal, joias, implementos de beleza, oferendas em comida, entre outros. Demais peças de mobiliário, como as mesas e caixas pequenas, ocorrem ocasionalmente, em 3% a 5% das tumbas.

Os últimos objetos que compunham o mobiliário doméstico, que descrevemos como “outros itens”, são escassos e representam uma fração mínima, compreendida entre 1% e 3%. Neste caso trata-se de uma prática que está relacionada diretamente ao interesse do indivíduo. São exemplos, conforme descrevemos anteriormente, os suportes para lamparinas, o escabelo e o suporte de vaso da tumba de Kha (TT8). Sua presença, neste ponto, pode ser explicada pelo intenso investimento do arquiteto ao compor o seu enxoval funerário. Já os modelos foram incluídos na tumba de Madja e de seu esposo (DM1370) como forma de substituir peças originais.

No que se refere à única tumba que dispomos para a análise da XIX Dinastia, a de Sennedjem (TT1), a ausência de determinados itens não está associada a roubos, visto que

esta foi descoberta intacta, mas às mudanças que estavam em curso nas ideias religiosas. Na tumba, com vinte indivíduos, a única cama que existe e que pertence a Sennedjem é, na realidade, um leito funerário destinado a apoiar a sua múmia ou o seu ataúde. A explicação para a ausência das camas está diretamente relacionada à ideia de vida além-túmulo, mais especificamente ao processo de ressurreição que mencionamos ao tratarmos dos ataúdes antropoides e das tábuas de múmia da XIX Dinastia, onde os indivíduos são representados como se estivessem vivos. Uma cama, neste ponto, seria desnecessária para a nova existência, visto que o morto voltaria a seu ataúde. As únicas peças de mobiliário deste enxoval funerário consistem em uma cadeira associada a Sennedjem, seis bancos baixos e dezoito caixas, que foram especificamente produzidas para a tumba e que, no caso das caixas, serviram apenas para guardar alguns objetos de seus proprietários.

### 3.9 Oferendas Funerárias

A existência de uma quantidade razoável de tumbas descobertas intactas ou parcialmente intactas também nos permite constituir um mapeamento dos diversos tipos de víveres que se destinavam ao sustento do  $k3$  (  $\text{U}$  ), cuja representação é a de dois braços erguidos provavelmente em uma atitude de receber oferendas. Esta parte que integrava a personalidade dos antigos egípcios era responsável por garantir a sobrevivência do indivíduo tanto na vida quanto na morte.

Para facilitar o sustento do morto, os parentes deveriam necessariamente provê-los com alimentos<sup>591</sup>. Isto era feito tanto literalmente, por meio de víveres depositados na capela da tumba, quanto em representações imagéticas e textuais que eram providenciadas e ficavam dispostas sobre diversos suportes. Encontramos representações e listas de oferendas pintadas sobre as paredes de capelas, inscritas sobre ataúdes, esculpidas em estelas, entre outros. Além da representação em si, era necessário invocar as oferendas em nome do morto empregando uma fórmula funerária específica, cuja natureza mágica destinava-se à provisão dos alimentos para toda a eternidade.

Além destes cuidados, que eram efetuados diariamente, no dia do funeral os alimentos trazidos pelos familiares e amigos do morto eram colocados na câmara funerária ou em uma das outras câmaras anexas, a fim de que pudessem ser utilizados para o sustento do *ka*. A

---

<sup>591</sup> Voltaremos a este tema no capítulo IV, de forma detalhada.



variedade dos itens era muito mais expressiva, se comparada às listas de oferendas que aparecem nas paredes da capela ou sobre os artefatos. Um dos melhores exemplos da variedade de itens provém da tumba do arquiteto Kha e de sua esposa Merit (TT8), na necrópole Ocidental de Deir el-Medina. Mesas baixas de juncos, recobertas com folhas de perseia (*Mimusops schimperi*), continham uma grande quantidade de pães. Um número expressivo também foi encontrado dentro de uma jarra, devidamente acomodado entre ramos de perseia. Os tipos de pães provenientes da tumba mostram variações que incluem tanto formas simples, a exemplo das ovais, das redondas e das achatadas, como complexas, que detinham um significado simbólico, a exemplo daqueles em forma de leque, vasos e um antílope com patas amarradas.

Uma grande quantidade de jarras de vinho foi providenciada para o casal. Estas estavam abertas ou lacradas com tampões de argila e muitas apresentavam alguma identificação do conteúdo, alguns inusitados, como “vinho que dá calor”<sup>592</sup>. Embora o conteúdo tenha evaporado, restos de uvas e sementes comprovam a existência da bebida nos vasos sem identificação e corroboram para o entendimento das legendas que aparecem nos bojos. Outros vasos encontrados vazios devem ter sido utilizados para água. Três jarras estavam cheias de uma substância gordurosa de cor amarelada. Havia também óleo em quantidade que foi encontrado em diferentes jarras, somando treze no total. Vasos com óleo de origem vegetal foram identificados a partir de resíduos encontrados, mas a sua composição exata ainda não é conhecida devido à falta de novos estudos. Outros vasos encontrados na tumba estavam cheios de grãos de trigo, um provável estoque de sementes para os campos do além.

Kha e Merit também foram providos com carnes de diversos tipos, a exemplo dos pássaros salgados e preservados que estavam reunidos em uma jarra. Em outro vasilhame, mais peças de carne, não identificadas, estavam misturadas a uma grande quantidade de sal. Peixes secos foram encontrados próximo aos pães que estavam sobre as mesas de oferendas. Além da carne, uma quantidade muito mais expressiva de víveres de origem vegetal foi encontrada. A disposição destes é variada, mas nota-se uma organização, a exemplo do uso de peças de cerâmica, como vasos, tigelas, cestos e redes para o armazenamento dos produtos. Restos de agrião (*Lepidium sativum*), a exemplo, foram encontrados em um prato que estava próximo ao ataúde de Kha. Os itens impressionam não só pelo excelente estado de

---

<sup>592</sup> SCHIAPARELLI, E. op. cit. p. 153.

preservação, mas também pela conservação do aroma, como narrou Schiaparelli ao referir-se às cebolas (*Allium cepa*) e aos alhos (*Allium sativum*) durante a abertura da tumba.

Os frutos incluíam uvas (*Vitis vinifera*), tâmaras (*Phoenix dactylifera*), frutos do sicômoro (*Ficus sycomorus*), frutos da palmeira dum (*Hyphaene thebaica*). Havia itens mais raros como os frutos do zimbro (*Juniperus drupacea*), que estava em duas cestas próximas aos bens de Kha, e o cominho (*Cuminum cyminum*), empregado pelos egípcios para aromatizar pães. Um dado extremamente interessante que foi apontado por Schiaparelli é a quantidade de frutos da palmeira dum presente na tumba. Havia centenas que foram organizados em redes e dispostos contra uma das paredes da câmara funerária<sup>593</sup>. Ramos de árvores, cujo significado está associado à vida e à ressurreição, como o sicômoro e a persea, foram encontrados dispostos próximos à cadeira de Kha. Estes, talvez, tenham sido trazidos por parentes que acompanharam o funeral.

Se observarmos com atenção, podemos verificar que todas estas oferendas funerárias estão relacionadas ao cotidiano, mas que acabaram incorporadas no contexto funerário com a finalidade de sustentar o *ka*, garantindo a continuidade da vida. Neste ponto a tumba do arquiteto Kha revela-se única, pois as demais tumbas da necrópole Ocidental não foram encontradas intactas, a exemplo da tumba DM 1159, pertencente a Sennefer e Nefertiry, onde poucas oferendas estavam ao lado do casal. Assim, verificamos que em termos quantitativos uma comparação entre as tumbas da necrópole Ocidental seria inviável pela falta de dados. Da mesma forma as tumbas de Maiherpri (TT36) e de Yuya e Tuya (TT46), por integrarem a esfera da elite e terem sido as suas oferendas funerárias subtraídas, não proporcionariam uma comparação efetiva com os demais enterramentos de indivíduos que dispunham de poucos recursos. Assim, para que tivéssemos uma ideia sobre a distribuição das oferendas funerárias que eram dispostas nas tumbas da XVIII Dinastia, incluímos somente aquelas encontradas na necrópole de Gournet Murai.

Procedemos a uma análise que foi realizada por meio da quantificação dos itens encontrados reunindo dois aspectos: ocorrência e quantidade. Para tanto nos baseamos nos registros de Bruyère, tanto na descrição quanto nos croquis elaborados por ele. Mesmo tendo realizado um registro pormenorizado, encontramos aqui algumas imprecisões, o que dá uma margem de erro aos nossos resultados. Por exemplo, quando ele descreveu algum vasilhame encontrado em um enterramento e este continha pães ou restos de pães, não há um número preciso neste registro. Já em outros casos, como nos conteúdos dos cestos, ele cita a

---

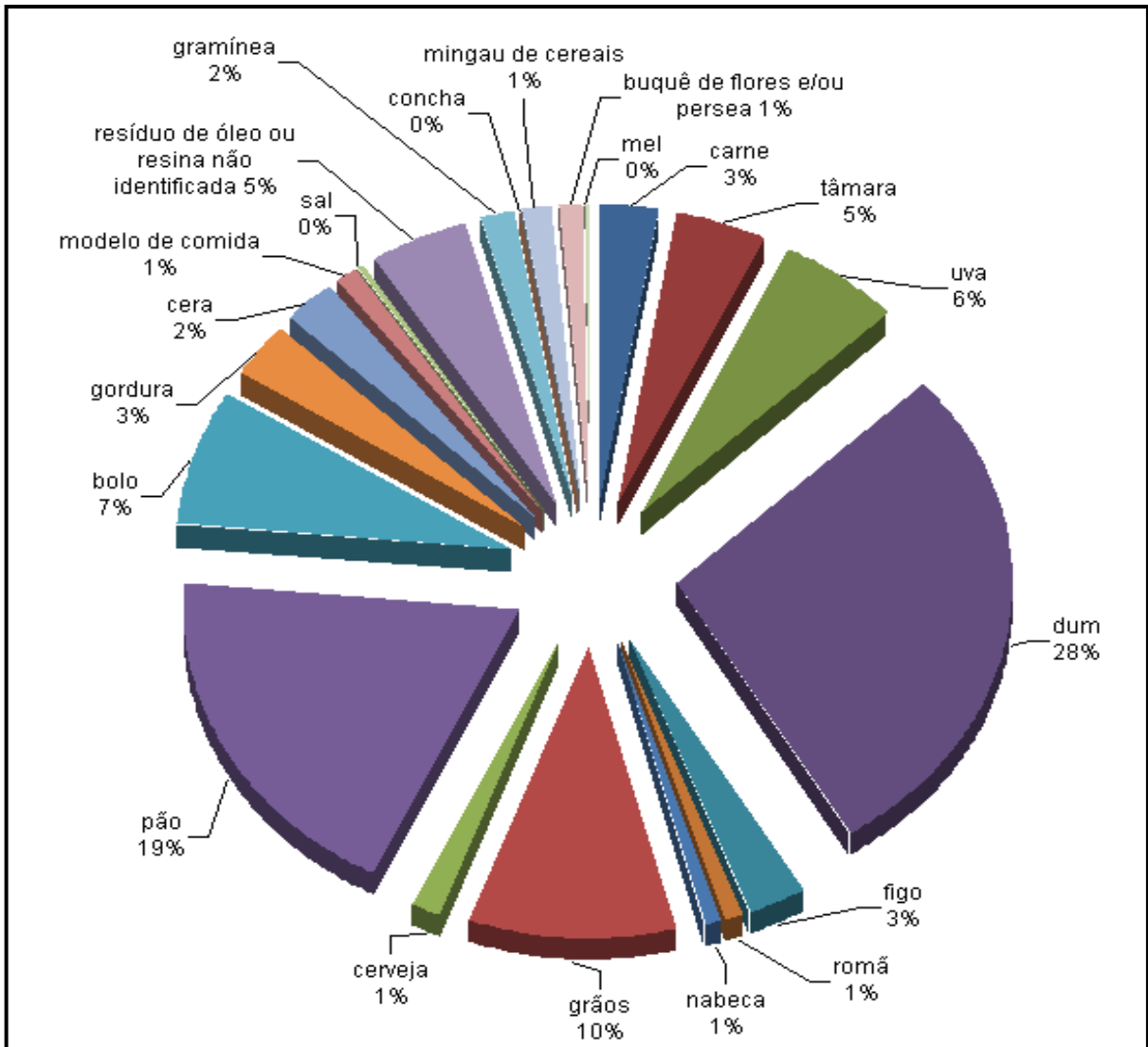
<sup>593</sup> Ibidem. p. 160-167.

quantidade e mesmo a forma dos pães. Aliado a este fato está o destino que estes materiais tiveram, visto que na época havia o sistema de partilha de escavação, onde a instituição responsável por um projeto ficava com uma parte do que era descoberto e o governo egípcio com outra. Sem termos acesso ao material original e sem um registro preciso de onde se encontram, dados precisos são inviáveis.

Na tabela onde sintetizamos as informações obtidas por meio do levantamento completo de treze tumbas, temos tanto a contagem de ocorrências quanto de quantidades. Com ela podemos verificar não só a variabilidade de itens incluídos nas tumbas, mas também o total. Assim, as porcentagens exibidas em um gráfico ilustram o que era mais comum e mais raro em termos de oferendas destinadas aos mortos. Neste ponto, temos que levar em consideração os aspectos econômicos e aqueles que envolvem uma escolha pessoal. A tumba DM 1370, por exemplo, contém a maior quantidade de bens e nela foi inumada a dama Madja e o seu marido. Conforme vimos anteriormente, o caixão de Madja é um dos exemplares com maior refinamento encontrado na necrópole Leste, o que ajuda a explicar a quantidade de bens na câmara funerária: trata-se de um enterramento com grande investimento.

### Distribuição das Oferendas Funerárias das Tumbas de Deir el-Medina

Número da Tumba	Carne	Peixe	Pato	Pombo	Ave	Outros	Tâmara	Uva	Dum	Figo	Romã	Nabeca	Grãos	Cerveja	Pão	Pão redondo	Pão longo	Pão triangular	Pão outro formato	Bolo	Bolo comprido	Gordura	Cera	Modelo de comida	Sal	Resíduo de óleo ou resina	Gramínea	Concha	Mingau de cereais	Buquê de flores	Mel	
DM1368		1					1	2					4												2	2						
DM1370			1	1	2	1	2	10	47	2	1		9	2	10	17	4	2	5	5	3	9	1	8	1	2	3	1	2			
DM1371	1						1		13					1	2	2						1				1	1			2		
DM1372							1		1				1	2	2	3				4			1			2				1		
DM1375									3				4	1									2			1						
DM1376				1				2	1						3											1	3					
DM1377							1	1	5	1			5		2					1		1				1	1					
DM1379							2		2	1			7	1	10	1	1	1		3		3	3			2						
DM1380							1	2	9	3			2		5	4			3	2	1					2			5	1		
DM1381	4		1			1		1	24		2		1	1	1											4						
DM1382							2	3	14	2	2	1	3		1	1	1															
DM1388							13	7	28	6		2	14		4	7	7		1	2		3	2			3				3	1	
DM1389	1		1				4	6	24	2		2	9	1	1	11		1	2	21	3	2	5			7				1		



**Figura 107** – Gráfico elaborado com base no levantamento realizado nas tumbas de Gournet Morai, com a porcentagem das oferendas pela totalidade de dados encontrados.

Ao analisarmos em conjunto a tabela e o gráfico verificamos que, embora exista uma quantidade ampla de diferentes tipos de oferendas, estas estão restritas a poucas tumbas, como a de Madja (DM1370). Nesta, quase todos os itens que compunham as oferendas foram encontrados. A quantidade e a variedade ocorrem, portanto, em maior porcentagem nas tumbas de indivíduos que dispunham de recursos, como também é o caso das tumbas de Satnem e Ibentina (DM1379), na de Nubiyiti, de uma mulher jovem anônima e de um homem idoso anônimo (DM1382) e na de Satre e de uma mulher anônima (DM1388). Já nas tumbas de crianças, a exemplo da DM1368 e DM1375, a quantidade de itens é pequena o que condiz com a opinião de Edgard Morin que mencionamos anteriormente, pois os enterramentos infantis possuem pouca expressividade em termos materiais. Devemos, neste ponto, lembrar que em termos econômicos era o papel do pai investir na inumação de um filho.

Ao analisarmos as porcentagens dos itens que compunham as oferendas encontramos a maior representatividade com o fruto da palmeira dum, que equivale a 28% do total. Esta quantidade não está só relacionada à conservação, pois o fruto possui uma casca muito dura que não é rompida facilmente, mas também a um simbolismo, pois representa a perenidade associada a Osiris. O pão, que era a base da dieta dos egípcios, aparece em segundo lugar, com 19% do total, ocorrendo em onze tumbas. Próximo a este estão os grãos de cereais, que equivalem a 10% e que estariam destinados à alimentação ou a um possível cultivo no além, tal como vemos por meio das representações do Campo dos Juncos. Os bolos, que são uma variação dos pães, representam 7% do total e estão restritos a sete tumbas, que pertenciam a indivíduos que tinham mais recursos. Os frutos aparecem na sequência, com variação entre 1% e 6%, sendo a quantidade maior composta por tâmaras e uvas – frutas que eram abundantes no antigo Egito.

Outros produtos ocorrem em uma porcentagem menor, entre 2% e 5%, a exemplo da gordura, do óleo e da resina, que eram tanto destinados ao abastecimento quanto ao consumo. Já as carnes, uma categoria que inclui bovinos, peixes e aves, equivale a 3% do total. Neste ponto, a explicação para esta quantidade restrita está relacionada à dieta desta parcela da população, que não tinha a carne entre os itens frequentes de sua alimentação. Alguns tipos de oferendas são produtos que só ocorrem uma vez, como o sal e o mel. Neste caso, ambos estão associados às tumbas que continham uma variedade grande de itens: a de Madja e seu marido (DM1370) e a de Satre e de uma mulher anônima (DM1388). A cerveja, que também era um elemento importante na dieta dos egípcios antigos, só aparece em sete tumbas, o que equivale a 1% do total. Esta quantidade inexpressiva pode estar relacionada a uma questão de conservação, visto que os restos orgânicos que sobraram após a evaporação podem não ter sido devidamente identificados por Bruyère, durante as escavações.

Ao verificarmos o contexto de cada um dos conjuntos funerários percebemos que em muitos deles não há uma separação dos itens que compunham as oferendas, a exemplo do que encontramos na tumba de Kha. Neste ponto um tipo de vasilhame chamou-nos a atenção. Descrito por Bruyère como “vaso de flor”, pela semelhança com os atuais vasos que utilizamos para cultivar flores, esta forma de recipiente continha itens variados em pouca quantidade que, por vezes, se repetiam. Assim, é possível que tais recipientes com oferendas fossem providenciados por parentes ou amigos que os ofereceram como parte do ritual funerário ainda durante o enterro. A distribuição dos alimentos na tumba apresenta variações, mas, em geral, estes se concentram próximos ao caixão, de modo que o *ka* tivesse acesso a eles.

Quando observamos a presença de oferendas funerárias durante a XIX Dinastia, especificamente em se tratando do caso de Sennedjem (TT1), nos surpreendemos pela sua quase total ausência, se compararmos com a realidade das tumbas da XVIII Dinastia. No caso do único conjunto que dispomos para avaliação de conteúdo, há uma quantidade pequena de biofatos. Foram encontrados buquês de persea, provavelmente providenciados por membros da família que participavam do funeral, poucas tâmaras e sementes. A única oferenda que surpreende pela quantidade é aquela formada por doze ânforas para vinho, bebida que entre os egípcios estava associada à elite e que servia, portanto, como um símbolo de *status* social. Esta diminuição de bens também está relacionada a uma nova forma de ver o outro mundo, que se distancia da vida cotidiana e volta-se para o processo da morte e as ideias sobre a ressurreição.

### **3.10 Considerações Sobre o Capítulo**

No decorrer deste capítulo nos empenhamos em analisar os principais elementos que compõe a cultura material funerária proveniente de tumbas privadas que tiveram o seu conteúdo preservado de forma total ou parcial. Com base neste realizamos um levantamento nas vinte e cinco tumbas escolhidas para o estudo e em onze delas identificamos bens funerários diversos, que incluem máscaras de múmia, equipamento canópico, papiros funerários, escaravelhos do coração, shabtis e caixas de shabtis, que foram devidamente explicados em termos de confecção, uso e simbolismo. Estes bens foram encontrados distribuídos em dez tumbas da XVIII Dinastia, pertencentes a Kha (TT8) e Sennefer (TT1159) da necrópole Ocidental de Deir el-Medina; Madja (DM1370), da necrópole de Goumet Murai; Hatnefer, Harmose e o menino Amenhotep, nas proximidades da TT71, em Sheik Abd el-Qurna; Neferkhauet e Hatiay na necrópole de El-Khokha; e Yuya (KV46) e Maiherpri (KV36), no Vale dos Reis. Já para a XIX Dinastia a única tumba é a de Sennedjem (TT1), na da necrópole Ocidental de Deir el-Medina. Temos, mesmo com o número restrito de tumbas intactas ou parcialmente conservadas, um grupo que proporcionou uma série de informações.

Nosso interesse com relação a este variado conjunto de tumbas era compreender, principalmente, as alterações que ocorreram na cultura material funerária na passagem da XVIII para a XIX Dinastias, em especial nas ideias que poderiam ser refletidas pela presença ou ausência de determinados artefatos que se encontram em um contexto arqueológico. Para

que pudéssemos atingir nosso objetivo, reunimos os dados que mostram as ocorrências das peças. Há para cada tipo de artefato ou biofato uma questão que está relacionada à esfera econômica, pois cada enxoval funerário dependia do investimento que o indivíduo fazia em vida para a aquisição de itens que iria utilizar. Pudemos perceber, por meio da análise dos ataúdes, que este, independentemente da sua forma ser retangular ou antropoide, era essencial e recebia uma boa parte dos investimentos. Os ataúdes são, portanto, comuns em quase todos os enterramentos. Pequenas variações mostraram, por exemplo, mais de um indivíduo em um mesmo caixão e, conforme pudemos observar, trata-se, neste caso, de uma medida de contenção de despesas.

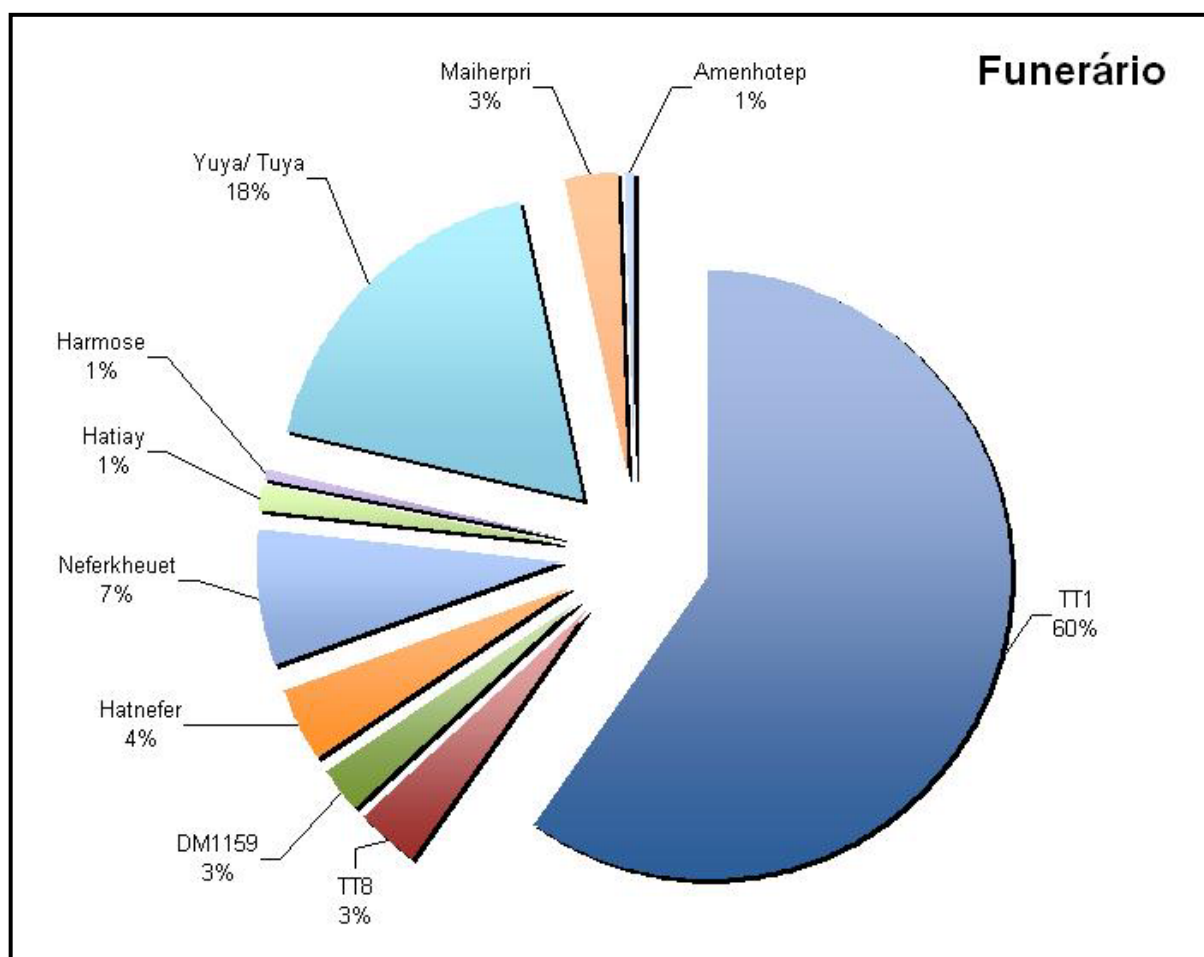
Os ataúdes, embora tenham passado por modificações ao longo do tempo, seguiam um estilo determinado. Inicialmente brancos, depois pretos e, por fim, amarelos, os ataúdes estavam amplamente presentes nas tumbas tanto da XVIII quanto da XIX Dinastias. Assim, empregá-los unicamente como referência para avaliar as mudanças nas ideias com respeito ao além não poderia esclarecer tudo. Os ataúdes continuaram em uso contínuo e, desta forma, não era necessário incluímos este tipo de artefato na listagem que efetuamos para a verificação das ocorrências, pois em cada tumba os mortos são inumados em ataúdes, salvo condições excepcionais.

Nas tumbas encontramos uma variação no número de indivíduos que eram inumados, situação esta que precisa ser esclarecida, antes de procedermos com a análise do conteúdo que estava presente nas câmaras funerárias. Na XVIII Dinastia, conforme a localização da tumba havia uma diferença de *status*, sexo e idade. Na principal necrópole, o Vale dos Reis, indivíduos com alta posição social e que estavam diretamente ligados à esfera real, receberam como dádiva tumbas dentro de um espaço que era destinado à realeza. Este é o caso da tumba do casal Yuya e Tuya (KV46) e de Maiherpri (KV36). As tumbas intactas que estão localizadas em Sheik Abd el-Qurna são do tipo familiar, como é o caso de Hatnefer e Hatiay, mas nesta mesma necrópole ocorrem enterramentos individuais de pessoas mais pobres, a exemplo de Harmose e do jovem Amenhotep, todos inumados próximos à tumba de Senenmut (TT71). Tumbas familiares também aparecem em outras necrópoles, como em El-Khokha, onde se localiza a de Neferkheuet. Já na necrópole oriental de Deir el-Medina, onde estão situadas as tumbas de indivíduos com maior *status* na vila, temos uma concentração de enterramentos de casais e, eventualmente, alguns membros da família. Na necrópole de Gournet Murai, no lado oposto da vila, isto é, no leste, há tumbas separadas em áreas que eram destinadas a crianças, mulheres e casais. Nestes casos ocorrem tanto sepulcros individuais quanto coletivos, de até três indivíduos na maioria dos casos.



Durante a XIX Dinastia as tumbas passaram a ser quase que exclusivamente familiares, como é o caso da de Sennedjem (TT1), que é a única que nos permite uma avaliação do seu conteúdo. Neste caso, conforme explicamos anteriormente foram inumados vinte indivíduos que pertenciam ao mesmo núcleo familiar, que incluem membros de diferentes gerações. Esta era uma prática relacionada ao uso do espaço, mas também pode ser compreendida como uma forma de manter a propriedade, pois uma vez que o sepulcro fosse abandonado, por não existirem mais descendentes que detinham o direito sobre o espaço, a tumba poderia voltar para o Estado.

Ao serem somados todos os itens de caráter funerário que descrevemos anteriormente, com exceção do ataúde, obtivemos o seguinte gráfico, mostrado na figura 108:



**Figura 108** – Gráfico elaborado com base no levantamento de onze tumbas das necrópoles pesquisadas que contêm materiais funerários.

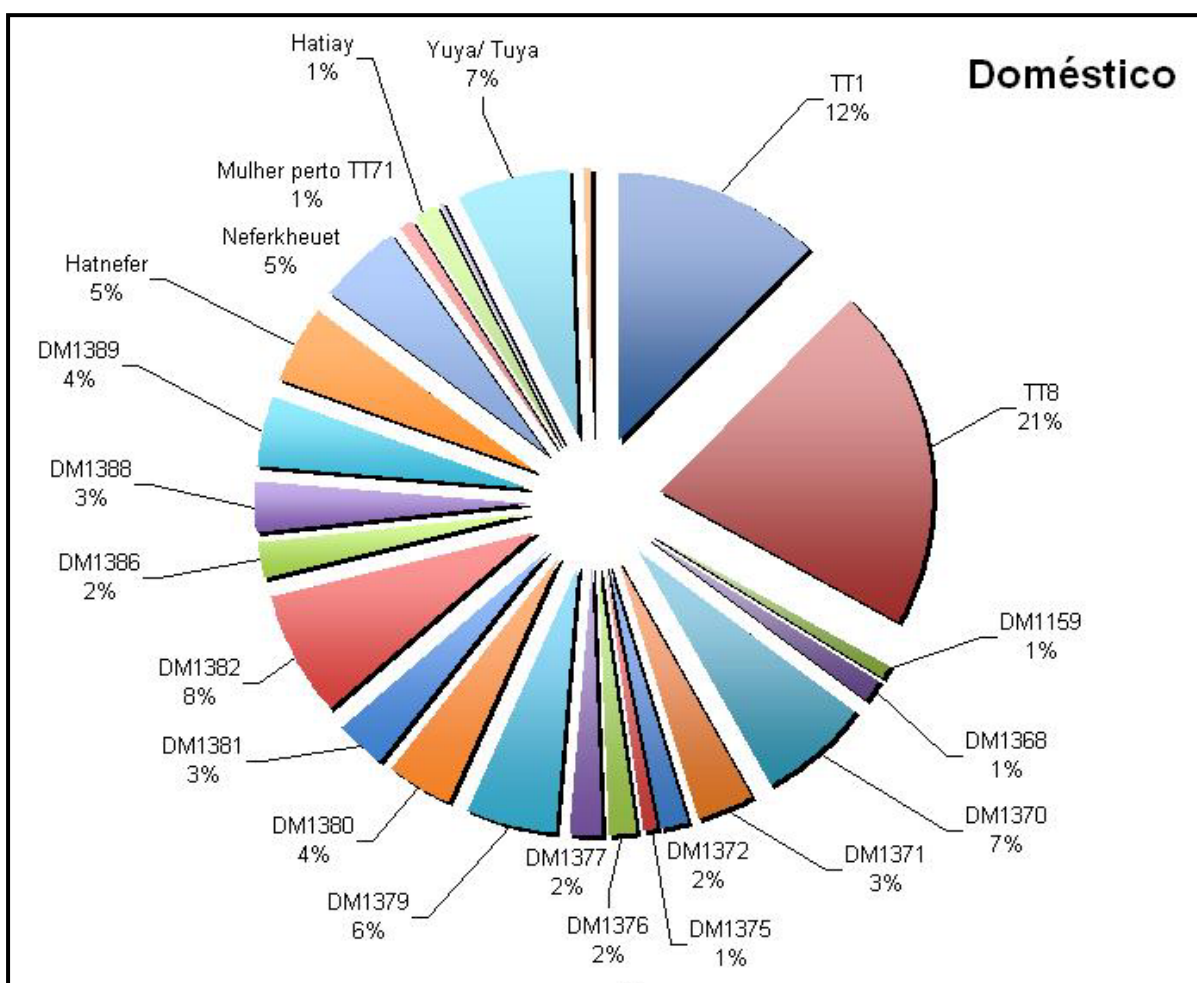
Nas tumbas da elite da XVIII Dinastia, como a do casal Yuya e Tuya (KV46), o número de bens funerários comparado aos demais, que pertencem à mesma época, é alto: 18%. Este pode ser explicado por meio do investimento na composição de um enxoval

funerário que incluísse todos os tipos de bens dentre aqueles que analisamos. Maiherpri (KV36) também possui uma quantidade razoável de bens, equivalente a 3%, visto que era o único ocupante da tumba e alguns de seus itens, como shabtis, podem ter sido subtraídos, visto que a mesma foi roubada. Quanto a Hatnefer, embora ela não pertencesse ao círculo da elite, ela foi provida com uma ampla variedade de itens, que correspondem a 4% do total. A resposta para este caso está relacionada ao fato de que o seu filho, Senenmut, deve ter fornecido os recursos necessários para a obtenção dos bens. Na sua tumba, que reúne outros membros da família, ela foi à única a ser provida com um enxoval funerário completo. Já o arquiteto Kha (TT8) e Sennefer (DM1159), ambos com 3%, reuniram em suas tumbas conjuntos similares, sem equipamento canópico, conforme explicamos anteriormente. Neste grupo de indivíduos com recursos aparece também a família de Neferkhauet, onde três indivíduos possuíam bens, o que explica a porcentagem alta: 7%. Todos os demais, com aproximadamente 1%, são aqueles que tinham poucos recursos e que garantiram, pelo menos, um ou outro artefato funerário (além do ataúde), para seus enxovais.

Conforme o gráfico indica, a porcentagem maior está direcionada para uma única tumba da XIX Dinastia que dispomos para comparação, a de Sennedjem. Nesta, estavam vinte indivíduos, mas somente cinco deles dispunham de máscaras, tábuas de múmia e equipamento canópico. Treze pessoas, entre as quais estão os referidos cinco, possuíam estatuetas de servidores funerários, que puderam ser identificadas pelos nomes. Mesmo se dividíssemos o total dos ocupantes pelo número de bens encontrados, ainda teríamos uma porcentagem maior se comparássemos com os dados das tumbas da XVIII Dinastia cujos proprietários tinham uma posição social similar. A comparação com o enxoval de Yuya, neste ponto, não seria útil, visto o investimento que ele teve, por se tratar de um membro da corte. O gráfico, desta forma, pode nos auxiliar na confirmação de que houve uma ênfase maior nos artefatos de caráter funerário, na passagem da XVIII para a XIX Dinastia, pois estes bens foram quase que exclusivamente preparados para a tumba. Neste ponto não é propriamente a vida no além que é enfatizada, mas o processo pelo qual o morto passaria para atingir este outro mundo. E este dependia do ataúde, da máscara, do equipamento canópico e das estatuetas de servidores funerários (shabtis), entre outros.

A fim de que a checagem fosse completa, além dos itens relacionados exclusivamente à esfera funerária, analisamos também aqueles que faziam parte do mundo dos vivos e que, mais tarde, acabaram por ser incorporados ao contexto funerário. Se compararmos este gráfico com o anterior e pensarmos que estamos tratando de um mesmo conjunto de tumbas, verifica-se, de imediato, uma diferença no que se refere à presença dos bens cotidianos. Estes

estão distribuídos em um número maior de tumbas, visto que em apenas uma não encontramos nenhum item, a do menino Amenhotep. Neste ponto, devemos esclarecer que as peças que utilizamos para a comparação com os objetos funerários são aquelas provenientes das casas, ou que são semelhantes a elas: a mobília. Não incluímos nesta listagem as oferendas funerárias, pois não encontramos dados precisos nas publicações para todas as tumbas, conforme explicamos anteriormente. É certo, contudo, que a sua ocorrência era maior nas tumbas da XVIII Dinastia, tal como pudemos constatar quando tratamos das oferendas funerárias.



**Figura 109** – Gráfico elaborado com base no levantamento de vinte e quatro tumbas das necrópoles pesquisadas que contêm materiais relacionados ao cotidiano.

Novamente, a posição socioeconômica do indivíduo foi o fator principal para a explicação de uma porcentagem mais alta para as tumbas de membros da elite. Na de Yuya e de Tuya (KV46) o gráfico aponta 7% para o total representado, embora este valor destoe muito do que encontramos na tumba de Kha (TT8), que detêm 21% dos bens. Neste caso, a discrepância tem como principal explicação o roubo, conforme apontamos anteriormente. Nas

tumbas de necrópole de Gournet Murai, a exemplo da de Madja e o marido (DM1370), de Satnem e Ibentina (DM1382) e Nubiyiti e outros (DM1382), há entre 6% e 8% na distribuição dos bens. Temos, neste caso uma ampla variedade de itens de mobiliário que, embora não tenham o mesmo refinamento daquelas relacionadas à elite, representam o investimento destes indivíduos na composição de seu enxoval funerário. Nas tumbas com diversos indivíduos, como as de Hatnefer e Neferkheuet, os bens, que representam 5% do total, foram providos de forma desigual, pois se tratam de enterramentos familiares. Um ou outro indivíduo dispunha de artefatos, mas isto não significa que eles não pudessem ser eventualmente compartilhados, tal como podemos verificar por meio das tumbas de casais e como acontecia nas casas.

Quanto à tumba de Sennedjem (TT1), da XIX Dinastia, nota-se uma diminuição dos bens de uso cotidiano, se compararmos os seus 12% com os 21% da tumba de Kha (TT8). Neste ponto é importante esclarecer que os bens da tumba de Sennedjem não estavam restritos a ele, mas a diversos ocupantes que compartilhavam o mesmo espaço funerário. Outra questão que deve ser mencionada refere-se diretamente a alguns dos artefatos presentes. Embora a sua forma seja idêntica à dos objetos de uso cotidiano, a exemplo da cadeira e das caixas, estas não foram utilizadas em vida. Trata-se de um grupo de artefatos que pode ser comparado a modelos em tamanho natural, produzidos especificamente para o contexto funerário. Se levarmos em consideração este fator, temos, assim, uma diminuição de bens de uso diário no princípio da XIX Dinastia. Esta situação na tumba de Sennedjem não significa, contudo, que os bens relacionados ao cotidiano desapareceram, visto que alguns itens estavam presentes.

Com a exposição destes dados, a partir do gráfico, verifica-se que os itens relacionados ao cotidiano são mais frequentes durante a XVIII Dinastia, pois há uma ideia quase que corrente de que a vida no outro mundo seria uma continuação do que havia na terra. A ênfase, neste ponto, pode ser observada não pelos objetos de natureza funerária, mas por meio daqueles que estão diretamente relacionados com o cotidiano. Os dois últimos grupos de itens que analisamos, o mobiliário e as oferendas, são extremamente abundantes durante toda a XVIII Dinastia, dada a quantidade de tumbas distribuídas para esta fase. Outrossim, mesmo que não tivéssemos produzido o levantamento, a observação sistemática do contexto apontaria para um resultado semelhante.

Durante a XVIII Dinastia a vida terrena com a sua organização social, onde são expressas as diferenças (que incluem *status*, sexo e idade), ocorrem as relações familiares (geralmente em torno do chefe da casa), e acontecem as relações profissionais (próximo a alguém mais ou menos importante), podem ser reconhecidas não só por meio dos objetos, mas

também pela localização das tumbas. Assim, um objeto de uso pessoal, como uma lira ou um alaúde, colocado com um determinado morto, sugere que o mesmo atuava como músico, já um grupo de instrumentos de trabalho, que incluem um esquadro e um côvado, apontam para um arquiteto. Ao serem depositados nas tumbas tais objetos mostram que a atividade que o indivíduo desempenhava na terra seria transferida para o além. Inúmeros itens de uso pessoal eram colocados em cestas, deixadas próximas ao ataúde ou mesmo dentro do próprio invólucro, para garantir a sua utilização futura.

A necessidade de prover o *ka* não era a única razão para a incrível variedade de alimentos depositados nas tumbas. Os egípcios, neste caso, acabaram por incluir não só o que geralmente seria destinado ao morto na fórmula de oferendas, mas tudo aquilo que compunha a alimentação diária, embora existam variações de acordo com o que pudemos constatar por meio da tabela que elaboramos sobre as oferendas. Ou seja, o cotidiano é a base da existência no além, algo que também pode ser confirmado por meio de outros itens que eram necessários para garantir o funcionamento de uma casa comum, como o óleo para uma lamparina, o sal como tempero, e até esterco que seria empregado como combustível. Todos itens estavam presentes em algumas tumbas, o que também reflete a preocupação dos próprios mortos, que os providenciaram em vida a fim de que pudessem dispor destes quando precisassem, ou dos vivos, que se encarregaram de inumar o morto e tinham esta mesma preocupação, dado a um fato comum nos textos: a dúvida sobre como seria o outro mundo.

Algumas das características encontradas na forma de inumação da XVIII Dinastia também estão presentes na XIX Dinastia, como a relação familiar, neste caso praticamente forçada pela necessidade, dada a pouca disponibilidade ou total ausência, de acordo com o período, de uma área disponível para a construção de novas tumbas. Tal situação fez com que um grande número de pessoas de um mesmo núcleo fosse inumado em uma única tumba. Esta composição fez com que houvesse uma diminuição das diferenças entre sexo e idade, que era comum na XVIII Dinastia, pois os indivíduos dividiam o mesmo espaço. Na tumba de Sennedjem, homens, mulheres e crianças foram encontrados juntos na mesma câmara funerária.

A diminuição de bens de uso cotidiano nas tumbas da XIX Dinastia coincide com o surgimento de novas ideias com relação ao outro mundo. O processo de ressurreição, enfatizado na Sexta Passagem do *Livro dos Portões* e que foi registrado primeiramente na tumba de Horemheb, já estava presente no princípio da XIX Dinastia. Ao conhecerem os textos e a iconografia dos livros do mundo inferior, que eles mesmos se encarregavam de desenhar, esculpir e pintar nas paredes das tumbas reais, os construtores de tumbas devem ter

sido influenciados por eles. Isto explica, por exemplo, o surgimento de ataúdes e também de tábuas de múmia com imagens do morto na tampa representado de uma forma diferenciada, nunca antes vista em nenhum outro período, como se estivessem vivos. A aparência do morto como um *sah* continuou, mas uma ênfase foi dada na nova imagem que está dentro do ataúde ou diretamente sobre a tampa. O morto representado como um vivo, usando roupas que seriam utilizadas em festividades, está exatamente da forma como é descrito nas tumbas reais. Como no além a vida estava baseada no ciclo do deus-sol Ra pela *Duat*, os mortos deveriam ser despertados, fenômeno que ocorria a partir de um processo de regeneração levado a cabo pela aproximação do próprio Ra. Ao acordarem, os mortos se livravam de suas faixas e retornavam à vida, mas com a passagem da divindade em sua barca para a hora seguinte, eles voltavam ao estado inicial de inércia, repousando em seus ataúdes.

Estas novas ideias, que deveriam ter sido difundidas com o passar do tempo, também justificaram um maior investimento na conservação do cadáver, uma vez que sem o corpo o indivíduo não poderia voltar à vida, pois ele era a base necessária para a sobrevivência das demais partes que compunham o indivíduo<sup>594</sup>. Da mesma forma, conforme a descrição do processo de ressurreição, as múmias deveriam estar devidamente preparadas em seus ataúdes para aguardar a chegada do deus. Além do corpo conservado, o uso de máscaras funerárias com a pele pintada de marrom, conforme ocorre com todos os exemplares provenientes da tumba de Sennedjem, revela características voltadas para a individualidade. O que se buscava, neste momento, era assegurar a existência do indivíduo. Uma grande quantidade de itens que estão desprovidos de um contexto arqueológico, mas que pertencem a esta mesma época, reforçam esta posição. Há diversos exemplares de *Livros dos Mortos*, que são raramente vistos nas tumbas da XVIII Dinastia, caixas de shabtis em grande número contendo centenas de estatuetas, equipamentos canópicos com órgãos embalsamados, que confirmam uma melhora generalizada nas técnicas de embalsamamento, o uso de uma grande quantidade de amuletos, entre outros itens que eram colocados próximo aos corpos dos mortos.

Paralela a estas modificações na cultura material funerária, também poderíamos estabelecer uma relação com o local onde as múmias foram inumadas. As tumbas, neste momento, não eram mais um espaço destinado simplesmente à proteção do corpo do morto e ao depósito dos bens que ele levaria para o além. Há uma ressignificação do espaço, pois este asseguraria o caminho que o morto teria que percorrer no outro mundo, uma vez que ele se encontrava cercado de textos e imagens que reproduziam esta trajetória, conforme explicamos

---

<sup>594</sup> Tratamos deste tema no próximo capítulo.

no capítulo II. Com base nestes pontos fica claro que a hipótese proposta para esta parte da tese pode ser confirmada. Por um lado temos a XVIII Dinastia, com uma cultura material voltada para o cotidiano, que é projetada para o além, de modo a repetir o sistema social que existia no mundo dos vivos, e por outro a XIX Dinastia, onde a necessidade de bens de uso funerário era mais importante para garantir a ressurreição do morto e o ordenamento dos trabalhos que seriam conferidos a ele no outro mundo.

## **CAPITULO 4: O IMAGINÁRIO RÉGIO E PRIVADO SOBRE A VIDA *POST MORTEM* NO REINO NOVO**

A religião funerária egípcia tinha como principal proposta a vida eterna, que poderia ser alcançada por meio das várias concepções de além-túmulo formuladas pelos sacerdotes ao longo dos séculos. Mas isto tudo dependia de uma preparação, que incluía o embalsamamento e a realização de cerimônias funerárias, que estavam acessíveis a todos que pudessem custeá-las. Igualmente importante, conforme vimos no segundo capítulo, era providenciar a construção de uma tumba, fosse ela recebida por meio de uma dádiva real ou edificada com recursos próprios. Diz um texto proveniente do Ensinamento de Hordjedef: “*Decora a tua casa na necrópole, torna perfeito o teu lugar no Oeste*”<sup>595</sup>. Tal proposição muito antiga confirma a necessidade não apenas de construir um espaço, mas deixá-lo pronto era fundamental, pois a tumba auxiliaria o morto de diferentes maneiras.

Na capela seria realizado o culto funerário, onde víveres eram colocados como oferendas a fim de que ele continuasse existindo, tanto no além quanto na própria sociedade, razão pela qual a capela preservava a memória do morto. Já a câmara funerária abrigaria a múmia e, junto dela, eram dispostos os itens que integravam o seu enxoval funerário. Esta função, contudo, não era única, pois os egípcios tinham um sentido completamente diferente do nosso, visto que compreendemos a tumba como um lugar de deposição dos mortos, pois

---

<sup>595</sup> LICHTHEIM, M. *Ancient Egyptian Literature*. Volume I: The Old and Middle Kingdom. Berkeley: University of California Press, 1973, p. 58.



não podemos ficar com eles. Para os egípcios a câmara funerária era uma espécie de máquina da ressurreição, pois há um sentido para cada parte de que era constituída seguindo uma ordenação simbólica e imagética que permitia auxiliá-los pelos caminhos que os conduziriam ao outro mundo. Os próprios bens nos revelam certas características de como seria o além, em parte ligado ao cotidiano terrestre e em parte relacionado a um mundo mágico repleto de símbolos.

Para que possamos compreender as diferentes concepções da vida além-túmulo desenvolvidas pelos egípcios temos que regressar no tempo, mais propriamente ao universo dos mitos, pois eles nos fornecem dados importantes sobre o entendimento da organização do mundo e da sociedade. O mito pode ser definido e explicado de diferentes maneiras. Geoffrey Kirk, cujas ideias nos auxiliam para esta compreensão, enumera três categorias. Em um primeiro momento, o mito seria uma forma de entretenimento, o que não diminuiria, de forma alguma, o seu aspecto sagrado. Determinadas sociedades, como é o caso do Egito antigo, apropriam-se dos mitos de modos diferentes, criando versões que, por mais diversas que sejam, são da mesma forma válidas. A segunda definição, que mais nos interessa para o presente estudo, é aquela cuja narrativa trata de algo que pode não ter existido, mas o seu conteúdo tem um grande impacto e pode influenciar diretamente o mundo real. Tais mitos são por vezes repetitivos e podem ser utilizados para ajudar a manter uma determinada instituição ou um estado. Na terceira e última categoria, que também serve à nossa pesquisa, os mitos são explicativos ou especulativos. São, portanto, etiológicos, pois ajudam no entendimento da origem de algo, como a criação do mundo, ou podem ser complexos, na tentativa de fornecer respostas a questões que instigam a humanidade, como aquela relacionada à morte<sup>596</sup>.

Nas diferentes esferas, a dos deuses, a dos vivos e a dos mortos, o rei tinha um papel fundamental, pois era quem atuava nas três. Como legítimo herdeiro dos deuses, todos estavam submetidos à sua ordem, fossem eles egípcios ou estrangeiros, vivos ou mortos. Assim, neste capítulo, tratamos da criação dos homens e do imaginário de sua constituição para posteriormente investigamos o imaginário póstumo em torno da figura do rei, com a sua crescente solarização, e dos indivíduos comuns. Neste sentido é necessário definirmos o que compreendemos como imaginário:

(...) o conjunto de imagens guardadas no inconsciente coletivo de uma sociedade ou de um grupo social; é o depósito de imagens de memória e imaginação. Ele abarca todas as representações de uma sociedade, toda a

---

<sup>596</sup> KIRK, G. S. *Myth: its meaning and functions in Ancient and Other Cultures*. Berkeley: University of California Press: 1970, p. 252-261.

experiência humana, coletiva ou individual: as ideias sobre a morte, sobre o futuro, sobre o corpo<sup>597</sup>.

A partir deste ponto tratamos das ideias sobre a vida no além e mostramos a adoção destas pelos estrangeiros. Tratamos também de incluir as novas ideias de Akhenaton para a religião funerária, quando o mundo do além acabou por ser passageiramente desmantelado. Por fim, mostramos como ocorria a manutenção dos mortos na terra, uma vez que de acordo com a visão de mundo egípcia, não havia barreiras entre os mundos, e explicamos como o rei em vida também detinha uma importância fundamental para com os mortos em festividades públicas, como a Bela Festa do Vale.

#### 4.1 As Influências da Cosmologia e das Cosmogonias nas Ideias de Vida *Post Mortem*

Para explicar o seu universo e o funcionamento deste, os egípcios especularam de diferentes maneiras a criação. No princípio, ainda antes do devir, havia um líquido infinito, uniforme e desprovido de qualquer luz, que nem os deuses conheciam: “*a parte superior dos céus é a escuridão uniforme. Seus limites sul, norte, oeste e leste são desconhecidos; fixados na inércia das Águas Primordiais, a luz do Ba (o sol) está ausente dela*”.<sup>598</sup> Neste caos inicial não havia nenhuma atuação divina, tampouco existia qualquer denominação para ele, porque era inorganizado. Quando os egípcios finalmente o denominaram utilizaram o termo Nun, cuja tradução é “Inércia líquida” ou “Águas primordiais”<sup>599</sup>.

O Nun continuou a existir, mesmo com a posterior criação do mundo, e teve um papel fundamental para os egípcios explicarem o que acontecia com alguns mortos. No registro inferior da décima hora do *Livro da Amduat* e no registro médio da Nona Hora do *Livro dos Portões*, há uma imagem de um grande retângulo cheio de água que simboliza o Nun, conforme pode ser visualizado na figura 110. Dentro dele estão representados diversos corpos<sup>600</sup>, em posições variadas, daqueles que se afogaram. Na lateral direita está Hórus coroado com o disco solar, em cujo discurso temos as seguintes palavras:

Vossos corpos não se decompuseram, vossas carnes não apodreceram,  
vós dispusestes de vossa água,

<sup>597</sup> SILVA, K. V. & SILVA, M. H. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 213-214.

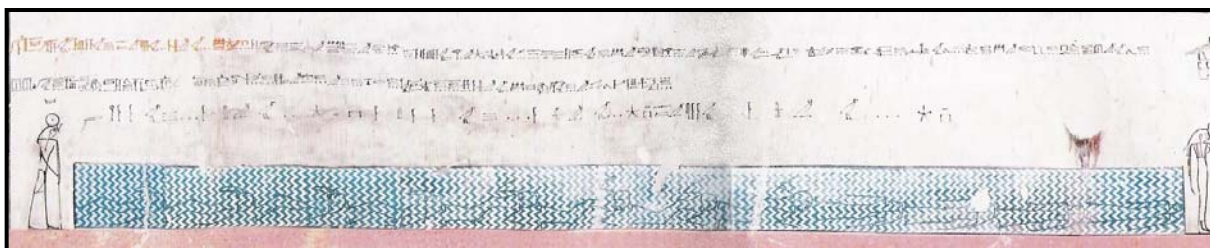
<sup>598</sup> TRAUNECKER, C. op. cit. p. 92

<sup>599</sup> Ibidem. p. 92.

<sup>600</sup> Na representação da *Amduat* da tumba de Tothmés III aparecem doze corpos.

e vós respirastes como eu vos ordenei.  
 Vós fostes aqueles que estavam nas (águas) do Nun,  
 flutuando atrás de (meu) pai,  
 de modo que vossos *bas* possam viver!<sup>601</sup>

O Nun, neste ponto, funciona como um elemento regenerador visto que os corpos imersos não se decompõem. No texto a respiração deles é garantida por Hórus, que assim ordena. Já a situação a que os corpos estão submetidos, “flutuando atrás de (meu) pai”, remete ao que aconteceu com Osíris, cujo corpo foi jogado no Nilo por Set, mas que retornou à vida.



**Figura 110** – Registro inferior da Nona Hora do *Livro dos Portões*, com a imagem dos mortos imersos no Nun. Desenho de linha da tumba de Tothmés III. Referência: HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. *Knowledge for the afterlife: The Egyptian Amduat – a quest for immortality*. Zurich: Livin Human Heritage Publications, 2003. p. 118-119.

A mesma promessa é feita aos mortos no Nun. Isto sinaliza que tal situação valeria também para aqueles não tiveram uma preparação adequada, ou seja, que não seguiram todos os rituais da mumificação e da inumação em uma tumba. Os homens que morriam de certa forma retornavam à não existência, um estado semelhante ao das águas primordiais, antes de renascerem. Temos, assim, um paralelo entre este renascimento simbólico dos mortos e algo que é comum nos mitos de criação do mundo.

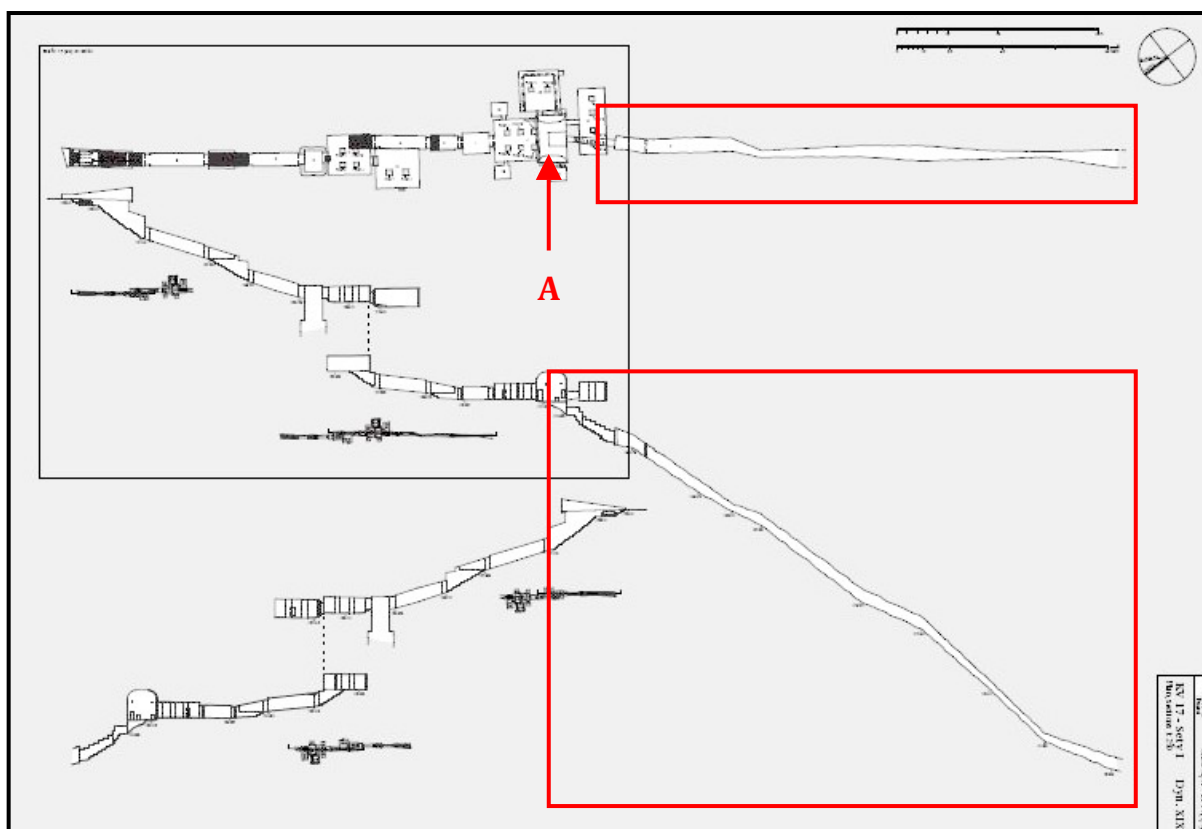
Esta mesma ideia de retorno à vida a partir das águas de Nun, desta vez na esfera real, é encontrada na tumba de Séty I e está relacionada a uma inovação arquitetônica que não é vista em nenhum outro sepulcro no Vale dos Reis, conforme se pode observar na figura 111, em destaque nos retângulos vermelhos. No piso da câmara funerária (A) foi escavada, junto à parede sudeste, uma rampa que conduz a uma pequena passagem que termina em uma escadaria<sup>602</sup>. Além desta há um túnel em declive com 6,5 metros de altura que segue em direção sudoeste, de acordo com o eixo da tumba. Na planta que consultamos<sup>603</sup> o túnel mede

<sup>601</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2007, p. 319.

<sup>602</sup> A escadaria é de origem recente, tal como os tijolos que revestem as paredes e o teto do túnel, dispostos formando um arco.

<sup>603</sup> WEEKS, K. (Ed.) op. cit. p. 80-83.

aproximadamente 133 metros de profundidade, bem mais que o restante da estrutura da tumba, que tem cerca de 115 metros de extensão.



**Figura 111** – Plantas da tumba de Sétý I, com destaque na área do corredor. Referência: WEEKS, K. (Ed.) *Atlas of the Valley of the Kings*. Study Edition. Cairo: The American University in Cairo Press, 2005, p. 78-79.

Trabalhos de escavação realizados em 2007 por Zahi Hawass atingiram o final da estrutura, que revelou o seu comprimento total: 174 metros. O significado deste local é incerto, contudo, é possível que ele represente uma tentativa prática de ligar a câmara funerária do rei às águas do Nun<sup>604</sup>, de forma que o faraó renascesse como o sol segundo a representação iconográfica presente no final da Décima Segunda Hora do *Livro dos Portões*. Nesta, o deus Nun, representado sob a forma de um homem parcialmente escondido nas profundezas, eleva a barca do deus-sol em direção à deusa Nut que, de cabeça para baixo, inverte o curso do astro<sup>605</sup>. Na Décima Segunda Hora do *Livro da Amduat* há uma inscrição que se refere a uma caverna de onde nasce o sol: “*A misteriosa caverna da Duat na qual este grande deus nasceu, em que ele emerge do Nun e descansa no corpo de Nut*”. Assim, pela

<sup>604</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 137.

<sup>605</sup> HORNUNG, E. op. cit. p. 37.

semelhança da inscrição com a imagem que está pintada poderíamos ter uma confirmação do simbolismo do túnel presente na câmara funerária de Séty I.

Durante o Reino Médio, Nun foi descrito como sendo formado por quatro deuses, ou quatro casais de deuses, cujo aspecto era a própria aparência do inorganizado. Estes casais foram representados como homens com cabeças de sapos e mulheres com cabeças de cobra, numa alusão clara ao ambiente nilótico que, sem dúvida, serviu de base para que os sacerdotes imaginassem o processo de criação. Assim a Ogdoáda, ou oito deuses primevos de Hermópolis, era constituída por Nun e Nunet que personificavam o líquido inerte, Heh e Hehet que simbolizavam o espaço infinito, Kek e Keket que caracterizavam o escuro, e Amon e Amonet que representavam o oculto<sup>606</sup>. Cada um destes deuses materializava um aspecto do Nun, mas deste ponto em diante surge o questionamento de como foi possível criar um mundo formado por diversas esferas, habitado por deuses, pelos homens e pelos mortos. Neste ponto, o Prof. Ciro Cardoso explica:

A resposta é dada, na especulação mítica, mediante a noção de que, nas próprias águas inertes do caos inicial existia em forma larvar a diversidade, através da potencialidade dinâmica representada pelos quatro casais (...) os quais continham em si o germe da passagem do não-ser ao ser através de um devir.<sup>607</sup>

Neste sentido não é de se estranhar o fato de que dois casais de deuses “*Nun, Nunet, Heh e Hehet*”<sup>608</sup>, os primeiros que são representados no registro inferior da Décima Segunda Hora da *Amduat*, estejam na mesma cena do renascimento do sol. A sua presença marca a renovação da criação, tal como o foi da primeira vez. Na continuidade do processo de criação, no qual os deuses intervieram como elemento determinante na passagem do caos ao cosmos, duas antigas cidades egípcias conceberam explicações distintas, mas que de acordo com a forma do pensamento egípcio eram complementares. Neste entendimento, Gertie Englund aponta que “*o indescritível não pode ser compreendido em uma única imagem, termo ou sentença, mas por meio de múltiplos ângulos convergentes (...) que se aproximam da realidade.*”<sup>609</sup>. Assim, temos dois deuses diferentes como criadores do mundo segundo as escolas teológicas de Heliópolis e Mênfis.


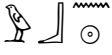
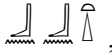
<sup>606</sup> WILKINSON, R. H. op. cit. 2003, p. 78.

<sup>607</sup> CARDOSO, C. F. *Deuses, múmias e ziggurats: uma comparação das religiões antigas do Egito e da Mesopotâmia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, p. 28.

<sup>608</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2007, p. 373.

<sup>609</sup> ENGLUND, G. Gods as a frame of reference. In: ENGLUND, G. (org.) *The religion of the ancient Egyptians: cognitive structures and popular expressions*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1989, p.26.

No mito Heliopolitano um conjunto de divindades (a Enéada, ou nove deuses primordiais) formaram o cosmo. Atum, um aspecto do deus-sol Ra, personificou a diferenciação do caos. Seu nome é derivado de uma raiz cujo significado é “completar concluir, acabar”<sup>610</sup>. Ele emergiu por si só do Nun e deu origem à criação de todo o universo. Há diferentes explicações para o local onde o deus teria se apoiado para iniciar este processo. No Encantamento 222 dos *Textos das Pirâmides* há uma menção à porção de terra onde o rei se reuniria ao deus-sol: “Fica em cima disto, esta terra que surgiu (junto com) Atum, esta saliva que foi emitida por Khepri; existe sobre ela, se exaltado sobre ela, de modo que teu pai possa ver-te, de modo que Ra possa ver-te.”<sup>611</sup> A escolha do outeiro primitivo que emerge do Nun deve ter sido imaginada a partir de um fenômeno natural que ocorria no Egito: o retorno das águas ao leito do rio após a inundação. Pequenas porções mais altas de terra apareciam em determinados pontos da paisagem ainda cercada pelas águas, tal como sugere o mito.

Um complemento a esta versão é a presença da pedra *bmbn*<sup>612</sup>, em egípcio , onde Atum elevou-se, conforme esta passagem do Encantamento 600 do *Textos das Pirâmides*: “Atum Kepri, tu te tornaste alto na colina, tu te ergueste na pedra Benben na mansão de Benu em Heliópolis (...)”<sup>613</sup>. A pedra era uma manifestação de Atum relacionada, em um trocadilho de palavras, ao verbo *wbn*<sup>614</sup>, em egípcio , que significa elevar-se, erguer ou brilhar. Esta pedra era mantida no templo de Heliópolis e serviu como inspiração para a construção das estruturas de aspecto piramidal, visto a existência da palavra *bmbt*<sup>615</sup> em egípcio , cujo significado é “*pyramidion*”. Como mencionamos no segundo capítulo, estes eram dispostos nos topos das capelas de tumba privadas a partir da XVIII Dinastia como um símbolo solar, sem dúvida relacionado ao mito da criação, e também como forma de aproximar o morto do renascimento.

Outra variante do mito apresenta a flor de lótus azul (*Nymphaea caerulea*)<sup>616</sup> como o apoio do deus-sol e a cidade Hermópolis, onde a Ogdoáda se manifestou como o local de origem, de acordo com a seguinte passagem:

<sup>610</sup> TRAUNECKER, C. op. cit., p. 94.

<sup>611</sup> PT 222 p. 49.

<sup>612</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p.82.

<sup>613</sup> PT 600 p. 246.

<sup>614</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p.58.

<sup>615</sup> Ibidem. p. 82.

<sup>616</sup> CARVALHO, L. M. e FERNANDES, F. M. *A dávida do Nilo: ou o uso das Plantas no Egito Antigo*. Beja: Instituto Politécnico de Beja/ Museu Botânico, 2004, p. 26-27.

No recôndito do Nun, em um local denominado Grande Lago, tradicionalmente localizado em Hermópolis, o ‘grande loto’ apareceu por si mesmo, rompendo a superfície da água, aclamado pelos quatro pares primordiais. Ao despetalar-se, a flor revelou o Sol na forma de um menino. O menino abriu os olhos, separando a noite do dia: Afugentas as nuvens, afastas a escuridão e iluminas os Dois Países.<sup>617</sup>

A escolha desta flor foi intencional, visto que pela manhã o lótus abre suas pétalas e ao anoitecer as fecha, o que coincide com o nascer e o pôr do sol. Se observarmos a célebre escultura da cabeça de Tutankhamon emergindo de uma flor de lótus, encontrada próximo à entrada da antecâmara da tumba, temos uma materialização deste mito. Trata-se de uma clara representação do jovem rei que assume o papel do demiurgo, ao mesmo tempo que evoca a ideia de renascimento solar.

A concepção do surgimento do deus criador sobre o outeiro primitivo ou a partir da grande flor de lótus azul influenciou algumas representações iconográficas no *Livro dos Mortos*, que tratam das transformações do morto no outro mundo. No Encantamento 86 temos uma andorinha pousada sobre um monte, conforme a figura 112. Como se trata de uma ave



migratória, ela aparecia e desaparecia todos os anos, o que no pensamento dos egípcios era um símbolo de renascimento. Ela acompanhava o deus-sol Ra em sua jornada na proa da barca e anunciava o novo dia. Tal aspecto confirma a ideia de que a porção de terra onde a ave está pousada é uma alusão ao monte primordial.

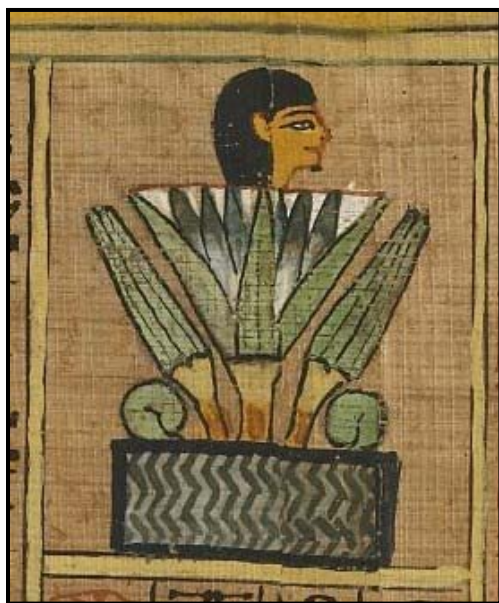
**Figura 112** – Vinheta do Encantamento 86 do *Livro dos Mortos* do escriba Ani. Cortesia: © Trustees of the British Museum.

Já a flor de lótus aparece relacionada aos Encantamentos 81A e 81B<sup>618</sup>. Na vinheta há, geralmente, uma única flor representada, mas em outras mais complexas a imagem apresenta a cabeça de um homem emergindo de uma flor de lótus que surge de um retângulo com água, tal como se pode observar na figura 113. No Encantamento 81A temos a confirmação sobre a

<sup>617</sup> TRAUNECKER, C. op. cit., p. 92.

<sup>618</sup> FAULKNER, R. O. *The ancient Egyptian book of the dead*. London: The British Museum Press, 1993, p. 79.

relação do morto com o mito de criação: “*Eu sou este puro lótus que emerge do Nun transportando o luminoso, aquele que está preso no nariz de Ra*”<sup>619</sup>. Já na tumba de Inherkhau, que analisamos no segundo capítulo, a inscrição identifica o lótus como saído do próprio Nun. Ambos os encantamentos refletem a importância do mito da criação para a vida no outro mundo.



**Figura 113** – Vinheta do Encantamento 81A do *Livro dos Mortos* do escriba Ani. Cortesia: © Trustees of the British Museum.

Na continuação do mito, de acordo com Encantamento 527, Atum, por meio de um ato sexual solitário, cria seus filhos: “*Atum é aquele que (uma vez) veio a existir, que se masturbou em Tebas. Ele tomou seu falo em suas mãos e ele pôde criar o orgasmo por meio dela, e assim nasceram os gêmeos Shu e Tefnut*”<sup>620</sup>. Após este ato, tendo a divindade levado o sêmen à boca que “*agiu no caso como vulva*”<sup>621</sup>, conforme explica o Prof. Ciro Cardoso, Atum cuspiu o deus Shu e expectorou a deusa Tefnut. A origem do nome Shu, que significa “*nada*” ou “*vazio*”<sup>622</sup>, é algo que se ajusta perfeitamente à sua personificação: o ar. Já Tefnut não possui uma tradução, mas é interpretada como a “*umidade*” ou o “*orvalho*”<sup>623</sup>. Ambos são elementos atmosféricos que criaram um espaço para Atum. Na sequência nasceram outros dois deuses: Geb, a terra, e Nut, o céu. O casal acabou por ser separado por Shu, que se colocou entre eles, conforme encontramos frequentemente em representações em papiros e ataúdes. Nut foi elevada pelos braços de seu pai criando a abobada celeste, enquanto Geb permanecia estendido abaixo dele, formando o relevo terrestre. Assim, estava criado o mundo físico.

Já a cosmogonia menfita constituiu uma versão um pouco diferente da anterior, mais filosófica, contudo compatível com a heliopolitana. A divindade criadora do mundo nesta versão era o deus Ptah, que emergiu das águas caóticas na forma de Ta-tenen, literalmente “*a*

<sup>619</sup> LM 81A p. 70.

<sup>620</sup> PT 527 p. 198.

<sup>621</sup> CARDOSO, C. F. op. cit. p. 28.

<sup>622</sup> HART, G. *Mitos egípcios*. São Paulo: Editora Moraes, 1992, p.13.

<sup>623</sup> Ibidem. p. 13.



terra que se levanta”. O único documento que se conservou com este mito foi gravado em uma pedra por ordem do faraó Shabaka (712-698 a.C.), visto que o original encontrava-se deteriorado. Um fragmento do texto explica como o deus procedeu para criar o mundo:

Surgiu a partir do coração e surgiu a partir da língua [algo] na forma de Atum. O poderoso Grande Um é Ptah, que fez com que todos os deuses [vivessem] , assim como os seus *kas*, por meio de seu coração, através do qual Hórus tornou-se Ptah, e por meio de sua língua, através da qual Toth tornou-se Ptah..<sup>624</sup>

Fica claro que a criação ocorreu a partir da concepção do pensamento em seu coração, que se materializou a partir da palavra. Desta forma surgiram todos os deuses, os homens, os animais, as plantas, fato que se identifica com a natureza deste deus, pois se trata do divino artífice, senhor das artes e protetor dos artesãos.

#### **4.2 As Influências do Mito da Realeza Divina na Vida *Post Mortem***




Há muitos outros mitos relacionados à cosmologia e à cosmogonia, contudo estes não são o eixo do presente trabalho. Partimos, assim, para a conexão feita entre as divindades que formam o mito cósmico com as que deram origem ao mito da realeza, e que explicam a origem do faraó como descendente do deus criador. Neste mito temos uma importante referência para as ideias de vida no além: a morte e ressurreição de Osíris. Na continuação da geração heliopolitana, os deuses Geb e Nut conceberam seus filhos, um grupo de dois casais de deuses, Osíris e Ísis, Set e Neftis, que habitaram a terra. Neste ponto a genealogia produzida pelos sacerdotes de Heliópolis acabou por relacionar os mitos de Osíris ao mito da criação solar.

Originalmente Osíris era um deus ctônico e da vegetação, oriundo de uma cidade do Delta, chamada Busíris. Embora existam registros iconográficos que permitem reconhecê-lo no início do Período Dinástico, o deus só aparece nas fontes escritas por volta de 2400 a.C. nos *Textos das Pirâmides* – primeiramente na infra-estrutura da pirâmide de Unas, último faraó da V dinastia<sup>625</sup>. Com o crescimento de seu culto, ao final do Reino Antigo, Osíris acabou por absorver as características de outros deuses. A exemplo: de Anedjti, uma divindade real de Busíris, obteve as insígnias de poder. Já de Khent-imentyu, um antigo deus

<sup>624</sup> LESKO, L. Cosmogonias e cosmologia do Egito Antigo. In: SHAFER, B. E. *As religiões no Egito Antigo: deuses, mitos e rituais domésticos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002, p. 117.

<sup>625</sup> QUIRKE, S. *Ancient Egyptian Religion*. Londres: British Museum Press, 1992, p. 52.

canídeo que era responsável pela proteção da necrópole real, Osíris recebeu as características de deus dos redivivos. Khent-imentyu, ou literalmente “O que está à frente dos Ocidentais”, isto é, o soberano do outro mundo, acabou por tornar-se um epíteto de Osíris.

Associado diretamente à vida *post-mortem*, Osíris transformou-se num dos deuses mais conhecidos do panteão egípcio. Sua imagem mais comum é a de um homem, cuja face e mãos têm cor verde enquanto que o restante do seu corpo está envolvido por um sudário, o que lhe confere um aspecto mumiforme. Sobre a cabeça há uma coroa-*ttf* (  ), que reúne a coroa branca do Alto Egito, ladeada por penas de avestruz e chifres de carneiro e, às vezes, com um disco solar. Sobre a fronte da coroa há uma serpente-*irt* e abaixo do queixo o deus aparece com uma barba curvada trançada. Os braços geralmente são representados flexionados, de forma que as mãos, situadas na mesma altura do peito, sustentam os cetros *hkt* (  )<sup>626</sup> e *nhh* (  )<sup>627</sup>, símbolos de autoridade e comando.

O principal antagonista de Osíris no mito da realeza divina era o seu irmão, Set. Este deus, conhecido pelo epíteto de “o vermelho”, estava relacionado ao território árido que circundava o Vale do Nilo. Sua origem é atestada já no princípio do IV Milênio a.C., por meio de um artefato de marfim, o que comprova tratar-se de um deus muito mais antigo do que Osíris. Já no princípio do período dinástico Set passou a integrar o *serekh*<sup>628</sup> do rei Peribsen,<sup>629</sup> o que mostra a importância crescente desta divindade na associação com o rei. O que mais interessa, contudo, é a inclusão deste deus como membro da Enéada heliopolitana, que ocorreu durante o Reino Médio, época em que Osíris teve uma grande preponderância nas ideias sobre o além. Nesta época, o papel de Set como deus que personifica o caos tornou-se evidente. Nas palavras do Prof. Emanuel Araújo:

O traço predominante que caracteriza Set, no entanto, é o seu domínio sobre tudo o que se encontra fora do mundo organizado ou sobre aquilo que pode ser fonte de perigo, como o deserto e terras estrangeiras, os elementos incontroláveis da natureza e certos animais, o que constituía na verdade o complemento à própria existência da ordem cósmica divina.<sup>630</sup>

Por sua associação com o território inóspito, ele foi denominado o senhor dos países estrangeiros. Estes, aos olhos dos egípcios, faziam grande contraste quando comparados à

<sup>626</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 178.




<sup>627</sup> Ibidem. 137.

<sup>628</sup> Trata-se de uma moldura em forma de fachada de palácio onde o nome do rei era escrito.

<sup>629</sup> WILKINSON, R. H. op. cit. 2003, p.197.

<sup>630</sup> ARAÚJO, E. *Escrito para a eternidade: a literatura no Egito faraônico*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000, p. 421.

realidade geográfica do Egito. Em seu próprio território, a estreita faixa de terra cultivável era submetida às inundações periódicas do Nilo, ao contrário do que ocorria, por exemplo, na Mesopotâmia, cujas cheias do Eufrates e do Tigre eram irregulares, e na Área do Levante, onde existia a dependência da chuva para manter os cultivos. O mesmo contraste era marcado por diversos costumes, como a alimentação, o uso de diferentes tipos de vestimentas, entre outros.

A aparência de Set é variada, ocorrendo tanto uma representação zoomorfa, quanto antropozoomorfa. Esta última é a de um homem com a cabeça de um animal não identificado, cuja aparência lembra a cabeça de um muar, com focinho curvado e orelhas altas, cujas pontas são retas. Há imagens do Reino Novo que o mostram com a coroa-*hdt*<sup>631</sup> (  ) do Alto Egito, ou a coroa-*shmty*<sup>632</sup> (  ) que representa a união do Alto e do Baixo Egito. Na representação zoomorfa o animal de Seth (  ) lembra o aspecto de um canídeo, mas com a referida cabeça semelhante a um muar, além de ter uma cauda em forma de seta. Outro animal, cuja aparência lembra a cabeça de Set é o aardwark, conhecido como “porco da terra”.

No segundo século de nossa era o escritor grego Plutarco escreveu uma versão do mito de Osiris<sup>633</sup> utilizando-se de diversas fontes que estavam disponíveis. Os episódios que descrevem a saga de Osiris, Ísis e Hórus, foram colocados em sequência, mas há controvérsias quanto à exatidão, pois certas passagens não aparecem nas fontes egípcias. O entendimento desta história, portanto, deve ser efetuado a partir das fontes faraônicas, que permitem uma versão específica do mito. Várias fontes referem-se a Osiris como o herdeiro do trono de seu pai Geb, o deus da terra, e de sua mãe Nut, a deusa do céu. O Cânone Real de Turim, datado do reinado de Ramsés II, confirma esta ideia, pois lista em sua primeira coluna os governantes, mais especificamente os deuses, que se sucederam no trono, de forma mítica: Ptah, Ra, Shu, Geb, Osiris, Set e Hórus.

O papel de Osiris como governante da terra fica evidente no *Grande Hino a Osiris*<sup>634</sup>, pelo reconhecimento da homenagem que recebe das Duas Terras, por sua “regência estável” e pelo fato de que é ele quem “estabelece Maat pelas Duas Margens”<sup>635</sup>. Por meio de seu poder a natureza o obedece, pois as águas do Nun são trazidas à sua presença, o vento do norte sopra para o sul, as plantas germinam e a terra produz os alimentos. A menção às plantas e à terra

<sup>631</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 181.

<sup>632</sup> Ibidem. p. 241.

<sup>633</sup> A versão completa que consultamos é: PLUTARCO. *Ísis e Osiris*. Os mistérios da iniciação. Lisboa: Fim de Século, 2001.

<sup>634</sup> Escrito na estela de Amenemes, datada da XVIII Dinastia, Louvre C286.

<sup>635</sup> ARAÚJO, E. op. cit. p. 341.

está diretamente relacionada ao deus, pois ele é o responsável pela abundância das colheitas. Ele ainda detinha o controle sobre as estrelas, as portas do céu, as “imperecíveis” e as “infatigáveis”. Neste mundo governado por Osíris os deuses prestavam reverências a ele, assim como aqueles que estavam no mundo inferior, visto que a “*Enéada está em adoração diante dele, os habitantes da Duat prosternam-se e os da necrópole curvam-se*”<sup>636</sup>.

A ordem vigente não perdurou, visto que Osíris foi atacado por seu irmão, que almejava acabar com sua hegemonia. Os *Textos das Pirâmides* nos informam como e quando Osíris teria sido atacado por Set. O cenário é a localidade Nedit, situada próximo a Abydos. Neste ponto as deusas Ísis e Néfits aparecem “*uma delas a partir do oeste e uma delas a partir do leste, uma delas como um falcão e uma delas como um gavião; elas encontraram Osíris, o seu irmão o havia derrubado em Nedit; quando Osíris disse: Fica longe de mim.*”<sup>637</sup> Em outro encantamento temos o resultado deste ataque: “*Osíris foi abatido por seu irmão Set.*”<sup>638</sup> Por ser um momento dramático não há detalhes sobre o assassinato do deus mas é certo que Osíris, pela tradição, teria se afogado no Nilo. Set, neste ponto substituiu o irmão no trono do Egito.

A continuidade do mito trata da procura do corpo do deus, na qual Ísis utiliza-se de sua magia. Nas palavras do *Hino a Osíris*: “*Ísis, a akhet, protetora de seu irmão, busca-o sem fadiga, percorre em luto este país, não repousa enquanto não o encontrar*”<sup>639</sup>. No relato de Plutarco, contudo, há uma versão diferente, visto que o corpo de Osíris estava em uma arca que foi levada pelo rio até o mar, chegando a Biblos. Após as peregrinações de Ísis, a recuperação do corpo e o seu retorno ao Egito, Set apoderou-se do cadáver de Osíris e o desmembrou em diversas partes, cujo número varia entre quatorze e dezesseis, e as espalhou pelo Egito. Isto seria um indicativo para a realização de cerimônias dedicadas ao deus e o estabelecimento de seus santuários ao longo do território egípcio<sup>640</sup>.

Ao recuperar o corpo de Osíris, as divindades relacionadas ao ciclo do deus prantearam-no e Anúbis encarregou-se de conservá-lo, transformando Osíris na primeira múmia. Nos *Textos das Pirâmides* há alguns encantamentos que revelam a necessidade de preservar o corpo, a exemplo do de número 13: “*Eu te concedo tua cabeça, eu ajusto a tua cabeça aos ossos para ti*”<sup>641</sup>. Outro, mais complexo, de número 373 dirige-se ao rei “*Ó! Ó! Levanta-te, Ó rei; recebe tua cabeça, junta teus ossos, reúne teus membros, retira a terra de*

<sup>636</sup> Ibidem. p. 341.

<sup>637</sup> PT 532 p. 199-200.

<sup>638</sup> PT 576 p. 231.

<sup>639</sup> ARAÚJO, E. op. cit. p. 342.

<sup>640</sup> ARAÚJO, L. M. de. op. cit. p. 125.

<sup>641</sup> PT 13 p. 2.

*teu corpo (...)*<sup>642</sup>. Tal encantamento ou trechos similares tornar-se-iam frequentes nos discursos pronunciados por Anúbis a partir desta época até o final da história faraônica. Isto reitera ser ele a origem mítica do embalsamamento, pois um dos epítetos do deus era justamente *im-wt*, “o que está com as faixas”. Nas representações imagéticas abundam as cenas onde Anúbis está em sua tenda, conforme o epíteto *hnt sh ntr* “o que preside o pavilhão divino”, onde prepara o corpo do morto que jaz em um leito funerário. Anúbis ainda foi considerado o protetor dos mortos e das necrópoles, como é indicado por outros dois epítetos: *tp dw.f* “o que está sobre a sua montanha” e *nb t-dsr* “senhor da necrópole”<sup>643</sup>.

Tal episódio fortaleceu a crença dos egípcios na imortalidade, pois, após ser embalsamado, Osíris ressuscitou pela magia de Ísis e ambos conceberam Hórus. No texto do *Grande Hino a Osíris*, há a seguinte inscrição:

Ela faz sombra (sobre ele) com as (suas) plumas,  
 Produz ar com suas asas,  
 Faz aclamações e junta-se a seu irmão.  
 Ela ergue da inércia (da morte) O-fatigado-de-coração,  
 Recebe sua semente, engendra o herdeiro,  
 Amamenta a criança na solidão de um lugar desconhecido  
 E a conduz (até) seu braço tornar-se forte  
 Na grande sala de Geb.<sup>644</sup>

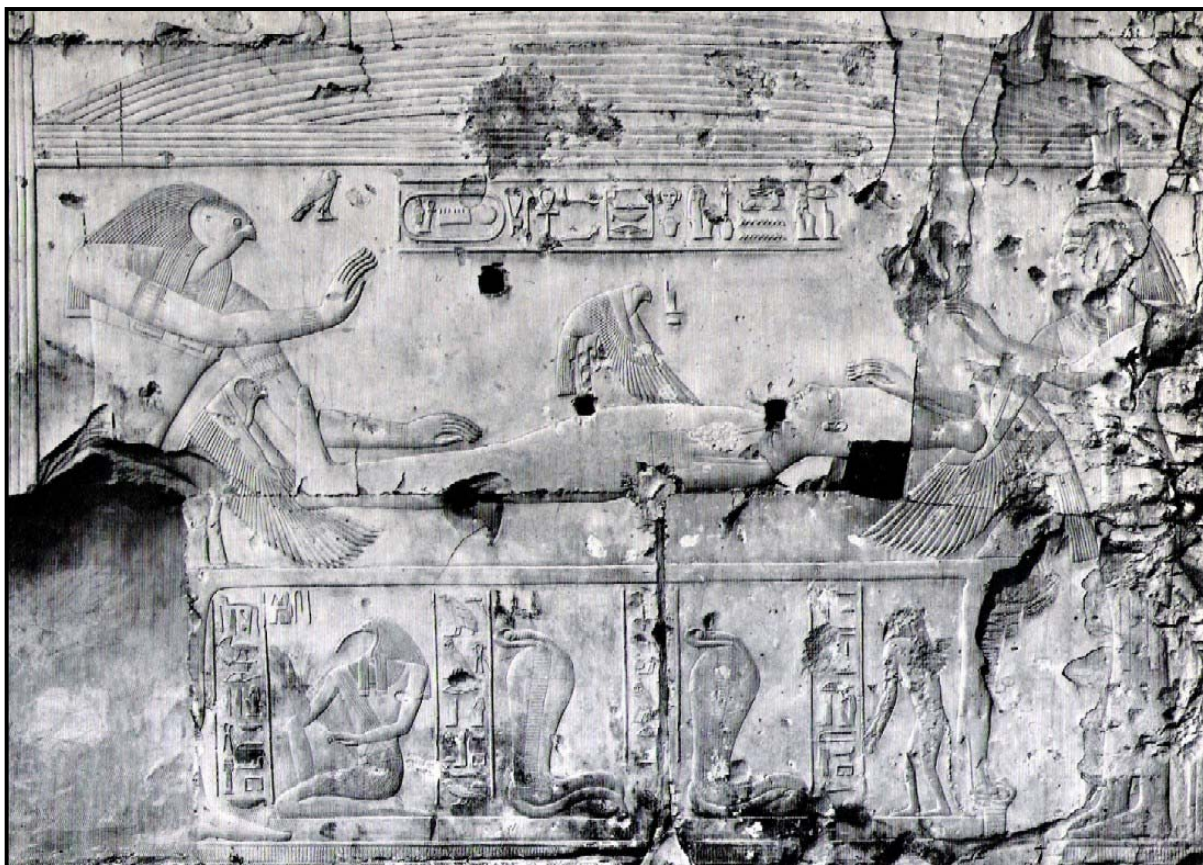
A menção à sombra e à produção do ar remete à cena em que Ísis se transforma em um falcão e pousa sobre o corpo de Osíris, tal como aparece em uma das paredes do santuário de Sokar no templo de Milhões de Anos de Séty I, em Abydos, conforme a figura 114. O deus itifálico encontra-se imóvel, enquanto a deusa posiciona-se sobre ele para devolver-lhe a vida com suas asas. Ao mesmo tempo, Ísis recebe a semente de Osíris e juntos concebem Hórus, exatamente como afirma o texto. Na mesma cena dois outros falcões, símbolos das irmãs que pranteiam o deus, posicionam-se aos seus pés e à sua cabeça. Outra imagem de Ísis alada está à direita, enquanto um Hórus adulto é mostrado à esquerda, surpreendentemente ao mesmo tempo em que é gerado. No texto há também a menção ao fato de Hórus ter sido criado por Ísis longe dos olhos de Set, em um lugar desconhecido, até que ele atingisse a idade adulta. A mesma ideia aparece exposta em Plutarco.

---

<sup>642</sup> PT 373 p. 123.

<sup>643</sup> ARAÚJO, E. op. cit. p. 379.

<sup>644</sup> Ibidem. p. 343.



**Figura 114** - Ísis devolvendo a vida a Osíris. Cena do templo de Séty I, em Abydos. Referência: OTTO, E. *Ancient Egyptian Art: The cults of Osiris and Amon*. New Yourk, Harry N. Abrams, pl. 17, entre as páginas 72 e 73.

O filho póstumo teve como principais metas a vingança da morte de seu pai e a destituição do usurpador do trono do Egito. Outros textos completaram a sequência neste ponto do mito, de modo que a história tivesse um fim. Um exemplo é a narrativa das *Contendas de Hórus e Set*, que duraram oitenta e oito anos, numa disputa acirrada pelo trono do Egito. A derrota de Set aparece descrita no *Hino a Osiris* de forma resumida, mas com um resultado positivo: “*Deu-se ao filho de Ísis seu inimigo, que sucumbiu a seu vigor, o autor do mal foi ferido, sua força foi aniquilada*”<sup>645</sup>. Ao final, o poder foi conferido a Hórus, embora outras fontes apontem para uma divisão entre Hórus e Set. No *Hino a Osiris*, contudo, prevalece a posição do herdeiro vitorioso quando o deus-falcão é recebido pela Enéada que anuncia Hórus como legítimo governante do país:

Bem-vindo, filho de Osiris,  
Hórus de coração firme, justo de voz,  
Filho de Ísis, herdeiro de Osiris!

<sup>645</sup> Ibidem. p. 344.

O tribunal de Maat por ele se reúne  
 (com) a Enéada (e) o próprio Senhor de Tudo.  
 Os juízes de Maat a ela se juntam,  
 (pois) repudiam a injustiça  
 os que tem assento na grande sala de Geb,  
 para conferir a dignidade (régia) a seu senhor,  
 a realeza para quem ela (volta) de direito.  
 Sentencia-se que a voz de Hórus é justa,  
 a dignidade (régia) de seu pai é-lhe conferida  
 e ele surge coroado por ordem de Geb,  
 recebe o cetro das Duas Margens  
 (enquanto) a coroa branca é posta em sua cabeça.  
 Ele considera a terra como sua posse  
 e o céu e a terra são postos sob sua autoridade,  
 (assim como) os *rekhyt*, os *akhu*, os *pat* e os *henemenet*<sup>646</sup>.

A noção que fortalecia o mito da realeza divina era justamente o fato de Hórus ter herdado o trono do Egito, que lhe é transmitido por um acordo no tribunal presidido por Geb. Os paramentos da realeza lhe são entregues e ele obtém, por meio destes símbolos, o domínio sobre tudo o que existe entre o céu e a terra, junto com a noção de que todo o território lhe pertence. Ele exerce, ainda, o poder sobre todos os seres humanos, descritos como: *rekhyt*, que é o povo que está no Egito; *akhu* que são os mortos redivivos que vivem na Duat; *pat* que são os nobres; e *henemenet* que é um termo que significa “humanidade”.

Por meio do mito também podemos compreender a importância de Osíris para a religião funerária. O ponto principal desta está relacionado com a morte de Osíris, e consoante a afirmativa de Geraldine Pinch: “*em termos teológicos, a morte dele foi necessária*”<sup>647</sup>, pois, ao passar de um estado da existência a outro, ele proporcionou a criação de um novo mundo, no qual os seres humanos viveriam depois da existência terrena. Há um diálogo no *Livro dos Mortos*, presente no Encantamento 175 que, embora seja pronunciado pelo morto, reproduz um questionamento do próprio Osíris ao seu antepassado Atum sobre a sua nova existência, onde também temos a reiteração da ideia de Hórus como herdeiro do trono:

- Ó Atum, como é possível que eu deva ser levado para um deserto, que não tem água, que não tem ar, que é muito profundo, muito obscuro e completamente ilimitado?
- *Tu viverás aí em contentamento!*
- Mas não podemos encontrar aí leite!
- *Eu substituí (aí) a água, o ar e o leite pela glorificação, e o pão e a cerveja pelo contentamento.*
- E ver o meu rosto?

<sup>646</sup> Ibidem. p. 343-344.

<sup>647</sup> PINCH. G. *Egyptian Mythology. A guide to the gods, goddesses, and traditions of ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 78.

- Bem, eu não permitirei que tu estejas em necessidade.
  - Mas cada deus reservou um lugar na barca dos milhões!
  - Mas o teu lugar pertence ao teu filho, Hórus.
  - Então, ele poderá enviar (em missão) os Grandes?
  - Ah, bem ele comandará sobre o seu trono, pois ele herdará o trono da Ilha de Fogo.
  - (...)
  - E o que se passa com a duração da minha vida?
  - Tu estas destinado a milhões e milhões de anos, uma duração de vida de milhões de anos. (...)
- Como é belo o que fiz para Osíris, mais do que (para) todos os outros deuses! Dei-lhe a zona desértica (das necrópoles), e o seu filho Hórus como herdeiro sobre o seu trono na Ilha do Fogo; preparei o seu lugar na barca dos “milhões”, e Hórus ocupou o seu trono para se ocupar das suas obras<sup>648</sup>.

O outro mundo, de aparência desértica, refletia o próprio aspecto das necrópoles em uma visão noturna. Este novo lugar onde Osíris estava, a princípio sozinho, se reflete em um de seus epítetos: “primeiro dos Ocidentais”. Embora vazio, neste espaço, segundo a promessa do deus Atum, nada faltaria para Osíris, uma vez que ele não poderia estar na barca com Ra. O seu lugar na terra, contudo, estava destinado ao seu filho, seu herdeiro, que ocuparia o seu trono e reinaria no Egito. Assim, fica claro que os destinos do deus dos redivivos e do governante da terra do Egito estavam definidos. O faraó vivo era visto como a manifestação terrena do deus-falcão, enquanto que o rei morto se convertia em Osíris.

Com a centralização do poder em suas mãos, Hórus havia sido o responsável por levar a cabo a cerimônia de *Abertura da Boca* de seu pai. Esta, originalmente destinada às estátuas divinas nos templos, era efetuada por sacerdotes munidos de implentos considerados mágicos. Ao tocarem a imagem que era o objeto de culto, esta acabava por ser retirada de sua inércia sendo então animada e, assim, estaria apta a receber as oferendas que eram destinadas ao *ka* da divindade, que se manifestava através dela. Tal prática acabou por ser estendida às múmias, uma vez que em certas passagens de textos egípcios antigos o morto embalsamado era denominado com o mesmo termo utilizado para grafar “estátua”<sup>649</sup>.

A antiguidade da cerimônia de Abertura da Boca pode ser comprovada por meio de alguns trechos dos Encantamentos 20 e 21 dos *Textos das Pirâmides*, onde também temos a identificação de Hórus como o responsável pela cerimônia, que era destinada a devolver as funções vitais do indivíduo no além:

<sup>648</sup> LM 175 p. 184.

<sup>649</sup> GOYON, Jean-Claude. *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*. Le rituel de l'Embaumement, Le rituel de l'ouverture de la bouche, les livres dès respirations. Paris: Éditions Du Cerf, 1972, pp. 87-182.



Ó rei, eu vim em tua busca, pois eu sou Hórus; eu abri para ti tua boca, porque eu sou o teu amado filho, (...)  
 (...) Hórus abriu a boca do rei como, em outros tempos, abriu a boca de Osíris, com o ferro de saiu de Set, com o instrumento que abriu as bocas dos deuses. Ele abriu a boca com ele. O rei caminhará e falará com a grande Enéada (...)<sup>650</sup>

Neste ponto, entretanto, não estamos falando somente de um mito que conserva parte de uma cerimônia mágica, mas de como este foi apropriado pelos governantes egípcios a fim de que eles fossem oficialmente aceitos como faraós.




No mito da realeza divina era o rei-vivo, Hórus, que efetuava a cerimônia para o rei-morto, Osíris. O melhor exemplo de como esta cerimônia serviu aos propósitos políticos está presente numa cena, mostrada na figura 115, que se localiza na parede norte da tumba de Tutankhamon.




**Figura 115** – Ay efetuando a abertura da boca de Tutankhamon. Referência: OTTO, E. *Ancient Egyptian Art: The cults of Osiris and Amon*. New Yourk, Harry N. Abrams, p. 27.

<sup>650</sup> PT 20 e 21 p. 3-4.

A imagem foi estrategicamente posicionada, e é o ponto focal de quem entra na câmara funerária. À direita está representado o idoso Ay, com a coroa azul sobre a cabeça e vestindo uma pele de leopardo sobre o ombro direito – o que o caracteriza como um sacerdote-*sm*. À sua frente está o jovem rei Tutankhamon, representado como Osíris, com aspecto mumiforme, a coroa-*3tf* e empunhando os cetros *hꜥꜥt* e *nhꜥꜥꜥ*. Nas mãos Ay segura a enxó e à sua frente há uma mesa com outros objetos empregados na cerimônia, que se destinava a restaurar a vida do jovem rei. Ay, ao se encarregar da cerimônia, não estava somente restaurando a vida do Osíris-Tutankhamon, estava também se legitimando como novo governante, como Hórus-vivo.

Ecoss do mito da monarquia divina também se conservaram nos elementos que formam a titulação real. Dos cinco epítetos existentes, três nos interessam aqui, pois salientam a origem do faraó enquanto herdeiro de Osíris e de Ra. O primeiro é *hr*<sup>651</sup>, em egípcio , que é o nome de “Hórus”, um título com raízes muito antigas, conhecido desde o período proto-dinástico, que mostra um falcão, símbolo do rei, pousado sobre uma fachada de um palácio, denominada *srh* () , sobre a qual se escrevia o nome do monarca. A imagem transmite a ideia de que o palácio é o lugar onde está o Hórus vivo. O faraó recebia este título quando ascendia ao trono<sup>652</sup>, razão pela qual não era algo inerente à pessoa, mas à função que o rei desempenhava. O outro título, *hrw-nbw*<sup>653</sup>, grafado , que significa “Hórus de ouro”, surgiu um pouco mais tarde, no Reino Antigo, e é por meio deste que o mito era revivido<sup>654</sup>. A referência ao ouro, substância que compunha a carne dos deuses, remete à ideia de que se trata diretamente de um ser divino, do próprio Hórus que assumiu o lugar de seu pai na terra como governante.

O terceiro epíteto era *sr rꜥ*<sup>655</sup>, em egípcio , cuja tradução é “filho de Ra”, que acompanhava o nome de nascimento do rei. Algo que indica, claramente, que o faraó era um descendente direto do criador do universo. No conto do *Nascimento dos Príncipes* presente no papiro Westcar temos a confirmação desta ideia, visto que a protagonista da história, uma mulher chamada Reddjedet, deu à luz três meninos gerados pelo próprio Ra<sup>656</sup>. Quando o

<sup>651</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 173.

<sup>652</sup> SHAW, I. & NICHOLSON, P. *British Museum Dictionary of ancient Egypt*. London: British Museum Press, 1995. p. 247.

<sup>653</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 174.

<sup>654</sup> GRALHA, J. C. M. *Deuses, faraós e o poder: legitimidade e imagem do deus dinástico e do monarca no antigo Egito – 1550-1070 a.C.*. Rio de Janeiro: Barroso Produções Editoriais, 2002, p. 93.

<sup>655</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 207.

<sup>656</sup> Uma versão completa do conto esta em: ARAÚJO, L. M. op. cit. p. 117-181.

faraó estava reinando sobre a terra a sua imagem era o reflexo do antigo reinado de Ra. O deus-sol, tendo ordenado o mundo e governado por conta própria como um primeiro faraó, simplesmente não era questionado, e tal ideia passou para o governo vigente. Nas inscrições o reinado do monarca é comparado com o do deus-sol, tal como neste fragmento do protocolo real de Tothmés III: “*Hórus, o touro poderoso que aparece em Tebas, as Duas Senhoras, cuja realeza é durável como a de Ra no céu (...)*”<sup>657</sup>

Uma das principais funções do faraó herdada do deus-sol era a preservação de Maat. Em um papiro hierático, conservado no Museu Britânico, temos uma antiga narrativa mítica onde há menção à criação e organização do universo por Ra, bem como à origem de Maat:

Quando ele apareceu pela primeira vez na Ilha das Chamas, manteve afastadas as forças da escuridão e do caos. Tornou-as obedientes, bem como à sua filha Maat, a quem deu toda a sabedoria e a ciência necessária para dirigir o mundo e governá-lo com justiça.

Durante as suas viagens diárias pelo horizonte dos vários países, ele observava continuamente Maat, para se certificar de que ela levava a cabo a sua vontade e não se desviava.<sup>658</sup>

Maat representa uma peça fundamental para a existência de tudo o que foi criado pelos deuses, pois a jovem divindade, representada como um mulher com uma pluma de avestruz sobre a cabeça, materializa o conceito de ordem/ verdade/ equilíbrio/ medida que são necessários para o funcionamento do universo<sup>659</sup>. Esta era a razão para a preocupação de Ra, ao observar a filha, durante o seu trajeto na barca solar.

Nas representações iconográficas encontramos, com certa frequência, Maat acompanhando o deus sol em suas viagens diurnas, pelo céu, e noturnas, pelo mundo do além. Esta última, em especial, mostra como o conceito de ordem também era importante no mundo do além. Logo na Primeira Hora da *Amduat*, Ra e o seu séquito, que estão na barca visível no registro médio, são precedidos por duas figuras de Maat. Estas, em sua forma dual *mꜣꜥty*, são uma representação da totalidade, tal como encontramos no tribunal de Osíris, cujo título original é “Salas das Duas Verdades”<sup>660</sup>, local onde se encontra o equilíbrio, representado pelos pratos da balança. A função das deusas no além é reconhecida em uma inscrição que se encontra no supracitado registro: “*As duas deusas-Maat rebocam este deus na barca*

<sup>657</sup> SALES, J. C. *A ideologia real acádica e egípcia: representações do poder político pré-clássico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. p. 198.

<sup>658</sup> ARAÚJO, L. M. de. op. cit. p. 29.

<sup>659</sup> CARDOSO, C. F. op. cit. p. 26.

<sup>660</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2003, p. 25.

*noturna* <sup>661</sup>. Ao conduzirem o deus-sol pelo ambiente escuro onde o caos se manifestava em sua mais assustadora forma, a da serpente Apep, as duas deusas-Maat também garantiriam a ordem de forma que o mundo do além fosse conservado e, ao final, o deus-sol pudesse completar seu ciclo até o seu renascimento.

O universo terreno, porém, não estava completamente a salvo, visto que era constantemente ameaçado pelas forças do caos que, embora tivessem sido afastadas no instante da criação, permaneciam em suspenso. Embora representem um aspecto negativo, as forças do caos eram a contraparte de Maat, necessárias para a existência da dualidade, tão presente no pensamento egípcio. Neste sentido, na visão de mundo dos egípcios, havia uma batalha constante entre a ordem e o caos. Cabia a cada faraó, como Hórus, o regente do mundo herdado pelos deuses, a tarefa de fazer imperar Maat e combater as forças do caos, conforme podemos observar constantemente na iconografia associada à realeza.

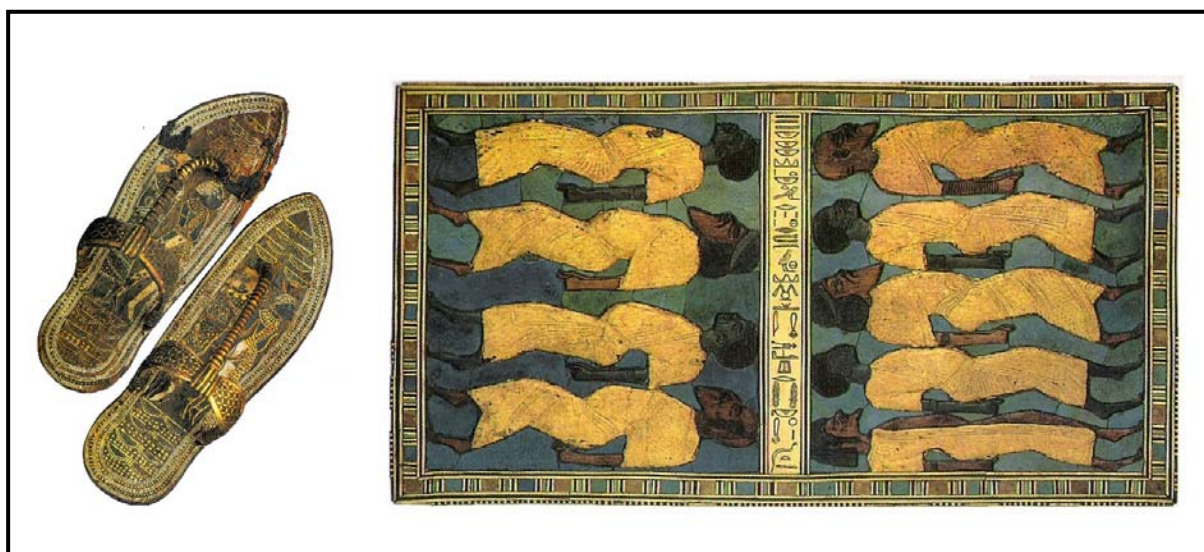
O caos era representado sob múltiplas formas que, na interpretação dos egípcios, tinham um sentido claro a partir das noções especificamente egípcias. Por exemplo, os estrangeiros que estavam associados a Set, os asiáticos, os núbios, os líbios, entre outros, eram suscetíveis a mudanças de temperamento, tal como a instabilidade de seu meio sujeito a tempestades. Portanto, se escapassem ao controle do faraó poderiam tornar-se agentes do caos. Assim, vemos frequentemente o rei lutando com todas as forças para preservar a ordem cósmica, massacrando os inimigos do Egito que ameaçam Maat. A cena mais representativa na iconografia real desde a primeira dinastia é a do rei em pé, segurando os inimigos pelos cabelos e pronto a desferir-lhes um golpe com uma maça de guerra. No caso dos templos tal representação tinha uma função apotropaica, pois protegeria o interior do recinto sagrado.

Já em outras imagens os inimigos são pisoteados e, no caso de duas interessantes representações provenientes da tumba de Tutankhamon, o faraó deixava, literalmente, os estrangeiros sob seus pés (Figuras 116 e 117). A primeira é oriunda de um par de sandálias confeccionado em madeira e couro, e folheado com ouro, que exhibe quatro prisioneiros estrangeiros, dois (um núbio e um asiático) em cada pé, que se encontram imobilizados. A cena é completada pela temática dos nove arcos (mas neste caso há somente oito), que representam todos os inimigos do Egito. Estes também aparecem na segunda representação, que se encontra em um escabelo. Na superfície do objeto, que certamente deve ter servido de apoio para os pés de Tutankhamon, temos as figura de nove prisioneiros estrangeiros com traços étnicos distintos, sendo cinco no lado direito e quatro no esquerdo. Quatro deles

---

<sup>661</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2007, p. 28.

possuem feições núbias e os demais são de origem asiática e líbia. As vestimentas apresentam diferenças, oito são longas e ocultam o corpo, mas a nona possui uma forma distinta: a de uma capa que deixa o corpo parcialmente visível. Os braços de todas as figuras encontram-se às costas, imobilizados por meio de cordas. Tal representação está associada ao controle das terras estrangeiras e, conseqüentemente, à perpetuação da ordem. Entre os dois grupos há uma coluna com a seguinte inscrição que confirma o domínio do rei: “*Todas as terras e todos os países montanhosos, e os grandes de Retjenu (Síria) estão juntos como se fossem um sob teus pés, como Ra por toda a eternidade*”<sup>662</sup>.



**Figuras 116 e 117** – À esquerda, par de sandálias com a representação de um asiático e de um núbio entre oito arcos. À direita, escabelo de madeira decorado com a figura de quatro núbios, cinco asiáticos e líbios. Em ambos os casos o rei estaria, literalmente, pisando sobre seus inimigos. Referência: JAMES, T. G. H. *Toutankhamon*. Paris: Éditions Gründ, 2000, p. 195 e 294.

Esta ideia de controle não estava somente visível nos pequenos artefatos, mas também em construções reais espalhadas pelo Egito, a exemplo do palácio anexo ao templo de Medinet Habu, erigido por Ramsés III, fragmentos de cuja decoração encontram-se espalhados por inúmeros museus. Na parte superior de um portal o faraó, sob a forma de uma esfinge, pisa nos inimigos enquanto é protegido pela deusa Maat alada. Em um quadro localizado em uma parte inferior encontramos uma cena similar, contudo, sem a presença da deusa. Um friso situado abaixo desta cena nos mostra pássaros-*rekhyt* (*Vanellus vanellus*), que simbolizam o povo do Egito, munidos de braços humanos com mãos em postura de adoração, pousados sobre o sinal hieroglífico do cesto, que significa a palavra “todo”. Tal conjunto pode ser lido como uma inscrição hieroglífica: “todo o povo do Egito adora”. O



<sup>662</sup>JAMES, T. G. H. *Toutankhamon*. Paris: Éditions Gründ, 2000, p. 294.

objeto da adoração era justamente o rei, sob a forma de uma esfinge, que protegia o país e garantia a ordem cósmica. Na parte mais baixa da porta quatro inimigos foram representados imobilizados, mostrando o controle do caos.

Até este ponto sabemos que os estrangeiros que se revoltavam eram vistos como agentes setianos, mas isto também se aplicava aos próprios egípcios. Independentemente de serem estrangeiros ou não, o problema centrava-se na questão da ordem, de agir conforme as regras pré-estabelecidas seguindo o princípio de Maat.

### 4.3 A Criação dos Homens

Tal como a criação do mundo, a origem dos seres humanos também tinha explicação na mitologia. Em um papiro hierático, conservado no Museu Britânico, temos uma antiga narrativa sobre a criação, onde a origem dos homens é explicada coletivamente sem distinção. Segundo o mito, Ra, o deus-sol, surgido das águas primordiais, o Nun, criou o mundo e completou-o com uma flora e fauna abundantes e, posteriormente, os homens: “(...) *Para criar os homens chorou, e de suas lágrimas surgiram os homens que povoaram a terra. (...)*”<sup>663</sup>. Já no hino a Ra-Atum-Horakhty da estela de Berlim 7317, temos a mesma ideia de uma criação coletiva, da humanidade sem separação: “*Salve a ti Ra, que criaste os homens, Atum-Horakhty. Deus único, que vive de Maat, que fez e criou o que existe para o gado humano saído do teu Olho! (...)*”<sup>664</sup>

As fontes trazem certa unanimidade em relação à origem humana, pois em outro hino a Ra-Horakhty, no papiro de Berlim 3049, há uma passagem que confirma, novamente, a mesma ideia da criação: “*Os deuses saíram de tua boca; os homens do seu olho*”<sup>665</sup>. Tal concepção está relacionada a uma similitude consonantal existente entre dois vocábulos da língua egípcia: *rmꜥt*<sup>666</sup>, em egípcio , que significa “humanidade”, e *rmꜥ*<sup>667</sup>, em egípcio , que é o verbo “chorar”. Consoante a opinião do Prof. Ciro Cardoso, esta semelhança “*para os egípcios – que acreditavam que o nome era aquilo que designava –*

<sup>663</sup> ARAÚJO, L. M. de, op. cit. p. 31.

<sup>664</sup> Ibidem. p. 45.

<sup>665</sup> Ibidem. p. 47.

<sup>666</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 149.

<sup>667</sup> Ibidem. p. 150.

*autorizava uma aproximação ao mesmo tempo semântica e ontológica que levasse a imaginar o surgimento da humanidade por meio do pranto do demiurgo*<sup>668</sup>.

De acordo com a forma do pensamento egípcio, entretanto, existiam várias versões que poderiam ser utilizadas para a explicação de algo, assim não é de se estranhar que a criação dos homens tenha sido também atribuída a outros deuses, além de Ra, como vemos em um hino a Ptah contido no Papiro Harris I. Temos, neste ponto, novamente, a criação dos homens apresentada de uma forma geral:

Tu és venerável, tu és antigo, Tatenen, pai dos deuses. Deus primogênito da primeira vez, modelador dos homens que fez os deuses, que inaugurou a existência como deus primordial. Que fez a Duat e faz repousar os cadáveres e aí faz circular Ra para que eles sejam revigorados. Ele faz respirar as gargantas, dá o ar a todos os narizes, faz viver todos os homens pelos seus alimentos.<sup>669</sup>

Mas nem sempre existiu esta generalização sobre a criação humana, visto que as peculiaridades geográficas e climáticas eram percebidas pelos egípcios, a exemplo do que encontramos no papiro de Berlim 3048, segundo as palavras de um hino ao deus Ptah:

Ele desperta em paz, ele que fundou as Duas Terras, as montanhas e os desertos, e os fez enverdecer pela água que vem do céu, em paz!  
Os países diferem, de acordo com que tu criaste.  
Ele fundiu os deuses, os homens e todos os animais, que criou todos os países às margens do Grande Verde<sup>670</sup>, no seu nome de formador do Egito!  
Ele que faz sair o Nun do céu e sem cessar faz brotar a água das montanhas para fazer viver os outros *rekhit* (povos), no seu nome de autor da vida!<sup>671</sup>

Surpreendentemente é no período de Akhenaton (c. 1353-1335 a.C.) que encontramos a mais completa descrição sobre a criação dos humanos, onde temos uma ideia exata a respeito das diferenças dos egípcios e dos estrangeiros contida no *Grande Hino ao Aton*. É interessante notar que o contato dos egípcios com outros povos, embora fosse algo muito antigo – podemos recuar ao Pré-dinástico ou nos valer dos inúmeros exemplos do Terceiro Milênio a.C. – foi intensificado somente no final da XVIII Dinastia. É nesse período que encontramos tal referência, que pode ser associada diretamente ao cosmopolitismo da sociedade egípcia nesta época:

---

<sup>668</sup> CARDOSO, C. F. op. cit. p. 32.

<sup>669</sup> ARAÚJO, L. M. de, op. cit. p. 31.

<sup>670</sup> Trata-se do mar Mediterrâneo.

<sup>671</sup> ARAÚJO, L. M. de, op. cit. p. 33-37.

Tu criaste a terra segundo tua resolução (quando) sozinho, (assim) como os humanos, todos os animais maiores e menores, (...) as terras estrangeiras da Síria e de Kush, e a terra do Egito. Tu colocas cada homem em seu lugar (apropriado) e crias o que lhe é necessário: cada um dispõe de seu alimento e o seu tempo de vida está exatamente calculado; as (suas) línguas diferem nas palavras, a sua aparência igualmente; as cores de suas peles são diferentes, (pois) distingues os povos estrangeiros.

Tu crias a cheia do Nilo no mundo inferior: tu a trazes, segundo desejas, com a finalidade de fazer viver as pessoas comuns (do Egito) (...). (Quanto a) todos os países estrangeiros distantes, tu fazes com que vivam, (pois) estabeleces uma inundação no céu (que) caia para eles, criando ondas sobre as colinas como (as) do mar para irrigar os seus campos em seu distrito. (...) A inundação celeste existe para os habitantes e os animais de todos os países estrangeiros, que caminham sobre as patas. A inundação do Nilo vem do mundo inferior para o Egito.<sup>672</sup>

Neste texto temos uma tentativa clara de explicação das diferenças culturais e geográficas, mas o que há em comum é o mesmo ponto de origem: a criação por um deus. As diferenças entre os humanos e as divindades é algo, conforme explica Claude Traunecker, mais quantitativo do que qualitativo<sup>673</sup>. Deuses e homens saíram da mesma substância e compunham-se dos mesmos elementos que eram suportes de sua existência. O conhecimento destas partes é, portanto, de fundamental importância para compreensão da existência da vida além-túmulo tanto para o rei, que detinha um *status* divino, quanto para as pessoas comuns.

#### 4.3.1 A Criação Individual e as Partes do Ser

Os antigos egípcios não separavam o mundo dos deuses e o dos homens: tratava-se de um *mundo egípcio*. O principal foco exposto é a vida e todas as manifestações a ela associadas, como afirma Finnestad: “*O fenômeno do ser é categorizado de acordo com a teoria da vida que se regenera e se manifesta em todos os fenômenos do ser*”<sup>674</sup>. Segundo a visão monista, tudo na vida está interrelacionado como em uma grande rede onde os modelos se repetem desde a origem do mundo. Assim, “*na ontologia monística a morte é uma fase de renovação da existência*”<sup>675</sup>. Os egípcios acreditavam que, após a morte, ingressariam numa nova dimensão de seres humanos, entretanto ao mesmo tempo poderiam manifestar-se em

<sup>672</sup> CARDOSO, C. F. *Grande Hino ao Aton*. Tradução inédita, 2008, 6-7.

<sup>673</sup> TRAUNECKER, C. op. cit., p. 32.

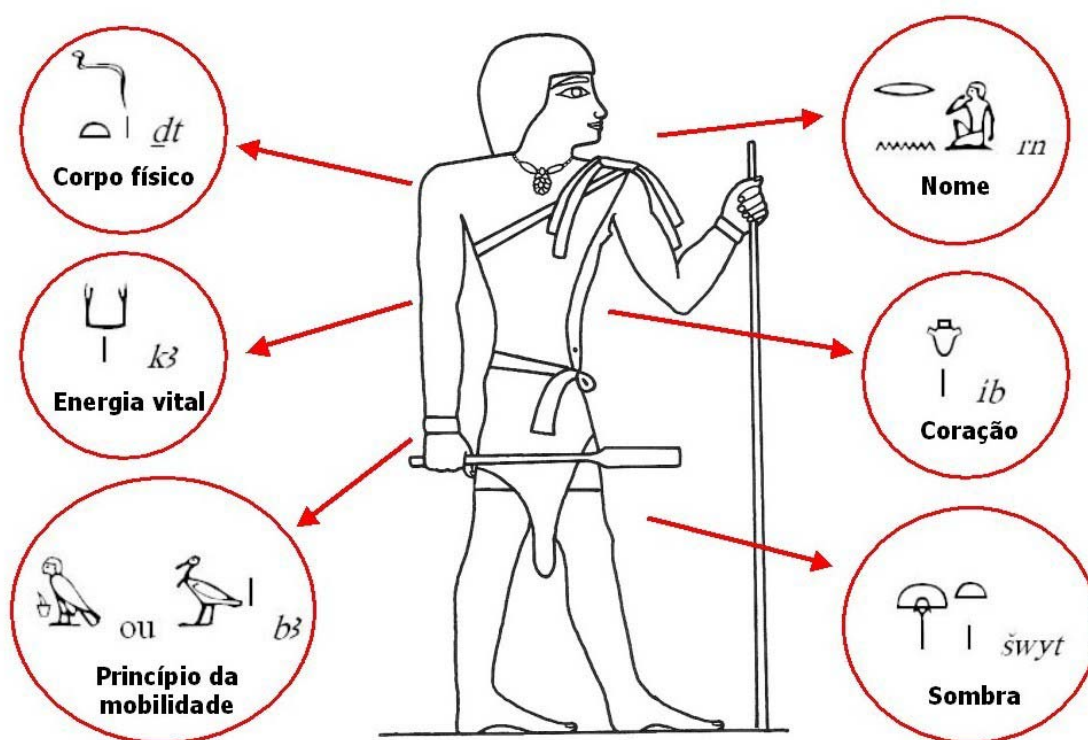
<sup>674</sup> FINNESTAD, R. B. Egyptian thought about life as a problem of translation. In: ENGLUND, G. (org.) *The religion of the ancient Egyptians: cognitive structures and popular expressions*. Uppsala: Acta Universitatis Uppsaliensis, 1989, p. 31.

<sup>675</sup> *Ibidem*, p. 31.



qualquer forma, algumas das quais para nós estariam incluídas entre formas “inanimadas”, como as estrelas e o sol.

O homem era visto como parte integrante do sistema, pois era uma “*vida pertencente a uma vida total*”<sup>676</sup> que, embora se manifestasse em um corpo, não estava separada dos outros seres. Isto fortalece a ideia de que a identidade do indivíduo no antigo Egito não representava apenas uma pessoa, mas um conjunto de partes, aparentemente inseparáveis, que se conectavam com todos os seres do nível biótico. Nesta composição plural encontramos uma diferença entre partes que são físicas e outras não físicas, segundo nossa classificação moderna. Na primeira estavam o corpo (*dt*) e o coração (*ib*), e na segunda o princípio do sustento (*k3*), a personalidade ou princípio do movimento (*b3*), o nome (*rn*) e a sombra (*šwyt*). Tal composição era a base da existência de todos os seres humanos, conforme pode ser visto na figura 118, mas também servia para as divindades, embora a quantidade destas fosse infinitamente maior. Acreditava-se que os deuses tinham diversos nomes, a exemplo do que encontramos no mito de Ísis e Ra, onde este “*era dotado de muitos nomes, sendo alguns deles tão secretos que até mesmo os deuses desconheciam*”<sup>677</sup>.




**Figura 118** – A pluralidade do indivíduo com a indicação de cada uma das partes que o compunham. Referência: montagem do autor sobre um desenho de linha de autoria de Ann Fowler publicado na obra de ROBINS, G. *Proportion and style in ancient Egyptian art*. Austin: University of Texas Press, 1994, p. 14.

<sup>676</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>677</sup> ARAÚJO, L. M. de, op. cit. p. 117.

Todas as partes que compunham o indivíduo não se restringiam a ele próprio, pois poderiam integrar-se a outras. Pelo menos durante o Reino Novo a tumba foi percebida como uma parte do indivíduo. Tal aspecto pode parecer estranho à primeira vista, mas para os egípcios tinha um importante significado, pois a tumba garantia a sobrevivência das demais partes, uma vez que abrigava o corpo. Tal confirmação pode ser constatada a partir de uma inscrição presente na tumba de Amenemhat (TT82), onde a fórmula de oferendas presente na parede sul é direcionada para o nome e títulos do morto, seu *ka*, sua estela, sua tumba que está na necrópole, seu destino, seu tempo de vida, sua deusa do nascimento, a deusa de sua formação e seu deus criador. A inscrição na parede norte é direcionada para o nome e título do proprietário, seu *ka*, sua estela, para esta tumba na necrópole, seu *ba*, seu *akh*, seu corpo, sua sombra, para todas as suas formas<sup>678</sup>. Com isso verifica-se que tudo o que integrava o indivíduo ou estivesse relacionado a ele poderia ser beneficiado pelas oferendas e sem esta composição plural ele não seria completo.

Conforme vimos anteriormente, os mitos explicam que as divindades haviam criado a humanidade de forma geral. Havia, contudo, um deus que era responsável pela criação individual de cada ser humano: Khnum. Sua forma de representação, antropozoomorfa, era a de um homem com cabeça de carneiro (  ) cujos chifres são longos e ondulados, da espécie *Ovis longipes*, conforme se vê na figura 119. Posteriormente, também foi representado com os chifres curtos e curvos da espécie *Ovis platyra*, comumente associada ao deus Amon. O deus também aparece com a coroa-*3tf* ou com duas plumas, algo que reflete uma associação com o seu epíteto: “alto de plumas”<sup>679</sup>.



**Figura 119** - Desenho de uma cena em que o deus Khnum aparece confeccionando duas figuras gêmeas sobre seu torno, enquanto que a deusa Háthor confere o símbolo da vida - *nb* - a ambas. Referência: LAMY, L. *Mistérios egípcios*. Madri: Ediciones del Prado, 1996, p. 25.


<sup>678</sup> HARTWIG, M. op. cit. p. 6-7.



<sup>679</sup> WILKINSON, R. H. op. cit., 2003, p. 194.

A característica mais reconhecida com as representações desta divindade é, justamente, o seu torno, que atesta o seu poder criativo. Segundo a mitologia, cada indivíduo só era gerado após Khnum ter modelado em seu torno duas figuras idênticas em argila, que correspondiam a um corpo físico e a uma duplicata, que era o *ka*<sup>680</sup>. Tal motivo aparece frequentemente nos templos dedicados ao deus, mostrando a confecção daquele que seria o corpo da criança real que tornar-se-ia um faraó. Na imagem do templo de Luxor Khnum é representado modelando o corpo de Amenhotep III e seu *ka*, enquanto a deusa Háthor concede o símbolo- *nh*, que representa a criação da vida para as imagens, conforme as figuras 119 e 120. Somente após a modelagem, a criança poderia ser implantada na forma de uma semente no ventre da mãe.<sup>681</sup> Junto com sua companheira, Heket<sup>682</sup>, o deus Khnum assistia ao nascimento dos homens.

**Figura 120** – Detalhe de um relevo do templo de Luxor, onde se vê o estado de conservação das duas figuras que representam o *ka*, à esquerda, e o corpo físico, à direita, do faraó Amenhotep III. As mãos de Khnum estão sobre as figuras e a de Háthor, conferindo o símbolo da vida está à direita. Trata-se da mesma imagem que é mostrada no desenho de linha da figura 121. Foto de Moacir Elias Santos.



O primeiro modelo feito pelo deus era denominado *dt*<sup>683</sup>, em egípcio , mas os antigos habitantes do vale do Nilo também utilizavam-se de outras palavras para designar o corpo, tais

como *ht*<sup>684</sup>, em egípcio , ou *t*<sup>685</sup>, em egípcio , que podem ser traduzidas como “ventre” e “membro”. Como os determinativos sempre apontam uma ideia, os sinais

<sup>680</sup> EL MAHDY, C. *Mummies, myth and magic in ancient Egypt*. London/New York: Thames and Hudson, 1995, p. 12.

<sup>681</sup> LURKER, M., *An illustrated dictionary of the gods and symbols of ancient Egypt*. London: Thames and Hudson, 1980, p. 74.


<sup>682</sup> Deusa representada com corpo de mulher e cabeça de rã.


<sup>683</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 317.

<sup>684</sup> Ibidem. p. 200.

<sup>685</sup> Ibidem. p. 36.

correspondem na primeira palavra a uma barriga animal com mamas e na segunda a um pedaço de carne.

Depois de morto, os egípcios atribuíam outro nome ao corpo: *hꜣt*<sup>686</sup>, grafado , que é traduzido como “cadáver”. Trata-se aqui do corpo inerte, aparentemente sem vida e passível de destruição, caso não fosse submetido ao processo de mumificação. Mais uma vez os determinativos auxiliam nossa compreensão da palavra, porque nela aparecem um peixe e uma pústula cheia de pus, ambos propiciadores de odores desagradáveis, o que explica a ligação com a palavra “cadáver”.

A segunda parte física que compunha o indivíduo era o coração, *ib*<sup>687</sup>, em egípcio , considerado o centro do indivíduo, tanto do ponto de vista anatômico quanto das emoções. Para os antigos egípcios, este órgão destacava-se entre os demais, visto que a sua comunicação com outras partes do corpo era reconhecida por meio dos vasos, algo que pode ser comprovado pelos textos presentes nos papiros médicos<sup>688</sup>. Ainda como centro de tudo também representava a sede da inteligência, dos pensamentos, do movimento e da moral. A teologia menfita interpretou o coração como a sede dos pensamentos, conforme mencionado anteriormente, no instante em que o deus Ptah concebeu o universo a partir de seu pensamento, gerado pelo coração, materializando-o então através do verbo: “(...) *Visão, audição, respiração – eles relataram ao coração e este fez surgir todo entendimento. Quanto à língua, ela repete o que o coração concebeu (...)*”<sup>689</sup>.

O coração também era responsável pela ação, já que este órgão controlava os atos físicos como o “*movimento dos membros, a visão dos olhos, a audição das orelhas e a respiração do ar – o funcionamento dos sentidos*”<sup>690</sup>. Sob o ponto de vista prático, o coração também pode ser considerado como um símbolo da vida, pois, como salientou Lurker “*quando o coração parava o corpo morria*”<sup>691</sup>. Como este órgão estagnava-se por ocasião da morte, o que também ocorria com o indivíduo, era dito que o coração havia “falecido”. Assim, equiparava-se o coração ao próprio ser. Certamente esta era a principal razão que os egípcios encontraram para manter o coração no peito da múmia, pois, desta forma o órgão estava unido ao corpo e poderia, na visão dos egípcios, continuar sendo o centro do controle anatômico e das emoções na outra vida.

<sup>686</sup> Ibidem. p. 200.

<sup>687</sup> Ibidem. p. 14.

<sup>688</sup> TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 17.

<sup>689</sup> LICHTHEIM, M. op. cit. p. 54.

<sup>690</sup> DELANGE, E. *Egito faraônico, terra dos deuses*. São Paulo, MASP, 2001, p. 162.

<sup>691</sup> LURKER, M., op. cit. p. 61.

A importância do coração para os egípcios na vida *post mortem* é clara, dada a existência de encantamentos específicos destinados a ele no *Livro dos Mortos*, em especial o de número 26, destinado a devolver o coração do morto no além, e os de números 27, 28 e 29, cujo conteúdo semelhante destina-se a impedir que o coração fosse retirado do morto no outro mundo. Estes encantamentos assegurariam a proteção do coração em diversos sentidos, mas o mais importante era o de número 30, que impediria o coração de se revoltar contra o seu dono perante os deuses na Sala das Duas Verdades. Neste tribunal divino o coração seria colocado em um prato da balança enquanto no outro estaria a pluma de Maat, para ser pesado simbolicamente, pois na concepção dos egípcios ele também representava a consciência. Acreditava-se que tal órgão registraria todas as boas e más ações do indivíduo. Assim, também era tido como a sede das decisões e do livre arbítrio, já que se entregar a ele poderia resultar em tentações. Ao ser submetido à pesagem na balança da verdade, o defunto implorava-lhe que não o traísse perante os deuses. O encantamento 30, com variantes 30A e 30B era inscrito na base de um amuleto com a forma de um escaravelho ou um coração, que continha a seguinte fórmula:


Encantamento para não deixar que o coração de N se oponha a ele no domínio do deus:

Para ser dito por Osíris N:

Meu coração de minha mãe, meu coração de minha mãe, meu peito que eu tinha na terra, não te levantes contra mim como testemunha, não te oponhas a mim perante o Senhor das Oferendas. Não digas contra mim “Ele realmente fez isto” relativamente ao que eu fiz. Não atues contra mim perante os grande deus o Senhor do Oeste.

Saudações a ti, meu coração; saudações a ti, meu peito; saudações a vós, minhas entranhas; Saudações [a vós, ó Deuses] que presidem sobre Aqueles Trançados e segurais vossos cetros. Comunicaí os bons (atos) de Osíris N. a Ra: Recomendai-o a Nehebka(u). Que eu seja duradouro sobre a terra, que eu não morra no Oeste (mas) que me torne um redivivo no além.<sup>692</sup>

Tais palavras, conforme a própria orientação do *Livro dos Mortos*, deveriam ser pronunciadas sobre o amuleto, que a princípio seria confeccionado de nefrita e adornado com ouro. Há uma indicação para que ele fosse colocado no lugar do coração, dentro do peito ou sobre as faixas que envolviam o corpo, como pode ser atestado em algumas múmias.

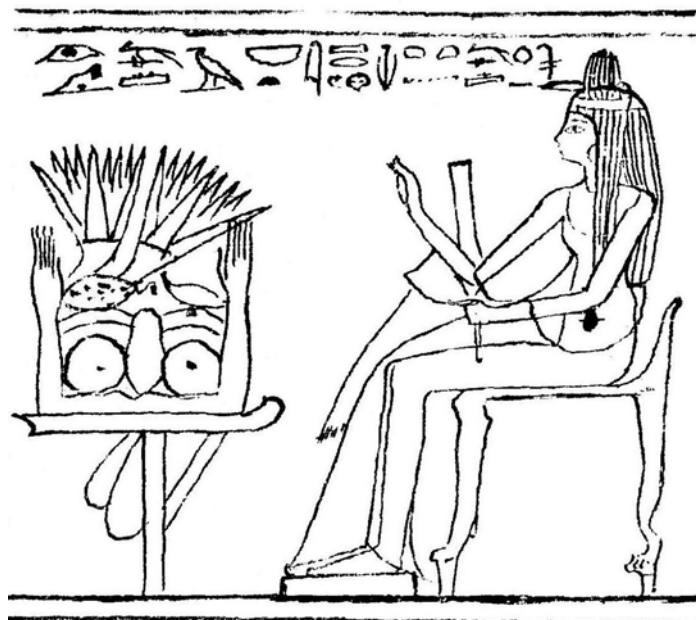
Os demais elementos que compunham o indivíduo são as partes não físicas, o *ka*, o *ba*, o nome e a sombra. O *k3*<sup>693</sup>, grafado , era representado na forma de dois braços estendidos,

<sup>692</sup> LM 30A p. 40. Baseado em uma inscrição da XVIII Dinastia.

<sup>693</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 283.

provavelmente em uma atitude de receber oferendas, tal como nos mostra a vinheta do *Livro dos Mortos* da dama Nesitanebtasheru, vista na figura 121.

**Figura 121** - A dama Nesitanebtasheru sentada à frente de um estandarte na forma de ka. Vinheta de um capítulo de seu *Livro dos Mortos*. Redesenhado a partir de ANDREWS, C. *Egyptian mummies*. London: British Museum Press, 1998, p 5.



Os braços elevados simbolizavam também o ato de abraçar ou proteger, conforme menciona o Encantamento 600 dos *Textos das Pirâmides*, quando Atum estende os “(...) braços sobre eles como os braços do símbolo-ka, de forma que tua essência esteja com eles. Ó Atum posicione teus braços sobre o rei, sobre esta construção, e sobre esta pirâmide como os braços do símbolo-ka, para que a essência do rei esteja nela, e dure para sempre”<sup>694</sup>. Isto explica o conceito que era o *ka*: a força criadora que faz a manutenção do indivíduo, protegendo-o durante a vida e também após a morte.

Conforme tratamos anteriormente o *ka* era produzido, ao mesmo tempo que o corpo físico, pelo deus Khnum. Embora a imagem o represente como uma espécie de duplicata do indivíduo, o *ka* não tinha uma forma concreta. Ele habitaria primeiramente o corpo físico, mas depois da morte poderia eventualmente buscar refúgio em uma estátua, em um relevo ou em uma pintura. Daí a necessidade de criar imagens do morto, que nada mais eram do que projeções do corpo em três ou duas dimensões, para a colocação na tumba, seja na capela ou na câmara funerária<sup>695</sup>. Por muito tempo o *ka* foi denominado como um “duplo” do morto que viveria na tumba vigiando-o. Na realidade, este conceito é algo complexo e até mesmo os egípcios compreenderam-no de diferentes formas ao longo do tempo. Para explicá-lo podemos recorrer à própria escrita egípcia, pois a palavra *ka* é homófona a outras que estão

<sup>694</sup> PT 600 p. 246.

<sup>695</sup> HARTWIG, M. op. cit. p. 5.

relacionadas a “alimento” ou “sustento”<sup>696</sup>. Neste sentido poderíamos reconhecê-lo como o “princípio do sustento”, pois este conceito está associado a um fator biológico simples: a manutenção do corpo físico por meio da alimentação.

De acordo com o pensamento egípcio, o *ka* seria, como afirmou Traunecker, “*uma força vital compreendida não só como uma potência global e teórica, mas também como a vida de cada um, na escala do indivíduo diferenciado*”. Isto se apoia na visão de mundo “biológica” dos egípcios. *Ka* era a força vital que necessitava de alimentos, de energia, para poder transformar um indivíduo, fazê-lo crescer, desenvolver-se sob o ponto de vista biológico. Como salientou Traunecker, “(...) *deixa de alimentar-te e a vida detém-se*”<sup>697</sup>. Em vida o indivíduo poderia alimentar-se sozinho, mas por ocasião da morte isto não seria mais possível. Desta forma, compreende-se a forte relação do *ka* com os alimentos que está presente nos textos funerários, uma vez que é esta parte da personalidade que deve ser nutrida. Tal como afirma Traunecker:

Quando o homem morria, seu *ka*, espécie de capital de vida entesourado durante sua existência terrestre, transpunha o limite do mundo imaginário. Para além desse brutal deslocamento de seu ser, o indivíduo subsistiria por seu *ka*. O defunto, ‘aquele que se reuniu a seu *ka*’, ou mais exatamente aquele cuja existência se tornou a de seu *ka*, mantinha a faculdade de conservar sua força vital graças à vida contida nos alimentos da oferenda funerária apresentada a seu nome.<sup>698</sup>

Segundo a religião egípcia os parentes dos mortos deveriam necessariamente provê-los com alimentos. Isto era feito tanto literalmente, por meio de víveres depositados na capela da tumba, quanto em representações pictóricas, tais como as que ocorrem em diversos artefatos funerários. Além da representação em si, era necessário invocar as oferendas em nome do morto, daí a utilização de uma fórmula funerária específica, chamada *hṯp di nsw* (𓆎𓅓𓏏𓏏), capaz de suprir as necessidades do *ka* do indivíduo.

A palavra *kꜣ* também significa “touro” e, em sua forma feminina, “vagina”<sup>699</sup>. Ambos os termos estão relacionados diretamente à reprodução. Segundo Wilkinson<sup>700</sup>, a ligação *kꜣ*-touro refere-se à potência, e à passagem da concepção unindo um indivíduo a suas gerações anteriores. Esta ocorria com a transmissão do *ka* de um pai para o seu filho no momento de sua concepção. Tal como podemos perceber por meio de uma passagem da instrução de

<sup>696</sup> LESKO, L. H. op. cit. 1989, p. 30-31.

<sup>697</sup> TRAUNECKER, C. op. cit. p. 35.



<sup>698</sup> Ibidem. p. 36.

<sup>699</sup> LESKO, L. H. op. cit. 1989, p. 29 e 31.

<sup>700</sup> WILKINSON, R. H. op. cit., 1994, p. 49.

Ptahhotep: “*Se fores um homem de distinção e tiveres um filho pela graça do deus, se ele for direito e cuidar bem de teus haveres, faze por ele tudo de bom, é o teu filho, teu ka o engendrou para ti, não separees teu coração dele*”<sup>701</sup>. Este mesmo significado também foi proposto por Lanny Bell<sup>702</sup>, ao afirmar que o *ka* é herdado da família, dos antepassados já mortos.

A forma plural, *k3w* em egípcio, a qual mencionaremos na forma aportuguesada “*kas*”, era um indicativo das qualidades externas aos homens, concebidos na forma de gênios. Ao total existiam quatorze atributos *kas*, que, uma vez incorporados a alguém, poderiam conferir-lhe seus poderes. São respectivamente: “*força, poder, honra (ou nobreza), prosperidade (ou abundância), alimento, vida longa, alegria, brilho (ou glória), magia, vontade criadora, conhecimento, visão, audição e paladar*”<sup>703</sup>. Estas eram características divinas, daí somente o deus Ra possui-las integralmente.

O *ba*, em egípcio  ou , tal como o *ka*, era uma parte da personalidade que apresenta certa complexidade e se aplicava a todos os seres humanos e deuses. Sua representação, surgida a partir do Reino Novo, era a de um pássaro com cabeça humana, conforme aparece na forma escrita, tendo à frente de um pequeno vaso com incenso, ou como um jaburu. Poderia ter também braços e mãos, dependendo do contexto em que a imagem aparece. A reprodução da face do morto no *ba* explicita seu caráter individual e o principal referencial ao elemento humano que ele conserva, que é a própria personalidade, mas ele também mantinha as demais características como a fala, e as necessidades de se alimentar e de beber. Já o corpo de pássaro denota sua característica fundamental: a expressão do movimento. Esta capacidade permitia a mobilidade irrestrita, pois poderia passar de um mundo a outro, o que o caracteriza como uma faculdade dinâmica.

O atributo de mobilidade pode ser descrito como “*a ‘representação’ ou ‘projeção’ etérea do defunto, capaz de tomar forma física e de praticar ações materiais, agindo por conta própria, embora conservando o caráter que possuía quando animava o antigo suporte corporal*”<sup>704</sup>. Após a morte o corpo permaneceria na *Duat*, enquanto o *ba* voaria para alcançar o céu. Esta mobilidade permitiria ao morto sair de sua tumba para responder aos apelos dos sacerdotes no culto funerário e frequentar os locais terrestres que lhe eram reservados ou conhecidos. Graças ao *ba*, o defunto podia assumir formas (*iru*) diferentes após

<sup>701</sup> ARAÚJO, E., op. cit. p. 250.

<sup>702</sup> BELL, L. The New Kingdom 'divine' temple: the example of Luxor. In: SHAFER, B. E. (ed.) *Temples of ancient Egypt*. Ithaca: Cornell University Press, 1997, pp. 127-184.

<sup>703</sup> ARAÚJO, E., op. cit., p. 401.

<sup>704</sup> Ibidem, p. 381.



transformações (*kheperu*), e, caso necessário, endossava uma personalidade funcional completa e dotada de memória.

Tal como o coração, o *ba* poderia ser tomado de seu dono no outro mundo, fato que comprometeria sua liberdade. A fim de que isto fosse evitado, os antigos sacerdotes egípcios providenciaram um encantamento no *Livro dos Mortos*, o de número 61, para protegê-lo:

Encantamento para não tomar o *ba* de N. dele no Domínio do deus.

Ele diz:

Certamente eu sou um que surgiu da inundação e para quem o transbordamento foi dado; que ele possa ter isto disponível como a inundação.<sup>705</sup>

A comparação da última frase sugere que o *ba* estaria tão disponível ao morto quanto a inundação, que ocorria anualmente. Esta mesma ideia referente à liberdade incide também no Encantamento 91, denominado “para não confinar o *ba* de N. no Domínio do deus”:

Ó altíssimo – que ele seja adorado, o de grande renome, *ba* grandioso em dignidade, que aterroriza os deuses, depois de ter aparecido em seu grande trono; possa ele, então, abrir caminho para N., seu *ba*, seu *khu*, e a sua sombra, (porque ele está) preparado – eu sou um < preparado >, abre-me um caminho para o lugar onde Ra e Háthor estão. Relativamente àquele que sabe este encantamento, ele assumirá sua forma de abençoado no domínio do deus e não será excluído de qualquer portal do oeste, entrando ou saindo.<sup>706</sup>

Nesta parte, o morto rogava à divindade que o conduzisse provavelmente para o oeste ou para o céu, além de seu *ba*, de seu *khu*, uma variante do *ba*, e de sua sombra. Uma vez transformado em *akh*, conceito que abordaremos a seguir, conforme explica a rubrica, o morto possuiria certos poderes para se movimentar.

Da mesma forma que o *ba* poderia ser tomado de seu dono ou confinado no outro mundo, havia também a necessidade de que ele pudesse sair e entrar na tumba para ver o corpo; daí a existência do Encantamento 92, “*para abrir a tumba para o ba e para a sombra, sair à luz e ter poder sobre suas pernas*”. Certas passagens aludem exatamente ao título, de forma que o *ba* e a sombra pudessem sair da tumba, uma vez que o corpo foi conservado pela mumificação, o que garantiria a existência das demais partes:

Aberto ou fechado e adormecido, abre o bastante para o *ba* que lá está. (Ó) olho de Hórus, leva-me contigo, e coloca meus adornos na frente de Ra.

<sup>705</sup> LM 61 p. 55.

<sup>706</sup> LM 91 p. 75.

(Ó) passos largos, abre um caminho para nós, grandiosos, porque <minha> carne está conservada. (...)

Tu não deves confinar meu *ba*; tu não deves reter minha sombra. Abre um caminho para o meu *ba*, (para minha sombra,) para [meu] *akh*, que este possa ver o grande deus em (seu) santuário no dia de contar os *bau* e repetir as palavras de Osíris (...)

E quanto àquele que sabe este Encantamento, ele deverá sair ao dia, e seu *ba* não será confinado.<sup>707</sup>

Há um pedido claro às divindades para abrir caminho para o *ba* a fim de que aquele possa sair ao dia para contemplar o deus Ra em sua barca. Esta petição se estende posteriormente às outras partes que formavam o indivíduo, notadamente àquelas que dispunham da faculdade do movimento. Verifica-se também a preocupação pela não retenção de nenhum elemento pelos deuses e, ao final, o reforço da ideia de mobilidade para aquele que conhecer o encantamento.

Depois da deposição do corpo na tumba, acreditava-se que o *ba* voltaria para encontrá-lo todas as noites, visto que o corpo funcionava como uma espécie de âncora, sem a qual tudo poderia perecer. Havia, inclusive, encantamentos que foram escritos para facilitar o seu regresso. Um deles é o Encantamento 89, intitulado “*Encantamento para fazer o ba unir-se ao seu corpo no Domínio do deus*”, cujo conteúdo é:

Ó tu que chegas, ó andarilho que habitas o teu pavilhão, grande deus, faz com que o meu *ba* venha para junto de mim, seja qual for o lugar que ele esteja! Se houver atraso ao trazer o meu *ba*, seja qual for o lugar que ele esteja, então tu encontrarás o olho de Hórus voltado contra ti.

Ó deuses que tirais a barca do senhor dos milhões de anos, que conduzis o céu à *Duat*, que afastais o céu inferior, que fazeis com que os *bau* se aproximem das múmias, que as vossas mãos segurem os vossos cordames, que os vossos punhos prendam os vossos chuços e o inimigo, para que a barca jubile e o grande deus voe em paz, mas fazei que este *ba* de N suba para junto dos deuses sob as vossas nádegas, no horizonte oriental do céu, para ir até o lugar onde ele estivera ontem, em paz, em paz no oeste, Que ele veja o seu corpo, que ele repouse sobre a sua múmia! Assim ele não perecerá e ele não será destruído nunca.<sup>708</sup>

No encantamento, o morto pede a intercessão divina para ter seu *ba* junto ao seu corpo. Aparentemente, o *ba* deveria ser coagido ao regresso e, uma vez reunido à múmia, ocorreria a renovação da existência do indivíduo, impedindo, assim, sua destruição. A vinheta do Encantamento 89 do papiro do escriba real Ani (figura 122), da XVIII dinastia, nos mostra

<sup>707</sup> LM 92 p. 76.

<sup>708</sup> LM 89 p. 74-75.

o *ba* pousando sobre a múmia que jaz sobre um leito funerário em forma de leão. O *ba* sustenta o símbolo *šnw*, que significa, neste contexto, proteção.



**Figura 122** - Vinheta do Encantamento 89 do *Livro dos Mortos* pertencente ao escriba Ani da XIX dinastia, c. 1250 a.C. - Reino Novo, Referência: FAULKNER, R. O. *The ancient Egyptian book of the dead*. London: The British Museum Press, 1993, p. 97.

Outra parte fundamental da personalidade humana era o nome, *m*, que era grafado na língua egípcia. A escolha do nome pressupunha um grande leque de possibilidades para, ao final, garantir aquele que seria um conjunto inseparável entre o ser e a sua nomeação. Esta individualizava o sujeito, pois era um aspecto pelo qual a existência se manifestava pois o tornava diferente dos demais, distinguindo-o da multidão, ao mesmo tempo que possibilitava a sua integração com o cosmo. Em suma, para os egípcios, o que definia e o que dava existência ao ser era o nome; portanto, podemos afirmar que este também era parte inseparável dele.

O nome era algo possivelmente criado por aqueles que estavam próximos do indivíduo, mesmo quando este ainda estava sendo gerado. Alguns pesquisadores afirmaram que o nome era uma escolha da mãe, ou das mulheres que atendiam ao parto, tendo como base documental o conto *O Nascimento dos Príncipes*. Neste, o nome é dado a partir de um jogo de palavras feito pela deusa Ísis, cada vez que uma das três crianças nascia. “E Ísis disse: ‘Não sejas demasiado poderoso no teu seio, no teu nome de poderoso’”<sup>709</sup>. Poderoso é uma palavra que está relacionada ao nome do rei Userkaf, o primeiro príncipe a nascer, uma vez que na língua egípcia *wsr* significa “poder”. Com os outros dois há relação similar. O nome, contudo, dificilmente aparece nas inscrições dos ataúdes de crianças recém-nascidas<sup>710</sup>. Uma razão

<sup>709</sup> ARAÚJO, L. M. de, op. cit. p. 177.

<sup>710</sup> Neste ponto poderíamos pensar que a ausência do nome estaria relacionada a um simples esquecimento por parte do escriba que produzia as inscrições do ataúde. Mas isto não parece ser um deslize, pois até mesmo nos

possível para esta falta é que elas não teriam sobrevivido ao momento crítico do parto. A isso podemos somar uma explicação antropológica que está relacionada à integração do indivíduo na sociedade, visto que este só seria reconhecido como uma pessoa a partir do momento que fazia parte dela. Como as crianças muito jovens passavam o período de resguardo sozinhas com a mãe, elas ainda não estavam integradas e, portanto, não eram reconhecidas como um ser social. Desta forma é como se não tivessem a individualidade que o nome supõe.

No processo de nomeação havia diferentes tipos de nomes, como os substitutos, os secretos, os institucionais e os religiosos. De certa forma cada um destes tinha como finalidade obter benefícios mágicos para o seu possuidor. O nome substituto não atingia a total personalidade do nomeado, pois destacava apenas certas características externas, ligadas à função sem expor ou fragilizar o seu possuidor. Este é o caso dos nomes das divindades, como no mito de Ísis e Ra no qual a deusa tentava descobrir o verdadeiro nome do deus, com a finalidade de se adquirir o seu poder. O nome real de Ra era o seu nome secreto, aquele que era a última possibilidade para a manutenção da identidade do nomeado e que formava uma intrincada união com o ser. Já o nome institucional é uma forma de marca, que revela uma função do nomeado, sua posição profissional e hierárquica na sociedade. Funcionava como uma espécie de destaque em relação aos demais indivíduos e de conservar esta característica pela memória, e a vida eterna. Exemplos são os nomes de Paimiraihu, que significa “superintendente do gado” e Hemnetjertepienamon, cuja tradução é “Servo do deus que está à frente de Amon”, um título que Herihor, do final da XX dinastia, adaptou como seu prenome dentro de um cartucho.

O nome teológico é o que foi mais comumente empregado pelos egípcios, de forma que refletia uma origem teófora ou faraófora. Em ambos os casos há um claro reflexo da piedade, vista a escolha de um determinado deus ou rei para a nomeação de um indivíduo. Esta opção também revela como os cultos locais influenciavam em uma decisão, de forma a atrair a proteção divina. Há nomes que se referem apenas a um deus ou deusa, como nos casos de “Hórus” e “Ísis”, ou envolvem o de um deus, a exemplo do nome “Amenemhat”, que significa “Amon está à frente”, e “Ramosé”, cuja tradução é “Concebido por Ra”, entre outros. Há também nomes de pessoas que estão diretamente relacionadas às divindades, sem mencioná-las, ou seja, possuem um significado implícito, como é o caso de “Sanebniut” cujo

---

ataúdes de membros da realeza, como os das duas princesas natimortas encontradas na câmara do “tesouro” da tumba de Tutankhamon, verifica-se que não há identificação. Em ambos os ataúdes aparecem apenas o epíteto de “a Osíris”. Na necrópole leste de Deir el-Medina foi encontrada uma pequena caixa, com o corpo de uma criança que tinha sérios problemas físicos, em cujas laterais havia uma inscrição em hierático: “Iriki”. Mas como não há o epíteto “o Osíris”, a comprovação de que Iriki é o nome do menino permanece em dúvida.

significado é “Filho do senhor da cidade”, em que ‘senhor’ está relacionado ao um deus local. Outro exemplo, que à primeira vista poderia ser um nome comum, é “Satnebsekhetu”, cuja tradução é “filha do senhor dos tecelões”, isto é, de uma das divindades associadas à tecelagem<sup>711</sup>. Já os nomes faraóforos restringiam-se à invocação do governante, como no caso de “Ramsés-nakht”, que significa “Ramsés é poderoso”, sendo algo comum em todos os períodos<sup>712</sup>.

A presença de nomes com origem religiosa, todavia, não era uma regra, pois muitos nomes egípcios são simplesmente originários de adjetivos, a exemplo de “Nefret”, cujo significado é “Bela”. O mais importante, contudo, era que uma determinada denominação durasse para sempre caso fosse preservada, por exemplo, a partir de uma inscrição e da repetição em tudo o que tivesse alguma relação com o morto, das faixas que envolviam a múmia aos artefatos que lhe serviram para suas atividades cotidianas. Quando Usernamon preparou a sua tumba (TT131), deixou uma inscrição onde se destaca a importância da preservação do seu nome:

Eu erigi uma magnífica tumba para mim, na cidade da eternidade.  
Eu equipei profusamente o local de minha tumba na rocha, no deserto da eternidade.  
Possas o meu nome perdurar neste local, na boca dos vivos, enquanto a minha memória for boa entre os homens, depois de anos que estarão por vir.  
O tempo de vida é insignificante neste mundo, [mas] a eternidade está no reino dos mortos.  
Louvado pelo deus é o nobre que age para ele mesmo com uma visão do futuro e busca com o seu coração encontrar a salvação para ele próprio, o enterro de seu corpo e o renascimento de seu nome, e quem não se esquece da eternidade.<sup>713</sup>

Podemos observar que para os egípcios as palavras possuíam uma força especial, fossem elas gravadas, tal como aparece na inscrição “possas o meu nome perdurar neste local”, ou pronunciadas “na boca dos vivos”, pois a eficácia dos ritos funerários era assegurada com a vocalização do nome do sujeito durante as cerimônias do culto privado. Esta também era uma garantia de felicidade eterna, pois uma vez que o nome fosse pronunciado, o indivíduo viveria para sempre. O mesmo ocorre no final de um encantamento, a versão 15B do *Livro dos Mortos*: “(...) para o ka de Osíris N., por seu filho S. que mantém seu nome vivo”<sup>714</sup>. Sem um

<sup>711</sup> CARDOSO, C. F. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <Moacir Elias Santos> em 12 fev. 2012.

<sup>712</sup> PINTO, P. M. Nome. In: ARAÚJO, L. M. de (Dir.). *Dicionário do antigo Egito*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001, p. 617-119.

<sup>713</sup> HARTWIG, M. op. cit. p. 6.

<sup>714</sup> LM 15B p. 21.

nome não era possível levar a cabo as oferendas de víveres ao morto, o que resultaria em uma privação do sustento, fazendo-o, assim, perecer. Mais problemático ainda seria o fato de ter o nome apagado, raspado ou destruído. Esta forma de condenação da memória é, por vezes, referida como *damnatio memoriae*. Este termo, embora tenha um significado específico na história romana, pois ao morrer um imperador, durante o Alto Império, o Senado podia ou divinizá-lo ou decretar a danação de sua memória, é apropriado analogicamente, de forma aproximada, para explicar a forma de condenação que acabava com a identidade de um indivíduo tanto no mundo dos vivos quanto no mundo dos mortos, uma vez que as formas egípcias de agir contra um rei (ou outro indivíduo) morto não são idênticas às romanas<sup>715</sup>.

Para evitar o problema da perda do nome, principalmente no outro mundo, os sacerdotes egípcios compuseram o Encantamento 25 do *Livro dos Mortos*, denominado: “*Encantamento para fazer N. se lembrar de seu nome no domínio do deus*”.

Para ser dito por N.:

Eu coloquei meu nome no santuário do Alto Egito, eu fiz o meu nome ser lembrado no santuário do Baixo Egito, nesta noite de contagem dos anos e numeração dos meses. Eu sou este habitante que se senta do lado oriental do céu. (Tal como) cada deus que não deve vir junto comigo, eu direi seu nome (mais) tarde<sup>716</sup>.

O Encantamento 26 era acompanhado por uma vinheta, que apresenta o morto oferecendo a um deus um rolo de papiro, conforme podemos comprovar por meio do exemplar do *Livro dos Mortos* pertencente a Taamoni, filha de Neshorpakhered. Tal gesto, visível na figura 123, realizado perante uma mesa com oferendas, tinha como objetivo fazer com que a morta pudesse lembrar o seu nome.

A conservação do nome também poderia acarretar problemas, caso ele caísse nas mãos de pessoas mal intencionadas. Se um inimigo se apoderasse do nome de um indivíduo, por meio da magia ele poderia controlá-lo ou causar-lhe algum prejuízo. Uma maneira de evitar os inimigos era “ocultar” o nome por meio da criptografia, quando o significado ficaria restrito somente àqueles que pudessem identificá-lo<sup>717</sup>.

<sup>715</sup> CARDOSO, C. F. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <Moacir Elias Santos> em 12 fev. 2012.


<sup>716</sup> LM 25 p. 37.

<sup>717</sup> ARAÚJO, E., *op. cit.*, p. 407.

**Figura 123** – Taamoniu oferece um rolo de papiro com seu nome. Redesenhado a partir da fotografia em FAULKNER, R. O. *The ancient Egyptian book of the dead*. London: The British Museum Press, 1993, p. 52.



O conhecimento do nome também poderia ser de vital importância para os mortos, segundo as concepções religiosas, já que estes teriam de conhecer as denominações de divindades do outro mundo para que pudessem passar por elas. Assim, no Encantamento 146, onde “começam os capítulos para entrar pelos misteriosos portais da Casa de Osiris no Campo de Juncos”<sup>718</sup> o morto declararia ao chegar, perante cada uma das vinte e uma passagens descritas, o seguinte: “Abre um caminho para mim, pois eu te conheço e conheço teu nome, e conheço o nome do deus que te guarda. (...)”<sup>719</sup>.

A sombra, ou *šwyt*, em egípcio , é uma das partes menos conhecidas em relação às demais que formavam o ser. Segundo Lurker<sup>720</sup>, a palavra “sombra” está ligada a um sinal de proteção, já que o hieróglifo que aparece em sua grafia representa um abanador. Seu aspecto pode ser descrito por meio de uma pintura proveniente da câmara funerária de Irinefer, localizada na necrópole oeste de Deir el-Medina, mostrada na figura 124.

A imagem tem a forma humana, como uma silhueta, com preenchimento total de cor preta, sem nenhum detalhe, tal como uma sombra real. A sombra aparece saindo por uma porta, que representa a da capela da tumba, precedida pelo *ba* do morto. Acima, outro *ba*, que certamente é o mesmo que está abaixo, regressa à tumba. Esta cena está associada à vinheta do Encantamento 92 do *Livro dos Mortos*, que citamos anteriormente quando tratamos do *ba*, que se destinava também a permitir que a sombra pudesse sair à luz. Nas tumbas de

<sup>718</sup> LM 146, p.133.

<sup>719</sup> LM 146, p.136.

<sup>720</sup> LURKER, M., op. cit., p. 110.

Khabekhnet (TT2), Nebenmaat (TT219) e de Neferrenpet (TT336) encontramos cenas similares a estas, que aludem ao mesmo objetivo.



**Figura 124** - O *ba* e a sombra emergem da porta da tumba. Pintura mural da tumba de Irinefer, da necrópole oeste da vila de Deir el-Medina. Referência: HAGEN, R-M. & HAGEN, R. Egípto: pessoas, deuses, faraós. Colónia: Taschen, 2003, p. 165.

A sombra pode ser compreendida como uma irradiação móvel, que fazia parte da integridade física, sendo totalmente dependente do indivíduo enquanto este estava vivo, pois “movimentava-se” segundo a vontade de seu dono. Após a morte, entretanto, a sombra adquiria certa independência, pois conforme descrevemos poderia sair por conta própria à luz do dia, acompanhada pelo *ba* do morto. Esta associação ocorre não somente na vinheta do Encantamento 92, mas também em outros, como o de número 188, denominado: “<Enviando> o *ba* (do domínio do deus), construindo casas, e saindo à luz do [dia] como um homem”:

Para ser dito por N: <Anúbis> (diz: ‘Bem-vindo) em paz. Tu foste glorificado: entra em paz como meu Olho Divino’. Tu me glorificaste com o *ba* e a sombra, então nós podemos ser vistos lá. Possa esta (i.e., minha sombra) vê-lo (i.e., meu *ba*) onde quer que ela esteja com minha forma, com minha natureza e minhas habilidades, em minha verdadeira forma de *akh* provida e divina. Possa ela iluminar como Ra; possa ela brilhar como Háthor.

“< Então, > (tu deves) deixar (meu) *ba* e (minha) sombra correrem a pé até onde quer que < aquele homem > esteja. Aquele que a vê, tanto de pé quanto sentado, ele pode entrar na casa de seu corpo; porque (eu sou) um dos Adoradores de Osíris que surgem de dia e se vão à noite, aquele que celebra o banquete das oferendas festivas.”<sup>721</sup>

<sup>721</sup> LM 188 p. 211.



Neste texto há um desejo expresso de um encontro da sombra com o *ba* em qualquer lugar e, na continuação, de que ambos retornassem para ver o corpo na tumba. Percebe-se, assim, que o *ba* e a sombra são complementares. Enquanto um é dotado de asas que lhe permitem voar para junto do deus-sol, de forma a impregnar-se com a força de Ra, a sombra parece estar relacionada com o mundo inferior, com as forças ctônicas, dada a sua cor escura. Mesmo com este aspecto, a sombra também está relacionada à esfera solar, visto que na *Duat* o próprio deus-sol possui uma sombra que o protege e o revigora<sup>722</sup>.

Outro ponto que podemos destacar na relação do indivíduo com a sua sombra está relacionado à ética. Em vida esperava-se que todos seguissem o princípio de Maat, isto é ordem, justiça, equilíbrio e verdade para que, depois de mortos e renascidos, não fossem condenados e aniquilados durante o julgamento no tribunal de Osíris. Este mesmo preceito de ética era válido para a sombra, pois suas más ações poderiam prejudicá-la. Na confissão negativa, em que o morto declararia não ter cometido 42 más ações, aparece uma, a quarta, que diz o seguinte: “*Ó engolidor de sombras que surges da caverna, eu não roubei*”<sup>723</sup>. Embora não disponhamos de mais dados para fortalecer nossa afirmativa, é provável que a sombra pudesse ser destruída pelo referido “engolidor de sombras”<sup>724</sup>.

No Encantamento 64 do *Livro dos Mortos* há um trecho que nos revela um ser denominado “corredor”, entretanto suas funções não são totalmente claras; mas, segundo o texto, ele conduziria as sombras dos mortos justificados:

Ó [corredor] que levas as sombras dos justificados (da terra), dá-me um caminho próspero para o portal do outro mundo, (porque eu) estou agindo em favor daquele que está lá, exausto: assim, ele, que está cheio de pus, possa reconstituir-se.<sup>725</sup>

Todas estas partes que mencionamos, as físicas e as não físicas, estavam perfeitamente integradas durante toda a vida do indivíduo. Mas tal organização não durava para sempre, pois com a morte, que representava uma passagem para uma nova existência, os elementos que formavam o indivíduo se separavam do corpo. Todos poderiam continuar existindo, mas para que isso ocorresse a sobrevivência do indivíduo no além dependia, primeiramente, da preservação no mundo terreno de suas partes físicas: o corpo e o coração. Assim, destacamos a importância que os egípcios conferiram à mumificação, pois era a chave para que o cadáver

---

<sup>722</sup> SOUZA, R. F. de. Sombra. In: ARAÚJO, L. M. de (Dir.). *Dicionário do antigo Egito*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001, p.797.

<sup>723</sup> LM 125 p. 98.

<sup>724</sup> LM 125 p. 98.

<sup>725</sup> LM 125 p. 57.

não desaparecesse com as reações físico-químicas que agiam por ocasião da morte. O processo incluía a remoção do cérebro e dos órgãos, a limpeza, a colocação de resinas, a desidratação com natrão e o envolvimento da múmia com faixas. Ao final o morto, devidamente provido com amuletos, era disposto em um ataúde.

No decorrer do período do luto, desde que se constatava a morte do indivíduo, passando pela etapa da preparação do corpo que durava aproximadamente setenta dias, até a realização do funeral, a personalidade do morto permanecia inerte. Não havia uma aniquilação desta, pois a decomposição que levava à extinção do indivíduo era evitada. Desta forma o morto estava preparado para seguir rumo à sua casa da eternidade, onde estaria protegido por ações mágicas. O enterro era realizado tão logo o corpo mumificado fosse devolvido aos parentes. A grande quantidade de cenas que se conservaram nas tumbas e em outras fontes materiais permite visualizarmos todos os passos em um grau elevado de detalhamento.

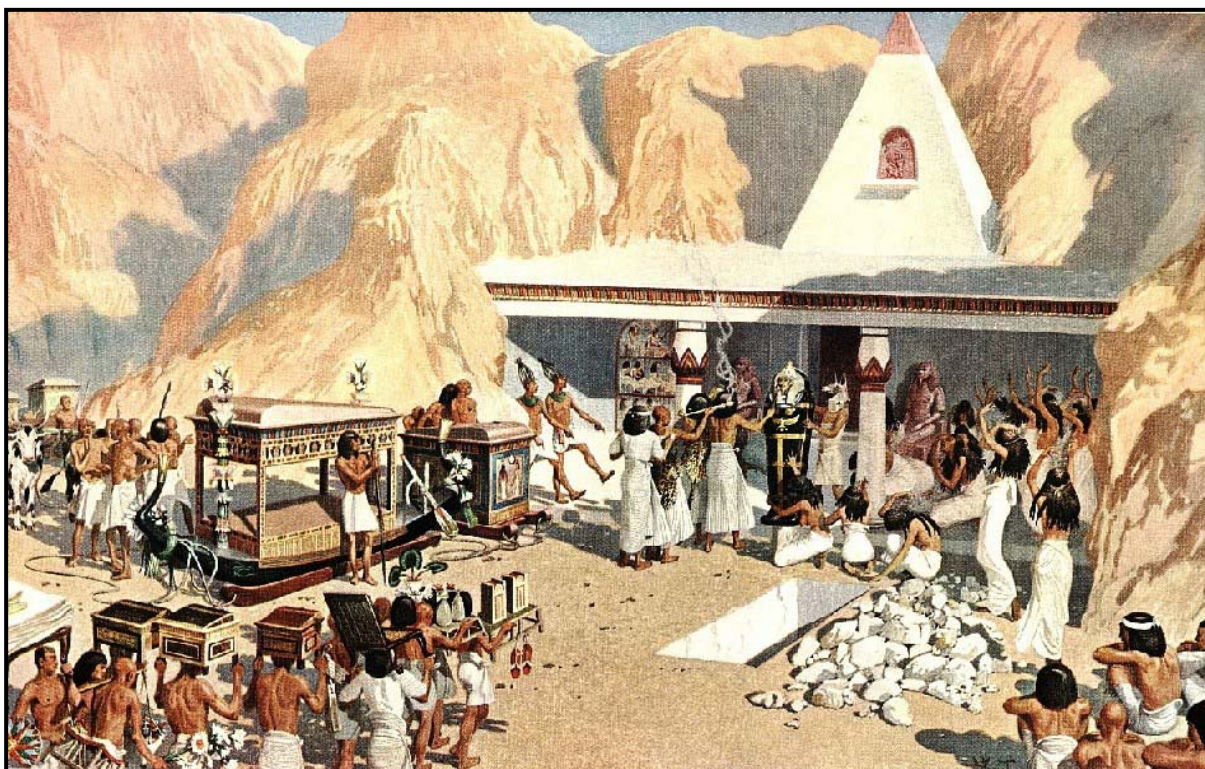
As cerimônias começavam na casa do morto. Se ele residisse na margem oriental do Nilo, havia o seu transporte até a beira do rio, a fim de que ele fosse conduzido a um barco. Seguia-se a travessia do rio até a margem ocidental, numa clara alusão ao movimento do deus-sol em sua barca para o oeste. O ataúde com o corpo embalsamado era acompanhado por duas mulheres que representavam as deusas Ísis e Néftis, que pranteavam o morto. Ao desembarcar, o ataúde era colocado em um barco, instalado sobre um trenó, puxado por uma parilha de bois. Neste ponto é interessante salientar que a ideia da viagem por barco continua, mesmo em terra firme. Acompanhando o cortejo estavam parentes, entre os quais o filho que atuava como sacerdote ou um sacerdote contratado, carpideiras e os dançarinos-*mww*. Amigos ou os servos do morto carregavam os seus pertences, que nas palavras de Sérgio Donadoni representavam uma “*parada de ostentação que não tinha outro valor senão prestar um serviço, que se pensa ser útil ao morto*”<sup>726</sup>. Em nosso entendimento o cortejo funerário era uma clara forma de reforçar a posição social de um indivíduo morto e de seu núcleo familiar diante de seus contemporâneos.

Ao chegar próximo à capela da tumba, conforme se pode observar pela reconstituição exposta na figura 125, todos paravam e iniciava-se uma nova etapa do ritual funerário. O ataúde era colocado de pé e um oficiante iniciava a cerimônia de “abertura da boca e dos olhos”, quando o morto, por meio da magia, recuperaria seus sentidos. O morto voltaria a falar, a comer, a beber, poderia ver e ouvir novamente, ou seja, todas as partes de seu corpo



---

<sup>726</sup> DONADONI, S. O morto. In: DONADONI, S. (Org). *O homem egípcio*. Lisboa: Editorial Presença, 1994, p. 225.

recuperariam as suas funções, tornando-o apto a viver novamente tal como ele vivia na terra. Os gestos efetuados na cerimônia incluíam a purificação, com água e incenso, o sacrifício de animais, a exemplo do oferecimento da pata dianteira de um bezerro e o coração de uma vaca, e a realização gestual do toque da boca da múmia com instrumentos mágicos, como o “poderoso em encantamentos”, a enxó, entre outros.



**Figura 125** - Reconstituição de um funeral egípcio do Reino Novo que teve como base as pinturas das tumbas tebanas. Referência: HAYES, W. C. Daily life in ancient Egypt. In: *Everyday Life in Ancient Times. Highlights of the beginnings of Western civilization in Mesopotamia, Egypt, Greece and Rome*. Washington: National Geographic Society, 1958, p. 155.

Ao final o corpo do morto era deixado na câmara funerária, junto com os seus bens que lhe assegurariam o conforto necessário na outra vida. Já a tumba havia sido devidamente preparada com as imagens e os textos funerários, conhecidos como *sšw*<sup>727</sup>, em egípcio . Tal termo é derivado de *sš*<sup>728</sup>, grafado , que é um causativo, visto que aparece precedido por um s; assim, pode ser traduzido como “tornar-se um *akh*”. Conforme o próprio termo, o *akh* não fazia parte da personalidade do indivíduo, visto não nascia com ele, nem o acompanhava durante a vida. Ele deveria tornar-se um. O *akh* era uma forma de “transcendência”, pois somente os mortos que fossem submetidos ao processo de


<sup>727</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 211.

<sup>728</sup> Ibidem. p. 210.

mumificação e aos rituais funerários mágicos poderiam estar aptos a transformar-se em um. Isto ocorria por meio da reunião do *ka* e do *ba*, bem como dos demais elementos da personalidade, configurando assim um morto transfigurado que viveria por toda a eternidade.

**Figura 126** - O pássaro *Akh*. Hieróglifos da parte interna de um ataúde do Reino Médio, pertencente ao médico Seni. XII dinastia, c. 1900 a.C.. Referência: ANDREWS, C. *Egyptian mummies*. London: British Museum Press, 1998, p 7.



Na escrita *ꜥh* era grafado , com um hieróglifo que representava uma íbis com crista (*Ibis comata*). O pássaro habitava uma região ao sul da zona árabe

do Mar Vermelho, emigrando, durante o inverno para os confins da Abissínia, terra próxima a uma região considerada divina pelos egípcios: possivelmente o *Punt*<sup>729</sup>. A plumagem verde radiante provavelmente inspirou o significado da raiz da palavra *akh*, cujos significados são variados: “ser glorioso”, “esplêndido”, “benéfico”, “útil” e “iluminar”, “resplandecer” e “brilhar”. Os primeiros são conceitos que enaltecem o indivíduo, enquanto os últimos evocam a luz, tanto de forma metafórica quanto no sentido real. O *akh* era, portanto, ao mesmo tempo o próprio indivíduo renascido e um estado de perfeição, cuja existência e destino estavam restritos ao outro mundo, onde permaneceria por toda a eternidade, tal como podemos verificar por meio de diversas passagens no *Livro dos Mortos*. No Encantamento 15, na realidade um hino de adoração a Ra, temos:

(Ó deus) que fez a si próprio e não nasceu, como Ra passando no céu, possas tu alcançar o céu da eternidade, na necrópole dos favorecidos e unir-te aos augustos *akhu* no Domínio do deus e ir com eles para ver a beleza quando tu ascendes no horizonte.<sup>730</sup>

Da mesma forma, o *akh* presente no Domínio do deus ocorre em uma variante do Encantamento 15:

<sup>729</sup> LAMY, L. *Mistérios Egípcios*. Madri: Edições del Prado, 1996, p. 24-25.

<sup>730</sup> LM 15 p. 13.

Que tu deixes meu *ba* ficar entre eles e tua luz brilhar sobre meu peito. Que eu possa ver o disco em companhia dos *akhu* no Domínio do deus, os que estão sentados na presença de Unnefer e cuidam das necessidades [das Duas Terras].<sup>731</sup>

Na rubrica do Encantamento 84, para assumir a forma de um Heron, também há esta verificação:

Para aquele que souber este capítulo, ele será um *akh* no Domínio do deus, e nenhum mal o atingirá.<sup>732</sup>

A imortalidade do *akh* dependia, contudo, da provisão de oferendas e dos encantamentos que estivessem na tumba ou nos demais tipos de suportes materiais de natureza funerária, tais como ataúdes, faixas de múmias, amuletos, papiros, estelas, entre outros. Ao serem escritos estes textos perpetuariam, por meio da magia, os rituais neles contidos. O mais importante era que os textos trouxessem todas as informações necessárias para auxiliar o indivíduo em seu caminho futuro em um novo estado de existência. Esta transição da morte, em um estado de inércia, para uma nova vida, onde se recuperava o dinamismo, pode ser comparada ao mito de criação do mundo, visto que o Nun representava o caos que foi transformado em algo ordenado, criando a existência<sup>733</sup>.

Esta nova vida surgiria em novas formas, diferente da unidade que havia na terra. Ao mesmo tempo em que o redivivo tinha o aspecto de um *akh*, o seu *ba*, a sua sombra e o seu *ka* existiam paralelamente e de forma independente. O corpo, que abrigava o coração e que permanecia na tumba, também não era esquecido, pois se tornava a base de identificação das demais partes. Desta forma o ser estava integrado como em uma rede na qual passava por metamorfoses. Assim, esta categorização biológica onde uma parte dependia da outra é a chave para a compreensão do ser. No além a posição do morto também se alterava, pois com a imortalidade também vinha uma espécie de divinização, uma vez que o indivíduo passava a ser reconhecido como um Osíris. Esta divinização, porém, não assegurava uma posição equivalente à dos deuses, mas proporcionava a aquisição de qualidades que eram próprias deles, a exemplo da capacidade de intervir entre os vivos, tal como podemos observar por meio das cartas escritas para os mortos<sup>734</sup>.

---

<sup>731</sup> LM 15 p. 21.

<sup>732</sup> LM 84 p. 72.

<sup>733</sup> TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 32.

<sup>734</sup> Ver referência completa sobre este tema em: BAKOS, M. M. *Fatos e mitos do antigo Egito*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, p. 173-187.

#### 4.4 A Existência da Vida *Post Mortem* Real e Privada

No princípio do Reino Novo as ideias com relação ao além foram muito mais diversificadas que aquelas dos períodos anteriores, pois os egípcios em sua forma de pensamento acreditavam que todas as idéias relacionadas a vida *post mortem* eram válidas, mesmo sendo estas conflitantes para nós, os modernos. As ideias correntes com relação ao destino póstumo na esfera real incluíam a associação do faraó com o deus-sol Ra e com o deus Osíris, além da ascensão aos céus para tornar-se uma das estrelas imperecíveis. Ao longo do Reino Novo verifica-se uma continuidade destas crenças, mas há também algumas mudanças que podem ser percebidas por meio dos textos e das representações imagéticas. Nota-se que as crenças que estariam a princípio destinadas ao rei também são partilhadas pelas pessoas comuns, mas isto não se dá de forma direta.

Neste ponto, porém, há um problema. Por vezes afirma-se que os textos presentes nas tumbas reais estariam acessíveis somente ao rei e que, com o passar do tempo, tal conhecimento era transmitido e disponibilizado para a esfera privada. Este processo, sem dúvida existia e aparece bem documentado para os períodos anteriores ao Reino Novo, mas contrasta, entretanto, com uma frequente indicação, mesmo que na teoria, de que as inscrições e imagens dos textos presentes nas tumbas reais como o da *Amduat*, seriam destinados a todos os egípcios. A diferença aqui está no fato de que na literatura funerária dos Reinos Antigo e Médio o rei, ou o morto que se valia dos textos, era sempre denominado e esta lhe servia como um texto ritual. Já na *Amduat* do princípio do Reino Novo, o rei raramente aparece representado ou mencionado diretamente, pois se trata de uma construção pictórica onde os textos têm a função de explicar o conteúdo imagético de algo que acontecia independente da presença do rei. Mas é obvio que o faraó deveria participar ou estar envolvido de alguma forma. Esta atuação pode ser reconhecida já no princípio do texto, por meio da importância de se conhecer o além, conforme a inscrição:

Tratado da câmara oculta, a posição dos *bas*, dos deuses, das sombras, dos *akhu* e o que é feito. (...) Para conhecer os *bas* da *Duat*, para conhecer o que é feito, para conhecer as transfigurações de Ra, para conhecer os segredos dos *bas*, para conhecer o que há nas horas e seus deuses, para conhecer o que dizer a eles, para conhecer os portões, e os caminhos pelos quais o grande deus passa, para conhecer os cursos das horas e seus deuses, para conhecer os prósperos e os aniquilados.<sup>735</sup>

<sup>735</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2007, p.11-13.

Nesta passagem todos os seres do outro mundo são mencionados, entre eles os *bas*, as sombras e os *akhu*. De certa forma, o destino dos egípcios, sejam eles reis ou indivíduos comuns, é reconhecido por meio destas manifestações de existência *post mortem*. Mas indo além, verifica-se a insistência do texto no conhecimento de tudo o que há no outro mundo. Assim, trata-se de um mapa extremamente sistemático que fornece todas as informações necessárias ao rei. Neste caminho a ser trilhado, o deus-sol tornou-se uma espécie de guia para o seu filho terreno. O texto que fecha a Primeira Hora afirma: “*Alguém fez estas imagens idênticas em segredo no outro mundo. Quem quer que faça estas imagens é igual ao grande deus*”<sup>736</sup>. O faraó, ao ter estas imagens disponíveis em sua tumba, apodera-se do conhecimento e pode percorrer o além de forma completa, onde existiram tanto as forças relacionadas ao caos que tentariam impedir o trajeto, quanto as divindades que estariam próximas, para auxiliá-lo no que fosse necessário. Por consequência, ao ressurgir na barca do deus sol pela manhã, o rei teria atingido a imortalidade.

No outro mundo o faraó teria um papel importante, pois mediaría a eternidade dos demais, mas de um modo genérico, muito menos detalhado do que vemos por meio das representações no *Livro dos Mortos*. A única cena em que o julgamento dos mortos ocorre na tumba real está associada ao *Livro dos Portões*, correspondente à quinta divisão. São mostrados nove mortos, que na concepção egípcia representa um plural de plurais, ou seja, três vezes três, que é um simulacro da totalidade<sup>737</sup>.

Como o rei representa a humanidade neste percurso, ele se torna um modelo a ser seguido por seu povo na busca da vida eterna, conforme afirma o texto de conclusão da *Amduat*, na Décima Segunda Hora, em sua versão curta:

Quem quer que conheça esta imagem misteriosa será um *akh* devidamente provido.  
Ele sempre poderá sair e entrar novamente na *Duat* e falará com os vivos.  
Um verdadeiro remédio, (provado) um milhão de vezes.<sup>738</sup>

Conforme mencionamos anteriormente, na XVIII Dinastia o *Livro da Amduat* apresentava aquele que seria o principal destino póstumo do rei: o solar. O livro aborda a trajetória do deus-sol Ra do momento que ele deixa a terra dos vivos, governada por Hórus, para prosseguir durante doze horas, por um caminho através de distintas regiões do mundo subterrâneo habitado por deuses e pelos redivivos, e governado por Osíris. De acordo com os

<sup>736</sup> Ibidem. p. 41-42.

<sup>737</sup> CARDOSO, C. F. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <Moacir Elias Santos> em 12 fev. 2012.

<sup>738</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2007, p. 424.

textos e imagens, Ra reconhecido como um “*grande ba*”<sup>739</sup> modifica o seu aspecto, para o de um deus com cabeça de carneiro: “*o portão através do qual o deus passa como um carneiro. Ele se transforma depois que ele passa por este portão*”<sup>740</sup>. Seu objetivo nesta jornada pelo além era propiciar a renovação de sua força, o que garantia a ressurreição, mas ao renascer durante o ciclo diário ele regressava novamente para o oeste, rumo à morte. Neste sentido, a vida e a morte são termos que não podem estar dissociados, pois tanto para o grande deus solar quanto para os seres humanos, e também para os demais seres vivos, há um desgaste natural que conduz à morte. Esta, contudo, representa a possibilidade de uma nova vida.

Para viver eternamente o faraó identificava-se com os deuses do outro mundo, visto que ele tanto estava próximo a Ra quanto a Osíris. Outros deuses também eram identificados com o rei, a exemplo de Sokar e Geb. Este processo, neste ponto, reflete algo que já existia desde os *Textos das Pirâmides*. As divindades femininas também mantiveram uma associação com o rei, tal como Nut, que era vista como mãe divina do rei, e Háthor que era a esposa de Hórus e, conseqüentemente, do próprio faraó<sup>741</sup>.

Vejamos, primeiramente, como se dava a identificação do faraó morto, denominado “Osíris Rei N”, com o deus-sol Ra, por meio de diversos trechos da *Litania de Ra*. Há uma equiparação durante a enumeração de partes do corpo e também quando o rei é reabsorvido em todos os aspectos do divino. Nesta passagem percebe-se a equiparação entre o deus e o rei:

Salve, Ra! Osíris Rei N é tu mesmo, e reciprocamente.  
 Salve, Ra! Teu *ba* é o *ba* de Osíris Rei N, tua passagem é a passagem dele no Mundo Inferior.  
 Salve, Ra! Seu lugar de descanso é o Mundo Inferior, o que ele atravessa é o Belo Oeste.  
 Tal como tu és, assim é Osíris Rei N; tua glória, ó Ra, é a glória do Osíris Rei N.  
 Osíris Rei N adora aqueles do Ocidente, ele exalta seus *bas*.  
 Teu curso é de fato o curso de Osíris Rei N, tua passagem é de fato a passagem de Osíris Rei N, o Grande Deus, ele (que está) à frente do Mundo Inferior. Ó, Aquele do Disco, grande de raios! Homenagem ao *Ba* do Viajante!<sup>742</sup>

Reconhece-se aqui que a equiparação é feita de duas maneiras diferentes: na primeira estão aspectos do próprio deus, como a forma, o *ba* e a aparência; já a segunda destaca o lugar, e o caminho feito pela divindade no oeste. Ao longo do tempo a imagem do rei passou

<sup>739</sup> Ibidem. p. 66.

<sup>740</sup> Ibidem. p.29.

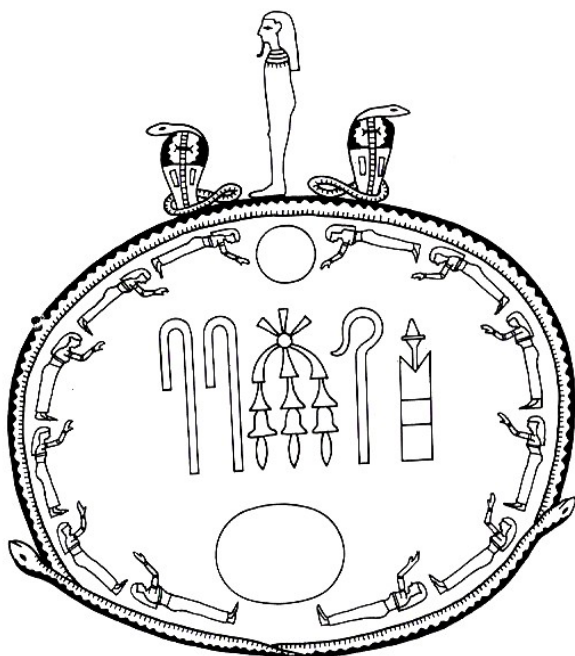
<sup>741</sup> REEVES, N. & WILKINSON, R. H. op cit p. 46-47.

<sup>742</sup> PIANKOFF, A. *The Litany of Ra*. Egyptian Religious Texts and Representations 4. New York: Phantoon Books, 1964, p. 30



a se tornar cada vez mais próxima do deus, de forma que a figura real se confunde a tal ponto que ele se torna o próprio Ra. Este processo foi intensificado principalmente durante da XX Dinastia. Um exemplo, mostrado na figura 127, é a forma como o nome do rei Ramsés III é escrito, em um círculo formado por duas serpentes entrelaçadas, que simbolizam o tempo cíclico associado a Ra, e em cuja parte superior veem-se duas serpentes voltadas para o exterior, com uma imagem mumiforme ao centro que simboliza o além onde está a múmia. Dentro do círculo doze figuras femininas elevam os braços em posição de adoração. O número corresponde às doze horas diurnas. Ao centro estão o nome de Ramsés, formado pelos hieróglifos de “Ra” (em egípcio  $r^c$  ☉) que está abaixo, e o de “concebido” (em egípcio  $mss$   $\left( \begin{smallmatrix} \text{||} \\ \text{||} \\ \text{||} \end{smallmatrix} \right)$ ), que é lido a partir do sinal  $ms$  ( $\begin{smallmatrix} \text{||} \\ \text{||} \\ \text{||} \end{smallmatrix}$ ) que está ao centro visto a inversão dos dois “s” ( $\begin{smallmatrix} \text{||} \\ \text{||} \end{smallmatrix}$ ) que são lidos da direita para a esquerda, acompanhado por “Governante de Tebas” (em egípcio  $h\bar{k}z$   $iwnw$   $\begin{smallmatrix} \text{||} \\ \text{||} \end{smallmatrix}$ ). Acima deste grupo de hieróglifos há um segundo disco solar, de tamanho menor, que permite outra leitura do nome do rei, de cima para baixo. O posicionamento dos discos solares com a passagem das horas, diretamente relacionado com os hieróglifos com o nome do rei, mostra a identificação do faraó com Ra. A jornada cíclica é,

portanto, visível por meio destes símbolos.



**Figura 127** – O nome do faraó Ramsés III associado ao deus-sol por meio de um modelo simbólico. Referência: REEVES, N. & WILKINSON, R. H. *The Complete Valley of the Kings: tombs and treasures of Egypt's greatest pharaohs*. London: Thames and Hudson, 2002, p 36.

No teto da tumba de Ramsés IV vê-se um claro exemplo da identificação do faraó com o deus por meio da iconografia. Na faixa central o cartucho com o nome do rei ocupa toda a extensão, enquanto que o espaço restante ao redor foi pintado com estrelas que formam o céu

noturno. O cartucho foi colocado no lugar do sol, portanto, o rei assume o seu lugar<sup>743</sup>. Neste ponto, já temos também a inclusão da figura real na iconografia relacionada aos livros do outro mundo. Numa representação da tumba de Ramsés IX, na Terceira Hora da *Amduat* o rei está voltado para trás, em direção à entrada da tumba – que neste ponto está no oeste. Wilkinson propôs que tais imagens inversas do rei, em relação ao caminho seguido pela barca, são associações deste com Ra e Osíris, ou seja, representam o sol nascente e a ressurreição.

Ao mesmo tempo em que a identificação do faraó com os deuses é clara tanto nos textos quanto na iconografia, há também uma permanência da individualidade do rei, tanto no céu quanto na terra, como um deus distinto, conforme este trecho da *Litania*:

Rei N é o sucessor de Ra, ele é o Benu misterioso: ele entra e permanece no Mundo Inferior, ele sai e descansa em Nut.

Rei N é o Senhor dos tronos no alto, ele atravessa o Céu Inferior seguindo Ra. Ele descansa no céu nos campos de Ra, sua morada é no horizonte e nos Campos do Yaru. Quando ele percorre a terra como Ra, ele pronuncia julgamentos como Toth.<sup>744</sup>

O texto, além de mostrar o faraó de forma independente, que segue o curso do sol e emerge nos braços da deusa Nut, também fornece pistas sobre a nova existência real nos lugares que são destinados a todos os mortos. Há ainda a participação do rei na vida terrena, uma vez que ele também acompanha o deus sol na viagem diurna. Verifica-se, assim, que o rei não perde a sua posição enquanto governante, tanto em vida quanto na morte.

No que se refere ao destino dos demais reis no mundo do além os dados, contudo, são superficiais e acabam por estar restritos a uma única cena que está presente na Sexta Hora da *Amduat*, visível na figura 128. Os faraós aparecem na forma de dezesseis figuras mumiformes, organizadas em grupos de quatro, dispostas lado a lado na tumba de Tothmés III ou enfileiradas na tumba de Ramsés VI. O segundo grupo está com a coroa-*dšrt* e o quarto com a coroa-*ḥd*. As legendas que os acompanham mencionam: “*Rei do Alto Egito*”, “*Aqueles providos com oferendas*”, “*Rei do Baixo Egito*” e “*Akh*”<sup>745</sup>. Embora a forma esteja no singular, na inscrição que está acima das imagens aparece no plural, ou seja, refere-se a todos os faraós mortos e seus *akhu*. O deus sol fala a eles:

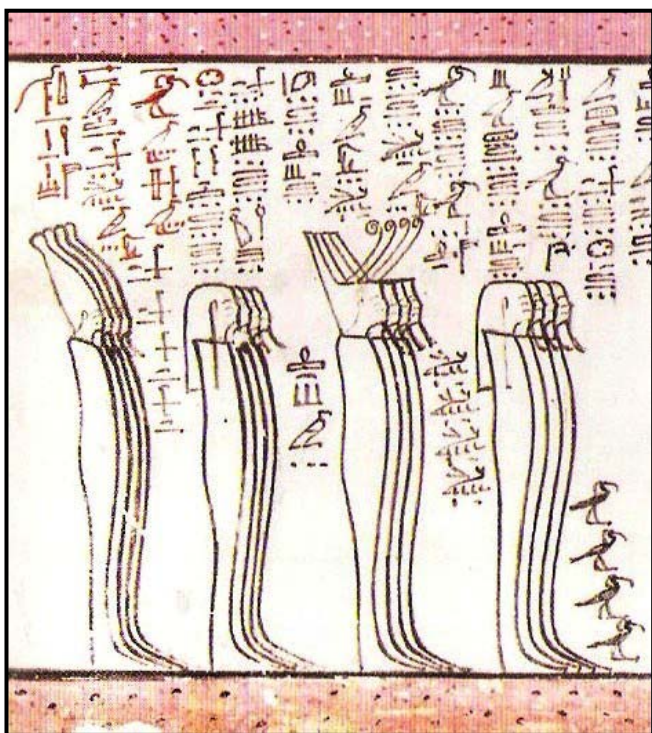
<sup>743</sup> WILKINSON, R. H. op. cit. 1995, p. 79.

<sup>744</sup> PIANKOFF, A. op. cit. 1964, p. 41.

<sup>745</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2007, p. 196.

Vossa monarquia é vossa, reis do Alto Egito,  
 Possais vós receber a vossa coroa branca sobre vossas cabeças!  
 Vós estais contentes, providos com oferendas!  
 Vossa coroa vermelha pertence a vós, reis do Baixo Egito!  
 Vossos *akhu* pertencem a vós, *akhu*!  
 Vossas oferendas divinas pertencem a vós, para que estejais contentes,  
 Que vós possais ter os vossos *bas* e possais ser fortes  
 Vós sois reis em vossa região, e vós descansais em vossos corpos.<sup>746</sup>

Neste texto os reis aparecem reverenciados e providos pelo próprio deus-sol, conservam sua posição social e sua forma de *akh*, o que lhes garantia a existência eterna. Os faraós viveriam conforme a existência terrena em seus campos. Outras passagens confirmam tal expectativa com a vida no além, a exemplo da que ocorre no registro superior desta mesma hora, conforme as palavras do deus-sol: “Ó! Renovai-vos! Colocai a coroa branca, e usai a coroa vermelha entre o povo-*rekhyt*. Vossos campos os pertencem na *Duat*, onde vossas oferendas surgiram. Justiça a vosso comando, vida para vossos *bas* e respiração para vossas gargantas!”<sup>747</sup>




**Imagem 128** - Os faraós que habitam a *Duat*, conforme a representação da câmara funerária de Tothmés III. Referência: HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. *Knowledge for the afterlife: The Egyptian Amduat – a quest for immortality*. Zurich: Living Human Heritage Publications, 2003, p. 83.

A ideia de que os reis teriam acesso a esta existência se devia ao fato de terem cultuado o deus-sol em vida e de terem se encarregado de manter a ordem, conforme a inscrição “Vós sois aqueles que prestaram homenagem a mim na terra e puniram *Apep*”<sup>748</sup>.

<sup>746</sup> Ibidem. p. 197-198.

<sup>747</sup> Ibidem. p. 186.

<sup>748</sup> Ibidem. p. 199.

Uma outra passagem do texto também reconhece que os faraós transformados em *akhs* permanecem em suas tumbas, mas continuam próximos a Ra: “*eles permanecem em sua caverna, e eles ouvem as palavras deste deus a cada dia*”<sup>749</sup>. A palavra *krrt*, grafada , que significa “caverna”, também pode ser traduzida como “câmara funerária”, ou seja, o local onde os corpos dos faraós permaneciam inumados. Tal situação é a mesma que ocorria com todas as demais pessoas, cujas múmias permaneciam em suas tumbas, mas a posição dos faraós enquanto governantes é salientada nesta hora pela aproximação que há com a cena que precede os faraós embalsamados. Nesta, Ra é mostrado como um corpo com um escaravelho sobre a cabeça, envolvido por uma serpente com cinco cabeças chamada de “*muitas faces*”<sup>750</sup>, que o protege. A forma humana associada ao escaravelho representa o sol nascente, ao mesmo tempo em que seu corpo, descrito como “*carne*”<sup>751</sup>, ou conforme a outra inscrição “*este é o corpo de Kepri como sua própria carne*”<sup>752</sup>, é uma alusão ao deus Osíris. No registro superior há uma imagem de um leão denominado “*touro com voz que ruge*”<sup>753</sup>, e nele também estão os dois olhos de Ra que simbolizam o momento que o deus se une a ele “*O touro com voz que ruge regozija-se quando Ra descansa sobre o seu divino (corpo)*”<sup>754</sup>. Como um *ba*, o deus Ra se une ao corpo de Osíris possibilitando a renovação e a ressurreição. A presença dos reis pode, então, ser compreendida como uma participação destes na ressurreição do próprio faraó morto. A *Litania de Ra* apresenta este mesmo tema, pois quando Ra se une a Osíris ele se torna um novo Ra. No texto aparece a expressão “aquele reunido”, como forma desta manifestação simbólica<sup>755</sup>. Neste ponto podemos mencionar a célebre cena, mostrada na figura 129, presente na tumba da rainha Nefertari, onde Ra está unido a Osíris sob a forma de um único deus com aspecto mumiforme e cabeça de carneiro. Em ambos os lados o deus é sustentado pelas deusas Ísis, à direita, e Neftis, à esquerda, que o protegem. A inscrição que está acima da imagem diz: “Ra”. E nas legendas temos, no lado esquerdo: “Osíris descansa em Ra”. Já no lado direito: “Ra está descansando em Osíris”. Ambos os deuses estão unidos de forma que possam renovar suas energias e garantir a continuidade da vida. Esta junção de Ra com Osíris também foi a fonte de inspiração da concepção dos indivíduos comuns de que o *ba* retornava diariamente para encontrar o corpo mumificado na tumba.

<sup>749</sup> Ibidem. p. 199.

<sup>750</sup> Ibidem. p. 200.

<sup>751</sup> Ibidem. p. 200.

<sup>752</sup> Ibidem. p. 200.

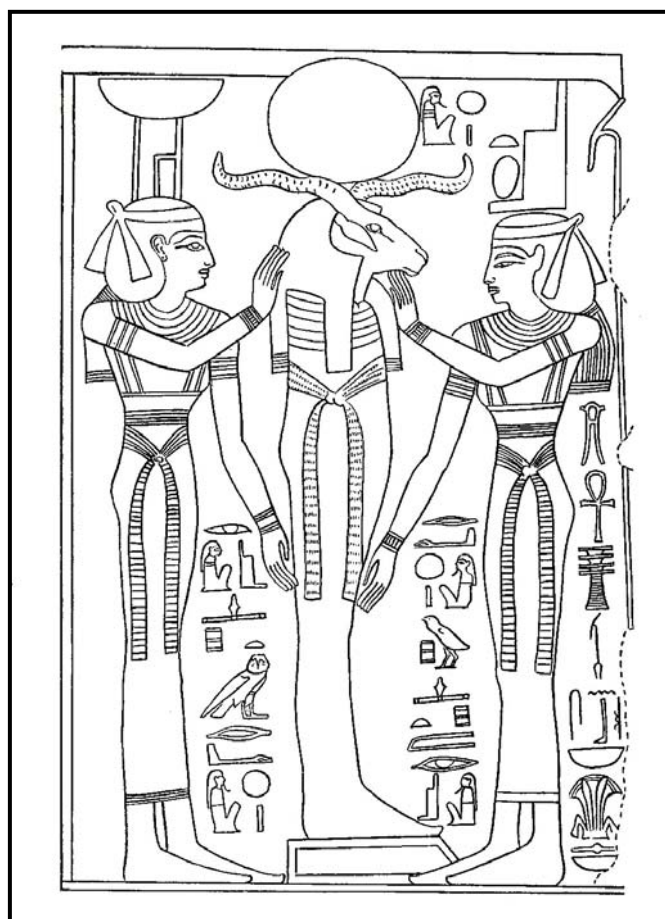
<sup>753</sup> Ibidem. P. 187.

<sup>754</sup> Ibidem. p. 187.

<sup>755</sup> PIANKOFF, A. op. cit. 1964, p. 10.

A paisagem onde estão os faraós mortos e o processo de renovação de Ra e Osíris, de acordo com a descrição na Sexta Hora, é um lugar abissal denominado de “*poço daqueles da Duat*”. Este espaço é o lugar do Nun, o oceano primordial, que possibilitaria a ressurreição conforme o seu poder regenerativo. Foi de seu interior que o deus-sol surgiu pela primeira vez, durante a criação do mundo; assim, a renovação pode ser entendida como uma recriação deste momento.

Com a permanência do ciclo solar o deus e o rei renasciam a cada dia. Como forma de partilhar deste destino solar, os indivíduos que tinham recursos para edificar a tumba e providenciar os bens funerários valeram-se dos encantamentos do *Livro dos Mortos*, que poderiam ser dispostos nas paredes das câmaras funerárias ou nos papiros que acompanhariam a múmia. Junto a estes se integram as representações das estelas e dos *piramydions*, com hinos ao sol e cenas de adoração, que tinham o mesmo objetivo: alcançar o destino junto a Ra. As imagens e textos nada mais são que variações da ideia da regeneração solar, com seu ciclo diurno e noturno, que é o tema principal dos livros do outro mundo.



**Figura 129** – A forma compósita da divindade que representa a união entre Ra e Osíris, presente na tumba de Nefertari. Referência: PIANKOFF, Alexandre. *The tomb of Ramesses VI*. New York: Phantéon Books, 1954, v. 1, p. 34.

Pensando nas diversas possibilidades de se aproximar do deus, os sacerdotes prepararam um “*Encantamento para embarcar na barca de Ra*”, que seria pronunciado pelo morto: “*Ó mais velho em tua barca, leva-me contigo em tua barca, para que eu possa*

*amarrar contigo tua escada, para que eu possa conduzir tuas jornadas em (conexão com) estes teus deveres relativos às estrelas imperecíveis. (...)”*.<sup>756</sup>

De forma similar, outro encantamento, o de número 15 do *Livro dos Mortos*, tinha como objetivo pedir a permissão do deus para que o morto pudesse segui-lo, sob a sua forma de *ba*, tanto na barca diurna quanto na noturna. Este encantamento é, na realidade, um hino de adoração à divindade:

(...) Ó tu disco, senhor dos raios, que ascende do horizonte diariamente, possas tu iluminar a face de Osíris N. QUANDO ELE TE ADORA pela manhã e te alegra à tarde. (Que possas deixar) o *ba* de Osíris N. ascender contigo para o céu. Que ele possa se acomodar na barca do dia e atracar na barca da noite. Que ele possa misturar-se às estrelas imperecíveis no céu.<sup>757</sup>

Ainda neste trecho temos uma alusão à outra concepção de imortalidade, a da união às estrelas imperecíveis (isto é, aquelas que giram em torno do pólo celeste sem nunca se esconderem abaixo do horizonte). Ao que parece, pelo menos é o que podemos verificar por meio de nossas fontes, o destino do falecido entre as estrelas está em parte associado à ascensão deste na barca de Ra, como observamos nesta passagem: “(...) [*por*] Osíris N., TU ASCENDES para o céu, tu atravessas o firmamento (aquoso), tu fraternizas com as Estrelas(...)”.<sup>758</sup>

Outro fragmento, que integra o Encantamento 131, menciona: “*eu embarco em tua barca, (ó) Ra, [em paz]; eu navego em paz para o belo Oeste*”.<sup>759</sup> Este dito era acompanhado por uma vinheta que apresenta o morto junto a Ra em sua barca. Acreditava-se que pela simples representação da cena o indivíduo estaria magicamente na presença do deus. Ao contrário dos textos do mundo inferior, onde o rei teria acesso irrestrito à cosmologia completa, o indivíduo comum necessitava do uso da magia. Com palavras de poder e por meio de uma representação, na qual supostamente era feita uma oferta de víveres ao deus-sol, o morto garantiria seu lugar no séquito de Ra. Assim nos informa o Encantamento 136, intitulado “*outro encantamento para navegar na grande barca de Ra*”:

(...) que Osíris N. possa lá tomar a barca com botões de flores em suas extremidades, que Osíris N. possa ascender ao céu, que Osíris N. possa navegar para o céu, que ele possa navegar neste para Nut. Que ele possa navegar nele com Ra; (...)

<sup>756</sup> LM 102 p. 83.

<sup>757</sup> LM 15 p. 12.

<sup>758</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>759</sup> LM 131, p. 107.

Deixa Osíris N. passar em tua barca, (ó) Ra, em paz. Abre caminho a Osíris N., para que a barca possa navegar, (pois) a proteção de Osíris N. é a tua proteção. (...)

Para ser dito sobre uma imagem deste abençoado [i.e., o morto] colocado na barca, enquanto estás puro, limpo e incensado perante Ra, com pão, carne assada e aves. Este é (um meio de) navegar na barca de Ra.<sup>760</sup>

O segundo destino póstumo que era conferido ao rei e aos indivíduos comuns era o que estava relacionado com Osíris. Embora a concepção seja com base em outra divindade, ela não está completamente dissociada da solar, visto que ambas são complementares. Isto fica claro quando o deus-sol descreve o propósito de sua viagem para o oeste, de acordo com uma passagem no *Livro das Cavernas*: “*Eu entro na terra que está no oeste para cuidar de Osíris, para saudar aqueles que estão com ele (...) eu ilumino a escuridão na misteriosa câmara para o Osíris N*”<sup>761</sup>. Conforme tratamos no início deste capítulo, o mito de Osíris, relacionado à realeza divina, explica a importância tanto do deus ter morrido para formar o outro mundo quanto da justificativa da manutenção da monarquia. Destes dois pontos o que mais se destaca é o primeiro, relacionado à vida no outro mundo, conforme a afirmativa de Hart: “*No pensamento religioso egípcio, não foi o governo terreno de Osíris que teve um maior significado, mas sim o milagre de sua ressurreição da morte, oferecendo a esperança de uma continuidade da existência no mundo inferior (...)*”<sup>762</sup>. Assim, Osíris não é apenas aquele que governa o outro mundo e deus dos redivivos, mas o protótipo da ressurreição e um símbolo de vida eterna.

Tal como o faraó se identificava com Ra, havia também uma relação próxima com Osíris, pois, a todo momento encontramos na *Litania de Ra* o nome do rei precedido pelo epíteto de “*o Osíris*”. Mas além desta simples associação o texto nos informa que há uma identificação precisa do faraó morto, como sendo o próprio deus, pois ele conhece o outro mundo tal como aquele que o governa:

Ó, o rei N conhece o que está na *Duat*! Ele é o grande o senhor da vida, Osíris, o Governante do Oeste. Ele é igual a Osíris, sua inteligência é igual à de Osíris, seu poder é igual ao de Osíris, sua potência é igual à de Osíris, sua sociedade é igual àquela do Primeiro que está à frente do Oeste. Seu cetro é aquele de Orion. Ele é o Grande, o Chefe dos *bas*. Aquele realizado, aquele único, o que conhece o que lhe foi escondido, Grande de Divindade na *Duat*.<sup>763</sup>

<sup>760</sup> LM 136, p. 111.

<sup>761</sup> PIANKOFF, A. *The tomb of Ramesses VI*. Egyptian Religious Texts and Representations. New York: Bollingen Foundation/ Pantheon Books, 1954, p. 49.

<sup>762</sup> HART, G. op. cit. p. 33.

<sup>763</sup> PIANKOFF, A. op. cit. 1964, p. 39.

Várias características do rei são comparadas com a do deus, de forma que ambos são reconhecidos como iguais. Tal como Osíris o faraó também aparece identificado como seu herdeiro no Oeste: “*Ele é o herdeiro de Osíris que faz com que ele receba o diadema na Duat*”<sup>764</sup>. Mesmo com tal característica não há identificação por fonte escrita que seja tão enfática quanto as representações iconográficas do rei como um Osíris. Estas são extremamente abundantes nas tumbas, a exemplo daquela que mostramos na figura 117, onde Tutankhamon é o próprio Osíris inerte, dada a aparência do faraó mumificado, representado com todos os elementos osirianos.

Este aspecto de um corpo inerte também ocorre no *Livro da Amduat*, na Décima Segunda Hora, quando o sol estava apto a renascer. A figura 130, que aparece na lateral direita do registro inferior, é a de um corpo mumificado, descrito como “*a imagem de Osíris*”<sup>765</sup>, apoiado na moldura curvada da cena que representa o território árido do além. A ele é dirigida uma aclamação:

Palavras ditas por eles a este grande deus (Osíris) quando o grande deus (Ra) passou por ele: “Vive, vivente, O que está à frente de sua escuridão! Vive, Grande, O que está à frente de tua escuridão, Senhor da vida, Governante do Oeste, Osíris, o primeiro dos Ocidentais, e vive, Vivente, Primeiro da *Duat*!

A respiração de Ra pertence às tuas narinas, a respiração de Kepri está contigo, então tu poderás viver e permanecer vivo!”<sup>766</sup>

Ao fornecer a vida ao corpo de Osíris, denominado “*imagem da carne*”<sup>767</sup> na cena, ele pode continuar a vida, mas não lhe é permitido sair do mundo inferior como o sol. Pois se trata do corpo físico de Osíris, descrito como “*uma imagem escondida por Hórus na escuridão*”<sup>768</sup>, isto é, a múmia que foi deixada por seu filho na câmara funerária. Em termos práticos trata-se de uma alusão à inumação, pelo faraó reinante, de seu predecessor morto. Assim, seu lar é a escuridão onde aguarda o retorno do deus Ra – que é o seu próprio *ba*. Se esta característica valia para Osíris, também era compartilhada pelos reis, pois o corpo deveria permanecer na terra, enquanto que o *ba* saíria para seguir o deus-sol em sua trajetória diária.

---

<sup>764</sup> Ibidem. p. 40.

<sup>765</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2007, p.376.

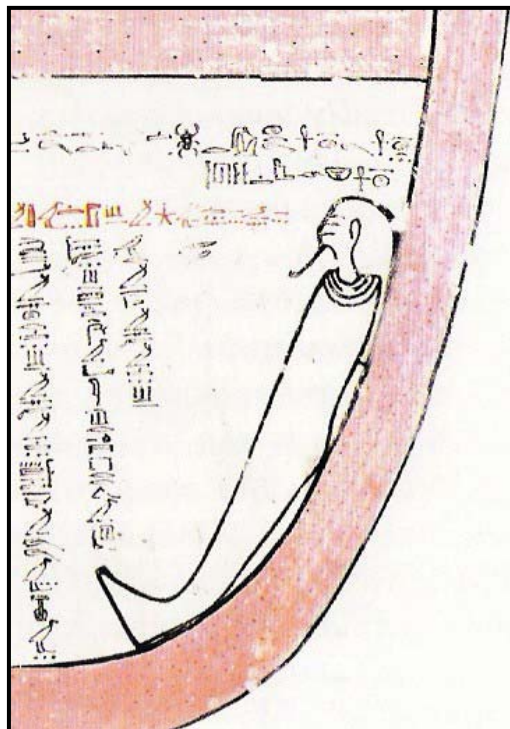
<sup>766</sup> Ibidem. p. 377-378.

<sup>767</sup> Ibidem. p. 379.

<sup>768</sup> Ibidem. p. 379.



**Figura 130** - A imagem de Osíris que representa o corpo do deus e do rei que está na Duat e na tumba. Referência: HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. *Knowledge for the afterlife: The Egyptian Amduat – a quest for immortality*. Zurich: Living Human Heritage Publications, 2003, p. 143.



Na esfera privada, a ideia de vida no além, associada a Osíris, foi também partilhada pelos egípcios, pois a divindade era o símbolo máximo da esperança de continuidade. Por ocasião da morte, um indivíduo que tivesse recursos para providenciar o embalsamamento do corpo estava cumprindo a

primeira etapa necessária para reunir-se ao deus no oeste. Esta jornada tinha início com o funeral, conforme tratamos anteriormente, passando pelos rituais de abertura da boca e inumação. Na ideia dos egípcios o caminho a ser seguido encontrava-se na própria tumba, fosse pela presença das imagens ou da porta-falsa, que servia de passagem entre o mundo terreno e o mundo do além. As cenas que acompanham o Encantamento 117 do Livro dos *Mortos* apresentam o falecido sendo conduzido pelo deus Anúbis até a porta falsa. Em outras cenas o morto aparece subindo a encosta de um morro, onde está a capela de sua tumba.

A fim de que os mortos pudessem ingressar no além os sacerdotes elaboraram o Encantamento 9 do *Livro dos Mortos*, intitulado: “*Encantamento para penetrar no outro mundo*”<sup>769</sup>. Ele proporcionaria um acesso imediato, visto que o morto deseja estar na presença do deus Osíris e roga por um caminho livre, pois afirma ter adotado os preparativos previstos para um bom enterro:

Ó Carneiro grande em dignidade, vê, eu vim para ver-te. Eu penetro no outro mundo, para que eu possa ver meu Pai Osíris e expulsar a escuridão. Eu sou o seu amado; eu vim para ver meu Pai Osíris e cortar o coração de Suty, que agiu mal para com meu Pai Osíris.

Abre para mim todas as estradas no céu e na terra, (porque) eu sou um filho amado por seu Pai. Vê, eu estou enfaixado, abençoado e equipado. Ó cada deus e cada abençoado, abri caminho para mim. (Eu sou Toth quando ele

<sup>769</sup> LM 9, p. 10.

ascende, sem ninguém se opondo a ele ou impedindo-o. Ele entra louvado e sai amado)<sup>770</sup>.

Outro encantamento, o de número 13, também foi destinado “*para entrar no Ocidente e tornar a sair de lá*”<sup>771</sup>. O duplo objetivo do título permitiria tanto o ingresso no além quanto o retorno à terra dos vivos:

(Tudo me pertence, pois tudo me foi dado). Eu entrei com um falcão; e eu saí como um Benu. Estrela da manhã, mostra-me o caminho, para que (eu) possa adorar (...) Osíris o senhor da vida.  
Palavras que devem ser ditas sobre duas bolinhas da planta-*‘nh-imy* colocadas na orelha direita do bem-aventurado e outra (bolinha) colocada em (uma faixa de) linho fino com o nome do Osíris N escrito no dia do enterro.<sup>772</sup>

Na primeira parte deste encantamento o morto compara-se ao deus-sol, com aves que estão a ele associadas e pede à estrela relacionada a Hórus que o guie até a *Duat*. Tal percurso remete a uma versão muito antiga, visto que “estrela da manhã”<sup>773</sup> é um epíteto de Hórus que o associava como o deus da *Duat*, conforme a concepção presente no Reino Antigo. A *Duat* nesta época se localizava, segundo algumas passagens nos *Textos das Pirâmides*, no firmamento. A segunda e última parte do texto trata do ritual que auxiliaria o morto em seu caminho.

Uma vez tendo ingressado no outro mundo, o morto deveria seguir até a *Sala das Duas Verdades*<sup>774</sup>, onde passaria por um julgamento, que era presidido pelo deus Osíris na companhia de inúmeras divindades. É interessante salientar que a cena do julgamento presidido por Osíris aparece sem grande destaque nos textos do mundo inferior, visto que ela está presente apenas no *Livro dos Portões*, correspondente à quinta divisão. Osíris é mostrado sentado em um trono no alto de uma escadaria tendo à sua frente uma escada personificada, com a forma de uma múmia, de cujo ombro pendem dois retângulos que representam os pratos da balança. Nestes não há nenhuma pluma de Maat ou o coração. Já os degraus são ocupados por imagens dos mortos justificados e, abaixo, sem nenhuma imagem, estão aqueles que são aniquilados. Anúbis aparece em algumas destas representações, como na da tumba de Ramsés VI. A cena com poucos detalhes de forma alguma sugere o julgamento do rei perante

<sup>770</sup> LM 9, p. 10.

<sup>771</sup> LM 13, p. 11.

<sup>772</sup> LM 13, p. 11.

<sup>773</sup> Reconhecida como o planeta Vênus.

<sup>774</sup> Este nome provavelmente deve estar ligado à existência da balança de dois pratos que verificava a “inocência” e a “culpa” quando o coração era confrontado com a pluma de Maat.

os deuses, embora os elementos da cultura material funerária, como o escaravelho do coração, produzidos para reis, indiquem que estes também passariam pelo tribunal.

A entrada para a Sala das Duas Verdades, entretanto, era dificultada pela presença de diversos guardiões que exigiriam o conhecimento de seus nomes para permitirem o acesso. Assim, no *Livro dos Mortos* o falecido explana como seria a sua recepção: “*Deixa-o vir, eles me dizem. (...) ‘Qual é teu nome?’ – eles me dizem. (...)*”<sup>775</sup>. Na sequência há uma espécie de interrogatório, mediante o qual o morto, respondendo aos deuses, finalmente conseguiria passagem. Mesmo recebendo um convite claro “*Vem, entra através deste portal (desta grande sala das Duas Verdades, porque tu nos conheces*”<sup>776</sup>, o falecido ainda enfrentaria um novo desafio: um confronto com o portal. “*Nós não deixaremos tu passares por nós*”, diz o umbral, “*a menos que tu digas o nosso nome*”. Ao responder “*Prumo exato é o teu nome*”<sup>777</sup>, o morto poderia entrar. Todavia, seria novamente questionado por outras partes da porta, inclusive a fechadura. Uma vez respondendo corretamente, seguindo o que estava prescrito nos encantamentos que facilitariam a passagem, o falecido seria recebido por Anúbis, ou, conforme a iconografia, guiado por Upuaut.

Em uma variante do Encantamento 125, intitulada “*Para entrar na grande sala das Duas Verdades e adorar Osíris, que preside sobre o Oeste*”, há um discurso de Anúbis: “*Um homem veio do Egito e declara que conhece a estrada para nossa cidade; e eu concordo*”. Ao término desta passagem do encantamento, após várias perguntas, é o próprio deus chacal que permite a entrada: “*Passa, pois tu conheces (seus nomes, ó) Osíris N.*”<sup>778</sup>

A iconografia do Encantamento 125 é uma das cenas do *Livro dos Mortos* que aparece com frequência nas tumbas e nos exemplares do livro pintados sobre papiros. Há diversas variações nas cenas, desde o seu surgimento na XVIII Dinastia. Nestas primeiras representações não há uma indicação clara sobre o local onde o julgamento se passava, mas com o passar do tempo, em particular no decorrer da XIX Dinastia, há imagens que mostram uma grande sala, cujo teto é sustentado por colunas, com portas em ambas as laterais, o que caracteriza o local como um espaço de passagem. Na parte do teto poderiam estar representados frisos com serpentes intercaladas com a pluma de Maat, motivos que repeliriam o caos.

Dentre os elementos que sempre estão presentes no interior, destaca-se a balança, conforme se pode observar por meio da figura 131, do *Livro dos Mortos* do escriba Hunnefer.

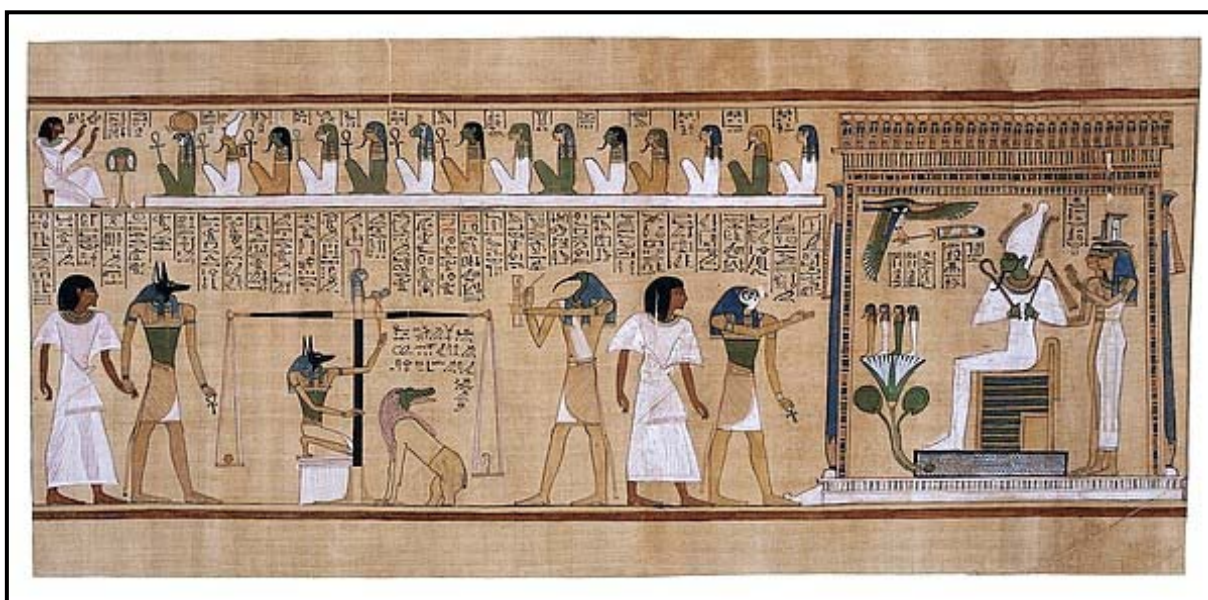
<sup>775</sup> LM 125, p. 100.

<sup>776</sup> LM 125, p. 100.

<sup>777</sup> LM 125, p. 100.

<sup>778</sup> LM 125 p. 101.

Por meio dela era realizada a pesagem do coração, mostrado juntamente com a pluma de Maat, efetuada na maioria das vezes por Anúbis que, eventualmente, é auxiliado por Hórus. Nas proximidades ou abaixo da balança estava Ammit, a devoradora do coração, uma criatura híbrida representada com cabeça de crocodilo, a parte anterior de um leão e a parte posterior de um hipopótamo. Toth encarregava-se de anotar os resultados que, na sequência, seriam apresentados a Osiris. O deus aparece geralmente sentado em um trono que está sob um dossel, acompanhado ou não por sua esposa Ísis e sua irmã Néftis. Próximos aos deuses há símbolos apotropaicos, além de uma representação dos filhos de Hórus sobre uma flor de lótus. No alto da cena eram representados alguns ou todos os quarenta e dois deuses mumiformes, representados sentados ou em pé, que atuavam como assessores.



**Figura 131** – Vinheta do Encantamento 125 do *Livro dos Mortos* do escriba Hunnefer com a pesagem de seu coração na Sala das Duas Verdades. Cortesia: © Trustees of the British Museum.

Na sala das Duas Verdades, os deuses encarregavam-se de verificar todas as ações efetuadas pelos indivíduos. Tal fato originou um preceito ético bastante comum, que perdurou, pelo menos é o que podemos afirmar por meio das fontes disponíveis, até meados do Período Romano. Mas a ética egípcia, como afirma o Prof. Ciro Cardoso “*não ganhou o primeiro plano das concepções funerárias*”<sup>779</sup>, pois, no próprio título do Encantamento 125 há uma separação das ações negativas do morto, conferindo-lhe um bom resultado: “*O que dizer quando chegar à grande sala das Duas Verdades, separando N. de todas as coisas reprimíveis que ele fez, e vendo as faces de todos os deuses*”<sup>780</sup>.

<sup>779</sup> CARDOSO, C. F. op. cit. 1999, p. 115.

<sup>780</sup> LM 125, p. 97.

Na presença das divindades, o morto efetuará duas declarações uma destinada ao “Grande Deus” Osíris e outra destinada às quarenta e duas divindades presentes. Estas declarações são conhecidas como “confissão negativa” pelos especialistas e seu objetivo, conforme a própria expressão, era afirmar, por meio de uma negativa, não ter efetuado diversas ações que eram contrárias à ordem estabelecida por Maat. Neste processo o morto diria o nome de cada um dos deuses e sua proveniência. Ao reconhecê-los, conforme a prática mágica, o indivíduo teria poder sobre eles, fato que facilitaria a passagem por eles. Eis as palavras iniciais do encantamento:

Saudação (a ti), grande Deus, senhor das Duas Verdades. Eu vim a ti, meu Senhor, para que tu possas trazer-me para ver a tua beleza. Eu te conheço, (eu conheço teu nome), eu conheço os nomes dos 42 deuses que existem contigo nesta larga sala das Duas Verdades, que se alimentam daqueles que [apoiam] o mal e sugam o seu sangue neste dia de levar em contas o caráter na presença de Unnefer. Vê, as Duas Filhas, seus Dois Olhos, <Senhor> da Verdade, é teu nome. Vê, eu vim a ti. Eu te trouxe a verdade; eu expulsei o pecado para ti.<sup>781</sup>

Na sequência aparecem as ações que o morto não teria cometido. Vejamos apenas algumas:

Eu não pequei contra ninguém. Eu não maltratei as pessoas. Eu não fiz o mal em lugar do que é correto. Eu não conheço o que não é (conveniente); eu não fiz qualquer coisa ruim. No início de cada dia eu não ordenei trabalhos [mais duros] que eu tinha ordenado (anteriormente). Meu nome não atingiu o Piloto da barca. Eu não insultei o deus. Eu não estendi minhas mãos violentamente contra um órfão. Eu não fiz o que o deus abomina. Eu não caluniei o servo ao seu superior. Eu não causei luto a (ninguém); eu não fiz (ninguém) chorar. Eu não matei. Eu não entreguei (ninguém) a um assassino. (...)

Eu sou puro. (Dizer) 4 vezes. (...) Nada mau me pode acontecer nesta terra e nesta sala ampla das Duas Verdades, porque eu sei o nome dos deuses que lá existem, os seguidores do Grande Deus”.<sup>782</sup>


A maior parte das ações negadas refletem situações que ocorriam no cotidiano e se a negativa existe é certo que estas faziam parte do mundo dos egípcios. Os preceitos religiosos expostos, desta forma, agiam como uma norma social que visava a preservação de Maat. Observa-se também, nesta parte do texto, usando aqui as palavras do Prof. Ciro Cardoso, que *“algumas das faltas concernem a pessoas do grupo dirigente das quais dependessem subordinados – sendo tais pessoas, aliás, as mais provavelmente possuidoras de tumbas e de*

<sup>781</sup> LM 125 p. 97.

<sup>782</sup> LM 125 p. 97.

*exemplares do Livro dos Mortos*”<sup>783</sup>. Isto se refere notadamente às ordens de trabalho, cuja carga não teria sofrido nenhum acréscimo. Ao final, haveria uma declaração do morto:

(...) não devem dizer mentiras contra mim na presença do Senhor do Universo, porque eu fiz o que era certo no Egito. (...)  
 Contempla, <eu vim> a vós. Eu sou um sem falta, eu sou um sem culpa, eu sou um sem <mal>. (...) Eu vivo na verdade. (...) Eu fiz o que os homens colocaram e o que os deuses desejaram. (...) Eu dei pão ao faminto, água ao sedento, roupas àquele que estava nu, (um barco para aquele que não o tinha). Eu fiz oferendas aos deuses e oferendas funerárias aos mortos.  
 Livra-me do perigo realmente, protege-me realmente. Tu não deves reclamar (contra) mim perante <o grande deus>, (porque) eu tenho minha boca e mãos limpas para quem é dito “Bem-vindo em paz” por aqueles que o vêem, (...). Eu vim para cá para testemunhar a verdade e para equilibrar a balança entre aqueles que estão em silêncio”<sup>784</sup>.

Conforme mencionamos ao tratarmos do coração como uma parte do ser, o órgão era pesado na balança a fim de que a consciência do morto pudesse ser avaliada perante os deuses. Se tudo estivesse correto o morto seria conduzido à presença de Osíris. Hórus, dirigindo-se a Osíris, afirmava que o indivíduo era justo e que não havia agido contra Maat na Terra. Caso o coração fosse mais pesado que a pluma, o morto teria transgredido a ordem; em consequência de suas falhas, Ammit poderia devorá-lo. Com isso, teoricamente, o morto deixava de existir. Neste ponto o *Livro dos Mortos* não informa maiores detalhes, entretanto, o *Livro da Amduat* e o *Livro dos Portões* apresentam um destino diferente para os condenados. Estes são denominados *mtyw* ou “mortos”, grafado , que aparece sempre no plural. Estes mortos são aqueles que não passaram pelo renascimento, pois são considerados inimigos. No outro mundo eles continuam existindo, mas de forma separada daqueles que seguiram Maat na terra, e são submetidos a uma série de castigos.

Tanto os textos quanto as imagens nos fornecem dados sobre eles. Na Quinta Hora da *Amduat* estão representados no registro superior oito “carniceiros” que, nas palavras do deus-sol “*estão ocupados punindo os condenados*”<sup>785</sup>. O deus lhes fala: “*Moei os inimigos, que vós aniquileis e corteis as sombras dos aniquilados! Punidos serão todos os condenados! (...) Possam vossas facas serem afiadas, vossos blocos de abate afinados e vossas cordas fortes. (...)*”<sup>786</sup>.

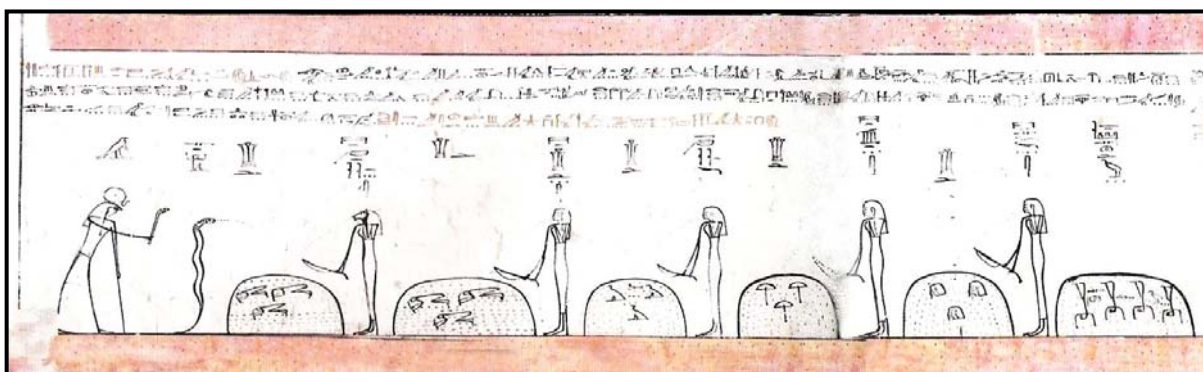
<sup>783</sup> CARDOSO, C. F., op. cit. 1999, p. 115.

<sup>784</sup> LM 125 p. 99.

<sup>785</sup> HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. op. cit. 2007, p.152.

<sup>786</sup> Ibidem, p.152.

Na Sétima Hora da *Amduat* há no centro do registro superior uma representação de um deus denominado “punidor”<sup>787</sup> que chicoteia três inimigos caídos. O texto que acompanha a cena também trata da destruição da sombra e do *ba*. À esquerda desta cena há outra que mostra um deus denominado “o de face violenta”<sup>788</sup> com orelhas de gato, proferindo um golpe de faca em direção a três inimigos ajoelhados que já foram decapitados. Já na Oitava Hora a cena do registro inferior, mostrada na figura 132, apresenta outra forma de aniquilação: pelo fogo. Hórus, uma serpente chamada “ele que queima milhões”<sup>789</sup> e cinco deusas, que estão segurando facas, aparecem próximos a seis poços onde estão os “inimigos”, os “corpos (dos inimigos)”, os “bas (dos inimigos)”, as “sombras (dos inimigos)”, as “cabeças (dos inimigos)” e os “que estão de cabeça para baixo”<sup>790</sup>.



**Figura 132** – O castigo dos condenados pelo fogo durante a Oitava Hora da *Amduat*. Referência: HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. *Knowledge for the afterlife: The Egyptian Amduat – a quest for immortality*. Zurich: Livin Human Heritage Publications, 2003, p. 126-127.

Neste ponto a aniquilação dos inimigos também é uma ordem de Ra, pois eles prenderam Osíris. Hórus vem ao encontro de seu pai para defendê-lo. O texto nos informa sobre a situação dos mortos e a sua punição:

(...) Vós não viestes à existência, vós estais de cabeça para baixo!  
 Vós não subireis, desde que vós estais caídos em vossos poços  
 Vós não podereis escapar, vós não podereis fugir!  
 O fogo de “Aquele que queima milhões”, está contra vós.  
 (...) e nunca vós podereis ver aqueles na terra, eternamente!  
 Eles estão assim na *Duat*: o abate é decretado a cada dia,  
 Pela majestade de Hórus da *Duat*.<sup>791</sup>

<sup>787</sup> Ibidem, p. 224.

<sup>788</sup> Ibidem, p. 222.

<sup>789</sup> Ibidem, p. 344.

<sup>790</sup> Ibidem, p. 334.

<sup>791</sup> Ibidem, p. 346-347.

Conforme a passagem, bem como nas anteriores, verifica-se que a vida no além é negada aos condenados, pois eles são destruídos em todas as suas formas de existência. A condenação não ocorria apenas uma vez, era diária, de forma que o morto passaria a eternidade sendo submetido a uma segunda morte. Os bons, do contrário, recebiam um epíteto denominado “justo de voz” ou “justificado”, que atestava a sua existência terrena segundo Maat, e lhes garantia a sua forma de redivivos no além. Entretanto, para chegar ao seu destino final no reino de Osíris os mortos teriam que passar pelos deuses guardiões dos vinte e um portais que são descritos no *Livro dos Mortos*. O encantamento 147, intitulado “*Encantamento para conhecer os portais da casa de Osíris no Oeste e os deuses (...)*”<sup>792</sup>, contém as palavras mágicas para passar pelas portas e os nomes das divindades que as guardam. Outros encantamentos, como o de número 86, também aludem à ideia da passagem:

Guardiões dos portais abri caminho para mim, porque eu sou vosso igual. Eu saio durante o dia, eu caminho a pé, tendo à minha disposição o curso da luz solar. Eu conheço os caminhos secretos e os portais do Campo dos Juncos. Eu existo lá; vede, eu vim. Eu derrotei meus inimigos na terra; (quanto a) o meu corpo, está enterrado.<sup>793</sup>

O mundo dos mortos foi concebido de diferentes maneiras, que variaram ao longo da história egípcia. Assim, temos uma versão que o identificava com as próprias necrópoles, ou, em outra, era um mundo separado. No que diz respeito a este último, sua geografia foi, sem dúvida, inspirada no próprio Vale do Nilo: era visto como uma terra fértil rodeada por canais e lagos, dotada de prosperidade e abundância. Em algumas vinhetas que apresentam o Campo dos Juncos aparecem legendas que descrevem o nome dos locais. As proporções de alguns cursos d'água são enfatizadas, como ocorre no denominado “*Chifres da Senhora da Pureza*”<sup>794</sup>, cujo comprimento e largura são 1000 léguas. Em uma cena onde o morto aparece arando o local é descrito como: “<lago do> hipopótamo, 1000 léguas de comprimento e de largura não registrada, sem peixes nem serpentes lá. Seu comprimento é o comprimento do céu”<sup>795</sup>.

O local exato do outro mundo também se transformou ao longo da história. Ficava além das fronteiras visíveis ao Norte, a Oeste, ou ainda como uma zona subterrânea, conforme explica uma versão mais antiga. O caminho também foi concebido fisicamente, por meio das

---

<sup>792</sup> LM 147 p. 137.

<sup>793</sup> LM 86 p. 73-74.

<sup>794</sup> LM 110 p. 90.

<sup>795</sup> LM 110 p. 90.



montanhas de Abydos. Os “*Campos das Oferendas*” ou os “*Campos dos Juncos*” eram o lugar dos bem-aventurados, mas também uma localidade obscura de onde ninguém jamais retornou.

As variações na nomenclatura certamente não incomodavam os antigos egípcios, pois, como explicamos anteriormente, possuíam uma visão de mundo muito diferente da nossa. Assim, temos no *Livro dos Mortos* encantamentos que denominam o outro mundo “*Campo dos Juncos*”, “*Campos das Oferendas*” e “*Rosetau*” (que era o nome da necrópole menfita), mas ao mesmo tempo estes são locais distintos. A seguinte passagem menciona uma coexistência dos dois primeiros campos que mencionamos: “*Início dos encantamentos para o Campo das Oferendas, os encantamentos para sair ao dia, entrar e sair no domínio do deus, alcançar o Campo dos Juncos, existir no Campo das Oferendas, o grande assentamento, (...)*”.<sup>796</sup>

Já no Encantamento 117, temos um pedido claro do morto pela abertura de um caminho, ou de vários, para Rosetau: “*Estradas são (providenciadas) para mim em Rosetau. (...) Eu realmente vim; eu estabeleci oferendas em Abydos. Abre um caminho para mim em Rosetau, (porque) eu curei a enfermidade em Osiris.*”<sup>797</sup> Para assegurar a presença no Além de forma que o morto “*atinja Rosetau*”, há no Encantamento 118 o seguinte discurso:

Eu sou aquele que nasceu em Rosetau. Que as bênçãos possam ser dadas a mim por aqueles que estão entre as múmias, com a pureza do próprio Osiris. Eu atinjo a idade madura em Rosetau, enquanto Osiris é levado para os morros gêmeos de Osiris. Eu sou aquele a quem eles conduziram para os morros gêmeos de Osiris.<sup>798</sup>

Seja qual for a localização do outro mundo, havia para os egípcios um território fantástico, cercado por um muro metálico, onde se verificava a abundância e a ausência dos problemas comuns no Egito, como as enfermidades e a fome. O encantamento 109 nos dá uma ideia de como seria a fertilidade dos campos do além.

Eu conheço (este) Campo dos Juncos (que pertencem a Ra), sua muralha é de metal, sua cevada atinge 5<sup>799</sup> cúbitos (de altura), suas espigas têm 2 cúbitos, seus talos <3> cúbitos, seu trigo atinge <7> cúbitos, suas espigas 3 cúbitos, seus talos <4> cúbitos. São os abençoados, cada um deles com 9 cúbitos de altura, que os ceifam na presença das almas ocidentais.<sup>800</sup>

<sup>796</sup> LM 110 p. 90.



<sup>797</sup> LM 117, p. 97.

<sup>798</sup> LM 118, p. 97.

<sup>799</sup> O cúbito, ou côvado era uma medida que corresponderia a 44,9 cm, ou 52,4 cm no caso do côvado real. Isto significa que a cevada descrita teria aproximadamente 2,5 metros de altura.

<sup>800</sup> LM 109, p. 86.

No Encantamento 149 variam um pouco as proporções, onde a cevada é ainda maior:“(…) a altura da cevada é de 7 cúbitos, (sua) espiga 2 cúbitos, seu talo 5 cúbitos, e seus Abençoados, 7 cúbitos de altura, são os que as colhem junto com Horakhty”.<sup>801</sup>

No além as divindades Ra e Osíris, além de serem a base para a existência da vida eterna também estavam relacionadas a uma noção de tempo que na visão dos egípcios era dual, complementar e infinito. A primeira estava associada a Ra e era denominada *nḥḥ*, em egípcio , e a segunda estava relacionada a Osíris e era conhecida como *dt*, grafada . De acordo com a forma de pensamento egípcio o mundo em que eles viviam era desprovido de barreiras e tudo o que existia era complementar, assim a oposição binária é frequentemente encontrada, a exemplo do masculino/feminino, do animado/inanimado, assim por diante. Seguindo esta forma de pensamento a existência de duas eternidades pode ser facilmente compreendida, pois ambas são também complementares. Associada a Ra, *nḥḥ* simboliza o percurso contínuo do sol que nasce no leste e segue para o oeste, conforme é mencionado em uma inscrição da Naos de Ismailia: “A eternidade-*nḥḥ* é o caminho de seu pai Ra”<sup>802</sup>. Esta forma de eternidade é, portanto, cíclica e descontínua, o que explicaria as repetições infundáveis como a subida e a descida das águas do Nilo, que regia as estações, as fases da lua no seu ciclo de 28 dias e a ocorrência de festivais aos deuses<sup>803</sup>.

A eternidade *dt* representa a permanência do tempo de forma linear contínua, tal como o deus Osíris, cujo epíteto era *ḥkꜣ dt*, ou “governante da eternidade”. Segundo José Carreira “a eternidade *dt* é criação cultural egípcia e traduz a ânsia de conseguir, e sobretudo, de conservar um resultado”<sup>804</sup>. Isto explica o investimento dos egípcios em criarem uma tumba que pudesse durar para sempre, da mesma forma que conservar os cadáveres por meio do embalsamamento era condição *sine qua non* para garantir-lhes a permanência que foi adquirida por Osíris. Ambas as formas de eternidade eram perfeitamente integradas, pois enquanto a *dt* constituía a permanência do existente, a *nḥḥ* assegurava o seu funcionamento<sup>805</sup>. Os mortos participariam destas duas formas de eternidade se unindo a Ra e Osíris, a fim de que pudessem continuar a vida no além, conforme esta inscrição que deseja a eles o ingresso no tempo: “une-te ao tempo-*nḥḥ* quando ele nasce como sol da manhã; e ao tempo-*dt* quando se põe como sol do entardecer.”<sup>806</sup>

<sup>801</sup> LM 149, p. 142.

<sup>802</sup> TRAUNECKER, C. op. cit., p. 52.

<sup>803</sup> CARDOSO, C. F. op. cit. p. 54.

<sup>804</sup> CARREIRA, J. N. *Filosofia antes dos gregos*. Mira-Cintra: Publicações Europa-América, 1994, p. 65.

<sup>805</sup> TRAUNECKER, C. op. cit., p. 53.

<sup>806</sup> Ibidem. p. 64.

Este tempo composto por duas noções de eternidade pertencia aos deuses e era partilhado pelos mortos, mas com os vivos a situação era um pouco diferente, visto que a sua duração dependia da vontade das divindades, assim, estas eram responsáveis pelo acréscimo ou diminuição daquela. Como nos indica uma fórmula em uma carta Raméssida: “*Eu estou vivo, o amanhã está nas mãos do deus*”<sup>807</sup>. Duas palavras expressam bem como os egípcios entendiam a sua existência temporal terrena a primeira delas é *ꜥt*<sup>808</sup>, grafada , que significa “momento”, “instante” ou o “tempo” em geral de um acontecimento. E a segunda *ꜥḥw*<sup>809</sup>, em egípcio , que pode ser traduzida como “período” ou “espaço de tempo”. Esta palavra é utilizada na expressão *ꜥḥw n ꜥnh* que se traduz como “tempo de vida”. Trata-se da existência terrena de um indivíduo no Egito antigo que, segundo as fontes escritas, era de 110 anos. Esta idade é reconhecida por meio de muitos documentos, a exemplo do poema do Reino Novo onde um pupilo faz uma dedicatória ao seu mestre:

Possas tu multiplicar anos felizes, teus meses de prosperidade, teus dias da vida e bem estar, tuas horas em saúde, teus deuses estando satisfeitos contigo; que eles se contentem com tuas declarações, e que um belo Ocidente tenha sido enviado para ti. Tu ainda não és velho, tu não estás doente. Que tu possas completar 110 anos sobre a terra, com teus membros vigorosos, como acontece a alguém que é elogiado como tu quando o seu deus o favorece.<sup>810</sup>

Esta ideia de perfeição exposta no texto não correspondia à realidade dos antigos egípcios, principalmente quando observamos o estado de saúde dos indivíduos por meio de suas múmias. Os cálculos da expectativa de vida, logicamente, apontam para algo muito inferior aos 110 anos. Grande parte da população morria provavelmente entre 35 e 45 anos, embora os estudos apontem uma imensa variação nestes cálculos que, por vezes, são feitos com grupos de indivíduos que estão em museus – muitos deles pertencentes a distintas épocas. Aliados a este problema, a estimativa de vida calculada para algumas múmias revela uma idade avançada, acima dos 70 anos. Isto dificulta apontarmos qual seria o tempo de vida exato para os antigos egípcios. Seja qual for a idade, é certo que a noção do “tempo de vida” terreno também foi transferida para o além.

<sup>807</sup> BAINES, J. Society, Morality and Religious Practice. In: SHAFER, B. E. (Ed.). *Religion in Ancient Egypt*. London: Routledge, 1991, p. 195.

<sup>808</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 48.

<sup>809</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p. 1.

<sup>810</sup> JANSSEN, R. M. & JANSSEN, J. *Getting old in ancient Egypt*. London: The Rubicon Press, 1996, p. 67.

Conforme já mencionamos, nos livros do mundo inferior, tanto na *Amduat* quanto no *Livro dos Portões*, há uma divisão específica das horas noturnas em doze. Ao ingressar em cada local do além o deus-sol permanece exatamente uma hora, mas esta possui uma noção diferente da que se tem na terra. No além uma hora equivaleria ao “tempo de vida”, ou seja, a uma existência humana inteira. Este tempo era ativado no momento em que o deus-sol entrava pelos portões. Durante a sexta divisão do *Livro dos Portões*, quando ocorria a união entre o *ba* do deus-sol com o corpo de Osíris, a barca deus-sol aparece conduzida por deuses, contudo, o que mais chama a atenção é o que foi representado no registro inferior. Doze múmias aparecem sobre um grande leito funerário com a forma de uma serpente. Neste ponto, os mortos também aguardavam a chegada de seus *bas*, tal como o deus sol quando se reuniria a seu corpo. A presença desta cena é um indicativo claro do que anteriormente era uma prerrogativa real, quando os faraós mortos presenciavam a ressurreição, que deste momento em diante era algo que valeria para todos os egípcios. O texto que está associado a esta passagem é enfático sobre o processo de ressurreição que ocorreria com a chegada do deus-sol:

Aquele do Mundo Inferior fala para eles:

Ó deuses (=mortos) que presidem o Mundo Inferior, entre os quais vós sois o Regente do Ocidente. Aqueles que estão esticados sobre os seus lados, que repousam em seu lugar de descanso. Pegai a vossa carne, recolhei os vossos ossos para vós mesmos, juntai os vossos membros para vós mesmos, juntai vossos membros para vós. (Possa) o doce alento do vento estar em vossas narinas, a frouxidão estar em vossas bandagens, a remoção estar em vossas faixas! Possa a luz estar em vossos olhos divinos, para que por eles vós possais ver os raios. Levantai de vossa lassidão, tomai posse de vossos campos no Campo da Senhora das Oferendas. Há campos para vós neste domínio, e a sua água é para vós. Vós estais satisfeito comigo (n)os campos (d)a Senhora das Oferendas.<sup>811</sup>

Esta passagem é enfática sobre o modo como a ressurreição acontecia. Quando Ra surgia a sua força vital era transferida para as múmias, de forma que os mortos voltariam à vida. Primeiramente os inertes têm os ossos e a carne reunidos e recebem o ar para respirarem novamente, tal como ocorreu com Osíris que foi recomposto e voltou à vida pela magia de Ísis. As faixas, consideradas amarras de Set, são rompidas e o indivíduo, ao contemplar a luz, vive novamente uma existência conforme aquela que ele tinha na terra.

Por meio de algumas passagens podemos verificar que no além-túmulo os mortos retomariam todas as suas atividades cotidianas, semelhantes às que tinham enquanto estavam

<sup>811</sup> PIANKOFF. A. op. cit. 1954, p. 176-177.

vivos, em suas palavras, “fazendo tudo o que era feito na terra”<sup>812</sup>. Assim, no Encantamento 110 temos:

Eu prevaleço sobre o campo, (porque) eu sou aquele que o conhece. Eu remo no seu lago, de modo a chegar a seus assentamentos. Minha boca se torna poderosa e eu me torno mais astuto que o abençoado. Eles não prevalecerão sobre mim. Eu provejo para este teu campo, (ó) Hotep, que tu amas, teu feito, a (senhora) dos ventos. Eu me torno um abençoado lá; eu como (lá), eu bebo (lá). Eu trabalho lá, eu colho lá, eu trituro lá. Eu copulo lá; minha <magia> torna-se poderosa lá.<sup>813</sup>

Em outra passagem do mesmo discurso, o morto se coloca como se já estivesse nos campos enquanto, ao mesmo tempo, descreve as atividades que provavelmente realizaria lá. Tal interpretação reflete a incerteza do que estaria por vir.

Eu ajo, eu lavro a terra; eu sou <Hotep> no estabelecimento do deus, conhecedor <dos nomes> dos estabelecimentos, nomos e lagos no interior dos campos de Hotep, [nos] quais eu estou. Eu me torno poderoso e abençoado lá. Eu como e me movimento lá. Eu <lavro a terra> e <colho> lá. Eu copulo lá, eu vou descansar lá, tal como Hotep, eu inseminei lá. Eu remo em seus lagos, eu chego a [seus] estabelecimentos, como Hotep, (segundo) o que eu pronuncio. (...) Eu <proporcione> a inundação aos espíritos dos abençoados e destino Shu  aquele que o conhece, de modo a chegar a [seus] estabelecimentos e remar em seus lagos. Eu percorro os campos de Hotep, tal como este no interior do céu e tal como este Hotep (no) ambiente [deles]. Eu descendi   terra; eu solucionei meus problemas. Eu ascendi; d -se-me o que eu dei. Meu cora o foi alegrado; eu me apoderei de meu poder, que Hotep me prometeu.<sup>814</sup>

A iconografia que aparece junto ao Encantamento 110 cont m algumas cenas do *Campo dos Juncos*, que se referem principalmente às atividades do morto. Na tumba de Sennedjem há uma excelente representa o que descrevemos anteriormente, visível na figura 133, onde   possível ver a divisão espacial, com os canais d’água, os lagos, além da flora que compunha a área próxima às margens do Nilo. Este local   uma proje o do território fértil no Delta do Nilo, um ambiente conhecido e apreciado pelos egípcios que foi melhorado para a vida eterna. Neste campo o morto e a sua esposa são representados levando a cabo atividades agrícolas que eram comuns no Egito, incluindo a sementeira e a colheita, mesmo que estas não fossem efetuadas por eles na terra.

<sup>812</sup> LM 110 p. 87.

<sup>813</sup> LM 110 p. 87.

<sup>814</sup> LM 110 p. 88.

**Figura 133** – Os campos dos juncos pintado na tumba de Sennedjem, localizada na necrópole oeste de Deir el-Medina. Referência: HAGEN, R-M. & HAGEN, R. *Egipto: pessoas, deuses, faraós*. Colônia: Taschen, 2003, p. 171.



Nesse local os mortos teriam, junto a Osíris, o mesmo conforto material que tiveram enquanto residentes no Egito. Dentre os capítulos que mencionam a vida no outro mundo, um presta especial atenção à

construção de uma habitação para o morto; curiosamente, esta seria a mesma que era de sua propriedade na terra. Tal Encantamento é o 152 do *Livro dos Mortos*, intitulado “*Encantamento para construir a casa que está na terra*”. Assim:

(...) Anúbis chama-me para construir a casa que está na terra, com suas fundações em <Heliópolis> e sua circunferência em Kheraha. Aquele que é proeminente em Letópolis é o escriba responsável pela renovação daquilo que lhe é pertinente. Homens trazem tigelas com água para ela e as equipes (nela trabalham).<sup>815</sup>

A edificação também contaria com um grau surpreendente de apoio do deus Osíris:

Osíris disse aos deuses que estão em seu séquito: ‘Vamos supervisionar a construção da casa deste espírito equipado. Ele chegou hoje, é novo entre vós. Concedei que ele seja respeitado e louvai-o como lhe é devido, (sendo) aquele que é favorecido lá – e vereis o que eu fiz e disse’.<sup>816</sup>

<sup>815</sup> LM 152 p. 149.

<sup>816</sup> LM 152 p. 149.

No Além, os mortos não estariam sozinhos. O *ba* – funcionando como um elemento autônomo – poderia estar junto ao seu dono, como podemos atestar por meio desta passagem: “(Ó campo), eu vim para ti, minha ‘alma’ atrás de mim, (...)”<sup>817</sup>. Ocorreria a reunião com os pais, como ocorre em uma parte do Encantamento 110 “(...) eu vim para ti, eu vi o (meu pai) Osiris; eu reconheci minha mãe”<sup>818</sup>, e talvez, com todos os conhecidos do morto, tornando a vida completa como fora na terra.

Após a passagem de uma hora na trajetória do deus-sol, que era correspondente ao tempo de vida na terra, Ra prosseguia a sua jornada. Neste instante a luz se vai e os redivivos regressam a suas faixas para adormecer, retornando ao sono da morte. Tal retorno a um estado inicial não era considerado o fim, pois o deus-sol regressaria após a passagem pela terra, para fazê-los reviver novamente.

#### 4.5 Os Estrangeiros no Contexto Funerário Egípcio

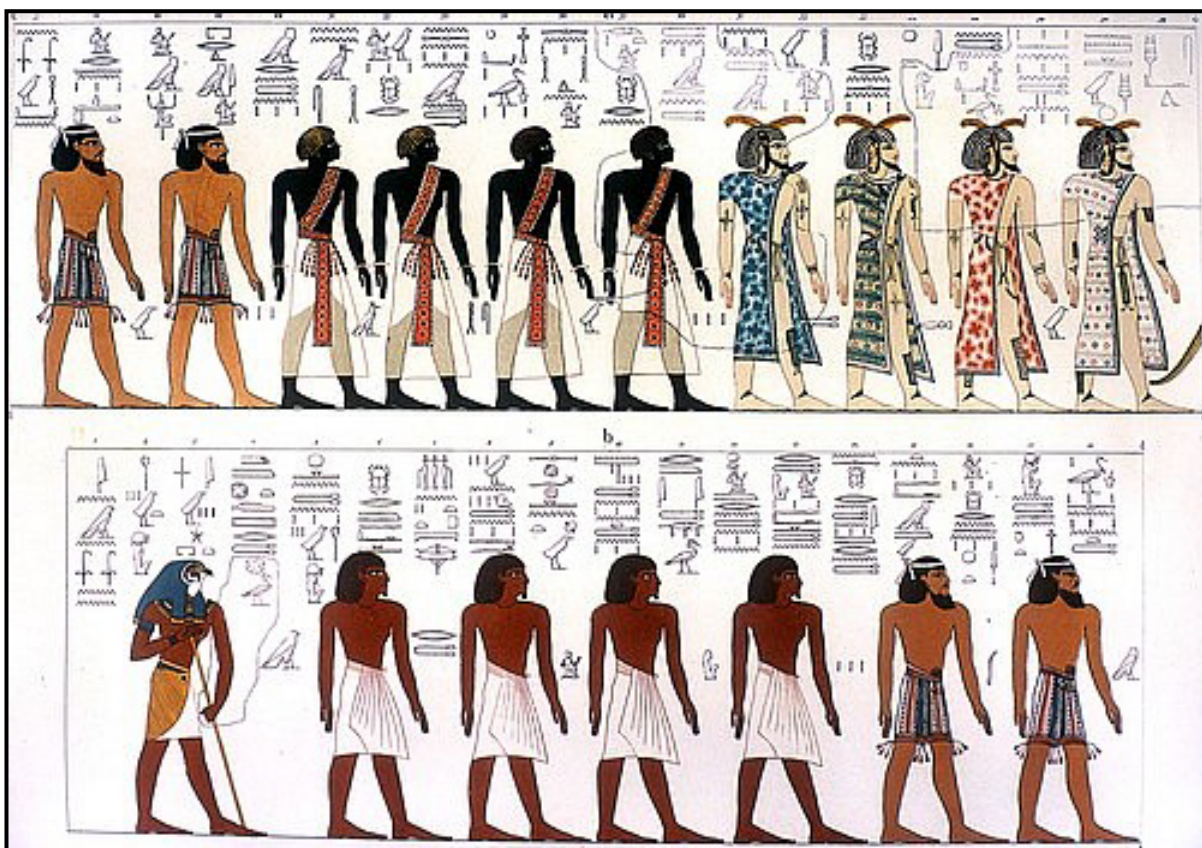
No imaginário egípcio, como os deuses tinham sido os responsáveis pela criação de todos os homens, tal como vimos anteriormente, era possível que os estrangeiros que agissem conforme Maat pudessem partilhar das crenças funerárias egípcias. O fato do Estado faraônico ser aberto à imigração facilitou a integração dos indivíduos na sociedade a tal ponto que eles próprios adotavam os costumes locais, conforme nos mostram os dados provenientes de diversos tipos de fontes. O melhor exemplo desta integração, que partir de um reconhecimento da esfera real, foi registrado nas tumbas do final da XVIII Dinastia, mais precisamente na Quinta Hora do *Livro dos Portões*. No registro inferior estão representados os quatro grupos que formavam a humanidade: egípcios, asiáticos, núbios e líbios<sup>819</sup>. Cada um deles é mostrado quatro vezes, com distintas feições étnicas, vestimentas e adornos, conforme se pode observar na figura 134.

---

<sup>817</sup> LM 110 p. 88.

<sup>818</sup> LM 110 p. 89.

<sup>819</sup> HORNUNG, E. op. cit. 1997, p. 62.



**Figura 134** – Os quatro grupos que formam a humanidade conforme a representação na tumba de Séty I (KV17). A cena inferior é a continuação da que está na parte superior, da direita para a esquerda estão os líbios, os núbios, os asiáticos e os egípcios, seguidos pelo deus Hórus. Referência: <http://www.thebanmappingproject.com/database/image.asp?ID=16608>. Acesso em 20 de julho de 2010.

As inscrições presentes na tumba de Ramsés VI nos permitem conhecer os detalhes desta cena.

Acima dos egípcios:

O que Hórus diz ao gado de Ra que está no Mundo Inferior, no Egito, e no País Vermelho:

Vós estais felizes, gado de Ra, que fostes criados pelo Grande que está no céu. Deixai que haja alento para vossas narinas e permiti que vossas ataduras sejam removidas. Para vós estão as lágrimas do meu Olho Glorioso em vosso nome de humanidade.

Acima dos asiáticos:

Grande água. Vós fostes criados em vosso nome de Asiáticos. Sekhmet foi criada para eles, portanto é ela que protege vossos *bas*.



Acima dos núbios:

Para vós estão aqueles que eu golpeei, e eu fiquei satisfeito com a multidão que saiu de mim em vosso nome de núbios. Vós fostes criados para Hórus, pois é ele quem protege os vossos *bas*.

Acima dos líbios:

Eu procurei meu olho, assim vós surgistes em vosso nome de líbios! Sekhmet foi criada para eles, pois ela é a protetora de vossos *bas*.<sup>820</sup>

O que se vê neste ponto, de uma forma bastante clara, é que além dos egípcios, a ideia de existência eterna, oriunda dos mitos de criação do mundo e do mito de Osíris, também foi estendida aos estrangeiros. Todos se encontram sob a proteção de Hórus ou de Sekhmet, segundo as inscrições presentes.

O estabelecimento de estrangeiros no território egípcio é algo reconhecido por meio de fontes de diversas naturezas. Naquelas pertencentes ao Reino Médio, por exemplo, encontramos profissionais atuando em suas atividades e mesmo, no caso de mercadores, fundando assentamentos no Delta oriental. A razão desta imigração estava relacionada a questões econômicas, da busca de um trabalho ao recolhimento do lucro oriundo do comércio externo<sup>821</sup>. Durante o Reino Novo houve um aumento significativo da presença de estrangeiros, em parte, devido ao domínio egípcio tanto no sul, na região da Núbia, quanto no leste, na área do Levante. Uma parte destes estrangeiros foram levados para o Egito como cativos, tal como ocorreu com os prisioneiros de guerra, mas uma outra parcela mais numerosa deve ter aproveitado a estabilidade política e o fato de não ter vínculos profundos com as suas localidades de origem para se estabelecer em um novo local no vale do Nilo. Muitos imigrantes exerciam atividades específicas e necessárias, assim, a busca de um trabalho não teria sido difícil para eles. Ao longo da XVIII Dinastia encontramos indivíduos de origem estrangeira exercendo as mais diversas funções, algumas das quais de grande prestígio, inclusive, próximo à corte.

Os estrangeiros estabelecidos no Egito, bem como os seus descendentes, independentemente de sua posição social, uma vez que se integraram à sociedade acabaram por adotar o modo de vida egípcio, incluindo aqui o compartilhamento das ideias religiosas,

<sup>820</sup> PIANKOFF, A. op. cit. 1954, v. 1, p. 169.

<sup>821</sup> WARD, William. A. Foreigners living in the village. In: *Pharaoh's Workers: The villagers of Deir el Medina*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994, 61.

notadamente aquelas sobre a vida *post mortem*. Os exemplos que mostram a adoção de práticas funerárias por estrangeiros e seus descendentes no Egito provêm tanto de tumbas que foram encontradas intactas ou parcialmente conservadas, como de artefatos desprovidos de um contexto arqueológico. Determinadas inscrições e cenas que analisamos também contribuem para o entendimento de como os egípcios estenderam suas ideias para além do próprio Egito. No que se refere às tumbas encontradas parcialmente conservadas há dois casos notáveis, visto que estão associados à inumação de membros próximos à realeza durante a XVIII Dinastia. Ambos são provenientes da necrópole real tebana, embora não tenham sido registrados em detalhe.

A primeira descoberta ocorreu no verão de 1916, quando homens da vila de Qurna, situada na margem oeste de Luxor, localizaram a entrada de uma tumba que estava escondida em um paredão rochoso no chamado Gabbanat el-Qurud<sup>822</sup>. Infelizmente o sepulcro foi saqueado, visto que não se tratava de uma descoberta que teve uma participação oficial das autoridades do Serviço de Antiguidades. Posteriormente, o conteúdo restante acabou sendo dispersado para ser novamente reunido e adquirido, ao longo do século XX, pelo Museu Metropolitano de Arte de Nova Iorque. A tumba em questão pertencia a três mulheres da corte do faraó Tothmés III (c. 1479-1425 a.C.) chamadas: Manuwai, Manhata e Maruta. A origem destes nomes é semita, mas não foram encontrados dados que as liguem a uma casa real estrangeira, portanto, neste sentido, denominá-las “princesas” não seria adequado. Todas tinham o mesmo título egípcio *Hemet Nesut*, ou “esposa real”.

Teriam sido mulheres que foram enviadas ao Egito para se casar com o rei sob a forma de um contrato diplomático? Exemplos posteriores são encontrados, com nos casos de Mitanni e dos hititas. Ou seriam elas uma espécie de tributo dos reis vassalos, como mostram as Cartas de Amarna? Uma terceira hipótese propõe que as mulheres eram de alta posição social, mas teriam sido trazidas para o Egito pelo próprio faraó, tendo em vista as inúmeras campanhas por ele efetuadas na área do Levante. Seja qual for a resposta é certo que elas foram inumadas seguindo todo o ritual funerário egípcio. Na época da descoberta da tumba os “*ataúdes ainda eram reconhecíveis, dispostos lado a lado com as cabeças voltadas para a parede sul mas estavam totalmente destruídos pela umidade*”<sup>823</sup>. Outros artefatos comprovam um elaborado ritual de embalsamamento dos corpos, incluindo a extração das vísceras, que foram depositadas em vasos canópicos (figura 135), e a colocação de dedeiras, de sandálias,

<sup>822</sup> Significa “Cemitério dos Macacos” e está situado em uma região ao sul do Vale dos Reis.

<sup>823</sup> Winlock *apud* LILYQUIST, Christine. *The tomb of three foreign wives of Tuthmosis III*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003, p. 33.

de amuletos, como o escaravelho do coração, além de joias de uso funerário, todas produzidas com ouro. Outros bens de uso ritual e também cotidiano foram igualmente encontrados e, mesmo incompletos em certos casos, revelam que as peças que formavam o enxoval funerário se repetem, mostrando que as três esposas reais foram preparadas para a vida eterna de forma semelhante.



**Figura 135** – Três diferentes vasos que formavam os conjuntos canópicos das três esposas estrangeiras do faraó Tothmés III. Da esquerda para a direita: Manhata, Manuwai e Maruta. Referência: LILYQUIST, C. *The tomb of three foreign wives of Tuthmosis III*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003, p. 334.

O segundo achado relacionado a um estrangeiro, ou com ascendência estrangeira, ocorreu em 1899, logo após as descobertas das tumbas de Tothmés III (KV 34) e de Amenhotep II (KV 35), feitas pelo arqueólogo francês Victor Loret<sup>824</sup>. Trata-se da tumba de Maiherpri (KV 36), cujo nome significa “leão do campo de batalha”, um homem jovem cujos traços étnicos são claramente da região da Núbia, que foi inumado na principal necrópole egípcia: o Vale dos Reis. Os títulos de Maiherpri encontrados nos artefatos pouco informam sobre a sua identidade. O primeiro, “Criança da Creche”, sugere que ele foi criado próximo à corte. Se sua origem núbica estiver correta, talvez tenha sido filho de dignitários do sul que foi criado à moda egípcia, tal como ocorria no Reino Novo. Outro título, o de “Portador do Abanador Real”, informa sua proximidade com o rei, já que em ocasiões públicas servia de braço direito do monarca. Mais tarde, tal título foi utilizado pelos vice-reis na Núbia. No seu exemplar do *Livro dos Mortos* é informado: “o seguidor real dos passos (do rei) em todas as terras meridionais e setentrionais estrangeiras”<sup>825</sup>. Pelos dados disponíveis ele teria vivido possivelmente entre os reinados de Tothmés IV e Amenhotep III. Sua proximidade com um

<sup>824</sup> FORBES, D. C. op. cit. p. 104-105.

<sup>825</sup> Ibidem. p. 93-94.

destes governantes certamente foi a razão para a sua inumação na principal necrópole egípcia – uma honraria destinada a poucos.

Por circunstâncias não esclarecidas o registro dos bens da tumba, formada por um poço e uma câmara funerária, não foi levado a cabo pelo descobridor. Contudo, um botânico e explorador alemão, chamado Georg Schweinfurth, que visitou o local quando os artefatos ainda se encontravam *in situ*, efetuou uma breve descrição do conteúdo, que serviu para duas publicações. Por meio destas foi possível recompor o contexto dos artefatos. O ataúde retangular, contendo outros dois ataúde antropóides e a múmia, cujo rosto estava coberto por uma máscara, estava no canto nordeste da câmara. Um objeto mágico (cama de Osiris) estava disposto ao longo da parede nordeste, ao lado do ataúde retangular. Na área sudeste, próximo a entrada, estava uma caixa contendo os vasos canópicos. A parte central da câmara era ocupada por um outro ataúde, inacabado, que continha o exemplar do *Livro dos Mortos* de Maiherpri. Os demais artefatos (ânforas, vasos de armazenamento e oferendas diversas) foram deixados desde o canto norte até a parede noroeste. Na parte sudoeste foram encontradas partes do equipamento de arco e flecha. Todos os artefatos são típicos de enterramentos reais da segunda metade da XVIII Dinastia e a julgar pela excelente confecção, podemos afirmar que eles foram elaborados por artesãos que serviam à corte.



**Figura 136** – A face da múmia de Maiherpri, com traços que revelam sua origem núbia. Os cabelos foram raspados e substituídos por uma peruca. Referência: FORBES, D. C. *Tombs. Treasures. Mummies: Seven great discoveries of Egyptian Archaeology*. Sebastopol & Santa Fe: KMT Communications, Inc., 1998, p. 111.

Os ataúdes antropóides, com fundo preto, e a máscara são claramente idealizados, visto que as feições não representam o morto. Mas ao observarmos o papiro, que foi encomendado pelo proprietário ainda em vida, com os encantamentos do *Livro dos Mortos* temos, certamente, uma representação de Maiherpri próxima da realidade. Ele é mostrado com traços étnicos típicos da região sul do Egito, ou seja, era de origem núbia, embora

estivesse vestido como um egípcio. Com a análise da múmia efetuada, em 22 de março de 1901, por George Daresy, verifica-se que Maiherpri foi submetido a um processo de mumificação semelhante ao que era destinado à realeza, e que havia diversos artefatos associados ao corpo, tais como braceletes, um colar, um escaravelho, uma placa que recobria a incisão do abdome, além de contas e sementes de cevada. O estudo também confirmou a origem núbia, por meio de seus traços faciais (Figura 136), sua estatura dentro do padrão (1,64 m de altura), e a provável idade da morte, ocorrida por volta dos 20 anos<sup>826</sup>. Há poucos meses a múmia foi submetida a uma tomografia axial computadorizada, contudo os dados ainda não foram publicados. Este estudo, certamente, trará maiores informações sobre Maiherpri no futuro próximo.

Poderíamos prosseguir afirmando, por meio dos exemplos citados, que tais práticas funerárias foram seguidas por se tratarem de casos ligados à elite, contudo, na vila de Deir el-Medina e por meio de alguns artefatos isolados, isto é, sem um contexto arqueológico devidamente registrado, temos também diversos casos relacionados a indivíduos que pertenciam a outras camadas sociais. Na vila de Deir el-Medina, dos inúmeros enterramentos descobertos intactos pelo arqueólogo francês Bernard Bruyère na Necrópole Oriental, pertencentes à XVIII dinastia, dois são de mulheres que foram inumadas seguindo os rituais egípcios. Em ambos os casos os nomes remetem a uma possível origem estrangeira. Na tumba DM1379, que continha um ataúde retangular de um homem e o ataúde antropóide de uma mulher, entre os inúmeros itens que compunham o enxoval funerário do casal estava uma elegante estatueta feminina em sua naos de madeira (figura 137). Todas as características da peça são egípcias, pois foi retratada em pé, com o braço esquerdo dobrado enquanto o direito estende-se ao longo do corpo. Ela porta uma peruca tripartite, usa um vestido longo e justo além de pulseiras. Contudo, na base estava pintada uma inscrição que permitiu identificá-la “Ibentina”, cuja sua origem seria semítica<sup>827</sup>.

---

<sup>826</sup> Daresy *apud* FORBES, D. C. op. cit. p. 110.

<sup>827</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1937, p. 44.

**Figura137** – A estatueta de Ibentina em sua naos de madeira de sicômoro. Referência: PIRELLI, R, “Estatueta de Ibentina”. In: TIRADRITTI, F. (Ed.). *Tesouros do Egito do Museu Egípcio do Cairo*. São Paulo: Manole, 1998, p. 174.



Já na tumba DM1382, que continha três ataúdes retangulares de madeira, dois pertencentes a mulheres e o terceiro a um homem, além de diversos bens que compunham o enxoval funerário, havia uma outra inscrição com possível origem estrangeira. Esta estava em uma das faixas amarelas sobre a tampa do ataúde branco pertencente a uma das mulheres, chamada “Nubiyiti”. O nome, na opinião de Bruyère, tinha origem núbia<sup>828</sup>. Com relação às

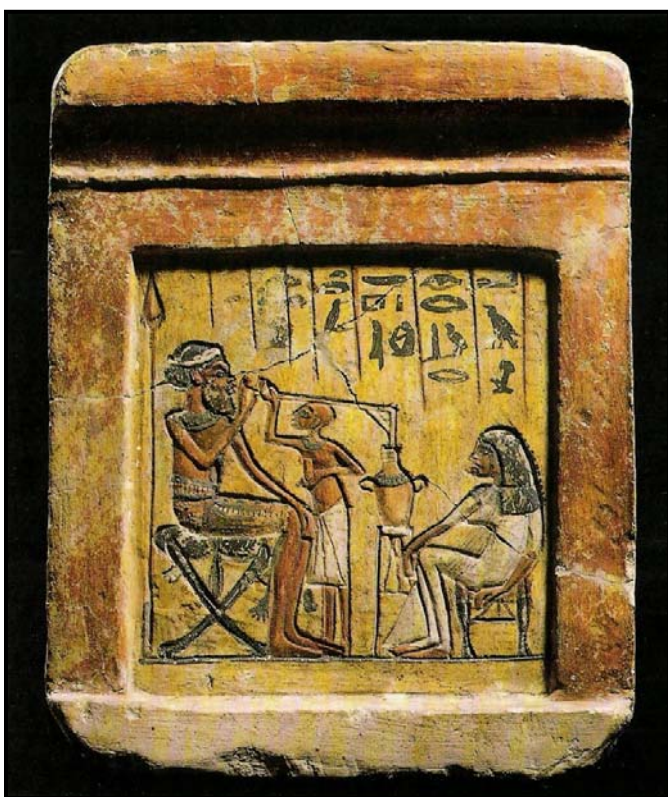
múmias, a descrição de Bruyère não fornece maiores detalhes que pudessem esclarecer sua aparência. Em outra descoberta, relacionada à tumba DM339, datada da época Raméssida, Bruyère baseou-se na aparência da múmia para indicar uma possível origem estrangeira. Em uma câmara funerária foram encontrados entre “restos humanos, uma cabeça de uma mulher com zigomáticos salientes, que ainda mantinha nas cavidades orbitárias os olhos confeccionados com obsidiana e marfim”<sup>829</sup>. Os dados comprovariam uma origem síria, tal como seu nome Takharu, que significa literalmente “a síria”.

Quanto aos artefatos isolados que apresentam dados sobre estrangeiros, notadamente iconográficos, com graus diferenciados de apropriação dos costumes egípcios, temos dois exemplos distintos. No primeiro, a cadeira do escriba Renseneb, pertencente ao acervo do Museu Metropolitano de Arte de Nova Iorque, mostra um homem sentado em uma cadeira cheirando uma flor de lótus – símbolo do renascimento – perante um estandarte com o símbolo do *ka*. Seu perfil é núbio, assim como a peruca que ele usa, mas o saiote longo e o colar ao redor do pescoço são egípcios.

<sup>828</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1937, p. 187.

<sup>829</sup> BRUYÈRE, B. op. cit. 1926, p. 54.

Já a estela originária de Amarna, atualmente na coleção egípcia de Berlim, apresenta a imagem de um soldado chamado Terur, provavelmente de origem cananita, acompanhado por sua esposa e por seu criado que lhe serve cerveja por meio de um canudo. A presença da barba e das roupas revela sua origem étnica enquanto que a mulher, embora tivesse sido mostrada como uma egípcia, também possuía um nome estrangeiro (figura 138). Em meio às mudanças provocadas na religião funerária por Akhenaton, este monumento expressa o desejo de seu proprietário de garantir a continuidade da vida por meio de sua própria representação, bem como estendê-la àqueles que estavam mais próximos a ele.



**Figura 138** – Estela funerária de um soldado com sua esposa. Referência: FREED, R. E., MARKOWITZ, Y. J. e D’AURIA, S. H. (Ed.) *Pharaohs of the Sun: Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen*. Boston : Museum of Fine Arts/ Bulfinch Press, 1999, p. 239.

A diferença na iconografia destes dois artefatos pode ser explicada pelo tempo de permanência no Egito. Enquanto o escriba Renseneb é mostrado com traços étnicos núbios, seu nome, suas vestes e os objetos que o cercam são todos egípcios. Ele talvez

fosse descendente de núbios que se estabeleceram há algumas gerações, uma vez que seu cargo e a própria cadeira revelam sua posição proeminente. Já a estela de Terur o apresenta completamente diferente de Renseneb, uma vez que, além de seus traços étnicos, suas vestes são distintas das dos egípcios que o acompanham – sua mulher e seu servidor. Ele talvez tenha sido um recruta recém estabelecido no Egito.

As ideias sobre a vida no além não ficaram restritas ao território egípcio. Vemos, por meio da narrativa conhecida como “O Relatório de Unamon” ou “As tribulações de Un-Amon”, que o próprio protagonista, que se encontrava numa missão destinada a compra de madeira para a barca do deus Amon-Ra, tinha uma clara idéia de que era possível aos


estrangeiros partilhar das crenças egípcias mesmo que distantes do contexto nilótico. Em meio a uma discussão com o príncipe de Búblus ele afirma:

(Assim fazendo), não poderás regozijar-te e possuir uma estela [feita] por ti mesmo e nela dizeres: ‘Amon-Ra, rei dos deuses, enviou-me (a estátua de) Amon-do-Caminho (como seu enviado, v.p.s, e Un-Amon (como) seu enviado humano em busca da madeira para a grande e augusta barca de Amon-Ra, rei dos deuses. Eu a cortei, eu a carreguei, forneci meus navios e minhas tripulações, e fiz com que chegasse ao Egito para pedir a Amon mais cinquenta anos de vida além do concedido a mim pelo destino?’ Que assim possa ser, e se algum dia vier do Egito um enviado que conheça a escrita e leia teu nome na estela, receberás uma libação (de água) no Ocidente como os deuses que lá estão.<sup>830</sup>

Conforme o fragmento do texto, se o príncipe fenício registrasse a sua contribuição na construção da barca em uma estela funerária e se, posteriormente, algum egípcio fizesse uma leitura do texto presente na mesma, ele receberia uma oferenda na forma de libação. É interessante destacar que o sacerdote indica claramente o destino futuro do príncipe no Ocidente, isto é, no mundo dos mortos entre os deuses.

#### 4.6 Akhenaton e a Extinção Passageira do Além

Enquanto governante Akhenaton efetuou diversas modificações na sociedade, mas nenhuma teve tanto impacto quanto aquela que afetou a religião. Neste ponto o que mais nos interessa é compreender de que forma a religião funerária foi pensada, visto que a *Duat* deixou de existir e com ela todo o imaginário que a compunha, e qual foi o papel do rei nesta mudança. Uma das medidas adotadas por Akhenaton foi a escolha de local para a construção de sua nova cidade, com o objetivo de celebrar a nova religião sem a influência, pelo menos em teoria, de outros deuses. O local encontrado por ele ficava praticamente a meio caminho entre as cidades do norte, Mênfis e Heliópolis, e a capital no sul, Tebas. Ao avistar um vale junto a uma curva do rio Nilo, circundado por montanhas, que constituía um semicírculo, com eixo no sentido norte-sul, o faraó denominou-o de Akhetaton, o Horizonte de Aton.

O lugar representa o espaço onde o sol transformava-se antes do renascimento que ocorria no amanhecer. Esta imagem está presente no próprio hieróglifo (  ) que representa o nome da cidade, com o sol nascendo por entre duas montanhas. Na cidade o faraó ocupou-se

<sup>830</sup> ARAÚJO, E. op. cit. p. 132.



em estabelecer a orientação e a proporção, pois ordenou a construção de duas estelas de fronteira (X e M) que foram escavadas nos rochedos ao norte e ao sul, situados muito próximos ao rio. Nestas estelas estavam os planos para a nova capital, a exemplo dos edifícios que seriam dedicados ao Aton. Era a intenção que todas as estruturas fossem construídas no alinhamento existente entre as estelas, contudo, a parte central ficava no curso do rio. Assim, foi necessário um deslocamento para o leste, formando uma linha paralela. Ao centro desta última foi edificado um altar e de forma perpendicular uma nova linha foi marcada em direção ao horizonte oriental<sup>831</sup>. Seguindo deste ponto para o leste temos, exatamente, o ponto escolhido para a construção da tumba real.

Na nova religião solar esta mudança da localização das tumbas para o leste foi o primeiro impacto na destruição da ideia sobre um mundo do além. O ciclo percorrido anteriormente pela barca solar de Ra, conforme vemos no *Livro da Amduat* e no *Livro dos Portões*, perdeu o sentido, pois o oeste deixou de ser uma referência para a terra dos mortos. Ra não se juntaria mais a Osíris para que ambos pudessem se renovar. No *Hino ao Aton* a jornada para o além feita pelo deus-sol foi suprimida e, deste momento em diante, Akhenaton transformou a noite na ausência do deus, cujo paradeiro é desconhecido, e no local onde o caos se manifesta, conforme vemos pela inscrição:.

Ninguém conhece o teu paradeiro (quando) descansas no horizonte ocidental. A terra está (então) nas trevas, à maneira da morte. Dorme-se no(s) quarto(s), as cabeças cobertas, um olho não pode ver o outro (lit. o seu igual), todos os bens das pessoas (lit. deles) podem ser roubados, (mesmo se) estiverem debaixo de suas cabeças, sem que elas percebam. Todas as feras (lit. todos os leões) saem de seus covis, todos os répteis picam (na) escuridão (desprovida de) luz! (?) A terra está em silêncio, (pois) aquele que criou os seres (lit. eles) repousa no seu horizonte.<sup>832</sup>

Percebe-se que havia uma dependência total da existência da luz do deus, pois, do contrário, tudo voltava ao caos. Quando Akhenaton levou a cabo os seus projetos para a nova cidade, outras treze estelas foram erigidas para o estabelecimento das fronteiras fixas, tanto no leste quanto no oeste. A localização destas estelas aliada à posição da tumba real revela um importante aspecto do que Akhenaton propôs para a existência *post mortem*. Ao ser feito um traçado ligando as estelas com um ponto central sobre a tumba real temos, claramente, um importante significado simbólico que pode ser confirmado com o auxílio de uma fonte

---

<sup>831</sup> MALLISON, M. The sacred landscape. In: FREED, R. E., MARKOWITZ, Y. J. e D'AURIA, S. H. (ed.) *Pharaohs of the Sun: Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen*. Boston : Museum of Fine Arts/ Bulfinch Press, 1999, p. 75.

<sup>832</sup> CARDOSO, C. F. op cit. 2008, p. 2-3.

iconográfica. Numa das paredes da tumba real há um relevo do sol sendo adorado. O astro surge no horizonte e seus raios atingem o templo, que aparece sem os muros, e a cidade, de forma que tudo o que é visível é inundado pela luz do sol. As projeções das linhas imaginárias, visíveis na figura 139, surgindo no leste a partir do disco do sol até os pontos onde estão as estelas de fronteira, coincidem com a representação na tumba de Akhenaton<sup>833</sup>. Assim, o local de inumação do faraó tinha uma importância fundamental para os egípcios vivos e mortos, visto que Aton se reuniria primeiramente com ele em sua tumba e, desta forma, asseguraria o renascimento do sol para continuar a vida para toda a criação, conforme as palavras do *Grande Hino*.

(Quando) te levantas, belo, no horizonte do céu, ó Aton vivo, aquele que deu início à vida, (quando) brilhas no horizonte oriental, tu enches todas as terras com a tua perfeição. (...) Teus raios cingem as terras até o limite de tudo o que tu criaste. Em tua qualidade de Sol, tu atinges (lit. trazes) os seus confins e os submetes ao filho amado por ti (lit. de ti).<sup>834</sup>

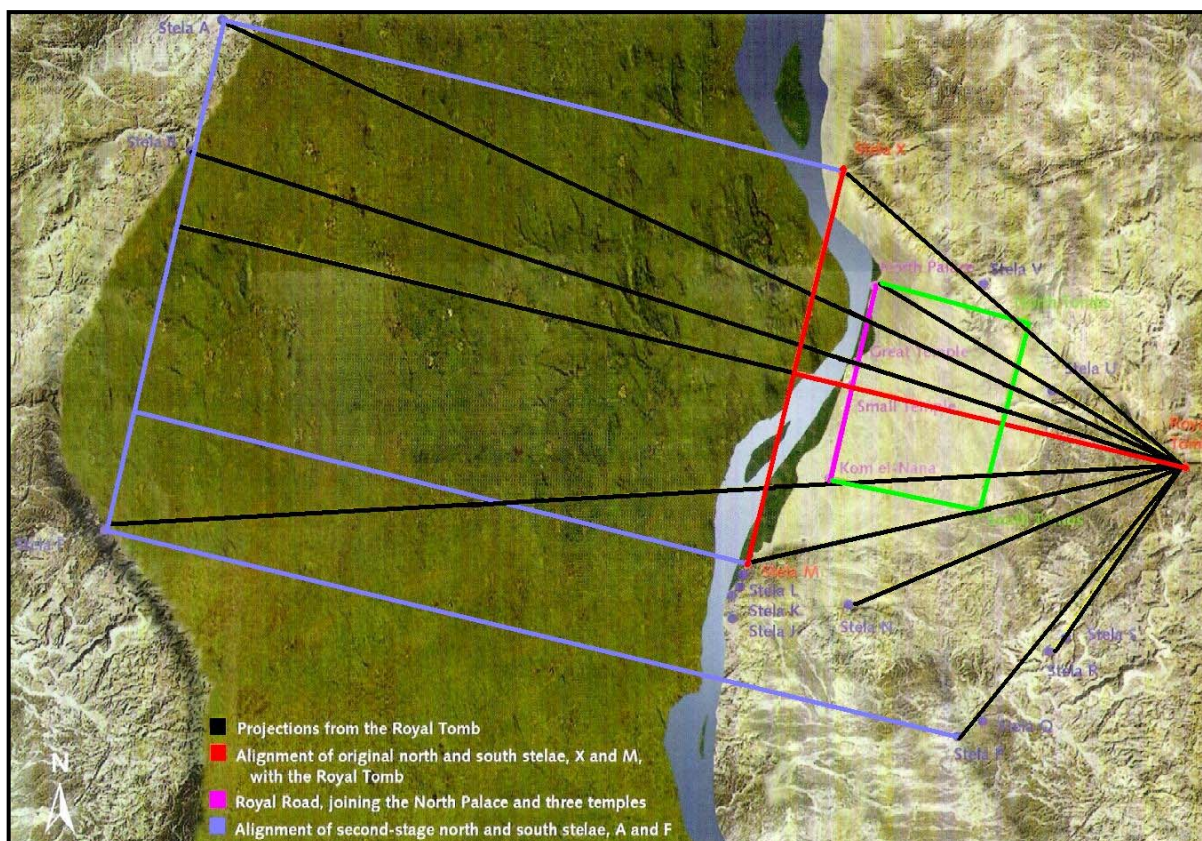
A dependência dos egípcios do período amarniano para com seu rei é algo muito destacado na iconografia e contribui para esta afirmativa. Aton sempre está próximo, conferindo a vida exclusivamente a Akhenaton e Nefertiti, portanto os demais egípcios só teriam acesso ao deus por meio de seu filho. Esta dependência também poderia explicar o posicionamento da tumba real no leste, pois, mesmo depois da morte do rei, Aton iluminaria sua tumba para, posteriormente, agradecer a terra e os humanos. O rei, neste ponto, ficaria literalmente à frente de todos, fossem eles vivos ou mortos.

Inspirados pela construção real, os oficiais e altos funcionários de Akhetaton também construíram suas tumbas nas montanhas do oriente. Ao longo do período em que a cidade foi ocupada quarenta e duas tumbas foram edificadas, sendo dezessete ao norte do vale real e vinte e sete ao sul. A forma destas tumbas seguiu aquela das localizadas em Tebas, com algumas variações, tais como os corredores mais longos em direção à câmara principal, ou uma câmara transversa com área menor que continha colunas papiroiformes. Estas seguiam a forma das colunas dos templos, algo que celebrava a existência terrena, ao contrário das pilastras retangulares que eram comuns nas tumbas tebanas, que eram decoradas com imagens de divindades. Uma segunda câmara, sem decoração, poderia ser disposta entre a câmara principal e o santuário. Em uma destas duas câmaras estaria localizada uma escadaria ou um

<sup>833</sup> MALLISON, M. op. cit. p. 78.

<sup>834</sup> CARDOSO, C. F. op cit. 2008, p. 1-2.

poço que dava acesso à câmara funerária<sup>835</sup>. Praticamente todas as tumbas encontram-se inacabadas e muitas não foram utilizadas, o que se explica a partir do curto período que a cidade foi ocupada durante o reinado do faraó.



**Figura 139** – Relação da posição da tumba real com as estelas. Nesta imagem é possível verificar o alinhamento proposto, de forma que Akhenaton pudesse se reunir a Aton para garantir a vida aos vivos e aos mortos. Referência: FREED, R. E., MARKOWITZ, Y. J. e D'AURIA, S. H. (ed.) *Pharaohs of the Sun: Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen*. Boston : Museum of Fine Arts/ Bulfinch Press, 1999, p. 74.

As ideias de Akhenaton causaram uma série de modificações na decoração das tumbas, em comparação ao que estava vigente em Tebas. Nas representações iconográficas das tumbas tebanas existia uma grande variedade de cenas relacionadas ao cotidiano, à presença de membros da família em festivais e à peregrinação para o centro de culto de Osíris em Abydos. Em Amarna o culto de Osíris foi banido e não há qualquer imagem nas paredes das tumbas que lembrasse as ideias sobre o reino do Além. A antiga tradição cedeu lugar a um novo repertório, cujo foco quase que permanente é nas imagens da família real, que pode

<sup>835</sup> D'AURIA, S. H. Preparing for eternity. FREED, R. E., MARKOWITZ, Y. J. e D'AURIA, S. H. (ed.) *Pharaohs of the Sun: Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen*. Boston : Museum of Fine Arts/ Bulfinch Press, 1999, p. 168.

aparecer isolada em um ambiente privado, a exemplo das imagens repetitivas da adoração ao deus Aton, ou em cenas que mostram atividades públicas. Este é o caso da janela da aparição, onde o rei e a rainha distribuem presentes, tal como o colar-*šbw* que representa o ouro da honra, conforme se vê nas tumbas de Huya (Tumba Norte 1), de Meryra (Tumba Norte 4) e de Ay (Tumba Sul 25).

De forma geral havia uma organização das cenas, tal como encontramos em Tebas. Junto à porta de entrada temos no lintel a figura do morto perante os cartuchos de Aton, ladeados por aqueles de Akhenaton e de Nefertiti, enquanto que próximo às laterais da porta há textos com adoração ao Aton e ao casal real. Nas passagens da porta para a câmara há imagens do morto agachado, acompanhado pela esposa, em adoração ao Aton e ao casal real, além de textos que são variações do grande Hino ao Sol.

As paredes da câmara principal da capela revelam também a interação do morto com atividades da família real, tal como também ocorria nas tumbas privadas tebanas nos reinados que precederam o de Akhenaton, a exemplo das duas cenas de banquete da tumba de Huya. Na cena na parede direita, ao lado da entrada, o morto aparece em pequena escala, com o corpo curvado, próximo a rainha Tiy. Há, ainda, outras cenas que mostram a família real em trânsito no meio de um trajeto entre o palácio e o templo ou em adoração. O melhor exemplo, sem dúvida, provém da tumba de Meryra, cujos títulos eram Sumo-sacerdote de Aton, Chanceler Real e Príncipe Hereditário<sup>836</sup>, pois a conservação dos relevos em sua quase totalidade permite o reconhecimento e a interação entre as representações iconográficas e as paredes. A maior cena na parede esquerda da câmara principal mostra a família real em diferentes carros saindo do palácio em direção ao templo. Já a parede oposta, à esquerda, com dois registros, exhibe um grande número de pessoas, entre oficiais, portadores de oferendas e musicistas, que acompanham a chegada da família real. No mesmo espaço, as oferendas são apresentadas no templo para o deus Aton, que domina a cena.

A câmara menor, ao fundo, era destinada somente ao morto. Neste espaço, o foco das atenções era a estátua do *ka* do morto representado em pé ou sentado. A decoração da câmara nem sempre estava presente, mas no caso daquelas que possuem os relevos, a temática incluía a provisão de oferendas para o *ka* do morto e sua família, além de rituais funerários. Este último só está presente na tumba de Huya. A cena que se encontra na parede do lado direito mostra a múmia em pé, com um cone de gordura sobre a cabeça, perante uma mesa cheia de

---

<sup>836</sup> JOHNSON, G. B. Norman de Garis Davis & the rock tombs of el Amarna. In: FORBES, D. C. *Amarna Letters: Essays on ancient Egypt ca. 1390-1310 B.C.* Volume Two. San Francisco: KMT Communications, 1992, p. 65.

oferendas em víveres. À sua frente um sacerdote-*sm* faz libações acompanhado por diversas pessoas que elevam os braços em sinal de adoração. Tal representação comprova que os antigos ritos levados a cabo anteriormente ainda estavam em uso.

As câmaras funerárias são acessíveis por meio de um poço, mas na maioria dos casos estão inacabadas e há dados insuficientes para comprovar a sua ocupação durante o período de Amarna. Há, contudo, câmaras que foram finalizadas como as de Nefer-kheperu-her-sekheper, de May e de Any. Esta, em particular, continha seis estelas que foram encontradas em três nichos próximos à entrada. Três estelas foram presentes de um irmão de Any, de membros de sua família ou de pessoas próximas a ela, tal com Tjay<sup>837</sup>. A estela de Tjay que se encontra no Museu do Cairo tem o topo curvado e apenas um registro onde ele aparece conduzindo uma biga, acompanhado por Any, que está em pé ao seu lado. Any está vestido com uma túnica longa e tem em sua cabeça um cone de gordura. Ao redor de seu pescoço estão quatro colares de ouro. Tais adornos são idênticos e evocam a premiação real, um importante momento na vida de ambos. Nas inscrições há apenas referências aos títulos e a oferendas, mas nenhuma divindade é mencionada.

As estelas provenientes de outras localidades continuam sem a presença de imagens dos deuses, tal como ocorre com a estela de Ptahmay, conservada no Museu Britânico. A peça, que pode ser visualizada na figura 140, possui a forma de uma porta-falsa, com uma cornija no topo e contem dois registros. Na parte inferior, vê-se no lado esquerdo sentados em duas cadeiras Ptahmay e sua esposa Takhert. No lado direito estão dois de seus filhos, Paateneheb e Merit. Ele invoca os pais por meio do gesto – o braço levantado – em frente a uma mesa com oferendas. No registro inferior o casal Huya e Uabet tem à sua frente dois jovens, seus filhos Hat e Uadj-renep, enquanto que o casal da direita, Ramsés e Iuy, que está sentado perante uma mesa de oferendas.

O ponto mais importante aqui são as fórmulas de oferendas que emolduram a estela. A leitura se faz a partir do topo, do centro para as laterais. No lado direito há uma fórmula direcionada a Ra: *“Uma oferenda que o rei faz a Ra, Governante dos Dois Horizontes, observando para sempre, ouvindo as horas, fortalecendo os olhos (lit. os dois olhos) para (lit. sobre) ver a sua beleza. Para o ka do Guardião do Tesouro Ptahmay, justificado, no Oeste”*. No lado esquerdo a fórmula está dedicada a Aton: *“Uma oferenda que o rei faz ao Aton, Senhor da Eternidade, observando para sempre (para que) ele dê pão, cerveja, gado, aves, todas as coisas boas e puras, para o ka do Guardião do Tesouro Ptahmay, justificado, no*

---

<sup>837</sup> D'AURIA, S. H. op. cit. p. 173.

*Oeste*”<sup>838</sup>. Neste caso temos a coexistência das duas divindades em um monumento funerário encontrado em Sakkara.

**Figura 140** – A estela de Ptahmay onde os nomes de Ra-Horakhty e de Aton convivem. Cortesia: © Trustees of the British Museum.



Neste ponto, tendo reconhecido a relação existente entre a tumba real, a cidade e a organização das tumbas privadas, com o seu conteúdo imagético e textual, poderíamos nos perguntar quais foram as ideias principais desta nova religião funerária. O posicionamento da tumba real aliado à imagem de Aton iluminando toda a terra nos mostra que sem um outro mundo os vivos e os mortos conviviam no mesmo

espaço, tal como indica uma inscrição de Meryre, superintendente do harém: “Justificado em Akhetaton”<sup>839</sup>. Não havia uma separação entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. A cidade, portanto, é o local onde o rei, junto com Aton, proporcionava a vida eterna aos egípcios. Isto explica a insistência das cenas que mostram o casal real e a vida em Amarna sob diversos aspectos. Alguns textos informam o que acontecia com os mortos. A ideia do retorno como a transformação sob a forma de um *akh* parece não estar presente, visto que o corpo mumificado permanecia na tumba, conforme nos informa uma passagem de um texto proveniente da tumba do chefe dos médicos, Pentu:

Que tu possas conceder que eu descanse em meu lugar da continuidade, que eu seja incluído na caverna da eternidade; que eu possa sair e entrar em minha tumba sem que o meu *ba* seja impedido do que ele deseja; que eu possa ir para o lugar que meu coração determine, nos jardins que eu fiz na

<sup>838</sup> Tradução de Liliane Cristina Coelho e Moacir Elias Santos.

<sup>839</sup> HORNUNG, E. *Akhenaten and the religion of light*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1999, p. 99.

terra; que eu possa beber água à beira do meu tanque todos os dias sem cessar.<sup>840</sup>

A continuidade da vida era a própria existência terrena, quando os *bas* dos mortos acordavam com o recebimento da luz de Aton, ao mesmo tempo em que os vivos se levantavam pela manhã. As oferendas eram feitas pelo casal real ao deus-sol pela manhã, conforme a iconografia presente nas tumbas, de forma que propiciavam a sua reversão tanto para os vivos quanto para os mortos. Os *bas* que eventualmente estivessem nas tumbas tinham a liberdade de ir e vir, conforme a ideia que já se encontrava presente no *Livro dos Mortos*. O seu destino era o templo, onde partilhariam das oferendas, que incluíam todos os tipos de víveres, e recebiam o sopro da vida, conforme podemos verificar nesta inscrição da tumba de Huya:

Que tu possas fazer com que eu esteja continuamente no lugar da benevolência, em minha tumba da justificação; (e para) o meu *ba*, que ele possa vir para ver teus raios e receber o sustento de tuas oferendas... Que eu possa tomar parte das coisas que emanam [da tua presença, para que eu possa comer pães redondos, pães-*bit*, oferecendo pães, jarros <de cerveja,>] carne assada, comida quente, água fria, vinho, leite, tudo o que emana [da mansão do Aton em Akhetaton]<sup>841</sup>.

Posteriormente, ao entardecer, os *bas* retornariam para a morada da eternidade. A concepção relacionada ao sustento do *ba* tornou-se frequente no período pós-amarniano sendo reinterpretada a partir de uma deusa da árvore, geralmente Nut, que nutria o morto e saciava a sua sede no além.

O fato do *ba* ter a sua mobilidade irrestrita “*sem ser bloqueado a partir do que ele deseja*”<sup>842</sup> e ter a seu sustento garantido a partir das oferendas no templo, fez com que um dos elementos que propiciavam a passagem de um mundo a outro, a porta-falsa, perder a sua utilidade. O *ba* não teria mais um caminho para ser percorrido, visto que o outro mundo havia sido suprimido. Conforme vimos anteriormente o *ba*, bem como as demais partes que compunham o ser, deveriam retornar ao corpo após a realização dos rituais funerários. Neste ponto a ideia continuou, pois o embalsamamento dos corpos era uma prática corrente, tendo em vista os restos de ataúdes e sarcófagos, inclusive o do próprio Akhenaton, que foram encontrados. A múmia manteve a sua principal função como suporte para o *ba* e o *ka*, mas a

<sup>840</sup> D’AURIA, S. op. cit. p. 164.

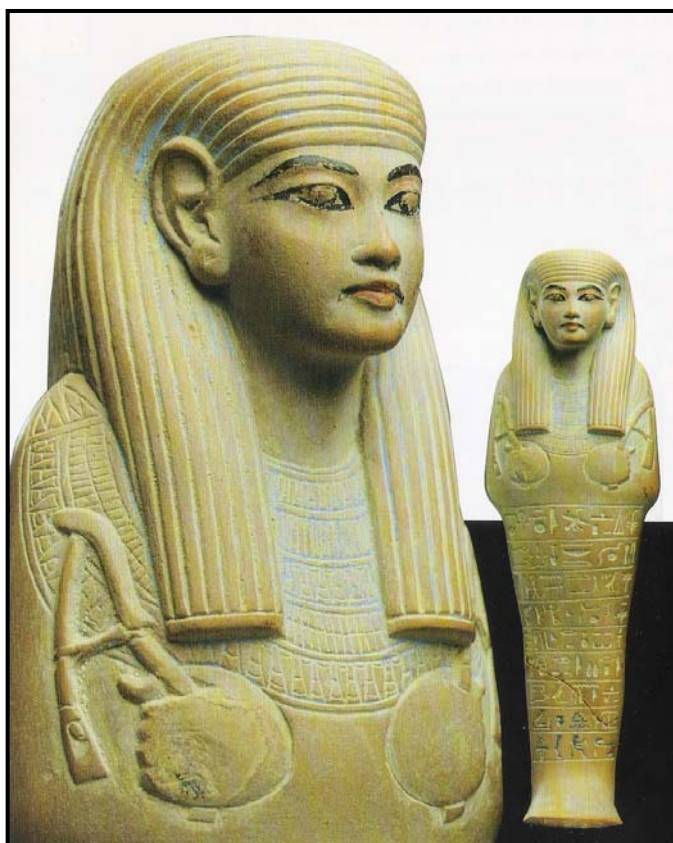
<sup>841</sup> Ibidem. p. 171.

<sup>842</sup> HORNUNG, E. op. cit. p. 97.

ideia de regeneração e renascimento em um outro mundo foi abandonada. Além da alimentação conferida ao *ba* no templo, a ideia do conceito do *ka* como princípio do sustento continuou existindo, conforme as inscrições presentes em estatuetas funerárias. A imagem do servidor funerário Hat, visível na figura 141, apresenta justamente esta ideia, mas tem o rei como o intermediário entre Aton e o morto:

Uma oferenda que o rei faz ao Aton vivo, que ilumina cada terra com a sua beleza, (para que) ele dê o doce alento do vento do norte, uma permanência exaltada (*lit.*: um tempo de vida alto) no belo Ocidente e (libações de) água fresca, vinho e leite na mesa de oferendas de sua tumba, para o *ka* do ajudante-de-ordens Hat, que vive de novo (*lit.*: que repete a vida).<sup>843</sup>

**Figura 141** - Ushabti do ajudante-de-ordens Hat, que apresenta a fórmula de oferendas substituindo o Encantamento 6 do *Livro dos Mortos*. Referência: BONGIOANNI, A; SOLE CROCE, M. Los tesoros del antiguo Egipto. Madrid: Editorial Libsa, 2007, p. 488.



Conflitantes, estas ideias certamente deixariam muitas dúvidas para os próprios egípcios, visto que as estatuetas de servidores funerários visavam substituir os trabalhos agrícolas no outro mundo, governado por Osíris. Algumas estatuetas, como as que foram feitas para as “cantoras de Aton” revelam um conflito. Uma delas, confeccionada em pedra calcária, que pertence ao Museu Metropolitano de Arte, apresenta o texto “*A cantora de Aton, Ísis, justa de voz*”, enquanto a outra, de madeira de ébano, do acervo do Museu Britânico, apresenta o Encantamento 6 do *Livro dos Mortos*, onde a morta é denominada “*A Osíris, cantora de Aton, Hatsheret*”. A presença do nome “*Ísis*”, o epíteto “*justa de voz*” e a denominação de Hatsheret como “*a Osíris*”, além da aparência

<sup>843</sup> CARDOSO, C. F. op. cit. 1999, p. 116.



mumiforme das duas figuras, são todos elementos osirianos. Estes deveriam ter sido esquecidos, conforme a vontade de Akhenaton. As duas figuras não possuem uma proveniência registrada, é provável que tenham sido encontradas em outros locais, que escapavam de um possível controle. Poderíamos pensar que o trabalho de exclusão das divindades levado a cabo por ordem do faraó estaria concentrado nos templos, mas uma estela encontrada provavelmente na necrópole tebana aponta para outra direção. A peça<sup>844</sup>, do acervo do Museu Nacional, apresenta o morto Bakenamon em atitude de receber oferendas que são feitas por um sacerdote anônimo, posicionado à esquerda. Na parte inferior um casal está sentado perante uma mesa de oferendas de um sacerdote. Há outras duas mulheres e dois homens posicionados atrás dele. O que há de mais importante nesta peça, contudo é que nas cinco vezes que aparece o nome do morto o vocábulo Amon foi removido com o uso de cinzéis. Esta é uma confirmação de que nem todos os materiais de origem funerária foram poupados. A razão da conservação das estatuetas shabti deve-se ao fato de que foram conservadas em uma infraestrutura, ao contrário da estela que ficava visível, provavelmente no pátio ao lado da capela de seu proprietário.



**Figura 142** – A estela de Bakenamon (Inv. 661) com as áreas onde o nome de Amon foi removido. Museu Nacional/ UFRJ. Foto de Moacir Elias Santos.

<sup>844</sup> Inv. 661, conforme a numeração da obra de KITCHEN, K. A.; BELTRÃO, M. C. *Catálogo da Coleção do Egito Antigo* existente no Museu Nacional, Rio de Janeiro. Warminster: Aris & Phillips, 1990, v.1, p. 74.

Outra estatueta shabti, pertencente a Ipy, uma mulher cujo título era “Ornamento Real”, apresenta alguns dados sobre a necessidade de mumificar os mortos e manter os corpos nas tumbas, ao mesmo tempo que afirma que ela poderia acompanhar o sol em seu trajeto diurno e teria oferendas à sua disposição. O final da inscrição, contudo, refere-se ao Encantamento 6 do *Livro dos Mortos*, onde a imagem é invocada para efetuar os trabalhos no outro mundo<sup>845</sup>. Novamente, as velhas práticas funerárias foram adaptadas à nova crença.

Para Akhenaton a inexistência do outro mundo eliminou também o julgamento pelo qual o morto teria que passar na Sala das Duas Verdades. O próprio faraó, “aquele que vive em Maat”, conferia as benesses para aqueles que agiam conforme a sua vontade. Sem esta relação de lealdade não haveria a continuação da vida, conforme uma inscrição encontrada na casa de Ramose: “*deus do destino, que concede cada tempo de vida e um enterro (depois) da velhice em seu favor*”<sup>846</sup>. Com base nesta ausência de um julgamento póstumo, o amuleto do coração que estava presente nas múmias de indivíduos de posição social mais elevada caiu quase que em completo desuso. Um raro exemplar, visível na figura 143, conservado no Museu Egípcio de Turim, nos mostra a substituição do Encantamento 30 do *Livro dos Mortos* por uma fórmula de oferendas:

Uma oferenda que o rei faz (lit. dá) ao Aton vivo, que ilumina todas as terras com a sua beleza, (para que) ele dê o doce alento do vento do norte, (para que) ele transporte (lit. viaje) oferendas e faça libações; (consistindo) em: provisões; (que) eu receba uma medida, para mim, de água fresca, vinho (e) leite, sobre a mesa de oferendas de minha tumba; (que) seja derramada para mim água fresca, cada festa do Ano Novo.<sup>847</sup>

Esta fórmula confirma a reversão das oferendas para o morto, por meio da intervenção do rei. Na imaginação do egípcio que a confeccionou, esta petição restrita à tumba certamente faria sentido dado o desaparecimento do outro mundo.

---

<sup>845</sup> D’AURIA, S. op. cit. p. 173.

<sup>846</sup> HORNUNG, E. op. cit. p. 102.

<sup>847</sup> Tradução de Moacir Santos, Liliane Coelho e Ciro Flamarion Cardoso.

**Figura 143** – Escaravelho com fórmula de oferendas que substituíram o Encantamento 30 do *Livro dos Mortos*. Referência: CICOGNA, C.; PASTINA, F. Il museo egizio Torino. Milano: Federico Garolla Editore, 1987, p. 114-115.



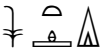
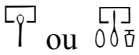

De forma geral os egípcios que viveram durante a época amarniana parecem ter sentido a perda da religião funerária que já tinha uma longa trajetória. O que lhes foi oferecido era um rei divino, que partilhava de um renascimento contínuo com o sol, que era igual ao seu deus e centralizava tudo, servindo como um mediador da ordem e da vida, tanto terrena quanto *post mortem*. Conforme foi possível observar pelas fontes esta substituição radical não era aceitável, visto que a morte continuou existindo e levou consigo o rei, de forma que quando o elo principal foi rompido as ideias não encontraram mais suporte e acabaram esquecidas. Quando o jovem Tutankhamon foi coroado, pouco tempo depois a religião tradicional foi restabelecida, e com ela as antigas práticas mortuárias foram retomadas.

#### **4.7 A Manutenção do Morto na Terra e a Influência Real**

Pelo que avaliamos até o momento, os mortos egípcios e estrangeiros que estivessem devidamente preparados e que seguissem os rituais funerários, uma vez admitidos no outro mundo, reunir-se-iam aos deuses e partilhariam os diferentes destinos, solar e osiriano. Como um redivivo, sob a forma de *akh*, ele vivia uma vida como a que tinha na terra, ao mesmo tempo em que seu *ba* e a sua sombra estariam com ele. Mas no que se refere ao *ka*, que poderia permanecer na tumba junto ao corpo, era necessário que o seu sustento fosse providenciado de forma que ele pudesse continuar existindo. Isto era feito em um ponto de interação entre os vivos e os mortos: a capela da tumba. Embora acessível, esta estrutura possuía portas que eram abertas para as celebrações e as cerimônias que ocorriam em ocasiões específicas enquanto existissem descendentes que pudessem realizá-las. Sacerdotes, membros

da família ou pessoas próximas ao morto efetuavam as atividades do culto, trazendo oferendas e pronunciando fórmulas religiosas em seu favor.

De acordo com a mitologia a origem deste culto está relacionada a Hórus que conduziu os ritos em favor de seu pai Osíris<sup>848</sup>. Da mesma forma o filho mais velho do morto, como seu legítimo herdeiro, realizava as cerimônias para ele. Além do primogênito, havia também a contratação de sacerdotes que pudessem realizar o culto funerário, como os *ḥmw-k3*, literalmente “servidores do *ka*”, que acompanhavam o morto desde o enterro até as realização das cerimônias que garantiriam a provisão de oferendas a ele ao longo de anos<sup>849</sup>. Na manutenção do culto uma porção de terra cultivada pela família assegurava a fonte dos víveres e, no caso do culto efetuado pelos sacerdotes, o pagamento dos mesmos. A organização do trabalho do culto funerário passava ao longo das gerações, como forma de garantir a provisão de oferendas e também como uma maneira de exercer a propriedade do espaço. Todavia, os próprios egípcios sabiam que o culto não seria mais celebrado quando aqueles que estavam envolvidos não estivessem mais entre os vivos na terra<sup>850</sup>.

Uma forma de solucionar este problema foi a criação de uma fórmula mágica, cuja origem remonta ao III Milênio a.C., que continha as palavras corretas para evocar tudo o que fosse necessário para o sustento do morto. Esta fórmula é a *ḥtp-di-nsw*, ou literalmente “uma oferenda que o rei faz”, grafada , e estava associada ao rito da oferenda que consistia em três passos. No primeiro, o rei concedia as oferendas (*ḥtp-di-nsw*) para um determinado deus que está nomeado, a exemplo de Osíris, Ra e Anúbis. Ao aceitar as oferendas a divindade poderia, por sua vez, retribuir ao morto. Este é o segundo passo, que era levado a cabo com o uso da expressão *pri-ḥrw* que significa “invocação” ou “que sai a voz”, escrita em egípcio de duas formas: . Neste último caso, os símbolos são acompanhados pelas oferendas mais frequentes, o pão e a cerveja. Ao ser invocada a oferenda feita pelo rei e destinada aos deuses assegurava o direcionamento desta, que é o terceiro passo. Frequentemente é utilizada a expressão *n k3 n*, grafada , que literalmente significa “para o *ka* de”, que é seguida do nome do morto. O processo de transferência dos víveres dos deuses para os mortos, por intermédio do faraó, é atualmente denominado “reversão de oferendas”. Neste ponto, a participação do rei numa fórmula mostra como era grande a dependência dos egípcios para com o monarca, mesmo depois destes terem ingressado no outro mundo. Esta

<sup>848</sup> TAYLOR, J. op. cit. 2001, p. 191.

<sup>849</sup> SAUNERON, S. *The priests of ancient Egypt*. Ithaca: 2000, p. 108-109.

<sup>850</sup> HARTWIG, M. op. cit. p. 7.

fórmula oficial se manteve em todos os períodos da história egípcia, reforçando a ideia de que o rei era o provedor das oferendas, embora isto somente tenha acontecido durante uma parte do Terceiro Milênio a.C.<sup>851</sup>.

A fórmula de oferendas pode estar relacionada a duas funções, uma de caráter oficial e a outra pessoal. Na primeira, a posição do morto no outro mundo, como um redivivo, estava relacionada diretamente à boa atuação que o indivíduo teve como funcionário a serviço do rei e a um comportamento dentro das normas de Maat. Tal sucesso qualificava o morto para que ele fosse comemorado por meio de inscrições que garantiriam a preservação de sua memória. Exemplos desta são encontrados nas autobiografias onde o morto exaltava a sua posição social ao mesmo tempo em que transmitia a imagem de justo, pois agia conforme Maat. Desta forma, a fórmula permitiria que o morto partilhasse das oferendas que eram destinadas às divindades nos templos em nome do faraó<sup>852</sup>.

A segunda função, relacionada ao caráter pessoal, tem como base a família. Esta era, conforme já mencionamos, responsável pelo culto funerário na capela, onde víveres *in natura* eram dispostos sobre a mesa de oferendas, ou pela vocalização da fórmula mágica que poderia ser lida<sup>853</sup>. Esta aparece escrita nas portas-falsas, nas estelas, além de outros bens que não ficavam visíveis, como os ataúdes e demais itens que compunham o enxoval funerário que permanecia na infraestrutura da tumba. Textos e imagens tinham o poder de materializar o que se pedia para garantir a manutenção dos víveres e, conseqüentemente, a sobrevivência do morto no além.

Além da fórmula de oferendas havia outra denominada “Apelo aos vivos” ou “Invocação aos Vivos” que também auxiliaria no sustento do *ka* do morto. Esta fórmula pode ser descrita como uma petição de caráter pessoal colocada em uma área visível, como a entrada da capela, direcionada às pessoas que, em primeiro lugar, conhecessem o sistema de escrita e viessem a passar pelo local. Tal apelo também poderia ser gravado ou pintado nas estelas e estátuas que ficariam acessíveis no interior ou fora da capela da tumba. A fórmula presente nesta inscrição é a mesma das oferendas feitas pelo rei (*hṯp di nsw*), acompanhada por uma breve biografia do ocupante da tumba. Ao efetuar a leitura o visitante, além de conhecer um pouco da vida deste indivíduo, seria solicitado a atender aos seus pedidos. Assim, poderia pedir libações, uma oferenda ou a simples recitação com o seu nome. Em troca desta invocação o morto desejaria ao visitante uma vida longa e afirmaria o

<sup>851</sup> CARDOSO, C. F. *Curso de língua egípcia: egípcio clássico ou médio*. Niterói, 2000. Material inédito cedido pelo autor.

<sup>852</sup> COLLIER M. & MANLEY. op. cit. p. 35.

<sup>853</sup> Ibidem. p. 36.

favorecimento dos deuses para com ele. Algo que estava ao seu alcance, tendo em vista que, no além, o morto encontrava-se entre os deuses. A fórmula era endereçada para as “pessoas que viverão em tempos futuros”, o que mostra que o apelo era irrestrito em relação ao tempo<sup>854</sup>.


Neste ponto podemos verificar a importância que a capela tinha enquanto estrutura que preservava a memória, portanto, deveria permanecer acessível não só para as pessoas mais próximas do morto, mas também para todos os outros membros da sociedade. Sendo parentes ou não, as fórmulas de oferendas e de invocação aos vivos poderiam ser acessadas da mesma forma. Sabemos por meio de inscrições que muitos visitantes eram indivíduos da elite que sabiam ler e escrever, pois, conforme mencionamos, as fórmulas escritas estavam direcionadas a este público. Os grafites deixados por eles estão dispostos aleatoriamente nas paredes das capelas, em locais visíveis ou discretamente associados a alguma inscrição já existente. Tais registros permitem acessarmos diversas informações como datas e nomes, além de estabelecer as razões das visitas. Na tumba de Nakht (TT 161), cujo título era “jardineiro das oferendas divinas de Amon”, há diversos grafites que mostram a presença de parentes. Um deles diz: *“O jardineiro Siamon, portador de oferendas de Amon, filho de ... Huy ... Seu filho ... Nen-nesut, servo do tesoureiro de Henketankh (?) ....”*. De acordo com Stephen Quirke, que analisou os grafites, trata-se claramente de um pai que levou seu filho para uma visita na tumba de seu antepassado<sup>855</sup>. Esta era uma forma de fortalecer os laços familiares, e também de assegurar a permanência do espaço sagrado.

Os indivíduos que sabiam ler e escrever não eram os únicos visitantes da capela, pois como a maior parte da sociedade egípcia era composta por iletrados, estes representavam um percentual significativo do público que poderia percorrer as necrópoles e deixar oferendas nas capelas. Entre estes estariam parentes do morto ou simplesmente desconhecidos que, pela simples curiosidade, ingressariam no espaço para admirar o monumento. Participantes de festivais, as mulheres e as crianças também estariam entre os visitantes. Os dados provenientes de estudos da Arqueologia apontam para este sentido, pois restos de cerâmica rústica foram encontrados no contexto funerário.

Como os egípcios acreditavam que várias versões eram caminhos diferentes para se atingir algum objetivo, além da fórmula de oferenda e da invocação aos vivos eles também empregaram imagens esculpidas ou pintadas de forma que estas assegurassem magicamente

<sup>854</sup> HARTWIG, M. op. cit. p. 11.

<sup>855</sup> QUIRKE, S. The Hieratic Texts in the Tomb of Nakht the Gardener, at Thebes (No. 161) as Copied by Robert Hay. *JEA*. London: The Egyptian Exploration Fund, v. 72, 1986, p. 71-72.

uma provisão eterna, com todos os tipos de víveres. Estas cenas poderiam estar sobre as paredes da capela, onde o morto é frequentemente representado perante uma mesa cheia de víveres apoiando sua mão sobre elas, de forma que as estaria aceitando. Conforme nossa análise mostrou, havia um percentual significativo destas cenas ocupando o espaço, que supera todas as outras temáticas representadas. Outra peça de importância para o sustento do morto era a mesa de oferendas, idêntica ao sinal hieroglífico *ḥtp* (  ) que ficava frente a uma porta-falsa pela qual o morto tinha acesso ao outro mundo. Esta servia de base para a deposição de tudo aquilo que era trazido pelos familiares ou sacerdotes que realizam o culto, e que era necessário para o sustento do *ka*. Assim, pães, cerveja, carnes, bolos, frutas, entre outros itens, ficavam à disposição daquele que receberia as oferendas. Caso faltassem, não haveria dificuldades, pois a superfície da mesa também continha os víveres esculpidos ou gravados, que substituíam os itens reais. Tais imagens, representadas por meio de hieróglifos, e circundadas ou não pela fórmula de oferendas, garantiriam magicamente a provisão eterna.

A provisão de oferendas da capela pelos parentes ou sacerdotes não era a única cerimônia efetuada na tumba. As representações iconográficas mostram os membros da família realizando e participando das festividades que ocorriam de forma regular na capela em datas específicas durante o ano. Um bom exemplo provém da tumba de Sennefer (TT 99), onde o morto é representado recebendo presentes, acompanhado da legenda que confirma as imagens:

Recebendo os presentes que são trazidos por sua esposa, seus filhos, seus irmãos e seus artesãos no dia do Festival do Ano Novo (*wpt-rnpt*); no festival-*neḥebkꜣw*, no dia Primeiro do Ano (*tpy rnpt*) e no surgimento da estrela Sírius (*prt spdt*).<sup>856</sup>

Estas celebrações do ano novo estão diretamente relacionadas ao renascimento. O *wpt-rnpt* era para o ano oficial enquanto o de *neḥebkꜣw* realizado no primeiro dia do quinto mês, quando era celebrado o renascimento de Osíris e do faraó como Hórus vivo. Os outros dois comemoravam, respectivamente, o início de um novo ciclo *tpy rnpt*, uma vez que marcava oficialmente a data, e a celebração de um ciclo que durava setenta dias, o *prt spdt* que marcava o novo aparecimento da estrela Sírius, manifestação visível da divindade Sopedet – um aspecto de Ísis –, cultuada sob a forma de uma mulher com uma estrela sobre a cabeça. Em todas estas celebrações os parentes do morto visitavam as necrópoles e realizam um banquete, oferecendo ao morto todos os víveres que ele necessitaria. O compartilhamento

<sup>856</sup> HARTWIG, M. op. cit. p. 11.

destes festivais com os mortos era uma forma de reintegrá-los na esfera social e de assegurar renovação dos ritos funerários.

Outro festival importante no qual o rei desempenhava um papel fundamental para garantir a vida aos mortos era a Bela Festa do Vale. Esta festividade, cujas raízes remontam ao Reino Médio, ocorria durante a lua nova do segundo mês da estação Shemu, entre os meses de abril e maio. Originalmente era uma festividade relacionada a Háthor que, em sua forma de vaca, acolhia os mortos nas necrópoles<sup>857</sup>. Em Tebas, o poder de Amon fez com que a deusa passasse a ter um papel secundário na celebração. A festividade trazia o deus principal para as necrópoles de forma a unir os vivos que participavam da procissão, os faraós mortos que recebiam a barca em seus templos e os mortos comuns que estariam ao longo do trajeto. Na passagem os observadores vivos cantavam hinos, conforme esta inscrição:

Que eu possa seguir a majestade do deus Amon, Senhor de Karnak, por ocasião de sua bela Festa no vale, receber dele uma oferenda no altar do senhor da eternidade, respirar o incenso e as oferendas que são trazidas ao templo de Tothmés. Que meu corpo esteja puro! Que eu possa receber uma veste pura e ver o deus!<sup>858</sup>

Esta integração era perfeitamente viável segundo os próprios egípcios, visto que em sua visão de mundo não havia barreiras entre os deuses, os homens e os mortos. Mas além de reunir a todos, havia nesta festividade dois pontos de importância: a conservação e manutenção da monarquia, da qual dependiam todos os egípcios, e a preservação da esfera familiar incluindo vivos e mortos.

Conforme explica o Prof. Ciro Cardoso, o aspecto público do festival é na realidade um rito de renovação dos poderes do deus Amon e do próprio rei, seu filho, tendo em vista o final do ano egípcio, portanto, representa o fim de um ciclo. Da mesma forma houve uma assimilação de Amon com Ra, em sua forma sincrética Amon-Ra, cuja partida para o oeste simbolizava o percurso noturno na *Duat*<sup>859</sup>. Ao imaginarmos a procissão com a imagem do deus-sol em um barco, partindo de Karnak na margem oriental do Nilo rumo à margem Ocidental, ou seja, no sentido leste-oeste, em direção aos Templos de Milhões de Anos na margem desértica, temos realmente uma representação simbólica da jornada diária de Ra para o outro mundo. Conforme mencionamos, os textos que estão nas tumbas reais afirmam que o *ba* da divindade, sob a forma do próprio deus-sol, iria se encontrar com o seu corpo, que era o

---

<sup>857</sup> CARDOSO, C. F. Os festivais divinos no antigo Egito. In: CHEVITARESE, A.; ARGÔLO, P.; RIBEIRO, R. S. (orgs) *Sociedade e religião na antiguidade oriental*. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros, 2000, p. 27.

<sup>858</sup> Ibidem. p. 28.

<sup>859</sup> Ibidem. p. 29.



próprio deus Osíris, a fim de que ambos pudessem renovar suas forças e que o sol pudesse renascer. Aos olhos dos egípcios a estátua da divindade em procissão era o principal ponto de ligação com o astro que seguia seu curso pelo céu, uma vez que se acreditava que Amon-Ra manifestava-se através dela, pois poderia abrigar um de seus inúmeros *bas* ou *kas*. O faraó reinante, como principal representante dos deuses na terra partilhando do ritual e conduzindo a imagem do deus para os templos de seus antepassados, estava proporcionando a união simbólica do *ba* com o corpo e, desta forma, garantindo a sua própria renovação enquanto governante. Já os faraós mortos também asseguravam sua renovação, pois continuariam a partilhar do destino solar no outro mundo.

A presença do deus era essencial para os mortos nas necrópoles, pois conforme se pode verificar nos textos do outro mundo, quando Ra seguia por seu curso acabava por despertar os mortos adormecidos. Temos, desta forma, uma espécie de teatralização, ou materialização de uma ideia religiosa, onde o faraó reinante conduzia o deus Amon-Ra por um caminho que passava pelas necrópoles a fim de que os mortos renascessem. Com isso, os mortos partilhavam do festival, acompanhando o deus em sua procissão. As famílias preparavam-se para as festividades nas capelas das tumbas e, neste momento, vivos e mortos estariam unidos, conforme podemos atestar por meio de um grafite encontrado na tumba de Nakht (TT 161). O texto, que foi pintado próximo à pintura do barco de peregrinação para Abydos, atesta a visita de um escriba durante a Bela Festa do Vale:

A vinda do escriba...  
 das oferendas divinas (?) de Amon para  
 ver o Oeste de Tebas em sua extensão (?)  
 com vida, prosperidade e saúde (?)  
 do... enquanto  
 Amon estava...  
 no (?) do Oeste...  
 Ele encontrou esta (capela)  
 Mais bonita  
 Do que qualquer templo (?) de qualquer cidade<sup>860</sup>.

O texto, embora seja um simples registro de uma passagem, tem um caráter religioso pela sua estrutura, já que começa com a expressão *iwt pw*, que está associada a uma fórmula de invocação<sup>861</sup>. O visitante provavelmente percorreu as tumbas para buscar inspiração para a construção de sua própria morada da eternidade.

---

<sup>860</sup> QUIRKE. S. op. cit. p. 88.

<sup>861</sup> Ibidem. p. 88.

Durante toda a festividade oferendas eram feitas ao deus Amon-Ra. Quando do pernoite das barcas dos deuses nos templos de milhões de anos, todos os tipos de víveres e guirlandas eram deixados próximos a elas. Ao serem recuperadas as guirlandas, que agiam como um amuleto, os indivíduos as carregavam e as levavam também para as tumbas<sup>862</sup>. Desta forma tanto os vivos quanto os mortos poderiam se beneficiar daquilo que veio do deus. Seguia-se uma festividade que era realizada no pátio e na capela da tumba, onde os convivas divertiam-se com música e dança que eram acompanhadas por comidas e bebidas. Esta também tinha um caráter religioso, pois oferendas eram feitas aos deuses, conforme se atesta por meio de uma inscrição proveniente da tumba de Nakht. O grafite apresenta uma invocação de um hino ao sol, que seria pronunciado durante a Bela festa do Vale:

Texto do incenso para Ra-Horakhty quando  
Ele se eleva no horizonte oriental do céu.  
Salve seu surgimento, ó Ra!  
Tu brilhas como Khepri, tu se pões como  
Horakhty. Sopedet está contigo.<sup>863</sup>

Para os egípcios estar próximo aos mortos na tumba não representava o costume de uma sociedade funérea, ao contrário, era uma celebração da vida que permitia a integração tal como podemos verificar ao associarmos esta prática ao pensamento monista. Ao ser celebrado o morto partilhava da vida na terra, mas continuaria a sua vida no além.

Quando o trajeto da Bela Festa do Oeste era concluído, a procissão se dirigia ao templo de Deir el-Bahari, onde está localizado o santuário de Háthor. Acreditava-se que a união de Háthor com Amon renovava a fertilidade da terra. A barca portátil do deus passava a noite sobre um “lago de ouro” que era circundado por quatro recipientes contendo leite, dentro dos quais se instalavam tochas que eram acesas. No dia seguinte as tochas consumidas pelo fogo apagavam-se no leite<sup>864</sup>. O significado desta cerimônia representava o retorno dos mortos para a deusa Háthor. Ao término das celebrações as barcas portáteis da tríade divina tebana voltavam para o templo de Karnak e a estátua dos deuses para os seus respectivos santuários.

Todas as cerimônias relacionadas à capela, seja na provisão de oferendas do culto funerário ou na celebração do morto nos festivais, visava reforçar os laços entre os vivos e os mortos, como forma de manter a sua existência, pois seriam lembrados na terra e

<sup>862</sup> CARDOSO, C. F. op. cit. 2000, p. 29.


<sup>863</sup> HARTWIG, M. op. cit. p. 80-81.

<sup>864</sup> HARTWIG, M. op. cit. p. 12.

continuariam sua vida no além. Se o morto fosse esquecido ele poderia ser excluído e passaria para a terra da não-existência, denominada pelos egípcios de *iwt*<sup>865</sup>, e tornar-se-ia uma espécie de fantasma. Tal aspecto mostra a responsabilidade que os vivos tinham com os mortos em uma sociedade que buscava uma existência eterna feliz, mesmo com os percalços terrenos.

#### 4.8 Considerações Sobre o Capítulo

Neste capítulo tivemos como objetivo compreender as crenças de vida *post mortem* do rei e dos demais indivíduos a partir de uma análise interdisciplinar de fontes. As origens das diferentes concepções de vida além-túmulo não surgiram aleatoriamente, mas são resultado de diversas explicações que foram elaboradas com base nas narrativas mitológicas, oriundas da contínua especulação sacerdotal. Para os egípcios, diferentes versões nada tinham de conflitantes, pois poderiam ser complementares, de acordo com a forma do pensamento egípcio. Ao elaborarmos nossa hipótese refletimos sobre este aspecto e propusemos que foi esta interação contínua entre tudo o que existe que influenciou o pensamento mítico. Desta forma, temos nos mitos a explicação para a origem das ideias sobre o além.

As influências das narrativas podem ser vistas com frequência nos textos, na iconografia, nos artefatos arqueológicos e na arquitetura. Segundo a cosmologia egípcia o mundo foi criado a partir do Nun, uma forma de caos inicial. Mesmo existindo uma posterior ordenação, o Nun continuou tendo uma importância fundamental, pois assim como os deuses emergiram dele na criação os mortos também poderiam fazê-lo, copiando o modelo divino conforme encontramos nos textos da *Amduat* e no *Livro dos Portões*. O nascimento a partir do caos também aparece representado por meio de um símbolo, que os gregos denominaram “*ouroboros*”, que consiste em uma serpente que morde a própria cauda e, em cujo círculo formado por seu corpo protege uma lebre () , fonema biliteral egípcio que se lê *wn*, e que significa “existir” ou “ser”. Trata-se de uma forma do não-ser ou caos como matéria prima para o vir a ser.

A atuação regeneradora de Nun possibilitou uma solução para aqueles que não tiveram uma preparação adequada para a vida além-túmulo, ou seja, não foram embalsamados e inumados. A junção dos elementos mitológicos não se dava somente pelos textos e imagens,

---

<sup>865</sup> FAULKNER, R. O. op. cit. 1976, p.14.

visto que na tumba de Séty I temos a arquitetura recriando um elemento mitológico para que este servisse ao rei de forma que ele pudesse viver para sempre.

Do Nun a mitologia Heliopolitana explica que surgiram quatro casais de deuses, que personificavam o próprio inorganizado: um líquido inerte, cuja forma era infinita, escura e ao mesmo tempo oculta. Mesmo com estas características havia em seu interior uma energia em potencial, dinâmica, que possibilitou a emergência de um demiurgo. Nas concepções de vida além-túmulo a renovação diária do mundo e da criação ocorre pela emergência do deus sol, tal como foi explicada na *Amduat* e no *Livro dos Portões*. A presença de membros da ogdoáda, neste ponto, confirma a passagem do não-ser ao ser, necessárias para a continuação do ciclo de vida e morte.

O surgimento do demiurgo no mito heliopolitano, explicada de diferentes formas, como a do outeiro e do lótus, estão presentes nas representações iconográficas funerárias, sendo apropriadas como símbolos de renascimento, tanto no círculo real quanto na esfera privada. O mito de Heliópolis também explica como se deu a criação dos demais deuses que compuseram o mundo físico, Shu, Tefnut, Geb e Nut, que na variante menfita teve como base o verbo.

A continuação deste mito é essencial para a compreensão da passagem do mundo cósmico para o mundo humano, uma vez que foram os descendentes de Geb e Nut que habitaram a terra, respectivamente Osíris, Ísis, Set e Néftis. A narrativa destes deuses, cujas origens estão distantes no tempo e no espaço, fez com que existisse uma conexão direta com a criação solar. Osíris aparece como herdeiro de Geb e de Ra na terra. Mas são as sequências dos acontecimentos presentes no mito, que incluem a sua morte, a usurpação do trono por Set, a recuperação de seu corpo, a sua conservação, a ressurreição do deus, a concepção e o nascimento de Hórus como herdeiro póstumo, a vingança e a recuperação do trono do Egito, que moldaram toda a concepção da realeza divina e as ideias de uma nova vida. Estas estão intimamente relacionadas e são extremamente importantes na religião funerária para explicar a constituição do mundo do além.

No mito a morte do deus Osíris, que passou pelo processo de embalsamamento realizado por Anúbis e voltou à vida pela magia de Ísis, assegurava que ele não poderia mais permanecer entre os vivos. Seu estado de existência era outro. Desta forma o deus Ra, ou Atum, constituiu um novo mundo, a *Duat*, onde Osíris redivivo passaria a habitar. Tal episódio mostra como o mito influenciou a sociedade egípcia, pois todo morto, além de ser denominado “Osíris”, sendo comparado ao deus, passaria a habitar o além onde se juntaria ao deus dos ressuscitados. Por meio das fontes percebemos que este mundo foi associado

primeiramente ao deserto e a uma terra subterrânea, de aspecto sombrio. Mas novas ideias criadas pelos sacerdotes egípcios levaram ao além uma nova visão, mais humana, relacionada ao próprio ambiente do Egito.

Hórus, como herdeiro póstumo, é aquele que governa o Egito em lugar do pai, pois realizou para Osíris a cerimônia de abertura da boca, que recuperou a suas funções vitais. Ao proceder da mesma forma, os governantes egípcios realizavam a cerimônia como uma legitimação do poder, visto que ao inumar um predecessor, identificado como Osíris, ele estava agindo exatamente como o deus Hórus. Assim, a cada vez que um faraó ascendia ao trono, ele era o próprio Hórus e o mito era revivido. A herança divina está presente também na titulatura real, onde temos a identificação do rei como Hórus, Hórus de Ouro e Filho de Ra, que refletem o seu status divino.

Como representante dos deuses o faraó tinha também uma importante responsabilidade: a preservação de Maat. A deusa personificava a ordem/ verdade/ equilíbrio/ medida que eram necessárias para a manutenção não só do mundo dos vivos, mas também no mundo dos mortos. Novamente o pensamento egípcio monista se expressa, pois não havia barreiras entre os mundos, assim, Maat atuava em todo o universo. No outro mundo Maat, em sua forma dupla, acompanha o deus-sol de forma que o seu renascimento e a continuidade do mundo pudessem estar assegurados pela sua presença. Outra função da deusa está relacionada à sua participação no tribunal de Osíris, pois Maat serve de parâmetro para o julgamento dos mortos, de forma que separaria aqueles que teriam seguido o seu conceito de ordem daqueles que agiram contra, cometendo faltas.

As forças do caos, que eram consideradas manifestações de Set, seriam a contraparte de Maat. Dentre os símbolos da desordem, os estrangeiros recebiam especial atenção nas representações iconográficas reais. Ao combatê-los, mesmo que isto ocorresse em alguns casos somente nas imagens, o faraó estava preservando Maat. Até mesmo egípcios revoltosos eram vistos como agentes do caos e eram igualmente combatidos, pois o rei, como Hórus, deveria combater Set.

Na base do pensamento egípcio tudo fazia parte de uma unidade e na mitologia temos esta expressão materializada com a criação dos seres humanos, que foram produzidos a partir das lágrimas do deus-criador. Os homens, assim, nada mais eram do que uma versão reduzida da essência divina. Em outros mitos encontramos explicações variadas para o mesmo tema, onde o demiurgo cria os deuses e os homens, e onde também visualizamos diferenças culturais e geográficas que tratam da criação de outros povos.

Uma vez reconhecidos os elementos mitológicos que auxiliam na compreensão das origens do outro mundo e de sua manutenção, cabe-nos deste momento em diante reconhecer a composição humana, pois esta é de fundamental importância para o entendimento das ideias sobre a existência dos reis e dos homens, e da dependência destes para com o governante, no outro mundo. De acordo com a visão monista, tudo estava relacionado em uma grande rede, com modelos repetitivos desde a criação. Tal fato sugere que a morte não era vista como um fim, mas como um recomeço, tal como o deus-sol que se põe no oeste e volta a nascer no leste. Como parte integrante deste sistema, o homem tinha uma composição múltipla, exatamente como os deuses. Em vida, suas partes eram inseparáveis, mas com a morte elas adquiriam certa independência. Distinguem-se elementos físicos, como o corpo e o coração, e não físicos, o *ka*, o *ba*, o nome e a sombra. Ainda, de acordo com o pensamento egípcio, o indivíduo poderia estar relacionado a elementos materiais, como a própria tumba e a partir dela manifestar-se.

A criação dos indivíduos, fossem eles régios ou comuns, tinha a mesma origem: as mãos do deus Khnum, que criava em seu torno o corpo físico e o seu *ka*. O corpo físico era o suporte necessário para todas as outras partes do ser e necessitava ser conservado por meio da mumificação. Ao ser realizado este processo, o coração, centro da consciência e da inteligência, permaneceria junto ao corpo. Considerado como a própria existência do ser o coração poderia ser tomado do morto no além, ou simplesmente poderia revoltar-se contra o seu dono, razão pela qual há encantamentos para protegê-lo e para que ele não mentisse perante os deuses. O *ka* possui diversos significados, mas nenhum é tão claro em sua função quanto aquele que garantia o sustento e proporcionava a vida. O *ka* também era um conceito que relacionava um indivíduo a suas gerações passadas. Outra parte que integrava o ser era o *ba*, que tanto conservava a personalidade do morto quanto permitia a sua mobilidade. Isto lhe garantia a possibilidade de ir e vir entre os mundos e regressar à tumba para que pudesse se reunir ao corpo. Já o nome era o que identificava o ser, de modo que se tornava inseparável dele. Havia diversos tipos de nomes, como os secretos, substitutos, institucionais e religiosos. Comum a eles era o fato de que ao ser nomeado o indivíduo obtinha benefícios mágicos. Preservar o nome era uma forma de garantir a existência eterna. Por fim, a última parte a compor o indivíduo era a sombra. Trata-se de uma espécie de irradiação móvel que acompanhava o seu dono durante a vida e o protegia. Pelos textos e imagens percebemos que ela também possuía uma identificação próxima com o *ba*. Mas, tal como as demais partes, a sombra poderia ser destruída.

Todos estes elementos que integravam o indivíduo permaneciam com ele durante toda a vida, mas como a morte representava uma passagem para uma nova existência e era um momento traumático, havia uma separação. Para que pudessem ser novamente reunidas era necessário preservar as partes físicas, o corpo e o coração e, assim, as demais voltariam a elas. E era por meio da mumificação que se alcançava o objetivo; todavia, era ainda necessário levar a cabo os rituais funerários, o enterro e a cerimônia de abertura da boca para que o morto pudesse renascer. Como o indivíduo era equipado, tanto pelos bens quanto pela tumba, ele estava cercado de textos mágicos que lhe proporcionariam tornar-se um *akh*, ou morto redivivo, que viveria por toda eternidade. O *akh* está associado a um estado de perfeição que o indivíduo atingia em sua nova fase da existência, quando se aproximaria dos deuses.

Nesta nova etapa de vida percebe-se a convivência de uma multiplicidade de formas, diferente da unidade que existia na terra. Mas como no pensamento egípcio tudo estava relacionado, a pluralidade pode ser plenamente compreendida, pois ao mesmo tempo em que o morto renasce como um *akh*, o seu *ba*, o seu *ka* e a sua sombra convivem perfeitamente, tal como a ideia de rede biológica presente na teoria monista. Esta forma de existência era destinada a todos aqueles que seguissem os preceitos religiosos.

Como propusemos em nossa hipótese a existência de um mundo onde tudo estava interligado permitiria uma interação entre as concepções de vida após a morte nas esferas real e privada. Assim, não podemos falar aqui simplesmente de destinos diversos para ambas as esferas, visto que tanto o rei quanto o morto comum partilham da mesma origem divina e são formados da mesma maneira, pelas várias partes que compõem o ser. Houve, entretanto, um momento onde os dois destinos principais, o solar e o osiriano, estavam primeiramente associados ao rei, mas estes acabaram por ser partilhados com todos os demais egípcios e, no Reino Novo, também com estrangeiros. Há nos textos funerários, em particular na *Amduat*, referências que mostram que o texto da tumba real seria destinado a todos aqueles que estão na terra, ao mesmo tempo em que, na iconografia, constata-se a ausência do rei. Mas o faraó não poderia ser excluído, desta forma a sua atuação como figura principal da qual dependem todos os egípcios estava relacionada ao conhecimento. Ao ter acesso aos textos e às imagens que mostram um mapa detalhado do outro mundo, o rei está apto a percorrer todas as regiões por onde passa o deus-sol para, ao final do trajeto, ressurgir com ele adquirindo a vida eterna. Como o rei representa a humanidade, esta depende dele. O faraó é, assim, um modelo a ser seguido.

O livro da *Amduat* apresenta as doze horas noturnas, desde o momento em que o deus-sol deixa a terra no horizonte ocidental até o seu renascimento, no oriente. Neste processo o

deus envelhecido pode renovar-se para garantir a continuidade da vida. Há aqui um desgaste natural que poderia levar à morte, mas ao mesmo tempo esta representa a possibilidade de uma nova vida. Para assegurar a sobrevivência póstuma, os faraós se identificavam com os deuses, que eram eternos. Com o passar do tempo nota-se uma crescente associação, chegando ao ponto em que o rei se torna o próprio deus-sol, conforme pudemos verificar pela iconografia e pela escrita dos nomes reais. Mas, ao adquirir o mesmo *status* dos deuses, o faraó conserva a sua individualidade. O rei também poderia surgir com o deus-sol e navegar pelos céus com ele durante o dia, o que mostra que a posição do rei enquanto governante era mantida.

Os textos e imagens pouco informam sobre a existência póstuma dos demais reis que governaram o Egito. Há apenas uma cena na *Amduat*, restrita à Sexta Hora, que mostra os faraós em grupo reconhecidos como governantes do Alto e Baixo Egito, além de sua forma de redivivos. Em uma das passagens percebe-se que a sua existência no além era como a terrena onde eles governavam o povo, mantinham sua propriedade e comandavam a justiça. Portanto, no além os mortos também são dependentes dos reis que lá estão. É informado por uma passagem que acompanha o texto que os corpos mumificados dos reis permanecem em suas tumbas, mas estão próximos de Ra. Da mesma forma os indivíduos comuns mantinham as múmias nas tumbas, aguardando a chegada de Ra. Na cena da *Amduat* a proximidade das imagens dos reis com o corpo de Khepri, que também pode estar associado com Osíris, representa o momento em que o deus-sol se unia a Osíris para assegurar a renovação de ambos. O deus Ra é compreendido como um *ba*, enquanto o seu corpo é Osíris. Pelo contexto a cena também sugere a ressurreição do próprio faraó. Esta concepção foi seguida pelos indivíduos comuns, que também tinham o *ba* associando-se ao corpo embalsamado na tumba.

Para partilhar da crença solar, os indivíduos comuns direcionaram sua atenção para a produção de imagens e textos que pudessem auxiliá-los neste sentido. Assim as tumbas apresentam diversos elementos cujas características são solares e o *Livro dos Mortos* traz encantamentos específicos para acompanhar o deus-sol em sua barca, da mesma forma que o rei fazia. A diferença, neste ponto, é a necessidade do uso dos encantamentos pelos mortos comuns.

O outro destino póstumo imaginado pelos egípcios também apresenta dados que mostram a identificação do rei com o deus. Isto se constata com base do uso do epíteto “o Osíris”, bem como na existência de textos que mostram uma associação comparativa, onde o Osíris e o faraó são reconhecidos como iguais. A identificação ocorre também na iconografia, quando o rei tem os atributos osirianos, aparência mumiforme, coroa e cetros. Em uma



representação da *Amduat* o corpo de Osíris é mostrado de forma inerte, como os reis que estão inumados em suas tumbas.

O modelo osiriano foi uma influência grande no estabelecimento das crenças de vida além-túmulo associadas ao deus. Desde o embalsamamento, passando pela transição rumo ao oeste até chegar à Sala das Duas Verdades, os mortos teriam a possibilidade de ingressar no além, caso passassem por um julgamento que era presidido por Osíris. A ideia deste tribunal era para que os deuses pudessem verificar as boas e más ações que o morto poderia ter cometido durante a sua vida na terra. Algo diretamente relacionado à ética que, por vezes, não funcionava devidamente, pois o morto contava com a ajuda da magia presente no Encantamento 125, que o auxiliaria na passagem. Neste ponto a relação do morto se dá diretamente com os deuses, sem a mediação do rei. Este fato pode estar relacionado às ideias dos egípcios a respeito do faraó, por meio de sua ambiguidade humano/divino, pois, mesmo tendo uma posição privilegiada, também seria julgado, dada a existência do amuleto do coração que servia para que este não se revoltasse contra o seu dono e o prejudicasse no momento em que estivesse sendo pesado perante os deuses.

O morto, caso fosse considerado um transgressor da ordem, seria devorado por Ammit. Já os livros do mundo inferior nos fornecem uma visão do que aconteceria com aqueles que fossem condenados. Considerados inimigos, eles eram submetidos a uma eterna punição, que incluía diversos castigos, visto que são cortados, moídos, chicoteados, decapitados e aniquilados pelo fogo. A vida é negada constantemente e a destruição ocorria diariamente. Já aqueles que tivessem seguido Maat, denominados “justos de voz”, passavam pelos portais guardados por divindades para chegar à terra governada por Osíris. A representação desta terra variou no decorrer da história, mas a sua principal característica era ser uma cópia perfeita do ambiente egípcio. O além aparece mapeado e descrito, sendo denominado às vezes como “*Campo das Oferendas*” ou “*Campo dos Juncos*”, onde a fertilidade é marcada pelas proporções dos cereais, que tinham um grande tamanho se comparados àqueles que cresciam no Vale do Nilo.

A vida no além, diretamente associada a Ra e Osíris, também estava relacionada a uma noção de tempo: este era dual, complementar e infinito. Denominadas *neheh* e *djet*, estas representam uma oposição binária, conforme o pensamento egípcio, mas estão associadas. *Neheh* é o tempo cíclico associado a Ra, pois representa o percurso contínuo do sol e tudo aquilo que é repetitivo; já *djet* é a permanência de forma linear contínua, representada por Osíris. Os mortos partilhavam de ambas as eternidades associando-se aos deuses, pois seu *status* no além difere daquele que tinham na terra. Os egípcios também tinham outras

expressões para marcar o tempo, mas nenhuma é tão importante para a relação com a vida no além quanto o “*tempo de vida*”. Este simboliza uma existência inteira na terra, que seria de até 110 anos segundo os textos egípcios, mas que estava longe da realidade da maioria da população. No além o tempo seria diferente, pois quando o deus-sol ingressava na sexta divisão do *Livro dos Portões*, a sua luz despertava os mortos, que são representados como múmias, para que estes vivessem um “*tempo de vida*”. Isto indica que no além uma hora equivaleria a uma existência inteira na terra.

Todas as atividades cotidianas que eram efetuadas durante a vida terrena poderiam ser repetidas, tal como afirmam alguns encantamentos do *Livro dos Mortos* e também as cenas que estão associadas ao outro mundo. Em particular, vemos nos Campos dos Juncos o morto realizando atividades agrícolas e adorando as divindades em um ambiente que era uma projeção do território fértil do Delta do Nilo. Neste além imaginário, aspectos relacionados à vida do indivíduo eram revividos, como o seu local de habitação que era refeito exatamente como na terra e onde poderia se reunir com aqueles que eram próximos a ele.

No processo de criação do mundo, egípcios e estrangeiros foram criados ao mesmo tempo e, embora existissem diferenças culturais, a sua composição era a mesma. Isto indica que os estrangeiros poderiam partilhar das ideias de vida após a morte. Esta afirmativa pode ser confirmada a partir das imagens de estrangeiros que estão presentes nas tumbas reais do final da XVIII Dinastia, mais precisamente na Quinta Hora do *Livro dos Portões*. No registro inferior estão lado a lado os grupos que formavam a humanidade: egípcios, asiáticos, núbios e líbios, com a mesma proporção, o que caracteriza uma igualdade entre eles. Ao ser representada na tumba real, é o próprio rei que estende a imortalidade a toda a humanidade, mas nem todos seriam contemplados, posto que os estrangeiros eram vistos como um símbolo da desordem. Já aqueles que agissem conforme Maat poderiam partilhar das crenças, tal com fizeram estrangeiros recém-chegados ou descendentes devidamente estabelecidos, que se integraram completamente na sociedade egípcia.

Exemplos deste estabelecimento não faltam e podem ser reconhecidos por meio de nomes, como é o caso das esposas estrangeiras de Tothmés III e dos enterramentos de Deir el-Medina, pelas feições das múmias, como é o caso de Maiherpri, que também pode ser confirmado pela iconografia presente em seu exemplar do *Livro dos Mortos*, e pela forma completa, tal como é o caso da estela de Terur, onde a aparência física, vestimentas e nome não deixam dúvidas sobre a sua origem. Por fim, embora não tenhamos muitos dados a respeito, verifica-se por meio do texto de Un-Amon que a ideia de vida eterna longe do Egito também seria viável, tendo em vista a possibilidade da construção de uma estela funerária que

maneira, talvez, uma imagem e uma inscrição com uma narrativa contendo feitos que pudessem ser lidos muito tempo depois. Algo que seria suficiente para os estrangeiros, como no caso do príncipe de Búblis, que desconhecia completamente as ideias sobre a religião funerária dos egípcios e, desta forma, o sentido de tal monumento.

Há dois pontos que não tínhamos pensado quando da elaboração de nossa hipótese. Havíamos percebido a influência real nas crenças de vida *post mortem* somente a partir da identificação do faraó morto com os deuses Ra e Osíris, mas no decorrer da pesquisa acabamos por tratar também dos aspectos que ocorreram em vida. O primeiro ponto se refere diretamente às ideias de uma nova concepção religiosa imposta por Akhenaton, que acabou por banir os deuses e o mundo do Além. De acordo com o que investigamos, ao constituir uma nova capital houve um planejamento a partir de um eixo estabelecido entre as estelas de fronteira, que marcavam os limites da cidade, e a tumba real, edificada no leste. Este foi o primeiro impacto na religião funerária tradicional, pois o oeste deixou de ser a terra dos mortos e a viagem para o além, feita pelo deus-sol, foi extinta. Como substituição deste mundo o além foi transferido para a própria cidade. O rei e o Aton eram os responsáveis não só pela manutenção da vida para os egípcios vivos, como também garantiriam a existência dos mortos, uma vez que rei e deus-sol reunir-se-iam na tumba real a leste da cidade e, assim, assegurariam o renascimento do sol para a manutenção de toda a criação, tal como menciona o Grande Hino.

Verifica-se, assim, que na iconografia há uma dependência dos egípcios para com seu rei, uma vez que ele age como intermediário entre Aton e a população. Os oficiais da época de Amarna adotaram as novas práticas funerárias seguindo, provavelmente, a vontade do próprio Akhenaton. Modificações ocorridas nas tumbas e na cultura material funerária esclarecem diversos pontos sobre as novas ideias. O corpo físico e o *akh* perderam importância em relação à religião tradicional, pois neste momento o *ba* teve um destaque maior, uma vez que era ele que saía da tumba para receber as oferendas que eram dadas pelo rei no templo dedicado ao Aton. A ideia do conceito do *ka* como princípio do sustento continuou existindo, dada a existência de fórmulas de oferendas.

Elementos da cultura material funerária perderam importância, como a porta-falsa, que não representaria mais a ligação entre mundos, pois o além foi excluído. Mas outros, como os *ushabtis*, foram mantidos. Determinadas inscrições nos mostram o quanto as novas ideias sobre a vida póstuma foram confusas, pois se verifica a presença de elementos osirianos entre elas. A nova teologia não funcionou para a população, uma vez que o rei centralizava tudo, do renascimento com Aton à própria mediação da ordem. Numa sociedade em que os mitos

integravam a visão de mundo, destituí-los acabou por gerar problemas, pois a mesma estava acostumada com concepções religiosas que já se encontravam consolidadas desde tempos remotos.

O segundo ponto que também mostra a importância do rei vivo enquanto responsável pelos mortos, é o que está relacionado ao culto funerário e às festividades que ocorriam na Bela Festa do Vale. Embora as capelas funcionassem como um local de culto para o sustento do morto e a preservação de sua memória, a atuação do filho mais velho como sacerdote funerário revela ecos da antiga prática de origem real. Embora o rei não fosse mais o responsável pelo culto tradicional, a fórmula de oferendas manteve a ideia de que era o rei que primeiramente oferecia aos deuses para que estes, por meio da reversão das oferendas, concedessem o sustento ao morto. Nas duas funções da fórmula, a oficial e a pessoal, encontramos a mesma relação de dependência dos mortos para com o rei. Já na fórmula de apelo aos vivos, direcionada para qualquer pessoa que passasse pela tumba, havia também menção ao rei como intermediário.

Na Bela Festa do vale o rei também garantiria a vida dos mortos, uma vez que a celebração trazia o deus principal para as necrópoles de forma a unir temporariamente o mundo dos vivos e o dos mortos. Tal integração era viável, tendo em vista a forma de pensamento egípcio. No festival as barcas da tríade tebana eram levadas em uma cerimônia que tinha o início no leste e terminava no oeste. Havia um duplo significado neste trajeto. Primeiramente ele servia para a renovação dos poderes do deus Amon, e do próprio faraó e, em segundo lugar, marcava o percurso do deus rumo à *Duat*. Neste último caso o faraó, ao partilhar do ritual e conduzir a imagem para os templos na margem oeste, estava proporcionando a união simbólica do *ba* com o corpo e, assim, garantindo o renascimento dos mortos adormecidos. Nas celebrações que se sucediam nas tumbas, oferendas e guirlandas que tinham estado em contato com a imagem divina nos templos também asseguravam a celebração da vida por meio do sustento do morto.

## CONCLUSÃO

Na introdução deste estudo apontamos como os problemas decorrentes dos roubos efetuados em tumbas da realeza levaram os faraós, no início do Reino Novo, a abandonar a edificação de pirâmides e a separar a capela (no caso dos reis, a “mansão de milhões de anos”) da tumba. Para a construção dos hipogeus, cujo local deveria permanecer em sigilo, havia necessidade de construir um espaço para abrigar, de forma mais ou menos permanente, os artesãos e os trabalhadores, que em teoria ficariam sob vigilância e controle do Estado. Assim, sob o reinado de Amenhotep I, surgiu uma vila conhecida atualmente pelo nome árabe de Deir el-Medina. Os dados arqueológicos do sítio mostram que houve três fases distintas de ocupação, durante os reinados de Tothmés I (1ª fase), Hatshepsut e Tothmés III (2ª fase), e Séty I (3ª fase), por meio das quais descrevemos as principais transformações na urbanização que, de certa forma, também causaram alterações no espaço funerário que está associado a ela. Durante quase cinco séculos residiram em Deir el-Medina numerosos trabalhadores egípcios e suas famílias, que integravam uma organização administrativa hierarquizada dos trabalhos de construção das tumbas dos faraós.

As duas equipes, divididas entre o lado esquerdo e o lado direito da vila, logo após a escolha do local onde seria construída a tumba, encarregavam-se de todas as etapas do trabalho, desde o início da escavação da escadaria de acesso até a finalização das pinturas –fase, esta última, que em geral não era de todo concluída. Conforme mostramos, os reis preocupavam-se em iniciar os trabalhos assim que ascendiam ao trono, ou algum tempo depois. A construção tinha como objetivo assegurar um espaço para que o rei pudesse continuar a vida, de forma a acompanhar o deus-sol e também agir por si mesmo no outro mundo. Da mesma maneira, o rei também se identificava com Osíris, cujo mito deu origem ao mundo do além e à crença na imortalidade. A relação entre estas divindades e o rei está presente nas imagens e textos que decoravam os hipogeus reais ao longo do Reino Novo. Tal conteúdo, conhecido como livros do mundo inferior, inclui a *Amduat*, o *Livro dos Portões*, o *Livro das Cavernas*, o *Livro da Terra* e o *Livro dos Céus*, além da *Litania de Ra* e do *Livro da Vaca do Céu*. Sua utilização, contudo, aconteceu de forma gradual na medida em que ocorreu uma série de modificações que culminou, já na época Raméssida, na total integração simbólica entre o espaço arquitetônico, as imagens e os textos.

No decorrer do processo de construção, a morte inesperada do faraó fazia com que o seu sucessor garantisse, pelo menos durante o período do luto, ou seja, no decorrer dos setenta

dias necessários para a mumificação, a continuação dos trabalhos na tumba. Porém, com a cerimônia de inumação do faraó morto, convertido em um Osíris, era a vez do sucessor agir como Hórus. O novo rei, tal como mostramos ao tratar da pintura mural da tumba de Tutankhamon, efetuar a cerimônia de abertura da boca do faraó morto confirmando-se desse modo como legítimo herdeiro do trono. Não importaria o fato de que um faraó já idoso, como é o caso de Ay, efetuasse os rituais para o seu “pai”, o Osíris-Tutankhamon, que tinha apenas 19 anos. A legitimação do poder, portanto, passava também pelo ritual funerário como forma de reviver o mito da monarquia divina.

De uma maneira similar, embora não tenhamos focado o trabalho neste aspecto, a continuação das obras de um faraó morto também legitimava a posição do novo rei como Hórus. Isto poderia ocorrer com a sucessão de pai para filho, conforme é o caso de Séty I e Ramsés II, quando este último se ocupou da conclusão do templo (mansão de milhões de anos) de Abydos que seu pai havia deixado incompleto. Embora tenha efetuado grandes modificações em proveito de sua própria exaltação, tal como se pode verificar por meio da decoração externa no templo, onde as imagens de Ramsés II são abundantes, proclamar-se como autor da obra era uma maneira de honrar seu antepassado, ou seja, ele agia como Hórus que prestava homenagem a Osíris. A constante ligação era algo que tinha que ser enfatizada, principalmente numa dinastia, como a XIX, que se constituiu no princípio por generais que não tinham sangue real, ou seja, eram plebeus.

No mesmo templo temos a lista real de Abydos, que serviu como uma das mais importantes fontes para o estabelecimento das dinastias pelos egiptólogos, e que teve uma importante função ao relacionar Séty I e Ramsés II aos faraós que governaram antes deles. A imagem, acompanhada pelas inscrições ainda *in situ* dentro da denominada “galeria dos antepassados”, mostra Séty I invocando os reis e oferecendo incenso, precedido pelo jovem Ramsés II, perante os cartuchos de setenta e seis faraós que estão dispostos em duas fileiras. Obviamente, há ausências na listagem, pois, reis de períodos conturbados, como os que estão associados a Amarna, não eram aceitáveis em tal representação. De maneira similar, o faraó Amenhotep II também se preocupou em mencionar, na inscrição em uma estela templária, que se ocupou da conclusão do templo de Amada, iniciado pelo seu pai Tothmés III, embora a inscrição seja ambígua em certos momentos, pois também se refere ao templo em questão como uma obra nova, fundada por Amenhotep II. Em ambos os casos, seja como for, temos enfatizada a relação de sucessão, fundamentada no mito da realeza.

Ao verificarmos este processo poderíamos nos perguntar por que os templos recebiam uma maior atenção que as tumbas. A resposta está relacionada ao mundo pelo qual o rei era o

responsável: o dos vivos. Levar a cabo a conclusão das obras visíveis de seus predecessores era uma forma de exaltar a figura do rei como herdeiro no mundo terrestre, enquanto que, no caso das tumbas, somente existia uma tentativa para concluir os trabalhos mais urgentes. Pois, com base nas ideias presentes na religião funerária, a inumação tinha que ser efetuada tão logo a mumificação fosse concluída. Há também uma razão prática para a tumba não ser completamente finalizada, uma vez que ela estaria inacessível. Pelo menos em teoria, uma obra deste tipo não seria vista pela sociedade como um todo.

As construções reais funerárias, que incluíam a tumba e a mansão de milhões de anos, representavam um grande impacto na economia se considerarmos os recursos que eram necessários para as construções. No caso das tumbas havia desde a necessidade de materiais de consumo, de cinzéis a diferentes tipos de pigmentos, até os bens empregados no pagamento dos trabalhadores, que eram feitos em espécie e fornecidos pelos depósitos dos templos que ficavam nas proximidades de Deir el-Medina. As quantidades variavam de acordo com a posição dos trabalhadores na hierarquia. Quando as prestações de víveres faltavam, isso poderia ocasionar um atraso no processo de construção, tal como ocorreu no ano 29 do governo de Ramsés III, por volta de 1158 a.C., quando os trabalhadores, depois de diversos atrasos nas provisões, interromperam o trabalho. O restabelecimento dos recursos, neste caso, foi fundamental para a continuação dos trabalhos: como poderiam os artesãos trabalhar sem serem alimentados? Mas como poderíamos justificar o uso excessivo destes recursos para algo que beneficiaria somente ao rei? Há uma razão para isso: trata-se, novamente, de uma manifestação de poder, pela própria função do governante.

Por um lado o faraó deveria manter e ampliar a economia agrícola da qual se originava o excedente que sustentava quase toda a estrutura do Estado e, por outro, tinha a responsabilidade de conservar o território e expandi-lo sob uma justificativa que estava baseada na religião. Assim, a base do poder se mantinha tanto pela herança divina, originária de um processo de sucessão muito antigo que remonta ao período mítico do governo dos deuses na terra, tal como mostra a *Lista Real de Turim*, quanto pela principal função do rei: preservar Maat. A deusa, estabelecida pelo próprio deus sol, simbolizava uma série de preceitos relacionados a ordem/verdade/medida/equilíbrio, que garantiria a preservação do mundo. Maat também estava relacionada à ética individual, que era importante para as relações sociais. Tal conceito também foi estendido para o outro mundo, como forma de agradecer ou punir aqueles que almejavam à eternidade. Constatamos que no além os indivíduos que agiam conforme o princípio de Maat poderiam viver um “*tempo de vida*”, o que equivalia a uma existência completa na terra, no *Campo dos Juncos* ou no *Campo das*

*Oferendas*, realizando as mesmas atividades cotidianas que desempenhavam no Egito. Já para aqueles que não atuavam segundo as normas sociais, diversos castigos acabavam por exterminar diariamente os condenados, de forma que eles nunca teriam a vida por toda a eternidade, conforme verificamos por meio dos textos e das imagens que compõem os livros do outro mundo.

A ideia de Maat possuía uma relação muito próxima com a visão de mundo dos egípcios, que era definida por uma série de conceitos que eram partilhados pelos membros da sociedade, fossem eles vivos, mortos ou deuses, de acordo com o pensamento monista, sobre todos os aspectos do mundo natural ou sobrenatural no qual se insere a sociedade. Esta visão de mundo, conforme explica David O'Connor “*não é uma abstração intelectual, mas preferencialmente um importante fenômeno histórico que desempenha uma grande parte da formação da vida política, social e econômica de uma sociedade*”<sup>866</sup>. A visão de mundo egípcia, associada aos elementos mitológicos, portanto, serve como pano de fundo para a explicação da monarquia de origem divina e de como a sociedade funcionava e se adaptava a ela. Nesta teocracia, o rei desempenha um papel primordial tanto na vida quanto na morte, tendo em vista que suas responsabilidades com Maat não se encerrariam na terra, pois é certo que continuariam no outro mundo, conforme vimos pela *Amduat*.

A visão de mundo dos egípcios contribuiu para a existência da unidade linguística e cultural da sociedade, que durou milênios, e é o foco da permanência de seus costumes, entre os quais estão aqueles relacionados à esfera funerária. Tais costumes, contudo, não permaneceram estanques. No final da XVIII Dinastia, as ideias impostas por Akhenaton acabaram por alterar completamente (em forma sem dúvida passageira) a noção que os egípcios tinham sobre o além. O rei, junto ao deus Aton, tornou-se o responsável pela existência dos mortos, uma vez que tratou de extinguir tudo o que existia no outro mundo. Deste momento em diante, nota-se uma clara dependência dos indivíduos para com o rei, tanto na vida quanto na morte, o que de certa forma reflete uma tentativa de imposição de um poder régio ampliado, visto que Akhenaton centralizava tudo. As novas ideias funcionaram em parte, principalmente entre os indivíduos da elite de Amarna, mas não encontraram uma plena aceitação na sociedade, como se comprova pela persistência de ecos da presença de Osíris em diversos tipos de fontes. A principal razão para a resistência à nova religião foi a ausência de uma narrativa mitológica que desse conta de explicar, por exemplo, qual era o paradeiro do deus Aton depois do pôr do sol.

---

<sup>866</sup> O'CONNOR, D. New Kingdom and Third Intermediate Period, 1552-664 a.C. In: TRIGGER, B. G. et al. *Ancient Egypt: a social history*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 188



Com relação aos indivíduos privados, isto é, que não estavam relacionados à esfera régia, é notório que o conteúdo de suas tumbas passou por modificações ao longo do tempo, tal como a própria arquitetura, o que alude a padrões religiosos (sobre as ideias a respeito do além) e sociais (a posição do indivíduo e sua importância) de cada época. A sua construção poderia estar assegurada pela concessão da área pelo rei, pela ascensão social do indivíduo ou por meio de um favorecimento real. Em todos os casos os egípcios acompanhavam o andamento das obras, sugeriam alterações ou ampliações, de forma que tudo pudesse estar pronto para o futuro funeral, quando o indivíduo seria conduzido em um cortejo até o pátio de sua capela, onde as cerimônias poderiam ser levadas a cabo pelos familiares e amigos, bem como, eventualmente, por sacerdotes funerários.

A tumba tinha como principal função garantir a conservação do corpo do indivíduo, e também do coração, que permanecia em seu peito, entendido como um espaço físico que o abrigava. Já a sua iconografia proporcionava a preservação de sua existência, pois era por meio dela que ele se projetava tanto na terra quanto no mundo do além. Da mesma forma a imagem tornava possível o seu culto e a união com os vivos, mas o mais importante é que a interação entre a arquitetura, a iconografia e os textos asseguraria o renascimento do indivíduo, visto que atuava por meio da magia. No princípio da XVIII Dinastia as tumbas decoradas são raras, estando as cenas restritas às capelas, que eram acessíveis e exprimem o desejo de preservar a memória do morto ao uni-lo aos seus familiares. Já nas tumbas da XIX Dinastia, notadamente naquelas de Deir el-Medina, encontramos uma profusão de encantamentos e de imagens de caráter religioso, que estão concentradas no espaço reservado ao morto, e que teriam como função principal garantir um caminho para que o ocupante da tumba pudesse chegar ao “Oeste”, ou seja, à dimensão dos mortos. A ênfase, no caso destas câmaras funerárias, é dada às imagens osirianas, uma vez que esta parte subterrânea era associada ao deus dos redivivos, embora elementos solares também estivessem presentes, neste espaço, em segundo plano.

À parte estes dados, que estão voltados para as características mais próximas da função da tumba e do ritual funerário, há outras razões que estão além destas especificidades, como a posição social. Caso o indivíduo não contasse diretamente com o apoio do Estado para a edificação da tumba, ou seja, se ele não teve o privilégio de conseguir uma tumba por meio da dádiva real, teria que arcar com todas as despesas. No caso dos trabalhadores de Deir el-Medina, das 454 tumbas construídas nas necrópoles do leste e do oeste durante todo o Reino Novo, somente 54 apresentam a capela ou a câmara funerária decoradas. Uma boa parte das diferentes etapas do trabalho nestas tumbas era feita pela própria família do egípcio

que detivesse o direito da construção (afinal, trata-se de uma comunidade de artesãos); todavia, eventualmente, algum trabalhador poderia ser contratado, conforme atestam os documentos escritos. No decorrer da construção da tumba poderiam ser feitos acréscimos ou ampliações, conforme a vontade do proprietário.

Pelo número reduzido de tumbas decoradas, não há dúvida alguma de que estas construções estão relacionadas a egípcios que possuíam um *status* elevado na vila de Deir el-Medina. Assim, para uma análise da posição social dos proprietários, a própria distribuição de tumbas pode ser utilizada, mas também devem ser levados em consideração as proporções e o número de câmaras. Isto marca definitivamente o *status* do indivíduo e o seu lugar na sociedade. Podemos apontar melhor as diferenças ao mencionarmos a necrópole leste, Gournet Murai, onde há tumbas com o aspecto de poços, com formas variadas, que serviram para a inumação de crianças de diversas idades. Já em uma área mais alta estavam adultos, notadamente mulheres, ou casais cujas tumbas nada mais eram do que um poço com uma câmara ao fundo. Já a necrópole ocidental foi ocupada por tumbas maiores, com múltiplas câmaras, o que mostra uma posição mais elevada de seus ocupantes em relação àqueles inumados em Gournet Murai. Possuir uma tumba na porção oeste era também uma maneira de criar *status* na comunidade.

Assegurar um espaço para a casa da eternidade, contudo, não era algo simples. Disputas pelo espaço existiam entre os moradores, devido à intensa ocupação da necrópole durante o período Raméssida. O registro deixado pelo trabalhador Amenemope auxilia, por exemplo, na compreensão das dificuldades enfrentadas por ele para confirmar a propriedade de uma tumba. Ele julgava que uma de suas antepassadas, Hel, era descendente de um homem chamado Khay, que viveu cento e quarenta anos antes e cuja descendência havia se extinguido. Khay havia herdado o terreno que continha a tumba de Amenemes, na época em que o faraó Horemheb ordenou a redistribuição das tumbas na necrópole. O problema enfrentado por Amenemope ocorreu quando um vizinho, chamado Kha-em-nun, que estava escavando a sua tumba, atingiu acidentalmente a câmara funerária do outro sepulcro. A disputa por uma tumba que já tinha passado para o Estado por duas vezes acabou por ser resolvida por um oráculo, presidido pelo próprio faraó Amenhotep I divinizado, que concedeu o uso do espaço a Amenemope. Neste ponto, a obtenção da tumba ocorreu primeiramente pelo estabelecimento da ancestralidade, mas precisou de uma confirmação por meio de uma ordem divina.

Diversos dados em torno da vida de um capataz chamado Paneb, célebre entre os egiptólogos por ser, muito excepcionalmente, conhecido quanto a suas características

individuais, são úteis no esclarecimento de como a tumba era importante para o prestígio na sociedade. Nascido em uma família antiga de Deir el-Medina, Paneb era filho de Neferseneb, que tinha poucos recursos. Mas ele acabou por ser adotado por um dos capatazes da vila, Neferhotep, e por sua esposa, já que ambos não tinham filhos. Mudou-se para a residência do casal e, tempos depois, se casou com Uabet, que lhe deu muitos filhos. Ainda cedo, Paneb tornou-se capataz depois de ter sido indicado pelo vizir; com uma posição mais elevada e com os excedentes vindos de seu pai acabou enriquecendo. Dotado de recursos relativamente importantes, tornou-se possível ele construir uma tumba, cuja localização está próxima à de Neferhotep na necrópole Ocidental. Sem o apoio deste, talvez, Paneb não tivesse a tumba em uma área considerada importante.

Desta forma, podemos observar que a obtenção de um local para a construção da casa da eternidade na necrópole Ocidental de Deir el-Medina não era somente religiosa, mas também social. Para um capataz como Paneb, que comandava uma das metades da vila, ter prestígio era importante, pois uma boa parte de sua autoridade estava constituída por ele. Sem este prestígio ele provavelmente não teria conseguido a obediência de outros trabalhadores que lhe eram subordinados e cuja mão de obra acabou por empregar em proveito próprio. Um exemplo refere-se aos trabalhadores que utilizou para revestir as paredes da câmara funerária de sua tumba e para pintar o seu ataúde. Consoante a opinião do Prof. Ciro Cardoso, esta prática parece ter sido aceitável para os capatazes, desde que não ultrapassasse certos limites<sup>867</sup>. Mas, pelas fontes, sabemos que ele esteve envolvido em diversas irregularidades.

O irmão do pai adotivo de Paneb, chamado Amennakht, fez uma série de denúncias contra ele, pois havia um interesse pessoal na sucessão do cargo de capataz e também na chefia da unidade doméstica de Neferhotep, uma vez que este havia reunido bens consideráveis durante toda a sua longa vida. Na disputa entre os dois Paneb chegou a impedir que Amennakht se aproximasse da capela na tumba de Neferhotep para prestar o culto funerário ao *ka* do irmão. Paneb havia dado ordens aos demais para que não fizessem oferendas, mesmo assim alguns familiares aventuraram-se e, de acordo com o relato de Amennakht, eles os surpreendeu e começou a atirar pedras contra eles<sup>868</sup>. Tal atitude, que revela o caráter violento de Paneb, muito conhecido por meio de outros documentos, mostraria, em uma leitura mais simples, que ele estaria simplesmente prejudicando o sustento do *ka* de seu pai adotivo, contudo, tal ato tinha outro propósito. Como a tumba familiar era,

---

<sup>867</sup> CARDOSO, C. F. As unidades domésticas no Egito antigo. In: Cantareira – Revista Eletrônica de História. Volume 3, Número 3, Ano 4, Jul. 2007. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/cantareira/mat/art8.htm> Acesso em 10 de fevereiro de 2012.

<sup>868</sup> ROMER, J. *Ancient lives: the story of the pharaohs' tombmakers*. London: Phoenix Press, 1984, p. 89-90.

sem dúvida, o bem mais preciso de um egípcio, dado o grande investimento na sua construção e decoração, também seria o elemento que garantiria a legitimação e a sucessão da herança de uma família. Paneb, ao se julgar herdeiro de Neferhotep, tinha por obrigação prestar o culto funerário ao pai adotivo para, desta forma, ser reconhecido pelos demais como seu filho e herdeiro. O velho mito de Hórus que presta culto a Osíris pode ser facilmente reconhecido também entre os indivíduos comuns. Amennakht, ao tentar realizar o culto funerário no lugar de Paneb, estava ameaçando a legitimidade e a sucessão na herança.

Paneb não foi o único caso de ascensão social registrada na vila, mas é um dos mais conhecidos por meio de extensa documentação. Há outros exemplos semelhantes que podem ser reconhecidos por meio dos títulos e das próprias tumbas. Isto se aplica, por exemplo, a indivíduos que durante uma fase da vida ocuparam-se de construir uma tumba, mas devido ao enriquecimento acabaram mudando seus planos e edificaram outro sepulcro. Este é o caso de Inherkhau, cujos títulos atestam uma mudança de posto, de capataz para chefe dos trabalhadores, que lhe proporcionou os recursos para a construção de duas tumbas. A primeira, a TT359, que empregamos em nossa análise sobre interação entre a arquitetura, a iconografia e os textos, está localizada junto às tumbas de dois antepassados, Huy e Qaha; e a outra, a TT299, ele construiu posteriormente, quando já era chefe dos trabalhadores. Se a construção de uma tumba já era um sinal de poder e de prestígio social, a edificação de um segundo sepulcro só tinha a somar a esta ideia.

Nem todos os indivíduos tinham meios de ascender socialmente, pois isto estava relacionado a uma série de fatores, principalmente políticos, mas uma boa parte dos trabalhadores procurava meios para suprir suas necessidades, entre as quais estava a edificação da tumba e a reunião de um enxoval funerário. No período em que os construtores de tumbas não estavam a serviço do faraó no sepulcro real havia tempo suficiente para o desenvolvimento de outras atividades, que iam da construção e decoração de tumbas privadas à confecção de artefatos que integrariam um enxoval funerário. No caso das tumbas, os trabalhos poderiam ser realizados para os próprios artesãos que residiam na vila ou para indivíduos que moravam em outras localidades, como em Tebas Oriental. A decoração das tumbas, contudo, não representava a maioria dos trabalhos, dada a existência de documentos muito mais numerosos que tratam da aquisição de bens funerários. O investimento nestes artefatos, notadamente nos ataúdes, era uma forma compensar a ausência de pinturas na tumba de um indivíduo, que mesmo com trabalhos extras não teria recursos para a obra. A análise desta documentação revela, desta forma, a existência de uma dinâmica social e econômica muito maior do que se pensava.

Os hipogeus seriam o destino final para todos os bens produzidos especialmente para o sepulcro, de uso funerário, e também para aqueles que integravam a vida do indivíduo, de uso cotidiano. Entre os artefatos de uso exclusivo da esfera funerária estavam ataúdes, máscaras mortuárias, *ushabtis*, vasos canópicos, amuletos, entre outros. Durante a XVIII Dinastia os egípcios empregaram ataúdes de formato retangular e de formato antropóide, que originalmente tinham fundo branco, mas que foram posteriormente substituídos por caixões de fundo preto e amarelo. A utilização de máscaras funerárias era rara, tal como os *ushabtis*, que estavam restritos a inumações masculinas. A presença ou ausência do equipamento canópico revela diferenças marcantes na preservação dos corpos. Durante a XIX dinastia os ataúdes de fundo preto deixaram de ser utilizados, sendo substituídos por caixões extremamente detalhados, que mostram imagens dos indivíduos vivos, o que alude diretamente a novas ideias sobre a existência no além. Os demais bens, como máscaras, equipamento canópico e *ushabtis*, revelam nesta época um investimento maior na preservação do corpo, fundamental para o retorno à vida.

Já os bens ditos de uso cotidiano, em geral, foram produzidos e utilizados durante o tempo de vida do indivíduo na terra. Uma vez consumidos, isto é, empregados para determinado uso e “descartados”, os objetos passavam de seu contexto doméstico para outro, de natureza funerária, embora a ideia de sua utilidade inicial permanecesse a mesma. Os bens de uso cotidiano foram extremamente abundantes durante a XVIII Dinastia. Sua presença reflete a estrutura da vida terrena, cujas ações diárias serviram de inspiração para a existência no além. Assim, o outro mundo era visto como uma espécie de reconstituição da vida na terra onde a hierarquia social poderia ser preservada. Já na XIX dinastia percebemos a restrição ou a ausência de tais itens, enquanto um investimento maior foi destinado aos bens exclusivamente funerários, algo que mostra uma nova visão com relação ao outro mundo, voltada mais centralmente para um processo de ressurreição diária entre os deuses.

Além das ideias que os egípcios imaginaram para a utilização futura destes bens, isto é, para sua casa na outra vida, é interessante pensarmos sobre o efeito econômico que esta prática trazia para as famílias de egípcios comuns. Ao se preparar para a nova vida no além, os indivíduos certamente se preocupavam com o que deveriam ou não levar consigo, uma vez que encomendavam materiais funerários ao longo da vida. Parte dos bens, certamente preciosos, era selecionada e, desta forma, subtraída da herança que eventualmente seria destinada àqueles que continuariam na terra. Mas neste ponto poderíamos nos questionar até que ponto os descendentes, fossem os filhos ou os parentes próximos, concordavam com tal escolha. As necrópoles de Deir el-Medina nos fornecem alguns exemplos que estão

relacionados a indivíduos com posições sociais diferentes que devem ter pensado da mesma forma.

Na tumba do arquiteto Kha, que pode ser considerado um membro de alta posição social na vila, foi encontrado o melhor enxoval funerário que se conservou intacto. Entre os itens estão diversos objetos de uso pessoal que, sem sombra de dúvida, foram utilizados durante a vida por Kha e pela sua esposa, Merit. Mas há outros, como uma série de caixas de madeira de confecção rústica, que foram decoradas com cenas de oferendas feitas pelos filhos aos pais mortos, além de possuírem painéis laterais onde se distingue a tentativa de imitação de madeiras nobres, como o cedro, entre motivos florais e geométricos, que foram especificamente feitas para a tumba. Como uma boa parte do mobiliário funerário é de qualidade, a presença das caixas destoava do conjunto. Assim, é possível que estas caixas sejam versões mais baratas de peças confeccionadas com madeiras de qualidade que integravam o mobiliário na casa de Kha e Merit. Os filhos, assim, teriam sido os responsáveis por esta troca e, desta forma, ficariam com as caixas de maior valor como parte de sua herança.

Outra situação similar pode ser vista a partir da descoberta do poço que dava acesso à câmara funerária da tumba DM1370, pertencente a Madja e seu esposo, localizada na necrópole Oriental da vila, onde foram encontrados três pequenos modelos de madeira pintada: uma cama, um tamborete e um travesseiro (apoio para a cabeça). Estas reduções estavam junto a uma cama e um tamborete, portanto objetos de uso cotidiano, que eram utilizados por Madja ou pelo seu esposo em vida. Provavelmente, os responsáveis pela inumação tenham decidido não colocar duas camas, dois tamboretos, e um travesseiro, substituindo uma parte destes por modelos que, por meio da sua representação mágica, teriam o mesmo sentido dos originais. Se nossa interpretação estiver correta temos, desta forma, um caso de bens que não foram subtraídos de uma herança, de forma que alguém pudesse continuar a utilizá-los na terra. Há casos, que não o egípcio, conforme explica o Prof. Ciro Cardoso:

(...) em que os herdeiros a partir de dada época se tornaram menos dispostos a aceitarem se desfazer de tantos objetos da herança: na Escandinávia, por exemplo, as deposições mortuárias são crescentemente substituídas por deposições votivas em pântanos em intenção dos deuses; estas não são feitas pelos particulares, mas sim, pelo chefe ou rei, o que ao mesmo tempo alivia a pressão econômica sobre os particulares e afirma o poder de quem administra e tributa; (...) <sup>869</sup>

---

<sup>869</sup> CARDOSO, C. F. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <Moacir Elias Santos> em 12 fev. 2012.

Outro aspecto econômico que tinha um efeito considerável nas famílias está relacionado ao fato de uma parte da produção egípcia, oriunda da agricultura e que representava uma parcela apreciável da riqueza de tudo o que era produzido, ser empregada na manutenção do culto funerário. Conforme explicamos, o filho mais velho do morto, que era seu herdeiro e provável administrador de suas propriedades, deveria assegurar a regularidade das provisões de oferendas na capela da tumba. Um eventual substituto nesta função era o sacerdote “servidor do *ka*” que ao ser contratado, recebia o seu pagamento em espécie. Este, tal como as oferendas que eram destinadas ao morto, tinha a sua origem na porção de terra que era cultivada pela família. Se pensarmos no grande número de tumbas existentes, aliada à produção de víveres e à contratação de sacerdotes, esta prática, no longo prazo, pois o culto funerário deveria ser algo constante, poderia trazer prejuízos para a economia como um todo. Poderíamos neste ponto pensar como os egípcios mitigaram este problema, além do emprego das fórmulas de oferendas ou do uso da magia, com a deposição de todos os tipos de víveres pintados nas paredes das capelas ou esculpidos sobre mesas de oferendas de pedra. A resposta pode estar dividida entre dois aspectos.

O primeiro está relacionado à contratação de uma espécie de serviço que poderia ser celebrado, mediante um documento registrado, ainda em vida pelo proprietário da tumba e principal beneficiário do culto funerário. O serviço em questão era o das oferendas templárias que seriam revertidas de um deus específico em favor do morto que buscasse o benefício. Tal prática seria mais econômica do que a tradicional deposição, contínua no tempo, de víveres na capela privada e tornar-se-ia quase uma regra já durante o Terceiro Período Intermediário. O segundo aspecto estava relacionado ao gradual abandono do culto funerário por descendentes do morto que não tivessem mais contato com ele, ou seja, os laços familiares se extinguiriam naturalmente, pois não se conhecia o morto. Tal processo deveria ocorrer rapidamente, no máximo entre duas gerações, segundo alguns pesquisadores. Da mesma forma o culto funerário real, de forma geral, não sobrevivia muito tempo (salvo exceções), algo que, neste ponto, está relacionado ao que ocorria na esfera privada. Mas isto também não pode ser generalizado, visto que em períodos anteriores, como o Reino Médio, há dados que comprovam o culto funerário por diversas gerações, como é o caso do faraó Senusret II que foi inumado em uma pirâmide em Lahun, onde estava localizado o seu templo funerário.

Ao observarmos todos os procedimentos feitos pelos egípcios para assegurar a imortalidade, tanto no âmbito real quanto no privado, que incluíam a construção da tumba, a reunião de bens funerários, o embalsamamento do corpo, a realização de cerimônias no dia do enterro e a manutenção do culto funerário, temos claramente a visão de uma sociedade que

não poupava esforços para atingir seus objetivos. Esta sociedade, contudo, não representava todos os egípcios, mas apenas uma parcela, visto que somente aqueles que dispunham de recursos poderiam investir intensivamente nestas tarefas. Esta elite com seus anexos, isto é os membros que detinham um menor *status* que a realeza, não parece, segundo os estudos de John Baines, ter sido em número superior a 50 mil pessoas em todo o território egípcio. Este número, se comparado a uma população de pelo menos três milhões de pessoas, era pequeno. Assim, vemos que o interesse principal nas ideias sobre o além e na preparação para a vida eterna está restrito a uma camada da população que detinha uma grande parte da riqueza que era produzida, e depois acabava por imobilizá-la no contexto funerário em seu favor próprio.

Conforme observamos anteriormente, na sociedade egípcia investir na elaboração de uma tumba não tinha como objetivo apenas a vida eterna, mas era uma forma de mostrar o poder, a posição social e a autoridade perante os demais. Da mesma maneira, ao se despedir do mundo dos vivos, o morto não deixava de marcar o seu lugar na sociedade, visto que são os familiares e os parentes próximos que, ao realizar as cerimônias funerárias que incluíam diversas etapas, desde a saída da casa até a chegada à capela da tumba, onde seria levada a cabo a abertura da boca da múmia, tratavam de expor em público os itens que compunham o enxoval funerário. Além dos bens, a contratação de serviços, como o de sacerdotes, carpideiras e dançarinos-*muu*, que acompanhavam o cortejo chamando a atenção dos demais, era uma forma de assegurar o prestígio do núcleo familiar perante os contemporâneos.

Ao inumarem os mortos os egípcios acreditavam que estes poderiam seguir o caminho rumo a eternidade, mas o processo de investimento excessivo feito por eles nesta tarefa acabou por subverter a conservação de tudo, pois não muito tempo após a inumação as tumbas poderiam ser, eventualmente, alvo de saqueadores. Tal prática – que é algo antigo na sociedade egípcia, pois pode ser atestada em todos os períodos da história faraônica – se intensificava principalmente nas épocas de crise e nos momentos em que havia a perda do poder dinástico. Ao final do Reino Novo, com o problema crescente das invasões, aliado à perda do prestígio militar e político dos reis, que já não mais se sustentavam pela monarquia divina, o que explica a tentativa de ampliação da solarização do rei nas tumbas reais, o Estado enfraqueceu. Sem um controle efetivo deste e com a ausência de uma autoridade da polícia, os roubos de tumbas tornaram-se cada vez mais frequentes. Uma documentação variada atesta que tanto egípcios quanto estrangeiros estavam envolvidos com os saques, fenômeno que, de certa forma, pode ser explicado sob o ponto de vista econômico. Ao acessarem a riqueza que se encontrava imobilizada nas tumbas os saqueadores estavam promovendo uma espécie de reciclagem destes bens, uma vez que o seu acúmulo era provavelmente considerado



antissocial por aqueles que não faziam parte da elite ou que não estavam próximos a ela (ainda mais, em períodos de grandes dificuldades econômicas). Entre os itens preferidos nos saques estavam os metais, óleos, e tecido de linho, pois poderiam ser reutilizados ou consumidos sem que se percebesse que eram fruto de roubo. O caos que se instalou ao fim da XX Dinastia fez com que até mesmo indivíduos que desempenhavam diversas atividades no templo de Amon se envolvessem com os saques. Isto foi registrado em um interrogatório que foi levado a cabo no ano 19 de Ramsés XI, aproximadamente em 1095 a.C., quando os acusados confessaram a sua participação, sob tortura.

A facilidade com que as tumbas dos reis e dos indivíduos comuns foram roubadas, independente da posição social do indivíduo que praticava a infração que, neste caso, era grave, nos leva a refletir até que ponto as pessoas acreditavam nesta religião funerária. Ao mesmo tempo em que encontramos enterramentos bastante simples, como os existentes na necrópole de Gournet Murai a leste de Deir el-Medina, que refletem uma tentativa, mesmo que sem recursos suficientes, de assegurar algum conformo ao morto para assegurar-lhe a vida eterna, dúvidas sobre a existência do outro mundo estão expressas nos textos. Um exemplo foi registrado no *Canto do Harpista*, onde está exposta a ausência de mudanças entre o estado dos vivos e os mortos desde o tempo dos antepassados, as péssimas condições que algumas tumbas se encontravam e a ausência de comunicação com aqueles que já tinham partido rumo ao outro mundo. Tais visões diferenciadas mostram as mesmas dúvidas que até hoje afligem parte da sociedade, algo que é essencialmente humano, dada a necessidade do questionamento sobre a morte.

## REFERÊNCIAS

### FONTES PRIMÁRIAS IMPRESSAS

ALLEN, T. G. *The book of the dead or going forth by day*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

ARAÚJO, E. *Escrito para a eternidade: a literatura no Egito faraônico*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000.

ARAÚJO, L. M. de. *Mitos e lendas: antigo Egito*. Lisboa: Livros e Livros, 2005.

BELZONI, G. B. *Narrative of the Operations and Recent Discoveries Within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia; and of a Journey to the Coast of the Red Sea, in Search of the Ancient Berenice; and Another to the Oasis of Jupiter Ammon*. London: J. Murray, 1820.

BERMAN, L. M. Cercueil de la chanteuse d'Amon, Henout-oudjebou In: *Aménophis III, le Pharaon-Soleil*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1993.

BRUYÈRE, B. *La tombe no. 1 de Sen-nedjem à Deir el-Médineh*. Le Caire: Imprimerie de L'Institut Français Orientale, 1959.

\_\_\_\_\_. *Rapport sur les Feuilles de Deir el Médineh (1934-1935)*. Deuxième Partie. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1937.

\_\_\_\_\_. *Rapport sur les Feuilles de Deir el Médineh (1930)*. Troisième Partie. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1933.

\_\_\_\_\_. *Rapport sur les Feuilles de Deir el-Médineh (1928)*. Deuxième partie. Le Caire: Imprimerie de L'Institut Français Orientale, 1929.

\_\_\_\_\_. *Rapport sur les Feuilles de Deir el Médineh (1924-1925)*. Troisième Partie. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1926.

\_\_\_\_\_. *Rapport sur les Feuilles de Deir el Médineh (1922-1923)*. Première Partie. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1924.

CARDOSO, C. F. *Grande Hino ao Aton*. Tradução inédita, 2008.

CHERPION, N.; CORTEGGIANI, J-P. *La tombe s'Inherkhâouy (TT 359) à Deir El-Medina*. Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 2010.

CHERPION, N. *Deux tombes de la XVIIIe. Dynastie à Deir el-Medina*. Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 2005.

DAVIES, N. G. *The tomb of two sculptors at Thebes*. New York: Publications of the Metropolitan Museum of Art, 1925.

DAVIS, T. M. et al. *The tomb of Iouya and Touiyou*. London: 1907.

DORMAN, P. F. Heart Scarab of Hanefer. In: ROEHRIG, C. H. *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York/New Haven: The Metropolitan Museum of Art/ Yale University Press, 2005.

FAULKNER, R. O. *The ancient Egyptian book of the dead*. London: The British Museum Press, 1993.

\_\_\_\_\_. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Warminster: Aris & Phillips, 1969.

FORBES, D. C. *Tombs. Treasures. Mummies: Seven Great Discoveries of Egyptian Archaeology*. Sebastopol & Santa Fe: KM Communications, 1998.

FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO, São Paulo. *A Tumba de Sennedjem em Deir el-Medina*. São Paulo: FAAP, 2001.

GRANDET, P. Ostrakon: registre d'absences au travail. In: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir e-Médineh et la Valle des Rois*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002.

HAYES, W. C. The tomb of Nefer-khewet and his family. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 30. n. 11, part 2: The Egyptian Expedition 1934-1935 (Nov. 1935)

HERÓDOTO. *História: o relato clássico da guerra entre gregos e persas*. São Paulo: Ediouro, 2001.

HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. *The Egyptian Amduat: the Book of the Hidden Chamber*. Zurich: Livin Human Heritage Publications, 2007.

LANSING, A. & HAYES, W. C. The Museum's Excavations at Thebes. In: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 32. n. 1, part 2: The Egyptian Expedition 1935-1936 (Jan. 1937).

LICHTHEIM, M. *Ancient Egyptian Literature*. Volume I: The Old and Middle Kingdom. Berkeley: University of California Press, 1973.

LILYQUIST, Christine. *The tomb of three foreign wives of Tuthmosis III*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003.

LOPES, M. H. T. *O Livro dos Mortos do antigo Egipto*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.

MC DOWELL, A. G. *Village life in ancient Egypt: laundry lists and love songs*. New York: Oxford University Press, 1999.

MURNANE, William J. *Texts from the Amarna Period in Egypt*. Atlanta: Scholars Press, 1995.

PIANKOFF, A. *The litany of Re*. New York: Bollingen Foundation, 1964.

\_\_\_\_\_. *The tomb of Ramesses VI*. New York: Phantheon Books, 1954.

PLYNI, THE ELDER. *Natural History*. Volume VI. Livro XXXVI. Tradução do Latim para o Inglês por BOSTOK, John & RILEY, H. T. London: H.G. Bohn, 1857.

SCHIAPARELLI, E. *La tomba intatta dell'Architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Torino: Adarte, 2007.

\_\_\_\_\_. Relazione sui Lavori della Missione Archeologica Italiana in Egitto (Anni 1903-1920), Volume Secondo: *La tomba intatta dell'Architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Torino, 1927.

SÉE, G.; BAUX, J-P. *Grandes Villes de l'Égypte antique*. Paris: Serg, 1974.

TOSI, M. *La cappella di Maia*. Torino: Prima Ristampa/ Museo Egizio di Torino, 1970.

VANDIER d'ABBADIE, J. *Deux tombes de Deir el-Médineh*. Le Caire: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1939.

WEEKS, K. (Ed.) *Atlas of the Valley of the Kings*. Study Edition. Cairo: The American University in Cairo Press, 2005.

## **OBRAS DE APOIO**

FAULKNER, R. O. *A concise dictionary of middle Egyptian*. Oxford: Griffith Institute/ University Press, 1976.

LESKO, L. H. (Ed.) *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. IV, 1989.

\_\_\_\_\_. *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. III, 1987.

\_\_\_\_\_. *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. II, 1984.

\_\_\_\_\_. *A dictionary of late Egyptian*. Providence: B.C. Scribe Publications, v. I, 1982.

LIDDEL, H. G. & SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. New York: American Book Company, 1901.

LURKER, M., *An illustrated dictionary of the Gods and symbols of ancient Egypt*. London: Thames and Hudson, 1980.

### **OBRAS SOBRE O EGITO ANTIGO**

ALLEN, J. P. *The Art of Medicine in Ancient Egypt*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2005.

\_\_\_\_\_. Funerary texts and their meaning. In: D'AURIA, S., LACOVARA, P & ROEHRIG C. H. (Org.). *Mummies e magic: the funerary arts of ancient Egypt*. Boston: The Edward and Betty Marcus Foundation, 1992.

ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir e-Médineh et la Vallée des Rois*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002.

ANDREWS, C. *Egyptian mummies*. London: British Museum Press, 1998.

ARAÚJO, L. M. Osiris. In: ARAÚJO, L. M. de (Dir.). *Dicionário do antigo Egito*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

BADAWY, A. *A history of Egyptian architecture: the Empire (the New Kingdom)*. Berkeley: University of California Press, 1968.

BAINES, J. & MÁLEK, J. *O mundo egípcio: deuses, templos e faraós*. Madrid: Ediciones del Prado, 1996. v.1.

BAINES, J. Society, Morality and Religious Practice. In: SHAFER, B. E. (Ed.). *Religion in Ancient Egypt*. London: Routledge, 1991.

BAKOS, M. M. *Fatos e mitos do antigo Egito*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BELL, L. The New Kingdom 'divine' temple: the example of Luxor. In: SHAFER, B. E. (Ed.) *Temples of ancient Egypt*. Ithaca: Cornell University Press, 1997.

BERMAN, M. L. & LETTELLIER, B. *Pharaohs: treasures of Egyptian art from the Louvre*. Cleveland: The Cleveland Museum of Art in association with Oxford University Press, 1996.

BIERBRIER, M. *The tomb-builders of the pharaohs*. Cairo: The American University of Cairo Press, 2003.

BONGIOANNI, A; SOLE CROCE, M. *Los tesoros del antiguo Egipto*. Madrid: Editorial Libsa, 2007.

BORLA, M. Pinceaux. In: ANDREAU, G. et al. *Les artistes de pharaon: Deir e-Médineh et la Valle des Rois*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002.

BRUNTON, G. & CATON-THOMPSON, G. *The Badarian Civilisation and Predynastic Remains near Badari*. London: BSAE, 1924.

CAPEL, A. K. & MARKOE, G. E. (Eds.) *Mistress of the house, mistress of heaven: Woman in ancient Egypt*. New York: Hudson Hills Press/ Cincinnati Museum, 1996.

CARDOSO, C. F. Os festivais divinos no antigo Egito. In: CHEVITARESE, A.; ARGÔLO, P.; RIBEIRO, R. S. (Orgs) *Sociedade e religião na antiguidade oriental*. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros, 2000.

\_\_\_\_\_. *Curso de língua egípcia: egípcio clássico ou médio*. Niterói, 2000. Material inédito cedido pelo autor.

\_\_\_\_\_. *Deuses, múmias e ziggurats: uma comparação das religiões antigas do Egito e da Mesopotâmia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

\_\_\_\_\_. Escrita, Sistema Canônico e Literatura no Antigo Egito. In: BAKOS, M. M. & POZZER, K. P. (Orgs.). *III Jornada de Estudos do Oriente Antigo: línguas, escritas e imaginários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

CARREIRA, J. N. *Filosofia antes dos gregos*. Mira-Cintra: Publicações Europa-América, 1994.

CARTER, H. A tomb prepared for queen Hatshepsut and other recent discoveries at Thebes. *JEA*. London: The Egyptian Exploration Fund, v. IV. Parts II-III, 1917.

CARTER, H. & GARDNER, A. H. The tomb of Ramesses IV and the Turin plan of a royal tomb. *JEA*. London: The Egyptian Exploration Fund, v. IV. Parts II-III, 1917.

CARVALHO, L. M. e FERNANDES, F. M. *A dívida do Nilo: ou o uso das Plantas no Egito Antigo*. Beja: Instituto Politécnico de Beja/ Museu Botânico, 2004.

CASTILLOS, J. J. *El período predinástico en Egipto*. Montevideo: Ediciones Maat, 2002.

CERNY, J. *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*. Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 2001.

CICOGNA, C.; PASTINA, F. *Il museo egizio Torino*. Milano: Federico Garolla Editore, 1987.

COELHO, L. C. *Vida pública e vida privada no Egito do Reino Médio (c. 2040-1640 a.C.)*. Niterói: Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, 2009.

COONEY, K. M. Profit or exploitation? The production of private Ramesside tombs within the West Theban funerary economy. In: *Journal of Egyptian History*. Leiden: Brill, 2008.

COLLIER, M. & MANLEY, B. *How to read Egyptian Hieroglyphs*. A step-by-step guide to teach yourself. London: British Museum Press, 2008.

CURTO, S & MANCINI, M. News of Kha' and Merit, *JEA*. London: The Egyptian Exploration Society, v. 54, 1968.



D'AURIA, S. Preparing for eternity. In: FREED, R. E.; MARKOWITZ, Y. J.; D'AURIA, S. *Pharaohs of the sun: Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen*. Boston: Museum of Fine Arts/ Bulfinch Press/ Little, Brown and Company, 1999.

DAVID, Rosalie. *The pyramids builders of Ancient Egypt*. A modern investigation of pharaoh's work-force. London: Routledge & Kegan Paul, 1986.

DAVIES, W. V. Ancient Egyptian timber imports an analysis of wooden coffins in the British Museum. In: DAVIES, W. V & SCHOFIELD, L. *Egypt, the Aegean and the Levant: interconnections in the Second Millennium BC*. London: British Museum Press, 1995.

DELANGE, E. *Egito faraônico, terra dos deuses*. São Paulo, MASP, 2001.

DONADONI, S. O morto. In: DONADONI, S. (Org). *O homem egípcio*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

DODSON, A. & IKRAM, S. *The tomb in ancient Egypt*. London: Thames and Hudson, 2008.

DUNAND, F. & ZIVIE-COCHE, C. *Dieux et hommes en Égypte 300 av. J.-C. - 395 apr. J.-C.*. Anthropologie religieuse. Paris: Armand Colin, 1991.

EL MAHDY, C. *Mummies, myth and magic in ancient Egypt*. London/New York: Thames and Hudson, 1995.

FREED, R. E.; MARKOWITZ, Y. J.; D'AURIA, S. *Pharaohs of the sun: Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen*. Boston: Museum of Fine Arts/ Bulfinch Press/ Little, Brown and Company, 1999.

GRALHA, J. C. M. *Deuses, faraós e o poder: legitimidade e imagem do deus dinástico e do monarca no antigo Egito – 1550-1070 a.C.*. Rio de Janeiro: Barroso Produções Editoriais, 2002.

HAGEN, R-M. & HAGEN, R. *Egipto: pessoas, deuses, faraós*. Colónia: Taschen, 2003.

HART, G. *Mitos egípcios*. São Paulo: Editora Moraes, 1992.

HARTWIG, M. *Tomb painting and identity in ancient Thebes, 1419-1372 BCE*. Turnhout: Brepols Publishers/ Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, 2004.

HAYES, W. C. *The scepter of Egypt: a background for the study of the Egyptian antiquities in The Metropolitan Museum of Art. Part I: From the earliest times to the end of the Middle Kingdom*. New York: Harry N. Abrams, 1990.

\_\_\_\_\_. *The scepter of Egypt: a background for the study of the Egyptian antiquities in The Metropolitan Museum of Art. Part II: The Hyksos Period and the New Kingdom (1675-1080 B.C.)*. New York: Harry N. Abrams, 1990.

\_\_\_\_\_. Daily life in ancient Egypt. In: *Everyday Life in Ancient Times*. Highlights of the beginnings of western civilization in Mesopotamia, Egypt, Greece and Rome. Washington: National Geographic Society, 1958.

HAWASS, Z. *The royal tombs of Egypt*. London: Thames & Hudson, 2006.

HODEL-HOENES, S. *Life and death in ancient Egypt: scenes from private tombs in New Kingdom Thebes*. Ithaca: Cornell University Press, 2000.

HORNUNG, E. *The ancient Egyptian books of the afterlife*. Itaca and London: Cornell University Press, 1999.

\_\_\_\_\_. *Akhenaten and the religion of light*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1999.

HORNUNG, E., ABT, T. & WARBURTON, D. *Knowledge for the afterlife: The Egyptian Amduat – a quest for immortality*. Zurich: Livin Human Heritage Publications, 2003.

HORNUNG, E. & BRYAN, B. M. *The Quest for Immortality: Treasures of Ancient Egypt*. Washington: The National Gallery of Art, 2002.

HOULIHAN, P. F. *The birds of ancient Egypt*. Cairo: The American University in Cairo Press, 1988.

IKRAM, S. & DODSON, A. *The mummy in ancient Egypt: equipping the dead for eternity*. London: Thames and Hudson, 1998.

JAMES, T. G. H. *Toutankhamon*. Paris: Éditions Gründ, 2000.

\_\_\_\_\_. *Egyptian painting*. Londres: British Museum Press, 1985.

JANSSEN, R. M. & JANSSEN, J. *Getting old in ancient Egypt*. London: The Rubicon Press, 1996.

JOHNSON, G. B. Norman de Garis Davis & the rock tombs of el Amarna. In: FORBES, D. C. *Amarna Letters: Essays on ancient Egypt ca. 1390-1310 B.C. Volume Two*. San Francisco: KMT Communications, 1992.

JUNGE, F. *Late Egyptian Grammar: an introduction*. Oxford: Griffith Institute Publications, 2005.

KAMPP-SEYFRIED, F. The Theban necropolis: an overview of topography and tomb development from the Middle Kingdom to the Ramesside period. In: STRUDWICK, N. & TAYLOR, J. H. T. *The Theban Necropolis: past, present and future*. Londres: The British Museum Press, 2003.

KITCHEN, K. A. & BELTRÃO, M. C. *Catálogo da Coleção do Egito Antigo existente no Museu Nacional, Rio de Janeiro*. Warminster: Aris & Phillips, 1990.

LAMY, L. *Mistérios egípcios*. Madri: Ediciones del Prado, 1996.

LEE, L. & QUIRKE, S. Painting Materials. In: NICHOLSON, P. T. & SHAW, I. (Eds.) *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

LETELLIER, B. *La vie quotidienne chez les artisans de Pharaon*. Metz, 1978.

LESKO, L. H. Cosmogonias e cosmologia do Egito Antigo. In: SHAFER, B. E. *As religiões no Egito Antigo: deuses, mitos e rituais domésticos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

\_\_\_\_\_. *Pharaohs Workers. The village of Deir el-Medina*. Ithaca & London: Cornell University, 1994.

\_\_\_\_\_. *The ancient Egyptian book of two ways*. Berkeley: University of California Press, 1972.

LUCAS, A. & HARRIS, J. R. *Ancient Egyptian materials and industries*. New York: Dover Publications, 1999.

MACE, A. C. & WINLOCK, H. E. *The tomb of Senebtisi at Lisht*. North Stratford: Ayer Company Publishers, 2004.

MACKAY, E. Proportion squares on tomb walls in the Theban necropolis. *JEA*. London: The Egyptian Exploration Fund, v. IV. Parts II-III, 1917.

MALLISON, M. The sacred landscape. In: FREED, R. E., MARKOWITZ, Y. J. e D'AURIA, S. H. (Ed.) *Pharaohs of the Sun: Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen*. Boston : Museum of Fine Arts/ Bulfinch Press, 1999.

MANNICHE L. *City of the dead: Thebes in Egypt*. London: Guild Publishing, 1987.

MESKELL, L. *Archaeologies of social life*. Oxford: Blackwell, 1999.

NEWMAN. R. & SERPICO, M. Adhesives and binders. In: NICHOLSON, P. T. & SHAW. I. (Eds.) *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

OTTO, E. *Ancient Egyptian Art: The cults of Osiris and Amon*. New Yourk, Harry N. Abrams, s/d.

PARKINSON, R. *The painted tomb-chapel of Nebamun: masterpieces of ancient Egyptian art in the British Museum*. Londres: British Museum Press, 2008.

PETRIE, W. M. F., WAINWRIGHT G.A., GARDINER A. H., *Tarkhan I and Memphis V*. London: BSAE. XXIII, 1913.

PINCH, G. *Magic in ancient Egypt*. London: British Museum Press, 2006.

\_\_\_\_\_. *Egyptian Mythology. A guide to the gods, goddesses, and traditions of ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

PINTO, P. M. Nome. In: ARAÚJO, L. M. de (Dir.). *Dicionário do antigo Egipto*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

PLUTARCO. *Ísis e Osíris. Os mistérios da iniciação*. Lisboa: Fim de Século, 2001.

PORTER, R. & COTTRIDGE, D. *A photographic guide to birds of Egypt and the Middle East*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2001.

QUIRKE, S. *Ancient Egyptian Religion*. Londres: British Museum Press, 1992.

QUIRKE, S. The Hieratic Texts in the Tomb of Nakht the Gardener, at Thebes (No. 161) as Copied by Robert Hay. *JEA*. London: The Egyptian Exploration Fund, v. 72, 1986.

REEVES, N. & WILKINSON, R. H. *The Complete Valley of the Kings: tombs and treasures of Egypt's greatest pharaohs*. London: Thames and Hudson, 2002.

RYAN, D. P. Cone Conundrum. *KMT*. Sebastopol (CA): KMT Communications, v. 15, n. 4, 2004-05.

ROBINS, G. *Proportion and style in ancient Egyptian art*. Austin: University of Texas Press, 1994.

ROEHRIG, C. H. Foundation deposits for the temple of Hatshepsut at Deir el-Bahari. In: ROEHRIG, C. H. *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York/New Haven: The Metropolitan Museum of Art/ Yale University Press, 2005.

\_\_\_\_\_. *Life along the Nile: three Egyptians of ancient Thebes*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2002.

ROMER, J. *O Vale dos Reis: o mistério das tumbas reais do antigo Egito*. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

SALES, J. C. *A ideologia real académica e egípcia: representações do poder político pré-clássico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

SAUNERON, S. *The priests of ancient Egypt*. Ithaca: 2000.

SAUNERON, S. Dépôts de Fondation. In: POSENER, G. (Org.) *Dictionnaire de la civilization égyptienne*. Paris: Fernand Hazan, 1970.

SERPICO, M. Resins, amber and bitumen. In: NICHOLSON, P. T. & SHAW. I. (Eds.) *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

SHAW, I. (Org.). *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 2000.

SHAW, I. & NICHOLSON, P. *British Museum Dictionary of ancient Egypt*. London: British Museum Press, 1995.

SHEDID, A. G. *Das Grab der Sennedjem: ein Künstlergrab de 19. Dynastie in Deir el Medineh*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1994.

SOUZA, R. F. de. Sombra. In: ARAÚJO, L. M. de (Dir.). *Dicionário do antigo Egito*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

TAYLOR, J. The construction of the coffin of Horemkenesi. In: Dawson, D. P.; GILES, S.; PONSFORT, M. W. *Horemkenesi may he life forever!* The Bristol Mummy Project. Bristol: Bristol Museums and Art Gallery, 2002.

\_\_\_\_\_. *Death and the afterlife in ancient Egypt*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001

\_\_\_\_\_. *Egyptian coffins*. Aylesbury: Shire, 1989.

TIRADRITTI, F. (Ed.) *Tesouros do Egito do Museu Egípcio do Cairo*. São Paulo: Manole, 1998.

TRAUNECKER, C. *Os deuses do Egito*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

TRIGGER, B. G. et al. *Ancient Egypt: a social history*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

TOSI, M. & ROCATTI, A. *Stele e altre epigrafi di Deir el Medina: 50001-50262*. Torino: Edizioni D'Arte Fratelli Pozzo, 1972.

VASSILIKA, E. *Masterpieces of the Museo Egizio in Turin: Official Guide*. Torino: Scala, 2009.

VASSILIKA, E. *Egyptian Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

VANDERSLEYEN, C. *L'Egypte et la vallée du Nil*. Tome 2: De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

ZIEGLER, C. Os artesãos dos faraós. In: FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO, São Paulo. *A Tumba de Sennedjem em Deir el-Medina*. São Paulo: FAAP, 2001.

ZONHOVEN, L. M. J. The inspection of a tomb at Deir el-Medina (O. Wien Aeg. 1). *JEA*. London: The Egyptian Exploration Society, v. 65, 1979.

WARD, W. A. Foreigners living in the village. In: LESKO, L. H. (Ed.) *Pharaoh's Workers: The village of Deir el-Medina*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.

WEEKS, K. R. *Los tesoros de Luxor y el Valle de los Reyes*. Madrid: Libsa, 2006.

\_\_\_\_\_. (Ed.) *Valley of the Kings*. New York: Friedman/ Fairfax Publishers, 2001.

WENT, E. *Letters from ancient Egypt*. Atlanta: Scholars Press, 1990.

WILKINSON, R. H. *The complete gods of ancient Egypt*. London: Thames & Hudson, 2003.

\_\_\_\_\_. Symbolic orientation and alignment in New Kingdom royal tombs. In: WILKINSON, R. H. (Ed.) *Valley of the sun kings: new explorations in the tombs of the pharaohs*. Tucson: The University of Arizona Egyptian Expedition, 1995.

## **OBRAS DE CARÁTER TEÓRICO-METODOLÓGICO, OU USADAS EM TAL SENTIDO**

BRELICH, A. Prolegómenos a uma historia de las religiones. In: PUECH, H.C. (Org.) *Las religiones antiguas I*. México: Siglo XXI, 1977.

CRIADO BOADO, F. Del terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. In: *CAPA 06 – Critérios y Convenciones en Arqueología del Paisaje*. Madrid: Editora Universidade de Santiago de Compostela, 1999.

ENGLUND, G. (Org.) *The religion of the ancient Egyptians: Cognitive structures and popular expression*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1989.

GELL, A. *Art and Agency: an Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

KIRK, G. S. *Myth: its meaning na functions in Ancient and Other Cultures*. Berkeley: University of California Press: 1970.



MAINGUENEAU, D. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MILLER, M. Para comprender las pinturas murales de Bonampak. In: GRUBE, N. (Ed.) *Los Mayas: una civilización milenaria*. Colônia: Könemann, 2001.

MORIN, E. *O homem e a morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

PORTER, B. & MOSS, R. L. B. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*. I. The Theban Necropolis – part 1. Private Tombs. Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum, 2004.

SILVA, K. V. & SILVA, M. H. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2005.

WILKINSON, R. H. *Symbol & Magic in Egyptian Art*. London: Thames & Hudson, 1999.

WILKINSON, R. H. *Reading Egyptian Art: a Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*. London: Thames & Hudson, 1994.

## REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

Caixa canópica de Hatnefer. Disponível em:

[http://www.insecula.com/oeuvre/photo\\_ME0000049372.html](http://www.insecula.com/oeuvre/photo_ME0000049372.html) Acesso em: 20 de outubro de 2010.

Ataúde de Ramose. Disponível em:

[http://www.insecula.com/oeuvre/photo\\_ME0000049366.html](http://www.insecula.com/oeuvre/photo_ME0000049366.html). Acesso em: 20 de novembro de 2010.

Conjunto de bastões de ajuste exibidos conforme o seu uso. Disponível em

[http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=23014&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=23014&langue=fr) Acesso em: 22 de maio de 2011.

FARID, H. Tumba de Sennedjem (TT1). Disponível em <http://www.cs.dartmouth.edu/farid/egypt/sennedjem/senimage3.jpeg> Acesso em: 20 de novembro de 2010.

FARID, H. Tumba de Inherkhau (TT359). Disponível em: [http://www.cs.dartmouth.edu/farid/Hany\\_Farid/Inherkhau.html](http://www.cs.dartmouth.edu/farid/Hany_Farid/Inherkhau.html) Acesso em: 20 de novembro de 2010.

KV1. Disponível em: [http://www.thebanmappingproject.com/sites/browse\\_tomb\\_815.html](http://www.thebanmappingproject.com/sites/browse_tomb_815.html) Acesso em: 15 de junho de 2011.

KV17. Disponível em: <http://www.thebanmappingproject.com/database/image.asp?ID=16608>. Acesso em: 20 de julho de 2010.

KV 63. Disponível em: <http://www.kv-63.com/ottosdigdiary200609.html> Acesso em: 25 de junho de 2011.

KV64. Disponível em: <http://aegyptologie.unibas.ch/forschung/projekte/university-of-basel-kings-valley-project/report-2012/> Acesso em: 20 de janeiro de 2012.

Lamparina composta por uma tigela de cerâmica e um pavio de linho. Disponível em [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=19354&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=19354&langue=fr). Acesso em: 22 de maio de 2011.

Ataúde de Nekhtankh. Disponível em: [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/search\\_object\\_details.aspx?objectId=117221&partId=1&searchText=35285&fromADBC=ad&toADBC=ad&orig=%2fresearch%2fsearch\\_the\\_collection\\_database.aspx&numpages=10&currentPage=1](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=117221&partId=1&searchText=35285&fromADBC=ad&toADBC=ad&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&numpages=10&currentPage=1) Acesso em: 20 de outubro de 2010.

REEVES, N. Another New Tomb in the Valley of the Kings "KV64". Disponível em: <http://www.nicholasreeves.com/item.aspx?category=Comment&id=81> Acesso em: 08 de setembro de 2011.

REEVES, N. Two Architectural Drawings from the Valley of the Kings. Disponível em: <http://www.nicholasreeves.com/item.aspx?category=Writing&id=32> Acesso em: 10 de maio de 2011.

Três malhos de madeira da coleção do Museu do Louvre. Disponível em [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=23009&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=23009&langue=fr) Acesso em: 20 de maio de 2011.