

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPGH

ALINE FERNANDES DE SOUSA

A MULHER-FARAÓ: REPRESENTAÇÕES DA RAINHA HATSHEPSUT COMO
INSTRUMENTO DE LEGITIMAÇÃO (EGITO ANTIGO – SÉCULO XV A.C.)

Niterói
2010

ALINE FERNANDES DE SOUSA

A MULHER-FARAÓ: REPRESENTAÇÕES DA RAINHA HATSHEPSUT COMO
INSTRUMENTO DE LEGITIMAÇÃO (EGITO ANTIGO – SÉCULO XV A.C.)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. CIRO FLAMARION SANTANA CARDOSO

Niterói
2010

Aos meus pais que por muitas vezes desistiram
de seus sonhos para que eu realizasse os meus...

AGRADECIMENTOS

Sem dúvida, ao agradecer as pessoas que contribuíram para a idealização, o desenvolvimento e a finalização deste trabalho, cometerei injustiças ao negligenciar, pelos limites do texto ou pelo meu simples esquecimento, aqueles que de alguma forma ajudaram na pesquisa. No entanto, nunca é demais o esforço de citar aqueles que tornaram esse estudo possível. Declaro minha gratidão:

Ao CNPq pelo auxílio financeiro sem o qual essa pesquisa não seria viável, já que proporcionou a compra de livros e a participação em eventos acadêmicos. Sabemos o quanto essa ajuda é importante para os estudos voltados para a História Antiga e sou grata por consegui-la.

Ao prof. Dr. Ciro Flamarion Santana Cardoso pela ajuda, pela paciência e pela honra de tê-lo como orientador.

À prof^a. Dr^a. Regina Bustamante por ter aceitado participar da avaliação do meu trabalho e pelas úteis recomendações feitas no momento da qualificação.

Ao prof. Dr. Alexandre Carneiro pelo incentivo e pelos conselhos.

À prof^a. Dr^a. Sônia Rebel pelo exemplo, carinho, amizade e estímulo dado ainda no período da graduação e por acreditar no meu potencial. Essa pesquisa não existiria sem sua ajuda. Obrigada por tudo!

Ao professor Roberto Nunes Bittencourt por tão gentilmente ter me ajudado com a revisão dos textos desde que este trabalho era ainda um projeto.

Aos meus colegas de Mestrado da banca de Antiga e Medieval com os quais compartilhei momentos de pânico, mas também muitas risadas.

Aos meus amigos, em especial Thiago, Katiúscia, Maurício, Josiane e Anna por entenderem minhas ausências e por fazerem minha vida mais divertida.

Ao Vitor por trazer alegria nos momentos finais (e mais angustiantes!) dessa jornada.

À minha família, em especial minhas avós Ináh e Nita, pelo carinho, pela torcida contínua e por demonstrar interesse em ouvir sobre minha pesquisa, mesmo sem entender realmente o que eu fazia ou sobre o que eu estava falando.

Ao meu irmão, Alex, por estar sempre ao meu lado e agüentar ser o alvo principal do meu mau humor durante esses dois anos.

Aos meus pais, Rosa e Erly, pelo amor, por me ajudarem a realizar mais um sonho, por me ensinarem o que é a paixão pelos livros, o valor do trabalho e a grandeza do caráter. Nenhuma de minhas conquistas seria possível sem o apoio de vocês. Obrigada por estarem ao meu lado nos momentos mais difíceis. É pensando em vocês que caminho cada dia e foi graças a vocês que nunca desisti. Esse trabalho também é fruto de seus esforços...

RESUMO

Em comparação com as mulheres de outras civilizações antigas, as egípcias desempenharam um papel privilegiado em questões jurídicas e econômicas. No entanto, seu estado ainda era inferior ao dos homens egípcios, sendo as mulheres excluídas, por exemplo, de postos públicos dos quais o trabalho de outras pessoas dependia; apenas algumas mulheres foram chamadas de escriba. O faraó, descendente direto do deus criador, encarnava uma divindade masculina. Isso fazia com que o reinado de uma mulher fosse percebido como algo contrário a Maat, a ordem cósmica e social que permeava o cosmos, conceito central para os antigos egípcios. Por essa razão, o reinado da rainha-faraó Hatshepsut, no século XV a.C., ponto central dessa pesquisa, torna-se peculiar, já que a mesma ocupou o trono do Egito por quase vinte anos e produziu uma série de imagens que a representavam como um legítimo faraó varão. As fontes selecionadas para o estudo são representações iconográficas dessa governante, especificamente estátuas e relevos, e a metodologia aplicada às imagens foi desenvolvida por Richard H. Wilkinson que, a partir da forte ligação entre escrita e imagem representacional no Egito Antigo, entende que os gestos das figuras podem ser lidos e interpretados como a representação simbólica de uma ação. Assim, tendo como uma de suas bases teóricas o conceito de gênero, relacionado a papéis socialmente construídos, o presente trabalho tem por objetivo identificar as estratégias empregadas por esta mulher-faraó, sexta governante da XVIII dinastia, a fim de legitimar seu poder como soberano do trono das Duas Terras, o Egito.

Palavras-chave: Egito Antigo, legitimidade, gênero

ABSTRACT

Egyptian women played a privileged role as to legal and economic issues, compared to other women from ancient civilizations. Nevertheless, in contrast to Egyptian men, they were still inferior. Thus, women were excluded from some positions, such as civil ones, on which some people depended; only seldom women were called scribes. The pharaoh, direct descendent from God, incarnated a male deity. This fact turned women's reign into something against Maat, the cosmic and social order that was permeated by the cosmos, main concept for Egyptians. Therefore, the Hatshepsut queen-pharaoh's reign, in the XV century B.C., this research principal point, becomes peculiar, once this person sat on the throne of Egypt for almost twenty years and produced a series of images that represented her as a legitimate male pharaoh. The selected sources for the study are iconographic representations of this ruler, mainly statues and reliefs, and the applied methodology to the images was developed by Richard H. Wilkinson who, from the strong link between the representation of writing and images in the Ancient Egypt, understood that the images' gestures can be read and interpreted as the symbolic representation of an action. Having as a theoretical basis the gender concept, related to constructed social roles, the purpose of this work is to identify the strategies used by this woman-pharaoh, sixth governor of the XVIII dynasty, to legitimate her power as the sovereign of the throne from the Two Lands, Egypt.

Keywords: Ancient Egypt, legitimacy, gender

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
-------------------	----------

CAPÍTULO I

Poder e visibilidade: a monarquia divina e a arte que a eternizou	7
--	----------

1. Monarquia divina	7
2. A arte egípcia	17
2.1 Generalidades: o que é a arte egípcia e as bases que compõem seu cânone	17
2.2 Representações bidimensionais e tridimensionais	24
3. O papel das mulheres na sociedade egípcia	28
3.1 O papel das mulheres na sociedade	29
3.2 Mulheres da realeza	34
3.3 A visão da egiptologia sobre Hatshepsut	36

CAPÍTULO II

Poder e centralização: o início de uma dinastia e a emergência do reinado da mulher-faraó	38
--	-----------

1. O nascimento de uma dinastia	38
2. Olhando para o passado, consolidando o presente: a realeza e a arte na XVIII dinastia	42
2.1 O deus Amon-Rá e a realeza na XVIII dinastia	42
2.2 A arte e as construções do período	45
3. O papel das rainhas na XVIII dinastia	46
3.1 O título de Esposa do deus Amon-Rá e as rainhas na XVIII dinastia	47
3.2 Rainhas regentes	50
4. O faraó Hatshepsut surge para governar o Reino das Duas Terras	53
4.1 De princesa a co-regente	53
4.2 O faraó Hatshepsut	58
4.3 O reinado solitário de Thutmés III	66
4.4 A tumba do faraó Hatshepsut e a descoberta de sua múmia	68

CAPÍTULO III

Poder e legitimidade: as imagens de Hatshepsut	74
---	-----------

1. As representações de Hatshepsut	74
2. A disposição das fontes analisadas	76
3. Temáticas presentes nas representações de Hatshepsut	118
3.1 A importância de Djeser-djeseru para a análise	118
3.2 Apresentação das temáticas identificadas	119

4. Análise e interpretação das representações de Hatshepsut	120
4.1 A preponderância do deus Amon-Ra nas imagens	126
4.2 Os faraós do Egito: as imagens de Hatshepsut e Thutmés III	129
4.3 A mulher-faraó: gêneros masculino e feminino nas representações de Hatshepsut	131
4.4 As imagens apagadas de Hatshepsut	138
CONCLUSÃO	140
ANEXO: Aspectos evidenciados pelas imagens	145
BIBLIOGRAFIA	158

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Fig. 1** Estátua do faraó Userkaf, f. 12
- Fig. 2** Estátua do faraó Senusret III, f. 13
- Fig. 3** Estátua do faraó Senusret I como Osíris, f. 16
- Fig. 4** Mão do faraó Akhenaton oferecendo ramo de oliveira, f. 20
- Fig. 5** Cena da tumba de Sennefer, f. 21
- Fig. 6** Relevô da tumba do faraó Horemheb, f. 22
- Fig. 7** Estela de doação do título “Esposa do deus” para Ahmés-Nefertari, f. 50
- Fig. 8** Fragmento de estátua de Sebekneferu, f. 52
- Fig. 9** Escaravelho da câmara mortuária de Hetnefer, f. 54
- Fig. 10** Escaravelho de Deir el-Bahri, f. 57
- Fig. 11** Escaravelho designando Neferura como “filha do rei”, f. 61
- Fig. 12** Escaravelho designando Neferura como “Esposa do deus”, f. 61
- Fig. 13** Mapa de tumbas de faraós na região do Vale dos Reis, f. 71
- Fig. 14** Plantas das tumbas de Hatshepsut, f. 72
- Fig. 15** Grafito representando ato sexual de Hatshepsut e Senenmut, f. 76
- Fig. 16** Relevô do templo de Seti I em Abidos, f. 121
- Fig. 17** Faraó Seti I e deusa Seshat em cerimônia simbólica, f. 122
- Fig. 18** Relevô representando a concepção divina de Hatshepsut, f. 124

LISTA DE FONTES

Relevos

- Relevo 1:** A rainha Hatshepsut realizando oferenda junto com sua filha Neferura, f. 78
Relevo 2: Hatshepsut em inscrição comemorativa, f. 79
Relevo 3: Hatshepsut fazendo oferenda ao deus Amon, f. 80
Relevo 4: Hatshepsut sendo coroada por Amon-Ra, f. 81
Relevo 5 - Hatshepsut sendo coroada por Amon e uma deusa, f. 82
Relevo 6: Hatshepsut sendo coroada por Amon e deusa Hathor, f. 83
Relevo 7: Hatshepsut abraçando o deus Amon-Min, f. 84
Relevo 8: A mulher-faraó Hatshepsut fazendo oferenda ao deus Amon-Min, f. 85
Relevo 9: A mulher-faraó fazendo oferenda ao deus Hórus, f. 86
Relevo 10: Hatshepsut fazendo oferenda ao deus Amon, f. 87
Relevo 11: Desenho da inscrição de Hatshepsut e Thutmés III, f. 88
Relevo 12: Hatshepsut em cerimônia ritual com a deusa Seshat, f. 89
Relevo 13: Hatshepsut com coroa Atef, ajoelhada, f. 90
Relevo 14: Hatshepsut sendo alimentada pela deusa Háthor, em forma de vaca, f. 91
Relevo 15: Hatshepsut e Thutmés III adorando a barca de Amon, f. 92
Relevo 16: Hatshepsut e Thutmés III adorando a barca de Amon, f. 93
Relevo 17: Detalhe do relevo mostrando Hatshepsut e Thutmés III, f. 94
Relevo 18: Hatshepsut como esfinge, f. 95
Relevo 19: Thutmés III oferecendo incenso a Hatshepsut, f. 96
Relevo 20: Hatshepsut cultuando sua imagem na forma de Osíris, f. 97
Relevo 21: Duas cenas idênticas mostrando Hatshepsut aspergindo água e fazendo oferenda ao deus Amon-Min – uma apagada e outra não, f. 98
Relevo 22: Figura de Hatshepsut apagada, f. 99
Relevo 23: Figura de Hatshepsut apagada seguida da de Thutmés III fazendo oferenda em frente a barca de Amon, f. 100
Relevo 24: Fragmento de relevo mostrando imagem original de Hatshepsut, mas que foi novamente entalhada como Thutmés II, f. 101

Estátuas

- Estátua 1:** Hatshepsut como faraó feminino, f. 102
Estátua 2: Hatshepsut entronizada em trajes feminino, f. 104
Estátua 3: Escultura do faraó Hatshepsut, f. 105
Estátua 4: Hatshepsut entronizada como rei, f. 106
Estátua 5: Esfinge de Hatshepsut, f. 107
Estátua 6: Esfinge da rainha Hatshepsut, f. 108
Estátua 7: Hatshepsut em atitude de devoção, f. 109
Estátua 8: Estátua de Hatshepsut ajoelhada, f. 110
Estátua 9: Estátua do faraó Hatshepsut fazendo oferenda, f. 111
Estátua 10: Hatshepsut oferecendo dois vasos *nw* para Amon, f. 112
Estátua 11: Hatshepsut fazendo oferenda usando a coroa branca, f. 113
Estátua 12: Busto de estátua colossal de Hatshepsut como Osíris, f. 114
Estátua 13: Cabeça de estátua colossal de Hatshepsut, f. 115
Estátua 14: Cabeça da estátua de Hatshepsut com cor da pele amarelada em forma de Osíris, f. 116
Estátua 15: Cabeça de estátua na forma de Osíris de Hatshepsut com cor da pele avermelhada, f. 117

**A MULHER-FARAÓ: REPRESENTAÇÕES DA
RAINHA HATSHEPSUT COMO INSTRUMENTO
DE LEGITIMAÇÃO (EGITO ANTIGO – SÉCULO
XV A.C.)**

INTRODUÇÃO

Estudar História Antiga, no Brasil, tem se mostrado um grande desafio para aqueles que encontram nessa área a fonte principal de seus questionamentos. Em primeiro lugar, pelo pouco incentivo à pesquisa, tanto de parte dos órgãos públicos quanto no seio da universidade, que muitas vezes vê os trabalhos relacionados à Antiguidade como de importância secundária. Outro empecilho de ordem prática é a dificuldade de acesso às fontes e à bibliografia básica, em parte pela quantidade mínima de materiais traduzidos para a língua nacional, mas principalmente pelo estado em que se encontram as bibliotecas do país. Com relação ao Egito Antigo o problema se agrava, já que, apesar das pesquisas relevantes desenvolvidas por historiadores brasileiros nos últimos anos, a produção de materiais sobre esse tema continua sendo escassa em relação aos voltados para as sociedades clássicas. Tendo em vista essas questões, a produção de trabalhos de cunho acadêmico mostra-se importante para o desenvolvimento das pesquisas na área.

O intuito do presente estudo é analisar as representações iconográficas da rainha Hatshepsut, da XVIII dinastia egípcia,¹ tendo por base o conceito de gênero, já que a mesma protagonizou um momento peculiar na história do Egito Antigo: a ascensão de uma mulher como faraó.² As fontes utilizadas nos ajudarão a pensar as estratégias utilizadas dentro do discurso monárquico para garantir a legitimidade do reinado de uma mulher.

Hatshepsut ascende ao trono em uma monarquia formada por uma ideologia, uma iconografia e convenções sociais bem estruturadas, fazendo com que a mulher-faraó as usasse para assegurar sua legitimidade. Mais do que qualquer faraó, Hatshepsut validou seu reinado enfatizando uma ligação do mesmo com aspectos do passado e com a religião, através

¹Esta dinastia corresponde a ascensão do faraó Ahmés I (1550-1525 a.C.) até o reinado do faraó Horemheb (1323-1295 a.C.).

² O reinado de Hatshepsut corresponde ao período que vai de 1473 a 1458 a.C.

da tentativa de recriar as características da XII dinastia, considerada uma época de esplendor pelos egípcios.

No ano de 2005, o centro de estudos do museu Metropolitan de Nova York editou um livro dedicado a Hatshepsut contendo artigos de especialistas de vários polos de pesquisa e um catálogo de peças do próprio museu e de outros centros.³ As idéias contidas nessa obra foram de grande auxílio para a pesquisa, principalmente nos assuntos referentes a transição de Hatshepsut de rainha-regente a faraó. Consideramos frutífero o trabalho de Catherine Keller voltado para o estudo do desenvolvimento das estátuas de Hatshepsut e para sua sistemática destruição ainda no reinado pessoal de Thutmés III.

Em se tratando de um tema voltado para a observação do feminino e do masculino nas representações de uma mulher-faraó, o pressuposto teórico que sustentará a análise, como dito anteriormente, baseia-se no conceito de gênero. Rachel Soihet entende que os gêneros constituem as diferenças entre os papéis atribuídos a homens e mulheres e que estes são socialmente estabelecidos, sendo, por esta razão, passíveis de modificação⁴. Isto quer dizer que o gênero não tem a ver com o sexo biológico, mas está ligado a construções sociais que caracteristicamente variam ao longo do tempo, permitindo sua alteração, mesmo que esta seja considerada um desvirtuamento da ordem estabelecida. Este conceito é de extrema relevância para a pesquisa, pois vê como possível o fato de homens exercerem papéis femininos e vice-versa. Portanto, uma mulher pôde ser faraó - um “Hórus vivo”- e ocupar um papel entendido como masculino, mesmo que para isto, em muitas imagens, suas características femininas tivessem que ser suprimidas.

O conceito de gênero ganha força na década de 1970 como uma tentativa de analisar as diferenças entre os papéis atribuídos a homens e mulheres e mostrar que as distinções baseadas no sexo tinham uma origem cultural e social. Os estudos de gênero têm apontado para a necessidade de rejeitar a oposição simples ou direta entre homens e mulheres, ressaltando, pela contrário, seu aspecto relacional. Como nos mostra Soihet, não se pode empreender um trabalho sobre os gêneros através de um estudo que os considere separados de forma estanque. Para a pesquisadora Joan Scott, o gênero é a primeira forma de significar as relações de poder. Por isso, a autora vai propor a política como o campo de utilização do

³ ROHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p.

⁴ SOIHET, Rachel. História, Mulheres, Gênero: Contribuições para um Debate. IN: Neuma Aguiar (org) *Gênero e Ciências Humanas – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro, Ed. Rosa dos Tempos, 1997.

gênero para a análise histórica⁵. Procuraremos desenvolver o assunto ao longo dos capítulos, enfatizando a relação entre os gêneros e utilizando esse arcabouço teórico para o entendimento do campo político que norteia o período.

Outro conceito fundamental nessa pesquisa é o de legitimidade, palavra cujo sentido longe de ser estático, designa ao mesmo tempo uma situação e um valor de convivência social, pois remete tanto a aceitação do regime por um segmento importante da população como a um consenso livremente manifestado pela comunidade. A sociedade não é pensada somente através de representações que correspondem à realidade, mas por uma imagem projetada pelos interesses dos setores dominantes, que tem como função a legitimação do poder constituído. Contudo, essa imagem necessita de elementos descritivos, que correspondam a realidade social para ganhar a confiança.⁶ Desta maneira, a pesquisa procura perceber de que forma o discurso monárquico procurou garantir a legitimidade do poder de uma mulher no trono do Egito.

Dentre os objetivos estabelecidos para esse trabalho está o de verificar a existência de um programa de legitimação do reinado de Hatshepsut e as formas como este foi estabelecido; analisar a construção do feminino, entendido como imagem-texto, dentro da monarquia divina egípcia, e sua interação com o que era ao mesmo tempo seu oposto e seu complemento – o masculino; e observar, através das fontes, as formas encontradas para adaptar as imagens do faraó feminino à figura idealizada dos monarcas e discriminar aquelas que fogem dos temas e do padrão representacional tipicamente faraônico.

A pesquisa partiu de três hipóteses, a serem comprovadas mediante a análise das imagens ao longo deste trabalho:

1. A existência de uma mulher como faraó na XVIII dinastia foi o ápice de um processo iniciado no período anterior: o aumento do poder e da importância das rainhas, tanto política quanto religiosamente.
2. A figura do deus Amon-Rá ganha proeminência com a ascensão de mais uma dinastia tebana ao poder. Assim, sua imagem foi usada como instrumento de legitimação do reinado de Hatshepsut, que enfatizava sua ligação carnal com a divindade como sua filha e o fato de ter sido especificamente escolhida por ele para governar o Egito.
3. Nas representações produzidas ao longo de reinado, em imagens onde Hatshepsut é figurada sozinha (principalmente na estatuária), os artesãos tiveram maior liberdade

⁵ SCOTT, Joan. História das mulheres. IN: BURKE, Peter (ORG). *Escrita da História – Novas Perspectivas*. São Paulo, Unesp, 1992.

⁶ LEVI, Lucio. Legitimidade. In: BOBBIO, N. MATTEUCCI, N, PASQUINO. *Dicionário de política*. V. 2, L-Z, 12ed. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 2004, p. 677-8.

de criação, o que deu origem a representações em que, ou seus traços femininos são preponderantes, ou ganham um aspecto andrógino. Já em representações onde Hatshepsut se insere em cenas onde estão homens e deuses, como forma de autoafirmação de seu poder, o aspecto masculino de sua condição de faraó é reforçado.

As fontes a serem analisadas são essencialmente representações reais de contexto religioso em estatuária e relevo confeccionadas durante o reinado de Hatshepsut (desde o período regencial), provenientes de seu templo funerário em Deir el-Bahri e da Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak. A escolha dos locais em questão explica-se por conterem um conjunto variado de temas representacionais faraônicos que permitiu um desenvolvimento mais profícuo para a pesquisa. É preciso esclarecer, entretanto, que foram eventualmente utilizadas imagens reais e femininas oriundas de outros períodos próximos ao pesquisado, já que se faz necessário vislumbrar adaptações e permanências tentando a percepção daquilo que poderíamos chamar de um padrão representacional. Assim, estas comparações ajudarão no refinamento do estudo a ser efetuado. Salientamos que a seleção qualitativa das fontes estará de acordo com os objetivos da pesquisa e o tempo destinado para a mesma.

As representações mencionadas são encontradas em livros e catálogos de coleções egípcias de museus, principalmente a do *Metropolitan Museum of Art*, de Nova York, instituição que detém grande parte das estátuas de Hatshepsut. Apesar de o estudo estar voltado para uma análise iconográfica, a epigrafia auxiliará a pesquisa, fornecendo informações complementares àquelas advindas das imagens. Algumas das inscrições de tipo prosopográfico contidas nas imagens selecionadas e que consideramos pertinentes para o trabalho têm tradução para o inglês nas obras mencionadas. Soma-se a isto o estudo da língua egípcia iniciado na graduação que, ao fornecer o conhecimento básico da mesma, possibilitará o cotejamento de algumas traduções.

A metodologia empregada para a análise das fontes foi aplicada em quatro etapas: seleção das fontes, organização do material coletado, compreensão do mesmo e sua análise. O *corpus* foi organizado em fichas de análise digital, de que consta uma descrição das fontes selecionadas, com a inclusão dos textos que acompanham as imagens quando traduzidos e uma decodificação das figuras presentes nos relevos, bem como das estátuas, baseada na metodologia de Richard H. Wilkinson. Após essa fase, foi iniciada a análise de conteúdo, optando-se pela confecção de um quadro classificatório em que foram identificadas, em cada imagem, as características que diferenciam os gêneros dentro da arte, levando em

consideração a especificidade do cânone artístico egípcio. Também foram discernidas as temáticas presentes nas imagens. O objetivo deste trabalho, a partir dos indícios levantados com a metodologia e das hipóteses formuladas, foi perceber os aspectos enfatizados no discurso contido nas representações de Hatshepsut e as modificações que este apresentou ao longo de seu reinado.

As idéias de Richard H. Wilkinson serviram de arcabouço metodológico para a análise das fontes. Partindo da forte ligação entre a escrita e a imagem representacional,⁷ característica do cânone egípcio e presente desde o início da história do Egito, esse autor defende que, mesmo não sendo correto dizer que toda arte egípcia é um hieróglifo por natureza, é possível afirmar que os sinais da escrita formavam a base da iconografia, a qual estava relacionada a uma função prática de tornar clara uma manifestação simbólica específica. O uso de sinais hieroglíficos na arte egípcia ocorria em dois níveis: no primeiro, os sinais eram usados essencialmente em suas formas escritas normais; e no segundo, objetos, pessoas e gestos sugerem a forma de sinais hieroglíficos e assim significam uma mensagem simbólica.⁸ Deste modo, os gestos executados pelas figuras numa composição podem ser interpretados como a representação simbólica de uma ação, seja ela real ou mítica. Os pontos ressaltados por esse autor foram levados em consideração e estão inseridos na descrição das imagens que serão apresentadas posteriormente.

O primeiro capítulo da dissertação apresentará uma discussão a respeito dos principais conceitos norteadores da pesquisa. Inicialmente serão abordadas as características da arte no Egito Antigo e a maneira como os egípcios recebiam as imagens, assim como as reflexões sobre as bases político-religiosas nas quais foi sustentada a monarquia divina. Em seguida, as diferentes perspectivas acerca do papel das mulheres na sociedade egípcia serão discutidas. As informações e os dados do capítulo serão, em sua maioria, provenientes de fontes secundárias, principalmente de obras atualizadas de autores estrangeiros.

O capítulo II estará voltado para uma contextualização do momento histórico em que o reinado de Hatshepsut emergiu. Dessa forma, será realizada uma síntese dos eventos que possibilitaram a centralização do Egito e o início da XVIII dinastia (1550-1307 a.C.), assim como os acontecimentos que permitiram a ascensão de uma mulher como faraó. Também neste capítulo, as informações serão obtidas através de fontes secundárias, principalmente de obras estrangeiras atuais. É importante salientar que, eventualmente, fontes primárias

⁷ Para maiores detalhes sobre as características da arte egípcia e sobre a ligação entre escrita e imagem representacional, ver capítulo I.

⁸ WILKINSON, Richard H. *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*. Londres: Thames and Hudson Ltd., 1992, 224 p. p. 9-10.

auxiliarão na exposição do contexto, ocasião em que serão citadas ou reproduzidas no corpo do texto.

No terceiro capítulo, o trabalho efetivo com as fontes iconográficas será realizado mediante um levantamento das formas nas quais a rainha-faraó Hatshepsut foi representada. A partir deste ponto serão observados os traços enfatizados em suas representações e as possíveis alterações efetuadas ao longo do tempo. Entre estas fontes estão esculturas, pinturas e relevos. As inscrições e os títulos presentes em algumas das imagens também serão analisados. Dessa maneira, haverá uma discussão sobre o uso das imagens como veículo de legitimidade para o reinado em questão.

A conclusão promoverá a exposição dos pontos desenvolvidos pela pesquisa como um todo, avaliando em qual nível foi possível efetuar a constatação das hipóteses através do confronto empírico com as fontes, assim como a ausência de informação que porventura seja atestada.

CAPÍTULO I

PODER E VISIBILIDADE: A MONARQUIA DIVINA E A ARTE QUE A ETERNIZOU

Em seu período faraônico o Egito foi comandado por quase trezentos governantes que reafirmavam a cada reinado os pilares estabelecidos pela monarquia divina, que dava aos mesmos o status de terem sua humanidade diminuída diante da origem divina atribuída em decorrência da posição que ocupavam. O estudo de um reinado do Egito antigo, como no caso desta dissertação, apesar de estar voltado para pontos específicos, torna-se incompleto quando não atenta para as questões fundamentais que estruturaram a sociedade egípcia por quase três mil anos. Embora seja óbvio que esse longo período não esteve isento de alterações periféricas, podemos dizer que a manutenção das estruturas sociais básicas foi responsável pela continuidade característica do Egito Antigo. Mesmo não tendo a intenção de desenvolver uma análise detalhada a respeito dos conceitos que nortearão esse capítulo, uma observação das bases políticas, artísticas e sociais faz-se necessária para o entendimento do caso estudado. Afinal, não podemos esquecer que o reinado de Hatshepsut emerge em uma sociedade de sistemas solidificados há quase dois milênios.

1. MONARQUIA DIVINA

O mundo contemporâneo, com sua tendência a uma constante categorização, observa com encantamento as estruturas de pensamento das sociedades antigas, principalmente a capacidade de não separarem a realidade em categorias estanques. Nessas civilizações, mitos, rituais e práticas religiosas abrangiam assuntos que hoje são considerados laicos, como política, distribuição da produção e divisão social. O conteúdo exótico é ainda mais fascinante quando o objeto de apreciação é o Egito Antigo, terra conhecida por suas múmias, riquezas e governantes emblemáticos. A ideia de um rei cuja divindade era considerada a tal ponto que

resultava na construção de monumentos grandiosos – como as pirâmides – por seus súditos estimulou a imaginação dos homens desde que os artefatos egípcios tornaram-se alvos da cobiça e do interesse nos tempos de Napoleão Bonaparte. Entretanto, a constante afirmação do faraó como deus na terra negligenciava a mortalidade dessa figura que, apesar de ter sido objeto de culto e adoração, não podia vencer a contingência de sua humanidade. Diante disso, quais eram os limites da percepção da divindade faraônica e como essa natureza divina era reforçada?

Um dos pilares da sociedade egípcia foi, sem dúvida, a instituição da realeza, que justificava ideologicamente a permanência das divisões presentes nessa civilização. De maneira geral, a realeza é quase sempre associada a valores religiosos e, aos governantes, é creditado um poder divino ou uma sanção dos deuses. A capacidade de os símbolos reais e de o discurso se expressarem em termos de realeza na monarquia egípcia sobreviveu a mudanças políticas e a instabilidade de poder. A monarquia, assim, era entendida como pressuposto da ordem social e o monarca era o principal símbolo do país.⁹

A literatura e a iconografia ao longo da história faraônica enfatizavam a característica sagrada da realeza do faraó. O mito do rei divino era o ponto em que convergiam todas as variantes da cosmogonia egípcia. O faraó, dentro da ideologia, era encarado como descendente do deus criador, sendo assim, herdeiro do cosmo completo e o grande responsável por impedir o estabelecimento do caos que no início dos tempos foi expulso para os limites do mundo organizado do qual o Egito era o centro. Como mediador entre os mundos divino e humano, entre o visível e o invisível, o rei era o único capaz de alimentar e fortalecer os deuses através de oferendas de alimentos e bebidas, fazendo com que eles continuassem a lutar contra as forças da desordem. Manter o equilíbrio e a ordem, ideias personificadas na figura da deusa Maat, filha do deus solar Ra, era um dos grandes deveres do monarca, já que o cumprimento dessa tarefa promovia uma renovação cíclica que fazia com que tudo funcionasse, desde o nascimento de um novo dia até a cheia anual do Nilo. Essa responsabilidade era projetada de forma mais atenuada para o restante da população, que mantinha *maat* no cumprimento de suas tarefas e na obediência ao seu governante, que mais uma vez era colocado como uma referência. A monarquia divina no Egito era, portanto, uma *teofania*, ou seja, não era um governo pautado em nome da divindade, mas a atuação de uma

⁹ BAINES, John. Kingship, definition of culture and legitimation. In: O'CONNOR, D. & SILVERMAN, D. (ed.) *Ancient Egyptian Kingship*. New York: E.J. Brill, 1995, 345 p. p. 3.

divindade no trono que, através de um direito adquirido por herança, possuía o controle total da terra e de seus súditos.

A ideia de uma conexão do faraó com os deuses era de extrema importância para a consolidação do poder real. Assim, por ter uma natureza divina, o monarca distinguia-se do resto da humanidade. Após sua coroação, o rei tinha sua figura associada ao deus falcão Hórus que, de acordo com a mitologia, vingou o assassinato de seu pai, o deus Osíris, lutando contra seu tio Seth para retomar o trono do Egito que era seu por direito. Com a morte do monarca, sua imagem passava então a ser conectada à de Osíris, primeiro faraó do Egito e que, através da intervenção da deusa Ísis, voltou à vida após ser mumificado, tornando-se posteriormente o deus do mundo dos mortos. Dentro desse ideal, o rei era considerado por seus súditos como a expressão terrestre da impalpável esfera divina e a ele eram prestados culto e adoração. Contudo, a inerente mortalidade do governante não podia ser negada nem esquecida, já que fatores como o tempo e a suscetibilidade do corpo tornavam explícito seu caráter efêmero.

As alterações sobre a forma como os egípcios viam seu faraó e o que ele representava podem ser explicadas na dualidade homem/deus que compunha a figura real. De um lado havia um ser imbuído de um poder sagrado que personificava uma instituição de origem divina e de outro havia um líder que possuía uma função no mundo humano. Apesar de sua essência divina, o rei precisava, assim como uma pessoa comum, de um túmulo para garantir sua vida após a morte; o que estabelecia uma diferença em relação aos deuses já que estes podiam envelhecer, mas raramente tinham sua morte registrada. Antes de sua ascensão ao trono, seu crescimento e desenvolvimento eram acompanhados pelos súditos, que estavam cientes de situações complicadas como uma sucessão prejudicada pela falta de herdeiro ou a existência de conspirações reais. Para David Silverman, a ampliação da literatura propagandística, chamando a atenção para o direito de um faraó ao trono, demonstra, mesmo que de forma implícita, que o povo estava consciente da origem humana do soberano.¹⁰ O trecho a seguir é retirado dos *Ensinamentos para o rei Merykara*, texto sapiencial proveniente do Primeiro Período Intermediário (2150-2040 a.C.) em que o pai do faraó, de origem desconhecida, transmite instruções ao seu filho em uma espécie de testamento político. A existência de textos com esse conteúdo indica que o faraó era passível de erros, demonstrando sua suscetibilidade a uma fraqueza mortal e que uma postura adequada não era adquirida naturalmente.

¹⁰ SILVERMAN, D. O divino e as divindades no Antigo Egito. In: SHAFER, B. E. (org) *As religiões no Antigo Egito. Deuses, mitos e rituais domésticos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002, 264 p.p. 76.

Não negligências as minhas palavras, que formulam todas as leis do reino, que te instruem para que possas governar o país. Que possas alcançar-me (no além) sem ninguém te acusar! Não mates quem está próximo a ti, aquele que favoreceste, (pois) o deus o conhece. Ele é um dos que tiveram ventura na terra e os que servem na terra são deuses. Faz-te estimado por todo mundo, um bom caráter é lembrado [quando seu tempo] passou. [...] Eis que te disse o melhor dos meus pensamentos, age de acordo com o que está assentado diante de ti.¹¹

Segundo Claude Traunecker, a dupla natureza do faraó refletia o princípio egípcio de oposição entre pessoa e função, ideia que seria a chave para inúmeros traços da cultura egípcia, sendo, inclusive, aplicável aos deuses, já que na religião havia distinções entre a personalidade dos deuses e sua divina função.¹² Contudo, como salienta Silverman, a perspectiva dual dos reis não era tão evidente nos deuses. Apesar da tendência a uma humanização do comportamento e das atividades dos deuses ao longo do tempo, eles não transitavam de uma esfera para a outra, ou seja, eram constantemente divinos. Já os reis pareciam possuir aspectos que pendulavam entre o humano e o divino. Para este autor, o entendimento da diferenciação entre pessoa e função é mais claro quando consideramos que os antigos egípcios viam em seu regente tanto um ser quanto um cargo, o primeiro originalmente mortal e o segundo sempre divino. Assim, mesmo humano em sua origem, ele tinha a capacidade de atuar entre os dois mundos, enquanto os deuses pertenciam somente ao mundo invisível.¹³ Como nos mostra Ciro Cardoso, novas pesquisas apontam para o fato do título *nsw-bit(y)*, tradicionalmente traduzido como “Rei do Alto e Baixo Egito”, ser uma manifestação da dualidade real: *nsw* remeteria ao aspecto imutável e eterno do rei, ou seja, o monarca visto como uma expressão transitória de algo permanente, e *bit(y)* aludindo ao ocupante individual do cargo, observado em sua individualidade, sendo mortal e passageiro.¹⁴

Outro aspecto que auxilia no entendimento da dualidade existente na figura do faraó é aquele no qual, segundo o pensamento egípcio, havia duas eternidades, uma cíclica (presidida pelo deus Sol) e outra linear (comandada pelo deus Osíris). Assim, ao mesmo tempo em que os ciclos faziam parte da realidade, havia uma linearidade feita de momentos que se sucediam eternamente. O que hoje parece ser uma contradição pode não ter sido um conflito para os antigos egípcios, assim como não eram para eles as oposições masculino e feminino, Alto

¹¹ ARAÚJO, Emanuel. *Escrito para a eternidade: A literatura do Egito faraônico*. Brasília-São Paulo: EdUNB-Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000, p. 291-2

¹² TRAUNECKER, Claude. The Ritualist Pharaoh. The Religious Cult. In: ZIEGLER, Christiane (ed). *The pharaohs*. New York: Rizzoli, 2002, 512 p. p. 145.

¹³ SILVERMAN, op. cit., p. 80-5.

¹⁴ CARDOSO, Ciro. *Monumento e memória no antigo Egito*. Comunicação inédita, 2008.

Egito e Baixo Egito, solar e ctônico, entre outras. Nessa forma de pensamento, as oposições se complementavam e formavam uma síntese, muitas vezes resultando em um dinamismo promotor da criação, algo claramente perceptível nos mitos cosmogônicos. O soberano estava próximo aos deuses por essência e, ao mesmo tempo, conectava-se aos seus súditos por ter nascido entre eles. Portanto, um rei dual era o ser mais adequado para atuar entre o mundo humano e divino, o que fazia com que o mesmo agisse como o sumo sacerdote por excelência de cada um dos deuses, mesmo que, na prática, ele tivesse seus substitutos.

A fluidez de elementos na figura do monarca possibilitava que os egípcios desenvolvessem variações ao seu conceito de realeza. Um olhar criterioso sobre as fontes demonstra que, se por um lado a instituição da monarquia continuou quase que de forma constante durante os três mil anos de Egito faraônico, a percepção que antigos egípcios tinham do soberano e de seu ofício não foi estática.¹⁵ Para Dominique Valbelle, a durabilidade da monarquia egípcia residia, justamente, em sua capacidade de manter uma continuidade ao mesmo tempo em que possuía a habilidade de se adaptar.¹⁶ Como observamos, os egípcios viam em seu soberano tanto um ser, originalmente mortal, quanto um cargo, sempre divino e esses dois componentes originais permaneceram reconhecíveis na realeza divina, mesmo que essa distinção fosse mais clara em alguns períodos do que em outros.¹⁷

Uma forma plural de percepção do faraó pode ser encontrada nos epítetos usados para ele em tipos específicos de documento. Erik Hornung sistematiza essas variações ao estabelecer que a relação do soberano com os deuses podia ser explicitada através de títulos oficiais, referindo-se ao faraó como deus ou filho do deus, e de títulos apelativos, em que o faraó é a “imagem” do deus, ou amado e favorecido pelos deuses.¹⁸ No Reino Antigo (2649-2150 a.C.), as referências ao rei em textos biográficos sempre usam o termo “majestade”, que, ao se referir à encarnação viva do faraó e à sua pessoa, não aparece em inscrições fúnebres. Um dos termos mais antigos designava o soberano como *netjer* em referência ao rei como um deus e já na IV dinastia o epíteto “filho de Rá” era usado. Mais tarde, os egípcios desenvolveram outros termos como a classificação do monarca como a “grande casa”, referindo-se ao palácio. Para Silverman, essa pluralidade de expressões indica que os egípcios

¹⁵ SILVERMAN, David P. The nature of Egyptian Kingship. In: O’CONNOR, D. & SILVERMAN, D. (ed.) *Ancient Egyptian Kingship*. New York: E.J. Brill, 1995, 345 p.p. 45.

¹⁶ VALBELLE, Dominique. Pharaonic Regality. The nature of Power. In: ZIEGLER, Christiane (ed). *The pharaohs*. New York: Rizzoli, 2002, 512 p.p. 97.

¹⁷ SILVERMAN, op. cit., 2002, p. 84.

¹⁸ HORNUNG, Erik. O rei. In: DONADONI, S. (org.). *O Homem Egípcio*. Lisboa: Editorial Presença, 1994, p. 252.

utilizavam terminologias diferentes para tratar dos vários aspectos que eles entendiam estar personificados no faraó.¹⁹

Na iconografia encontramos mais exemplos dessa variação. Enquanto no Reino Antigo as representações em estatuária do faraó possuíam uma postura ativa e imperial – **figura 1** -, no Reino Médio (2040-1640 a.C.) elas eram mais humanizadas, como nos mostra o exemplo da **figura 2**. Já com relação às inscrições, Donald Redford demonstra que o papel desempenhado pelo faraó na formação e manutenção de um império, acabou por realçar sua posição terrestre nos textos do início da XVIII dinastia, ou seja, enfatizou a caracterização do faraó como homem forte e sábio.²⁰

Diante da complexidade da imagem faraônica e da separação muitas vezes evidente entre a instituição e seu ocupante, fontes demonstram que nem sempre o monarca era visto com reverência e respeito. Um caso emblemático é o grafito encontrado em uma gruta próxima ao templo mortuário da mulher-faraó Hatshepsut (1473-1458 a.C.) mostrando uma figura feminina com um toucado real mantendo relações sexuais com Senenmut, seu arquiteto e homem importante da corte, provavelmente em coito anal, prática considerada desonrosa pelos egípcios.²¹ Apesar das sátiras não serem incomuns no Egito, seus alvos eram geralmente estrangeiros e inimigos, o que indica que o reinado de uma mulher, mesmo com o caráter sagrado da instituição, não era aceito por todos os súditos. Trataremos mais detalhadamente desse caso nos próximos capítulos.

Figura 1
Estátua do faraó Userkaf (V dinastia - 2450 a.C.)



Referência: MALEK, Járomir. *Egypt. 4000 years of art*. Londres: Phaidon Press, 2003, 376 p.p. 67

¹⁹ SILVERMAN, op. cit., 1995, p. 66.

²⁰ REDFORD, Donald B. The concept of kingship during the eighteenth dynasty. In: O'CONNOR, D. & SILVERMAN, D. (ed.) *Ancient Egyptian Kingship*. New York, E.J. Brill, 1995, 345 p. p. 166.

²¹ Para maiores detalhes ver capítulo III.

Figura 2
Estátua do faraó Senusret III (XII dinastia – 1878-1841 a.C.)



Referência: MALEK, Járomir. *Egypt. 4000 years of art*. Londres: Phaidon Press, 2003, 376 p.p.116

Outros casos, como ações contra o rei e suas construções, também podem ser atestados. As violações de tumbas parecem ter ocorrido em toda a história egípcia, algumas delas poucos anos após a morte do faraó. Relatos de agressões à pessoa física do governante também são encontradas. Nos *Ensinamentos do rei Amenemhat I* (1991-1783 a.C.), o faraó fundador da XII dinastia relata um atentado contra a sua pessoa:

Recolhia-me para um momento de repouso, deitado em minha cama, pois estava cansado. Meu coração começava a seguir-me no sono quando armas destinadas à minha proteção voltaram-se contra mim, enquanto eu estava (desprotegido) como uma cobra no deserto. [...] Eis que a agressão aconteceu quando eu estava sem ti [...]. De fato eu não estava preparado para isso, não esperava isso, não previra a negligência dos criados.²²

Os exemplos apresentados não devem ser entendidos como um desrespeito à instituição, mas ao indivíduo, ao elemento humano que a ocupa. Os questionamentos que essa separação entre ofício e pessoa podia trazer a figura do soberano resultaram em inúmeras tentativas de reforçar o poder real. Segundo John Baines, mesmo com a permanência da instituição, havia uma necessidade contínua de legitimação dos monarcas.²³

O processo de legitimação era desenvolvido através de várias estratégias. Uma delas era o ritual, fundamental para a ascensão do faraó como divindade e para resguardá-lo do mundo circundante, já que, como deus, era preciso que o monarca fosse diferenciado do restante dos homens. As ações ritualísticas, além de reforçarem o contato do faraó com os

²² ARAÚJO, op. cit., p. 292.

²³ BAINES, op. cit., p. 4.

deuses, ajudavam a imbuir o faraó com poderes divinos, como a celebração do jubileu ou festival *Sed*, normalmente realizado por volta do trigésimo ano de reinado com intuito de estabelecer a revitalização do monarca. É emblemático o fato de alguns faraós da XVIII dinastia, como Hatshepsut, Amenhotep II (1427-1401 a.C.) e Akhenaton (1353-1335 a.C.), terem realizado o jubileu bem antes dos trinta anos de reinado, demonstrando que esse ritual era um importante instrumento para reforçar uma legitimidade tanto no plano divino quanto no humano.²⁴

Ao ser colocado como o único intermediário entre homens e deuses, o faraó era teoricamente o responsável pelos cuidados diários com a divindade. Na prática, os sacerdotes atuavam como seus representantes diante da impossibilidade de o faraó estar em todos os templos diariamente, mas na iconografia somente o rei era representado em um contato mais íntimo com as imagens divinas. O faraó Akhenaton levou a questão do ritual ao extremo, pois nas representações ele não apenas o executava como também era figura com um significado litúrgico próprio. Traunecker cita cenas em que esse faraó aparece comendo, se lavando e se vestindo, imagens que só poderiam ser consideradas para ter algum tipo de poder performático.²⁵

As raras aparições públicas do faraó, sempre envolto com símbolos mágicos e de poder, ajudavam na formação de sua imagem divina. Em certas circunstâncias, todos esperavam que o próprio faraó executasse as maiores liturgias diante de uma multidão de súditos. Essa era uma ocasião para se ver o rei, os deuses em suas barcas divinas e para seguir o aparato maciço da procissão faraônica. O ritual realizado diante de um grande público anunciava de forma explícita a legitimidade divina do faraó. Nesse contexto, as insígnias faziam a autoridade real reconhecível, como no caso das mais diversas coroas.

Aliado ao cerimonial, às insígnias e aos paramentos, a construção de estátuas, colossos, templos e estelas comemorativas mostravam ao povo do Egito e seus vizinhos que o monarca exprimia em pedras e cores a sua essência divina. Dificilmente demonstrando sua personalidade nas obras, o monarca iniciava, a partir de sua coroação, as obras propagandísticas do poder de seu reinado.

Estas afirmações podem gerar questionamentos sobre a amplitude e capacidade de penetração das mensagens passadas pelas construções e representações da monarquia em uma

²⁴ Amenhotep II sucedeu Thutmés III, faraó para o qual Hatshepsut atuou como regente. Akhenaton foi o décimo monarca da XVIII dinastia e ficou conhecido como faraó herético, ao estabelecer o culto a uma única divindade Aton e a sua figura e de sua esposa, a rainha Nefertiti.

²⁵ TRAUNECKER, op. cit., p. 150-3.

sociedade em que apenas uma minoria conseguia decodificar o simbolismo presente na arte e na escrita. Segundo Júlio Gralha, as imagens eram percebidas de formas diferentes pelos vários segmentos sociais. Para um egípcio comum, o significado dessas representações ficava claro ao longo do ano e dos acontecimentos “narrados” nas capelas e nas procissões públicas. Assim, algumas imagens tornar-se-iam compreensíveis.²⁶

As grandes construções e a restauração de monumentos antigos também atuavam como propaganda para o rei, pois, primeiramente, chamavam a atenção para a prosperidade do reino. De maneira geral, os monumentos em pedra dos grandes centros populacionais serviam como uma constante lembrança de que havia um poderoso faraó no trono. Ao mesmo tempo, construções como “mansão de milhões de anos” (templos) ou “casas da eternidade” (tumbas) podiam garantir que o nome de seu fundador vivesse com eles para sempre. O papel criador obrigava cada rei a fundar algo de novo, a superar as obras de seus antecessores. Essa missão era facilitada pela concepção de templo egípcio, que, ao não ser projetado como uma estrutura acabada, podia ser constantemente ampliado. Todos os novos soberanos tinham a possibilidade de ampliar templos existentes ou criar novos. Outro aspecto é que a possibilidade de ter uma construção maior do que a de seus antecessores constituía uma comparação lisonjeira com o passado e era uma maneira útil de enfatizar as realizações do presente. Somando-se a isso, as paredes dos templos serviam como um quadro óbvio e permanente, estabelecendo uma comunicação direta com os súditos do presente e do futuro.

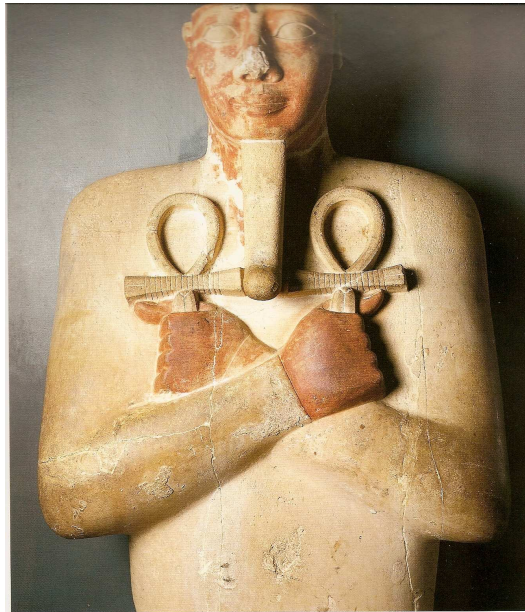
Ciro Cardoso, pensando na questão da transmissão da memória pela propagação da emissão de mensagens simbólicas na forma de monumentos régios, conclui que essa memória era da monarquia faraônica como instituição de base teológica. Os empreendimentos de cada rei apareciam simultaneamente como algo que obedece à tradição ancestral e como algo novo sem precedentes, o que reforça a ideia de que cada rei seria a expressão atual de uma noção abstrata e atemporal da monarquia divina.²⁷

A exposição da figura real é ainda mais explícita quando analisamos o discurso contido em textos e na iconografia que não apenas se refere como também exalta o governante divino. Estando a maior parte voltada para o contexto religioso, as inscrições reafirmavam a ligação do rei com os deuses. Em algumas representações o faraó é, por exemplo, paramentado como Osíris o que constitui uma metáfora para a divindade real **(figura 3)**.

²⁶ GRALHA, Julio. *Deuses, faraós e o poder*. Rio de Janeiro: Barroso Produções Editoriais, 2002, 190 p.

²⁷ CARDOSO, op. cit.

Figura 3
Estátua do faraó Senusret I (XII dinastia, 1971-1926 a.C.) como Osíris, localizada no templo de Amon em Karnak



Referência: HAGEN, R. & HAGEN, Rose Marie. *Egipto: pessoas, deuses, faraós*. Taschen, 2005, 240 p. p.169

Como reforço à natureza divina do faraó, partes do corpo do governante podiam ser comparadas com a deidade na linguagem metafórica como, por exemplo, braços e pernas comparados a Amon. O símile é muito usado, principalmente na literatura mortuária, em que o rei falecido aparece em companhia dos deuses e agindo de forma similar a eles.²⁸

Uma das maiores expressões de legitimidade e com forte conteúdo propagandístico representada em templos do Reino Novo (1550-1070 a.C.) foi a ideia de nascimento divino do rei, em que representações evocavam o mito no qual o deus Amon copulava com a rainha, dando origem ao novo faraó. Esse tema foi representado pela primeira vez por Hatshepsut e novamente representado no reinado do faraó Amenhotep III (1391-1353 a.C.).²⁹

Especificamente no relativo às imagens do soberano, elas eram sempre idealizadas, já que representações de velhice, indicação de tempo, deformidade e movimento violento são praticamente inexistentes nas obras egípcias.³⁰ As imagens dificilmente eram representações individualizadas do monarca, mas sim a expressão de um poder atemporal, sem sinais do tempo. O faraó como homem era sempre representado no apogeu de sua vida e como um deus

²⁸ SILVERMAN, op. cit., 1995, p. 62.

²⁹ Ibid., p. 70-1.

³⁰ As características do cânone artístico egípcio serão tratadas com maior profundidade no próximo tópico.

era sempre retratado com perfeição e vigor. Um bom exemplo é o faraó Ramsés II (1279-1213 a.C.) que, mesmo reinando por 66 anos, não foi representado em idade avançada.³¹

Além de uma ligação com o divino, os governantes necessitavam evocar sua ligação com grandes reis do passado ou com seu antecessor. Nesse caso, Hatshepsut mais uma vez pode ser utilizada como exemplo já que, como veremos posteriormente, ao lado de sua capela mortuária em *Deir el-Bahri*, foi construída uma outra em homenagem ao seu pai terreno, o faraó Thutmés I. A referência direta ao passado histórico auxiliava na consolidação dos laços que ligavam o soberano à monarquia divina. Nas palavras de John Baines, “*legitimidade e continuidade não devem ser separadas*”.³²

Diante da complexidade da figura do líder egípcio e dos meios utilizados para assegurar e reforçar sua legitimidade, apresenta-se crucial a observação das especificidades das manifestações artísticas no Egito Antigo, já que, como veremos, a arte era utilizada como um dos instrumentos de manipulação e divulgação do poder, da ligação real com os deuses e da imagem monárquica idealizada.

2. A ARTE EGÍPCIA

2.1 GENERALIDADES: O QUE É A ARTE EGÍPCIA E AS BASES QUE COMPÕEM SEU CÂNONE

Uma análise da arte voltada para as fases anteriores à modernidade requer uma série de cuidados, principalmente no que diz respeito à nossa tendência natural de projetar para o passado valores próprios da contemporaneidade. Termos como artista e obra de arte devem ser usados com cautela quando observamos o conjunto das produções plásticas de uma sociedade antiga e no caso do Egito não pode ser diferente. Assim como a instituição da realeza, a arte egípcia manteve seus preceitos básicos quase que sem grandes modificações ao longo o período faraônico. Em parte isso se deve à institucionalização da mesma, que atuava dentro de regras rígidas emanadas do poder maior – personificado no faraó – cujo primeiro objetivo não era a satisfação dos sentidos e sim sua funcionalidade. Contudo, como salienta Gay Robins, isso não quer dizer que os egípcios não tivessem noção do traço estético de suas produções, apenas essa não era a preocupação principal na execução dos trabalhos.³³

³¹ HORNUNG, op. cit., p. 243.

³² BAINES, op.cit., p. 7.

³³ ROBINS, Gay. *Proportion and style in ancient egyptian art*. Thames and Hudson, 1994, 283 p.p. 2-3.

Mediando uma comunicação entre o humano e o sagrado, as produções consideradas no mundo contemporâneo como artísticas, atuavam no Egito como uma mensagem, geralmente aos deuses, o que fazia com que a arte tivesse um forte caráter utilitário. Como nos mostra Rita Freed, a arte egípcia era objeto de utilização prática constante e possuía uma profunda ligação com a religião³⁴ e uma das provas de sua funcionalidade está na crença de que era possível animar uma imagem por meio de rituais executados, ou seja, a figura era de certo modo aquilo que representava. Com isso, dizemos que a arte egípcia era mais conceitual, pois ao mostrar-se como um instrumento mágico não tinha como objetivo principal a satisfação dos sentidos. Essa função fez com que a arte desenvolvesse um sistema próprio, com regras rígidas que, juntamente com a escrita hieroglífica, podia ser lida e entendida. Estas características são as da chamada *arte canônica ou oficial*, instituição do Estado egípcio, feita por e para uma elite. A arte oficial estava baseada, como nos mostra Cardoso, na forte ideologia da monarquia divina, explicitada anteriormente.³⁵

Paralela ao cânone estabelecido observa-se a existência de uma arte popular que, ao que parece, não seguia as regras rígidas estabelecidas pela oficial. Provavelmente os trabalhadores que executavam as obras canônicas também desenvolviam trabalhos mais livres, que extrapolavam os limites impostos. Entretanto, essa modalidade é pouco conhecida já que raramente era confeccionada com materiais duráveis, como a pedra, suficientemente dispendiosos para impedirem seu uso corrente pela maioria da população.

No Egito faraônico não havia uma distinção entre artesão e artista. Escultores e pintores eram vistos da mesma forma que carpinteiros, por exemplo.³⁶ Esses trabalhadores participavam, de acordo com a ideologia corrente, da principal tarefa da sociedade: manter a ordem do cosmo. Isso quer dizer que o resultado global contava mais do que o próprio artífice e com isso poucos homens são identificados no exercício de sua função. Principalmente no Reino Novo³⁷ isso vai depender da estima do soberano, que dava importância às habilidades dos trabalhadores em realizar as obras dentro do sistema canônico, e dos clientes que eventualmente os homenageavam nas paredes de seus túmulos.

³⁴ FREED, R. E. Beleza e Perfeição – A arte faraônica. In: SCHULZ, R. e SEIDEL, M. (ed). *Egipto, o mundo dos faraós*. Colônia, Konemann, 2001, 538 p.p. 331.

³⁵ CARDOSO, Ciro. *A arte egípcia: um estudo de suas características fundamentais*. Artigo Inédito.

³⁶ A ideia de arte como produção consumida exclusivamente por sua beleza – obra de arte - está ligada ao desenvolvimento do conceito de propriedade privada e mercadoria, questões centrais do mundo capitalista. Da mesma forma, a noção de artista, com seu caráter individual, emerge na medida em que o artífice se transforma em agente social produtor de uma categoria específica de mercadoria, o que não se enquadra no exemplo egípcio.

³⁷ Reino Novo é o período composto pelas dinastias XVIII, XIX e XX (1550-1070).

Ao realizar o seu trabalho de maneira adequada, os artesãos poderiam obter um *status* maior e uma boa remuneração, galgando em alguns casos posições de comando sobre outros trabalhadores, sendo possível até ganhar acesso à corte faraônica. Como exemplo, temos o fato de que em muitos casos os primeiros reis mandavam construir as sepulturas desses trabalhadores junto dos túmulos reais. Outro ponto interessante, como nos indica Dominique Valbelle, é que durante o reinado de Horemheb (1319-1307 a.C.) houve a criação da instituição do Túmulo Real, com o intuito de formar uma equipe permanente de especialistas para a construção de sepulturas no Vale dos Reis.³⁸ Vemos que o padrão de vida desses artífices dependia em muitos aspectos da prosperidade das finanças estatais, já que essas obras eram dispendiosas, não sendo acessíveis a toda a população.

A exclusividade dessas grandes produções artísticas e da construção monumental por parte de uma pequena parcela da população põe em relevo questões como a escolha das temáticas tratadas pela arte canônica e as regras de sua representação. Percebe-se que uma pequena elite, que se expressava sempre em nome do rei, organizava a memória coletiva através da elaboração de textos e imagens. Como salienta Ciro Cardoso, o monopólio da construção e reconstrução monumental também significava uma elaboração seletiva e mudanças no rumo da memória que se desejava preservar.³⁹ Assim, o sistema de representações iconográficas tomou forma já no início da história egípcia sem sofrer grandes mudanças ao longo do tempo, fator que possibilita o reconhecimento das obras produzidas em qualquer momento desses três mil anos como arte egípcia. Como citado anteriormente, os egípcios, extremamente influenciados por sua visão de mundo, estabeleceram convenções para transmitir as informações sobre o que eles desejavam comunicar, de forma que, uma vez familiarizados com elas, os observadores pudessem facilmente compreender seu significado. Uma primeira característica presente na arte canônica é que a representação egípcia não estava baseada nos princípios da perspectiva, como o escoreço e a adoção de um único ponto de vista. Para Gay Robins, os antigos egípcios aceitaram a superfície do desenho como plana e representaram os temas escolhidos nas composições através de uma série de símbolos. Assim, o objetivo dos artesãos era descrever a natureza duradoura dos objetos e das cenas representadas, não estando interessados em como estes podiam aparecer num momento específico ou em um ponto de vista particular.⁴⁰ Contudo, devemos ter em mente que a não adoção dos princípios da perspectiva está inserida nas escolhas conscientes que deram origem

³⁸ VALBELLE, Dominique. O artesão. In: DONADONI, S. (org.) *O Homem Egípcio*. Lisboa: Editorial Presença, 1994. p. 47.

³⁹ CARDOSO, op. cit., 2008.

⁴⁰ ROBINS, op. cit.

ao cânone egípcio. Prova disso é que durante o reinado do já citado faraó Akhenaton, no século XIV a.C., quando os limites da arte oficial não estavam tão marcados, encontramos obras que aparecem como experimentos iniciais de representação de profundidade e espaço nas cenas, assim como figuras mais próximas da imagem proporcionada por um único ponto de vista. A **figura 4** é um exemplo significativo, pois nela observamos a mão, provavelmente de Akhenaton, oferecendo um ramo de oliveira ao deus Aton, que aparece com seus raios que terminam também em mãos. O que torna essa cena única é o fato de observarmos nela o esquematismo característico da arte egípcia, do qual falaremos posteriormente, nas mãozinhas localizadas no final dos raios solares do deus, ao mesmo tempo em que encontramos uma inovação. A mão do faraó é representada de maneira mais realística, em que o polegar é mostrado em sua relação com o ramo e os demais dedos aparecem em um aspecto próximo ao da perspectiva.⁴¹

Figura 4

Relevo mostrando mão oferecendo um ramo de oliveira – reinado do faraó Akhenaton (XVIII dinastia)



Referência: BESSERAT-SCHMANDT, Denise (Ed.). *Immortal Egypt*. Undena Publications, 1978, 108 p. 105.

Como forma de organização das cenas, os artesãos dividiam a superfície desenhada em registros horizontais colocados verticalmente um em cima do outro. Robins diz que a própria superfície era neutra em relação ao tempo e ao espaço, não havendo, portanto, uma indicação espacial e temporal da relação entre os registros.⁴² Nas representações cronológicas de eventos, os primeiros eram normalmente contidos nos registros inferiores. O sistema de

⁴¹ ALDRED, Cyril. Tradition and Revolution in the Art of the XVIII dynasty. In: SCHMANDT- BESSERAT, D. (ed.) *Immortal Egypt*. Undena Publications, 1978, 108 p.p. 59.

⁴² ROBINS, op.cit., 1994, p. 6.

registro foi frequentemente relaxado em cenas de batalha e no deserto, já que essas descreviam forças associadas com o caos, estando afastadas do mundo organizado no qual os egípcios viviam.

Com relação aos temas envolvendo cenas caóticas, uma questão interessante é que a arte canônica excluía praticamente tudo o que não estivesse ligado ao princípio de ordem/verdade/equilíbrio. Isso se deve ao fato de que representar infortúnios, privações e perturbações significava permitir que a desordem afetasse a realidade organizada. Portanto, mais uma vez encontramos demonstrações de que para o pensamento egípcio as representações podiam afetar diretamente a realidade.

A organização do material representado de acordo com um sistema de escala também é um ponto característico dessa arte. Dentro disso, observa-se a diferença de tamanho de acordo com a importância da pessoa representada. Assim, padrões apareciam em tamanho maior que empregados, o faraó em tamanho maior que seus súditos, homens em tamanho maior que mulheres. Um exemplo concreto é encontrado em cenas localizadas em tumbas, onde o dono é representado em tamanho maior que os demais membros de sua família (**figura 5**). Já nas cenas de templos, em que o rei interage com as divindades, há uma pequena variação de escala, já que o faraó e os deuses eram vistos da mesma maneira (**figura 6**).

Figura 5

Cena da tumba de Sennefer, em que o proprietário aparece junto com sua esposa Mereti. Reinado de Amenhotep II, Tebas, XVIII dinastia.



Referência: HAGEN, R. & HAGEN, Rose Marie. *Egipto: pessoas, deuses, faraós*. Taschen, 2005, 240 p. p. 117

Figura 6

Relevo do túmulo do faraó Horemheb (1319-1307 a.C.), mostrando-o diante do deus Hórus, que porta a coroa do Alto e do Baixo Egito.



Referência: HAGEN, R. & HAGEN, Rose Marie. *Egipto: pessoas, deuses, faraós*. Taschen, 2005, 240 p. p. 46

Apesar dos artistas não darem a ilusão de profundidade nas superfícies desenhadas, eles empregavam algumas “profundidades indiretas” para estabelecer a relação entre figuras e objetos em termos reais. Uma dessas ferramentas era a sobreposição ou deslocamento. Ela permitia que todas as figuras se tornassem visíveis. O deslocamento vertical, processo mais empregado, ocorria quando objetos que estão lado a lado são representados um em cima do outro. Já no deslocamento lateral objetos que estão no mesmo espaço, mas em planos e profundidades diferentes são representados deslocando-se um deles para trás. Robins diz que a sobreposição foi usada também para criar padrões nas superfícies desenhadas. Assim, o equilíbrio e o espaço eram fundamentais na arte egípcia. Um exemplo são as cenas de oferendas em que cada item é cuidadosamente equilibrado contra outro para formar pequenos grupos e esses grupos são equilibrados uns contra os outros até o grupo final estar completo. A sobreposição ajudava a prover um padrão e coerência com o todo. Portanto, o uso do espaço pelos artistas era governado por um senso de balanço que garantia que os elementos desenhados não ficassem tão dispersos, evitando a quebra do ritmo de toda a composição.⁴³

Quando atentamos para as cores utilizadas, vemos que havia uma limitação dos tipos disponíveis, o que propiciou o desenvolvimento de algumas convenções. Como exemplo, interessante para o nosso tema, temos que os homens eram representados com cores mais

⁴³ Ibid., p. 8-13.

avermelhadas enquanto as mulheres tinham um tom marrom “claro” ou amarelado, já que a elas eram associadas tarefas realizadas dentro das residências, como a tecelagem, o que fazia com não estivessem tão expostas ao sol como os homens.


Apesar dos rígidos cânones, Gay Robins observa dentro da arte oficial a presença de representações mais informais, contidas principalmente nas cenas subsidiárias de relevos e pinturas. Essas, por não atuarem com o cerne do trabalho e não representarem o personagem principal da obra (deuses, reis, nobres ou os proprietários das tumbas e seus familiares), tinham uma variedade de poses maiores, retratando uma pluralidade de atividades e pessoas presentes no dia-a-dia da figura central da obra, o que abria espaço para alguma experimentação dos artífices. As cenas em questão estavam posicionadas no mundo dos vivos, frequentemente com o fundo indicando sua localização, enquanto o tempo é explicitado pelas representações das estações. Nessas há uma variedade infinita de poses, em que o artista pode capturar uma ampla margem de atividades.⁴⁴

Este ponto vai ao encontro de Arnold Hauser, para quem os artesãos, mesmo submetidos a fortes regras sejam elas emanadas de um poder central ou de paradigmas sociais, encontravam alternativas, ainda que inconscientemente, para a realização de sua obra com um alto nível estético.⁴⁵ Apesar da falta de liberdade no que se refere às normas de representação, o artesão tinha a possibilidade de decidir quais cenas dentro do repertório canônico, em detrimentos de outras, formariam a composição.

Dentre todas as características, a mais marcante era a unidade profunda da arte figurativa com a escrita monumental. Levando em consideração que escrita egípcia utilizava figuras para formar palavras, percebe-se que nesse sistema linguístico as divisões entre arte figurativa e escrita não eram estanques. Prova disso é que os gestos de figuras humanas e divinas podiam ser lidos como se fossem hieróglifos. O processo inverso também acontecia, já que os próprios hieróglifos eram muitas vezes organizados de acordo com seu valor estético. Com isso, os artesãos podiam mudar a ordem dos signos para formar um conjunto visualmente mais harmônico na sentença. Outro exemplo é encontrado em inscrições em que o pronome sufixo *.i* (eu, meu) ou determinativos⁴⁶ podiam ser substituídos pelas imagens que acompanhavam o texto. Assim, a figura representada fazia uma ligação direta com o texto, complementando-o.

⁴⁴ Ibid., p. 23

⁴⁵ HAUSER, Arnold, *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, 1032 p.p. 26-27

⁴⁶ Determinativos são signos posicionados no final das palavras com o intuito de guiar o leitor para a categoria a que a palavra pertence. Um exemplo é o signo  que representa pictoricamente um papiro selado e como determinativo é usado para indicar palavras de sentido mais abstrato.

A importância de discorrer sobre as formas de expressão pictórica egípcia encontra-se no fato de que a arte, mais do que suscitar magicamente a realidade, tinha como papel ser um dos pilares da construção da imagem do faraó, ponto que interessa ao estudo das imagens produzidas durante o reinado da mulher-faraó Hatshepsut. O monarca, ao definir-se como deus, tomava para si a primazia na manutenção da ordem universal e, com isso, além de figura máxima da civilização, o faraó idealizado mostrava, através das representações de seus feitos e de sua figura, ser essencial para a continuidade de toda uma cultura e o sustentáculo da sociedade, discurso ideológico tratado anteriormente.

2.2 REPRESENTAÇÕES BIDIMENSIONAIS E TRIDIMENSIONAIS

Ao tratarmos de maneira generalizante das modalidades manifestadas pela arte no Egito Antigo e dos cânones que serviram de base à sua estrutura oficial, não podemos deixar de tratar especificamente das categorias tridimensionais e bidimensionais, ou seja, da estatuária e dos relevos. A funcionalidade inerente à confecção dessas obras proporciona um entendimento mais apurado da relação estabelecida entre arte, religião e poder.

Com relação às representações tridimensionais, podemos dizer que estas têm como características a frontalidade e a rigidez, o que, segundo Gay Robins, é perfeitamente explicável dentro da função para a qual foram projetadas.⁴⁷ As estátuas não eram criadas com o sentido decorativo, mas para desempenharem um papel no culto aos deuses, ao rei e ao defunto. Elas eram confeccionadas para atuarem como substitutos dos representados nas ações rituais, o que dava sentido à frontalidade, ao objetivar que a ação dos vivos e o ritual pudessem interagir com as estátuas. Outra razão para a frontalidade é que elas eram construídas para serem vistas de frente e de lado, raramente de $\frac{3}{4}$ ou de costas, pois quase sempre ficavam em santuários ou em nichos em paredes de templos.⁴⁸

Algumas estátuas eram feitas para fazer parte de uma montagem arquitetural, sendo, por exemplo, colocadas na frente de entradas monumentais de portões de templos, conhecidos como pilonos, ou em pátios, onde eram posicionadas contra os pilares, o que demonstra que a frontalidade também está relacionada ao contexto arquitetural. As produções tridimensionais ligadas às construções arquiteturais eram quase sempre de tamanho elevado e representavam deuses e faraós. Por não estarem escondidas dos súditos, as estátuas do rei em grande escala

⁴⁷ ROBINS, Gay. *The art of Ancient Egypt*. Harvard University Press, 2000.

⁴⁸ SIMPSON, William K. Aspects of Egyptian art: function and aesthetic. In: SCHMANDT- BESSERAT, D. (ed.) *Immortal Egypt*. Malibu, Undena Publications, 1978, 108 p. p. 21-2.

tinham a função adicional de impressionar o observador com o poder e a piedade do governante. Voltaremos ao tema das estátuas reais em outro momento.

As estátuas de figuras comuns, frequentemente servos e camadas mais pobres da população, eram representadas nas mais variadas ações. A função de muitas era serem colocadas nas tumbas da elite para servirem aos donos da construção na outra vida.

Segundo Dietrich Wildung, a escultura, ao ter como tema principal a figura humana, é iconograficamente monótona. As imagens humanas na escultura egípcia são funcionalmente definidas pela transcendência do tema mortalidade representado. Tinham a função de garantir a vida eterna e criavam uma realidade tangível, trazendo o morto de volta à vida, fazendo do ausente presente e tornando o invisível visível. Por esta razão, a imagem tridimensional tinha um status maior do que a representação bidimensional, já que eram as estátuas dos deuses que diariamente se tornavam objetos de culto e eram as estátuas dos defuntos que serviam de receptáculo para seu *ka*⁴⁹, possibilitado após o ritual de abertura da boca. Outro ponto levantado por Wildung que reforçaria esta afirmação seria a existência de um vocabulário vasto para designar “imagens plásticas” e poucos termos para se referir às representações bidimensionais. Assim, imagens bidimensionais e tridimensionais seguiam diferentes caminhos entre formas idealizadas e individualizadas de representações, não sendo vista, pelo autor, como uma unidade.⁵⁰

As primeiras manifestações escultóricas datam do início do IV milênio a.C. e, apesar de simples, já apresentavam algumas das características que marcaram a arte egípcia de períodos posteriores como, por exemplo, a representação da forma humana reduzida a seus elementos essenciais. O aparecimento de esculturas monumentais está ligado ao progressivo aumento da complexidade das estruturas sociais que marcou o período de unificação egípcia. As primeiras representações colossais foram de deuses, possuindo elementos estilísticos mais antigos como a redução da estátua a uma simples montagem de figuras geométricas.⁵¹

Geralmente, a variedade de posturas possíveis na estatuária foi reduzida a poucos modelos de representação estabelecidos já no Reino Antigo:⁵²

- 1- A estátua representada em pé:** as figuras são elaboradas dando um passo, o que indicava prontidão para a ação sem descrever uma ação real. Eram símbolos pictóricos, pictografias de um movimento virtual.

⁴⁹ De acordo com a crença religiosa egípcia, o *ka* era um dos elementos da personalidade humana e divina, sendo o princípio de sustento.

⁵⁰ WILDUNG, D. Eternal Presence. The image of the pharaoh in Egyptian Sculpture. In: ZIEGLER, C. (ed). *The Pharaohs*. New York: Rizzoli, 2002, 512 p. p. 200.

⁵¹ FREED, op. cit., p. 331

⁵² WILDUNG. op. cit, p. 199-200

- 2- **A figura sentada:** representava o sujeito entronizado como uma pessoa morta transfigurada.
- 3- **A figura ajoelhada:** indicava submissão em sacrifício e oração a uma deidade.
- 4- **Estátua cubo:** representação do indivíduo acorçado no chão, com as pernas dobradas e braços cruzados sobre o joelho. Data do início do Reino Médio e é a imagem da ressurreição na vida eterna.
- 5- **A figura acorçada do escriba:** atuava como uma expressão gráfica da pessoa educada, a quem é destinada o serviço no Estado.

Deste repertório, apenas as três primeiras eram usadas para os reis. Esta redução, para *Wildung*, indicaria que o propósito da escultura real não era transmitir uma variedade do material existente, mas criar um veículo duradouro na estátua que transcende a mortalidade do soberano.

No que se refere às estátuas reais, *Dominique Valbelle* percebe dois tipos principais: **as colossais**, colocadas em entradas de templos ou em pátios acessíveis ao público em geral em ocasiões especiais e que serviam como intercessoras entre o mundo humano e divino; e **as menores**, que mostravam o monarca em vestimentas particulares ou realizando um rito em particular.⁵³

No Reino Antigo, a função da imagem do rei estava concentrada nos templos funerários, mas estátuas também eram encontradas em outros templos por todo o Egito. As representações do soberano faziam com que o rei “material” fosse colocado como um super-humano em contato direto com os deuses. Um exemplo disto seriam as estátuas que representam tríades – rei e um par de deuses.

Enquanto no Reino Antigo a representação do monarca era uma instituição divinamente inspirada, no Reino Médio, a ênfase era a representação do rei como uma autoridade política. A estátua real retratou, assim, o contexto por detrás da personalidade individual. Desta maneira, a partir do reinado de *Senusret I*, temos uma alteração da figura real, em que o rosto apresentava marcas da idade, rugas na testa, olheiras e sobrelhas pesadas o que dava forma a uma imagem severa que impunha medo e respeito.

Durante o Reino Novo, em especial na XVIII dinastia, período de expansão das fronteiras egípcias, o retrato real passa a ser a expressão de um soberano universal e a ser uma forte idealização da figura faraônica. Há uma volta a idealização do Reino Antigo; as imagens

⁵³ VALBELLE, op. cit., 2002, p. 109

aparecem distanciadas, sem quaisquer emoções. Nas inscrições, o faraó não age de acordo com suas vontades, mas é encarado como um instrumento na mão do deus. Sua individualidade é integrada na ordem do mundo estabelecida por Amon. A partir daí as imagens atingem um grau monumental, tanto pelo seu tamanho quanto pela sua localização. Essas esculturas tinham um laço estreito com a arquitetura, mas possuíam uma identidade própria. Nas palavras de Wildung, as estátuas causavam impacto nos espaços profanos públicos e serviam como elementos de encenação real. Neste contexto outro tipo de representação ganha importância: a esfinge, que desde o Reino Antigo representava um ponto de contato entre o deus e o rei e acabou se tornando uma manifestação divina do faraó. Diz Wildung:

*Na avenida de esfinges em frente a templos divinos, estas estátuas denotam o caminho do profano ao sagrado e o dogma da posição real entre homem e deus. No final deste caminho, na porta do templo, a divindade faraônica alcançava seu auge em estátuas colossais.*⁵⁴

Ginzburg nos mostra que o uso intenso da palavra representação nos dias de hoje vem da ambiguidade realçada pelo termo, que remete, simultaneamente, a uma ausência e a uma presença.⁵⁵ Os exemplos até aqui apresentados demonstram que, no período faraônico, a representação tridimensional real, apesar das sutis modificações estilísticas ao longo do tempo, manteve uma estrutura básica. Em paralelo ao seu potencial religioso, as estátuas estabeleciam uma dimensão humana às representações reais e reforçavam uma mensagem destinada a atingir o plano divino, mas principalmente, o terrestre.

Um dos traços já destacado presentes em pinturas e relevos é o fato da intenção da arte egípcia não ser a representação “realista” do mundo tridimensional em um plano bidimensional. Apesar das limitações impostas pela utilização de uma base bidimensional, também nela observamos uma forte ligação com a realidade, já que, como vimos, imagens caóticas eram evitadas, pois de acordo com a crença todas as imagens podiam suscitar magicamente a realidade, inclusive relevos e pinturas.

As pinturas e os relevos são encontrados, em sua maioria dentro do âmbito funerário, cumprindo a função de servir como ajuda para o defunto, já que o mesmo, assim como uma pessoa viva, no pensamento egípcio, tinha a necessidade de consumir alimentos, por exemplo. As imagens bidimensionais em muros ofereciam no plano pictórico tudo o que uma múmia

⁵⁴ WILDUNG, op. cit., p. 204.

⁵⁵ GINZBURG, C. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo, Cia das Letras, 2001, 336 p.p. 85-103

podia precisar. Dentre as temáticas representadas, podemos destacar a preparação ou armazenamento de produtos destinados à sobrevivência do defunto na outra vida.

No que se refere à localização dos relevos, esses seguiam a mesma tendência da pintura, pois ambas as técnicas tinham uma estreita relação na civilização egípcia, compartilhando alguns elementos característicos. Tradicionalmente, o baixo-relevo era usado nas paredes externas e o alto-relevo no interior, já que a luz do sol tem um efeito de achatar o alto-relevo e realçar o baixo-relevo.

3. O PAPEL DAS MULHERES NA SOCIEDADE EGÍPCIA

Os estudos voltados para a história das mulheres no Egito antigo, cujas raízes encontram-se no movimento feminista do século XX, algumas vezes apresentaram posicionamentos extremamente radicais. A visão das egípcias como um grupo detentor de direitos iguais aos dos homens e de um privilégio social permeou o imaginário daqueles que tentavam encontrar nas civilizações antigas exemplos de participação ativa da mulher em âmbitos que ultrapassavam aqueles nos quais a imagem feminina foi limitada durante séculos, como o político e o econômico.

Essa visão, hoje repetidamente questionada por pesquisadores de todo o mundo, não é exclusiva da contemporaneidade. Já no século V a.C. Heródoto de Halicarnasso, através de um discurso exagerado, afirmava existir na sociedade egípcia uma inversão de papéis, em que as mulheres atuavam como homens na vida diária. Durante o século XIX, G. Paturet insistia na igualdade jurídica da mulher egípcia em relação ao homem e contrastava sua situação com a de mulheres de outras sociedades, estudando a questão do matrimônio, herança e condição econômica através da documentação demótica. No século XX, apesar dos avanços da ciência histórica, Barbara Lesko, analisando principalmente rainhas e sacerdotisas, enfatiza a ideia de uma igualdade essencial entre homens e mulheres. Para o mesmo momento, Christiane Desroches-Noblecourt, em seu livro sobre as mulheres na sociedade egípcia⁵⁶, escreveu uma parte direcionada à vida cotidiana em que afirma que a igualdade entre homens e mulheres seria uma demonstração da modernidade da civilização egípcia.⁵⁷

Entretanto, trabalhos já no século XIX, como o de Eugène Revillout, apontavam para os limites práticos da igualdade jurídica feminina, constatando que elas, por exemplo, não

⁵⁶ Ver DESROCHES-NOBLECOURT, Christiane. *A mulher nos tempos dos faraós*. Tradução: Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1994, 385 p.

⁵⁷ REYES, José Carlos C. *Señoras y Esclavas. El papel de la mujer en la historia social del Egipto antiguo*. México: El Colegio de México, 2008, 713 p.p. 30-9

podiam intervir na vida política do país. Com relação aos estudos mais recentes, José Carlos Reyes afirma que a análise geral das formas de vida da mulher atinge seu auge com os trabalhos de Gay Robins e de Joyce Tyldesley. A primeira, em seu livro *Women in ancient Egypt*, demonstra que, apesar da posição privilegiada da egípcia em comparação com a de mulheres de outras sociedades, ela continuava com um papel subordinado ao do homem. Nesse sentido, Tyldesley apresenta um trabalho tão importante quanto o de Robins ao dar uma abordagem arqueológica e mais ampla, analisando traços da forma de vida e trabalho da mulher.⁵⁸

3.1 O PAPEL DAS MULHERES NA SOCIEDADE EGÍPCIA

De maneira geral, para os defensores de um privilégio feminino no Egito antigo, um dos argumentos encontra-se no pensamento religioso. Como visto anteriormente, o pensamento egípcio empregava inúmeras oposições que se complementavam e conduziam a uma síntese. Dentro dessa perspectiva, masculino e feminino eram encarados como complementares e seu contraste visto como o principal exemplo do que é dinâmico.

Em um dos mitos de criação mais conhecidos, oriundo da cidade de Heliópolis, vemos que, nas águas caóticas e inertes do início dos tempos, antes da intervenção do deus criador, já existiam quatro casais que apareciam como um potencial latente de movimento e transformação. Mediante a ação do criador, surgiu o primeiro casal divino, Shu e Tefnut, que por sua vez deu origem a outro par, Geb (terra) e Nut (céu), os quais por sua vez produziram Ísis, Osíris, Seth e Néftis. Podemos observar nesse mito que o universo tomou forma através da interação desses pares de deuses que representavam o masculino e o feminino. Além disso, o mundo divino, de acordo com o pensamento religioso, era habitado por outras inúmeras divindades femininas, a quem eram prestados cultos.

Mesmo pertencendo a um princípio único, masculino e feminino tinham esferas de ação bem características. Às mulheres caberiam as funções de gerar, curar e manter o equilíbrio e aos homens as funções de julgar, guerrear e conduzir.⁵⁹

Outro aspecto utilizado no discurso dos que defendem um papel feminino preponderante é com relação à posse de terras e propriedades, pois desde o início do Reino Antigo homens e mulheres podiam possuir bens próprios. O casamento no Egito era um ato social, ou seja, não era consagrado por nenhuma sanção ritual ou administrativa. Contudo,

⁵⁸ Ibid., pp. 40-1

⁵⁹ SOUZA, Anna Cristina Ferreira de. *Nefertiti: sacerdotisa, deusa e faraó: Androginia e Poder nas Imagens de Amarna*. Dissertação, UFF, Niterói, 2003, p.64

mesmo não sendo em si um ato jurídico, o casamento comportava consequências econômicas ligadas a questões como legitimidade, herança e sucessão. Com o casamento, os bens da esposa e do marido permaneciam distintos. Assim, filhos herdavam tanto do pai quanto da mãe, o que é atestado por inscrições da III e V dinastias que mostram homens recebendo propriedades como herança de suas mães.⁶⁰ A princípio os cônjuges não herdavam os bens um do outro, já que esses eram transmitidos aos filhos e, caso não existissem, os parentes do morto tornavam-se os beneficiários. Porém, as mulheres podiam administrar a herança dada pelo marido no caso de menoridade dos filhos. Documentos legais confirmam que filhos e filhas herdavam em igualdade de condições, a não ser que os pais estabelecessem alguma restrição enquanto vivos.⁶¹ No Reino Novo, para as grandes propriedades rurais observamos que, apesar dos descendentes herdarem partes iguais, era comum que toda a unidade fosse administrada por um dos herdeiros e seus rendimentos repartidos, como forma de se evitar o desmembramento dos bens.⁶²

A presença de mulheres em transações econômicas, como compra e venda, também é demonstrada por alguns documentos, como um papiro proveniente do Reino Novo, mais especificamente do reinado do faraó Ramsés II (1290-1224 a.C.), que trata de um processo legal em que uma egípcia, após comprar uma escrava, foi acusada por um soldado de efetuar o pagamento com objetos de outra mulher. O texto a seguir é de tradução de Ciro Flamarion Cardoso e demonstra que mulheres não só podiam adquirir bens, como, eventualmente, gerar riqueza no interior de suas casas, já que, neste caso, dentre os objetos dados em troca da escrava estava uma quantidade de tecidos confeccionados pela própria compradora:

Dito pela mulher Iri-Nefert: - [Quanto a mim, eu sou esposa do Superior do Distrito Si-Mut], eu vim morar nesta casa, e eu trabalhei e [teci] e cuidei de minhas (próprias) roupas. No ano 15, sete anos depois de entrado na casa do Supervisor do Distrito Si-Mut, o mercador Raia aproximou-se de mim com uma escrava síria [...] [e ele] me disse: ‘- Compra-me esta menina e dá-me o preço por ela’ – assim ele me disse. E eu tomei a menina e lhe dei [o preço] por ela.⁶³

Quanto a questões legais, vemos que fontes provenientes do Reino Médio indicam que mulheres podiam agir em justiça. Além de apresentarem-se aos tribunais como as querelantes,

⁶⁰ ROBINS, Gay. *Las Mujeres en el Antiguo Egipto*. Madrid: Akal, 1996, 236 p.p. 137

⁶¹ CARDOSO, Ciro F.S. Gênero e literatura ficcional – caso do antigo Egito no 2º milênio a.C. In: FUNARI, P.P.A., FEITOSA, L.C.; SILVA, G.J. da. *Amor, desejo e poder na Antiguidade. Relações de gênero e representações do Feminino*. Campinas: Editora Unicamp, 2003

⁶² *Ibid.*, p. 62

⁶³ CARSO, Ciro F. S. *Trabalho compulsório na antiguidade*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003, 163 p.p. 95-96

as egípcias atuavam como defensoras e testemunhas em pé de igualdade com os homens, o que não ocorria em outras culturas em que era necessária a existência de tutores para as mulheres. Diante da possibilidade de controlar suas próprias ações, as egípcias podiam também ser responsabilizadas por elas, sofrendo métodos de interrogatório e castigo próximos aos dos homens.

Com relação ao divórcio, a iniciativa poderia ser tanto masculina quanto feminina, porém, provavelmente este teve baixa incidência em virtude das pesadas compensações econômicas garantidas à parte repudiada.

Como citado anteriormente, todos os fatos até aqui apresentados são questionáveis para alguns autores. Em primeiro lugar, o pensamento monista egípcio não invalidava a presença de hierarquia dentro da estrutura social, o que torna errônea qualquer abordagem que intente categorizar as mulheres egípcias como um grupo homogêneo. Além disso, devemos ter em mente a natureza das fontes que chegaram até os dias de hoje. Essas são provenientes de uma pequena elite que podia arcar com os custos dos materiais de maior durabilidade para a construção de suas tumbas ou, no caso específico do monarca, para a construção dos templos e monumentos. As fontes, portanto, não esclarecem até que ponto as ideias representadas eram compartilhadas pelas pessoas mais humildes. Assim, mais do que afirmar a igualdade jurídica das mulheres em relação aos homens no Egito, devemos ter em mente a seguinte questão: qual era a possibilidade real das egípcias de exercê-la?

Amanda Wiedemann, baseada nas ideias de Bernadette Menu, demonstra que a condição feminina sofreu um processo não-linear ao longo do período faraônico, já que, em época de descentralização ou enfraquecimento do poder central, havia a emergência de poderes menores de âmbito local que piorava as condições de vida das mulheres.⁶⁴ De maneira geral, as diferenças estavam presentes também nos assuntos econômicos das classes dirigentes. O poder repousava em mãos masculinas que ocupavam grandes cargos públicos e recebiam uma renda em cereais e outros bens, enquanto as mulheres estavam praticamente excluídas da burocracia e da possibilidade de participarem dos ganhos provenientes desta.

Documentos oriundos de Deir el-Medina mostram que, apesar dos casos em que observamos mulheres envolvidas na gerência de bens, egípcias presentes em transações financeiras eram minoria o que, segundo Gay Robins, indicaria que elas não eram tão economicamente ativas quanto os homens ou que eram eles que levavam a cabo a maioria das

⁶⁴ WIEDEMANN, Amanda. *A questão de gênero na literatura egípcia do II milênio a.C.* Niterói, 2007. 358 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007, p. 111

ações referentes às mulheres e em benefício destas.⁶⁵ O papiro Wilbour, do século XII, apresenta uma espécie de cadastro de terras do Egito Médio e indica que somente 8% das parcelas listadas estão em poder de mulheres.⁶⁶

No referente à corveia real (trabalho compulsório que os egípcios estavam obrigados), as mulheres, ao serem convocadas, costumavam exercer funções como a de preparar pães para as rações distribuídas pelos órgãos do Estado ou a de serviços.

As fontes parecem indicar que, de meados do III milênio a.C. ao final do milênio seguinte, houve uma diminuição das oportunidades de trabalho fora de casa para as mulheres. Embora para o Reino Antigo possa se comprovar casos de mulheres - em número bem inferior ao dos homens - que desempenhavam funções estatais, algumas vezes em posições de chefia, controlando bens e mão-de-obra, isso não ocorria no Reino Médio. Nesse período, as funções desempenhadas por mulheres não pertencentes à família real passaram a ser subalternas e a quantidade ínfima de mulheres escribas confirma sua ausência na burocracia.

Fora de casa, mulheres da classe alta e que possuíam instrução desempenhavam um papel importante no culto religioso de vários deuses, podendo desenvolver a função de sacerdotisa, cantora ou dançarina. Porém, assim como as demais atribuições destinadas às mulheres, ao longo do tempo, estas funções no templo acabaram inferiorizadas, com exceção daquelas desempenhadas por membros femininos da família real.

Como no período anterior, durante o Reino Médio o luto era tratado como um ritual e era uma função importante desempenhada pelas mulheres no Egito antigo. Nas fontes, as mulheres encarregadas do luto (carpideiras) são muitas vezes anônimas, sendo difícil identificar sua relação com o morto. Existiam também as chamadas “profissionais do luto”, contratadas para velar o morto.

A vulnerabilidade de algumas mulheres é explícita em textos e imagens. Como exemplo, temos a figura da viúva que estava situada entre os pobres e desassistidos da sociedade. Em algumas biografias e textos sapienciais, em que era procurado demonstrar um comportamento ideal, era comum dizer que uma pessoa ajudou uma viúva.

O cânone artístico também nos diz muito sobre a diferenciação entre homens e mulheres. Ao pensar na utilização de fontes iconográficas, Gay Robins alerta para o cuidado que se deve ter no estudo da arte oficial, já que sua execução era ordenada essencialmente por uma elite masculina. Em várias representações a variação de tamanho indicando hierarquia era aplicada para diferenciar homens de mulheres, sendo elas desenhadas em escala menor (ver figura 5). Já com

⁶⁵ ROBINS, op. cit., 1996 p. 141

⁶⁶ CARSOSO, Ciro F. S. op.cit., 2003, p. 59

relação ao deslocamento, em cenas de casais posicionados lado a lado, as mulheres sempre tinham suas figuras deslocadas, ficando atrás dos homens. Representadas de forma ideal, com uma beleza juvenil, as egípcias, frequentemente, eram colocadas nas cenas em uma atitude passiva em relação aos homens.⁶⁷

No referente à divisão do trabalho, mulheres raramente eram representadas em cenas relativas às atividades agrícolas, não aparecendo realizando funções artesanais, com exceção da fabricação de pão e cerveja e a fiação e tecelagem. Nas pinturas, essa característica fica clara, já que os homens eram retratados com uma cor mais escura que as mulheres, mostrando que as ocupações no exterior da casa eram majoritariamente e, algumas vezes, exclusivamente masculinas, enquanto que as ocorridas no interior dos espaços cobertos podiam ser tanto femininas quanto masculinas. Entretanto, devemos seguir os conselhos de Ciro Cardoso, para quem “[...] as reconstituições de base única ou predominantemente iconográfica são sujeitas à caução, sendo muitos os fatores culturais capazes de induzir distorções”.⁶⁸ Para este autor é difícil imaginar que nas aldeias camponesas as esposas não trabalhassem lado a lado com seus maridos nas plantações.

Na literatura a distinção também era marcada. As inscrições demonstram uma visão dual das mulheres: ou elas eram honradas, quando conformadas com as normas sociais (como os exemplos provenientes dos textos sapienciais de todos os períodos que deixavam claro que a mulher era responsável pela casa e que seu dever era ter filhos) ou um perigo, quando não apresentavam esta conformidade.⁶⁹ Nos textos autobiográficos, o que vemos são referências a mulheres através de sua relação com os homens, ou seja, com seus maridos e filhos.

Reyes acrescenta que as fontes, sejam elas iconográficas ou textuais, apresentam a mulher de maneira ambígua, ressaltando valores como a fidelidade e a obediência e a apresentando como um ser egoísta e propenso a satisfazer seus instintos, sobretudo os sexuais. Assim, para este autor, deve ser levado em consideração o forte caráter ideológico presente nas representações.⁷⁰

Diante do que foi exposto, fica claro que alguns documentos mostram que os direitos legais das egípcias não se estendiam efetivamente a todas as mulheres, já que, de certa forma, a igualdade entre os sexos tinha que encontrar um respaldo na riqueza e na base familiar. Como alerta Robins:

⁶⁷ ROBINS, G. Some Principals of Compositional Dominance and Gender Hierarchy in Egyptian Art. *Journal of the American Research Center in Egypt*. The American Research Center in Egypt, v. XXXI, 1994, p. 36

⁶⁸ CARSOSO, op. cit., 2003, p. 56

⁶⁹ ROBINS, op. cit., 1996, p.194.

⁷⁰ REYES, op. cit., pp. 75-6

[...] não devemos permitir que a grande visibilidade das mulheres na arte egípcia obscureça o fato de que existia a distinção de sexos como parte da estrutura formal da sociedade e que, em geral, as mulheres ocuparam uma posição secundária em relação aos homens ao longo de toda a história antiga do Egito.⁷¹

3.2 MULHERES DA REALEZA

Com relação às consortes reais, de acordo com Barbara Lesko, as tumbas de rainhas da primeira dinastia indicam que as mulheres da família real gozavam de considerável poder e respeito.⁷² Porém, o *status* da mulher da realeza era definido no início da história egípcia em referência ao rei através de títulos como “mãe do rei” e “esposa do rei”, por exemplo. Ainda segundo Lesko⁷³, a importância da mulher da realeza estaria no fato de que três deusas foram vitais nos dois principais mitos cosmogônicos existentes no Egito, já que Ísis e Háthor foram mães (em cosmogonias diferentes) de Hórus – deus pelo qual o faraó era representado em vida – e Nut sua avó. Assim, ao longo do tempo as três deusas foram honradas como um antepassado materno do rei divino.

Patricia Springboarg, indo ao encontro dessas ideias, acredita que o chamado ‘princípio feminino’ foi usado para validar a monarquia, como, por exemplo, na figura de Ísis no mito do assassinato do deus Osíris e na posterior ascensão de seu filho Hórus como faraó.⁷⁴ Esse seria um dos exemplos que identificaria o poder gerador e regenerador da mulher.⁷⁵

Essa conexão das mulheres da realeza com o âmbito divino também é aceita por Gay Robins que, ao descrever os vários tipos de insígnias utilizadas pelas rainhas, estabelece uma ligação entre o enfeite de cabeça na forma de *Uraeus* (cobra real) com várias divindades, como a deusa cobra Wadjyt, o deus solar Rá e com a deusa Hathor identificada como olho de Rá (que protegeria o rei e os deuses dos inimigos). Sendo o *Uraeus* uma marca característica dos faraós, a sua utilização como paramento das consortes estabeleceria uma conexão das mesmas com os reis e com a realeza.⁷⁶

⁷¹ Ibid., p. 208

⁷² LESKO, Barbara. *The Remarkable women of Ancient Egypt*. Providence: Scribe Publications, 1987, p.1.

⁷³ Ibid., p. 2.

⁷⁴ Mito no qual a deusa Ísis, após conceber o deus Hórus, o protegeu, mantendo-o escondido até que ele pudesse lutar contra o deus Seth para vingar o assassinato do pai, deus Osíris, e retomar o trono do Egito que era seu por herança, mas que havia sido usurpado por Seth.

⁷⁵ SPRINGBORG, P. *Royal Persons Patriarchal Monarchy and the Feminine Principle*. London: Unwin Hyman, 1990, 342 p.p. 142.

⁷⁶ ROBINS, op. cit., 1996, p. 23

A noção de realeza feminina era complementar a desempenhada pelo rei e não restam dúvidas que a rainha era extremamente importante em alguns rituais, atuando como contraponto do faraó. Um exemplo é cargo sacerdotal *hemet-netjer* ou “Esposa do deus” que durante a XVIII dinastia ganhou proeminência dentre os títulos portados pelas rainhas.⁷⁷ O título sugere que sua portadora estaria a serviço do deus Amon atuando como sua esposa, sem, portanto, se casar com um “marido humano”. Porém, ao levarmos em conta que as portadoras eram rainhas sabemos que esta suposta regra era irrelevante na atuação cerimonial no templo. O título “Mão do deus” usado algumas vezes em conjunto com o de “Esposa do deus” enfatizava o conteúdo sexual de ambos, já que o primeiro seria uma referência a mão do deus criador que se masturbou, formando o primeiro casal divino, Shu e Tefnut. Porém, não sabemos a implicação deste conteúdo no ritual templário. O que pode ser dito é que “Esposa do deus” constituía um exercício efetivo do culto de Amon e que a rainha que o portava encarnava o princípio feminino, próprio a manter os ardores criativos do deus.⁷⁸

Outro aspecto que talvez explicasse o papel de destaque das mulheres da realeza seria a importância maior que parece ter tido o casamento com uma princesa real para um homem que aspirasse ao trono do que o seu próprio nascimento. Muitos estudiosos defendem que as mulheres, além de abonarem o direito ao trono, também garantiriam a característica divina atribuída aos faraós.⁷⁹ A ideia de que o direito ao trono seria transmitido por uma linhagem feminina da família real, a chamada “teoria da herdeira”, é refutada por Gay Robins.⁸⁰ De acordo com Robins se essa teoria estivesse correta, seria possível traçar uma linha de descendência de mulheres reais, o que, segundo ela, é inviável. A utilização pelas mulheres de nascimento real do título “filha do rei” não constitui uma prova para a XVIII^a dinastia, já que se atestam casos de mulheres de sangue não-real a quem era concedido esse título com o intuito de aumentar-lhes o *status*. Também não deve ser ignorado o fato de as esposas principais de Thutmés III (1479-1425 a.C.), Amenhotep II (1427-1400 a.C.) e Amenhotep III (1390-1352 a.C.) serem de origem não real.

Alguns casamentos da XVIII e XIX dinastias parecem ter sido feitos para estabelecer alianças diplomáticas. Em contrapartida, um documento do reinado de Amenhotep III mostra que princesas egípcias não eram dadas em casamento a outros governantes. Apesar da grande importância desses casamentos, as mulheres tinham pouco acesso às negociações

⁷⁷ A importância do título e sua utilização pelas rainhas da XVIII dinastia, incluindo Hatshepsut, serão tratadas com maior profundidade no próximo capítulo.

⁷⁸ Id., 1996, p. 161-8

⁷⁹ TEETER, E. Hatshepsut. *KMT: A Modern Journal of Ancient Egypt*. San Francisco, KMT Communications, v. 1, n. 1, p. 2-63, Spring 1990, p.6

⁸⁰ ROBINS, op. cit., 1996, p. 26.

diplomáticas e só eram importantes na medida em que, através da união com seus parceiros, proporcionavam alianças internacionais.

Apesar do importante papel desempenhado pela rainha em algumas esferas, os exemplos apresentados demonstram que a realeza em si não era um ofício aberto às mulheres. O papel das mulheres do âmbito real era completar o aspecto divino da realeza masculina. Tradicionalmente, a rainha representava o princípio feminino do universo através da qual o rei varão podia renovar a si mesmo, ou seja, elas proporcionavam herdeiros do trono em potencial. Esses aspectos retornarão nos próximos capítulos quando analisaremos o aumento da importância das consortes reais no início da XVIII dinastia.

3.3 VISÃO DA EGIPTOLOGIA SOBRE HATSHEPSUT

Desde as primeiras descobertas arqueológicas, as opiniões sobre Hatshepsut foram influenciadas por sentimentos e crenças dos egiptólogos. Afinal, a peculiar ascensão de uma mulher como faraó e a grandiosidade das construções ordenadas por ela acabaram por construir uma aura de mistério em torno de sua figura. O desconhecimento inicial sobre o começo da XVIII dinastia e sobre os processos de sucessão fez com que autores vissem nela uma governante feminina de sucesso nos moldes da rainha Vitória, ou seja, uma mulher experiente que comandou o Egito durante prósperos e pacíficos vinte anos.

Com as escavações conduzidas por Herbert Winlock e a descoberta de estátuas de Hatshepsut sistematicamente destruídas nas imediações do templo de Deir el-Bahri nas décadas de 20 e 30⁸¹, ajudaram a compor a imagem que perduraria por muitos anos, inclusive na década de 60, período em que há um aumento do conhecimento sobre a XVIII dinastia. Segundo Joyce Tyldesley, Hatshepsut passou a ser vista nos moldes das madrastas de contos de princesa, portanto, como uma mulher gananciosa e usurpadora do trono de seu enteado.

O ataque a memória e a imagem do faraó Hatshepsut promovido por Thutmés III, do qual falaremos no próximo capítulo, estimulou a ideia de uma mulher inescrupulosa, capaz de qualquer atitude para conseguir os poderes régios. Emblemática é a afirmação de William C. Hayes, curador de arte egípcia do Metropolitan Museum of Art de Nova York e um dos líderes das escavações no templo de Deir el-Bahri: “*Não demorou muito...até que essa*

⁸¹ Expedições arqueológicas da primeira metade do século XX, financiadas pelo Metropolitan Museum of Art de Nova York, possibilitaram a descoberta de um grande número de estátuas de Hatshepsut após escavações no templo de Deir el-Bahri chefiadas por Herbert Winlock.

vaidosa, ambiciosa e inescrupulosa mulher se revelasse em todas as suas verdadeiras facetas.”⁸²

Para autores como Tyldesley, Hatshepsut não pode ser simplesmente classificada como boa ou má e hoje reações radicais como essas foram abandonadas.⁸³ As análises da sua reputação pessoal foram substituídas por pesquisas cujo foco está voltado para o dinamismo de seu reinado.⁸⁴ Principalmente após a identificação de sua múmia no ano de 2007, uma série de publicações procurou reconstituir seu reinado e buscar explicações para a sua permanência no poder durante tantos anos.

Mais do que uma simples categorização da figura de Hatshepsut, os trabalhos produzidos voltam-se para os mecanismos utilizados para sustentar um governo que em sua origem não correspondia à ordem estabelecida. O presente estudo segue essa linha, objetivando através de um reinado atípico conhecer um pouco mais as bases que permitiram à realeza egípcia uma continuidade estrutural que perdurou, praticamente sem interrupções, por quase três milênios.

⁸² BROWN, Chip. O rei está nu(a). Separata de: *National Geographic Brasil*. São Paulo: Editora Abril, abril de 2009, p. 38-59.

⁸³ TYLDESLEY, Joyce. *Hatshepsut. The female pharaoh*. New York, Viking, 1996, 270 p. p. 2-3.

⁸⁴ KELLER, Cathleen. Hatshepsut's reputation in history. In: *Hatshepsut from queen to pharaoh*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2005, 340 p.p.296.

CAPÍTULO II

PODER E CENTRALIZAÇÃO: O INÍCIO DE UMA DINASTIA E A EMERGÊNCIA DO REINADO DA MULHER-FARAÓ

O reinado de Hatshepsut é iniciado em meio a uma dinastia próspera, marcada por um processo de expansão de fronteiras e pela construção de grandiosos monumentos. Nomes de faraós emblemáticos que sucederam a mulher-faraó como Thutmés III, Amenhotep I e Akhenaton deram o contorno a um dos momentos mais conhecidos e pesquisados da história egípcia.

A XVIII dinastia emerge após um período de quase cem anos de descentralização que sujeitou o Egito a uma instabilidade política, resultando no desmantelamento das antigas estruturas que haviam sustentado o esplendor de séculos anteriores. Consolidada a partir das lutas de reunificação, essa dinastia, além de dialogar com o passado, tão importante para a reconstrução de sua época de ouro e para o restabelecimento de *maat*, também acrescentou novas bases àquelas que sustentaram a realeza faraônica por milênios e que as batalhas que colocaram fim ao chamado Segundo Período Intermediário tentaram tão fortemente restaurar.

1. O NASCIMENTO DE UMA DINASTIA

O faraó Amenemhat IV (1799-1787 a.C.), sétimo governante da XII dinastia, ao morrer sem deixar herdeiros, transferiu o poder para sua irmã Sebekneferu, que governou o Egito por pouco mais de três anos.⁸⁵ Seu reinado pôs fim à XII dinastia, que seria conhecida como a Era de Ouro egípcia por ser caracterizada por reis fortes que controlaram as lideranças

⁸⁵ O caso atípico de Sebekneferu será tratado com maiores detalhes posteriormente.

locais, consolidando o poder real, e pelo florescimento da arte, marcando o período clássico da língua egípcia e da literatura.

Sebekneferu foi substituída por um nobre sem relação familiar direta com os governantes anteriores, iniciando a XIII dinastia que acabou não dando origem a uma família real com poder sólido e duradouro. Assim, menos de cem anos após seu início, houve um declínio monárquico e a dinastia entrou em colapso, resultando na descentralização territorial do Egito. O Segundo Período Intermediário (1640-1550 a.C.), nome pelo qual essa época é conhecida, foi formado pelas dinastias XV, XVI e XVII. A XIV dinastia, constituída através de uma dissidência interna, foi composta por reis de importância menor que, preocupados com a tomada da cidade de Avaris por estrangeiros, governaram independentemente pequenas regiões no Delta do Nilo.⁸⁶ Esses monarcas talvez tenham sido contemporâneos da dinastia anterior ou da seguinte.

Durante o Segundo Período Intermediário, o Egito e a Núbia foram divididos em três reinos, governados por diferentes dinastias. O primeiro, no extremo sul, era controlado pelo reino núbio de Kerma, enquanto um pequeno grupo de egípcios ligados a antiga família real dominava o sul do Egito da cidade de Tebas (XVII dinastia). O norte era comandado por invasores conhecidos como hicsos (XV dinastia) e, paralelamente, por outro grupo estrangeiro (XVI dinastia).⁸⁷

As informações sobre o Segundo Período Intermediário são confusas e geralmente deturpadas pelos egípcios de outros períodos. Segundo Nely Feitoza, além dos problemas comuns aos documentos antigos em geral, as referências a essa época têm como agravante o fato dela ser encarada como uma fase ruim na memória egípcia. Monumentos e documentos do período são raros, não só devido às restaurações empreendidas por faraós posteriores, como pela tentativa de se apagar tal passado, considerado desonroso.⁸⁸

Já em fins da XII dinastia, a região do Delta oriental estava densamente povoada por povos asiáticos que governariam a região durante a descentralização. Inicialmente, os estrangeiros não eram vistos como uma ameaça, chegando a se inserirem como mão-de-obra, o que demonstra que houve uma lenta aproximação e até uma assimilação dos mesmos pelos egípcios.⁸⁹ Durante a XIII dinastia, os grupos estrangeiros começaram a formar comunidades parcialmente independentes no Delta do Nilo, ao mesmo tempo em que líderes locais

⁸⁶FEITOZA, Nely A. *O Reinado de Kamés, o Forte. Um estudo sobre a ideologia monárquica no Egito faraônico*. Niterói, 1995. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1995, p. 21.

⁸⁷TYLDESLEY, op.cit., p. 19

⁸⁸FEITOZA, op. cit., p. 13-19.

⁸⁹FEITOZA, op. cit., p. 22.

aumentavam seu poder e a unidade político-administrativa egípcia começava a ruir. Lentamente, a terra foi descentralizada em regiões sob o controle de diferentes poderes, como supracitado.⁹⁰

Os hicsos, cujo nome em egípcio (*hekau-khasut*) significa “príncipes de terras estrangeiras”, estabeleceram sua capital em Avaris, no Delta oriental do Nilo, no Baixo Egito. Apesar do que as inscrições posteriores tentariam afirmar, ou seja, de que esse era um povo brutal de invasores, os soberanos estrangeiros hicsos acabaram egípcianizados e escolheram Seth como deus dinástico. Eles, além de adotarem muito da cultura tradicional egípcia, acabaram por influenciá-la, já que estabeleceram um amplo contato com povos do Oriente Médio.

A perda do isolamento e o início de relações diplomáticas do Egito com esses povos desencadearam um fluxo de objetos que estimulou a economia e a produção artística, além de proporcionarem a introdução na região de inovações tecnológicas já conhecidas na Ásia Ocidental. Um dos exemplos mais significativos foram os carros de guerra e o cavalo que durante muitos anos possibilitaram a superioridade bélica dos hicsos sobre os egípcios. Para Joyce Tyldesley, foram os hicsos que deram a ideia de estabilidade nesse momento, já que governaram o norte do Egito por mais de cem anos.⁹¹

A XVII dinastia governou a cidade de Tebas, continuando a tradição do Reino Médio, mas em uma escala reduzida ao âmbito local. Mesmo com a redução de poder, os faraós tebanos inicialmente mantinham uma relação pacífica com seus vizinhos do norte, sendo, inclusive, tributários deles. Há evidências que sugerem que a filha de um dos reis hicsos, Apepi, pode ter se casado com um membro da família real tebana. Uma relação amistosa também é identificada entre os hicsos e o reino de Kerma.

Apesar do desenvolvimento tecnológico e das relações temporariamente pacíficas, a descentralização do poder acabou por provocar a degradação de antigos monumentos, já que, com a ausência de uma tributação centralizada, nenhum outro grupo foi capaz de agregar recursos comparáveis aos controlados pelos faraós no Reino Médio, necessários para a manutenção e construção desse tipo de empreendimento. A escassa produção da XVII dinastia estava limitada a algumas construções, como as pirâmides, estruturas diminutas posicionadas no topo de tumbas cortadas nas rochas.

Donald Redford salienta que o Segundo Período Intermediário caracteriza-se pelo abandono de dois princípios fundamentais da monarquia egípcia. O primeiro encontra-se no

⁹⁰ TYLDESLEY, op. cit., p. 19

⁹¹ TYLDESLEY, op. cit., p. 19.

contexto da origem mitológica real e é o conceito de realeza filial. No período em questão tal estrutura sofreu séria degradação, já que foi constituída por uma infinidade de reinados efêmeros liderados por reis vulgares em suas origens, sem ligação com a tradicional família real. Assim, o termo filho acabou perdendo uma referência estritamente biológica, tornando-se também um termo hierárquico, denotando um alto posto, uma posição poderosa. Contudo, esse poder era obtido através da aprovação dos deuses. O outro princípio perdido foi a pureza da descendência mitológica do deus-rei que sentou no trono de Hórus e herdou a terra, devido à virtude de sua linhagem. Os motivos dessa perda seriam óbvios, já que durante séculos o trono do Egito foi dividido entre governantes que, mesmo com a adoção de parte da cultura egípcia, cultuavam seus próprios deuses, falavam uma linguagem diferente. Para o mesmo autor, com exceção do rei Apepi, os invasores não fizeram questão de adotar as tradições egípcias em sua totalidade, já que a dinastia hicsa continuou a enfatizar seus antepassados humanos e a devoção aos seus deuses.⁹²

Com o passar do tempo, o reino tebano foi reforçando suas relações com o extremo sul e com o norte, regiões que haviam passado por um gradual processo de enfraquecimento. Quando o rei Sekhenenra Tao II chegou ao poder em Tebas foi iniciada uma série de lutas contra os demais reinos, objetivando a expansão das áreas de domínio e restabelecimento das fronteiras antigas. Esse faraó lutou contra os hicsos no Médio Egito antes de morrer por ferimentos sofridos em batalha. O faraó Kamés, que reinou durante um pouco mais de três anos, substituiu seu pai nas batalhas e avançou para o norte até Avaris e para o sul contra a Núbia, obtendo o controle de uma rota de comércio vital no rio.⁹³ Porém, a morte prematura desse rei fez com que surgisse em cena aquele que seria o fundador da XVIII dinastia, o faraó Ahmés I, irmão mais novo do monarca falecido.

O faraó Ahmés I (1550-1525 a.C.) foi responsável pela completa expulsão dos hicsos do território egípcio. Além disso, tomou a localidade de Sharuhem na Palestina, último posto fronteiriço do reino hicsa, e restabeleceu o domínio egípcio no território núbio até a segunda catarata. No seu reinado e no de seu sucessor, Amenhotep I (1525-1504 a.C.), as fronteiras foram reforçadas, consolidando progressivamente a ordem em terras egípcias.⁹⁴

O faraó seguinte, Thutmés I (1504-1492 a.C.), além de manter as fronteiras, estabeleceu as fundações para o desenvolvimento do império egípcio na Ásia. Como política

⁹² REDFORD, op.cit., p. 157-9.

⁹³ TYLDESLEY, op. cit., p. 23-4

⁹⁴ SILVERMAN, op. cit., p. 53.

interna, executou um programa de construções extensivo em toda a região de Tebas. Em seu reinado é iniciada a primeira fase de embelezamento do templo de Amon em Karnak promovida por monarcas da XVIII dinastia. Thutmes I reinou por mais de dez anos e foi alvo da admiração e do respeito de sua filha, a mulher que comandaria o Egito por duas décadas: o faraó Hatshepsut.

2. OLHANDO O PASSADO, CONSOLIDANDO O PRESENTE: A REALEZA E A ARTE NA XVIII DINASTIA

Os primeiros cinquenta anos da XVIII dinastia foram marcados pela restauração das antigas estruturas que sustentaram a realeza egípcia por mais de um milênio. Diante disso, a atitude mais conveniente era olhar para um passado estável e próspero, tentando retomar o esplendor da terra dos faraós. Para Edna Russmann, essa espécie de arcaísmo, ou seja, a imitação ou influência de trabalhos de períodos antigos, foi um componente importante da cultura conservadora egípcia, principalmente no início de novas dinastias e de eras políticas.⁹⁵ Assim, observa-se uma forte influência da XII dinastia nas estruturas de poder, nas produções artísticas e na religião do período, o que se torna lógico diante do deprimente passado imediato, em que o Egito foi dividido e controlado por estrangeiros.

Contudo, olhar para o passado não fez da nova realidade egípcia um simples prolongamento do auge temporariamente interrompido pelo Segundo Período Intermediário. Como vimos, ao contrário do que as inscrições posteriores tentam afirmar, a descentralização do reino egípcio não trouxe o caos para mundo organizado, mas possibilitou a introdução de novas tecnologias, um contato mais próximo com outras culturas e, sem dúvida, a formação de uma nova imagem faraônica. O rei das Duas Terras não era apenas uma divindade na terra, mas um guerreiro que através de sua força trouxe *maat* de volta às margens do Nilo. Portanto, passado e presente formaram a base que sustentou a nova dinastia e que daria o tom ao contexto no qual emergiu o reinado de Hatshepsut.

2.1 O DEUS AMON-RÁ E A REALEZA NA XVIII DINASTIA

Os reis da XVIII dinastia, além da admiração pela XII dinastia, partilhavam com os governantes dela a mesma origem tebana. O deus Amon de Tebas já havia emergido como um

⁹⁵ RUSSMANN, Edna R. The rise of the eighteenth dynasty and the emergence of the thutmoside style in sculpture and relief. In: *Hatshepsut from queen to pharaoh*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2005, 340 p.p. 23.

deus de grande proeminência com as famílias dessa cidade que governaram o Egito durante a XI e XII dinastias⁹⁶. Com o tempo, esse deus foi associado ao deus sol Ra, tradicional deidade do Reino Antigo, na forma de Amon-Ra. A vitória e a ascensão de mais uma linha proveniente desta cidade fez com que o papel primordial do deus fosse reforçado.

Assim como os monarcas anteriores, os faraós do início da XVIII dinastia não viam Amon apenas como o deus de sua cidade natal, mas como a fonte de sua legitimidade monárquica, atribuindo ao mesmo os sucessos obtidos contra os hicsos e, posteriormente, contra outros adversários. As grandes cenas do faraó como guerreiro triunfante colocadas em paredes de templos reforçavam a ligação entre devoção e vitória.⁹⁷ Observa-se também que, mesmo quando os reis não moravam mais em Tebas, eles eram coroados na cidade e quando a cerimônia era realizada em outro lugar, sentiam necessidade de prestar homenagem ao deus no templo tebano logo após a coroação.⁹⁸

O primeiro templo de Amon em Tebas foi construído em Karnak e era orientado perpendicularmente em relação ao Nilo. Um segundo templo tebano localizava-se em Luxor, próximo a Karnak e construído em paralelo ao rio. Com a emergência da XVIII dinastia e sua prosperidade, Tebas se tornou o principal centro religioso do Egito, com um amplo número de templos dedicados a Amon e outras deidades. Cada monarca mostrava sua devoção extrema a Amon ultrapassando seus predecessores no embelezamento do complexo de Karnak. Os templos deste deus tornaram-se ricos devido aos butins e às dotações e seus sacerdotes extremamente poderosos.⁹⁹

Segundo Tyldesley, a religião de estado tebana passou a ser organizada de maneira mais profissional, já que, na metade do Reino Novo, a fundação religiosa controlava 1/3 das terras cultivadas e empregava aproximadamente 20% da população. Assim, podemos dizer que o templo de Amon tornou-se um núcleo político e econômico de grande importância. Ainda segundo a autora, a emergência de um poderoso culto a Amon tinha uma dupla consequência: se por um lado reforçava a ligação faraônica com o deus e conseqüentemente legitimava o governante como filho de Amon, por outro poderia permitir, caso o faraó falhasse, que um forte e rico grupo sacerdotal fizesse cair um monarca fraco.¹⁰⁰ Portanto, além

⁹⁶ É importante salientar que, embora provenientes da cidade de Tebas, os monarcas da XII dinastia não estabeleceram sua capital na mesma, mas na cidade de Iti-taú, no Fayum. Somente com os reis da XVIII dinastia é que a capital foi estabelecida na região tebana. No entanto, depois estes tenderam a reinar na cidade de Mênfis.

⁹⁷ TYLDESLEY, op. cit., p. 29

⁹⁸ ALLEN, J.P. The role of Amun. In: ROEHRIG, C. (ed.). *Hatshepsut from queen to pharaoh*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2005, 340p. p. 83.

⁹⁹ ROBINS, Gay. The God's wife of Amun in the 18th dynasty in Egypt. In: CAMERON, A. & KHURT, A. *Images of Women in Antiquity*. Routledge, 1993, 334 p. p. 65-66.

¹⁰⁰ TYLDESLEY, op. cit., p. 33

de estabelecer uma ligação com o deus, os monarcas da XVIII dinastia precisavam enfatizar seu poder. Mais do que evidenciar o reinado sobrenatural de Amon, o reino terrestre devia ser visto como reflexo do divino.

A visão egípcia de realeza, a partir do final do Reino Antigo, de acordo com Redford, demandou três papéis ao faraó que à primeira vista parecem contraditórios, mas que contribuíram para a formação da figura real. O primeiro estava ligado à ideia de divindade real em que o monarca era associado a Hórus, filho de Osíris e herdeiro de Geb, descendente do deus sol, atribuindo ao monarca uma legitimação solar e ctônica. O segundo papel, consolidado no segundo milênio, encarava a monarquia mais como um ofício, uma função na terra, e seu ocupante como um substituto terreno do deus. Assim, o rei replicava a deidade em um nível terreno. No último papel o rei era visto como um homem forte, propenso à violência e que se distinguia no campo de batalha. Ou seja, a medição de sua legitimidade estava na habilidade de agir, tanto acabando com a oposição quanto beneficiando seu povo.¹⁰¹

O início da XVIII dinastia contribuiu para o reforço da posição terrestre da figura faraônica, em parte devido ao papel que os monarcas foram obrigados a desempenhar na reunificação e na expansão das fronteiras que, mais tarde, dariam forma ao Império egípcio. O aspecto militar se tornou uma excelente propaganda para o rei, pois ser visto defendendo seu território e subjugando estrangeiros auxiliava na manutenção de seu controle sobre a população. O exército passou a ser socialmente aceitável como profissão para as classes educadas e os príncipes passaram a ter uma formação militar, já que o faraó era o cabeça da instituição.

Apesar dessa imagem do novo homem forte, o monarca da XVIII dinastia também promoveu a noção antiga de rei sábio. O contato com outros povos marcou outro traço da figura real do período que enfatizava a sua característica terrestre, ou seja, o faraó passou a ser visto como um líder entre os vários existentes na terra. É evidente que tal visão não acabou com a crença na superioridade egípcia sobre os demais povos, já que a ideia de o faraó como um ser humano e divino ainda prevalecia.

Redford diz que os mesmos eventos que ajudaram a estabelecer a imagem do faraó como um homem forte, um representante do deus na terra e a imagem do deus, um intelecto superior, combinaram paradoxalmente para humanizá-lo. Assim, tornou-se necessário o desenvolvimento de novos artifícios para reafirmar sua posição diferenciada e frear uma possível perda da imagem divina.¹⁰² Um exemplo foram os oráculos proferidos pelo deus

¹⁰¹ REDFORD, op. cit., p.159-161.

¹⁰² Ibid., p. 173-5.

dinástico Amon que, através de ações públicas repentinas, colocava o poder nas mãos do deus, tornando-o teoricamente inquestionável. Outro fator foi a representação do nascimento divino que, apesar de ser um motivo derivado de um protótipo antigo, emergia condicionada pela consciência do conflito que podia existir entre a aclamação da divindade real e uma evidente humanidade do governante.

Uma ação significativa presente na dinastia foi a afirmação do faraó no culto, com a restaurações de templos e a renovação do serviço divino. Esses artifícios serão vistos em maior ou menor grau em todos os reinados da XVIII dinastia, principalmente no de Hatshepsut que possuía uma necessidade intrínseca de legitimar e reforçar seu poder.

2.2 A ARTE E AS CONSTRUÇÕES DO PERÍODO

Diante dos novos aspectos ressaltados, as construções monumentais e produções artísticas¹⁰³ tornaram-se fundamentais para a exposição da figura real. A arte do período teve o passado como base para a sua produção e mais uma vez nota-se a tentativa de se resgatar o auge alcançado na XI e XII dinastias.

Quando os primeiros reis da XVIII dinastia chegaram ao poder, os monumentos de Montuhotep IV (XI dinastia) e de Senusret I (XII dinastia) estavam parcialmente preservados após as intensas lutas de reunificação e acabaram sendo encarados como exemplos de trabalhos clássicos executados pelos ilustres ancestrais da linha tebana. Segundo Cyril Aldred, a estatuária privada também sofreu grande influência do Reino Médio, período em que se encontram as duas dinastias mencionadas. Contudo, o autor salienta que é preciso ter cuidado ao identificar uma inspiração do Reino Médio, pois não deve ser esquecido que muito do que conhecemos da XVIII dinastia provém dos monumentos tebanos e o Baixo Egito é praticamente desconhecido.¹⁰⁴ Edna Russmann vai mais além ao dizer que os artesãos imitavam apenas aquilo que podia ser visto, ou seja, apenas monumentos existentes podiam servir de protótipos. Assim, os relevos de Karnak do rei Senusret I foram as principais fontes de inspiração dos faraós Ahmés I e Amenhotep I da XVIII dinastia. Porém, a influência das imagens do mesmo faraó não é encontrada nos relevos de Ahmés I e Amenhotep I em Abidos.

¹⁰³ Lembrando que a utilização da palavra arte e de suas derivações tem como propósito apenas dar maior fluidez ao texto. As bases e as peculiaridades dos cânones egípcios e a inadequação do uso da palavra arte em seu sentido moderno para o caso estudado foram discutidas no capítulo 1.

¹⁰⁴ ALDRED, op. cit. pp. 51-2

A autora conclui que qualquer generalização que não analise todos os dados disponíveis resulta em conclusões equivocadas.¹⁰⁵

Apesar da possível influência do passado nas produções plásticas e na arquitetura, a XVIII dinastia foi rica em novas formas. Como mencionado anteriormente, a relação com os povos asiáticos e com a Núbia foi incrementada durante o período de expansão das fronteiras, o que afetou a arte. Podemos notar nas representações certo exotismo, com uma maior riqueza e variedade na produção. Observa-se que há a experimentação de diferentes tendências que resultaram em formas mais naturalistas e expressivas de representação.

Uma das inovações da época foram as estátuas colossais e as grandes avenidas de esfinges. As estátuas colossos eram representações do monarca, sendo consideradas imagens de culto. Apesar de já encontradas no Reino Médio, a produção dessas estátuas era uma iniciativa real que manifestava o tom principalmente da XVIII e das dinastias seguintes. Elas eram objetos de súplica e não estavam escondidas do público. A grandiosidade dessas estátuas, ao extrapolar os limites da dimensão humana, transmitia uma imagem de poder e magnificência.

A arte, assim como ocorreu com os aspectos básicos da realeza, necessitou “olhar para trás” como forma de resgatar um passado encarado como suntuoso. Parte disso deve-se ao fato das grandes empreitadas necessitarem de um nível de organização e de estabilidade perdido durante o Segundo Período Intermediário. Dessa maneira, com a reunificação, foi necessário voltar às referências tangíveis, como as produções da XI e XII dinastia. Ao mesmo tempo, a interferência estrangeira tornou impossível um retrocesso puro e simples, já que a introdução de novos artigos e produtos acabou por modificar, mesmo que de forma periférica, as escolhas dentro do cânone artístico. Essas características, em que tradição e inovação se mesclam, foram consolidadas ao longo da dinastia, sendo a base na qual os artesãos fabricaram todo o conjunto de representações do faraó Hatshepsut.

3. O PAPEL DAS RAINHAS NA XVIII DINASTIA

Os primeiros séculos da XVIII dinastia demonstram um aumento significativo do *status* das rainhas, processo iniciado já na dinastia anterior. Apesar de sempre terem ocupado um lugar de destaque na sociedade e nas representações, sendo inclusive reconhecida uma origem divina em sua ocupação, este aspecto nunca havia sido tão enfatizado quanto neste

¹⁰⁵ RUSSMANN, op.cit., p. 23

momento. Joyce Tyldesley vê esse aumento de importância da figura da rainha como um reflexo das condições nas quais a realeza tebana emergiu. Para esta autora, em momentos de guerra, como foi o de expulsão dos hicsos, as mulheres acabavam atuando em áreas que extrapolavam os limites de seus deveres habituais e isso ficaria ainda mais evidente nesta família real, em que algumas rainhas (muitas delas irmãs e meias-irmãs dos faraós) descendiam dos fundadores da dinastia e que, por esta razão, também tinham interesse na permanência de sua família no poder.¹⁰⁶ A rainha Ahhotep, mãe do unificador Ahmes I, seria um exemplo a ser citado. Esse faraó, em uma estela construída em Karnak, demonstra o importante papel que sua mãe desempenhou durante as lutas de reunificação, sendo forte a possibilidade de a rainha ter comandado o Egito como regente durante a menoridade de seu filho, chegando, de acordo com alguns autores, a chefiar tropas.¹⁰⁷

3.1 O TÍTULO DE ESPOSA DO DEUS AMON E AS RAINHAS NA XVIII DINASTIA

Um dos exemplos mais significativos do aumento de *status* das rainhas pode ser encontrado no título sacerdotal “Esposa do deus”. As menções mais antigas a ele são provenientes do Reino Médio, em que o mesmo aparece seguido por nomes de mulheres não-reais. Contudo, nessas inscrições o título não era acompanhado do nome do deus a que fazia referência, o que torna incerta a afirmação de que fosse originalmente uma referência ao deus Amon.

Outros títulos relacionados ao de “Esposa do deus” podem ser encontrados ainda mais cedo. No Primeiro Período Intermediário (2150-2040 a.C.), a esposa do deus Min é conhecida e do Reino Antigo em diante um título relacionado a uma adoradora divina do deus, aparece no culto a outros deuses.

Na XVIII dinastia o título de “Esposa do deus” passa a ser usado por mulheres da família real, fazendo referência ao deus Amon, ou seja, a designação estabelecia uma estreita ligação entre suas portadoras e o deus Amon, conseqüentemente também com a cidade de Tebas. Na maioria das inscrições o que aparece é somente o termo *hemet –netjer*, ou seja, “Esposa do deus”. Diversas cenas mostram a “Esposa do deus” como uma sacerdotisa dentro do contexto do ritual templário e ao lado de sacerdotes masculinos. As vestimentas presentes nas cenas aludem àquelas usadas por sacerdotisas no Reino Médio e não têm relação com

¹⁰⁶ TYLDESLEY, op. cit., p. 47

¹⁰⁷ ROBINS, op. cit., 1996, p. 46.

insígnias usadas por rainhas ou filhas reais, demonstrando que estas eram, antes de tudo, oficiantes do culto.¹⁰⁸

Para Patricia Springboard, o título tinha referências complexas, pois além da inovação desenvolvida pela família tebana no poder, através da qual a esposa principal teria sido divinamente “fertilizada” pelo deus criador Amon, a “Esposa do deus” estava ligada a uma antiga doutrina que considerava a esposa do chefe real como a única capaz de dar a luz a uma criança de uma linhagem de sangue real (casamento consanguíneos).¹⁰⁹

Apesar das imagens demonstrarem uma ênfase no aspecto cultural, as fontes em que consta o título, provenientes dos primeiros cem anos da XVIII dinastia, pouco esclarecem sobre a função precisa a ser desempenhada pelas portadoras. Sabe-se que economicamente a “Esposa do deus” tinha um domínio próprio formado por terras e administradores, o que dava a esta função um poder efetivo.

A primeira “Esposa do deus” da realeza foi Ahmes-Nefertari, esposa do faraó Ahmés I, que sobreviveu, inclusive, ao reinado de seu filho. Textos indicam que Ahmes-Nefertari participou de alguns assuntos de Estado, ajudando nos projetos de construção de seu marido e sendo muito ativa religiosamente. Não pode ser afirmado que ela atuou como regente durante a menoridade de seu filho, o faraó Amenhotep I (1525-1504 a.C.), mas sabe-se que tanto durante o reinado deste governante como o do faraó seguinte, Thutmés I (1504-1492 a.C.), a ela eram concedidas grandes honras. Após sua morte foi deificada junto com seu filho e seu culto durou todo o Reino Novo, principalmente na região de Deir el-Medinah.

O documento conhecido como Estela da doação (**figura 7**), presente no templo de Amon em Karnak, confere pela primeira vez o título de Esposa do deus a Ahmes-Nefertari e suas herdeiras. Na imagem que acompanha as inscrições temos a representação do faraó fazendo uma oferenda de pão branco a Amon que retribui oferecendo às narinas do rei os símbolos da vida e da estabilidade. Ao lado do soberano o herdeiro é representado em tamanho menor. A rainha é representada com a uma coroa típica da deusa Tefnut, divindade identificada com a umidade, e apoia a mão esquerda sobre o ombro do marido. A inscrição principal relacionada às representações refere-se a rainha:

A filha real, irmã real, esposa do deus, grande esposa real – todas as coisas ordenadas (lit. ditas) [por ela] (é) aquilo que é executado (it. aquilo feito)

¹⁰⁸ *ibid.*, p. 7

¹⁰⁹ SPRINGBORG, *op. cit.*, p. 148-9

*para ela no (lit. sobre o) Alto e no Baixo Egito, Ahmes-Nefertari (=O deus da Lua a gerou; [É] belo o relativo a ela), que ela viva!*¹¹⁰

Outras inscrições presentes na estela mostram que a cena insere-se no contexto em que a rainha renuncia ao cargo de Segundo Profeta de Amon, título sacerdotal importante, em troca de bens. O rei teria oferecido por sua renúncia os meios necessários para implantar o ofício de “Esposa do deus”, que seria garantido a ela e suas herdeiras. Portanto, ser sua herdeira garantia legitimidade e poder, o que talvez explique a utilização dos títulos de “Herdeira” e “Esposa do deus” pelas rainhas na XVIII dinastia. Em resumo, “*o matrimônio da sacerdotisa com o deus perpetuava a ideia do mito cósmico, mantinha relações com a monarquia divina e legitimava o faraó*”.¹¹¹

Outras fontes do período mostram que nos momentos em que Ahmes-Nefertari era representada como “Esposa do deus” nenhum outro título real aparecia. Em contrapartida, ao ser representada com os títulos e as insígnias de rainha, o termo *hemet-nejter* estava presente, como no caso da inscrição mostrada. Gay Robins salienta que normalmente o título que antecede o nome é o mais importante e no caso das rainhas, o comum era o uso dos títulos de “mãe do rei” ou “esposa principal do rei”. Com exceção de Hatshepsut, nenhuma outra consorte usou somente “Esposa do deus”, indicando talvez que, para Ahmes-Nefertari, este título era tão importante quanto o de rainha.¹¹²

A portadora seguinte do título foi Meritamon, filha de Ahmes-Nefertari, esposa e irmã do faraó Amenhotep I. Sabe-se pouco sobre ela, apenas que não deixou herdeiros para o faraó, que acabou sucedido por um general de meia idade – Thutmés I.

A mãe de Thutmés foi uma mulher de sangue não real e, por não ter sido rainha, só aparecia em inscrições com o título de “Mãe do rei”. Thumés casou-se com Ahmés, cuja origem gera discordância por parte dos especialistas. Embora Ahmés apareça com o título de “Irmã do rei” (*sent nesu*), não há inscrições com o título de filha do rei (*Sat nesu*), o que indicaria que esta fosse irmã ou meia-irmã de Thutmés I.¹¹³

Após Ahmes-Nefertari, a portadora mais importante da designação “Esposa do deus” foi Hatshepsut que, como veremos posteriormente, através de sua utilização reiterou não apenas sua posição como rainha, como também garantiu a proeminência de sua filha, Neferura, anos depois.

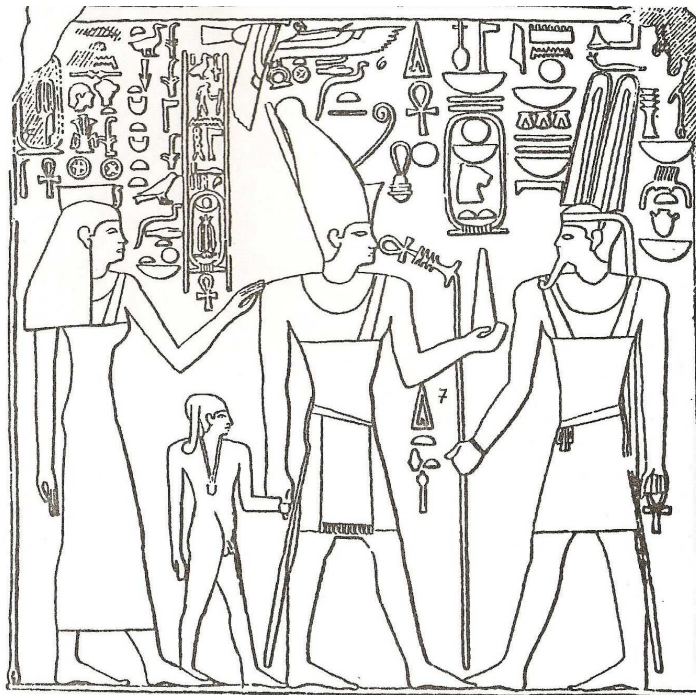
¹¹⁰ ALDRED, Cyril. *Akhenaten: King of Egypt*. London: Thames and Hudson, 1988, p. 137. Tradução: Ciro Flamarion Cardoso

¹¹¹ SOUZA, op.cit., p. 32

¹¹² ROBINS, Gay. op.cit., 1993, p. 73.

¹¹³ TYLDESLEY, op. cit., p. 62-5.

Figura 7
Estela da doação do título “Esposa do deus” para Ahmés-Nefertari



Referência: ALDRED, Cyril. *Akhenaten: King of Egypt*. London: Thames and Hudson, 1988, p. 137.

3.2 RAINHAS REGENTES

De acordo com as estruturas religiosas, a realeza feminina era complementar a realeza masculina e a interconexão entre elas demonstra que uma não existiria sem a outra, já que em um dos mitos no qual estava assentada a monarquia divina observamos o forte papel desempenhado pelo deus Osíris, primeiro faraó, e por sua consorte, a deusa Ísis.¹¹⁴ Dessa forma, o aumento da importância das consortes reais na primeira metade da XVIII dinastia, teoricamente poderia abrir a possibilidade de alguma rainha almejar vãos maiores, como o trono do Reino das Duas Terras. Sem dúvida, o horror egípcio à mudança, vista como sinônimo de caos, e a crença em *maat*, que incluía o dever divino de um faraó no trono, personificação do deus Hórus, e os interesses envolvidos nos processos de sucessão dificultariam a questão. Tendo em vistas esses aspectos, qual seria a real possibilidade de uma mulher alcançar o poder como líder do Egito?

¹¹⁴ ROBINS, op. cit., 1996, p. 45

Rotineiramente a mulher egípcia tinha um papel secundário na sociedade em relação ao homem, mas em momentos decisivos era aceitável e até encorajado que ela agisse para garantir os direitos do marido ou do filho. Dentro dessa lógica, uma regência feminina era aceita, ou seja, vários são os casos na história do Egito faraônico em que rainhas comandaram o país como regentes, por períodos curtos, para salvaguardar a posição de seus familiares. Para Betsy M. Bryan a possibilidade, mesmo que infrequente e ideologicamente inconsistente, de uma mulher assumir o trono era uma clara e significativa distinção da sociedade egípcia.¹¹⁵

A explicação mais coerente para a rainha, e não um homem da família, assumir a regência em períodos delicados de sucessão seria a de que tal ato preservaria o trono do legítimo herdeiro, já que afastaria do trono outras figuras masculinas da família real. Para Joyce Tyldesley, o fato dos príncipes aparecerem com menor frequência que as princesas e do título “Filho do Rei” ser atestado na XVIII dinastia enquanto o mesmo não ocorre com o de “Irmão do Rei”, poderia indicar que, quando um novo rei ascendia, seus irmãos, apesar de respeitados, perdiam o direito à realeza, mesmo eventual. Caso essa restrição seja verdadeira, para a autora, essa poderia ser uma forma de reduzir o número de indivíduos com potencial para reivindicar o trono.¹¹⁶

Religiosamente havia um precedente para a escolha da rainha como regente do herdeiro e como garantidora de seus direitos: o mito de Osíris, Ísis e Hórus. A deusa Ísis, após o assassinato de seu marido (o deus Osíris) pelo irmão (o deus Seth), que almejava o trono do Egito, conseguiu, através da magia, trazer seu consorte de volta e engravidar dele. Assim, com o nascimento de seu filho, o deus Hórus, Ísis o escondeu até que o mesmo crescesse e pudesse resgatar o trono que era seu por direito, vingando o assassinato de seu pai.

Embora a regência fosse um papel aceitável para as consortes reais em determinadas circunstâncias, o mesmo não pode ser afirmado da possibilidade de uma mulher prolongar seu poder ou se autoproclamar faraó, pois alguns casos indicam que as ocupantes do trono não tinham ligação direta com herdeiros. Além de Hatshepsut, outros exemplos de mulheres que governaram o Egito extrapolando suas posições como regente podem ser atestados. Segundo Bryan, a análise dessas exceções sugere que a emergência de mulheres como governantes era,

¹¹⁵ BRYAN, Betsy M. In *women good and bad fortune are on earth*. In: CAPEL, Anne K. & MARKOE, Glenn E. (ed). *Mistress of the House, Mistress of Heaven. Women in Ancient Egypt*. New York, Hudson Hills Press, 1996, 237 p. p. 25.

¹¹⁶ TYLDESLEY, op. cit., p. 56. Cf. ROTH, Ann Macy. Models of authority: Hatshepsut's predecessors in power. In: ROHRIG, C. (ed.). *Hatshepsut from queen to pharaoh. The Metropolitan Museum of Art*. New York: Yale University Press, 2005, 340 p.p. 10.

na verdade, uma última tentativa de linhas dinásticas decedentes de se manterem no poder. Assim, situações extremas superavam as restrições ao gênero feminino.¹¹⁷

Um exemplo significativo, que em muitos aspectos estabelece um paralelo com o reinado de Hatshepsut, pode ser encontrado em fins da XII dinastia. Como dito anteriormente, Sebekneferu ocupou o trono do Egito após a morte de seu irmão e esposo Amenemhat IV. Ela foi a primeira mulher a utilizar todos os títulos de rei e alguns estudiosos chegam a defender que a mesma foi co-regente do faraó anterior. Sabe-se que ela construiu monumentos em seu nome na margem oriental do Nilo. Na estatuária, a utilização em sua representação do toucado *nemes*, um paramento real, parece não ter tido precedentes até então (**figura 8**).

As poucas fontes do período não parecem indicar uma oposição ao seu reinado, mas é preciso ter em mente que mesmo se um embate tivesse acontecido, dificilmente seria explicitado nas produções que almejavam, antes de tudo, a reprodução da ordem do mundo.¹¹⁸

A brevidade do reinado de Sebekneferu traz à tona a possibilidade de uma pessoa ter tirado vantagem da circunstância não usual na qual ela emergiu. Contudo, vários autores apontam que a presença de seu nome em listas de reis, como a de Turin e a de Manethon, diferentemente do que aconteceu com Hatshepsut, demonstra o reconhecimento do governo de uma mulher.

Figura 8

Fragmento de estátua de Sebekneferu usando o toucado *nemes* (Louvre E27135)



Referência: www.wikipedia.org/wikisobekneferu.org (acesso em 03 de julho de 2009)

¹¹⁷ BRYAN, op.cit., p. 27

¹¹⁸ TYLDESLEY, op. cit., p. 18

Além de Sebekneferu e Hatshepsut, poucos casos mal documentados podem ser atestados, como o da rainha Tausret (1198-1196), que em fins da XIX dinastia substituiu seu consorte, o faraó Seti II. A falta de herdeiro com a rainha fez com que, após sua morte, o trono passasse para Merenptah Siptah, filho do rei com uma esposa secundária de origem síria. Devido à menoridade do novo rei, Tausret atuou como regente e gradualmente assumiu todos os instrumentos de controle, passando de rainha para co-regente. Com a morte prematura de Siptah e com a ausência de um sucessor para retirar sua autoridade, a rainha continuou seu papel como co-regente, reforçando sua posição ao utilizar, assim como Sebekneferu e Hatshepsut, todos os títulos destinados a um monarca varão. Seu reinado solitário durou apenas dois anos e ela desapareceu das fontes, sendo substituída pelo faraó Setnakht, fundador da XX dinastia.¹¹⁹

Embora não existisse, pelo menos em teoria, nenhum artifício concreto para impedir uma mulher de governar o Egito, a tradição, imbuída de valores religiosos e políticos, tornava tal acontecimento estranho aos paradigmas estabelecidos. Sem dúvida, o faraó era um homem, personificação do deus Hórus e herdeiro do cosmo completo.

4. O FARAÓ HATSHEPSUT SURGE PARA GOVERNAR O REINO DAS DUAS TERRAS

4.1 DE PRINCESA A CO-REGENTE

Os únicos relatos referentes à infância de Hatshepsut foram inscritos sob suas ordens no templo de Deir el-Bahri e em Karnak durante o período em que reinou. Esses registros indicam que Hatshepsut teve dois irmãos (Amenmés e Udjamés) e uma irmã (Akbitneferu) que morreram prematuramente. Assim, com o fim do reinado de seu pai, o faraó Thutmés I (1504-1492 a.C.), quem assumiu o poder foi o filho do monarca com uma esposa secundária, seu meio-irmão e marido, Thutmés II.

O reinado de Thutmés II seguiu os padrões convencionais, dando continuidade às construções tradicionais no templo de Amon em Karnak e suprimindo pequenas revoltas nas regiões da Núbia e da Palestina.¹²⁰

Hatshepsut aparece pela primeira vez representada em uma estela de Thutmés II como sua principal esposa. Os poucos monumentos produzidos no período em que foi rainha não

¹¹⁹ TYLDESLEY, op. cit., p. 226-8.

¹²⁰ TEETER, op.cit., p. 6

evidenciam nenhum status maior ou exercício de um grande poder por ela. Como esposa do faraó, usou os títulos normais de rainha como “Grande Esposa do Rei” e “Esposa do deus Amon”.

Na **figura 9** temos a imagem de um escaravelho¹²¹ encontrado na múmia de Hetnefer, mãe de Senenmut, poderoso homem da corte de Hatshepsut. Em sua base há uma inscrição em que o nome de Hatshepsut aparece junto ao título de “Esposa de deus” na parte superior, e embaixo duas figuras ajoelhadas surgem em torno de um motivo vegetal que representa a fecundidade.

Figura 9

Escaravelho encontrado em câmara mortuária de Hetnefer (final do reinado de Thutmés II/início do reinado de Thutmés III)



Referência: ROEHRIG, C. (ed.). *Hatshepsut from queen to pharaoh*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2005, p. 94.

No período em que Thutmés II se tornou faraó ainda não havia sido estabelecida uma tradição clara de funeral das rainhas. Mesmo existindo alguns casos de rainhas cujas múmias foram colocadas em túmulos separados do de seus maridos, o comum para o período que antecede o Reino Novo era a colocação do corpo das consortes reais em câmaras localizadas nas tumbas dos próprios faraós. Porém, foi construída para Hatshepsut uma tumba própria, encontrada inacabada, na região hoje conhecida como Wadi Gabbanat el-Qurud.

¹²¹ O escaravelho era uma analogia ao percurso do sol e seu renascimento toda manhã, de acordo com a mitologia egípcia. Acreditava-se que os jovens escaravelhos se formavam do estrume rolado pelos escaravelhos adultos e nasciam diretamente da terra. Como símbolo do deus Sol, o escaravelho era usado como amuleto. Ver SCHULZ, R. e SEIDEL, M. (ed). *Egipto, o mundo dos faraós*. Colônia, Konemann, 2001, 538 p.p. 514.

Catharine Roehrig diz que já na preparação de seu funeral, a rainha Hatshepsut demonstrava talento para a inovação, pois a tumba preparada para esta rainha possuía algumas novidades.¹²² Em primeiro lugar, a localização chama a atenção, já que foi escavada na base de um penhasco, sendo formada basicamente por três grandes corredores e três câmaras, uma delas em nível mais baixo que as demais (configuração comum às tumbas construídas para os faraós no Vale dos Reis).

Dentro de uma das câmaras que compõem a tumba foi encontrado um sarcófago de quartzo que possuía inscrições com títulos de rainha. Hatshepsut é proclamada “Grande Princesa, grande em favor e graça, Senhora de todas as terras, Filha Real e Irmã Real, Grande Esposa Real, Senhora das Duas Terras”. Esta foi a primeira vez que um sarcófago foi confeccionado todo em pedra, o que acabou se tornando uma tradição nas tumbas dos faraós do Reino Novo. O sarcófago era uma versão em pedra do caixão externo de madeira usado nos enterros das rainhas Ahhotep e Ahmes-Nefertari.¹²³ É importante destacar que nesta tumba não há qualquer referência à “escolha” de Hatshepsut para ser uma grande governante¹²⁴, diferentemente do que as inscrições de seu templo em Deir el-Bahri tentam transmitir. Como exposto, a tumba foi abandonada antes de ser terminada, no momento em que Hatshepsut assumiu o poder no Egito.

A morte prematura de Thutmés II e o fato deste não ter tido filhos homens com Hatshepsut enfatizaram um problema cujas origens remetem ao início da XVIII dinastia: a sucessão real. A alta taxa de mortalidade infantil e baixa expectativa de vida no Egito¹²⁵ tornavam difícil manter a exclusividade da família real. Tal fato fazia com que, teoricamente, esposas secundárias e concubinas pudessem gerar futuros reis. Porém, essa forma não era encarada como ideal, sendo um problema recorrente entre os thutmessidas, o que acabou abrindo caminho para o reinado de uma mulher.

O segundo faraó da XVIII dinastia, Amenhotep I (1525-1504 a.C.), morreu sem deixar herdeiros. Assim, o trono do Egito coube a Thutmés I, militar sem ligação direta com a família real, mas casado com a irmã do antigo faraó, a princesa Ahmés. Ela, por também ser filha do primeiro monarca da XVIII dinastia (o faraó Ahmés I.), representava a linhagem responsável pela reunificação do Egito. O reinado de Thutmés I parece ter conseguido, ao longo de seus seis anos, legitimidade perante os súditos.

¹²² ROEHRIG, C. The two tombs of Hatshepsut. In: ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p.p. 184.

¹²³ TYLDESLEY, op.cit., p.84-6.

¹²⁴ DORMAN, Peter. Hatshepsut: princess to queen to co-ruler. In: ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 87

¹²⁵ Pesquisas indicam que a expectativa de vida no Egito Antigo estava em torno de 30 e 40 anos.

Da união do casal real, nasceram Hatshepsut e seus irmãos que uniam as duas linhagens, pois, além de possuírem o sangue real dos Ahmésidas (referente aos descendentes do rei Ahmés I), também tinham o sangue da nova linhagem Thutmésida. Além desses filhos, o faraó Thutmés I teve um menino com uma esposa secundária, que não possuía, por essa razão, o sangue real dos responsáveis pela reunificação. Com a morte dos filhos homens gerados pela rainha, este menino acabou se tornando o sucessor do monarca. Porém, para que tivesse direito ao trono era necessário casá-lo com uma herdeira legítima. Assim, o futuro sucessor de Thutmés I – Thutmés II – desposou Hatshepsut, sua meia-irmã. Desse casamento nasceu a princesa Neferura e da união de Thutmés II com uma esposa secundária nasceu o seu futuro sucessor – Thutmés III – que parece ter também casado com sua meia irmã para ter direito ao trono.¹²⁶

Baseado em autores que defendem a idéia de que os sucessivos nascimentos de herdeiros oriundos de esposas secundárias acabaram gerando uma espécie de disputa pelo trono do Egito, Júlio Gralha afirma que tal conflito seria extremamente favorável para a ascensão de Hatshepsut como faraó no momento seguinte.¹²⁷ Voltaremos a este ponto quando falarmos do período em que ela se auto-intitulou faraó.

Após a morte de Thutmés II, Hatshepsut atuou como regente diante da impossibilidade de Thutmés III assumir o trono (o herdeiro tinha 2 ou 3 anos¹²⁸). Poucas são as fontes que abarcam o período regencial, mas para Peter Dorman, Hatshepsut controlava todos os mecanismos de governo, o que criou a necessidade de expressar esse controle ideologicamente. Assim, de forma considerada por ele precoce, Hatshepsut elaborou um prenome para si, equivalente a um nome de trono – *Maatkare* (Maat é o ka de Ra)¹²⁹.

Mesmo sendo uma regente no reinado de seu sobrinho/enteado, ela continuou a usar as insígnias de “esposa principal do rei”. O nome *Maatkare* aparece em várias inscrições do período juntamente com o de “Esposa do deus”, mostrando o início de uma confluência entre os atributos de consorte e de faraó.¹³⁰ A **figura 10** é um exemplo desse período, nela há um escaravelho em que aparece a inscrição “Esposa do deus, *Maatkare*, Senhor das Duas Terras”.

¹²⁶ Como exposto no capítulo anterior, a ideia de uma linhagem de herdeiras legítimas, a chamada “teoria da herdeira”, em que o direito ao trono seria transmitido através de uma linha feminina da família real não é aceita por todos. Para Gay Robins essa teoria não explica o fato das esposas de Amenhotep II e Amenhotep III não terem sangue real. Ela também enfatiza que não há evidências que comprovem o casamento entre Thutmes III e a filha de Hatshepsut, a princesa Neferura.

¹²⁷ GRALHA, op.cit, p. 109.

¹²⁸ Para alguns autores, Thutmés III teria pouco menos de doze.

¹²⁹ DORMAN, op. cit., p.p. 88

¹³⁰ As imagens referentes ao período regencial serão tratadas detalhadamente no capítulo III.

Assim, podemos concluir que Hatshepsut adotou seu nome de trono antes de transmitir o título de “Esposa do deus” para sua filha Neferura, como veremos posteriormente.

Figura 10:
Escaravelho encontrado na fundação do templo de Deir el-Bahri



Referência: ROEHRIG, C. (ed.). *Hatshepsut from queen to pharaoh*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2005, p. 94.

Hatshepsut começou cedo seu programa de construções, antecipando sua elevação ao trono ao encomendar um par de obeliscos da pedra de granito em Assuã quando ainda era rainha regente. Obeliscos eram objetos de culto do Reino Novo que pretendiam ser uma representação em pedra dos primeiros raios de luz que iluminaram o mundo; eram dedicados ao deus pelo rei. Para Gay Robins essa era uma ação tipicamente real. A mulher-faraó considerou os obeliscos uma das maiores realizações de seu reinado, lembrando o transporte deles em uma série de ilustrações contidas na Capela Vermelha em Karnak e no pórtico sul do templo mortuário de Deir el-Bahri. Uma das inscrições mostra que a chegada dos obeliscos em Tebas foi recebida com uma celebração pública e Hatshepsut aparece apresentando os obeliscos ao seu pai Amon. Atualmente, a base desses obeliscos pode ser vista no templo de Amon em Karnak, mas suas hastes foram destruídas.

Ela também foi representada na construção de Karnak fazendo oferenda diretamente aos deuses o que era normalmente feito só por reis. Como regente, ela reforçou sua autoridade através de títulos e ações. Entretanto, alguns anos após se tornar regente, mudanças foram efetuadas em suas representações: Hatshepsut passou a se autodenominar e a se representar como um autêntico faraó.

4.2 O FARAÓ HATSHEPSUT

Entre os estudiosos há certo consenso quanto a ser o sétimo ano de reinado de Thutmés III¹³¹, aquele em que há, pela primeira vez, a utilização das insígnias de faraó por Hatshepsut. A partir desse momento, além de usar os títulos de rei, ela aparece na maioria dos monumentos com trajes de monarca e representada como homem.

O difícil estabelecimento de uma data precisa para a elevação de Hatshepsut como rei, está no fato dela usar a mesma contagem de anos de reinado de Thutmés III, ou seja, datava seu próprio reinado a partir da ascensão ao trono de seu enteado, o que poderia indicar que Hatshepsut se via como rei ou co-regente desde a morte de seu marido, Thutmés II. Entretanto os dados do templo de Semna, Núbia, confirmam que, pelo menos em teoria, Hatshepsut estava subordinada a figura de Thutmés III durante o segundo ano de seu reinado.

Podemos destacar três linhas teóricas que tentam explicar a ascensão de Hatshepsut ao poder.¹³² A primeira, que atualmente não parece ter muitos seguidores, classifica a rainha como usurpadora do trono, por ser a única herdeira com o sangue real dos reunificadores. Entre os autores que defendem tal proposição está Barbara Lesko¹³³. A segunda vê Hatshepsut como co-regente, por se basear na biografia de um alto funcionário que designa Thutmés III como rei no palácio e Hatshepsut como responsável pelos negócios do país. Já a terceira linha teórica a designa como faraó e tal reinado poderia ter tido um caráter dual, ou seja, com dois reis coroados, tendo o faraó Hatshepsut como a figura proeminente, tendo Thutmés III um papel secundário em relação à ela. Esta última linha é defendida por autores como Gay Robins e Cathleen Keller¹³⁴ e é a que consideramos mais pertinente.

Registros da época não fornecem indicações sobre uma possível objeção à ascensão de Hatshepsut como faraó;¹³⁵ embora, como vimos para o caso de Sebekneferu, caso houvesse, não seria representada por evocar as forças do caos. Assim, Gay Robins refuta a imagem de Hatshepsut como usurpadora do trono e as explicações que justificam esta tomada de poder pelo fato dela ser a única remanescente de uma linhagem dinástica. A autora levanta duas hipóteses para explicar a tolerância dos burocratas com relação à ascensão da rainha: 1-uma forte personalidade de Hatshepsut e um grande poder demonstrado no período regencial; 2-

¹³¹ Mesmo tendo como regente Hatshepsut, dizemos que os anos são do reinado de Thutmés III, já que seria este o sucessor direto de Thutmés II e originalmente o verdadeiro faraó.

¹³² GRALHA, op. cit., pp. 110-111

¹³³ LESKO, op.cit. p. 5.

¹³⁴ KELLER, C. The joint reign of Hatshepsut and Thutmose III. In: ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p.p. 96

¹³⁵ TEETER, op.cit., p. 8

uma escolha cuidadosa feita pela rainha daqueles que a serviriam¹³⁶. Outra autora que vai ao encontro dessas ideias é Cláudia M. Farias, que acredita que Hatshepsut se beneficiou por ter ao seu serviço pessoas de alta capacidade intelectual e administrativa, como o arquiteto Senenmut, o sumo sacerdote de Amon, Hapuseneb, e o vizir Useramon.¹³⁷

Diferentemente, alguns autores defendem que a posição de Hatshepsut como monarca foi possibilitada pelo fato do Egito, mesmo com algum tempo de reunificação, ainda estar em processo de reorganização e que por essa razão não poderia arriscar um novo conflito; daí a escolha de um monarca que pudesse estar ligado às duas linhagens reais.¹³⁸

As campanhas militares do reinado de Hatshepsut geram grandes discussões. Para certos historiadores o período deve ser encarado como um momento de paz interna, já que, em comparação com o reinado solitário de Thutmés III, seria marcado por ações militares isoladas. Assim, o reinado de Hatshepsut deveria ser visto como um momento em que a expansão das fronteiras foi interrompida, o que teria colocado Thutmés III em uma posição complicada no início de seu reinado solitário. Seguindo essa linha, o fato de Hatshepsut não apenas se representar como um rei, mas como um rei guerreiro tradicional, conquistador de todo o mundo é questionado por pesquisadores como Catherine Keller, para quem esse tipo de descrição fazia parte apenas de uma retórica imperialista típica de governos faraônicos/masculinos.¹³⁹

Outros autores como Joyce Tyldesley criticam os trabalhos que encaram tais registros como uma fraude por estarem baseados na ideia da agressividade como atributo masculino. Para ela, a política militar de Hatshepsut deve ser vista mais como uma defesa ativa do que uma ofensiva deliberada. Algumas pesquisas apontam que a mulher-faraó empreendeu uma série de campanhas no território núbio e na Palestina.¹⁴⁰ Segundo Tyldesley, se não foi capaz de ampliar as fronteiras do Egito, Hatshepsut conseguiu preservá-las. Ainda de acordo com a autora, as incursões militares de Hatshepsut foram mais impressionantes que as de Thutmés II. Nesse sentido, as campanhas mais agressivas de Thutmés III, seu sucessor, é que não seriam usuais, ao levarmos em consideração os reinados precedentes.¹⁴¹

Há várias indicações de que houve uma ampla política estrangeira no reinado de Hatshepsut, o que pode ser classificado como um ambicioso comércio e exploração. Um dos

¹³⁶ ROBINS, op. cit., 1996, p. 50.

¹³⁷ FARIAS, Cláudia M. Hatshepsut. In: ARAÚJO, Luís M. (Dir.), *Dicionário do Antigo Egito*. Lisboa, Editorial Caminho, 2001, p. 406.

¹³⁸ GRALHA, op. cit., p.111

¹³⁹ KELLER, op.cit., p. 96

¹⁴⁰ TEETER, op.cit., p.9

¹⁴¹ TYLDESLEY, op.cit., p. 143

exemplos é a expedição realizada em Punt, que pode ser considerada o clímax de uma série de missões comerciais realizadas no período, que incluem idas à região do Sinai em busca de cobre e turquesa.

A terra de Punt é conhecida desde o Reino Antigo como uma terra divina criada por Amon, rica em produtos exóticos como mirra, ébano, mármore, ouro e até dançarinos pigmeus, que eram apreciados na corte egípcia. Além dos nativos, acredita-se que a região de Punt era também intermediária de produtos de outras regiões africanas.¹⁴² Expedições a Punt foram uma marca de vários reinados do Reino Médio, já que a região era particularmente rica em resinas preciosas das quais o Egito precisava para manufaturar o incenso cultural.

A localização exata de Punt é desconhecida, mas o ambiente natural descrito nos relevos de Deir el-Bahri indica que se tratava da região costeira nordeste da África, provavelmente situada na atual Somália. A ida a essa região no reinado de Hatshepsut teve por objetivo a obtenção de incenso e outros materiais preciosos para o culto de Amon em Karnak, além de ter um caráter exploratório.¹⁴³ O retorno dessa expedição parece ter ocorrido por volta do ano nove de reinado e a importância do evento para Hatshepsut pode ser percebida pelo destaque dado ao mesmo nas paredes de seu templo mortuário em Deir el-Bahri.¹⁴⁴

Com a ascensão de Hatshepsut, sua filha Neferura, até então ausente nas fontes, começou a ter um lugar proeminente nas representações e o título de “Esposa do deus” foi transferido para ela. Robins acredita que a proeminência das representações de Neferura como ‘esposa do deus’ se deu pela necessidade vital para Hatshepsut, como faraó feminino, de ter seu contraponto em alguns rituais em que era necessária a presença da mãe do rei/ esposa do rei.¹⁴⁵

Como filha do rei, Neferura foi a única da XVIII dinastia a aparecer amplamente nos monumentos, usando ocasionalmente as insígnias de rainha. A grande quantidade de escaravinhos de Neferura tem algumas inscrições que a descrevem como “Esposa do deus” e uma minoria como “filha do rei”. Na **figura 11** temos um exemplo em que Neferura aparece somente com o título de “Filha do rei”. O interessante nesta inscrição é que o título poderia fazer referência tanto a Thumes II, seu pai, quanto a Hatshepsut, sua mãe. Porém, pelo fato de sua proeminência ter acontecido no reinado da mãe é provável que se trate do segundo caso.

¹⁴² CARDOSO, C. O Egito e o antigo Oriente Próximo na segunda metade do segundo milênio a.C. *Revista Hêlade*. Rio de Janeiro: 1 (1), 2000, 17-37. Disponível em <http://www.heladeweb.net/N1%202000/ciro_flamarion_cardoso.htm> Acesso em 24 de julho de 2009.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ TYLDESLEY, op.cit., p. 146

¹⁴⁵ ROBINS, op.cit., 1996, p. 52

O escaravelho da **figura 12** mostra, seguindo o nome de Neferura, o título de “Esposa do deus”.

Figura 11

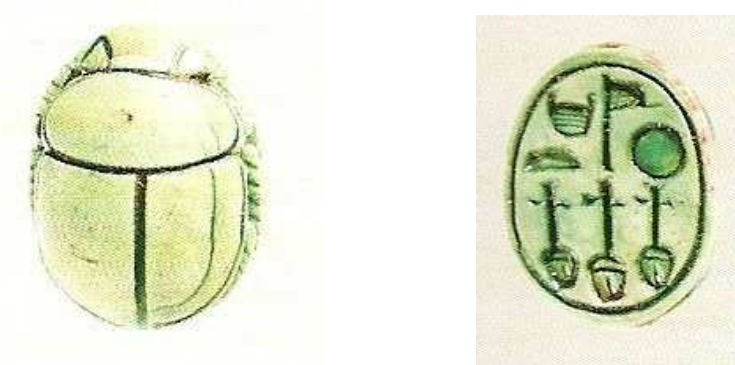
Escaravelho com o nome de Neferura e o título de “Filha do rei”



Referência: ROEHRIG, C. (ed.). *Hatshepsut from queen to pharaoh*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2005, p.143

Figura 12

Escaravelho com o nome de Neferura e o título de “Esposa do deus”



Referência: ROEHRIG, C. (ed.). *Hatshepsut from queen to pharaoh*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2005, p.143

Com o decorrer do reinado, o faraó Hatshepsut promoveu um programa de reconstruções de estruturas deterioradas, como o templo de Amon em Karnak, e uma série de novas construções, dentre elas seu famoso templo funerário em Deir el-Bahri.

No templo de Amon, Hatshepsut reformou largas seções construídas por seu pai e seu marido. Como sinal de piedade, erigiu um novo santuário para a barca de Amon chamado hoje de Capela Vermelha que possuía em sua decoração representações da rainha fazendo oferendas aos deuses.

No deserto do Médio Egito, Hatshepsut dotou dois templos dedicados a divindade Pakhet, uma deusa feroz com cabeça de leão que era cultuada localmente. Pelo fato dos gregos, tempos depois, terem equiparado essa divindade com a deusa Ártemis, o maior templo é amplamente conhecido pelo nome clássico *Speos Artemidos*. O templo menor da deusa é conhecido como *Speos Batn el-Bakarah* e foi gravemente deteriorado no reinado de Thutmés III. O *Speos Artemidos* sobreviveu até o reinado de Seti I (1306-1290).

Speos Artemidos possui duas câmaras: um vestíbulo que leva através de uma passagem estreita a um santuário interior cortado na rocha com um nicho em sua parede traseira. Há pouca decoração, apesar de cenas e textos gravados na parede sul do vestíbulo ao redor da porta do santuário enfatizarem o vínculo filial de Hatshepsut com Amon, o pai que a teria escolhido para governar o Egito. Este tema foi amplamente utilizado por Hatshepsut em seus monumentos. Nas inscrições do templo podemos ler palavras que proclamam a realeza de Hatshepsut: “*Declaração de Amon-Ra, Senhor do trono das Duas Terras...’minha amada filha Maatkare, eu sou teu amado pai. Eu estabeleci para ti teu posto na realeza das Duas Terras.*”

A cena que acompanha a inscrição mostra Hatshepsut ajoelhada em frente a Amon sentado no trono enquanto a feroz Pakhet estende seu braço esquerdo e promete apoio ao novo rei. Outra inscrição presente contém um pronunciamento da política do reinado de Hatshepsut, ou seja, de renovação e restauração. Ela diz que no momento de sua criação ela foi destinada a restaurar a pureza dos templos egípcios em todas as suas glórias passadas.

Eu fiz essas coisas pelos conselhos de meu coração. Eu nunca cochilei como um desatento, mas eu tornei forte o que estava deteriorado. Eu levantei o que estava desmembrado, até os dos primeiros tempos quando os Asiáticos em Avaris da Terra Norte... eles governaram sem Ra... Eu bani as abominações dos deuses, e removi da terra suas pegadas.¹⁴⁶

O exagero de Hatshepsut ao relatar eventos e invocar a lenda da perda da *maat* durante o Segundo Período Intermediário acabava por enfatizar a paz e a estabilidade de seu próprio reinado. Nesse caso, Hatshepsut faz uma revisão histórica de eventos e recebe o crédito pela expulsão dos estrangeiros e por restaurar os monumentos e a religião de seus antecessores. Entretanto, como explicitado, os hicsos haviam governado o Egito muitos anos antes de Hatshepsut chegar ao poder. Essa não era uma mentira porque o papel exercido pelo faraó, ou seja, a instituição, era permanente e passada de indivíduo para indivíduo, o que fazia ser perfeitamente viável a utilização pelo monarca reinante das realizações de outros faraós.

¹⁴⁶ TYLDESLEY, op.cit., p. 157

Como o trecho anterior evidencia, Hatshepsut encarregou-se de restaurar monumentos de seus antepassados, principalmente aqueles do Reino Médio, que sofreram grandes estragos durante o Segundo Período Intermediário. Um exemplo é o templo de Hathor em Cusae, cidade do Alto Egito. Restauração de monumentos de ancestrais era uma ação vista com bons olhos pelos egípcios, pois a ideia era que o faraó que respeitasse antigas construções teria as suas respeitadas. A restauração de monumentos trazia ordem ao caos e a lembrança de que um faraó do passado era visto como um pequeno eco do papel da realeza e como o sustentáculo de *maat*. Porém, esse princípio não era sempre seguido pelos faraós, inclusive por Hatshepsut, que desmantelou o santuário de Amenhotep I e Ahmes-Nefertari, por este ficar na trajetória do caminho processual que levava ao seu templo mortuário.

O “castelo de milhões de anos”, tipo de santuário real, frequentemente classificado por estudiosos como “templos mortuários”, foi considerado durante muito tempo como uma construção realizada por cada faraó com o intuito de que fossem servidas oferendas e outras cerimônias funerárias em seu favor após a morte, o que fazia com que parte dos rendimentos de algumas propriedades rurais fosse destinada a esse local. Contudo, estudos mais recentes acreditam que esse tipo de templo era dedicado ao culto ao rei, promovendo a união do faraó com os deuses, sendo que alguns deles também assumiam uma função funerária em favor do monarca morto. Tendo em vista essas atribuições, Hatshepsut vai construir seu próprio templo funerário: *Djeser-djeseru*.

Sua transformação em faraó foi fortemente reafirmada na decoração do templo de Deir el-Bahri, cuja construção parece ter começado no sétimo ano de reinado e continuado até a morte de Hatshepsut, por volta do ano 1458 a.C. Segundo Ann M. Roth, esse templo era a expressão da agenda política de Hatshepsut, já que o uso de alusões históricas, como a descrição de sua expedição a Punt, e religiosas foi feito para consolidar e demonstrar seu poder.¹⁴⁷

O templo mortuário da mulher-faraó – *Djeser-djeseru* – ficava na margem oeste do Nilo, perto do arruinado templo mortuário da XI dinastia do rei Montuhotep II e quase diretamente oposto ao complexo templário de Karnak. O templo de Hatshepsut foi fortemente influenciado pelo de Montuhotep, o primeiro templo no Egito a utilizar terraços que construía diferentes níveis, com a parte mais sagrada do templo cortada diretamente dentro da montanha tebana.

¹⁴⁷ ROTH, Ann M. Hatshepsut's Mortuary Temple at Deir el-Bahri: Architecture as Political Statement, In: ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p.147

Hatshepsut pretendia que seu novo templo alojasse sua própria capela mortuária e, em menor escala a de seu pai, Thutmés I. A capela era um lugar onde o vivo podia fazer oferendas de comida, bebida e incenso para sustentar o *ka* do defunto na outra vida. A estátua de culto era o foco dessas oferendas diárias. Entretanto, uma capela mortuária real não era apenas isso, o faraó divino podia depois de morto se associar com um número importante de deidades, principalmente Osiris e Ra. Durante o Reino Novo elas também significam o crescimento do poder de Amon que ganhou um papel proeminente nas cenas que decoravam as paredes e cujo santuário formava o foco da capela mortuária.

Todos esses elementos podem ser encontrados em Deir el-Bahri, designado como um templo multifuncional por seus complexos de santuários devotados ao culto de diversas divindades, como o da deusa Hathor e do deus Anúbis e pequenos santuários consagrados à memória dos ancestrais de Hatshepsut, assim como um templo solar (com seu telhado aberto, dedicado ao culto de Ra-Harakhte). Porém, o principal santuário era dedicado a Amon.

O santuário de Amon era o foco da “Bela Festa do Vale”, uma celebração anual de morte e renovação, que contava com a participação do rei, de sacerdotes e da população de Tebas, o que tornava *Djeser-djeseru* uma parte importante da vida religiosa da região. Nesse dia a estátua de Amon, acompanhada das de Mut e Khonsu, saía de seu isolamento templário e atravessava o rio passando a noite com Hathor em Djeser-Djeseru.

Usualmente os templos do Reino Novo eram decorados com cenas que mostravam a ligação do rei com os deuses. As partes mais públicas dos templos, como pilono e o pátio, normalmente descrevem o faraó em seu papel de rei guerreiro, defendendo sua terra contra os tradicionais inimigos do Egito, enquanto nas áreas mais privadas temos cenas em que o monarca é mostrado em um contato mais íntimo com a imagem da divindade, agindo como um alto sacerdote ou fazendo uma oferenda a uma estátua de culto. Porém *Djeser-djeseru* não pode ser classificado como um templo típico do Reino Novo, principalmente pela mensagem propagandística fortemente expressada em suas paredes.

Com o intuito de se legitimar como soberana, o templo é decorado por uma série de imagens e de textos que J. Gralha divide em quatro esferas de ação:

- 1- Aqueles que enfatizam a legitimidade dada diretamente pelo deus Amon-Ra a ela como herdeira do trono. Como exemplo, podemos citar a representação de seu mito de nascimento e a descrição de sua cerimônia de coroação.
- 2- Os que destacam sua natureza dual através de um culto a sua pessoa e do mito do nascimento divino.

- 3- Os que dão ênfase a sua ligação com os Thutméssidas através de todo um mito e grupo iconográfico envolvendo seu pai, Thutmés I, e o deus Amon-Ra.
- 4- Aqueles que destacam o caráter divino de sua mãe, a rainha Ahmés que representava a linhagem Ahméssida, através da representação da teogamia, a qual o deus Amon, tomando a forma do faraó, manteria relações com a rainha, gerando Hatshepsut.

Para reforçar seu papel como governante, Hatshepsut desenvolveu textos em que aparece sendo escolhida por seu pai para sucedê-lo e, por isso, apresentada aos deuses como tal. O desenvolvimento do mito do nascimento divino, na qual ela teria sido gerada através da união do deus Amon com sua mãe Ahmés, também foi utilizado para consolidar sua legitimação. Este aspecto vai ao encontro da ideia de que a função e o poder da “Esposa do deus” seriam responsáveis por perpetuar o mito cósmico. Uma das representações mais interessantes contidas nesse templo mostra o deus Khnum, oleiro dos deuses, modelando a criança (Hatshepsut) para ter um corpo e ka masculino, como deve ser tradicionalmente o faraó. Como bem nos explica Christiane D. Noblecourt: *“a criança é um menino; não nos enganemos com isso: todo morto torna-se um Osíris e todo candidato ao trono assume a forma do pequeno Hórus, no além.”*¹⁴⁸

A mulher-faraó realizou seu jubileu, ritual público de renascimento e renovação para o rei idoso e para aumentar a confiança pública em seu reinado, com quinze anos de reinado. Um segundo par de obeliscos foi encomendado para marcar essa data. Eles foram erigidos na sala hipóstila de Thutmés I no complexo templário de Karnak. A inscrição contida na haste e na base mais uma vez enfatiza o relacionamento dela com seus pais, terreno (Thutmés I) e divino (Amon-Ra), assim como seu direito ao trono. Tradicionalmente, o jubileu era realizado após trinta anos de reinado, mas ela não foi a primeira a quebrar a regra. Possivelmente, Thutmés I mandou erigir obeliscos em comemoração ao seu jubileu e sabe-se que ele não governou por mais de duas décadas. Uma celebração dessa amplitude, realizada relativamente cedo para o reinado de Hatshepsut pode ter tido um eco político, alçando a moral e provendo um bom augúrio para a prosperidade futura do governo e Hatshepsut sentiu necessidade depois de quinze anos de uma renovação.

Thutmés III, ainda como um co-regente, foi representado menos freqüentemente do que Hatshepsut e mesmo em cenas onde apareciam juntos, Hatshepsut era o parceiro

¹⁴⁸ DESROCHES-NOBLECOURT, op. cit., p. 155-156

dominante. As fontes parecem indicar que Hatshepsut sempre tomava cuidado em subordinar a figura dele em representações dentro do território. Em regiões fora do Egito, Thutmés III possuía monumentos próprios.

Para Catherine Keller, durante o reinado em conjunto foram produzidas poucas manifestações da rivalidade entre os dois reis e suas respectivas cortes.¹⁴⁹ Emily Teeter cita um jarro oriundo provavelmente do equipamento funerário de Thutmés III no Vale dos Reis. Nele há uma inscrição com o nome de Hatshepsut. Para essa autora, caso houvesse um ódio do enteado para com sua madrasta, não seria lógico ter uma lembrança dela nas peças destinadas ao seu funeral.¹⁵⁰

No vigésimo segundo ano de reinado, Hatshepsut deixou de ser representada, provavelmente devido à sua morte. A estela do templo de Montu em Armant parece ser um marco, já que nela Thutmés III é chamado duas vezes nas inscrições de “Thutmés, governante de Maat”, o que remete ao tradicional papel do faraó como mantenedor da ordem, justiça e verdade. Com relação ao fim das representações da rainha-faraó, muita polêmica foi gerada por autores que insistiam que o mesmo foi causado por seu assassinato, já que apenas por meio da violência Thutmés III teria conseguido o poder.¹⁵¹ Contudo, não há dado algum a esse respeito e tal conjectura foi ainda mais desacreditada com a descoberta da múmia de Hatshepsut, assunto que abordaremos posteriormente.

4.3 O REINADO SOLITÁRIO DE THUTMÉS III

O reinado do novo faraó foi caracterizado por freqüentes ações militares contra povos nômades e por expedições em regiões da Ásia que acabaram expandindo as fronteiras egípcias. De acordo com as fontes, essa política imperialista de Thutmés III foi marcada pela ênfase na educação, pois ele não tomava os príncipes de outras regiões como reféns, mas levava-os para o Egito, expondo-os à cultura local. Sem dúvida, Thutmés, principalmente com o passar dos anos, reforçou sua imagem como um grande militar.¹⁵²

Outro ponto bastante controverso na história deste monarca é com relação à proscrição das imagens e dos nomes de Hatshepsut. Alguns pesquisadores defendem que tal proscrição ocorreu imediatamente após a tomada do poder por Thutmés III, mas a teoria mais aceita

¹⁴⁹ KELLER, op. cit. p. 96

¹⁵⁰ TEETER, op.cit., p. 13.

¹⁵¹ Para maiores detalhes sobre essas ideias ver JOHNSON, Paul. *História Ilustrada do Egito Antigo*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.

¹⁵² ALLEN, James. After Hatshepsut: the military campaigns of Thutmose III. In: ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p.

atualmente é que essa destruição das imagens ocorreu nos últimos anos de reinado desse faraó, possivelmente duas décadas após o seu início.

Dentre as teorias que procuram explicar o motivo de se apagar a memória do faraó Hatshepsut, temos a que defende um problema quanto à linhagem real dos Ahmésidas da qual Hatshepsut descendia. Essa teoria acredita que a proscricção se deu no final do reinado de Thutmés III, período em que Amenhotep II (filho de Thutmés e sem ligação com a linhagem do faraó reunificador Ahmés I) atuou como co-regente. Essa ação teria sido realizada para assegurar a ascensão do novo faraó Amenhotep, já que haveria outro possível sucessor ligado à dinastia Ahmésida. Daí a tentativa de se apagar as imagens do último faraó a pertencer a essa linhagem.

Ann Roth compartilha de tal hipótese e afirma que os primeiros reis da XVIII dinastia tiveram muitas filhas e que estas tinham uma descendência mais próxima da linhagem dos fundadores do que Thutmés III e seu filho, Amenhotep. A monarquia derivava sua autoridade de uma sucessão direta de governantes (de Osíris à Hórus), assim, para essa autora, atacar as imagens de Hatshepsut negava magicamente seu reinado, o que facilitaria a ascensão do filho de Thutmés III.¹⁵³ Entretanto, esta teoria não tem muita aceitação entre os estudiosos por não haver provas sobre a existência de outro sucessor disputando o poder.¹⁵⁴

Para Joyce Tyldesley, a remoção do nome e da imagem de Hatshepsut serviu a dois propósitos: além de reescrever uma história, também atacava o espírito do morto, já que o nome e a imagem eram a garantia de sobrevivência no outro mundo.¹⁵⁵ Como vimos, a imagem era, na crença egípcia, aquilo que representava, atuando na realidade e muitas vezes atuando como substituto de pessoas e ações.¹⁵⁶ Dentre as ações executadas para a proscricção de Hatshepsut estão o desmantelamento da Capela Vermelha, a derrubada dos obeliscos e a destruição de várias estátuas e relevos provenientes do templo de Deir el-Bahri.

Peter Dorman vai destacar que a proscricção das imagens de Hatshepsut não pode ser caracterizada como *damnatio memoriae*, ou seja, como uma tentativa de apagar todos os traços da personalidade existente, isto porque as representações de Hatshepsut como rainha não foram atacadas, apenas suas representações e nomes como faraó.¹⁵⁷

¹⁵³ ROTH, Ann M. Erasing a reign. In: ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p.281

¹⁵⁴ ALLEN, op.cit.

¹⁵⁵ TYLDESLEY, op.cit., p.216

¹⁵⁶ Ver capítulo I, tópico 2.

¹⁵⁷ DORMAN, P. The proscricção of Hatshepsut. In: ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 267.

Segundo Gay Robins, os ataques foram motivados não pelo ódio, mas pelo desejo de se apagar a memória de uma mulher que havia ocupado o trono do Egito. De acordo com essa autora, é possível que com o passar do tempo necessidades políticas tenham feito com que Thutmés III apagasse as representações da mulher-faraó, algo que não correspondia à *maat*, ordem do mundo.¹⁵⁸

O processo de sucessão de um monarca, por representar uma transição, não apresenta bases fortes, consolidadas, ainda mais quando o reinado anterior teve uma longa duração, como no caso de Hatshepsut. Acreditamos que esse fator pode explicar porque a proscricção às imagens de Hatshepsut ocorreu no fim do reinado de Thutmés III. Assim, no início do reinado teria sido preciso manter a imagem do governante anterior até que o novo faraó consolidasse seu poder e sua imagem em ações e representações. Posteriormente, Thutmés III pode ter achado que seria mais seguro remover todos os traços de um reinado não convencional liderado por uma mulher, pois esse poderia ser interpretado pelas futuras gerações como uma séria ofensa a *maat*.

O reinado de uma mulher abria um precedente perigoso. Isso porque, ao contrário de outras rainhas reinantes, Hatshepsut teve um reinado de sucesso no meio de uma dinastia florescente política e economicamente. Assim, outra explicação seria que seu nome foi apagado para não servir de exemplo. Ao reescrever sua história, Thutmés III estabelecia uma sucessão direta com Thutmés II, sem a interferência de uma mulher.

A ideia de que a proscricção ocorreu pelo fato de que uma mulher-faraó não corresponderia à ordem é sem dúvida a mais aceita e se justifica por ser uma forma de evitar que casos como esse voltassem a ocorrer. Assim, vemos uma ligação com a religião e não é possível ligar essa proscricção a uma vingança pura e simples de Thutmés III contra a memória daquela que teria usurpado seu poder, como muitos ainda querem acreditar.

4.4 A TUMBA DO FARAÓ HATSHEPSUT E A DESCOBERTA DE SUA MÚMIA

Quando assumiu o trono do Egito, Hatshepsut deslocou os preparativos da tumba confeccionada para ela no período em que foi rainha de Thutmés II, para a construção de uma nova tumba localizada na região conhecida como Vale do Reis (ver a **figura 14**, que contém as plantas das duas tumbas de Hatshepsut). A primeira tumba a ser construída neste local, a oeste de Deir el-Bahri, foi a do pai de Hatshepsut, o faraó Thutmés I. A partir daí, este passou a ser lugar em que alguns faraós do Reino Novo construíram seus complexos funerários.

¹⁵⁸ ROBINS, op. cit., 1996, p. 55.

A tumba associada a Hatshepsut é a KV20 que fica na base de um penhasco no lado leste do Vale dos Reis. Ela foi descoberta em 1799 com a expedição de Napoleão ao Egito. O pórtico inicial da tumba KV20 não possuía inscrições, o que fez com que durante mais de um século seu dono permanecesse sem identificação. Sua identidade só foi descoberta com a escavação feita por Howard Carter em 1903 em várias tumbas, entre elas a de Hatshepsut, a de Thutmés I (KV38), a de Thutmés III (KV34) e uma pequena destinada à ama-de-leite de Hatshepsut de nome Sitre (KV60)¹⁵⁹. Ele descobriu na entrada da KV20 peças contendo o nome de trono de Hatshepsut, *Maatkare*. Na câmara funerária principal ele encontrou dois sarcófagos de quartzo (com as mesmas características daquele encontrado na tumba de rainha de Hatshepsut). Em um dos sarcófagos havia uma inscrição que designava Hatshepsut como rei. O outro parece originalmente também ter sido confeccionado para ela, porém foi adaptado e entalhado com o nome de seu pai, Thutmés I.

A partir desta comprovação, Carter concluiu que Hatshepsut encomendou uma tumba para si própria e tinha o intuito de transferir a múmia de seu pai para lá, já que, além do sarcófago, foram encontradas mais três câmaras mortuárias além da principal. Esta ideia foi interpretada por muitos como mais um veículo utilizado por Hatshepsut para se legitimar, já que esta transferência associaria a múmia de seu pai à sua tumba¹⁶⁰.

Em 1974, John Romer apresentou uma nova teoria para explicar a história da tumba de Hatshepsut. Segundo o pesquisador, KV20 foi originalmente construída por Thutmés I, sendo posteriormente alterada por Hatshepsut, que acrescentou à construção uma nova câmara para acomodar, além da múmia de seu pai, a sua própria. Esta teoria é rebatida por autores como C. Roehrig, que defendem que Thutmés I foi na verdade colocado na tumba originalmente destinada para ele, a KV38. Assim, KV20 teria sido confeccionada por um dos antecessores de Hatshepsut e readaptada por ela.

Segundo especialistas, provavelmente a tumba era de Thutmes II, seu esposo e meio-irmão. A presença na tumba de três câmaras indicaria, para esses autores, que a intenção era, além de transferir a múmia de Thutmes I, manter a de Thutmes II no local (tal múmia foi encontrada em Deir el-Bahri). É importante salientar que a múmia de Hashepsut não foi encontrada na tumba, o que estimulou muitos autores a desenvolverem teorias sobre um possível assassinato, dignas das mais complexas histórias de conspiração.

No dia vinte e sete de julho de 2007, o Conselho Supremo de Antiguidades Egípcias (CSAE) emitiu um comunicado que anunciava a descoberta da múmia da rainha Hatshepsut.

¹⁵⁹ A figura 13 mostra a disposição das tumbas no Vale dos Reis.

¹⁶⁰ ROHRIG, op. cit., p. 185

Segundo o documento, a múmia estaria localizada em uma das tumbas escavadas por J. Carter, mais especificamente a KV60, destinada à ama-de-leite de Hatshepsut.

Nesta pequena tumba de 40m² foram encontradas duas múmias danificadas de mulheres, uma da própria Sistre e outra parcialmente desenfaixada, obesa, de meia idade, com dentes gastos e cabelo avermelhado. Essa múmia foi encontrada com o braço esquerdo cruzado sobre o peito, posição típica do enterro real da XVIII dinastia.¹⁶¹

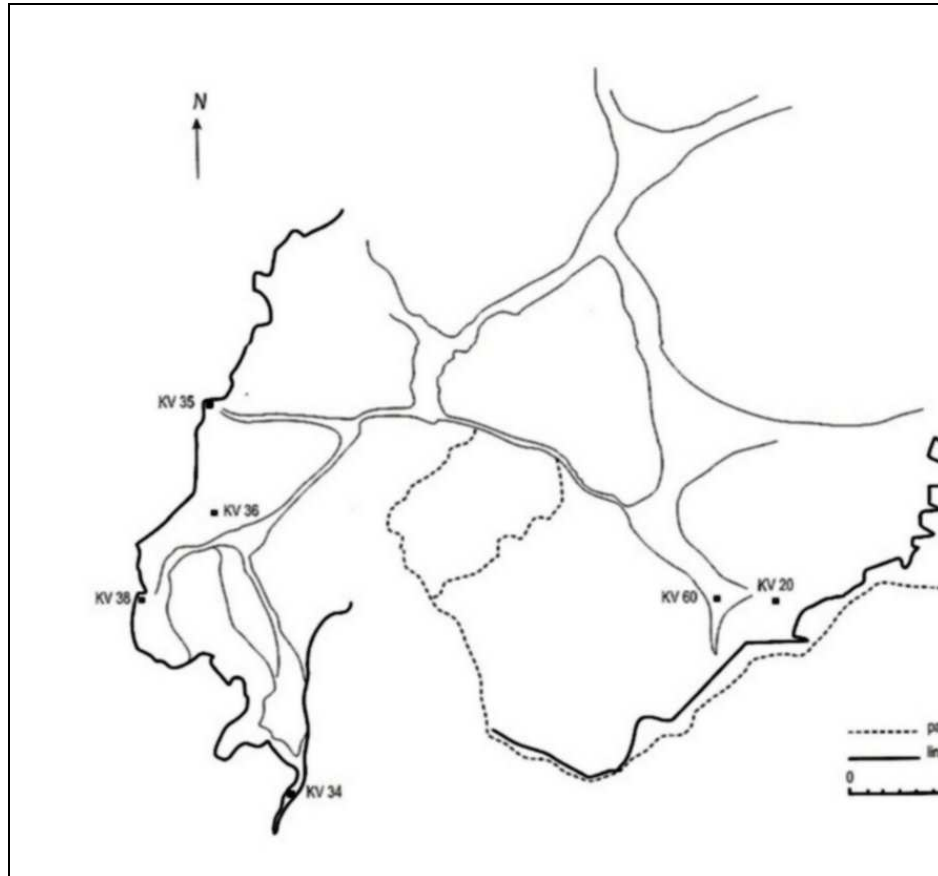
Alguns pesquisadores, como a arqueóloga americana especialista em necrópoles tebanas Elizabeth Thomas, durante anos levantaram a possibilidade da múmia encontrada no chão da tumba ser de Hatshepsut, devido à posição em que foi encontrada, indicando que se tratava de um membro da realeza. Entretanto, esta ideia foi duramente rebatida por Zahi Hawass, diretor de antiguidades egípcias do museu do Cairo, que, na época, disse não ser possível atribuir a identidade de uma múmia à posição de sua mão.

Em uma conferência realizada no ano de 2006 no Metropolitan Museum de Nova York, Zahi Hawass relevou ter identificado a múmia de Hatshepsut como aquela encontrada no sarcófago. As pesquisas para identificação haviam sido retomadas ao encontrarem as múmias da KV60 no terceiro subsolo do Museu do Cairo. Elas foram levadas ao museu depois que a tumba foi “redescoberta” por Donald Ryan em 1989. Pouco tempo depois, Hawass desmentiu às informações, dizendo não haver provas suficientes.

Em 2007 a equipe de Hawass no museu do Cairo, recorreu a uma tomografia computadorizada para comparar os traços das múmias da KV60 com os de outras pertencentes à família de Hatshepsut. A descoberta de um dente contendo a inscrição do nome de trono de Hatshepsut em um vaso localizado na região de Deir el-Bahri, fez com que a equipe iniciasse exames complementares na arcada dentária das múmias. O resultado apontou que o dente era da múmia deixada no chão da tumba. Testes de DNA ainda estão sendo realizados, mas segundo Hawass não é preciso aguardar os resultados, pois já haveria provas suficientes para a sua identificação. Alguns arqueólogos rebatem essa afirmação, dizendo que a identificação de uma múmia é difícil e necessita de inúmeras provas antes de se chegar a qualquer confirmação.

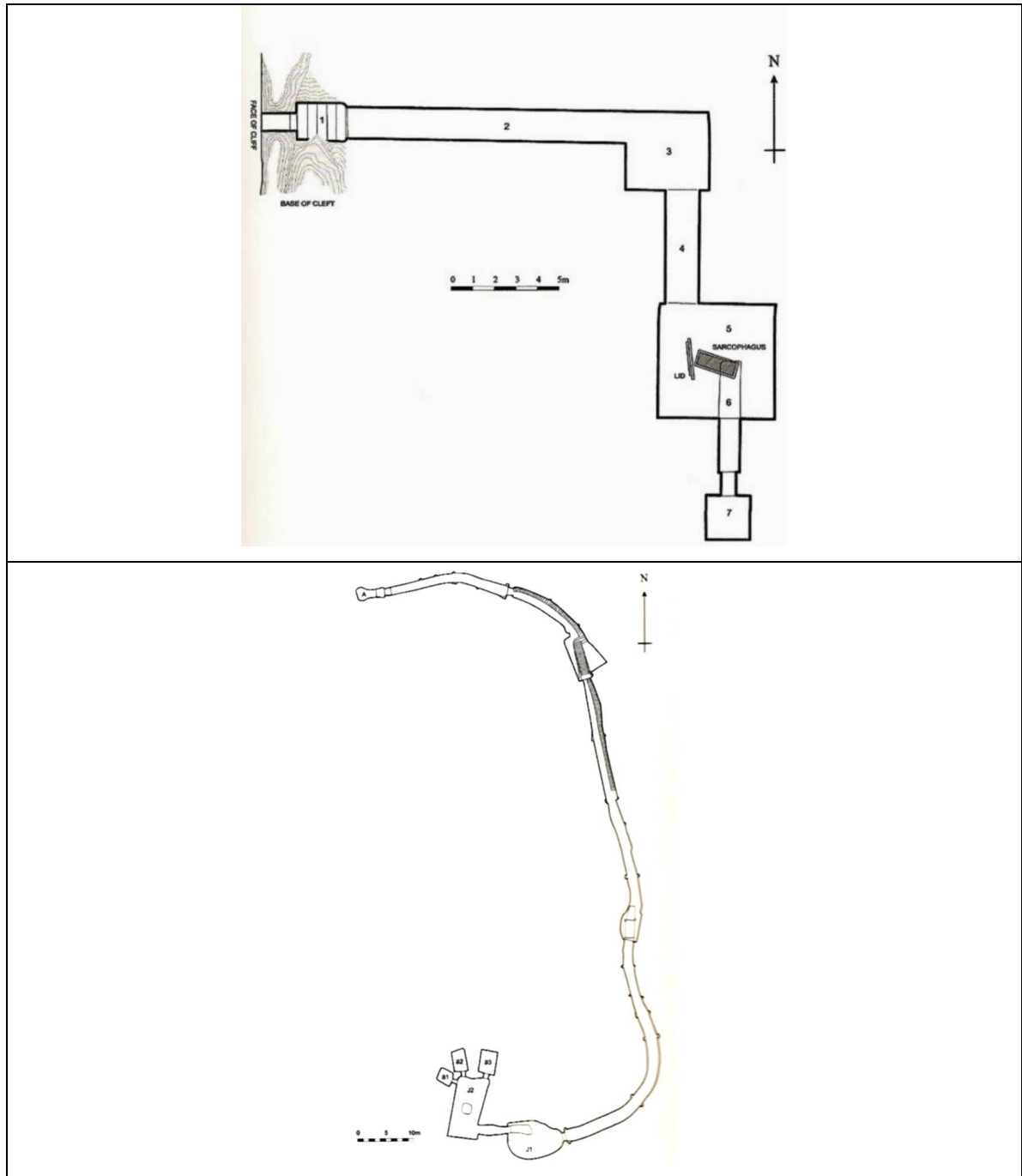
¹⁶¹ http://br.news.yahoo.com/s/afp/egito_arqueologia (acesso em 27/06/07)

FIGURA 13
Localização das tumbas de alguns faraós na região do Vale dos Reis



Referência: Neste mapa temos a localização das tumbas de Thutmés I, Hatshepsut e Thutmés II, Thutmés II e a de Sitre, ama de Hatshepsut. Mapa retirado de: ROEHRIG, C. The two tombs of Hatshepsut. In: *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, p. 185.

FIGURA 14
Planta das tumbas de Hatshepsut (como rainha e como faraó)



Referência: Na imagem superior temos a planta da tumba construída para Hatshepsut na época em que ela era rainha. Na inferior, a planta da tumba KV20 destinada a receber o faraó Hatshepsut. Vemos nesta última as três câmaras que, como alguns autores defendem, receberiam a múmia de Hatshepsut, a de seu pai Thutmés I e a de seu marido e meio-irmão Thumés III. Plantas retiradas de: ROEHRIG, C. The two tombs of Hatshepsut. In: *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, p. 184-5

Independentemente dos motivos que levaram à transferência de sua múmia para a KV60, o plano original de sua colocação em uma tumba, ficando próxima ao corpo de seu pai, Thutmes I, nos leva à seguinte questão: qual a necessidade da soberana de associar sua figura à de seu pai? Para Winlock, arqueólogo responsável pela escavação do templo de Deir el-Bahri, Hatshepsut precisou usar os restos mortais de seu pai para realçar sua própria divindade. Tendo em vista que uma mulher como faraó não correspondia à normalidade, a constante necessidade de expressão ideológica da aprovação divina e terrena de um reinado e do poder faraônico ganhou maior força com Hatshepsut. Assim, não surpreende o abandono da tumba anteriormente destinada à rainha Hatshepsut para uma mais apropriada à sua nova posição. Para o pensamento egípcio, formado por noções complementares que não dividiam a realidade em esferas estanques, material e espiritual faziam parte da totalidade coerente que era o mundo. Mais do que a construção de uma estrutura equivalente ao *status* de um faraó, ter um ancestral na mesma tumba da monarca reafirmava, nas duas esferas, o que era constantemente explicitado por ela nas grandes construções, nas paredes dos templos e nas estátuas: após sua ascensão, Hatshepsut deixava marcado para a eternidade que, mais do que uma mulher, mais do que uma rainha, ela foi um ser meio humano, meio divino, cuja imagem tinha lugar ao lado dos deuses e de seus ancestrais: ela foi o faraó do Egito.

CAPÍTULO III

PODER E LEGITIMIDADE: AS IMAGENS DE HATSHEPSUT

1. AS REPRESENTAÇÕES DE HATSHEPSUT

O material selecionado para esta pesquisa emana principalmente de dois sítios: a Capela Vermelha de Amon em Karnak e o templo construído por Hatshepsut em Deir el-Bahri – *Djeser-djeseru*. Contudo, duas fontes utilizadas são provenientes de outros locais do Egito: o grafito da região de Assuã (**relevo 2**) e a inscrição encontrada em uma mina no Sinai (**relevo 11**). O **relevo 4**, em que aparece cena representada em um obelisco, apesar de não fazer parte da Capela Vermelha, está inserido no complexo templário de Karnak.

Até meados do século XIX, momento em que a arqueologia se estruturava enquanto campo de saber e que deu início a uma série de intensivas escavações na terra dos faraós, Hatshepsut permaneceu desconhecida. A partir desse momento, emergiu a imagem da soberana que, como vimos, acabou estimulando a imaginação de pesquisadores que desenvolveram variadas categorizações a respeito de suas ações e de seu caráter.

Durante os anos de 1922-1929, o egiptólogo Herbert Winlock chefiou expedições arqueológicas em cemitérios do Reino Médio localizados na região de Deir el-Bahri. Ao longo das escavações na área entre o templo da mulher-faraó e o templo do faraó Montuhotep, da XI dinastia, foram encontrados fragmentos de estátuas, dentre elas as estátuas osirianas de Hatshepsut, que fazem parte do *corpus* por nós selecionado. Esses artefatos foram sistematicamente descartados ainda na Antiguidade, provavelmente no final do reinado de Thutmés III. O trabalho de reconstrução das estátuas, em muitos casos incompleto, deu origem a um grupo significativo de peças que hoje fazem parte do acervo do Metropolitan Museum of Art, instituição financiadora dessas escavações, e de outros museus espalhados

pelo mundo.¹⁶²

A Capela Vermelha, que recebeu esse nome devido à cor do quartzito, material usado na sua construção, fazia parte do complexo templário de Amon e foi construída para abrigar a barca desse deus, que aparece em inúmeras representações. Foi redescoberta em 1950, sendo hoje apreciada, após sua reconstrução no Museu a céu aberto de Karnak, como parte individual da grande estrutura original. Os blocos que formam a capela¹⁶³ tiveram um número significativo de seus relevos apagados no reinado de Thutmés III, após o desmantelamento da estrutura.

Observamos que os ataques à imagem de Hatshepsut acabaram por acrescentar um problema àqueles inerentes ao estudo de fontes antigas, como a ação do tempo e o roubo de artefatos. É evidente que, mesmo se intentássemos nos restringir ao templo de Deir el-Bahri que possui abundante material, muito do que foi produzido no período acabou perdido. Assim, a análise muitas vezes aparece limitada por lacunas, que dificultam a pesquisa.

Outro ponto a ser destacado é que, embora as representações que servem de fontes para esta pesquisa tenham sido produzidas pelo poder central e sejam fruto da arte canônica egípcia, sabemos que, como observado no **capítulo 1**, havia uma arte popular que não estava encarcerada nas regras estabelecidas pelas produções oficiais. Um exemplo dessa modalidade que chegou aos dias atuais foi o já mencionado grafito em que Hatshepsut aparece em coito anal com o que parece ser seu favorito na corte, Senenmut (**figura 15**). Não há qualquer inscrição que identifique a imagem à mulher-faraó. Porém, a representação de uma mulher com o toucado real *nemes* e a proximidade da gruta em que tal imagem foi encontrada com o templo mortuário de Deir el-Bahri sugerem que a mulher era Hatshepsut. Essa representação, apesar de não inserida no *corpus*, visto que o ponto central do estudo encontra-se no uso das imagens faraônicas como instrumento de legitimidade, é de grande importância para pensarmos até que ponto o discurso legitimador encontrava ou não eco fora do poder centralizado pelo soberano e a elite.

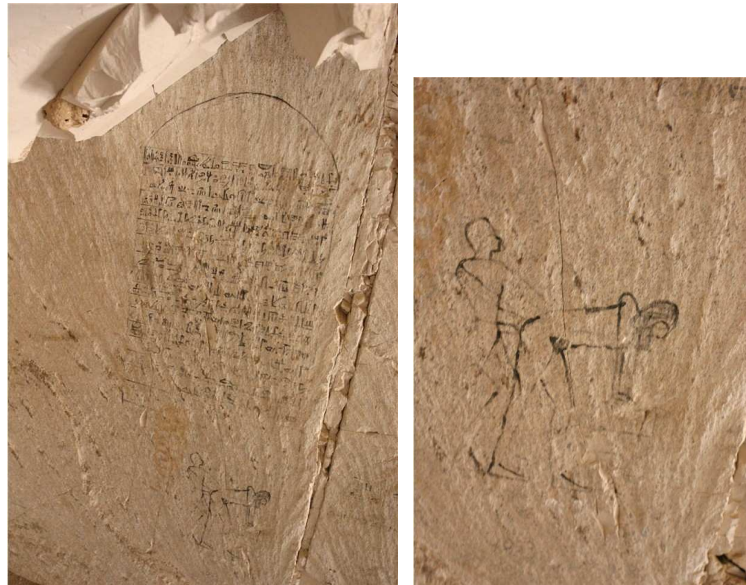
Tendo em mente os limites dos materiais que chegaram a atualidade e as opções efetuadas, o *corpus* da presente pesquisa foi formado a partir da disponibilidade e da significação das imagens para o tema escolhido - representações da rainha Hatshepsut como

¹⁶² ROEHRIG, Catherine. *Hatshepsut and the Metropolitan Museum of Art*. Separata de: KMT A Modern Journal of Ancient Egypt. San Francisco, KMT Communications, v. 1, n. 1, p. 28-33, Spring 1990.

¹⁶³ Cerca de 300 blocos foram total ou parcialmente preservados e hoje encontram-se no museu de Karnak.

instrumento de legitimação - , ou seja, a partir de sua especificidade diante daquilo que foi produzido no período e que chegou aos dias de hoje.

FIGURA 15
Grafito representando o ato sexual de Hatshepsut e Senenmut



À *Direita*: detalhe do desenho encontrado em uma construção inacabada nas imediações do Templo de Hatshepsut

Referência: http://www.maat-ka-ra.de/english/personen/senenmut/senenmut_hatshepsut.htm (Acesso em 13 de janeiro de 2010)

2. A DISPOSIÇÃO DAS FONTES ANALISADAS

Com o intuito de facilitar a consulta, as fontes foram organizadas e numeradas a partir de dois grandes grupos: relevos e estátuas. Essa divisão teve como intuito proporcionar coerência a um *corpus* em que, muitas vezes, torna-se impossível datar com precisão as imagens, chegando-se apenas a definir o período aproximado de sua confecção.

Dentro desses grupos as imagens foram organizadas a partir da idéia, apresentada nos capítulos anteriores, de que, no processo de ascensão de Hatshepsut de rainha regente a faraó, as representações da mesma foram enfatizando os aspectos masculinos inerentes à sua posição de soberano do Trono das Duas Terras. Apesar da dificuldade já mencionada de se classificar por data as representações analisadas, houve uma tentativa de dar uma ordem temática e cronológica às imagens, baseada na presença de aspectos femininos, fortemente presentes no

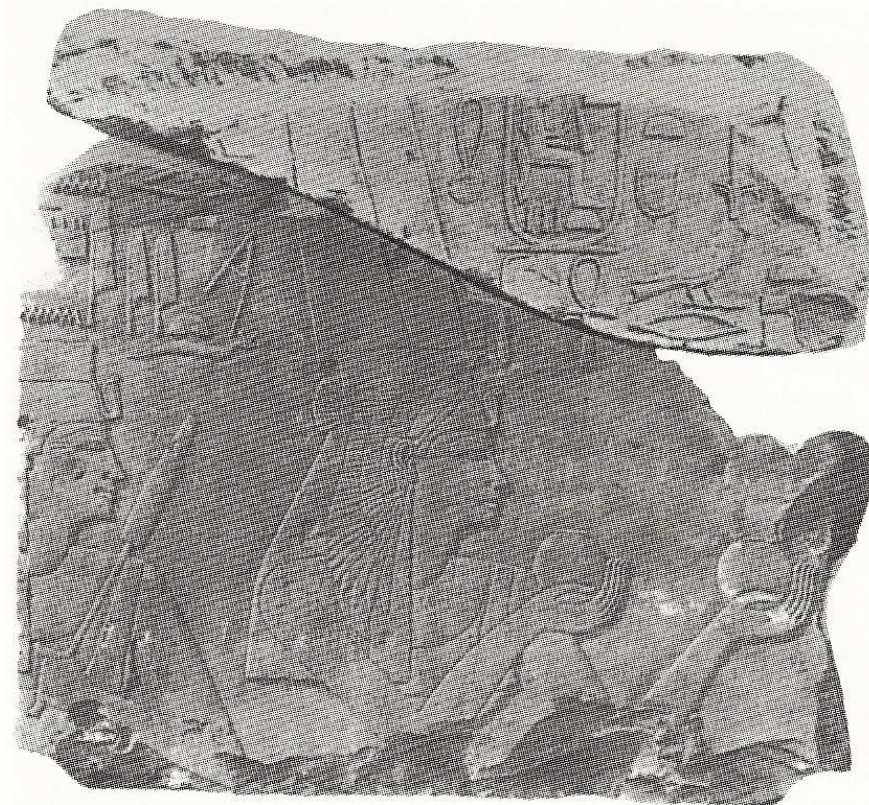
período regencial, mas ocultadas ou reduzidas a partir da auto-proclamação de Hatshepsut como faraó.

No primeiro grupo foram dispostos vinte e quatro relevos, na seguinte ordem: 1- aqueles produzidos no período em que Hatshepsut aparece como rainha, 2- na fase em que foi regente durante a menoridade de Thutmés III e 3- durante seu reinado como faraó. O último momento mencionado é o que conta com o maior número de fontes. As imagens foram dispostas em temas como “coroação” e “culto aos deuses” (oferendas e rituais), ficando por último a imagem que mostra Thutmés III adorando Hatshepsut e representações apagadas ou substituídas durante o reinado do sucessor da mulher-faraó. Para o grupo dos relevos foi desenvolvida uma numeração própria, que vai de 1 a 24.

No que concerne às estátuas, foram organizadas seguindo lógica semelhante àquela empregada para os relevos. As imagens de Hatshepsut foram distribuídas a partir dos temas “representações entronizadas”, “representações como esfinge”, “representações de culto aos deuses” (oferendas, por exemplo) e, por fim, “representações osirianas”. As esculturas também receberam uma numeração, de 1 a 15.

Para cada imagem foi feito um quadro em que são separados, tendo em vista a proposta metodológica, os aspectos femininos e masculinos presentes nas representações (ver anexo 1). É importante salientar que a citação de terminações de palavras e nomenclaturas no quadro ocorreu somente nos casos em que há inscrição e em que a mesma foi traduzida. A ausência de textos ou de sua tradução em algumas imagens não causou grande prejuízo já que o foco da pesquisa está nas representações iconográficas de Hatshepsut. A presença desses textos atua no estudo como um reforço às conclusões obtidas com a aplicação da metodologia escolhida às figuras.

Ao longo da pesquisa foram priorizados aspectos significativos para o tema escolhido. Portanto, nem todos os detalhes presentes nas composições foram considerados e analisados, como, por exemplo, a variação de coroas e paramentos nas representações. Tendo sido feitas as devidas observações, segue-se a apresentação das fontes.

Relevo 1: A rainha Hatshepsut realizando oferenda junto com sua filha Neferura.**Figura:**

Material	-
Dimensões	-
Local	Karnak
Data	Reinado do faraó Thutmés II (1492-1479 a.C.)
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROBINS, G. <i>Las Mujeres en el Antiguo Egipto</i> . Madrid: Akal, 1996, 236 p. p. 26
Descrição e comentários	<p>A imagem mostra Hatshepsut fazendo oferenda a uma divindade que não pode ser identificada. Ela utiliza uma longa túnica e usa uma coroa típica de rainha, em forma de asas de abutre que são posicionadas ao lado da cabeça, juntamente com a cobra real (<i>uraeus</i>) que é colocada sobre a parte frontal da cabeça. Acima, a dupla pena de falcão descansa sobre a cabeça da rainha (insígnia usada pelas esposas principais do faraó desde a XIII dinastia). Hatshepsut carrega dois vasos <i>nw</i>, em mais um exemplo em que a rainha aparece realizando oferenda. Ela é precedida por outra representação feminina que, ao que tudo indica, trata-se de sua filha Neferura. Ela é representada no mesmo tamanho que a rainha e segura um cetro, tendo à cabeça uma base circular com o <i>uraeus</i> em sua frente.</p> <p>Esta é uma das poucas representações do período em que Hatshepsut aparece nas imagens como esposa principal de Thutmés II. Nela vemos a ausência de qualquer atributo faraônico ou de qualquer alusão a uma suposta escolha de Hatshepsut para ser governante do Egito, diferentemente do que ocorrerá em representações tardias.</p>
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 2: Hatshepsut em inscrição comemorativa**Figura:**

Material	-
Dimensões	-
Local	Assuã
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 87.
Descrição e comentários	<p>Este é o grafito de uma inscrição feita por Senenmut na região da primeira catarata do Nilo (atual Assuã), comemorando a transferência de dois obeliscos para Karnak, por ordem da rainha Hatshepsut. A inscrição é oriunda dos primeiros anos de sua regência.</p> <p>A rainha é representada de frente para Senenmut, trajando uma longa túnica e portando uma coroa com dupla pluma. Para Robins, a origem desta coroa de rainha é controversa já que a dupla pluma era atribuída aos deuses falcões masculinos¹⁶⁴. Entretanto, a pesquisadora acredita que essa insígnia (utilizada pelas rainhas a partir da XIII dinastia) estaria ligada a deusa Háthor, que em suas representações portava um par de plumas de avestruz curvadas.</p> <p>Hatshepsut segura o cetro <i>hedsh</i> e o símbolo da vida (<i>ankh</i>). O ankh não constitui um símbolo especial da rainha (era mais comum em representações do faraó e de divindades), já que esta só aparece portando-o em situações em que a identificavam com uma deusa ou em cenas em que ela é retratada juntamente com particulares/pessoas comuns, como no caso desta representação, onde Hatshepsut é retratada com Senenmut. Este símbolo coloca seu portador em uma posição superior a outras pessoas presentes na imagem, por dar a ela um caráter que extrapola o âmbito humano.</p> <p>Senenmut é representado de frente para a rainha, usando um saiote simples de ponta triangular. Portanto, nesta representação, Hatshepsut é retratada com as insígnias tradicionais de uma rainha, mostrando ser esta peça do início do seu período como rainha-regente.</p>
Inscrição	Na inscrição Hatshepsut é designada como “ <i>Esposa do deus Amon</i> ”, título de muitas rainhas da XVIII dinastia.

¹⁶⁴ ROBINS, G. *Las Mujeres en el Antiguo Egipto*. Madrid: Akal, 1993, 236 p. p. 27

Relevo 3: Hatshepsut fazendo oferenda ao deus Amon**Figura:**

Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha, Karnak
Data	Período de regência da rainha Hatshepsut (1479-1473 a.C.)
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C.(ed). <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 88.
Descrição e comentários	<p>Esta imagem é oriunda de um dos blocos que compunham a Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak. Mesmo danificado, percebemos que Hatshepsut realiza uma oferenda ao deus Amon. Ela é representada em trajes femininos, vestindo uma longa túnica. A rainha usa também a coroa real <i>khnum</i> (emplumada dupla com chifres de carneiro e o disco solar) com <i>uraeus</i> (a cobra real), insígnias faraônicas. Hatshepsut segura dois vasos <i>nw</i> e suas mãos estão na posição que indica o ato de ofertar. Já o deus, cuja representação é pouco visível devido ao estado da peça, segura o cetro de poder <i>was</i>, que significa domínio.</p> <p>Esta peça data possivelmente dos últimos anos de regência de Hatshepsut, sendo assim uma obra de transição, pois marca sua mudança de rainha regente para faraó do Egito.</p>
Inscrição	O cartucho é precedido pela inscrição dos títulos de “ <i>Rei do Alto e Baixo Egito</i> ” (título masculino dado aos faraós) e “ <i>Senhora do Ritual</i> ” (título feminino). Assim, a imagem e o texto contidos no bloco mostram que o amálgama entre os atributos femininos e faraônicos (caracteristicamente masculinos) estão presentes neste relevo.

Relevo 4: Hatshepsut sendo coroada por Amon-Ra**Figura:**

Material	Granito Vermelho
Dimensões	Largura: 30 cm
Local	Templo de Amon em Karnak
Data	1479-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	MALEK, J. <i>Egypt</i> . New York: Phaidon Press, 2003, 376 p. p. 128.
Descrição e comentários	<p>Na cena, Hatshepsut encontra-se ajoelhada, usando o saiote <i>shendyt</i>. Já o deus Amon-Ra está em seu trono colocando delicadamente a coroa azul (<i>kheprekhet</i>) na cabeça da mulher-faraó (representada totalmente masculinizada). Com esta representação o deus dinástico/primordial legitima seu governo e reforça a autoridade do faraó Hatshepsut. Outro aspecto interessante é que os braços do deus formam o signo do <i>ka</i>, sustento de vida. Assim, além de investir o rei com a coroa, Amon dá simbolicamente “poder-vida” ao faraó.</p> <p>Um aspecto importante nas representações de Hatshepsut é a associação de sua imagem com o divino, com o intuito de justificar e fortalecer seu poder, sua posição como faraó. Esta imagem é muito significativa e faz parte de um conjunto de relevos presente em um dos obeliscos transportados para Karnak por ordem da rainha.</p>
Inscrição	Na inscrição presente no obelisco já observamos a adoção do nome de trono <i>Maatkare</i> .

Relevo 5 - Hatshepsut sendo coroada por Amon e uma deusa**Figura:**

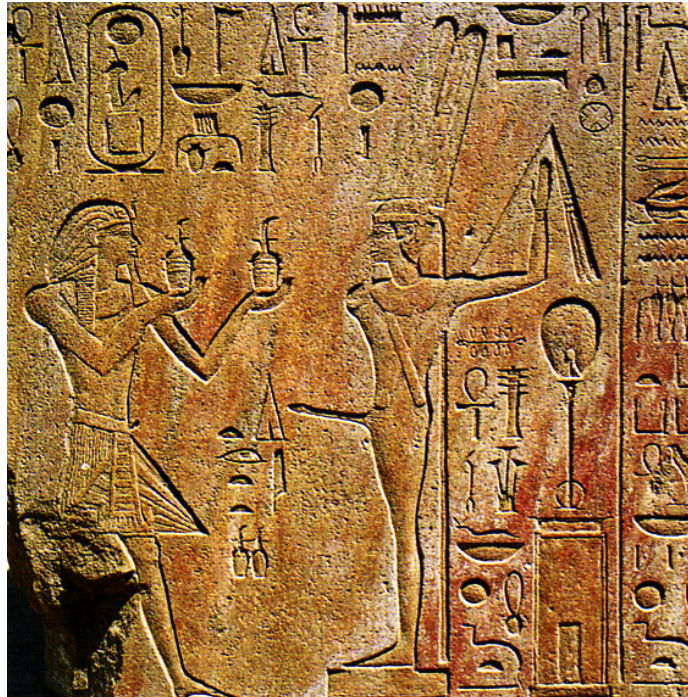
Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	KMT A Modern Journal of Ancient Egypt. U.S.A.: KMT Communications, v. 1, n. 1, p. 2-63, Spring 1990. p. 23
Localização atual	Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak
Descrição e comentários	Cena idêntica à anterior, com a diferença de que a deusa Háthor foi substituída pela deusa Neit que, no mundo subterrâneo, protege os vasos canópicos do defunto juntamente com as deusas Ísis e Néftis. Neste caso, Hatshepsut usa a coroa azul, sendo coroada por seu pai Amon-Ra.
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 6: Hatshepsut sendo coroada por Amon e deusa Hathor**Figura:**

Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	KMT A Modern Journal of Ancient Egypt. San Francisco.: KMT Communications, v. 1, n. 1, p. 2-63, Spring 1990. p. 23.
Localização atual	Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak
Descrição e comentários	Mais uma cena em que Hatshepsut aparece sendo coroada por divindades. Nessa, a soberana é representada com a coroa <i>atef</i> e saiote. À sua frente encontra-se a deusa Hathor que com a mão esquerda oferece o símbolo da vida (<i>ankh</i>) às narinas do rei. Atrás de Hatshepsut, Amon aparece entronizado, abençoando e coroadando Hatshepsut.
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 7: Hatshepsut abraçando o deus Amon-Min**Figura:**

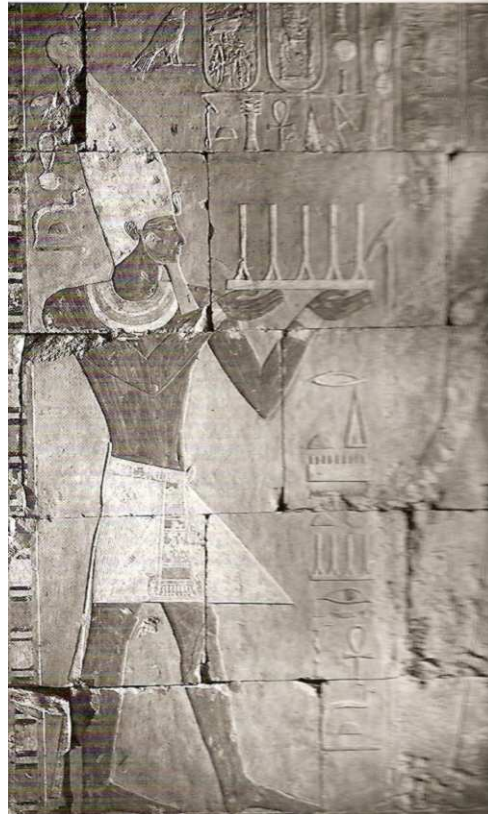
Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha de Amon em Karnak
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	KMT A Morden Journal of Ancient Egypt. San Francisco.: KMT Communications, v. 1, n. 1, p. 2-63, Spring 1990. p. 21
Localização atual	Capela Vermelha de Amon em Karnak
Descrição e comentários	<p>Hatshepsut aparece nesta cena usando um toucado com <i>uraeus</i>, amplo colar e saio triangular. O faraó está abraçando o deus Amon em sua forma fálica (Amon-Min) que o liga a idéia de fertilidade, aludindo a ideia do deus criador que gerou a si mesmo.</p> <p>O deus encontra-se numa base (indicando tratar-se de uma estátua) e a ação real de abraçá-lo remete ao momento do ritual diário em que o sacerdote abraça a estátua do deus passando-lhe um pouco de sua vitalidade para que parte da personalidade divina possa entrar na imagem e receber as oferendas. A representação do faraó abraçando o deus também demonstra um relacionamento especial do soberano com a divindade.</p>
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 8: A mulher-faraó Hatshepsut fazendo oferenda ao deus Amon-Min**Figura:**

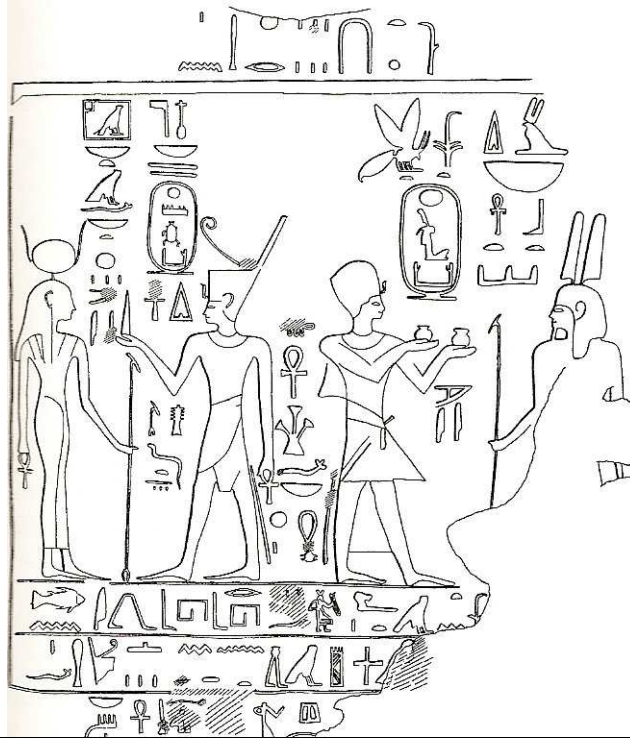
Material	Pedra Calcária
Dimensões	-
Local	Deir el-Bahri
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Baixo-relevo
Referência Bibliográfica	HAGEN, Rainer. <i>Egipto: pessoas, deuses e faraós</i> . Taschen, 2005, 240p. p. 200.
Descrições e comentários	Hatshepsut, em mais uma cena ritual, é representada fazendo oferenda ao deus Min, divindade ligada à fertilidade associado nesta função ao deus Amon-Ra. Os braços da governante encontram-se na posição que significa ofertar e ela usa um saiote curto de ponta triangular, juntamente com a coroa <i>nemes</i> com <i>uraeus</i> e barba real. O deus porta a alta coroa emplumada, segurando o flagelo, insígnia que significa “dignidade real” (<i>nekhakha</i>). Nesta cena Hathsepust aparece com características exclusivamente faraônicas, ou seja, de forma masculina.
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 9: A mulher-faraó fazendo oferenda ao deus Hórus**Figura:**

Material	Pedra Calcária
Dimensões	-
Local	-
Data	1473 – 1458 a.C.
Técnica	Baixo-relevo
Referência Bibliográfica	HAGEN, Rainer. <i>Egipto: pessoas, deuses e faraós</i> . Taschen, 2005, 240 p. p. 200.
Descrições e comentários	Nesta cena, Hatshepsut é mais uma vez representada totalmente masculinizada, trajando um saiote curto de ponta triangular e portando a coroa <i>nemes</i> com <i>uraeus</i> , juntamente com a barba real. O faraó, com as mãos posicionadas indicando o ato de oferecer, aparece fazendo oferenda de unguentos ao deus Hórus (representado com cabeça de falcão) que porta o cetro de poder <i>was</i> e segura o <i>ankh</i> , símbolo da vida.
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 10: Hatshepsut fazendo oferenda ao deus Amon**Figura:**

Material	-
Dimensões	-
Local	Parede da câmara sul - terraço superior do templo de Deir el-Bahri
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p.p. 278
Descrição e comentários	Esta imagem é peculiar, pois serve de fonte para a pesquisa de dois reinados marcantes: o de Hatshepsut e o de Akhenaton (1352-1336 a.C.). Hatshepsut é representada à esquerda da cena, com o saio curto de ponta triangular, usando um largo colar e braceletes, juntamente com a coroa branca do Alto Egito com <i>uareus</i> e barba real. Ela faz oferenda de linho a uma figura à direita, cujo relevo encontra-se extremamente danificado. Trata-se de Amon-Ra, que teve sua imagem restaurada após sua destruição no período amarniano, momento em que o faraó Akhenaton estabelece Aton como deus supremo e ordena a supressão das imagens de outros deuses.
Inscrição	A representação de Hatshepsut não ficou de todo ileso já que a maioria das terminações e pronomes femininos foi atacada. O cartucho que continha seu nome de trono foi apagado incompletamente e o nome de Thutmés III foi entalhado por cima dele.

Relevo 11: Desenho da inscrição de Hatshepsut e Thutmés III**Figura:**

Material	Arenito (original)
Dimensões	Altura 87 cm/ largura: 75 cm (área com inscrição)
Local	Sinai
Data	1453 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 99
Localização atual	Museu do Cairo JE45493 (fora de exibição)
Descrição e comentários	<p>Desenho de uma inscrição em estela localizada próxima a uma mina de turquesa no Sinai. Ela data do décimo sexto ano de reinado de Hatshepsut e Thutmés III (monarquia dual). No início do reinado foram reiniciadas as expedições de mineração nessa região, que foram interrompidas durante o Segundo Período Intermediário.</p> <p>Na imagem vemos o signo que representa o céu formando o topo de uma cena simétrica de oferenda, mostrando tratar-se de dois governantes. À direita temos representada Hatshepsut usando um saiote curto com ponta triangular e um amplo colar, assim como a coroa azul. Na cena, Hatshepsut aparece oferecendo dois vasos <i>nw</i> (como indica a posição de suas mãos) a uma divindade identificada como “<i>Sopedu, Senhor do Oriente</i>” que usa em sua cabeça uma dupla pluma e segura o cetro de poder <i>was</i> (aplicável a qualquer divindade). Este deus originalmente era associado a um deus falcão e era venerado especialmente a leste do Delta. Na crença, protegia as fronteiras orientais do Egito e as rotas que conduziam ao Sinai.</p> <p>Thutmés III é representado no lado esquerdo da cena com saiote <i>shendyt</i> e utiliza a coroa vermelha do Baixo Egito. Sua mão esquerda aparece estendida segurando o símbolo da vida (<i>ankh</i>), enquanto a direita está em uma posição que significa oferecer, no caso, um pão para a deusa Hathor, que também segura o <i>ankh</i> e porta o cetro de poder <i>was</i>.</p>
Inscrição	A inscrição da direita identifica Hatshepsut como “ <i>Rei do Alto e Baixo Egito, Maatkare</i> ”. A inscrição da esquerda identifica Thutmés III como “ <i>Deus bom, Senhor das Duas Terras, Menkheperkare</i> ”.

Relevo 12: Hatshepsut em cerimônia ritual com a deusa Seshat**Figura:**

Material	Pedra Calcária
Dimensões	-
Local	Deir el-Bahri
Data	1479-1458 a.C.
Técnica	Baixo-Relevo
Referência Bibliográfica	HAGEN, Rainer. <i>Egipto: pessoas, deuses e faraós</i> . Taschen, 2005, 240 p. p. 192.
Descrições e comentários	<p>Esta imagem, proveniente do templo de Deir el-Bahri, mostra uma cena ritualística onde o faraó Hatshepsut, juntamente com a deusa do cálculo e responsável pelos “arquivo dos rolos divinos” – Seshat – delimita o terreno em que será erguido o templo. Esta cerimônia simbólica é designada como “estender a corda”.</p> <p>Hatshepsut é representada em trajes masculinos, vestindo um saio curto e usando a coroa com plumas de avestruz e chifres de carneiro (<i>atef</i>) juntamente com a barba real. Ela segura, assim como a deusa Seshat, um bastão utilizado para a delimitação ritualística do terreno. Não vemos nesta representação quaisquer atributos femininos, diferentemente da deusa retratada com uma longa cabeleira feminina.</p> <p>Na representação em questão, observamos um claro contraste entre a deusa – aspecto feminino – e o faraó Hatshepsut – aspecto masculino. Tendo em vista que este ritual tem como intuito a demarcação de um espaço sagrado para a construção de um templo (ou seja, processo em que se dá a criação), o feminino e o masculino, complementares no pensamento egípcio, atuam como forças criadoras, dinâmicas. Assim, além da necessidade de reforçar os atributos masculinos provenientes de sua posição como faraó, a ênfase neste âmbito torna-se ponto importante para o ritual.</p>
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 13: Hatshepsut com coroa Atef, ajoelhada

Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha de Amon em Karnak
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	KMT A Morden Journal of Ancient Egypt. San Francisco.: KMT Communications, v. 1, n. 1, p. 2-63, Spring 1990. p. 26
Descrição e comentários	Neste relevo Hatshepsut aparece ajoelhada usando a coroa <i>atef</i> , barba real e saiote <i>shendyt</i> . A cena faz parte do ritual executado para uma divindade, no caso, Amon-Ra.
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 14: Hatshepsut sendo alimentada pela deusa Háthor, em forma de vaca**Figura:**

Material	-
Dimensões	-
Local	Capela de Hathor em Deir el-Bahri (parede sul do santuário)
Data	1479-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p.280
Descrição e comentários	Esta representação mostra Hatshepsut de joelhos, sendo amamentada pela deusa Hathor, que aparece transfigurada em forma de vaca. De acordo com os arqueólogos que analisaram a peça, Hatshepsut foi representada com seios, apesar de seu corpo masculino. Os danos presentes na cena parecem ter sido acidentais e o cartucho contendo o nome de trono da mulher-faraó está intacto. Hatshepsut aparece usando um saiote curto e um toucado com <i>uraeus</i> . Esta peça representa uma exceção se comparada às demais, pois em nenhuma delas vemos a presença de seios em representações do faraó Hatshepsut em relevo.
Inscrição	-

Relevo 15: Hatshepsut e Thutmés III adorando a barca de Amon

Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	KMT A Morden Journal of Ancient Egypt. San Francisco.: KMT Communications, v. 1, n. 1, p. 2-63, Spring 1990. p. 22
Descrição e comentários	<p>Mais um exemplo em que Hatshepsut é representada com Thutmés III em frente a barca de Amon. A mulher-faraó aparece com saíote triangular, amplo colar e coroa <i>atef</i>. Os braços elevados da soberana indicam alegria e remetem ao signo “adorar”. Em uma das mãos ela porta o cetro <i>sekhem</i>, símbolo de poder e comando.</p> <p>Hatshepsut é seguida por Thutmés III que, vestido com o mesmo aparato, aparece com os braços estendidos ao longo do corpo.</p>
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 16: Hatshepsut e Thutmés III adorando a barca de Amon**Figura:**

Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Thutmose_III_and_Hatshepsut.jpg Acesso em 13 de abril de 2007.
Descrições e comentários	<p>Hatshepsut é representada com saiote de ponta triangular e com a coroa <i>atef</i>. Ela segura um cetro e tem as mãos levantadas em sinal de alegria ao adorar a barca de Amon à sua frente, que não aparece na foto. Thutmés III é retratado logo depois usando o mesmo saiote e a coroa azul <i>kheprsh</i>. Na cena, Thutmés aparece oferecendo um incenso com defumador à barca de Amon. Esta ação tem dois significados: em primeiro lugar reforça o papel de Hatshepsut como deus vivo, descendente de Amon, que deve ser adorada; e em segundo lugar a coloca como figura dominante na cena em relação à Thutmés III, que aparece de forma secundária. Outras imagens também reiteram esse significado. Como exemplo, podemos citar relevos da mesma capela em que Thutmés adora Hatshepsut, estando ela sob a forma de Osíris (mais uma vez consolidando sua imagem como deus vivo, filha do demiurgo criador).</p> <p>Esta cena é muito interessante e serve como exemplo pontual para a corrente que entende o período como composto por uma monarquia dual, tendo o faraó Hatshepsut à frente do governo.</p>
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 17: Detalhe do relevo mostrando Hatshepsut e Thutmés III**Figura:**

Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Bloco da capela vermelha de Karnak, Tebas
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 96.
Descrição e comentários	Neste relevo vemos Hatshepsut e Thutmés III sendo representados de forma idêntica, com trajes típicos de um faraó. Ambos vestem um saiote com ponta triangular e portam a coroa azul (<i>khepresh</i>) com <i>uraeus</i> . Eles seguram o bastão e o símbolo da vida (<i>ankh</i>). Este símbolo, além de seu significado específico, colocava seu portador em uma esfera sobre-humana, servindo para reforçar a diferença entre os faraós e os sacerdotes que realizam o transporte da barca sagrada que conduz o deus Amon. Mesmo aparecendo de forma idêntica é interessante observar uma distinção com relação ao posicionamento, em que Hatshepsut aparece na frente oficiando o culto a Amon. Esta precedência também pode ser observada em outras representações.
Inscrição	Especificamente nessa imagem, outro aspecto interessante é que a inscrição designa Hatshepsut como “ <i>Deus bom</i> ” e “ <i>Senhor das Duas terras</i> ”, enquanto Thutmés III é chamado por seu nome de coroação e por “ <i>Deus bom</i> ”. Vemos então que a ele só consta a atribuição de “ <i>Governante da Cidade de Tebas</i> ” e não “ <i>Senhor das Duas Terras</i> ” como Hatshepsut, o que indica que apesar de existirem dois faraós, ela estava à frente do governo.

Relevo 18: Hatshepsut como esfinge**Figura:**

Material	Pedra calcária pintada
Dimensões	Altura: 21,6cm/ largura: 37,5 cm/ diâmetro 7,5 cm
Local	Templo de Hatshepsut em Deir el-Bahri
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 167
Localização atual	Metropolitan Museum of Art, New York Rogers Fund, 1923, 23.3.172
Descrição e comentários	Esse fragmento originalmente fazia parte da base de uma estátua. As dimensões do mesmo indicam que a estátua, não encontrada, representava o rei de pé. Hatshepsut é representada como esfinge e tem como intuito proteger o cartucho com o nome de trono do rei.
Inscrição	Aparece apenas o cartucho com o nome de trono de Hatshepsut, <i>maatkare</i> .

Relevo 19: Thutmés III oferecendo incenso a Hatshepsut

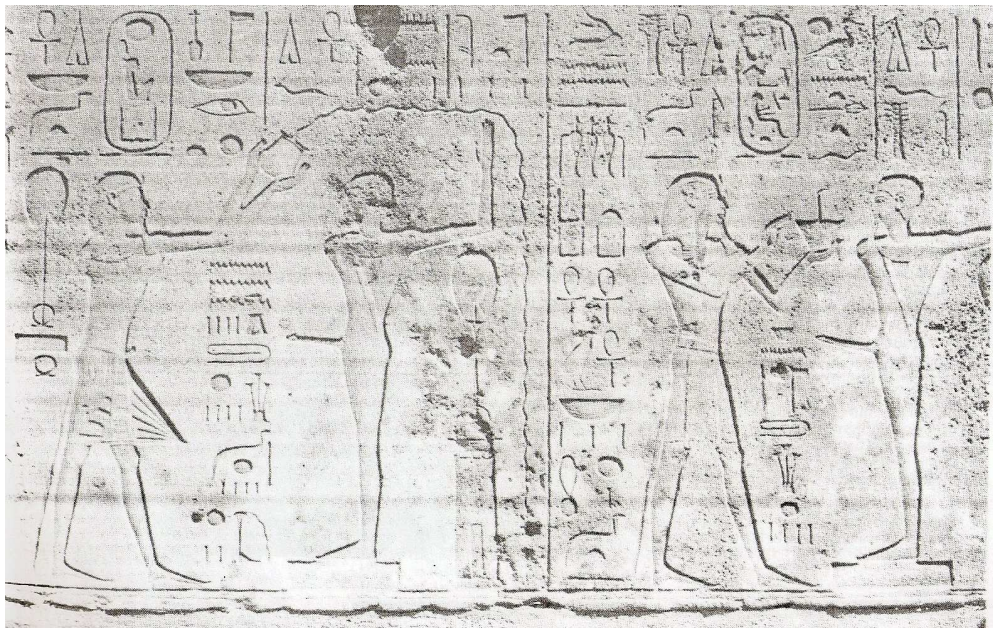
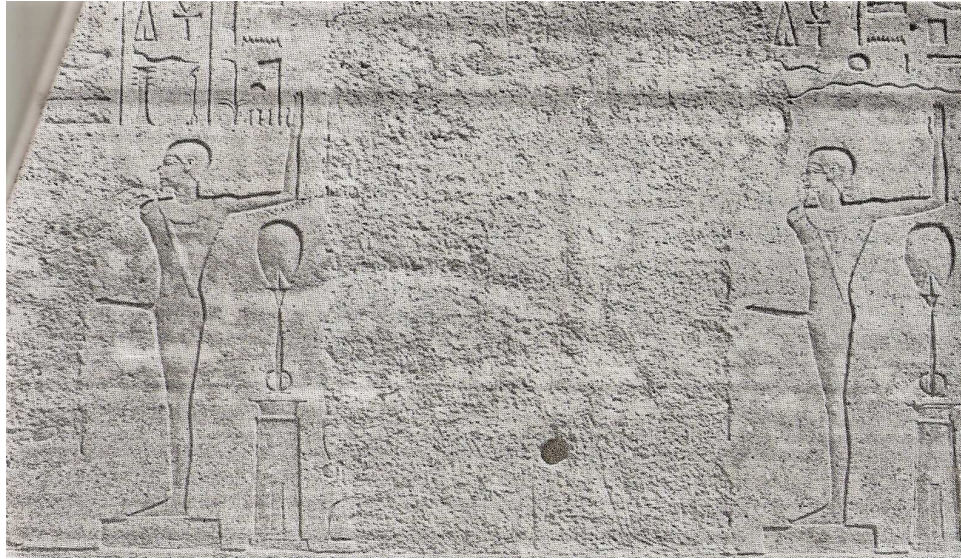
Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	KMT A Modern Journal of Ancient Egypt. San Francisco, KMT Communications, v. 1, n. 1, p. 2-63, Spring 1990. p. 22
Localização atual	Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak
Descrição e comentários	<p>Nesse relevo Thutmés aparece com a coroa <i>Khepresh</i> (azul) com <i>uraeus</i> de frente para uma imagem de Hatshepsut como Osíris. Enquanto com a mão esquerda, Thutmés oferece incenso aceso a Hatshepsut com um instrumento (ato de purificar), com a direita as mãos indicam o ato de adorar.</p> <p>Essa imagem demonstra que Hatshepsut era o governante que tinha a primazia, já que não são encontradas cenas de Hatshepsut adorando Thutmés III.</p>
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 20: Hatshepsut cultuando sua imagem na forma de Osíris**Figura:**

Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha de Amon em Karnak
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	http://www.absoluteastronomy.com/topics/Hatshepsut Acesso em 15 de janeiro de 2010
Descrição e comentários	Essa cena representa a expressão máxima da imagem de Hatshepsut como deus vivo. No canto esquerdo há uma representação de Hatshepsut oferecendo incenso à sua imagem na forma de Osíris. O rei Hatshepsut usa saiote triangular e coroa azul. Já o deus Hatshepsut é representado com a dupla coroa.
Inscrição	Na inscrição observa-se em cima da imagem osiriana de Hatshepsut seu nome de trono, já na sua imagem como oficiante do culto temos a presença de seu nome de nascimento.

Relevo 21: Duas cenas idênticas mostrando Hatshepsut aspergindo água e fazendo oferenda ao deus Amon-Min – uma apagada e outra não.

Figura:



Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha do templo de Amon em Karnak
Data	1479-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	KMT A Modern Journal of Ancient Egypt. San Francisco, KMT Communications, v. 1, n. 1, p. 2-63, Spring 1990. p. 27
Descrição e comentários	<p>Nestas cenas idênticas, uma delas apagada, Hatshepsut aparece em dois momentos do culto a Amon-Min, ligado a fertilidade. No primeiro momento, com um toucado <i>nemes</i> e saio triangular, o faraó aparece aspergindo água na purificação da divindade. Na cena seguinte o faraó surge adorando o deus com a mão direita enquanto com a esquerda faz oferenda de incenso aceso, o que remete ao ato de purificar.</p> <p>O primeiro exemplo mostra o ataque à imagem de Hatshepsut, o mesmo ocorrendo com o cartucho da governante. A imagem do deus foi mantida intacta.</p>
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 22: Figura de Hatshepsut apagada**Figura:**

Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Templo de Amon em Karnak
Data	1479-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 268
Descrição e comentários	A imagem apresentada foi encontrada numa seção atrás da parede nova construída por Thutmés III, entalhada com seus Anais. Originalmente a cena mostrava Hatshepsut envolta por símbolos da vida, <i>ankh</i> , aspergidos pelos deuses Hórus e Toth.
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 23: Figura de Hatshepsut apagada seguida da de Thutmes III fazendo oferenda em frente a barca de Amon.

Figura:




Material	Quartzito
Dimensões	-
Local	Capela Vermelha de Amon em Karnak
Data	1479-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 268
Localização atual	Capela Vermelha de Amon em Karnak
Descrição e comentários	Neste relevo, a imagem de Hatshepsut em frente à barca de Amon, bem como seu cartucho, foram apagados. Atrás dela Thutmés III aparece usando a coroa azul com o braço esquerdo estendido ao longo do corpo, carregando o símbolo da vida <i>ankh</i> . Com a mão direita ele oferece incenso aceso num incensário (turíbulo), indicando o ato de purificar.
Inscrição	Não traduzida.

Relevo 24: Fragmento de relevo mostrando imagem original de Hatshepsut, mas que foi novamente entalhada como Thutmés II.

Figura:

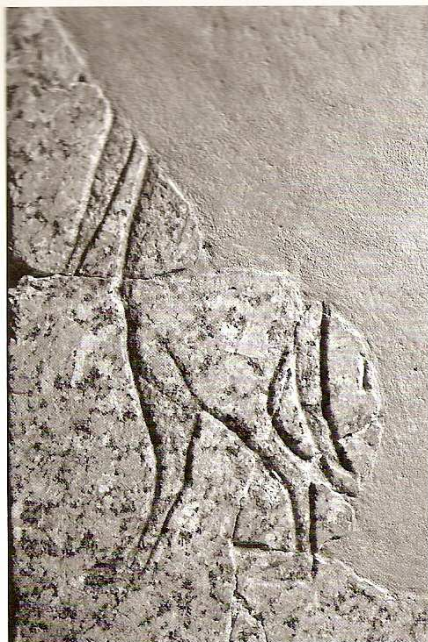


Material	Pedra Calcária
Dimensões	Altura: 44cm/ largura: 33 cm
Local	-
Data	1479-1458 a.C.
Técnica	Relevo
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 155
Localização atual	Musées Royaux d' Art et d'Histoire, Bruxelas, E3044
Descrição e comentários	Nesta representação o faraó utiliza a coroa <i>atef</i> (coroa branca com penas de avestruz, chifres de carneiro e disco solar), juntamente com a barba real e um largo colar. Estudos na peça mostram que o perfil da imagem foi alterado durante o reinado de Thutmés III. Em mais uma representação vemos que Hatshepsut reforçou sua imagem como faraó e, conseqüentemente, sua posição como soberana fazendo-se representar como homem.
Inscrição	O pequeno texto preservado mostra que ele foi entalhado novamente na Antiguidade com o nome de trono de Thutmés II, mas os hieróglifos à direita do cartucho, que possui o símbolo da vida <i>ankh</i> seguido da terminação feminina <i>t</i> , indica que o rei originalmente entalhado foi Hatshepsut.

Estátua 1: Hatshepsut como faraó feminino	
Figura:	
	
Material	Granito
Dimensões	Al. 167 cm
Local	Deir el-Bahri, Tebas Ocidental
Data	1473–1458 a.C. – XVIII dinastia
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 171
Localização atual	Metropolitan Museum of Art, New York Rogers Fund, 1929, 29.3.3
Descrição e Comentários	<p>Nesta estátua, Hatshepsut é representada usando vestido longo, amplo colar, braceletes e tornozeleiras. Esta seria uma representação mais ou menos padrão de uma mulher da realeza, exceto pelo fato da mesma estar entronizada e usar o tocado real <i>nemes</i> com <i>uraeus</i>, símbolo do poder faraônico. É importante destacar que, nesse exemplo, a governante não usa a barba real, talvez por não estar de acordo com os fortes traços femininos presentes na representação.</p> <p>O corpo da estátua parece ter sido feito sem grandes detalhes, com exceção dos pequenos seios, desviando o olhar do observador para o rosto, formado por olhos expressivos, sobrancelhas arcadas, nariz fino e lábios delicados formando um leve sorriso. Para Catherine Keller, os traços da estátua demonstram que esta não foi uma representação idealizada, mas uma imagem individualizada da governante.</p> <p>Outra estátua, também encontrada em Deir El-Bahri, tem a mesma temática. Segundo especialistas, como a já citada Catherine Keller, a pose da estátua sugere que a mesma era foco de culto e de oferendas.</p> <p>Só há um precedente da combinação corpo feminino e coroa masculina: um torso de quartzito da mulher-faraó Sebekneferu, XII dinastia.</p> <p>Na parte posterior do trono está preservada uma cena não usual. Temos uma representação da deusa Taueret, uma divindade protetora, representada como um hipopótamo com pernas felinas. Esta deusa era protetora de mulheres grávidas e crianças, sendo, portanto, associada às rainhas. Há grande possibilidade de essa estátua ter sido esculpida para a capela de Hathor no templo de Deir el-Bahri. (ver detalhe ficha 1a)</p>
Inscrições	<p>Na inscrição contida no trono e no pilar posicionado na parte posterior, vemos a utilização de prenomes e terminações femininas para se referirem à Hatshepsut. No texto escrito ao lado de suas pernas na parte frontal a governante já adota o nome de trono <i>Maatkare</i>.</p> <p>A mistura de atributos pertencentes a reis e rainhas sugere que esta estátua é do período em que Hatshepsut fazia a transição de rainha regente para co-regente juntamente com Thutmés III.</p>

1a - Detalhe da imagem da escultura – Fragmento de imagem da deusa Taueret, localizada na parte de trás do trono.

Figura:

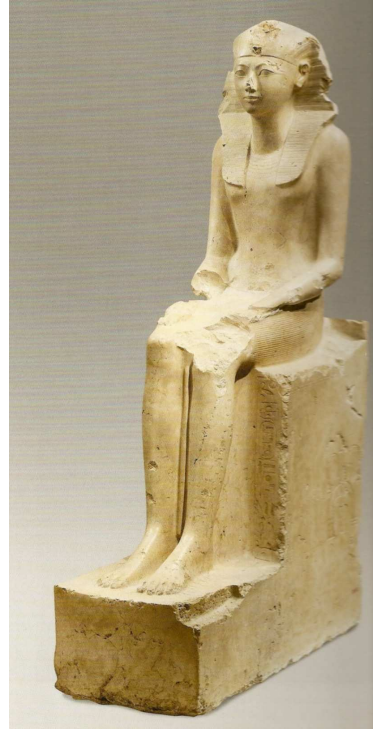


**Descrição e
Comentários**

Neste detalhe vemos o fragmento da imagem da deusa Taueret, associada à proteção da mulher no parto e de crianças. Era representada como um hipopótamo de pernas felinas.

Estátua 2: Hatshepsut entronizada em trajas feminino

Material	Diorito
Dimensões	Sem dimensões (tamanho natural)
Local	Deir El-Bahri
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p 159.
Localização atual	The Metropolitan Museum of Art, New York Rogers Fund, 1930, 30.3.3
Descrição e comentários	Nessa representação, parcialmente destruída, Hatshepsut aparece entronizada, usando um longo vestido, toucado <i>khat</i> e jóias. O corpo, com seios bem marcados e formas arredondadas, não deixa dúvidas de que a figura representada trata-se de uma mulher.
Inscrição	Inscrições da estátua descrevem Hatshepsut com títulos reais e terminações femininas.

Estátua 3: Escultura do faraó Hatshepsut**Figura:**

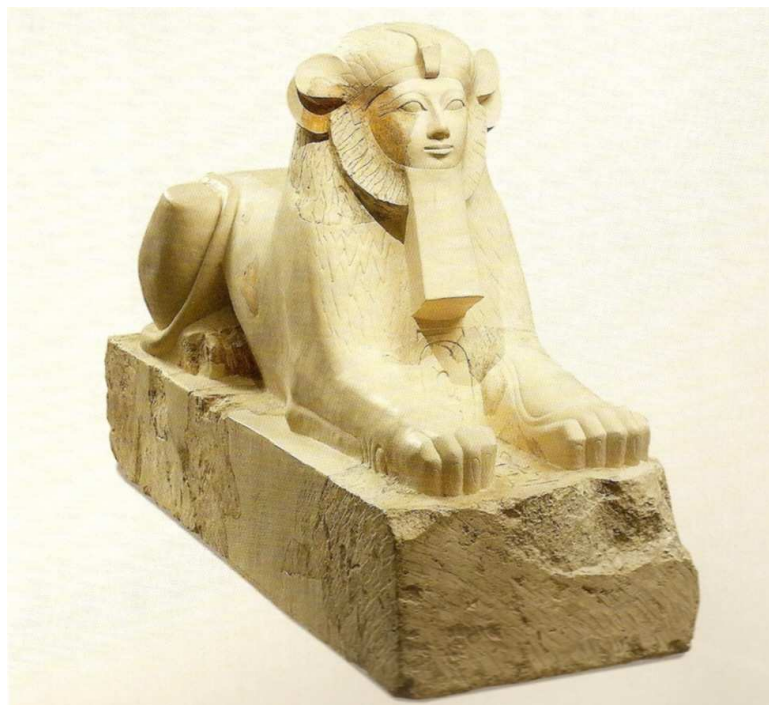
Material	Pedra calcária pintada
Dimensões	Altura: 194,9 cm/ largura. 49 cm/diâmetro: 114 cm
Local	Deir el-Bahri
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	http://www.metmuseum.org/ Acesso em dezembro de 2006
Localização atual	Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund, 1929, 29.3.2
Descrições e comentários	Esta estátua foi representada praticamente na mesma pose que a estátua em que Hatshepsut aparece trajando uma longa túnica feminina. Porém, na imagem agora analisada, o faraó é representado usando o saiote <i>shendyt</i> e corpo e os membros são esguios e alongados. Soma-se a isso a presença de seios discretos que parecem querer transparecer o gênero feminino do faraó. O rosto tem um formato que os especialistas chamam de “formato de coração”, com a testa mais ampla terminando em um queixo bem estreito. A boca é pequena e o fragmento do nariz indica que ele era proeminente. O faraó usa um amplo colar, braceletes e o toucado <i>nemes</i> é usado como emanção da pessoa do faraó, juntamente com o <i>uraeus</i> que serve como proteção. Não há consenso quanto a localização real da estátua.
Inscrição	A inscrição contida na parte da frente do trono possui exclusivamente formas femininas de títulos reais e epítetos. Hatshepsut é descrita como “ <i>Deusa perfeita, Senhora das Duas Terras, Maatkare, amada de Amon-Ra, Senhor do Trono das Duas Terras, que ela viva eternamente!</i> ”. Esta inscrição é muito interessante, pois mostra a junção de três aspectos importantes e constantemente presentes nas representações de Hatshepsut. Em primeiro lugar está sua divinização e ligação com o deus Amon, seu pai, ao ser chamada de “Deusa Perfeita” e “amada de Amon”. Já o título de “Senhora das Duas Terras” é dado às rainhas o que marca seu gênero feminino. Por fim, a presença do nome de trono <i>Maatkare</i> (Maat é o Ka de Ra) evidencia seu papel como faraó, governante máximo do Egito. Outra inscrição também está contida ao lado da perna direita da estátua que diz “ <i>A filha física de Ra, Khenemet-Amun-Hatshepsut, amada por Amon-Ra, rei dos deuses, que ela viva eternamente!</i> ”

Estátua 4: Hatshepsut entronizada como rei**Figura:**

Material	Diorito
Dimensões	Não indicada (em tamanho natural)
Local	Deir El-Bahri
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 161
Localização atual	The Metropolitan Museum of Art, New York Rogers Fund, 1931, 31.3.168
Descrição e comentários	Essa estátua mal preservada mostra o faraó entronizado, usando um saiote <i>shendyt</i> e corpo de formas masculinas, o que indica que sua confecção foi realizada no final do reinado.
Inscrição	Na estátua faltam textos que confirmem ser de Hatshepsut a representação. Contudo, a destruição proposital do cartucho presente no cinto indica se tratar da imagem da soberana.

Estátua 5: Esfinge de Hatshepsut**Figura:**

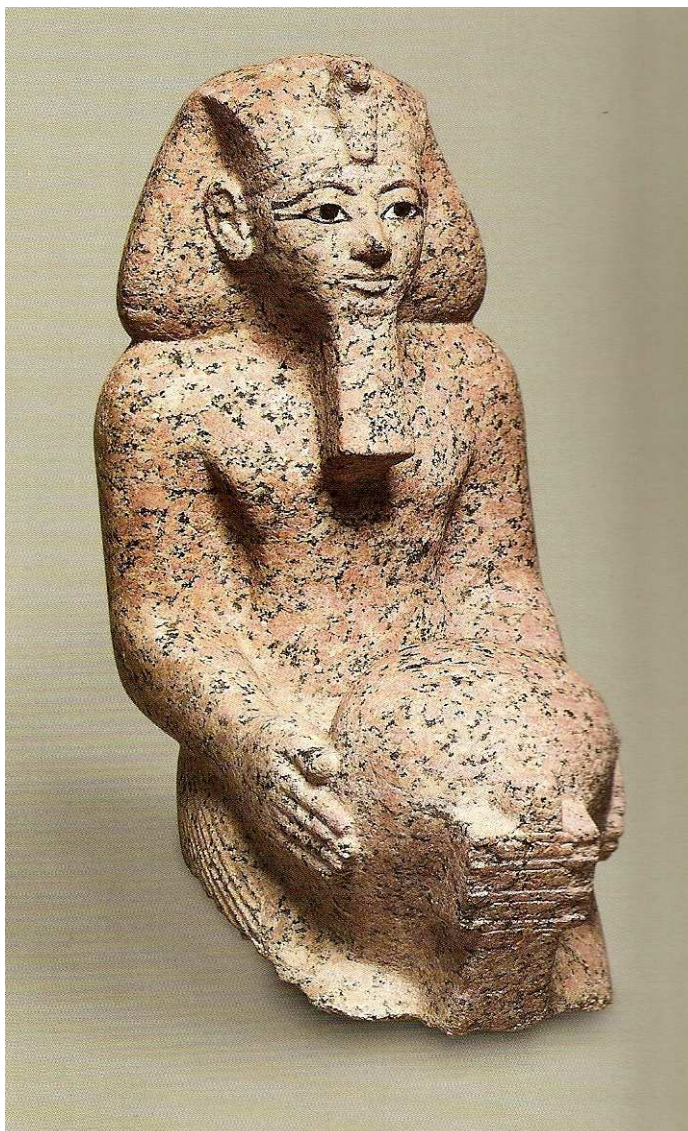
Material	Granito pintado
Dimensões	Altura: 131 cm./ Diâmetro: 287 cm;
Local	Templo de Deir El-Bahri
Data	1473–1458 a.C. – XVIII dinastia
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ROHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 165
Localização atual	Ägyptisches Museum and Papyrussammlung Staatliche Museen zu Berlin 2299
Descrição e comentários	<p>Temática antiga na arte egípcia, a esfinge, já no Reino Antigo (2686-2160 a.C.), funcionava como protetora de complexos funerários. Das representações de Hatshepsut como esfinge, seis de tamanho colossal sobreviveram no templo de Deir El Bahri e sua provável localização era o terraço inferior, sendo organizadas em duas filas, sentido leste-oeste, ladeando a rota sagrada até a rampa que levava ao nível seguinte.</p> <p>A posição dessas esculturas fazia das mesmas guardiãs do templo e da procissão religiosa que passava ao longo da rota. Importante destacar que, apesar de formarem um conjunto, as seis esfinges não eram idênticas.</p> <p>No exemplo apresentada vemos o rosto da governante adornado pelo toucado real <i>nemes</i> e pela barba real. O símbolo <i>uraeus</i> não foi preservado. Ainda é possível observar resquícios dos pigmentos que davam cores a estátua, sendo o amarelo e o azul cores predominantes.</p>
Inscrições	Presença de inscrição com o prenome do rei, juntamente com o epíteto de Amon “preeminente em Djoser-djeseru”

Estátua 6: Esfinge da rainha Hatshepsut**Figura:**

Material	Pedra calcária pintada
Dimensões	Altura: 60 cm, / Largura 29 cm/ Comprimento: 110 cm.
Local	Deir el-Bahari
Data	1473–1458 a.C. – XVIII dinastia
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ALDRED, Cyril. <i>Egyptian art in the days of the pharaohs, 3100 – 320 BC</i> . London: Thames and Hudson, 1985, 340 p. p. 154.
Localização atual	The Metropolitan Museum of Art, New York Rogers Fund, 1931, 31.3.94
Descrição e comentários	<p>Estátua de Hatshepsut sob a forma de esfinge. A peça faz parte de um grande conjunto localizado em Deir el-Bahri. Esta, em especial, foi encontrada fragmentada, sendo restaurada logo após sua descoberta. Ainda há na estátua um pouco do pigmento original: a barba real e a juba foram pintadas de azul, já o corpo tem um tom de amarelo e os traços aparecem em marrom.</p> <p>Para Catherine Keller, diferentemente das esfinges de tamanho maior, que expressavam grande poder, as de dimensão inferior transmitiam uma expectativa tranqüila. Estudiosos acreditam que esse tipo de esfinge foi colocada nas rampas entre o terraço inferior e intermediário, logo após as de tamanho colossal.</p> <p>As esfinges do templo de Hatshepsut foram inspiradas em modelos provenientes do Reino Médio (2055-1650 a.C.), entretanto, um novo toque foi dado devido às novas escolas e materiais usados no Reino Novo. A grande peculiaridade dessas esfinges, clara neste exemplo, é a junção de traços delicados e femininos com o corpo tenso e grande do leão. Os lábios delicados, o nariz fino e as linhas que formam os olhos conseguem a difícil proeza de passar feminilidade a uma estátua com corpo de leão! Estas características fazem das esfinges de Deir el-Bahri únicas na arte egípcia. A presença de traços femininos sugere que sua confecção foi realizada no início da coregência, período mais experimental nas representações da soberana.</p>
Inscrições	Os textos encontrados nas esfinges de Deir el-Bahri são similares: “ <i>Maatkare, amada de Amon, que viva eternamente</i> ”. Nesse exemplo também há presença de pronomes femininos. Interessante notar que uma estátua similar, presente atualmente no museu do Cairo, possui o mesmo texto, mas com pronomes masculinos.

Estátua 7: Hatshepsut em atitude de devoção**Figura:**

Material	Granito
Dimensões	Altura (sem a base): 242 cm/ largura 74 cm/ diâmetro: 111 cm.
Local	Deir el-Bahri
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 170
Localização atual	The Metropolitan Museum of Art, New York Rogers Fund, 1928, 28.3.18
Descrição e comentários	<p>Apenas duas estátuas de Hatshepsut em pé, dando um largo passo, provenientes de Deir El-Bahri, sobreviveram. Uma encontra-se no Museu do Cairo, enquanto o exemplo apresentado faz parte do acervo do Metropolitan Museum. Assim como a maioria das estátuas em que Hatshepsut aparece ajoelhada, esta possui membros volumosos e bastante simplificados. Nessa imagem, Hatshepsut é apresentada com a coroa <i>nemes</i> com <i>uraeus</i>, saiote curto e barba real. Os braços, estendidos ao longo do corpo, estão com as palmas das mãos voltadas para baixo, apoiadas na projeção triangular do saiote. Esta pose representa devoção para com uma divindade e este tipo de estátua começou a ser confeccionado no Reino Médio, sendo encontrados exemplos no templo de Montuhotep II, ao sul de Deir El-Bahri.</p> <p>A face de Hatshepsut é ampla, terminando em um queixo estreito. A boca esboça um leve sorriso. As características da estátua fazem com que alguns estudiosos defendam que sua execução se deu nos últimos anos de reinado de Hatshepsut, já que não há traços que indiquem que o faraó era uma mulher.</p>
Inscrição	Continha originalmente três inscrições no pilar, no cinto e na base da estátua que faziam referência a Hatshepsut, usando formas masculinas e femininas.

Estátua 8: Estátua de Hatshepsut ajoelhada**Figura:**

Material	Granito pintado
Dimensões	Altura: 87 cm/ largura: 32,5 cm/ diâmetro: 51,5 cm
Local	Deir El-Bahri
Data	1473–1458 a.C. – XVIII dinastia
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 167
Localização atual	Metropolitan Museum of Art, New York. Rogers Fund, 1923, 23.3.I
Descrição e comentários	<p>Pelo menos uma dúzia de pequenas estátuas ajoelhadas de Hatshepsut como essa e que adornavam Deir El-Bahri foram encontradas. Para especialistas, como Catherine Keller, o número de estátuas - 12 - pode estar conectado com os rituais de doze dias e doze noites que aparecem na decoração do santuário de culto do rei e da corte solar, ambos localizados no terraço superior do templo.</p> <p>No exemplo apresentado, Hatshepsut aparece portando um vaso <i>nemset</i> com um pilar <i>djet</i> (objeto sagrado conectado ao deus Osíris) na frente em alto-relevo. O rei usa o toucado <i>khat</i> com <i>uraeus</i>, indicando o seu status real. Seu corpo não apresenta a menor indicação de que o faraó em questão trata-se de uma mulher.</p>
Inscrição	No pilar posterior aparece o nome e o prenome de Hatshepsut.

Estátua 9: Estátua do faraó Hatshepsut fazendo oferenda**Figura:**

Material	Granito Vermelho
Dimensões	Altura 75cm
Local	Deir el-Bahri
Data	1473-1458 a.C
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	HAGEN, Rainer. <i>Egipto: pessoas, deuses e faraós</i> . Taschen, 2005, 240 p. p.122
Localização atual	Agyptisches Museum, Berlim
Descrição e comentários	<p>Esta peça faz parte do um conjunto de doze estátuas idênticas, mencionado anteriormente. Elas estavam ligadas ao culto do rei e da corte solar (corte divina). Nela vemos a rainha de joelhos em sinal de adoração segurando um grande vaso (<i>nemset</i>), tendo este o pilar <i>Djet</i> em alto relevo a sua frente. O pilar era um objeto sagrado ligado ao deus Osíris e tinha como significado a “permanência” e a “estabilidade”, justamente por ser esse deus o primeiro mumificado, àquele que permaneceu.</p> <p>Hatshepsut usa saíote real <i>shendyt</i> e cabeleira curta (<i>khat</i>) com <i>uraeus</i> (a cobra real), indicando seu <i>status</i> como governante. As formas de seu corpo em nada lembram a graciosidade feminina presente em outras representações da rainha. A cintura e o ombro largo passam ao observador a idéia de um faraó, um homem, caráter este reforçado pela utilização da barba real.</p>
Inscrição	Não traduzida.

Estátua 10: Hatshepsut oferecendo dois vasos *nw* para Amon**Figura:**

Material	Granito
Dimensões	Altura. 261, 5 cm/ largura 80 cm/ diâmetro 137 cm.
Local	Deir El-Bahri
Data	1473–1458 a.C. – XVIII dinastia
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p.168
Localização atual	Metropolitan Museum of Art, New York. Rogers Fund, 1929, 29.3.1 (não está em exibição)
Descrição e comentários	<p>O faraó Hatshepsut aparece ajoelhado, o que enfatiza a ação realizada, usando o toucado <i>nemes</i> e barba real. O rei oferece dois vasos <i>nw</i> à divindade.</p> <p>Diferentemente das estátuas entronizadas da mulher-faraó, as de tamanho maior que o natural eram participantes ativas do ritual no templo. O exemplo dado estava localizado no terraço central do templo de Deir El-Bahri que era dedicado ao deus Amon, cuja barca atravessava o rio, saído do templo de Karnak, até o templo durante a anual Bela Festa do Vale. No festival a imagem atravessava o terraço intermediário passando entre uma série de estátuas colossais de Hatshepsut.</p> <p>Para Catherine Keller, o rosto da estátua é menos individualizado, indicando talvez que a confecção da mesma ocorreu próximo ao final do período de co-regência, fato reforçado pelos traços masculinos que não fazem qualquer alusão ao sexo, entendido enquanto categoria biológica, do soberano. Contudo, o emprego de terminações femininas nas inscrições contidas na estátua demonstra que mesmo após a total transformação da imagem de Hatshepsut em faraó, masculino por excelência, ainda havia a confluência de gêneros.</p>
Inscrição	Segundo Keller, o texto contido na base declara que o faraó oferece <i>maat</i> ao deus Amon. Um dos significados de <i>maat</i> era ser o sustento dos deuses, que diziam “ <i>viver em maat</i> ”. Assim, através dessa oferenda há um reforço do papel do rei como mantenedor da ordem social e, conseqüentemente, da ordem cósmica. O resultado de tal significado é um reforço da legitimidade real. Na inscrição, como anteriormente citado, há o emprego de terminações femininas nas inscrições.

Estátua 11: Hatshepsut fazendo oferenda usando a coroa branca**Figura:**

Material	Granito
Dimensões	Altura 285 cm/ largura: 79 cm/ diâmetro: 142 cm
Local	Deir el-Bahari
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ALDRED, Cyril. <i>Egyptian art in the days of the pharaohs, 3100 – 320 BC</i> . London: Thames and Hudson, 1985.
Localização atual	The Metropolitan Museum of Art, New York Rogers Fund, 1930, 30.3.1.
Descrição e comentários	<p>Esta é a estátua que possui a face mais bem preservada de todas as representações de Deir el-Bahri que mostram Hatshepsut ajoelhada fazendo oferenda. Nesta, o faraó aparece usando a coroa branca do Alto Egito (<i>hedjet</i>) e saiote <i>shendyt</i>. A barba real foi destruída, mas um pedaço ainda se conserva no queixo da soberana. Ela está ajoelhada segurando dois vasos <i>nw</i>, em uma posição que reforça o significado “ofertar”. A forma do corpo é totalmente masculina e os traços, apesar de ainda conterem formas delicadas, dão à estátua um aspecto austero.</p> <p>A porta traseira do terraço superior que marca a entrada do santuário da barca de Amon é cercada por relevos com quatro imagens de Hatshepsut em bases, ajoelhada e oferecendo vasos <i>nw</i>. As imagens do norte apresentam a coroa vermelha e as do sul, a coroa branca. Assim, é possível que essa estátua estivesse localizada na fila sul que flanqueava o caminho processual através do terraço intermediário.</p>
Inscrição	Possui a inscrição “ <i>Maatka[re] que oferece plantas frescas a Amon</i> ” que contém terminações femininas. O texto da única coluna do pilar diz “ <i>O poderoso Hórus do k[as, Rei do Alto e Baixo Egito, Maatkare, filho (ou filha) de Ra] Khenemet Amon Hatshepsut, [amada de A]mon que reside em Djeser-djeseru, dotada de vida.</i> ”

Estátua 12: Busto de estátua colossal de Hatshepsut como Osíris**Figura:**

Material	Pedra Calcária
Dimensões	-
Local	Deir el-Bahri, pórtico superior do templo
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p.161
Localização atual	Deir el-Bahri
Descrição e comentários	Nessa foto a cabeça de uma estátua foi colocada na parte superior do corpo de outra estátua similar para a realização da foto. Na imagem, Hatshepsut é representada com barba real e portando o símbolo da vida <i>ankh</i> , o báculo e o chicote, símbolos do poder faraônico e do deus Osíris. A coroa não foi preservada, mas tratando-se de uma representação do soberano sob a forma de Osíris é possível que a seja a coroa dupla ou a <i>atef</i> .
Inscrição	-

Estátua 13: Cabeça de estátua colossal de Hatshepsut**Figura:**

Material	Pedra calcária
Dimensões	-
Local	Santuário do templo de Deir El-Bahri –
Data	1473-1458 a.C. - XVIII dinastia
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 159
Localização atual	Metropolitan Museum of Art, New York Rogers Fund, 1931, 31.3.155
Descrição e comentários	Este é mais um exemplo de representação de Hatshepsut como Osíris. Esse tipo de imagem apresentava o faraó como um soberano defunto, pois o representava como o deus do mundo dos mortos. Essa estátua seria uma das localizadas originalmente no santuário de Osíris em Deir El-Bahri. Apesar de a imagem estar em preto e branco, este é mais um exemplo de representação com o tom da pele amarelado, típico de imagens femininas.
Inscrições	Não traduzida.

Estátua 14: Cabeça da estátua de Hatshepsut com cor da pele amarelada em forma de Osíris**Figura:**

Material	Pedra calcária pintada
Dimensões	Altura 126 cm/ largura: 34 cm
Local	Deir el-Bahri
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	ROEHRIG, C. (ed) <i>Hatshepsut: from queen to pharaoh</i> . The New York: Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 140
Localização atual	Metropolitan Museum of Art, New York Rogers Fund, 31.31.164
Descrição e comentários	<p>Nessa representação de Hatshepsut como Osíris, o faraó aparece com a coroa dupla do Alto e Baixo Egito, barba real. O <i>uraeus</i> não foi preservado. Sem dúvida o ponto mais interessante dessa imagem está no uso das cores já que a mesma apresenta resquício dos pigmentos. A barba foi pintada de azul e a pele ganhou um tom amarelado da pele (tradicionalmente usado em representações femininas). Esse último traço indica que a estátua foi realizada no período anterior a Hatshepsut se auto-proclamar faraó.</p> <p>Grupos similares de estátuas foram posicionados em nichos na parede posterior do terraço superior do templo de Deir El-Bahri. Na metade sul da parede, Hatshepsut aparece usando a coroa branca do Alto Egito, enquanto na metade norte com a coroa dupla.</p> <p>Em seu artigo sobre a estatuária do reinado de Hatshepsut, C. Keller cita o</p>
Inscrição	Não traduzida.

Estátua 15: Cabeça de estátua na forma de Osíris de Hatshepsut com cor da pele avermelhada**Figura:**

Material	Pedra Calcária Pintada
Dimensões	Altura: 61 cm
Local	Templo Funerário de Hatshepsut em Deir el-Bahri
Data	1473-1458 a.C.
Técnica	Escultura
Referência Bibliográfica	DIETRICH, Wildung. A décima Oitava Dinastia. In: TIRADRITTI, Francesco (Ed.). <i>Tesouros do Egito do Museu do Cairo</i> . São Paulo: Manole, 1998, p. 163.
Localização atual	Museu de Berlin
Descrição e Comentários	Esta é sem dúvida uma das representações mais famosas de Hatshepsut e atualmente encontra-se no museu de Berlin. O fragmento da escultura foi localizado em um dos pilares de Osíris que decora o pórtico do terceiro terraço do templo em Deir el-Bahri. Nesta peça temos a representação de Hatshepsut com a barba real pintada de azul e o pedaço do turbante indica que usava a coroa dupla (<i>pschent</i>). A representação possui olhos grandes, nariz fino e boca que esboça um leve sorriso. O tom vermelho escuro da pele, característica masculina, justifica-se pela representação de Hatshepsut como faraó na forma de Osíris, o que indicaria que a peça foi confeccionada na fase final de construção do templo, ou seja, no final do reinado de Hatshepsut.
Inscrição	Não traduzida.

3. TEMÁTICAS PRESENTES NAS REPRESENTAÇÕES DE HATSHEPSUT

3.1. A IMPORTÂNCIA DE DJESER-DJESERU PARA A ANÁLISE

No tópico anterior foi chamada a atenção para o fato de que as fontes não possuem a mesma origem, mas que formam um todo coerente quando observamos a produção de imagens faraônicas durante o reinado da mulher-faraó. Quando avaliamos o que foi produzido após a regência de Hatshepsut, nota-se que as representações oriundas da Capela Vermelha e do templo de Deir el-Bahri possuem características semelhantes, como a forte presença do deus Amon interagindo com o monarca, por exemplo. Essa preponderância explica-se pelo fato de que a Capela Vermelha fazia parte do complexo templário dedicado a Amon em Karnak e *Djeser-djeseru* foi o templo mortuário de Hatshepsut, contendo uma área extensa dedicada ao culto desse deus.¹⁶⁵

No **capítulo 2**, vimos que logo após a ascensão de Hatshepsut como faraó foi iniciada a construção do templo em Deir el-Bahri, trabalho que continuou até a sua morte. Dessa maneira, torna-se evidente que as produções encontradas nesse local merecem uma atenção especial. A magnificência de tal monumento faz com que suas peças, sendo estas especialmente estátuas, acabem tendo uma importância significativa. Claro que não podemos deixar de perceber como relevante a série de reconstruções e ampliações do templo de Amon em Karnak desenvolvidas a mando de Hatshepsut já na fase regencial e que deram origem aos obeliscos e a Capela Vermelha, porém, o amplo período em que *Djeser-djeseru* foi construído fornece informações preciosas sobre as modificações e permanências na imagem de Hatshepsut ao longo do tempo.

3.2 APRESENTAÇÃO DAS TEMÁTICAS IDENTIFICADAS

Após a aplicação da opção metodológica expressa no item anterior, especificamente o princípio de decodificação inserido nas fichas produzidas, no qual os gestos das figuras, sejam elas representações em relevo ou escultura, podem ser lidos como um hieróglifo, remetendo a uma ação, foi possível dividir as imagens de acordo com as seguintes temáticas:

¹⁶⁵ A função dos chamados templos mortuários, modalidade em que se encaixa *Djeser-djeseru*, foi explicitada no **capítulo 2**.

I. *Culto à divindade*

1.1 Oferenda: Relevos 1, 3, 8, 9, 10, 11
Estátuas 8, 9, 10, 11

1.2 Purificação: Relevos 21, 23

1.3 Purificação e adoração: Relevos 16, 19, 21

1.4 Tocar o deus: Relevo 7

1.5 Adoração: Relevos 13, 15, 16, 17
Estátua 7

II. *Culto ao faraó*: Relevos 19, 20 e 22 (Purificação)

III. *O faraó sendo alimentado pela deusa Hathor*: Relevo 14

IV. *Coroação*: Relevos 4, 5, 6

V. *O faraó entronizado*: Estátuas 1, 2, 3, 4

VI. *Ritual*: Relevo 12

VII. *Inscrição comemorativa*: Relevo 2

VIII. *Forma de esfinge*: Relevo 18
Estátuas 5, 6

XIX. *Associação da imagem faraônica com imagem divina (Osíris)*: Relevo 19
Estátuas 12, 13, 14, 15

Das imagens referentes às oferendas, duas delas são do período anterior à proclamação de Hatshepsut como faraó, uma do período em que a mesma era rainha do faraó Thutmés II (**relevo 1**) e outra proveniente do período regencial (**relevo 3**). Ainda com relação temática “oferenda”, há 5 imagens contendo oferendas de vasos *nw*, 2 de vaso *nemset*, 1 de unguentos, 1 de leite, 1 de pão e 1 de linho.

A repetição do relevo 16 que aparece tanto no grupo “adoração” quanto no grupo “adoração e purificação” explica-se pelo fato de que na imagem, enquanto Hatshepsut aparece adorando a barca do deus Amon, Thutmés III adora e purifica a mesma barca, portando em uma das mãos um incensário.

Tratando especificamente dos relevos que foram apagados ou substituídos de maneira sistemática¹⁶⁶ é possível discernir os seguintes temas:

- I. *Culto ao deus Amon*: Relevos 21, 23
- II. *Culto ao faraó (purificação)*: Relevo 22

Nas representações de culto ao deus Amon, dois relevos presentes no *corpus* são exemplos de imagens atacadas. Em um deles, Hatshepsut aparece realizando o culto diário ao deus (**relevo 21**) e no outro o soberano surge oficiando o culto e adoração a barca de Amon (**relevo 22**). Já no **relevo 23**, o faraó aparece sendo purificado por duas divindades, Hórus e Toth.

No que diz respeito ao ataque a imagens, dois exemplos interessantes destoam daqueles supracitados. O **relevo 10** possui uma figura danificada, porém, a imagem apagada não foi a de Hatshepsut, mas a de Amon-Ra, demonstrando que o ataque foi executado em época diferente dos demais. Assim, essa imagem não faz parte do grupo relacionado à destruição das representações da mulher-faraó. No **relevo 24**, a imagem de Hatshepsut não foi atacada, apenas seu nome de trono foi substituído pelo o de seu marido, faraó Thutmés II.

Falaremos com maiores detalhes sobre isso posteriormente. Contudo, é importante salientar que nas fichas a datação refere-se à confecção dos relevos e não ao período em que os mesmos foram atacados.

4. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES DE HATSHEPSUT

A constatação do que se escolheu representar dentro de todas as possibilidades oferecidas pelo discurso faraônico, a observação, quanto ao que foi representado, da forma em que aparecem os temas identificados e o que não aparece dentro do conjunto de representações de Hatshepsut mostra-se relevante para a análise das fontes selecionadas.

Observamos no **capítulo 1** que tanto a literatura quanto a iconografia enfatizavam a característica sagrada da realeza faraônica. Como descendente do deus criador e tendo em sua figura aspectos humanos e divinos, o faraó cobria templos por todo o Egito de representações suas em contato direto com os deuses, seja cultuando-os, seja recebendo bênçãos dos mesmos.

¹⁶⁶ Como exposto, as estátuas de Hatshepsut encontradas por Herbert Winlock foram deliberadamente destruídas. Contudo, a opção por pontuar apenas os temas dos relevos atacados explica-se pelos mesmos apresentarem composições que permitem discernir o que foi atacado e em que circunstâncias.

Essas imagens, além de servirem como garantia para execução do culto, já que a imagem “era” aquilo que representava de acordo com a crença egípcia, também reforçavam seu poder e legitimidade, assim como marcavam sua diferença e primazia em relação aos demais egípcios.

Visto isso, a presença de representações de Hatshepsut transfigurada em deus Osíris (**estátuas 12, 13, 14, 15 e relevo 19**) ou executando etapas do culto diário aos deuses (oferenda: **relevos 1, 3, 8, 9, 10, 11 /estátuas 8, 9, 10, 11**; Purificação: **Relevos 21, 23**; Purificação e adoração: **Relevos 16, 19, 21**; Tocar o deus: **Relevo 7**; Adoração: **relevos 13, 15, 16, 17 e estátua 7**) não apresenta, num primeiro momento, inovações.

O faraó, como figura dual, humana e divina, era o único que podia cultuar diretamente os deuses e o único que podia ser representado em tal ação, mesmo que na prática os sacerdotes executassem o ritual como seus substitutos. Assim, representações do faraó realizando etapas do culto diário, como a purificação do deus ou o toque para transmitir-lhe um pouco de sua vitalidade, são recorrentes em relevos de templos. Um exemplo são os relevos do templo funerário do faraó Seti I (1306-1290 a.C.) em Abidos. Na **figura 16** o rei em questão aparece fazendo oferendas.

FIGURA 16

Relevo do templo de Seti I em Abidos mostrando o faraó executando culto à divindade



As representações em que o faraó surge na forma de Osíris são comuns dentro do discurso imagético faraônico. Na parte 1 do **capítulo 1**, foi exposto que ao chegar ao trono a imagem do soberano era associada à do deus Hórus e após a sua morte à do deus Osíris. Portanto, a presença de estátuas e relevos de Hatshepsut na forma osiriana não representa uma novidade e justifica-se, inclusive, pelo local em que foram encontrados, o templo funerário de Deir el-Bahri. Exemplos como esses surgem em toda a história faraônica.

Como ser divino, o faraó aparecia em rituais com os deuses, como ocorre no **relevo 12**, em que Hatshepsut é representada numa cerimônia simbólica em que ela e a deusa do cálculo, Seshat, aparecem delimitando o terreno do templo que seria construído. Desde os tempos mais remotos essa deusa foi associada ao ritual de fundação dos templos, especificamente ao traçado de suas plantas¹⁶⁷, tornando comum a presença de sua imagem realizando-o nas paredes das construções templárias. Esse tipo de composição, que aparece em outros reinados (**figura 17**), reforçava o caráter divino do soberano, já que o mesmo participava ao lado da deusa de uma ação ritualística.

FIGURA 17

Relevo do templo de Abidos representando o faraó Seti I e a deusa Seshat em cerimônia simbólica



Referência: <http://nefred.over-blog.com/categorie-790033.html>. Acesso em 20 de novembro de 2009

Deuses e faraós apareciam na iconografia de maneira semelhante, tanto com relação aos paramentos utilizados quanto às posturas. Em várias representações o soberano aparece com coroas e cetros também utilizados pelos deuses. Com relação às posturas, aquela em que

¹⁶⁷ SCHULZ, Regine, SEIDEL, Mathias. *Egipto: o mundo dos faraós*. Colônia, Könemann, 2001, 538 p. p. 523.

o figurado aparece entronizado é utilizada na representação de vários deuses, enfatizando seu poder e marcando a diferença entre os mesmos e os demais seres. Exemplos disso podem ser vistos nos **relevos 4, 5 e 6**. Como um ser portador de divindade, o faraó era igualmente representado entronizado: estátuas mostrando o soberano com um dos principais símbolos do poder sobre o Egito – o trono – eram produzidas. As **estátuas 1, 2, 3 e 4** estão entre os materiais encontrados nas proximidades de Deir el-Bahri e mostram a soberana no auge de seu poder, sentada no trono do Egito, como legítima descendente do deus criador. No **capítulo 2** foi observado que os chamados templos funerários eram construções dedicadas ao culto do rei, promovendo a união do soberano com o divino, o que faz da presença dessas estátuas uma reiteração do poder faraônico, sendo comum o tema na produção iconográfica. Com relação às fontes em si, essas estátuas parecem ter sido alvos de culto e oferenda.¹⁶⁸

As esfinges formam outra temática bastante corriqueira nas representações faraônicas (o caso mais emblemático é o da grande esfinge que protege as pirâmides de Gizé) e acabaram se tornando símbolo da civilização egípcia para o mundo. Várias estátuas com o corpo de leão e a cabeça do soberano foram encontradas em Deir el-Bahri (**estátuas 5 e 6**). Elas, além de protegerem o templo da mulher-faraó, funcionavam como guardiãs da rota processual que a barca de Amon atravessava durante a “Bela Festa do Vale”. Esfinges também foram confeccionadas em bases de estátuas como forma de garantir proteção a elas, como demonstra o exemplo do **relevo 18**.

Uma das imagens selecionadas mostra a deusa Hathor em forma de vaca alimentando a jovem Hatshepsut (**relevo 14**), representação que foi repetida em outros relevos. Essa deusa possuía vários aspectos e estava associada aos mais variáveis sistemas mitológicos, sendo cultuada por todo o Egito, em especial na região de Dendera.¹⁶⁹ Hatshepsut construiu um santuário para Hathor no pórtico sul do segundo terraço do templo de Deir el-Bahri. Nos relevos que falam sobre o nascimento divino, dos quais falaremos mais detalhadamente nas linhas subseqüentes, Hathor tem um papel significativo, já que aparece, além de alimentando Hatshepsut, apresentando a mulher-faraó a seu pai Amon.

As cenas de coroação também fazem parte do repertório imagético faraônico. Os três relevos que possuem essa temática (**relevos 4, 5 e 6**) são provenientes do templo de Amon em Karnak e têm como imagem central a figura de Hatshepsut sendo coroada pelo deus Amon. Em duas delas, deusas abençoam o novo faraó, oferecendo o símbolo da vida às suas narinas.

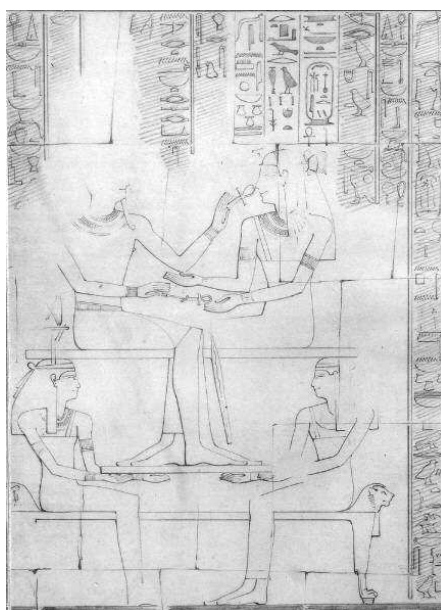
¹⁶⁸ KELLER, C. The joint reign of Hatshepsut and Thutmose III. In: ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 171.

¹⁶⁹ SCHULZ, Regine, SEIDEL, Mathias. *Egipto: o mundo dos faraós*. Könnemann, 2001, 240 p. p. 522.

Representações de Hatshepsut sendo coroada por Amon também aparecem no templo de Deir el-Bahri como parte dos relevos que figuram o mito do nascimento divino da governante.¹⁷⁰ Nesses relevos, Amon aparece sob a forma do faraó e engravida a rainha, gerando o futuro faraó – Hatshepsut (**figura 18**). Após etapas como a formação de um corpo e *ka* masculinos para a criança pelo deus Khnum, seu nascimento e apresentação de Hatshepsut ao pai Amon, há a cena de coroação, seguida por uma inscrição e imagem em que o pai terreno da soberana – o faraó Thutmés I – descreve como está satisfeito com as decisões de Amon-Ra, legitimando o futuro poder de Hatshepsut que, apesar do mito, é descrita como filha desse faraó.¹⁷¹ Portanto, ao ser representado sendo coroado pelo deus dinástico, o faraó demonstrava que seu poder era legitimado pela divindade.

FIGURA 18

Reprodução em desenho do relevo que representa a concepção divina de Hatshepsut



Nesta composição, o deus Amon-Ra dá o símbolo da vida (*ankh*) à rainha Ahmés, mãe de Hatshepsut. Ambos estão sentados, sendo erguidos por duas divindades. Essa é a representação da concepção do futuro rei pela união do deus com a rainha.

Referência: http://www.maat-ka-ra.de/english/bauwerke/djeser/dj_portico_2_hall_birth.htm. Acesso em 28 de dezembro de 2009

De todas as temáticas apresentadas, sem dúvida, as mais interessantes são as referentes às imagens de Hatshepsut e de seu enteado, herdeiro do trono, Thutmés III. No **relevo 11** observamos Hatshepsut e Thutmés III fazendo oferendas a deidades diferentes, mas um não parece ter preponderância sobre o outro. Contudo, a inscrição que acompanha a imagem é

¹⁷⁰ Ver capítulo 1.

¹⁷¹ GRALHA, Julio. *Deuses, faraós e o poder*. Rio de Janeiro: Barroso Produções Editoriais, 2002, 190 p. p.123.

reveladora, já que somente Hatshepsut é proclamada “*Rei do Alto e Baixo Egito*”. Nos relevos 15, 16 e 17 ambos aparecem à frente da barca de Amon; mas em todos os casos é Hatshepsut quem aparece oficiando no culto.

Nenhum relevo é mais emblemático do que aquele que mostra Thutmés III, com sua titulação de faraó e nome de coroação, oferecendo incenso a Hatshepsut em forma osiriana (relevo 19). Segundo Júlio Gralha, essa composição poderia ter um duplo significado: na cena (não visível) Hatshepsut está à frente da barca de Amon-Ra e a tradução do texto fala de queimar incenso para esse deus, o que poderia indicar que Thutmés III estaria, ao mesmo tempo, cultuando Amon e sua imagem em vida – o deus Hatshepsut.¹⁷²

Das representações que chegaram aos nossos dias é interessante notar, pensando no repertório imagético da monarquia divina egípcia, a ausência de representações de Hatshepsut golpeando inimigos estrangeiros. Essa temática é observada em todas as épocas da história do Egito, incluindo a famosa paleta do rei Narmer (2990 a.C.) – um dos mais antigos trabalhos de arte faraônica- sendo encontrada principalmente na entrada de grandes construções como templos, protegendo magicamente os lugares sagrados contra as forças caóticas. Esse tipo de representação fixava em rocha o triunfo do faraó e possuía uma dupla importância, já que se por um lado colocava o faraó sob a efígie de garantidor da ordem estabelecida pelos deuses, por outro demonstrava que perigos circundavam os limites das Duas Terras.¹⁷³ Os estrangeiros, vistos como agentes do caos, eram figuras adequadas para a transmissão desse tipo de mensagem.

A maior parte dos reis do Reino Novo, que efetivamente estiveram em campo de batalha, usou seus próprios sucessos militares para ilustrar a vitória da ordem contra o caos. Mesmo quando a realidade não apresentava o sucesso em campo de batalha, os governantes não tinham problemas em se representar vitoriosos. Isabelle Franco cita o caso do faraó Ramsés II (1290-1224 a.C.) da XIX dinastia, que evocou nas paredes de templo como derrotou, com a ajuda de Amon, os hititas na Batalha de Kadesh, mesmo que, na realidade, este por pouco não tenha sido um dos maiores desastres militares dos egípcios.¹⁷⁴ A ausência de tal imagem será retomada quando tratarmos das questões envolvendo os aspectos femininos e masculinos nas imagens de Hatshepsut.

¹⁷² GRALHA, Julio. *Deuses, faraós e o poder*. Rio de Janeiro: Barroso Produções Editoriais, 2002, 190 p. p. 125.

¹⁷³ FRANCO, Isabelle. The Pharaoh, Guarantor of World Equilibrium. The victories over the enemies. In: ZIEGLER, Christiane (ed.) *The Pharaohs*. New York: Rizzoli Publications, 2002, 512 p. p. 423.

¹⁷⁴ FRANCO, Isabelle. The Pharaoh, Guarantor of World Equilibrium. The victories over the enemies. In: ZIEGLER, Christiane (ed.) *The Pharaohs*. New York: Rizzoli Publications, 2002, 512 p. p. 423.

4.1 A PREPONDERÂNCIA DO DEUS AMON-RA NAS IMAGENS

Após a observação dos temas que aparecem no conjunto de imagens analisadas é necessária a avaliação da maneira como essas temáticas foram trabalhadas e as escolhas feitas dentro do repertório imagético da arte canônica egípcia.

Em quase todas as representações, a figura de Hatshepsut aparece interagindo com divindades, mesmo na estatuária, em que a pessoa figurada aparece de forma isolada, tal fator é discernível, pois em vários exemplos a mulher-faraó, ou está ativa no culto ou incorporando características de um determinado deus. Contudo, em todas as imagens temos uma clara preponderância da figura do deus Amon, que teve sua influência aumentada após as lutas de reunificação que deram início a XVIII dinastia, já que a ele foram atribuídas as vitórias conseguidas.

Com a tomada do poder pela dinastia tebana, o deus ganhou destaque e passou a ser visto como a divindade criadora nos principais mitos cosmogônicos. Assim, na cidade de Tebas foi desenvolvido um mito em que Amon-Ra aparece como deus criador, surgindo como o primeiro da Enéada de deuses, numa posição tradicionalmente ocupada por Atum. No mito de Mênfis, Amon acabou absorvendo as funções do deus Ptah, que teria emergido das águas primordiais na forma de um monte chamado Ta-Tenen e através desse processo o deus teria estabelecido a vida e o mundo como conhecido.¹⁷⁵

Hatshepsut tornou-se faraó menos de um século após o fim das lutas que expulsaram os invasores hicsos e promoveram a reunificação da terra, tempo suficiente para a criação de um imaginário em torno do período e para a afirmação do deus Amon-Ra como divindade poderosa e peça fundamental para o retorno de *maat* ao Egito. Assim como a imagem do deus foi fortemente utilizada para a solidificação do poder de mais uma dinastia oriunda da cidade de Tebas, Hatshepsut enfatizou sua proximidade com essa divindade no momento em que ocupou o trono do Egito. O ápice desse processo é encontrado no discurso presente no mito do nascimento divino (**figura 18**), em que torna explícita sua ligação filial com Amon.

A aceitação a sua ascensão como faraó é claramente expressa nos relevos em que aparece sendo coroada por Amon. A representação dessa ação parece ter tido uma grande importância para a monarca, já que observamos a presença da mesma no obelisco do complexo templário de Karnak (**relevo 4**), na Capela Vermelha proveniente do mesmo local (**relevos 5 e 6**) e em *Speos Artemidos*. Nas imagens localizadas nesse último santuário, a

¹⁷⁵ GRALHA, op. cit. p. 45-6.

composição é praticamente idêntica àquela presente no *corpus*, contudo, a deusa que acompanha a cena, abençoando o faraó, é Pakhet, divindade à qual foi dedicado o templo. Em *Djeser-djeseru*, a cena aparece descrita dentro do mito do nascimento divino.¹⁷⁶ Quando analisamos esse dado à luz da crença egípcia de que as imagens atuavam magicamente na realidade, sendo aquilo que representavam, constatamos uma ênfase na representação dessa ação e um reforço da idéia de que o poder, graficamente expresso pela coroa, foi-lhe transmitido diretamente por Amon-Ra. No **relevo 6**, o deus coroa Hatshepsut com o ornamento *atef*, utilizado pelo deus Osíris.

Em várias das composições analisadas, Hatshepsut aparece realizando culto a uma divindade, especialmente a Amon. O aspecto interessante é que já no período regencial, a mulher-faraó é representada fazendo oferenda sozinha a esse deus, uma atitude tipicamente faraônica, como ocorre no **relevo 3**. Nessa representação, há uma inscrição em que ela é designada com o título feminino “*Senhora do Ritual*” ao mesmo tempo em que já é proclamada “*Rei do Alto e Baixo Egito*”.

Deixemos momentaneamente a confluência dos aspectos femininos e masculinos na imagem e nas inscrições de Hatshepsut, para nos determos à importância da figura de Amon no período regencial. No **relevo 2**, a regente aparece com o título de “*Esposa do deus Amon*” que, como visto nos capítulos precedentes, ganhou importância com as rainhas da XVIII dinastia, estabelecendo um papel crucial às mesmas no mito do nascimento divino do rei. Além disso, tal inscrição faz parte de um texto em que é comemorada a transferência de dois obeliscos por ordem de Hatshepsut. O obelisco era uma construção que simbolizava o deus-Sol, sendo normalmente colocado aos pares na entrada de templos. Acredita-se que, no início do Reino Médio, o deus Amon sofreu um processo de solarização, adquirindo as prerrogativas do deus Ra, divindade associada ao astro solar por excelência. Assim, tal monumento estava relacionado à figura de Amon-Ra e foi confeccionado para o templo de Karnak. Nessa ação, tipicamente régia, a regente demonstra sua piedade e devoção à divindade, algo que dominou o discurso do momento seguinte.

Nos **relevos 7, 8, 10, 13, 15, 16, 17, 21 e 23**, a governante aparece em composições que representam sua interação com Amon quando de seu culto. Os **relevos 15, 16, 17 e 23** mostram Hatshepsut participando da adoração à barca de Amon durante a Bela Festa do Vale e os **relevos 7, 8, 10, 13 e 21** representam a mesma realizando etapas do culto, ação importante para a manutenção de *maat*, pois ao realizar o culto diário, principalmente ao deus

¹⁷⁶ GRALHA, op.cit., p. 114-121.

criador, o faraó agradava os deuses e cumpria sua obrigação de manter o caos fora dos limites do mundo organizado do qual o Egito era o centro.

Com relação às estátuas, a forte presença de Amon também pode ser observada. Na **estátua 3**, em que a governante aparece entronizada, a inscrição localizada na base da peça a proclama “*filha física de Ra*” e “*Amada de Amon*” (este último também aparece na **estátua 6**), já na esfinge classificada no *corpus* sob o número **5** do grupo das estátuas observa-se a presença do prenome do rei seguido com o epíteto de Amon “*preeminente em Djoser-djeseru*”. Nas **estátuas 10 e 11**, situadas originalmente no terraço intermediário (dedicado ao deus Amon-Ra) do templo de Hatshepsut, inscrições exaltam a ação desse faraó no culto de Amon. Na primeira é declarado que Hatshepsut oferece *maat* ao deus, na segunda aparece que “*Maatkare oferece plantas frescas a Amon*”. Ambas as estátuas apresentam o faraó oferecendo dois vasos *nw*, indicando que eram ativas no ritual do templo. Com isso, o faraó podia diariamente prover Amon de todas as coisas boas, sem necessariamente estar em pessoa executando o culto.

Mesmo quando Amon não está presente é possível estabelecer uma ligação com seu culto. No **relevo 14** há uma representação de Hatshepsut sendo amamentada pela deusa Hathor. Como mencionado, nos relevos que tratam do nascimento divino de Hatshepsut em Deir el-Bahri, Hathor aparece como aquela que apresenta a criança para Amon-Ra. Contudo, a presença de um santuário para essa deusa em *Djoser-djeseru* também remete ao deus dinástico. Na mitologia heliopolitana, Hathor atuava como mãe do deus Hórus, olho de Rá e, assim como ocorreu com Amon, essa deusa ganhou proeminência no Reino Novo, apresentando uma associação solar. A idéia dessa divindade abastecendo os *kau* dos reis já aparece no texto das pirâmides¹⁷⁷ e é ampliada em períodos posteriores. Ao longo do período dinástico sucessivas rainhas eram identificadas com Hathor e no Reino Antigo algumas consortes atuavam como sacerdotisas em seu templo. Com a ascensão de fortes rainhas na XVII e XVIII dinastias, elas são associadas à deusa em seu papel dual de consorte divina e mãe do rei. Hatshepsut parece ter tido uma devoção especial a essa deusa. Para Patricia Springboard, esses dados são importantes para entender a forte presença de Hathor em inscrições e representações em Deir el-Bahri e no *Speos Artemidos*, onde Hatshepsut apresentava Hathor como um modelo.¹⁷⁸ Joyce Tyldesley levanta uma questão interessante ao afirmar que a ligação existente entre Hatshepsut e uma poderosa deusa demonstra que ela,

¹⁷⁷ Provenientes do Reino Antigo (2649-2150 a.C.).

¹⁷⁸ SPRINGBORG, P. Hathor, Hatshepsut and ‘The House of the Morning’. In: *Royal Persons Patriarchal Monarchy and the Feminine Principle*. London: Unwin Hyman, s/d, p. 151.

apesar de sua conhecida associação com o deus Amon, não tinha aversão a ter seu nome ligado a um culto predominantemente feminino.¹⁷⁹

Apesar da emergência de Amon como deus da dinastia dezoito, nenhum faraó da XVIII dinastia anterior a Hatshepsut havia expressado de forma tão enfática sua filiação e proximidade com o deus. A constante afirmação de que o reinado foi corroborado pelo deus dinástico, tanto através de suas ações quanto através de uma ligação filial, parece ter sido de extrema importância para a mulher-faraó.

4.2 OS FARAÓS DO EGITO: IMAGENS DE HATSHEPSUT E THUTMÉS III

No capítulo anterior, mencionamos as teorias cujo intuito é explicar a ascensão e a dinâmica do reinado de Hatshepsut.¹⁸⁰ A existência de uma mulher no trono do Egito como faraó, a presença de representações em que a mulher-faraó aparece tanto com traços femininos e símbolos faraônicos, quanto como um soberano varão em todo esplendor de seu poder, e a descoberta de imagens atacadas fizeram com que os primeiros pesquisadores observassem nela o reflexo de uma mulher ambiciosa e artilosa. Entretanto, as pesquisas que apontam que os ataques às imagens de Hatshepsut ocorreram em fins do reinado de Thutmés III e início do reinado seguinte acabaram por inviabilizar esta teoria, que perdeu seguidores ao longo das décadas.

Outra idéia contida nos estudos referentes ao reinado em questão é a que percebe Hatshepsut como uma co-regente, em que Thutmés III seria identificado como o verdadeiro soberano. Tal perspectiva está baseada nas designações atribuídas aos dois monarcas na biografia de um alto funcionário da corte. Todavia, algumas fontes selecionadas para essa pesquisa demonstram a inconsistência dessa teoria. Enquanto no **relevo 11** tanto Hatshepsut quanto Thutmés III recebem titulações reais, “*Rei do Alto e Baixo Egito*” e “*Senhor das Duas Terras*” respectivamente, no **relevo 17** somente Hatshepsut é chamada de “*Senhor das Duas Terras*”, Thutmés III aparece apenas como “*Governante da Cidade de Tebas*”.

A noção de que o poder no período analisado estava baseado em uma monarquia dual, ou seja, com dois faraós no comando é, sem dúvida, relevante. Após o sétimo ano, Hatshepsut deixa de ser representada como rainha-regente e passa a usar o conjunto iconográfico faraônico em sua totalidade; mas, apesar de sua ação, o verdadeiro sucessor continuava vivo, acompanhado pela corte. Torna-se difícil imaginar que, diante dos acontecimentos que

¹⁷⁹ TYLDESLEY, Joyce. Hatshepsut. The female pharaoh. New York: Viking, 1996, 270 p. p.171-3.

¹⁸⁰ Ver capítulo II, p. 38.

possibilitaram a ascensão de Hatshepsut e do progressivo amadurecimento do herdeiro, a mulher-faraó conseguiu manter seu poder sem ter como um importante sustentáculo a figura de Thutmés III.

Em várias imagens, como a contida no supracitado **relevo 11**, o caráter dual do reinado é revelado. Especificamente nessa composição, os dois governantes aparecem executando o mesmo gesto – oferecer – para divindades diferentes. Portando a coroa vermelha do Baixo Egito, Thutmés oferece pão à deusa Hathor no canto esquerdo da cena e, em uma posição simétrica àquela relatada, Hatshepsut é representada à direita oferecendo dois vasos *nw* à divindade Sopedu. A proximidade com os deuses é evidente nas duas ações e fica difícil num primeiro momento afirmar qualquer primazia de uma figura sobre a outra. A designação de ambos através de títulos faraônicos reforça a idéia de que há dois faraós atuantes. Um ponto que não deve ser ignorado é a localização da representação (mina de turquesa no Sinai), já que composições presentes em outros pontos não apresentam a mesma configuração.

Apesar da igualdade expressa na composição anterior, cenas representadas na Capela Vermelha tornam clara a primazia de Hatshepsut no reinado. No **relevo 15** Hatshepsut aparece adorando a barca de Amon-Ra, enquanto Thutmés surge em seguida, atrás da mulher-faraó. As duas figuras são representadas portando a coroa *atef* e com relação às vestimentas não há nada que os diferencie. Contudo, Thutmés claramente encontra-se em uma posição secundária em relação à Hatshepsut, já que ela é quem realiza a ação e está à frente da adoração, próxima ao deus. Outro ponto a ser destacado é que apenas Hatshepsut porta o cetro *sekhem*, símbolo de poder e comando.

No **relevo 16** há uma cena próxima àquela destacada no de número **15**. Porém, enquanto Hatshepsut usa a coroa *atef* e porta o cetro de poder, Thutmés usa a coroa azul e tem papel ativo oferecendo incenso à barca de Amon. Mais uma vez a mulher-faraó tem a primazia na composição, pois está à frente da barca do deus.

A igualdade figurativa aparece em relevos da Capela Vermelha, como o exemplo do número **17** do *corpus*. Nele, Hatshepsut e Thutmés III são representados com a coroa azul e portando um bastão e o símbolo da vida (*ankh*). Novamente, a mulher-faraó é preponderante na cena, ao estar mais próxima da barca de Amon-Ra. A inscrição que acompanha a representação reforça esta afirmação, pois, como observamos, somente Hatshepsut é designada como “*Senhor das Duas Terras*”.

A representação de um governo dual, tendo à frente Hatshepsut, foi amplamente utilizada nas construções executadas no período. A presença de Thutmés III nas composições

afirmava a continuidade da linha dinástica, tão importante para o pensamento egípcio, e ao mesmo tempo consolidava o papel da mulher-faraó como principal governante das Duas Terras. Ao agregar a imagem do herdeiro à sua, destinando-lhe ao mesmo um posicionamento secundário, Hatshepsut reforçava seu poder e demonstrava que este era legítimo também no âmbito terreno. Todavia, nenhuma composição é mais emblemática do que a presente no **relevo 19**. Nela, Thutmés III aparece cultuando Hatshepsut, que surge em forma osiriana, ou seja, como um deus. O herdeiro é assim colocado em uma posição inferior em relação à mulher-faraó que, na imagem, surge como uma divindade a ser cultuada por ele.

A associação da imagem de Hatshepsut ao deus, tão presente nas estátuas do templo mortuário de Deir el-Bahri, é explicitada no **relevo 19** e demonstra a tentativa de estabelecer um culto ao faraó ainda em vida. A soberana transcendia sua natureza humana ainda em vida, não somente como a personificação de um deus, mas como a própria divindade a ser venerada e que precisava ser cultuada pelo herdeiro do trono.

O ápice desse processo encontra-se em uma cena presente na Capela Vermelha em que Hatshepsut aparece cultuando a si própria em forma osiriana (**relevo 20**). Esse tipo de composição, em que o monarca é cultuado por ele mesmo, parece não ter tido precedentes até então, aparecendo novamente décadas depois com o faraó Amenhotep III (1391-1353 a.C.).¹⁸¹ Essa pode ser considerada a maior expressão de Hatshepsut como um deus vivo.

4.3 A MULHER-FARAÓ: GÊNEROS MASCULINO E FEMININO NAS REPRESENTAÇÕES DE HATSHEPSUT

Apesar de todo um conjunto representacional em que Hatshepsut aparece no auge de sua autoridade faraônica, como um deus vivo e incorporando características masculinas, inerentes ao papel desempenhado como governante, torna-se difícil acreditar que membros da corte, inseridos na dinâmica do poder, esquecessem que o faraó era mulher. A construção do gênero feminino na sociedade egípcia delineava claramente as características consideradas adequadas para representações de mulheres dentro do cânone artístico. Assim, as figurações de Hatshepsut a partir do sétimo ano de reinado apresentavam um desafio: como trabalhar a contradição inerente a existência de um faraó feminino?

¹⁸¹ GRALHA, Julio. *Deuses, faraós e o poder*. Rio de Janeiro: Barroso Produções Editoriais, 2002, 190 p. 126.

Em seu estudo teórico, Rachel Soihet identifica o gênero com papéis socialmente construídos: Ao não ligar este conceito ao sexo biológico, rejeitando o caráter fixo da oposição entre “feminino” e “masculino”, Soihet aponta para a possibilidade de estes papéis serem intercambiáveis.¹⁸² Indo ao encontro dessa idéia, Gay Robins afirma que havia uma profunda tensão entre o sexo biológico de Hatshepsut e o gênero masculino de sua função¹⁸³. Esta “tensão” acabou estimulando a produção de obras inovadoras que marcavam a posição de Hatshepsut como monarca, sem negligenciar totalmente o gênero feminino atribuído ao seu sexo. As imagens presentes no *corpus* indicam que já no período regencial começa a assimilação de atributos faraônicos em sua imagem.

Antes de pensarmos nas representações faraônicas de Hatshepsut, não podemos esquecer que a primeira imagem conhecida que a representa mostra-a como rainha do faraó Thutmés II. Temos pouquíssimos exemplos deste período; um deles pode ser visto no **relevo 1**. Como uma rainha, não nos surpreende que sua representação esteja dentro da tradição, em que as consortes reais eram retratadas com insígnias típicas de sua posição, como a coroa de abutre, e dentro dos cânones de representação de mulheres (longa túnica e longa cabeleira, presença de seios e etc.). Especificamente na imagem do **relevo 1**, a rainha Hatshepsut aparece fazendo oferenda a um deus que não pode ser identificado. Atrás de sua figura, vemos a imagem de outra mulher que possui um papel secundário na representação, mas que também participa do ritual. Acredita-se que esta seria sua filha Neferura. São raras as cenas em que rainhas aparecem fazendo oferendas diretamente aos deuses sem a presença do faraó, mas elas eventualmente ocorriam. Devido ao péssimo estado de conservação da peça, fica difícil determinar a distribuição de toda a cena e as figuras que a compunham. Não saberíamos dizer se originalmente a imagem do faraó estava nesta composição. Assim, observamos que esta é uma imagem em que Hatshepsut aparece com todas as características atribuídas na arte canônica ao feminino. Porém, com a morte de Thutmés II e a transformação de Hatshepsut em regente, as representações da rainha ganham outros aspectos que serão utilizados para a consolidação de seu poder e de sua posição como governante do Egito.

Como visto no presente trabalho, logo após assumir o papel de regente diante da impossibilidade de Thutmés III governar, Hatshepsut ordenou a transferência de dois obeliscos para Karnak e, de forma precoce, adotou um nome de trono (*maatkare*). Com o

¹⁸²SOIHET, Rachel. “História, Mulheres, Gênero: Contribuições para um Debate”. In: AGUIAR, N. (org) *Gênero e Ciências Humanas – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro, Ed. Rosa dos Tempos, 1997, p. 10

¹⁸³ROBINS, G. Some Principles of Compositional Dominance and Gender Hierarchy in Egyptian Art. In: *Journal of the American Research Center in Egypt*. V. 31, 1994. p. 48.

exercício de um controle total sobre o governo egípcio, criou-se a necessidade de demonstrá-lo ideologicamente.

O **relevo 2** é uma inscrição comemorativa à transferência de dois obeliscos e provavelmente foi confeccionado no início do período regencial. Nele, Hatshepsut aparece usando uma túnica e uma coroa com a dupla pluma usada por rainhas. Contudo, o que parece ser uma representação típica àquelas do gênero feminino, possui sutilezas que já apontam para a confluência nos atributos. A regente porta na imagem o cetro *hedsh* e o símbolo da vida *ankh*. Este último símbolo era mais comum em representações de divindades e faraós, sendo usada por consortes somente quando as mesmas estavam em alguma situação que as identificavam com deusas. Além disso, o *ankh* colocava seu portador numa posição superior à de outras pessoas representadas na composição e nesse relevo Hatshepsut é figurada junto com Senenmut. Os atributos femininos de sua imagem talvez exigissem de uma regente elementos que a diferenciasssem da figura masculina localizada na mesma composição. Acreditamos que o uso do símbolo, mais do que um atributo adequado a sua função regencial, servia na composição para marcar a diferença entre as duas personagens representadas, já que a posição superior era ocupada por uma mulher, algo incomum na estrutura do poder.

Outro ponto interessante a ser destacado nessa imagem é o acontecimento descrito na inscrição. A construção de obeliscos é uma ação tipicamente régia e Hatshepsut a executa já nos primeiros anos de sua regência. Uma inscrição como essa demonstra seu poder faraônico, apesar de sua posição como rainha regente. O seu papel como consorte real ainda é destacado pela presença da designação “*Esposa do deus Amon*”, importante título usado por diversas rainhas na XVIII dinastia, inclusive a poderosa Ahmes-Nefertari.

No **relevo 3**, temos uma cena em relevo que mostra Hatshepsut com uma longa túnica (traje feminino) e usando a coroa faraônica *knhum* com *uraeus* (cobra real), em uma clara união de atributos. Soma-se a isto o fato dela estar fazendo oferenda ao deus diretamente, sem a presença de nenhuma outra figura na cena. Este fato, além de reforçar o seu poder ao mostrar uma proximidade com a divindade, enfatiza o aspecto masculino oriundo de sua posição como governante. Nesta imagem, já temos a presença do título dado aos faraós, “*Rei do Alto e Baixo Egito*”, que aparecerá em praticamente todas as suas representações posteriores. Entretanto, ainda são utilizados títulos femininos para descrevê-la, como, por exemplo, “*Senhora do Ritual*”.

Vimos até agora os relevos que, pela confluência explícita de atributos dos gêneros masculino e feminino, podem ser consideradas obras produzidas durante o período regencial. O mesmo pode ser percebido na estatuária. A **estátua 1** é a representação de Hatshepsut

entronizada com uma longa túnica usando a coroa *nemes* e jóias. Os seios deixam claro que a figura é uma mulher e os títulos contidos na peça mostram uma interessante combinação: o uso de prenomes e gêneros finais femininos para descrever Hatshepsut juntamente com o nome de trono *maatkare* (faraônico e, por esta razão, essencialmente masculino). Na parte posterior do trono há a representação da deusa Taueret, divindade protetora de mulheres grávidas e crianças e por isso associada às rainhas.

Como observado anteriormente, esse tipo de imagem só teve um precedente: a estátua da rainha Sebekneferu que governou o Egito como faraó por poucos anos em fins da XII dinastia. A forte influência dessa dinastia tebana, cujos reinados foram considerados parte de um período de ouro para os egípcios, pode explicar a utilização desse tipo de representação, pois é possível que os artesãos tivessem contato com as antigas produções que sobreviveram ao Segundo Período Intermediário.

A **estátua 2** apresenta uma composição semelhante à anterior. Os seios da imagem deixam claro que a personagem figurada é uma mulher, apesar da utilização do toucado *khat*. Também é possível observar a descrição de Hatshepsut com títulos faraônicos e com terminações femininas. Já a **estátua 3** pode ser considerada tardia em relação as anteriormente citadas, pois percebe-se que o processo de incorporação na imagem de Hatshepsut de todos os símbolos que caracterizam a realeza faraônica já pode ser observado, principalmente no que diz respeito ao gênero atribuído a sua posição. Para Catherine Keller esta estátua é a apoteose de um rei egípcio feminino. Hatshepsut é representada com saiote *shendyt* e toucado *nemes*, mas há presença discreta de seios que explicitam o sexo do faraó. Outro ponto em que a mistura de gêneros ocorre é no referente à inscrição que acompanha a estátua. Nela o nome de trono de Hatshepsut é acompanhado do título atribuído às rainhas, “*Senhora das Duas Terras*”.

Outro exemplo que se acredita ter sido confeccionado no período regencial é a **estátua 6** que mostra Hatshepsut na forma de esfinge e em sua base há um texto formado por pronomes femininos acompanhando a inscrição “*Maatkare, amada de Amon, que viva eternamente*”. Os traços delicados do rosto transmitem uma feminilidade que contrasta com o corpo tenso do leão. Uma estátua similar encontrada possui a mesma inscrição, mas com pronomes masculinos.

As imagens osirianas de Hatshepsut também apresentam características interessantes com relação aos aspectos femininos e masculinos. As **estátuas 14 e 15**, apesar de possuírem a mesma temática, representação do faraó como deus Osíris, apresentam características distintas quanto ao tom da pele que mostram-se interessantes para a análise. Enquanto na de número **14**

(assim como ocorre na **estátua 13**) o tom de pele é amarelado, característico de representações femininas, na **estátua 15** a cor avermelhada é usada, tom típico de imagens masculinas.¹⁸⁴

No ano de 1979, Roland Tefnin publicou uma cronologia do desenvolvimento artístico e iconográfico da estatuária de Hatshepsut. Estudando principalmente as estátuas que mostram a mulher-faraó representada como o deus Osíris, Tefnin levantou as hipóteses de que a ornamentação do templo acompanhou todas as fases do seu reinado e que as características das peças mudaram de acordo com a forma escolhida como a mais conveniente para representação faraônica ao longo deste tempo¹⁸⁵. Isto quer dizer que, para ele, as esculturas que a representam mais masculinizadas são oriundas do final de seu reinado, momento em que a manutenção do poder em suas mãos se tornava cada vez mais difícil. Com isso, a análise detalhada das esculturas e da ornamentação do templo mostraria às alterações graduais empreendidas nas representações deste faraó e indicaria as diferentes mensagens a serem passadas pelas mesmas. Porém, apesar destas idéias nos ajudarem a pensar o processo de construção da imagem de Hatshepsut, não consideramos que as variações imagéticas de sua figura obedeam exclusivamente ao critério cronológico. É evidente que nos últimos anos de reinado os atributos faraônicos, ou seja, masculinos, foram enfatizados, como podemos perceber na diferença contida nas estátuas mencionadas, que retratam Hatshepsut como deus Osíris, ambas localizadas no templo de Deir el-Bahri. Contudo, ao acrescentarmos à análise as representações de Hatshepsut confeccionadas em relevo e as inscrições que as acompanham, acreditamos que suas imagens obedeceram a critérios mais sutis e que ainda para períodos tardios é possível encontrar o amálgama de atributos que fez das imagens da mulher-faraó exemplos únicos na história egípcia.

A partir do sétimo ano, com a auto-proclamação de Hatshepsut como faraó do Egito acompanhamos uma mudança significativa das imagens da mulher-faraó. Os atributos masculinos provenientes de sua posição como soberano das Duas Terras começam a sobrepujar os femininos.

Dentro do conjunto de imagens entronizadas de Hatshepsut, a **estátua 4** mostra-se diferente das que foram apresentadas. Podemos perceber na peça parcialmente destruída que Hatshepsut é representada com o saíote *shendyt* e o corpo tem formas masculinas. A **estátua 5**

¹⁸⁴ As características da arte egípcia e distinção do tom usado em representações de homens e mulheres está no tópico 2 do capítulo I.

¹⁸⁵ KELLER, C. The Statuary of Hatshepsut. In: ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 158

também, ao contrário da esfinge anteriormente analisada, não apresenta quaisquer atributos femininos que indiquem que o faraó era uma mulher.

Outros exemplos mostram a total transformação de Hatshepsut em faraó com a incorporação de todos os atributos masculinos provenientes de sua posição. As cenas de coroação presentes nos relevos **4, 5 e 6** não fazem referências ao gênero feminino. Tal ausência não é surpreendente, se levarmos em consideração que o deus dinástico está coroando seu descendente, soberano do Egito que, a partir dessa ação associava-se à imagem do deus falcão, Hórus.

Algo semelhante ocorre nas representações de Hatshepsut executando ritual (ver **relevos 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21/ estátuas 8, 9, 10**). Tanto com relação aos trajes quanto às insígnias observamos a representação de um faraó no auge de seu poder. As inscrições também não indicam uma confluência de gêneros, o que demonstra que, com a transformação de rainha regente para faraó foi necessária uma adequação das imagens confeccionadas, tornando essas pertinentes ao discurso do cânone faraônico. Entretanto, alguns exemplos demonstram que mesmo para o período em que Hatshepsut reinou como faraó, havia alguns resquícios de aspectos femininos.

A **estátua 11** mostra a soberana com indumentária faraônica e corpo masculino, fazendo oferenda. Em sua base há uma inscrição que a designa como *Rei do Alto e Baixo Egito*, mas esta também possui palavras com terminações femininas. O mesmo ocorre no **relevô 24** e na **estátua 7**. No primeiro exemplo, o relevo mostra Hatshepsut masculinizada, mas a inscrição, atacada na Antiguidade possui um símbolo *ankh* seguido por uma terminação feminina. Já na estátua, é possível observar inscrições que faziam referência a Hatshepsut usando formas masculinas e femininas.

No **relevô 14** em que aparece sendo amamentada por Hathor, Hatshepsut é representada com saio masculino, mas possuindo seios na composição, exemplo único para relevos do período.

Como mencionado anteriormente, um fator interessante é a ausência de representações de Hatshepsut massacrando inimigos. Apesar de surgir em textos como o rei guerreiro tradicional que restaurou *maat*, tema comum dentro da retórica faraônica, uma representação iconográfica com essa temática nunca foi encontrada. Pensando na atividade militar como algo atribuído a faraós guerreiros, imagem fortalecida no reinado de Thutmés III, surge a seguinte questão: poderia ser a representação de um faraó, sabidamente uma mulher, massacrando inimigos como um guerreiro varão algo demasiadamente audacioso, não permitindo a confluência de atributos, fator tão comum nas imagens de Hatshepsut?

Conclusões são precipitadas, mas se levarmos em consideração que se tratava de uma monarquia dual e que pesquisas apontam para a forte atuação de Thumés III no âmbito militar já no reinado de Hatshepsut, talvez tal representação não fosse um ponto central dentro do discurso legitimador da mulher-faraó.

No anexo 1 há um quadro em que são discriminados em cada fonte os aspectos femininos e masculinos presentes na representação de Hatshepsut. Diante do que foi possível analisar, fica claro que, após a auto-proclamação de Hatshepsut como faraó, suas imagens sofreram mudanças significativas. Porém, já no período regencial há a inserção de atributos masculinos/faraônicos em sua representação.

Com relação às composições executadas após o sétimo ano de reinado, concordamos com autores que atribuem ao período a assimilação do discurso faraônico em sua totalidade. Roland Tefnin tem razão ao afirmar que a construção de Deir el-Bahri, desenvolvida ao longo do reinado, foi impactada por essa mudança. Entretanto, entendemos ter havido um processo, em que as representações perderam gradativamente seus traços femininos, mas sem excluí-los totalmente, como algumas imagens nos evidenciam.

As razões que levaram a essa progressiva ênfase no discurso faraônico são difíceis de serem concluídas. Hatshepsut teve um governo próspero e estável, marcado pela reconstrução de estruturas deterioradas e pela criação de novos monumentos. Com o crescimento do herdeiro é possível que tenha ficado cada vez mais difícil à mulher-faraó justificar seu domínio. É interessante notar que em nenhuma das representações analisadas, em que Hatshepsut e Thutmés III aparecem juntos, são identificados traços ou inscrições que aludem ao gênero feminino. Isso talvez possa ser explicado pelo fato de que ficaria difícil em cenas em que os dois eram representados, colocar a preponderância numa figura possuidora de características femininas. Durante o período entre a menoridade de Thutmés III, a regência e os primeiros anos de reinado é provável que a presença de aspectos femininos não resultasse em um problema. Com o passar do tempo, tornou-se cada vez mais necessária a ênfase na legitimidade da soberana, daí a necessidade de um reforço das características inerentes a sua posição como faraó, masculinas por excelência.

4.4 AS IMAGENS APAGADAS DE HATSHEPSUT

No capítulo anterior vimos que, após a morte de Hatshepsut, os monumentos produzidos durante seu reinado foram sistematicamente atacados. Parte dos ataques foi realizada durante a reforma religiosa do faraó Akhenaton (1353-1335 a.C.), em que imagens de deuses, principalmente de Amon, foram destruídas. Um exemplo pode ser encontrado no **relevo 10**, em que a mulher-faraó é figurada fazendo oferenda ao deus dinástico que foi apagado da composição. Outro exemplo é que textos contendo a inscrição “*Hatshepsut, amada de Amon*” foram destruídos com maior frequência do que as que continham o nome de trono da soberana, *maatkare*, o que indica que os mesmos foram realizados nesse mesmo período.

Apesar dos danos causados durante o reinado de Akhenaton, a maioria dos ataques foi executada décadas antes e eram direcionados à imagem e ao nome de Hatshepsut. O foco da destruição era às representações da soberana como um típico faraó. Imagens de Hatshepsut com sutis características femininas e as que a representavam como uma mulher raramente foram atacadas.¹⁸⁶

Os cartuchos contendo o nome de Hatshepsut foram corriqueiramente apagados, mas em algumas ocasiões os nomes divinos de Ra e Amon que os acompanhavam eram deixados intactos. As marcas do feminino na escrita egípcia, como o *t* e o estativo feminino *tj*, assim como epítetos e títulos foram apagados em várias composições.

Segundo Ann Roth, oito técnicas podem ser percebidas nos ataques ao nome e à imagem da mulher-faraó. A primeira delas seria a raspagem, que foi corriqueiramente usada em pronomes e terminações femininas e algumas vezes em imagens. A silhueta das imagens também podia ser lascada, ação executada na composição do **relevo 22**. Partes retangulares de um conjunto eram tornadas ásperas para cobrir a figura e o nome da governante, como ocorreu nos **relevos 21 e 23**. As imagens também podiam ser cobertas por uma camada de gesso e essa técnica foi comum em algumas capelas de Deir el-Bahri. Já a substituição da imagem de Hatshepsut por outros desenhos (mesa de oferendas, por exemplo) e do cartucho da governante pelo de outros faraós (caso do **relevo 24**) foi uma técnica muito usada. A representação de Hatshepsut podia ser parcialmente retirada e blocos remendavam a composição sendo esculpido com novos traços. Imagens localizadas em lugares sagrados, como os obeliscos do templo de Karnak, podiam ter seus relevos cobertos. Por último, o

¹⁸⁶ ROTH, Ann M. Erasing a reign. In: ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 277.

desmantelamento de estruturas foi uma forma de supressão radical da imagem de Hatshepsut, como ocorreu na Capela Vermelha. Nesse último caso acredita-se que a estrutura foi destruída para a construção de um novo santuário para a barca de Amon.¹⁸⁷

Vimos que várias teorias procuraram explicar a destruição das imagens da soberana, desde uma vingança do herdeiro afastado do poder por uma madrasta ambiciosa a uma tentativa de se garantir a sucessão dos descendentes de Thutmés. Independentemente do motivo, a tentativa de se apagar Hatshepsut do conjunto de deuses que governaram o Egito como faraós demonstra que seu sexo não foi esquecido e que uma mulher como governante do Trono das Duas Terras não correspondia à ordem estabelecida numa terra governada por homens.

¹⁸⁷ ROTH, Ann M. Erasing a reign. In: ROHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p. p. 277-80.

CONCLUSÃO

As informações a respeito da sociedade egípcia que são utilizadas com o intuito – muitas vezes frustrado – de compreender a dinâmica de uma época há milênios distante da nossa, provêm, fundamentalmente, de uma pequena elite que foi capaz de concentrar os meios necessários à construção de monumentos que resistissem à fúria contínua do tempo. O comando do Egito estava concentrado nas mãos de um grupo que desenvolvia em torno de si todo um discurso legitimador, perpassado por valores religiosos que justificavam e garantiam sua primazia no poder.

De acordo com a crença, o deus criador deu origem a uma série de divindades que culminaram na figura do faraó, a quem foi dado o controle do Trono das Duas Terras. A partir de sua ascensão como governante, o monarca adquiria um *status* especial que o diferenciava do resto da humanidade ao ter sua imagem associada ao importante deus da religião egípcia, Hórus. Como ser meio humano, meio divino, descendente da divindade criadora, o faraó incorporava os atributos e as insígnias inerentes à sua posição no momento em que chegava ao trono. Coroas e cetros faziam com que o soberano demonstrasse seu lugar enquanto divindade, masculina por excelência. Além disso, esse traço da personalidade real era constantemente reforçado através de um discurso que corroborava a monarquia divina, sendo repetido nas paredes das construções monumentais executadas pelas ordens do monarca. Assim, o poder e a divindade eram transmitidos, idealmente sem interrupções, de pai para filho, de faraó para herdeiro. Contudo, observamos que questões terrenas dificultavam a sucessão e acabavam se contrapondo à lógica estabelecida pela mitologia que amparava a monarquia egípcia.

Apesar da já conhecida importância atribuída às divindades femininas, estas atuavam como complemento e contrapartida dos deuses, sendo necessárias para a criação e auxiliando na manutenção da ordem do mundo. O reflexo desse arranjo é percebido na forma como as consortes reais eram caracterizadas e representadas, ou seja, como um complemento vital para

o rei no referente à continuidade do poder. Prova disso são os mais variados títulos destinados às rainhas que as categorizavam através de sua relação com a divindade do rei. Portanto, ser *mãe do rei*, *filha do rei* ou *esposa do rei* era um importante papel dentro da estrutura governamental e mitológica. Isso porque, como observamos, mesmo possuindo uma posição privilegiada se comparada a outras sociedades, a mulher egípcia, inclusive das camadas que ocupavam o centro do comando, tinha uma posição inferior à do homem.

O início da XVIII dinastia foi marcado pela existência de figuras femininas fortes que, devido às lutas de reunificação, assumiram papéis importantes dentro da monarquia, atuando, inclusive como regentes. Ahmés-Nefertari, rainha do primeiro monarca da dinastia, a quem décadas mais tarde seria prestado culto como divindade protetora, foi honrada e atuou em assuntos de Estado. Consideramos confirmada a hipótese segundo a qual o processo de aumento da importância política e religiosa das rainhas alcançou seu ápice durante o reinado de Hatshepsut. Já no período em que atuou como regente, a mulher-faraó enfatizou como nenhuma outra rainha a sua posição com título sacerdotal “*Esposa do deus Amon*”, título portado pela primeira vez por Ahmés-Nefertari; e, mais tarde, eternizou em pedras como sua mãe, descendente dos reunificadores, através de uma ligação com o deus dinástico, havia dado origem ao faraó do Egito, *Maatkare*.

Embora a existência de uma mulher como regente tenha sido algo aceitável e algumas vezes estimulado para proteger o trono de um herdeiro menor de idade, a ascensão de uma mulher como faraó apresentava-se como uma contradição, levando em consideração o discurso que conectava a imagem do soberano a de deuses masculinos. A emergência de Hatshepsut como faraó a partir do sétimo ano de regência gerou a necessidade de dar ênfase às ações legitimadoras que justificassem sua permanência no trono.

Observamos que, apesar das inovações identificadas já no período regencial, como a transferência de obeliscos e a representação da rainha com características femininas e ornamentos faraônicos, Hatshepsut utilizou ferramentas corriqueiras dentro do discurso monárquico e as temáticas escolhidas dificilmente apresentavam algo nunca antes utilizado. Até os inovadores relevos do nascimento divino do rei, podem ser encarados de tal maneira, já que foram a representação iconográfica de uma crença há muito utilizada por faraós e registrada em inscrições de monumentos para legitimar a posição do soberano.

Acreditamos que a singularidade do reinado de Hatshepsut encontra-se na maneira e na frequência com a qual os temas do discurso faraônico foram utilizados. Poucos soberanos antes de Hatshepsut souberam construir de maneira tão forte uma ligação com os deuses. A constante ênfase em sua relação com o deus dinástico, Amon-Ra, mostrou-se uma importante

ferramenta para legitimar seu poder terreno. Cenas como a de sua coroação e de seu nascimento divino mostravam que seu governo tinha o apoio dos deuses e era legítimo por ser ela a herdeira de Amon, o que corrobora a segunda hipótese, já que Hatshepsut utilizou fortemente a figura dessa divindade para consolidar seu poder.

A idéia de um faraó mantenedor da ordem anteriormente destruída por agentes do caos também fez parte dos temas usados por Hatshepsut durante seu reinado. Os melhoramentos executados no templo de Amon em Karnak, com a construção da Capela Vermelha, mostravam aos súditos que um governante poderoso estava no poder, servindo e auxiliando os deuses na tarefa de manter a desordem longe do mundo organizado. Outra demonstração de poder do monarca foi a construção do imponente e inovador templo de Deir el-Bahri, que em alguns de seus relevos exibia a expedição a Punt realizada durante o reinado, em que foram obtidos, dentre outras coisas, materiais necessários para o culto de Amon. A própria construção do templo foi uma prova da prosperidade e do poder do faraó.

Outro aspecto evidenciado pelas fontes é que, em todas as composições nas quais Hatshepsut aparecia com o herdeiro, ela tinha a primazia na cena, demonstrando quem era o monarca no trono das Duas Terras. Thutmés III, apesar de ser descrito com reverência, sempre tinha um papel secundário em relação à sua tia/madrasta. Contudo, é importante salientar que mesmo tendo claramente Hatshepsut o papel como governante exaltado nas imagens, Thutmés III nunca deixou de ser representado. Tal ação deve-se à existência de uma monarquia dual na qual dois faraós governavam o Egito, tendo um deles o controle maior. Isso é coerente, pois acreditamos que havia uma necessidade intrínseca de manter a imagem do herdeiro ligada à de Hatshepsut, mesmo depois do momento em que ela emerge como faraó. Não devemos esquecer que foi para manter o trono do herdeiro menor de idade que Hatshepsut começou sua regência. Assim, mesmo após o início de seu reinado faraônico, representar Thutmés III ao seu lado, inclusive com este cultuando-a, reiterava a idéia de que seu governo era legítimo, sendo respeitado até mesmo pelo herdeiro do faraó anterior.

Especificamente com relação à imagem de Hatshepsut, observamos uma gradual transferência de representações com fortes características atribuídas ao gênero feminino para imagens completamente masculinizadas da soberana. A dificuldade em atribuir uma data precisa aos artefatos tornou a organização cronológica das fontes uma tarefa de difícil realização. Porém, as representações deixam claro que, no seu período regencial, Hatshepsut já começa a usar terminologias e títulos faraônicos misturados com sua imagem feminina, como a estátua em que aparece usando vestido e tocado real. A partir do sétimo ano e com sua auto-proclamação como faraó, torna-se evidente que os aspectos associados a seu sexo no

cânone artístico egípcio perdem espaço para aqueles ligados à sua posição como faraó. Assim, as representações da mulher-faraó perdem os contornos femininos e passam a ser o reflexo da imagem de um soberano varão no auge de seu poder.

Esse processo foi intensificado ao longo dos anos e atribuímos esse fato a dificuldade cada vez maior de justificar o poder da mulher-faraó com o crescimento de Thutmés III. Como aventado na terceira hipótese dessa pesquisa, nota-se que nas imagens em que Hatshepsut aparece com Thutmés III não há traços femininos, tanto iconográficos quanto textuais. Contudo, em cenas nas quais a mulher-faraó é representada com deuses e, principalmente, na estatuária ainda podem ser percebidos traços que indicam que o faraó era uma mulher, mesmo que estes fossem diminutos diante de sua figura faraônica/masculina.

A posterior destruição de suas representações faraônicas demonstra que o reinado de uma mulher, mesmo próspero e pacífico, não correspondia à ordem estabelecida há milênios. Assim como ocorreu com Sobekneferu, o reinado de Hatshepsut foi sistematicamente apagado da memória tão cuidadosamente eternizada nas paredes de templos e de outras construções. Além disso, o grafito que apresenta uma imagem supostamente de Hatshepsut em coito anal com Senenmut evidencia que seu reinado, apesar das constantes tentativas de legitimação não era aceito por todos.

A produção do reinado de Hatshepsut deixa claro que ela procurou usar todas as possibilidades contidas dentro do discurso faraônico para reforçar seu poder como governante. Sua ligação com Amon-Ra, a aprovação de seu pai humano, a subserviência do herdeiro, as construções, a apresentação do culto à sua imagem ainda em vida foram algumas estratégias utilizadas para afirmar que havia um soberano legítimo no poder.

Os ataques evidenciam que mesmo para os últimos anos de reinado, o gênero atribuído ao seu sexo não foi totalmente sublimado, aparecendo em terminações femininas nas inscrições que acompanhavam as representações ou em traços delicados nas estátuas que tornam únicas as representações de Hatshepsut. Nos relevos, a imagem masculina de Hatshepsut contrasta, muitas vezes, com as inscrições que se referem a ela. Por ser uma arte tridimensional, é na estatuária que encontramos os exemplos mais emblemáticos da confluência dos gêneros na imagem da soberana. Em algumas figurações em que aparece masculinizada ainda é possível perceber a delicadeza dos traços ou a cor amarelada presente nas imagens de mulheres, fator reforçado nas inscrições que mesclavam títulos masculinos e terminações femininas. Quando atentamos para a pequena quantidade de estátuas de Hatshepsut que chegou aos dias atuais, é impossível não pensar nas obras que foram totalmente destruídas e nos aspectos originais que elas deveriam conter. A arte no Egito, além

de produção ideológica, procurava capturar a permanência, a eternidade. Esta foi a arte utilizada por Hatshepsut que, mesmo sem intentar tal coisa, deixou marcada na História a existência de uma mulher que se fez faraó do país das Duas Terras.

ANEXO
Aspectos evidenciados pelas imagens

Relevo 1

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Vestido - Coroa em forma de asa de abutre, portada por rainhas	2
	<u>Aspectos Masculinos</u>		0

Relevo 2

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Utilização de uma túnica longa - Coroa típica de rainha formada por dupla pluma. - Título “ <i>Esposa do deus Amon</i> ”	2
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Inscrição comemorativa do transporte de dois obeliscos por Hatshepsut, ação tipicamente real. - Porta o <i>ankh</i>	2

Relevo 3

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Hatshepsut representada com uma longa túnica, traje caracteristicamente feminino. - Presença no cartucho do título “Senhora do ritual”	2
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Utilização da coroa real <i>Khnum</i> , formada por duas plumas com chifre de carneiro e disco solar. - Presença no cartucho do título “Rei do Alto e Baixo Egito” - Representada fazendo sozinha oferenda ao deus Amon, em uma ação caracteristicamente faraônica.	3

Relevo 4

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	-	0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Utilização do nome de trono <i>Maatkare</i> - Coroação por Amon-Ra - Utilização da coroa azul - Saiote <i>shendyt</i>	4

Relevo 5

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Coroa <i>khepres</i> - Saiote <i>shendyt</i> - Faraó coroado pelo deus Amon	3

Relevo 6

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Coroa <i>khepres</i> - Saiote <i>shendyt</i> - Faraó coroado pelo deus Amon	3

Relevo 7

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Toucado real com <i>uraeus</i> - Saiote triangular - Aparece abraçando o deus Amon-Min	3

Relevo 8

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Toucado nemes - Barba real - Saiote triangular - Faraó faz oferenda diretamente ao deus Amon	4

Relevo 9

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	-	0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Toucado <i>nemes</i> com <i>uraeus</i> - Barba real - Saiote <i>shendyt</i> - Faraó faz oferenda diretamente ao deus.	4

Relevo 10

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Presença de terminações e pronomes femininos.	1
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Faraó usa a coroa branca com uraeus. - Barba real - Saiote triangular - Realiza oferenda para Amon	4

Relevo 11

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Utilização da coroa azul (<i>khepresh</i>) - Saiote com projeção triangular. - Representado em posição ritual - Inscrição nomeia Hatshepsut “Rei do Alto e Baixo Egito”	4

Relevo 12

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Faraó usa a coroa <i>atef</i> - Barba real - Saiote <i>shendyt</i> - Participação em ritual para delimitar o terreno de um templo com a deusa Seshat.	4

Relevo 13

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Coroa <i>atef</i> - Saiote <i>shendyt</i>	2

Relevo 14

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Presença de seios	1
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Utilização de saiote curto - Aparece se alimento da deusa Háthor - Presença de seu nome de trono	3

Relevo 15

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Utilização da coroa azul (<i>khepres</i>) - Saiote tradicional de faraó - Oficiando o ritual - Inscrição designando Hatshepsut como “Senhor das Duas Terras”	4

Relevo 16

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Coroa <i>atef</i> - Barba real - Saiote triangular - Cetro <i>sekhem</i> - Primazia no culto a Amon 	5

Relevo 17

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Utilização da coroa azul (<i>khepresh</i>) - Saiote tradicional de faraó - Oficiando o ritual - Inscrição designando Hatshepsut como “Senhor das Duas Terras” 	4

Relevo 18

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	<ul style="list-style-type: none"> -Representação de Hatshepsut como esfinge -Presença do nome de trono 	2

Relevo 19

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Uso da coroa dupla - Símbolos de poder como o cetro e o flagelo - Hatshepsut aparece representada como Osíris - Thutmés III aparece adorando Hatshepsut	4

Relevo 20

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Coroa azul com <i>uraeus</i> - Saiote triangular - Faraó aparece purificando o deus	3

Relevo 21

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Toucado <i>nemes</i> - Barba real - Saiote triangular - Faraó aparece purificando o deus	4

Relevo 22

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Devido aos danos da imagem não é possível analisar a presença de aspectos femininos. Contudo, o ataque sofrido e a cena indicam a inexistência de aspectos femininos na imagem.	0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Hatshepsut aparece com duas divindades que, em cena ritualística, oferecem o símbolo da vida ao faraó.	1

Relevo 23

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	Mesmo não sendo possível observar a representação de Hatshepsut devido aos danos da imagem, é possível que a mesma tenha sido representada de forma idêntica a de Thutmés III como ocorre em outras imagens. - Toucado <i>khat</i> - Saiote <i>shendyt</i> - Oficiando o ritual à frente de Thutmés III	3

Relevo 24

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Terminação feminina contida na peça original após o cartucho que, depois de alterado, passou a ter o nome de Thutmés III	1
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Utilização da coroa <i>atef</i> - Barba real	2

Estátua 1

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Estátua de Hatshepsut representada em trajes femininos, com saiote longo. - Presença de seios no corpo da estátua - Presença de títulos e epítetos femininos. - Presença da imagem da deusa Taueret, associada a proteção das mulheres grávidas e crianças. 	4
	<u>Aspectos Masculinos</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Porta a coroa <i>nemes</i>, real atributo reservado ao faraó. - Hatshepsut aparece entronizada - Presença do nome de trono <i>Maatkare</i> em inscrição. 	3

Estátua 2

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Vestido longo - Presença de seios - Terminações femininas nas inscrições 	3
	<u>Aspectos Masculinos</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Utilização do toucado real <i>khat</i> - Representação de Hatshepsut entronizada - Presença de títulos reais nas inscrições 	3

Estátua 3

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Presença de seios - Inscrição que a designa como “Senhora das Duas Terras” - Formas femininas de títulos reais 	2
	<u>Aspectos Masculinos</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Coroa <i>nemes</i> - Saiote <i>shendyt</i> - Hatshepsut aparece entronizada - Nome de trono - Ênfase em sua divinização 	5

Estátua 4

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Representação de Hatshepsut entronizada - Saiote <i>shendyt</i>	2

Estátua 5

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Representação sob a forma de esfinge - Toucado real <i>nemes</i> - Barba real - Epíteto de Amon, juntamente com o prenome do rei	4

Estátua 6

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Presença de prenomes femininos	1
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Estátua em forma de esfinge - Barba real - Presença do nome de trono	3

Estátua 7

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Presença de formas femininas na inscrição	1
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Toucado <i>nemes</i> - Saiote <i>shendyt</i> - Barba real - Representação em atitude de devoção - Formas masculinas na inscrição	5

Estátua 8

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Uso do toucado <i>khat</i> - Barba real - Porta vaso <i>nemset</i> com pilar <i>djet</i> conectando-a com Osíris. - Presença do nome do trono	4

Estátua 9

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Toucado <i>khat</i> - Barba real - Porta vaso <i>nemset</i> com pilar <i>djet</i> conectando-a com Osíris	3

Estátua 10

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Presença de terminações femininas na inscrição	1
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Toucado real <i>nemes</i> - Barba real - Saiote <i>shendyt</i> - Texto indica que faraó oferece <i>maat</i> à Amon	4

Estátua 11

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Uso da coroa Branca - Barba real - Saiote <i>shendyt</i> - Termo “poderoso Hórus”	4

Estátua 12

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Presença de coroa real não preservada - Porta símbolos reais: ankh, báculo e chicote - Barba real	3

Estátua 13

Figura de	Categoria	Unidade de registro	Unidade
------------------	------------------	----------------------------	----------------

referência	Temática		numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Estátua apresenta cor amarelada, típica das representações femininas	1
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Utilização da coroa dupla (não preservada) - Representação de Hatshepsut sob a forma de Osíris	2

Estátua 14

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>	- Estátua apresenta cor amarelada, típica das representações femininas	1
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Utilização da coroa dupla - Utilização da barba real. - Representação de Hatshepsut sob a forma de Osíris	3

Estátua 15

Figura de referência	Categoria Temática	Unidade de registro	Unidade numérica
Hatshepsut	<u>Aspectos Femininos</u>		0
	<u>Aspectos Masculinos</u>	- Presença de barba real - O resto do turbante indica a utilização da coroa dupla (<i>pshenti</i>). - Tom de pele mais escura, típica de representações masculinas. - Representação sob a forma de Osiris	4

BIBLIOGRAFIA

ALDRED, Cyril. *Egyptian art in the days of the pharaohs, 3100 – 320 BC*. London: Thames and Hudson, 1985.

_____. *Akhenaten: King of Egypt*. London: Thames and Hudson, 1988, 137 p.

ARAÚJO, Emanuel. *Escrito para a eternidade: A literatura do Egito faraônico*. Brasília-São Paulo: EdUNB-Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. São Paulo, Edições 70, 1979.

BOBBIO, N. MATTEUCCI, N, PASQUINO. *Dicionário de política*. V. 2, L-Z, 12ed. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 2004.

BROWN, Chip. O rei está nu(a). Separata de: *National Geographic Brasil*. São Paulo: Editora Abril, abril de 2009.

BRYAN, Betsy M. In women good and bad fortune are on earth. In: CAPEL, Anne K. & MARKOE, Glenn E. (ed). *Mistress of the House, Mistress of Heaven. Women in Ancient Egypt*. New York, Hudson Hills Press, 1996.

CAMERON, A. & KHURT, A. *Images of Women in Antiquity*. London: Routledge, 1993, 334 p.

CAPEL, Anne K.; MARKOE, Glenn E. (orgs.). *Mistress of the house, mistress of the heaven: Women in Ancient Egypt*. New York-Cincinnati: Hudson Hills Press - Cincinnati Art Museum, 1996, 237 p.

CARDOSO, Ciro. *A arte egípcia: um estudo de suas características fundamentais*. Artigo Inédito.

_____. *Deuses, Múmias e Ziggurats*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

_____. *O Egito Antigo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

_____. O Egito e o antigo Oriente Próximo na segunda metade do segundo milênio a.C. *Revista Hêlade*. Rio de Janeiro: 1 (1), 2000, 17-37. Disponível em <http://www.heladeweb.net/N1%202000/ciro_flamarion_cardoso.htm>. Acesso em: 23 de outubro 2007.

_____. Gênero e literatura ficcional – caso do antigo Egito no 2º milênio a.C. In: *Amor, desejo e poder na Antiguidade. Relações de gênero e representações do Feminino*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

_____. *Um Historiador fala de Teoria e Metodologia*. São Paulo: EDUSC, 2005.

_____. *Monumento e memória no antigo Egito*. Comunicação inédita, 2008.

_____. *Narrativa, Sentido e História*. São Paulo: Papyrus, 1997

_____. *Representações sociais ou coletivas: uma proposta teórico-metodológica e um exemplo de sua aplicação a tema de História Antiga*. Notas de aula cedidas pelo autor.

_____. *Sete olhares sobre a Antiguidade*. Brasília: Editora da UnB, 1994.

_____. *Trabalho compulsório na antiguidade*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003, 163 p.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

DESROCHES-NOBLECOURT, Christiane. *A mulher nos tempos dos faraós*. Tradução: Tânia Pellegrini. Campinas: Papyrus, 1994, 385 p.

DOCTORS, Marcio. A arte como silêncio. In: BRANCAGLION, Antônio (org). *Tempo, Matéria e Permanência: o Egito Antigo na Coleção de Eva Klabin Rapaport*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

DONADONI, Sergio. (org.) *O Homem Egípcio*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

DUBY, George.; PERROT, Michele. “Escribir la historia de las mujeres”. In: *Historia de las Mujeres em Occidente*. DUBY e PERROT (org.) Taurus Ediciones, 1991.

FEITOZA, Nely A. *O Reinado de Kamés, o Forte. Um estudo sobre a ideologia monárquica no Egito faraônico*. Niterói, 1995. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1995.

FIORIN, José. L. *Elementos de Análise do discurso*. São Paulo: Editora Contexto, 1989

GINZBURG, C. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia das Letras, 2001, 336 p.

GRALHA, Julio. *Deuses, faraós e o poder*. Rio de Janeiro: Barroso Produções Editoriais, 2002, 190 p.

JOHNSON, Paul. *História Ilustrada do Egito Antigo*. Ediouro.

HAGEN, Rainer. *Egipto: pessoas, deuses e faraós*. Lisboa: Taschen, 2005.

HAUSER, Arnold, *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, 1032 p.

KMT A Morden Journal of Ancient Egypt. San Francisco: KMT Communications, v. 1, n. 1, p. 2-63, Spring 1990.

LIPINSKA, Jadwiga. Hatshepsut. In: REDFORD, Donald B. *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. New York: Oxford University Press, 2001, v.2.

LESKO, Bárbara. *The Remarkable women of Ancient Egypt*. United States of America: Scribe Publications, 1987.

MALEK, Jaromír. *Egypt: 4000 years of art*. London: Phaidon Press Limited, 2003.

MOSSE, Claude. Histoire des femmes et sociétés anciennes (note critique). *Annales*, n. 4, p. 999-1003, jul./agos. 1993.

O'CONNOR, D. & SILVERMAN, D. (ed.) *Ancient Egyptian Kingship*. New York E.J. Brill, 1995, 345 p.

OLIVEIRA, Haydee M^a. L. P. *Mãe, filha, esposa, irmã: um estudo iconográfico acerca da condição da mulher no Antigo Egito durante a XIX^a dinastia (1307-1196 a.C.): o caso de Deir el-Medina*. Niterói, 2005. 344 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

ORGOGOZO, Chantal. *El Arte Egipcio*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1984.

PERROT, Michele. Os Silêncios no corpo da mulher. In: SOIHET, R. (org.) *O Corpo Feminino em Debate*. São Paulo, UNESP, 2003.

PRESEDO, Francisco. *El Arte del Antiguo Egipto*. Madrid: Anaya, 1989.

REYES, José Carlos C. *Señoras y Esclavas. El papel de la mujer en la historia social del Egipto antiguo*. México: El Colegio de México, 2008, 713 p.

ROBINS, Gay. *Las Mujeres en el Antiguo Egipto*. Madrid: Akal, 1996, 236 p.

_____. *Proportion and style in ancient egyptian art*. Thames and Hudson, 1994, 283 p.

_____. Some Principals of Compositional Dominance and Gender Hierarchy in Egyptian Art. *Journal of the American Research Center in Egypt*. The American Research Center in Egypt, v. XXXI, p. 33-40, 1994.

_____. The God's wife of Amun in the 18th dynasty in Egypt. In: CAMERON, A. & KHURT, A. *Images of Women in Antiquity*. Routledge, 1993

ROEHRIG, C. (Ed) *Hatshepsut: from queen to pharaoh*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 340 p.

SCHMANDT- BESSERAT, D. (ed.) *Immortal Egypt*. Undena Publications, 1978, 108 p.

- SCHULZ, R. e SEIDEL, M. (ed). *Egipto, o mundo dos faraós*. Colónia: Konemann, 2001, 538 p.
- SCOTT, Joan. História das mulheres. IN: BURKE, Peter (ORG). *Escrita da História – Novas Perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.
- SHAFER, B. E. (org) *As religiões no Antigo Egito. Deuses, mitos e rituais domésticos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002, 264 p.
- SOIHET, Rachel. História, Mulheres, Gênero: Contribuições para um Debate. In: AGUIAR, Neuma (org) *Gênero e Ciências Humanas – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro, Ed. Rosa dos Tempos, 1997.
- SOUZA, Anna Cristina F. de. *Nefertiti: sacerdotisa, deusa e faraó. Androginia e poder nas imagens de Amarna*. Niterói, 2003. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2003.
- SPRINGBORG, P. Hathor, Hatshepsut and ‘The House of the Morning’. In: *Royal Persons Patriarchal Monarchy and the Feminine Principle*. London: Unwin Hyman, s/d
- TRAUNECKER, Claude. *Os deuses do Egito*. Brasília: Unb, 2005.
- TYLDESLEY, Joyce. *Hatshepsut. The female pharaoh*. New York: Viking, 1996, 270 p.
- WIESNER, Joseph. *Egipto*. Lisboa: Editorial Verbo, 1970.
- WIEDEMANN, Amanda. *A questão de gênero na literatura egípcia do IIº milênio a.C*. Niterói, 2007. 358 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.
- WILKINSON, Richard H. *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*. Londres: Thames and Hudson Ltd., 1992, 224 p.
- ZIEGLER, Christiane (ed). *The pharaohs*. New York: Rizzoli, 2002, 512 p.