

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

CAROLINA VELLOZA FERREIRA

A imagem, o faraó e o deus na época de Amarna: continuidades e rupturas.

(Egito século XIV a.C.)

São Paulo

2018

CAROLINA VELLOZA FERREIRA

A imagem, o faraó e o deus na época de Amarna: continuidades e rupturas.

(Egito século XIV a.C.)

Dissertação apresentada à Faculdade de  
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo para obtenção do  
título de Mestre em História

Área de concentração: História Social

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Rede

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

F383 i      Ferreira, Carolina Velloza  
              A imagem, o faraó e o deus na época de Amarna:  
              continuidades e rupturas. (Egito século XIV a.C.) /  
              Carolina Velloza Ferreira ; orientador Marcelo Rede.  
              - São Paulo, 2018.  
              186 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo. Departamento de História. Área de concentração:  
História Social.

1. Faraó. 2. Amarna. 3. Deus Aton. 4. Iconografia.  
5. Agência Social da Imagem. I. Rede, Marcelo,  
orient. II. Título.

Nome: FERREIRA, Carolina Velloza

Título: A imagem, o faraó e o deus na época de Amarna: continuidades e rupturas. (Egito século XIV a.C.)

Dissertação apresentada à Faculdade de  
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo para obtenção do  
título de Mestre em História

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Aos meus pais e irmã, os verdadeiros mestres que tenho na vida.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Marcelo Rede, pela atenção e paciência a mim dedicadas nos últimos sete anos de trabalho, e pela brilhante orientação oferecida na etapa de pesquisa em que me encontro.

À minha família: ao meu pai José Alves Ferreira, meu doutor favorito e minha inspiração para seguir na academia; à minha mãe Maria Lucia Velloza Ferreira, meu espelho como mulher e muito mais, como ser humano; à minha irmã Ligia Velloza Ferreira, com quem venho dividindo cada um dos grandes desafios da vida desde que me entendo por gente, e ainda bem; à minha avó Therezinha Alves Ferreira, que me aconselhou, noite após noite, a descansar e viver um pouco da vida que existe fora dos livros; à minha avó Maria da Silva Velloza por me lembrar com seus gestos decididos que não importa o tamanho dos desafios que a vida coloque nas nossas mãos, sempre há um modo de seguir em frente; à minha tia Joseane Alves Ferreira, minha eterna musa inspiradora, à minha madrinha Jorli, que nunca me deixou.

Aos amigos, de diversas partes do mundo, que ouviram as minhas reclamações, perderam madrugadas lendo textos que não tinham relação alguma com seus próprios trabalhos ou objetos de estudos e, dotados dos corações mais nobres com os quais já convivi, fingiram não saber o tamanho da necessidade que sinto deles: Anita Fattori, o grupo das amoras: Carolina Ortega Faia de Souza, Isabella de Oliveira Mendes, Sofia Gonzalez, Bruna Catarino; Eduardo Polidori, Bruna Oliveira, Carmen Muñoz, Rennan Lemos, Érika Maynard, Matheus Treuk, Leandro Ranieri, , Rafael dos Santos Pires, Renato de Carvalho Ferreira e Thais Rocha.

Ao meu grande amor, Marcelo Cremer, por me abraçar nas horas em que nada me fazia dormir, por aguentar cada uma das minhas crises, por ler o meu texto comigo nos finais de semana e, claro, por ser quem ele é.

À grande amiga e mentora Hélène Guichard, que me acolheu no museu do Louvre como uma mãe, e que trabalhou comigo por horas a fio para me ajudar a aprender o ofício museológico e a incrementar a minha pesquisa de mestrado.

À banca avaliadora do meu trabalho de mestrado.

À Universidade de São Paulo e a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, minhas casas desde que iniciei o percurso acadêmico.

À Secretaria de pós-graduação, representada pelos fiéis amigos Fernando e Nelson, por ouvirem as minhas dúvidas banais sem nunca perder a paciência.

À Biblioteca do MAE e a do departamento de Egiptologia do Museu do Louvre e aos seus amáveis funcionários, por terem encontrado todas as obras que sozinha eu não tive capacidade de achar, e por terem me desejado “bom trabalho” e “volte logo” realmente esperando me ver mestre em breve.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Ao IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) por todas as ajudas com o programa da Escola do Louvre.

À CAPES pela concessão da bolsa de estágio no museu do Louvre, um dos grandes sonhos da minha vida.

Ao Museu do Louvre, pela acolhida fantástica de cada um dos funcionários do departamento e pelo acesso direto e ilimitado às fontes de pesquisa em todas as reservas técnicas.

À Escola do Louvre, por ter me recebido para cursos e me guiado na iniciação museológica.

(...) pois estava previsto que a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens no instante em que Aureliano Babilônia acabasse de decifrar os pergaminhos, e que tudo que estava escrito neles era irrepetível desde sempre e para sempre (...).

Gabriel Garcia Marquez



## RESUMO

FERREIRA, C. V. **A imagem, o faraó e o deus na época de Amarna: continuidades e rupturas. (Egito século XIV a.C.).** 2018. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Sabe-se que a profunda ligação existente entre deuses e o soberano do antigo Egito é tida como um dos elementos mais significativos na legitimação do poder faraônico, notadamente divinizado naquela civilização. Valendo-se desse contexto e se aproveitando do período Amarniano como um estudo de caso privilegiado (Antigo Egito, 1353 a.C. - 1335 a.C.), o trabalho visa examinar a rearticulação que Amarna propôs a essa relação. Uma rearticulação que implicou em um reposicionamento do rei e em uma readequação do panteão politeísta, privilegiando o deus Aton. Esse processo não se esgota em uma simples abstração mental, ao contrário, ele se textualiza sobretudo nos dois hinos ao deus Aton, e se materializa em imagens do período. A respeito destas, além de tomá-las como fonte primordial de análise, buscaremos permitir que a sua metodologia tradicional de trato dê lugar a uma reflexão mais abrangente, baseada em sugestões da teoria da agência que visam entendê-las como imagens construtoras e modificadoras das realidades nas quais se inserem.

Palavras-chave: Amarna. Faraó. Deus Aton. Iconografia. Agência Social da Imagem.

## ABSTRACT

FERREIRA, C.V. **The image, the pharaoh and the god in Amarna: continuities and ruptures (Egypt, XIV century BC)**. Dissertation (master degree) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

It is known that the deep connection between gods and Ancient Egypt's sovereign is considered as one of the most significant elements in pharaonic discourse legitimacy's construction, notably divinized in that civilization. Based on the Amarna period (Ancient Egypt, 1353 BC - 1335 BC) this research aims to study the reticulation to this relationship proposed on that period. A reticulation that implied on king's repositioning and on a polytheistic pantheon's readjustment, privileging the god Aten. This process is not exhausted in a simple mental abstraction, on the contrary, it is textualized, especially in the two hymns to the god Aten, and materialized in images of that period. Regarding these images, besides taking them as analysis primary source, we will also seek to allow its traditional treatment methodology to lead into a more comprehensive reflection, based on suggestions from the Agency Theory that aim to understand images as a constructive power, being able to modify the realities in which they are inserted on.

Keywords: Amarna. Pharaoh. God Aten. Iconography. Image's Social Agency.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Concepção divina de Amenófis III por Amon-Rá.....	46
Figura 2 - Criação de Amenófis III como uma encarnação da ka real.....	47
Figura 3 – Tríade de Amon.....	59
Figura 4 - Homenagem a Amenófis III em festival Heb-Sed.....	61
Figura 5 - Cabeça de Amenófis III.....	63
Figura 6 - Akhenaton faz oferendas às divindades solares.....	67
Figura 7 - Esquema de fases do nome didático de Aton.....	71
Figura 8 - Comparação entre proporção canônica do desenho egípcio e proporção amarniana.....	84
Figura 9 – Família real (Ficha 6 do Apêndice A).....	87
Figura 10 – Estela: Akhenaton e família debaixo de Aton (Ficha 10 do Apêndice A).....	89
Figura 11 - Esquema do redirecionamento do olhar proporcionado pelos raios de Aton.....	92
Figura 12 - Fragmento de relevo pintado. (Ficha 23 do Apêndice A).....	94
Figura 13 - Cena de Jubileu (Ficha 2 do Apêndice A).....	97
Figura 14 - Akhenaton como esfinge (Ficha 3 do Apêndice A).....	99
Figura 15 - Rosto de Akhenaton.....	118
Figura 16 - Cena de Jubileu.....	121
Figura 17 - Akhenaton como esfinge.....	124
Figura 18 - Nefertiti em pose cerimonial.....	126
Figura 19 - Trabalhadores.....	129
Figura 20 - Família real.....	131
Figura 21 - Altar-estela com Akhenaton e família debaixo de Aton.....	135
Figura 22 - Colosso de Akhenaton.....	139
Figura 23 - Bloco de Rá-Harakhtye Amenófis IV.....	141
Figura 24 - Estela: Akhenaton e família debaixo de Aton.....	143
Figura 25 - Família real oferecendo a Aton.....	147
Figura 26 - Família real em culto.....	150
Figura 27 - Akhentaon com buquê.....	153
Figura 28 - Cena Íntima da Família.....	156
Figura 29 - Alimentando o Gado.....	159
Figura 30 - Fragmento de princesas.....	161
Figura 31 - Duas bocas encostadas.....	164
Figura 32 - Dois reis entronados.....	167
Figura 33 - Modelo esculpido com cabeças reais.....	170
Figura 34 - Estatueta do rei.....	173
Figura 35 - Estela pintada.....	176
Figura 36 - Estátua de Akhenaton.....	179
Figura 37 - Fragmento de relevo pintado.....	181
Figura 38 - Akhenaton e Nefertiti.....	184

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Dados técnicos da Figura 9 .....	87
Tabela 2 – Descrição detalhada da Figura 9.....	88
Tabela 3 – Dados técnicos da Figura 10.....	90
Tabela 4 – Descrição detalhada da Figura 10.....	90
Tabela 5 – Dados técnicos da Figura 12.....	94
Tabela 6 – Descrição detalhada da Figura 12.....	94
Tabela 7 – Dados técnicos da Figura 13.....	97
Tabela 8 – Descrição detalhada da Figura 13.....	98
Tabela 9 – Dados técnicos da Figura 14.....	100
Tabela 10 – Descrição detalhada da Figura 14.....	100
Tabela 11 – Dados técnicos da Figura 15.....	119
Tabela 12 – Descrição detalhada da Figura 15.....	120
Tabela 13 – Dados técnicos da Figura 16.....	121
Tabela 14 – Descrição detalhada da Figura 16.....	122
Tabela 15 – Dados técnicos da Figura 17.....	124
Tabela 16 – Descrição detalhada da Figura 17.....	125
Tabela 17 – Dados técnicos da Figura 18.....	127
Tabela 18 – Descrição detalhada da Figura 18.....	128
Tabela 19 – Dados técnicos da Figura 19.....	129
Tabela 20 – Descrição detalhada da Figura 19.....	130
Tabela 21 – Dados técnicos da Figura 20.....	132
Tabela 22 – Descrição detalhada da Figura 20.....	133
Tabela 23 – Dados técnicos da Figura 21.....	136
Tabela 24 – Descrição detalhada da Figura 21.....	137
Tabela 25 – Dados técnicos da Figura 22.....	140
Tabela 26 – Descrição detalhada da Figura 22.....	140
Tabela 27 – Dados técnicos da Figura 23.....	141
Tabela 28 – Descrição detalhada da Figura 23.....	142
Tabela 29 – Dados técnicos da Figura 24.....	144
Tabela 30 – Descrição detalhada da Figura 24.....	145
Tabela 31 – Dados técnicos da Figura 25.....	148
Tabela 32 – Descrição detalhada da Figura 25.....	148
Tabela 33 – Dados técnicos da Figura 26.....	151
Tabela 34 – Descrição detalhada da Figura 26.....	152
Tabela 35 – Dados técnicos da Figura 27.....	154
Tabela 36 – Descrição detalhada da Figura 27.....	155
Tabela 37 – Dados técnicos da Figura 28.....	157
Tabela 38 – Descrição detalhada da Figura 28.....	158
Tabela 39 – Dados técnicos da Figura 29.....	159
Tabela 40 – Descrição detalhada da Figura 29.....	160
Tabela 41 – Dados técnicos da Figura 30.....	162
Tabela 42 – Descrição detalhada da Figura 30.....	163
Tabela 43 – Dados técnicos da Figura 31.....	165
Tabela 44 – Descrição detalhada da Figura 31.....	166

Tabela 45 – Dados técnicos da Figura 32.....	168
Tabela 46 – Descrição detalhada da Figura 32.....	169
Tabela 47 – Dados técnicos da Figura 33.....	171
Tabela 48 – Descrição detalhada da Figura 33.....	172
Tabela 49 – Dados técnicos da Figura 34.....	174
Tabela 50 – Descrição detalhada da Figura 34.....	175
Tabela 51 – Dados técnicos da Figura 35.....	177
Tabela 52 – Descrição detalhada da Figura 35.....	178
Tabela 53 – Dados técnicos da Figura 36.....	180
Tabela 54 – Descrição detalhada da Figura 36.....	180
Tabela 55 – Dados técnicos da Figura 37.....	182
Tabela 56 – Descrição detalhada da Figura 37.....	183
Tabela 57 – Dados técnicos da Figura 38.....	185
Tabela 58 – Descrição detalhada da Figura 38.....	186

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>16</b>
<b>1. O FARAÓ, UM MODELO.....</b>	<b>20</b>
<b>1.1. O modelo faraônico e seu papel na manutenção da ordem cósmica .....</b>	<b>22</b>
1.1.1. <i>Considerações sobre os estudos atuais .....</i>	22
1.1.2. <i>Problematizando as facetas do faraó .....</i>	22
1.1.3. <i>O faraó humano.....</i>	24
1.1.4. <i>O faraó divino.....</i>	26
1.1.5. <i>A convivência do humano e do divino na figura real.....</i>	28
1.1.6. <i>A ontologia híbrida do faraó e Maat.....</i>	30
<b>1.2. Imagens do poder faraônico no Reino Novo, o nascimento divino de Hatchepsut e Amenófis III.....</b>	<b>35</b>
1.2.1. <i>A religião tradicional e a religião solarizada.....</i>	35
1.2.2. <i>Fenômeno funerário e imagens do nascimento divino na 18ª dinastia.....</i>	39
<b>2. AMARNA E SEU FARAÓ - DEBATES HISTORIOGRÁFICOS.....</b>	<b>50</b>
<b>2.1. A descoberta de Amarna .....</b>	<b>50</b>
2.1.1. <i>A descoberta de Amarna e seu impacto na historiografia .....</i>	50
2.1.2. <i>Revisões nos estudos sobre Amarna.....</i>	51
<b>2.2. Reino Novo e a especificidade de Amarna.....</b>	<b>53</b>
2.2.1. <i>Considerações sobre os debates historiográficos .....</i>	53
2.2.2. <i>Precedentes de Amarna: “A estela do sonho”, Amenófis III e religião .....</i>	57
2.2.3. <i>Akhenaton sobe ao trono: Amarna e suas mudanças.....</i>	64
<b>3. A DIVINIZAÇÃO DE AKHENATON, CONTINUIDADES E RUPTURAS. 73</b>	
<b>3.1. Considerações metodológicas sobre as imagens.....</b>	<b>75</b>
3.1.1. <i>Alguns pressupostos da imagem para as ciências sociais .....</i>	75
3.1.2. <i>Revisões sobre o tratamento dado à imagem.....</i>	76
3.1.3. <i>Estudos de teoria da agência, metodologia e cultura material.....</i>	78
<b>3.2. Imagens de Amarna, divinização do deus e do faraó .....</b>	<b>82</b>
3.2.1. <i>Imagens no Egito: importância e trajetória.....</i>	82
3.2.2. <i>Arte Amarniana: identificando características .....</i>	83
3.2.3. <i>Estudo das aparições do rei e do deus nas imagens .....</i>	86
3.2.4. <i>Conclusões sobre as análises .....</i>	102

<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>105</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>108</b>
<b>APÊNDICE A – BANCO DE IMAGENS .....</b>	<b>118</b>

## INTRODUÇÃO

O Egito antigo é um dos grandes fetiches do imaginário ocidental moderno<sup>1</sup>. Desde as primeiras escavações arqueológicas na localidade, ainda no século XVIII, buscou-se encontrar caminhos para preencher ideais colecionistas, imperialistas e históricos. Esses ideais visavam, em última instância, apreciar as belezas do mundo das pirâmides e forçar uma ligação inequívoca entre a construção da mentalidade europeia e o Egito dos faraós. A tríade de Estados-Nações em formação, hoje França, Alemanha e Reino Unido, foi responsável por lançar o maior número de missões arqueológicas nesse território.

O anseio de fazer com que o Egito antigo coubesse em um modelo fantástico de trajetória histórica fez com que a egiptologia se apoiasse, em sua gênese, na construção e na propagação de diversas visões recorrentes, que desconsideravam algumas de suas especificidades. Da famosa declaração de Heródoto de que o Egito era uma dádiva do rio Nilo aos muitos estudos sobre o faraó “profeta” em Amarna<sup>2</sup>, a academia egiptológica do século XIX esteve ligada a padrões de análise romanceados, dos quais demorou para se desvincular. Mais do que isso, como mostrou Edward Said com seu conceito de orientalismo, o Egito e a Mesopotâmia permaneceram, nesse contexto, desconectados de trajetória histórica própria, encaixando-se em conceitos definidos *a priori*, agindo em prol da exaltação da Europa ocidental.<sup>3</sup>

Alguns dos exemplos desse tipo de tratamento metodológico permanecem nos influenciando até os dias atuais. Esse é o caso do formato de organização das cronologias absolutas do período faraônico, divididas em Reino Antigo, Primeiro Período Intermediário, Reino Médio, Segundo Período Intermediário, Reino Novo e Terceiro Período intermediário. Essa sistematização reflete a visão de que o estado egípcio se assemelharia a um Estado-Nação em formação, oscilando entre períodos de governo centralizado, os Reinos, e momentos de desordem e invasão política, os períodos intermediários.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> SCHNEIDER, Thomas. Introducing the New Editor of Near Eastern Archaeology: Egyptology Past, Present, and Future. **A Reflection Near Eastern Archaeology**, v. 75, n. 1, p.56-59, mar. 2012, p. 57.

<sup>2</sup> Grosso modo, o período Amarniano, ou Amarna simplesmente, engloba o reinado do faraó Akhenaton, contudo há autores que preferem chamar de “período Amarniano” também os dois reinados seguintes ao desse faraó. Nesse trabalho, escolhemos adotar a definição circunscrita de Amarna, correspondendo cronologicamente ao reinado do faraó Akhenaton/Amenófis IV (1353 a.C. - 1335 a.C.).

<sup>3</sup> SAID, E. W. **Orientalismo**. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia de Bolso, 2003.

<sup>4</sup> DAVID JOÃO, Maria Thereza. **Estado e elites locais no Egito do final do IIIº milênio a.C.** Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2015, p.30.



A egiptologia moderna não se define mais pela lógica de pensamento e de pesquisa acadêmica do século XIX. Os séculos XX e XXI foram marcados por um esforço de pesquisa que mudou essa percepção. Os anos pós 1945 conviveram com uma dupla condição favorável. Com o final das grandes guerras, muitas escavações foram retomadas, revelando campos de pesquisa não imaginados anteriormente. Essas atividades geraram a publicação maciça de fontes primárias e o aumento das coleções egípcias em museus europeus e norte-americanos. Além disso, consolidada como disciplina acadêmica, a egiptologia teve suas metodologias e instrumentos de pesquisa estabelecidos<sup>5</sup>, o que permitiu análises mais acuradas das fontes e a construção de uma narrativa histórica própria para o Egito. Com isso, diversificaram-se e se aprimoraram os estudos da área. Os investimentos em pesquisas na Núbia e o refinamento dos estudos de filologia da língua média, por exemplo, revolucionaram essa ciência.<sup>6</sup>

Superar algumas das visões recorrentes sobre o Egito, contudo, esbarra também em uma questão metodológica ampla sobre quais são os limites impostos aos pesquisadores modernos quando estudando o mundo antigo. Thomas Schneider, em seu artigo de apresentação como editor da revista *ASOR*, em 2012, reconhece essa limitação e se questiona se existiria uma maneira de a egiptologia entender de fato o que foi o antigo Egito. Ele conclui que, aos pesquisadores da área, se exige um esforço constante de produção e reprodução de conhecimentos que implica em revisitar períodos já muito estudados e (re)examinar as visões recorrentes da egiptologia.<sup>7</sup>

Amarna, tema dessa pesquisa, é um grande exemplo nesse sentido. O momento, marcado por uma iconografia bastante peculiar, tem passado por revisões ao menos nos últimos 50 anos.<sup>8</sup> Elas visam reestabelecer o lugar das imagens nas análises acadêmicas e, com isso, contribuir para o entendimento da reforma religiosa de Akhenaton.<sup>9</sup> Essas pesquisas, inseridas no contexto das “viradas visuais” e da teoria da agência, deram atenção a estudos de cultura material e possibilitaram a proposição de novas narrativas para o período Amarniano.

---

<sup>5</sup> Em um dos primeiros exemplos modernos, publicou-se, na década de 1920, o dicionário egípcio de Berlim, em 13 volumes.

<sup>6</sup> SCHNEIDER, op. cit., p.58.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.61.

<sup>8</sup> Sobre isso ver: LABOURY, Dimitri. Amarna Art. In: WENDRICH, Willeke. et al. (Eds.). **UCLA Encyclopedia of Egyptology**. Los Angeles, 2011, p. 1-18. Disponível em:

<https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt0n21d4bm/qt0n21d4bm.pdf?v=lg..> passim e VAN DE WALLE, Baudouin. La découverte d'Amarna et d'Akhénaton. **Revue d'Égyptologie**, 28, 1976, p. 7 – 24, passim.

<sup>9</sup> Akhenaton é o faraó que governa o Egito no período Amarniano (1353-1335 a.C.), antes de adotar esse nome para si mesmo, o faraó tinha o nome de seu pai Amenófis (IV).

Muitas são as questões que precisam ser debatidas, por exemplo a frequente afirmação de que, em Amarna, o faraó é divinizado em seu poder.<sup>10</sup> Esse enunciado, frente ao cânone egiptológico de que o faraó é um deus, pode nos causar um estranhamento: como um rei que já é um deus pode ser divinizado? Avaliar essa pergunta depende do esforço de dar um passo atrás, delimitando um “modelo” de rei divinizado e problematizando, não somente a construção da figura do faraó pela historiografia, mas também suas ambiguidades e limites.

Por isso, o primeiro capítulo da dissertação busca estudar o monarca do Egito faraônico, fazendo uma análise daquilo que se pode entender como o modelo ideal desse rei, em termos de longa duração. Aceitando o uso de fontes exemplares, em detrimento da linearidade cronológica absoluta, buscamos estabelecer comparações entre os homens, os deuses e o faraó. O objetivo desse movimento é problematizar uma figura que tem um papel cósmico essencial e, por isso, existe como um ser *sui-generis*. Admitindo a afirmativa de que o faraó, embora modelar, convive com especificidades temporais, esse capítulo também busca delimitar algumas das particularidades do monarca do começo da 18ª dinastia, visando fornecer um ponto comparativo sólido entre Akhenaton, supostamente divinizado, e os faraós que o precederam.

Admitindo que para examinar a divinização do soberano de Amarna não basta apenas conhecer o modelo ideal do rei do Egito e a sua especificidade no Reino Novo, seguimos, no segundo capítulo, com o esforço de problematizar os principais debates historiográficos de Amarna. Também refletimos sobre os reinados dos faraós Amenófis III e Tutmés IV, pai e avô de Akhenaton respectivamente, em busca de possíveis continuidades políticas, administrativas e religiosas, relativizando o entendimento de Amarna como um parêntesis na história do Egito.

Munidos desses debates, passamos, no terceiro capítulo, à análise dessa questão: “Teria Akhenaton se divinizado em seu governo? Se sim, como?”. Para isso, primeiramente, examinamos os debates e revisões atuais sobre metodologia de análise de imagens, recorrendo à teoria da agência e aos estudos de cultura material. Em seguida, equipados dessas reflexões, analisamos um corpus de 24 imagens que representam, para nós, uma espécie de lacuna prismática para a compreensão da questão em Amarna. Essas imagens, criteriosamente selecionadas, estão organizadas em um banco de dados disponível para consulta no Apêndice A. Privilegiando as aparições do faraó e do deus Aton<sup>11</sup> em conjunto, analisamos aspectos da iconografia que sugerem o estabelecimento de uma nova relação entre essa divindade e o faraó.

<sup>10</sup> Ver: ASSMANN, Jan. **Egyptian Solar Religion in the New Kingdom: Re, Amun and the Crisis of the Polytheism**. Londres/Nova Iorque: Kegan Paul International, 1995.

<sup>11</sup> Esse deus tem seu culto priorizado durante o período Amarniano. Aton é a divindade demiurga de Amarna.

Finalmente, concluímos o texto propondo a construção de uma nova tradição religiosa em Amarna, que coloca o deus Aton, o rei Akhenaton e a rainha Nefertiti como personagens prioritários da cosmogonia do período Amarniano. Além disso, sugere-se uma equiparação entre o deus e a divindade, por meio de ferramentas imagéticas sofisticadas. Essa relação é tanto estabelecida pelas imagens, quanto reforçada por elas.

## 1. O FARAÓ, UM MODELO

Como todo campo de pesquisa, a Egiptologia<sup>12</sup> apoia-se em visões recorrentes, consolidadas e fundamentais para a maior parte de suas análises e estudos; essas visões são frequentemente evocadas sem que os debates dos quais fazem parte sejam lembrados ou problematizados. Uma delas é o modelo do poder faraônico divinizado. Como afirmou Wainwright na década de 1930 “nada é mais certo do que o faraó é divino”<sup>13</sup>, afinal o monarca é um deus na terra:

O rei é idêntico ao mais alto deus e, portanto, a ordem universal com o cosmos, que ele sustenta por virtude da sua função no ritual. Se ele se vai (...) o caos prevalece. (...). Sua tarefa de chefe não é a de ser um rei executivo – rei terreno- mas a de ser um rei lei- um deus dos céus.<sup>14</sup>

Tal definição, contudo, reproduzida de forma simplificada, nos suscita interrogações, especialmente quando nos deparamos com comparações entre Amarna e outros períodos do Egito faraônico. O período Amarniano, tratado por Johnson<sup>15</sup> e pela bibliografia especializada como um momento de divinização singular do faraó<sup>16</sup>, causa um estranhamento frente a essa visão, sugerindo uma dúvida fundamental: como esse episódio pode divinizar um rei que sempre foi concebido como um deus?

Entender a pretensa divinização do monarca de Amarna exige investigar, tanto o contexto circunscrito do qual ele faz parte (Reino Novo, 18ª dinastia e Amarna), quanto definir o contraponto ao qual esses autores o comparam, em outras palavras, o “faraó modelo” para aquela civilização. Como se estabelece exatamente uma ideia modelar de faraó a qual nós fazemos referência ao pensar no rei do Egito? E em que características ela está baseada?

---

<sup>12</sup> Disciplina que estuda o Egito Antigo, transitando entre estudos filológicos, históricos e arqueológicos. Essa área do conhecimento carrega a decifração da língua egípcia média na pedra de Roseta como um marco fundador fundamental.

<sup>13</sup> WAINWRIGHT, G. A. **The sky-religion in Egypt**. Cambridge: Cambridge Press, 1938, p. 14

<sup>14</sup> ENGNELL, Ivan. **Studies in divine Kingship in the ancient Near East**. Oxford: Basil Blackwell, 1967, p. 15.

<sup>15</sup> Segundo Johnson, a divinização do faraó Akhenaton em Amarna tem origens ainda no reinado de seu pai, Amenófis III, ver: JOHNSON, Raymond. JOHNSON, Raymond. Amenhotep III and Amarna: Some New Considerations. **The Journal of Egyptian Archaeology**, v. 82, p. 65-82, 1996, p. 68.

<sup>16</sup> Akhenaton é definido como um faraó mais divinizado do que os seus precedentes por parte dos autores da egiptologia. Ver: CARDOSO, Ciro. **Antiguidade Oriental: Política e Religião**. São Paulo: Contexto, 1997 e ASSMANN, Jan. **The search for a God in Ancient Egypt**. Londres: Cornell University Press, 2001, p. 10.

Reconhecido na maior parte das vezes apenas pelo seu atributo divino, o faraó insere-se, na verdade, em uma complexa construção simbólica que se sustenta por milênios, mas que nunca foi formalizada por escrito em nenhum tratado, pois

(...) o modo de comunicação egípcio apresentava sua doutrina não sob a forma de tratados discutidos de forma convincente, destinados a persuadir o leitor, mas sob uma série de afirmações concisamente redigidas de forma diversa e que, muitas vezes, assumimos ter uma aparência profundamente criptografada.<sup>17</sup>

Assim, tal conhecimento era compartilhado como um saber coletivo dominado pela elite egípcia.<sup>18</sup> Essa noção ficava evidente em referências constantes<sup>19</sup>, ainda que lacunares, que revelavam a complexidade do rei e a de seu modelo divinizado. Essa complexidade estava baseada tanto na estrutura do modelo, que possuía uma constituição dual (humana e divina), quanto em seu dinamismo, ligado a trajetória evolutiva ascendente do monarca do Egito, iniciada no seu nascimento e terminada na sua morte, quando ele finalmente se tornava um deus por completo.

Esses entendimentos podem ser depreendidos de documentos exemplares<sup>20</sup>, espalhados pelos períodos históricos nos quais o faraó foi a figura central do país, desde o Reino Antigo até o Reino Novo. Nosso primeiro capítulo privilegia a análise de alguns desses documentos.<sup>21</sup> Acreditando, a partir das reflexões de autores aos quais recorreremos nesse tópico, que esse modelo se mantém como paradigma durante um longo período de tempo, todo o chamado “Egito Faraônico”, escolhemos fazer as análises de fontes em detrimento da linearidade cronológica que elas propõem, objetivando identificar permanências e repetições de características que definem um modelo de rei ao longo desse espaço temporal.

---

<sup>17</sup> KEMP, Barry. *Old Kingdom, Middle Kingdom and Second Intermediate Period c. 2686-1552 BC* IN: TRIGGER, B. G.; KEMP, B. J (Orgs.). **Ancient Egypt, a Social History**. New York: Cambridge University Press, 1983, p. 71.

<sup>18</sup> BAINES, John. **Kingship, Definition of Culture and Legitimation**. IN: O'CONNOR, David B. and SILVERMAN, David P. (Org.). *Ancient Egyptian Kingship*. Nova Iorque: Brill, 1995, p. 4.

<sup>19</sup> Trata-se, sobretudo, de documentos oficiais de origem funerária e também provenientes de templos e palácios, nos quais há referência ao faraó e a sua função no mundo.

<sup>20</sup> Para os estudos realizados nesse capítulo, escolhemos apenas alguns exemplos dos documentos nos quais o faraó é apresentado em sua função no mundo. Por isso, esses documentos são chamados de documentos exemplares. Com a ajuda dessas fontes, acreditamos que é possível estabelecer brevemente o modelo de faraó do Egito ao qual egiptólogos modernos fazem referência.

<sup>21</sup> Todas as escolhas estão baseadas nas sugestões de autores como O'Connor, Silverman e Jan Assmann, uma vez que seria impossível varrer toda a documentação existente sobre isso para o período faraônico. Nosso critério de escolha trabalha apenas com documentações oficiais.

## 1.1.O modelo faraônico e seu papel na manutenção da ordem cósmica

### 1.1.1. Considerações sobre os estudos atuais

Seguindo as primeiras escavações no Egito, a historiografia do século XIX consolidou nossa visão canônica do faraó como um deus vivo em seu governo.<sup>22</sup> Essa definição assumiu o papel de visão recorrente nessa área, por um lado fundamentando nossos entendimentos sobre essa civilização, por outro sendo objeto de estudos cada vez menos frequentes. Essa situação perdura até os dias atuais e dificultou o reconhecimento de certas nuances da realidade da função faraônica.<sup>23</sup> Segundo Assmann, publicações numerosas sobre o assunto raramente ultrapassaram a década de 1920<sup>24</sup>, desestimulando novos estudos sobre o tema e criando, sobretudo, grandes sínteses alternativas. Em contrapartida, as contribuições de Baines O'Connor, Murnane, Hawass e Silverman, reunidas na obra *Ancient Egyptian Kingship*, representam notas dissonantes em relação ao contexto bibliográfico geral e, por isso, serão tomadas como alicerce para as reflexões que desenvolveremos.<sup>25</sup>

### 1.1.2. Problematizando as facetas do faraó

Segundo Valbelle, o Estado egípcio é divinizado porque o seu personagem mais proeminente, o monarca, é a aparição sagrada de um deus, o rei do Alto e do Baixo Egito.<sup>26</sup> Naquela civilização, a função faraônica conservou-se durante mais de dois mil anos (pelo menos entre 2686-664 a.C.)<sup>27</sup>, sustentando padrões estáveis baseados em títulos, rituais e tratamentos específicos oferecidos ao rei. Porém, suas manifestações históricas variaram consideravelmente, revelando que esses padrões vinham de naturezas diferentes.

<sup>22</sup> ENGNELL, op. cit., p. 04.

<sup>23</sup> Essas nuances serão analisadas nos tópicos vindouros. Elas dizem respeito ao fato de que o faraó não possui apenas uma faceta divina, mas também uma parte humana.

<sup>24</sup> ASSMANN, Jan. **Maât, l'Egypte pharaonique et l'idée de justice sociale**. Paris: Julliard, 1989. (Conférences essais et leçon du Collège de France), p. 17.

<sup>25</sup> Artigos diversos em: O'CONNOR, David B.; SILVERMAN, David P. (Org.). **Ancient Egyptian Kingship**. Leiden: E. J. Brill, 1995.

<sup>26</sup> VALLBELLE, Dominique. **Histoire de l'État pharaonique**. Paris: Thémis Histoire, 1998, p. 20.

<sup>27</sup> Ver cronologia em: TRIGGER, B. G.; KEMP, B. J, op. cit.

Desconsiderando essa caracterização multifacetada do rei, os egiptólogos entenderam de forma excludente cada um dos aspectos aos quais se fazia referência quando se tratava do monarca, o que gerou interpretações diversas entre eles. Posener e Jacobsohn explicam essa diversidade de perspectivas a partir da heterogeneidade classificatória presente na própria documentação:

Um faraó podia ser: nomeado como um deus em um texto monumental, chamado de filho de uma divindade em um epíteto numa estátua em um templo, saudado como a imagem viva do deus numa inscrição secular, descrito como um homem falível e mortal em um texto histórico ou literário, ou ainda referido apenas por seu nome pessoal numa carta.<sup>28</sup>

A definição da natureza do faraó em referência exclusiva ao universo divino merece ser relativizada, então, em função da grande diversidade documental que sugere ao menos duas grandes essências que convivem na figura do rei egípcio. O faraó é divino, como nos indicam as inscrições da 19ª dinastia de Seti I na antiga cidade de Abydos<sup>29</sup>: "O faraó, o sopro da vida que faz todos os homens viverem quando brilha sobre eles". Todavia, ele também é homem, "um bom governante e aquele que é amado"<sup>30</sup>, como diz um texto da 20ª dinastia. Como outros seres humanos, o faraó por vezes é pego em armadilhas, como demonstra a narrativa da batalha de Kadesh, também da 20ª dinastia, na qual Ramsés II é ludibriado por espiões Hititas sobre a localização de seu exército.<sup>31</sup> Embora sejam singulares, tais exemplos são representativos de como o próprio discurso oficial construía diversa e ambigualmente a imagem do faraó.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> POSENER (1960, 89-103) E JACOBSON (1939, 13-22) apud SILVERMAN, David. The nature of Egyptian Kingship. In: O'CONNOR, David B. and SILVERMAN, op. cit., p. 50.

<sup>29</sup> Acredita-se que essas inscrições tenham servido de modelo para outras inscrições parecidas em reinados posteriores. O caso mais significativo é o das inscrições de Ramsés II em Belit el-Wali.

<sup>30</sup> BREASTED, James H. **The Twentieth to the Twenty-Sixty Dynasties**. Chicago: University of Chicago Press, 1988. (Ancient records of Egypt, v. 4), p. 265.

<sup>31</sup> Conhece-se tanto a narrativa egípcia quanto a Hitita sobre o evento. Na narrativa egípcia, apenas a passagem final vangloria o faraó, fato que faz com que Posener (1960, p. 77-79) apud SILVERMAN, op. cit., p. 51 acredite que esse trecho seja um recurso literário que sirva como forma de legitimação do rei. O restante da história, que nos interessa mais, reconhece publicamente a faceta imperfeita e humanizada do rei, relatando com detalhes as dificuldades pelas quais ele passa. É importante lembrar que essa narrativa é largamente disseminada à época, em vários suportes materiais diferentes (papiros, transcrições ou inscrições monumentais e literatura popular), tendo provavelmente atingido uma audiência significativa.

<sup>32</sup> Mais uma vez, vale salientar que a documentação com a qual estamos trabalhando faz parte do *corpus* de recursos oficiais produzidos pelo faraó, aqui chamado de documentações oficiais. Esse tipo de fonte normalmente trabalha em benefício do próprio rei, exaltando suas qualidades e tornando público aquilo que deve ser conhecido. Conforme mencionado, nosso trabalho com essa documentação não está organizado de acordo com a sua cronologia linear, pois buscamos encontrar casos representativos das características do modelo ideal do rei durante todo o período faraônico, sem que a datação seja uma barreira intransponível.

### 1.1.3. O faraó humano

A humanidade do faraó é uma dimensão bastante explícita no discurso oficial, onde são expostas vulnerabilidades que o aproximam aos demais mortais. Segundo Silverman, exemplos retirados da literatura egípcia do período faraônico mostram que figuras reais frequentemente são descritas como portadoras de "fraquezas humanas".<sup>33</sup> Os reis são enganados, feridos, usados e até eliminados por outros homens.

Nas instruções do Rei Amenemhat I a seu filho Senusert I<sup>34</sup>, datadas da 12ª dinastia, o faraó alerta seu filho sobre o tipo de trapaça que teria sido responsável pelo seu assassinato depois de um golpe político:

Ascende como um deus, ouve o que tenho a dizer-te para que possas ser rei do país, governar as (duas) margens e aumentar o bem-estar (do reino). Guarda-te dos subalternos, (pois) não se está ciente dos que conspiram. Não te aproximes deles quando estiveres sozinho. Não confies em irmão, não conheças amigo e não faças (ninguém) íntimo de ti, pois não há proveito nisso. Ao dormires, que teu próprio coração te proteja, pois, nenhum homem tem amigos no dia da adversidade.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> SILVERMAN, op. cit., p. 52.

<sup>34</sup> Segundo Araújo, esse texto se insere num contexto de golpe político. Amenemhat, vizir de Montuhotep IV, último rei da 11ª dinastia, teria usurpado o trono do Egito e fundado a 12ª dinastia. Buscando legitimação e reunificação do Egito (depois de um período de instabilidade social advindo do primeiro período intermediário). O novo rei precisou se fortificar como uma figura militar e política: “Ao que parece, sua legitimidade como faraó não era facilmente reconhecida, e por isso ele encomendou a confecção de livros de propaganda”. O texto do qual tratamos está dividido em quatro temas principais ligados ao faraó: a dificuldade de lidar com súditos desleais, um atentado armado contra o rei (durante o qual o faraó teria se sentido desprotegido), suas realizações como soberano benevolente e sua herança política para o filho. Alguns egiptólogos acreditam que esses ensinamentos datem do reinado de Senusert I (a maior evidência disso seria o papiro Chester Beatty IV no qual se lê no verso “Foi ele (Khéti, o escriba) quem redigiu o livro Ensinamentos do rei do Alto e [e do Baixo] Egito, [Se]hetep-ib-[Ra] (...) quando ele repousou em paz, reunindo-se a céu e penetrando entre os senhores da necrópole”). Outros autores (POSENER, 1969: 72; ANTHES 1957-8; JANSEN-EIKELN, 1991; MURNANE 1977: 246-249 e THERIAULT, 1993: 157 Apud ARAÚJO, Emanuel. **Escrito para a eternidade: A literatura no Egito Faraônico**. Brasília: UNB Editora, 2000, p. 260-262) discordam disso, defendendo que teria sido o próprio rei Amenemhat I o responsável por ordenar a inscrição desses manuscritos. De toda forma, esse texto data da 12ª dinastia, em sua primeira aparição.

O texto está contido no Papiro Milligan, da 18ª dinastia, preservado em cópias modernas dos séculos XIX e XX. Fragmentos desse texto também são identificados em papiros da 18ª e 19ª dinastias (Berlim 3019 e 23045) do período tardio; Papiro Salliner I e II no Museu Britânico (10185 e 101182); rolo curto do Louvre (E 4920) e em vários *ostracom* do Reino Novo (por exemplo: *ostraco* 13636 do Oriental Institute da Universidade de Chicago). Cf: ARAÚJO, op. cit., p. 260-262.

<sup>35</sup> Trecho dos Ensinamentos do rei Amen-em-hat I em: ARAÚJO, op. cit., p. 294.



O contexto da 11ª dinastia, que permeia o texto, nos revela a dominação estrangeira no Egito, no primeiro período intermediário<sup>36</sup>, sugerindo instabilidade política e um golpe de estado que teria assassinado Amenemhat I, fazendo com que a sua linhagem perdesse poder. Por isso, o trecho apresenta a debilidade do rei no ambiente do palácio e as sutilezas perigosas da convivência do monarca com a corte. Essa debilidade pode ser identificada em passagens como "guarda-te dos subalternos, (pois) não se está ciente dos que conspiram" e "não te aproximes deles quando estiveres sozinho (...) pois nenhum homem tem amigos no dia da adversidade". Em passagem posterior, tal fragmento continua a expor a fraqueza do rei, definida por ele mesmo em referência a sua humanidade. Ele é um homem entre os homens e, por isso, ao menos em teoria, foram seres iguais a ele que o traíram:

Eu dei ao mendigo, criei o órfão, dei prosperidade ao pobre e ao rico, mas aquele que comia meu pão levantou-se (contra mim), aquele a quem dei a mão aproveitou-se (disso) para conspirar. Os que se vestiam com o meu linho fino olhavam para mim como se fossem necessitados, os que se perfumavam com minha mirra urinavam enquanto a usavam. Meus pares vivos, meus iguais entre os homens, fizeti lamentos por mim não ouvidos (antes), por um combate jamais visto antes! A boa fortuna não acompanha os que lutam no campo da batalha esquecidos do passado, (pois) ignoram o que deveriam saber.<sup>37</sup>

Para além das características do conteúdo da narrativa, trata-se de um texto instrutivo, pertencente à categoria da literatura de formação: o novo rei é ensinado acerca de sua futura função e sobre o universo do qual virá a fazer parte porque não sabe tudo o que deveria saber a respeito do assunto. O príncipe não pode se proteger desses perigos intuitivamente pois a ocupação real não lhe é intrínseca. O futuro rei é um aprendiz, como fora o seu pai.

Textos de instrução desta categoria ganharam evidência desde o Reino Antigo<sup>38</sup>, notadamente em contextos de crise. Copiados e transmitidos em diversos tipos de suporte material, tornaram-se uma prática recorrente até o Reino Novo. Tanto os interlocutores quanto os protagonistas das narrativas podiam variar. Contudo, as variações são limitadas. São atestadas instruções de um rei para um príncipe ou de um homem para o seu filho, nunca de um homem para uma divindade ou de um deus para o outro.<sup>39</sup> Como se presume que deuses sabem

<sup>36</sup> O primeiro período intermediário corresponde cronologicamente aos anos de 2160-2055 a. C. segundo a cronologia adotada por SHAW, Ian. (Org.). **The Oxford history of ancient Egypt**. Oxford e Nova Iorque: Oxford University Press, 2000, contents.

<sup>37</sup> Trecho dos Ensinamentos do rei Amen-em-hat I em ARAÚJO, op. cit., p. 294.

<sup>38</sup> LICHTHEIM, Miriam. "Didactic Literature". IN: LOPRIENO, Antonio (Ed.). **Ancient Egyptian Literature, History and Forms**. Leidein/New York: BRILL.1996, p. 244.

<sup>39</sup> SILVERMAN, op. cit., p. 53.

muito sobre o funcionamento do universo, a ausência de literatura de aconselhamento dirigida a eles reforça a ideia de que um conhecimento inerente não precisa ser ensinado. Isto é constatado também pelas perguntas retóricas do oficial Kenamun, da 18ª dinastia: "É sobre velejar nos céus que Horús deve ser guiado? É para Ptah, o Augusto, que é mestre das habilidades, que alguém deve dar instruções de conhecimento? É sobre discursos que Thot deve ser ensinado?".<sup>40</sup> Os homens é que precisam ser instruídos.

As obrigações do rei referenciam constantemente a sua humanidade, como lembram os ensinamentos para o rei Meri-ka-Rá, também da 12ª dinastia: "Refreia a multidão, abafa seu ardor [...] Sê clemente ---- ao punires [...]. Que possa ser justificado ante ao deus, para que as pessoas digam [...] que puniste de acordo [com crime]. A boa conduta é o céu do homem [...]".<sup>41</sup>

As alusões à humanidade do rei não são apenas expostas pelas semelhanças existentes entre si e outros seres humanos, mas também pelo fato do faraó ser um servo dos deuses, devendo cumprir rituais para adorá-los:

Erige monumentos [dignos] do deus, eles perpetuam o nome de quem os fez. Um homem deveria fazer o que é útil para o seu *ba*: no serviço mensal (do templo) calça sandálias brancas, frequenta o templo, não reveles os mistérios, entra no santuário e come pão na morada do deus. Oferta libações, multiplica os bolos e aumenta as oferendas diárias, (visto que) isso beneficia aquele que assim procede. (...) O deus reconhece quem o serve. (...).<sup>42</sup>

Provando-se homem, o faraó não é como os demais. É ele quem rege os outros humanos, comanda o reino inteiro e tem o privilégio do contato com os deuses. Embora seja um homem, ele é um homem *sui generis*.

#### 1.1.4. O faraó divino

---

<sup>40</sup> Idem. **Interrogative Constructions with Jn and Jn-*iw* in Old and Middle Egyptian**. Malibu: Undena, 1980. p. 78-79.

<sup>41</sup> Trecho do texto conhecido como "Ensinamentos para o rei Meri-ka-Rá". Esse texto costuma ser entendido como uma fonte que tem três grandes assuntos: um balanço da situação política e militar do país que em breve será governado por esse faraó, o comportamento que o novo faraó deve assumir frente aos seus súditos e algumas considerações sobre a piedade religiosa (o movimento cotidiano de egípcios de não elite cultuando os deuses). Não sabemos ao certo quem era o pai de Meri-ka-Rá.

A cópia mais completa do texto está no papiro Eritage, datando da segunda metade da 18ª dinastia. A data da composição do texto original permanece em debate entre os egiptólogos. Lichtheim acredita que ele provém do reinado de Meri-ka-Rá e Quack julga que ele pertença a 12ª dinastia.

Cf: ARAÚJO, op. cit., p. 283.

<sup>42</sup> ARAÚJO, op. cit., p. 286.

Paralelamente às referências à faceta humana do rei, há menções que evocam a sua existência divinizada. As titulaturas faraônicas são o primeiro exemplo disso. Desde o final do Reino Antigo<sup>43</sup>, carregava cinco nomes reais: 1) Hórus, que identificava o rei à encarnação do deus homônimo, primeiro faraó do Egito<sup>44</sup>; 2) *Nepty*, nome das duas Senhoras que evocava a figura da deusa abutre, Nekhebet de el- Kab, do alto Egito, e da deusa cobra, Uadjyt de Buto, do baixo Egito; portanto, identificava o faraó como senhor da coroa dupla; 3) Hórus de Ouro, cujo significado continua obscuro; 4) O nome de coroação, sempre envolto por um cartucho<sup>45</sup> real e antecedido pelo título *nesut-bit* "o que pertence ao junco do Alto Egito e à abelha do Baixo Egito"; e 5) O nome de nascimento, igualmente envolto em cartucho, antecedido pela expressão *Sa Ra* ("filho de Rá").

Embora os significados detalhados de tais protocolos reais ainda sejam debatidos<sup>46</sup>, eles fornecem alguns elementos importantes. O fato de aparecerem atrelados somente ao nome do faraó indica uma existência especial, não havendo outro homem com tantas denominações. Além disso, uma vez que ao menos quatro desses epítetos fazem menção aos deuses, fica explícita a existência de um contato próximo entre o soberano e o mundo divino.<sup>47</sup> Além disso, em pelo menos dois desses títulos, o rei é efetivamente apresentado como ente divinizado: quando recebe o nome de Hórus, a mais antiga das titulaturas, pela qual o faraó sucede esse deus, tornando-se um novo Hórus no mundo; e quando seu nome de nascimento é acompanhado da identificação *Sa Ra* "filho de Ra", indicando que o rei é filho de uma divindade (Rá).

Evidências desta divinização também aparecem, por exemplo, na estela de pedra do rei Nebtawyre Mentuhotep IV, da 11<sup>a</sup> dinastia<sup>48</sup>:

De primeiro escalão, de monumentos duradouros,  
Deus beneficente, senhor da alegria,  
Grande temido, cheio de amor,  
Herdeiro de Hórus nas suas Duas Terras,

<sup>43</sup> Algumas das titulaturas adotadas pelo faraó se consolidam mais tarde, como é o caso da última das titulaturas, mais frequente no Reino Novo. Nem sempre as cinco titulaturas aparecem em conjunto.

<sup>44</sup> A ligação entre Hórus e os faraós do Egito será mais bem tratada no capítulo 2.

<sup>45</sup> O cartucho é um símbolo com uma forma oblonga, rematado por um traço, onde se escrevia o nome dos reis do Egito.

<sup>46</sup> GARDNER, Alan H. **Egyptian Grammar**, Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs. 3a Edição. Londres: Oxford University Press, 1960 e ARAÚJO, op. cit., p. 424.

<sup>47</sup> Como definir o que é o mundo divino, ou um deus, para a cultura antiga egípcia não é uma tarefa simples, optamos por trabalhar com documentos nos quais os humanos ou o faraó são comparados aos deuses, para delimitar semelhanças e diferenças entre eles (homens e deuses) e atingir nosso objetivo na construção do modelo do faraó do Egito.

<sup>48</sup> Rei ao qual é atribuída parte da reunificação do Egito depois do primeiro período intermediário.

Amamentado pela divina Ísis,  
Mãe de Min, o grande encantador.<sup>49</sup>

No trecho acima, o rei é definido como um "deus beneficente" que provém de uma linhagem divina. Além disso, seria herdeiro de Hórus e teria sido amamentado pela divina Ísis. Desde a sua infância, identificada no texto pelo momento da amamentação, foi assistido pelos deuses, pois seria o legítimo sucessor de Hórus. Tal comparação sugere que o rei não é apenas um homem único, mas também um ser divinizado, um deus, ainda que submisso a outros deuses.

### *1.1.5. A convivência do humano e do divino na figura real*

No conto dos dois irmãos, baseado em duas narrativas da 17ª dinastia<sup>50</sup>, encontramos uma passagem que serve para dar início a análise da ambiguidade da personalidade do faraó. No conto, Bata, o mais jovem de dois irmãos, que será futuramente faraó do Egito, é descrito da seguinte forma: "De fato, o irmão mais moço era um homem vigoroso, não havia ninguém como ele em todo o país, (pois) a força de um deus estava nele [...]".<sup>51</sup> Esse trecho nos leva a duas constatações importantes: a primeira é que existem diferenças entre as constituições divina e humana, nesse caso, no que diz respeito ao vigor físico de cada um deles. Decorrente da primeira, a segunda é axial para as compreensões que buscamos: embora diversas, essas composições não são impedidas de conviverem em harmonia em certas situações. As naturezas de homens e deuses não se excluem necessariamente, ao menos em circunstâncias específicas.

<sup>49</sup> Trecho da estela de pedra do rei Nebtawyre Mentuhotep IV. A estela data, provavelmente, da 11ª dinastia, quando do reinado desse faraó, em: LICHTHEIM, Mirian. **Ancient Egypt Literature**. The Old and Middle Kingdoms. V.1, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1976a, p. 114.

<sup>50</sup> Há várias interpretações para o contexto desse conto. Erman acredita que essa história está baseada no mito de dois deuses. (Apud ARAÚJO, op. cit. p. 81) Já Wente (idem) crê que essa narrativa reflete o conflito entre duas cidades vizinhas no Reino Médio, cidades que teriam se reconciliado, tal qual os protagonistas da história. Para autores como Pieper (idem), esse conto fala metaforicamente sobre a maldade das mulheres, mais especificamente sobre a maldade das rainhas da 18ª dinastia. Em uma obra sobre o conto, Hollis (ibidem, p. 82) afirma que “embora seja conjectural tentar estabelecer uma relação do conto com uma situação histórica em seu todo, é possível que a narrativa fosse composta em resposta a distúrbios dentro da família e da sucessão real, [...] os substitutos e as nuances da história, de natureza tanto régia quanto não régia, sugerem que o conto tivesse sido escrito a partir da criação de um contador de histórias talentoso e imaginativo, capaz de entrelaçar em sua história grande número de aspectos divergentes da cultura egípcia”. O texto se encontra no papiro d’Orbiney (Museu Britânico 10183), datado da 19ª dinastia.

Cf: ARAÚJO, op. cit., p. 81-82.

<sup>51</sup> Trecho de “Os dois irmãos” em: ARAÚJO, op. cit., p.83.

Nesse sentido, serve ainda um segundo exemplo: um trecho da contenda de Hórus e Set, em compilação completa, datada da 20ª dinastia:

SET a HÓRUS- Vem, transformemo-nos em dois hipopótamos e mergulhemos ao fundo no meio do mar. Aquele que emergir antes de três meses perderá a função.

Eles mergulham juntos. Ísis senta-se chorando.

ÍSIS- Set matará Hórus, o meu filho!

Ela pega uma grande quantidade de fio e faz uma corda. (Em seguida) toma um deben<sup>52</sup> de cobre e funde-o em um arpão. Amarra-o à corda e o lança na água, no ponto onde Hórus e Set mergulharam. Mas o arpão perfura o corpo de seu filho Hórus. Então Hórus dá um grito.

HÓRUS- Acode-me, (minha) mãe Ísis, minha mãe! Ordena a teu arpão que saia de mim! Eu sou Hórus, filho de Ísis!

Então Ísis solta um grito.

ÍSIS ao arpão- Solta-o! Ele é meu filho Hórus, o meu filho!

SET a ÍSIS, gritando- Que fiz contra ti, minha irmã Ísis? Ordena a teu arpão que saia de mim! Sou teu irmão, (nascido) da mesma mãe, ó Ísis!

Ela sente muita pena dele, que continua a implorar.

Gostas mais de um estranho que de (teu) irmão Set, nascido da mesma mãe?

O arpão desprende-se (também) dele. Então Hórus, filho de Ísis, fica irado com sua mãe Ísis. Ele emerge com o rosto feroz como o de um leopardo e sua faca de 16 deben na mão. Corta a cabeça de sua mãe Ísis, toma-a nos braços e sobe para a montanha. Então Ísis transforma-se numa estátua de pedra dura sem cabeça.<sup>53</sup>

No excerto, Hórus, Set e Ísis aparecem todos numa narrativa permeada por brigas, variações de humor e problemas familiares que geram cada vez mais desentendimentos e vinganças. Segundo Silverman<sup>54</sup>, esses atributos são emprestados da personalidade dos homens. Embora a situação da coexistência de naturezas diversas, divina e humana, seja semelhante à situação experimentada por Bata no conto dos dois irmãos, é interessante notar que essa equivalência não se aplica ao julgamento de valor que cada uma delas suscita. A comparação anterior, de um homem com um deus, é vantajosa, agrega aos homens; no caso dos dois irmãos, faz de Bata mais forte. Na contenda de Hórus e Set, ao contrário, deuses são comparados aos homens de forma pejorativa, tendo nas características humanas uma referência ao descontrole e à desordem.

Desse modo, atributos humanos e divinos podem se combinar, mas certamente propõem limites e implicações para ambas as partes envolvidas nessa associação. Na documentação, não

<sup>52</sup> Aproximadamente 91 gramas.

<sup>53</sup> Trecho da “Contenda entre Hórus e Set”. O texto se encontra no Papiro Chester Beatty I, da 20ª dinastia. Em: ARAÚJO, op. cit., p. 163.

<sup>54</sup> SILVERMAN, op. cit., p. 55.

há referência a outro homem além do faraó que seja capaz de combinar a sua natureza com a dos deuses. Como vimos no conto dos dois irmãos, só Bata pode ter a força de um deus; o futuro soberano é um homem divinizado, por isso, sem pares.

#### 1.1.6. A ontologia híbrida do faraó e Maat

O faraó é homem incomum por excelência; ele é o único ser entre os humanos capaz de carregar algo de um deus dentro de si. Repetidas vezes é denominado o "bom deus"<sup>55</sup> (*ntr nfr*) e encarnação de Hórus segundo passagens como a inscrição da estátua de Djedkhonsefankh, da 21ª dinastia<sup>56</sup>, para não mencionar tantas outras.<sup>57</sup> Ainda assim, a sua admissão entre as divindades não é imediata, principalmente quando a paridade aparece definida como equivalência e não como semelhança. O faraó Merikara, da 12ª dinastia, é advertido sobre isso: "Atua pelo deus, para que ele também atue por ti".<sup>58</sup> Relembrado dos limites do seu papel como rei, ainda que divinizado, o soberano é avisado de que deve ao deus as suas saudações e a sua submissão.

O nascimento do faraó é um projeto divino marcado pela unicidade, tendo sido escolhido pelo deus "entre um milhão de homens" como um "presente das divindades felizes as terras que ele governa".<sup>59</sup> Embora seja ligado aos deuses, o rei não é exatamente como eles, ao menos não até a momento de sua morte, quando se diviniza em plenitude.

Tendo como exemplos maiores os textos de pirâmide<sup>60</sup>, a literatura funerária, em geral, faz referência constante à plena divinização do rei depois de sua morte, em total detrimento de seu lado humano, como exemplifica a passagem da 13ª dinastia: "Ano 30, terceiro mês da inundação, dia 7: o deus ascendeu a seu horizonte. O rei do Alto e do Baixo Egito, Shetepibre, velejou ao céu e se uniu com o disco solar, o corpo divino fundindo com seu criador".<sup>61</sup> Como

<sup>55</sup> LICHTHEIM, Mirian. **Ancient Egypt Literature** - The Old and Middle Kingdoms. V.1, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1976c A Book of Readings, v. III: The New Kingdom. Berkeley, p. 15.

<sup>56</sup> Trecho dos "Ensinamentos para o rei Meri-ka-Rá", em ARAÚJO, op. cit. p. 291.

<sup>57</sup> Como é o caso da porta do lintel da porta de Sesotris III (Louvre E13983); Pilar de Sesotris I (Museu do Cairo JE 36809); decoração do complexo funerário de Sahourê (Neus Museu Berlim 21782).

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Textos de Pirâmide são o corpus de textos mágico-religiosos mais antigos do Egito. Foram assim batizados por serem encontrados em contexto funerário, muitas vezes nas pirâmides de Saqqara. Esses textos são evidenciados pela primeira vez na 5ª dinastia, mas a elaboração de muitas de suas fórmulas remonta à época Tinita, também conhecida como dinastia 0. Sobre isso ver: ALLEN, James P. **The Ancient Egyptian Pyramid Texts (Writings from the Ancient World)**. Atlanta: SBL Press, 2015.

<sup>61</sup> Para um trecho do conto de Sinué, cf. LICHTHEIM, op. cit. 1976a, p. 223.

o sol, o rei aparece no livro do Amduat<sup>62</sup>, no Reino Novo, como um rei defunto imortal, que se regenera como um deus depois da sua morte.

Além disso, o programa funerário e o aparato mortuário a ele dedicado durante todo o período faraônico também apontam a sua integral caracterização divinal no *post mortem*.<sup>63</sup> Nos textos funerários do Reino Médio, as partes do corpo do faraó são identificadas com a matéria que compõe os deuses; por exemplo, a carne do rei é uma parte do deus Amum. A mumificação e as fórmulas funerárias atribuídas ao faraó são especiais, expressando sua singularidade. Ainda, a arquitetura de sua pirâmide e de sua tumba colaboram para que o que faraó atinja os céus: uma porta alta em diagonal ascendente, partindo da câmara principal onde estava o sarcófago do rei até uma das laterais da pirâmide, levaria a “alma” do faraó rapidamente ao mundo dos deuses quando de sua passagem. Somente morto é que o rei se unia aos deuses criadores. Isso chama atenção para o fato de que o modelo do faraó não é estático dentro de sua ideia permanente: o rei tem uma trajetória temporal que altera o seu status ao longo do tempo.

Em vida, no entanto, o faraó transita entre dois mundos. Acreditamos que esse fato se deva a uma importante característica do modelo ideal do faraó: sua ontologia aglutinadora, híbrida, que servia a uma finalidade bastante específica, que examinaremos a seguir.

A visão multifacetada do faraó não representa um problema, tampouco um conflito para os egípcios. Insubstituível, "O rei era simultaneamente humano e divino, servidor e delegado dos deuses por um lado, mas ele mesmo corporificação da realeza (divina) por outro".<sup>64</sup> Por ser dotado tanto de uma faceta divina quanto humana, aponta uma situação conveniente à sua missão e função mitológica no mundo<sup>65</sup>, ou seja, a manutenção do equilíbrio cósmico e da ordem universal expressas pelo princípio egípcio *Maat*.<sup>66</sup>

De início identificada como uma deusa do panteão, *Maat* se tornou um conceito primordial para o Estado faraônico.<sup>67</sup> Segundo Assmann, *Maat* evocava uma espécie de entendimento socialmente compartilhado que expressava a ordenação do mundo.<sup>68</sup> Ela era, assim, revelada por situações controladas. Se os egípcios dominassem os seus inimigos e as

<sup>62</sup> Ver: HORNUNG, Erik and ABT, Theodor (Eds.). **The Egyptian Amduat: The Book of the Hidden Chamber**. Ashland: Daimon Verlag 2007.

<sup>63</sup> Sobre a discussão da divinização completa do faraó depois de sua morte ver: SILVERMAN, op. cit., p. 49-92.

<sup>64</sup> O'CONNOR, op. cit., 1995, p. 265.

<sup>65</sup> ALLEN, James. "Re a wer's Incidente". In: LLOYD, Alan (Ed.) **Studies in Philology, Religion and Society**. Occasional Publications 8. London: EES, 1992, p. 14-20.

<sup>66</sup> *Maat* é uma divindade cuja identidade, pouco a pouco, redefiniu-se, passando a evocar também um princípio ou fundamento a ser seguido no Egito, Ver: FRANKFORT, Henri. **Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature**. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

<sup>67</sup> Embora seja muito difícil situar esse processo historicamente, é provável que *Maat* já se apresente como princípio e não apenas como deusa desde o Reino Antigo.

<sup>68</sup> Ver: ASSMANN, Jan. op. cit., 1989.

terras estrangeiras, eles conservavam *Maat*. Se evitassem que o caos universal se espalhasse entre as pessoas, se cumprissem com as obrigações com os deuses, então também respeitavam *Maat*. Esse era o princípio que mantinha o equilíbrio do mundo, possibilitando que as coisas continuassem a existir em harmonia, sem que se destruíssem umas às outras, pois a sua existência e manutenção coibia a difusão de seu princípio oposto, o caos universal (*Isefet*). Sem *Maat*, o mundo esvaneceria.

Como vemos na passagem do conto da “Cegueira da Verdade pela Falsidade”, *Maat*, para os egípcios, pode tardar a chegar ao mundo, mas, nesse caso, deve ser imposta pela vontade dos deuses ou de seu representante direto. No conto, Verdade e Falsidade são irmãos. Falsidade, numa atitude de inveja e egoísmo, cega seu irmão Verdade, e, em seguida, planeja sua morte em segredo. Para se livrar da culpa, ordena que servos assassinem Verdade numa cilada pautada na mentira de que Verdade será o novo porteiro da casa de Falsidade. Contudo, no momento do assassinato, os servos de Falsidade sentem pena de Verdade e o deixam escapar. Em exílio Verdade tem um filho. Tempos mais tarde, o filho de Verdade, já adulto, conhece a história de seu pai e vem à procura de seu tio, Falsidade, em busca de justiça e do prevalecimento de *Maat*:

Então, a Falsidade disse para o Eneido, "Deixe a [Ver]dade [ser trazida] e a cega nos... ambos seus olhos e o designa porteiro da minha casa" [O] Eneido fez então como ele pediu.

Agora, muitos dias depois disso, a Falsidade levantou os olhos para dar uma olhada, e observou o exemplo da Verdade, seu irmão mais velho. A Falsidade disse aos dois Servidores da Verdade: ‘Agora, ab[duzem] seu mestre e o [lancem] [para] o leão vicioso (...) que deve [devorá-lo]’ Então eles o abduziram. Agora enquanto o carregavam, a Verdade disse a seus servos ‘Não me abduzem, coloquem [outra] pessoa [no meu lugar... um de vocês vá à cidade] [...]’ Então o servo foi e achou que ele pudesse contar para a Falsidade ‘Quando [nós] o deixamos..., um leão veio de fora ... e o devorou ...’

(A Falsidade passou a acreditar na morte da verdade depois desse episódio, até que retornou seu filho para vingar o pai.)

Então ... contou para o Eneido, ‘Julgue em Verdade e Falsidade. Eu sou seu (da Verdade) filho. É para vingá-lo que eu vim’. Então a Falsidade fez um juramento a seu senhor dizendo, ‘Por [Amon] e pelo governante, se a Verdade for encontrada viva, eu devo ficar cego em ambos os meus olhos, e devo ser designado porteiro na casa [da Verdade].’ Então o menino [levou o Eneido até onde seu pai estava], e ele o encontrou ainda vivo. Então [punição severa] foi dada [para a Falsidade]. Ele [foi] golpeado com uma centena de golpes e cinco



feridas abertas em [ambos os seus olhos, e ele foi designado porteiro na] casa da Verdade.<sup>69</sup>

No conto, o filho de Verdade age como o representante direto dos deuses, restabelecendo no mundo a ordem universal, há muito perdida pela confusão causada por Falsidade. É bastante claro que tanto o filho de Verdade quanto seu pai não atuam nesse conto apenas como personagens, mas também como conceitos que remetem ao reestabelecimento da ordem, *Maat*.

Segundo Bergman, *Maat* é o mito fundador do Estado Egípcio; uma vez que designada como a tarefa mais importante do rei, ela não apenas reforça a autoridade faraônica, como também a legitima através de uma explicação mitológica que a torna indispensável.<sup>70</sup> Além disso, garantir *Maat* também é respeitar os deuses e as suas decisões para o universo. Como os homens não têm acesso direto aos deuses<sup>71</sup>, há a necessidade de um personagem que possa fazer essa mediação, servindo como uma ponte entre deuses e homens. Essa figura única em sua existência é o faraó: "Ele é um deus sem pares, nenhum outro vem antes dele; Ele é senhor do conhecimento, sábio estrategista, líder habilidoso".<sup>72</sup> Como uma figura limítrofe, ele tinha acesso garantido aos dois mundos aos quais pertencia e por onde transitava: o mundo dos homens e dos deuses.

Uma vez em sua função, o faraó guardava um pouco de sua humanidade, não se transmutava completamente em um deus, mas a sua existência era permeada por uma divinização. Seu personagem era baseado num modelo respaldado por uma elaborada explicação mitológica, pela qual a convivência entre aspectos divinos e humanos era necessária, fazendo dele um ser de constituição híbrida. Sendo parte humano, ele não se definia completamente pela humanidade, mas tendo simultaneamente uma parte divina, ele não se definia totalmente pela divindade. Mais do que potencialmente híbrido, o faraó era único tanto entre os homens quanto entre os deuses. O rei do Egito não era apenas a mistura entre um e outro, era um terceiro elemento entre eles, o faraó, singular em sua constituição e evolução

---

<sup>69</sup> Trecho do conto da cegueira da Verdade pela Falsidade. O texto está no Papiro Chester Beatty II, da 19ª dinastia. IN: SIMPSON, William Kelly (ed). **The literature of Ancient Egypt, An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry**, New Haven e Londres: Yale University Press, 2003, p. 104-107.

<sup>70</sup> BERGMAN apud KARENGA, Maulana. **Maat: the moral ideal in Ancient Egypt - A study in Classical African Ethics, African Ethics**. Nova Iorque, Routledge, 2004. p. 43.

<sup>71</sup> JOHNSTON, Sarah Iles (Ed.) **Religions of the Ancient World, a guide**. Cambridge, Massachusetts e Londres: Belknap Press e Harvard University Press, 2004. p. 224-248.

<sup>72</sup> Trecho das "Instruções de Amenemope". A maior parte do texto é conhecida pela publicação do manuscrito do Museu Britânico (B. M. 10474). Porções do texto também são identificadas no museu de Turin, Museu Pushkin em Moscou e no Louvre, bem como em um *ostraco* no Cairo e em um papiro em Estocolmo. Sua datação não antecede à 21ª dinastia. Cf: LICHTHEIM, op. cit. 1976a, p. 225.

durante o tempo. As duas naturezas que o concebiam eram, concomitantemente, um atributo e uma obrigação desse ser, apontando seu papel indispensável em dois mundos somente por ele conectados.

## 1.2. Imagens do poder faraônico no Reino Novo, o nascimento divino de Hatchepsut e Amenófis III

Ainda que o quadro geral sobre o modelo do faraó esteja assinalado, estudos de caso podem apontar especificidades significativas para o rei de cada época. Para Assmann<sup>73</sup> e O'Connor<sup>74</sup>, certas particularidades do Reino Novo alteram o modo como a figura do monarca é entendida e apresentada pela documentação oficial. Um aspecto distintivo desse período é a solarização da religião. Esse fenômeno está sintetizado, sobretudo, pelos hinos solares e pelas narrativas e iconografia do nascimento divino dos faraós Hatchepsut e Amenófis III da 18ª dinastia. Além disso, a religião solarizada e sua forma Amarniana é citada por Johnson como uma das grandes responsáveis pelo programa de deificação de Akhenaton.<sup>75</sup>

### 1.2.1. A religião tradicional e a religião solarizada

Para O'Connor, o começo da 18ª dinastia convive com pelo menos duas grandes tendências religiosas.<sup>76</sup> Tais tendências disseminam conjuntos de valores e de práticas sociais fundamentados em mitologias elaboradas, porém divergentes. Segundo o autor, a primeira é denominada *religião tradicional*, nomenclatura atribuída devido à sua predominância durante o Reino Antigo e Médio. Ela é marcada pela forte presença da mitologia da Eneada Heliopolitana<sup>77</sup> e, menos incisivamente, pela narrativa da viagem solar. Já a segunda tendência

<sup>73</sup> ASSMANN, op. cit., 1995, p. xi.

<sup>74</sup> O'CONNOR, David. "The City and the World: Worldview and Built Forms in the Reign of Amenhotep III." In: O'CONNOR, David and CLINE, Erik (Eds.). **Amenhotep III: Perspectives on his reign**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998, p. 128-129, p.138.

<sup>75</sup> JOHNSON, op. cit., 1996, p. 82.

<sup>76</sup> O'CONNOR, op. cit., 1998, p. 128-129.

<sup>77</sup> A Enéada Heliopolitana, cosmogonia tradicional, era uma das cinco principais cosmogonias egípcias. Ao lado dela conviviam também:

- 1) A Ogdoáde de Hermópolis, proveniente da cidade de Hermópolis, capital do XV nome do Alto Egípto. Narrava a criação do mundo segundo oito deuses primordiais que podiam variar, mas, em geral, eram Nun e Naunet, o caos, o oceano primordial; Heh e Hehet, o infinito; Kek e Kauket, as trevas; Amon e Amaunet, o oculto; esses oito deuses teriam construído o mundo em conjunto. O primeiro grande ato deles foi a criação da "Ilha das Duas Facas", onde esses deuses depositaram um ovo, do qual nasceu Rá, que deu forma ao mundo. Uma variante da história afirma que a ilha teria surgido do oceano primordial. No local, mais tarde, foi construída a cidade de Hermópolis. Nesta ilha existia um poço, no qual flutuava uma flor de lótus e onde viviam os oito deuses primordiais. As divindades masculinas teriam ejaculado sobre a flor e a fecundado fazendo nascer Rá, que por sua vez criou o mundo
- 2) Cosmogonia de Ptah, de Mênfis. Para essa mitologia Ptah era o deus criador. Ele fazia parte de uma tríade composta por ele, por sua esposa Sekhmet e o filho, Nefertum. Ptah teria criado o mundo usando seu

é a *religião solarizada*, definida por sua mitologia devotada prioritariamente ao mito solar e ao culto dirigido a divindade Amon ou Amon-Rá. Então, enquanto na primeira tendência o aspecto solar é menor, na segunda, a solarização é o núcleo do conjunto de valores e práticas.

A Eneada Heliopolitana é um dos mais proeminentes mitos fundacionais do Egito.<sup>78</sup> A narrativa conta a criação de um cosmos erigido por nove deuses primordiais e, posteriormente, explica a unificação e partilha das duas terras entre os casais Set e Néftis e Ísis e Osíris. Segundo a narrativa, é Hórus, filho de Osíris e Ísis, quem tem o direito legítimo ao trono do Egito, depois que Set tenta enganar seus irmãos e usurpar o trono. Como é justo, Hórus se torna o primeiro dos faraós do Egito, ao ter derrotado Set em julgamento.<sup>79</sup> A este, é atribuída uma nova função no universo: a proteção da proa da barca de Rá<sup>80</sup> durante a sua jornada diária.

A coroação e legitimação do deus Hórus são marcos mitológicos fundamentais da *religião tradicional*. A partir da entronização de Hórus, todo faraó passa a ser a encarnação do primeiro dos faraós. Assim, para cada um dos reis do Egito, é criado um laço familiar com a Eneada Heliopolitana. Esse vínculo divino é transmitido pelo *ka*<sup>81</sup> de Hórus que passa a habitar o corpo de cada novo monarca entronado até o dia de sua morte, quando o rei se diviniza em

---

coração e sua língua. Ptah gerou Atum a partir do seu coração e da sua língua. E, depois disso, os nove deuses da enéada Heliopolitana tomaram os seus lugares na criação do mundo.

- 3) Cosmogonia de Tebas, *solarizada*. Para essa cosmogonia, o deus principal, criador do mundo, era Amon. Nela, a criação está ligada a ação de uma tríade divina: Amon, sua mulher Mut e seu filho, Khonsu.
- 4) Cosmogonia de Elefantina. Essa mitologia era marcada por uma tríade encabeçada por Khnum, que criava as pessoas no seu torno, como um oleiro cria as suas peças. Ao lado dele estavam sua esposa e filha, Satet e Anuket, respectivamente.

Ver: LESKO, Leonard. "Cosmogonias e Cosmologia do Egito Antigo" IN: SHAFER, Byron E. (Org.). **As religiões no Egito Antigo, deuses, mitos e rituais domésticos**. São Paulo: Nova Alexandria, 2002, p. 108-148.

<sup>78</sup> Por "mito fundacional" entendemos as explicações mitológicas que explicam a criação e organização do universo para os egípcios.

<sup>79</sup> De acordo com a Enéada Heliopolitana, no começo nada existia além das negações: o não-mundo e a não-criação, personificados pela figura do deus das águas iniciais: Nun. Foi em algum momento, não localizado no tempo, que Nun deu origem por geração voluntária ao demiurgo criador: Atum, que, por sua vez, espontaneamente, cunhou dois deuses a sua própria substância: Shu, o ar, e Tefnut, a umidade. Ambos, como ele mesmo, andróginos. Shu e Tefnut juntos conceberam Geb, a terra, e Nut, o céu com estrelas. Estava assim criado o mundo em seu espaço físico. O planeta nascia do não-planeta. A união de Geb e Nut ocasionou o nascimento das conhecidas primeiras duplas divinas a povoar as duas terras (sinônimo do mundo todo): Set e Néftis e Isis e Osíris. Entre esses dois últimos casais foi partilhado o Egito: a cada qual foi designado uma das partes da terra dupla. Assim deveriam reinar em harmonia pelo resto do tempo. No entanto, Set, invejoso de seu irmão, assassina Osíris num ato de fúria. Segundo os detalhes da narrativa, Set corta o cadáver de Osíris em 14 partes que espalha por todo o Egito. Ísis toma conhecimento da notícia e se desespera. Ela decide então, com ajuda de Néftis, sua irmã, procurar cada um dos fragmentos do corpo de seu marido morto. Depois de uma longa jornada, as duas têm sucesso na aventura e Ísis consegue reconstituir Osíris, apenas por um momento que serve para concepção do filho dos dois, Hórus, a quem Ísis cria em segredo na floresta.

<sup>80</sup> O deus Rá, de acordo com a mitologia do livro do Amduat, vive metade do seu tempo no mundo dos homens, permitindo a vida na terra com seus raios e sua luz, e a outra metade no mundo ctônico, mundo dos mortos governado por Osíris. O sol sempre viaja em uma barca pela linha do horizonte ao longo das horas do dia. Quando adentra o mundo dos mortos, durante a noite, precisa de ajuda para se proteger dos perigos desconhecidos que lá habitam. É como parte dessa defesa que Set ocupa um posto significativo.

<sup>81</sup> O *ka* é o fluido vital de um ser.

plenitude. O *ka* divino e a tarefa mitológica do rei no mundo, manutenção de *Maat*, fazem do faraó um ser *sui generis* na *religião tradicional*.

Se o faraó aparece frente à *religião tradicional* como uma figura sem pares no universo, o mesmo não pode ser dito sobre os deuses. Segundo as convicções mitológicas *tradicionais*, também baseadas nas crenças Heliopolitanas, existem muitas divindades no universo. Uma manifestação divina unificada, ou única, não é concebível fora do estágio inicial do mundo, isso só era admissível no momento da criação, por isso a unidade consagrada pelo mito dos nove deuses a Nun, mar primordial, e a Atum, não volta a ser constatada na literatura egípcia. Isso acontece justamente porque os deuses são muitos e as suas essências nunca chegam a se confundir em uma massa homogênea, embora possam se misturar em diversos momentos.

A *religião tradicional* não era exclusiva no Reino Novo. Segundo Assmann<sup>82</sup>, o começo da 18ª dinastia apresenta uma “via alternativa” a ela, que é a tendência religiosa *solarizada*. Essa nova corrente se vale do mesmo repertório mitológico, mas dá ênfase a apenas uma de suas partes. As imagens e os relatos sobre as viagens do deus sol pelos mundos diurno e noturno se tornam mais significativas do que a criação do universo.<sup>83</sup> Anteriormente esparsas, essas descrições passam a ser cada vez mais completas e frequentes. A figura do deus solar ocupa, nessa narrativa, o papel do demiurgo universal, antes desempenhado por Atum. As outras partes da cosmogonia e da Eneada Heliopolitana *tradicional* têm cada vez menos menções.

Progressivamente, é o deus Amon, mais tarde Amon-Rá, quem ocupa a posição de deus solar demiurgo, e, talvez por isso, protetor das dinastias faraônicas daquele momento. Como deus dinástico<sup>84</sup>, Amon demonstra uma relação profunda com a figura do faraó, seu protegido. A 18ª dinastia consolidou a correlação íntima entre o rei e esse deus, exemplificada pelo epíteto “filho de Amon”.<sup>85</sup> No entanto, tal ligação aparece documentada nos textos funerários desde a 11ª dinastia<sup>86</sup>, quando quatro faraós apresentaram o nome de Amon em meio a seus próprios nomes pessoais. Amon ganhou notoriedade sendo exaltado como divindade dinástica. Essa notoriedade foi ressaltada (ou mesmo gerada) pela sua identificação gradativa com as

---

<sup>82</sup> ASSMANN, op. cit. 1995, p. xi.

<sup>83</sup> Esses eventos estão delimitados em livros funerários, como por exemplo o livro do Amduat, ver: HORNUNG, Erik and ABT, Theodor (Eds.). **The Egyptian Amduat: The Book of the Hidden Chamber**. Ashland: Daimon Verlag 2007.

<sup>84</sup> Deuses que ganhavam proeminência dentro do período circunscrito de suas dinastias, ocupando o papel de demiurgos. Na 18ª dinastia esse deus dinástico é Amon ou Amon-Rá, como havia sido durante as 12ª e 15ª dinastias.

<sup>85</sup> BERMAN, Lawrence. “Overview of Amenhotep III and His Reign.” In: O’CONNOR et CLINE. op. cit., 1998, p. 01-25.

<sup>86</sup> CHAPOT, Gisela. **A família real amarniana e a construção de uma nova visão de mundo durante o reinado de Akhenaton (1353-1335 a.C.)**. Vol 1. Tese de Doutorado. Niterói: Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, UFF, 2015. p. 14.

características do deus solar demiurgo que, tradicionalmente<sup>87</sup>, zela pelos fracos e oprimidos e dá fôlego aos infelizes:

Amon-Rá, senhor do trono das duas terras,  
O grande deus que preside sobre *Ipet-Sut*  
O augusto deus que escuta as preces  
Aquele que escuta as vozes dos fracos e oprimidos  
Que dá fôlego para aquele que é infeliz.<sup>88</sup>

Desse modo, Amon se torna o deus mais importante do panteão do Egito devido a duas características interdependentes. Dada sua identificação com a divindade solar, Amon figura como personagem principal da narrativa mitológica da *religião solarizada*, tornando-se o deus dinástico desse período, principal protetor do rei no mundo. Assim, Amon fortalece a mitologia da viagem do sol e é por ela fortalecido, num ciclo que retroalimenta a sua importância. Dotado dessas acepções, Amon ganha seus próprios hinos, sugerindo sua proeminência, como na seguinte menção hínica: "Amon, o rei dos deuses, mestre dos tronos das Duas Terras".<sup>89</sup>

A partir deste processo, a árvore genealógica dos deuses primordiais do Egito é redefinida<sup>90</sup>: Amon passa a ser acompanhado iconográfica e textualmente por duas outras divindades, Mut e Khonsu, declarados respectivamente sua esposa e seu filho nessa construção mitológica.<sup>91</sup> Se o deus sol tomou um lugar prioritário na mitologia, o mesmo aconteceu com sua família. No domínio imagético, Amon, Mut e Khonsu foram convertidos num dos símbolos mais significativos do período: a tríade divina de Amon, que é o símbolo da criação do universo e do faraó para a *religião solarizada*<sup>92</sup>. Nessa tríade, Amon é o demiurgo primordial, responsável direto pela concepção do mundo, papel atribuído na mitologia tradicional a Atum, como canta o hino daquele:

Ele foi o primeiro a ser, quando da primeira vez; Amon que veio a existir no começo, não sabemos de onde veio e nenhum deus lhe fez companhia para que pudesse revelar a sua forma; não houve mãe que pudesse lhe ter dado um nome, não houve pai que pudesse lhe ter procriado e dito: "aqui minha obra",

<sup>87</sup> Desde os textos de pirâmide do Reino Antigo.

<sup>88</sup> Estela votiva de Nebre, com hino para Amon-Rá em: LICHTHEIM, Miriam. **Ancient Egypt Literature - A Book of Readings**. Vol II: The New Kingdom. Berkeley- Los Angeles: University of California Press, 1976b, p.105.

<sup>89</sup> Para o hino a Amon-Rá, cf. CORTEGGIANI, Jean-Pierre. **L'Égypte Ancienne et ses Dieux, Dictionnaire illustré**. Cidade: Fayard, 2007. p. 29.

<sup>90</sup> Para a mitologia da Enéada Heliopolitana esses eram justamente os nove deuses primordiais, havendo um papel de destaque para o demiurgo criador, Amum.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Veremos exemplos da tríade de Amon a seguir.

oh deus que modelou a si mesmo, o ovo de onde devias sair, poder ao nascimento desconhecido, deus divino surgido espontaneamente.<sup>93</sup>

No período, essa tendência religiosa tem sido considerada pela sua relevância, segundo Assmann.<sup>94</sup> Isso apresenta implicações ao resignificar o papel de Amon, um deus demiurgo, mas também dinástico. Se Amon atinge tamanha relevância no panteão egípcio, é de se imaginar que toda essa grandeza tenha algum impacto na imagem do faraó, como personagem social e religioso.<sup>95</sup> Provavelmente o monarca, ostentando ligação direta com Amon, favorece-se de sua influência aumentada na religião *solarizada*. O favorecimento gera um relacionamento entre deus e faraó bastante particular. Os grandes testemunhos desse vínculo são evidenciados pelos hinos solares, por textos de origem funerária do período e, especialmente, pelas chamadas imagens do nascimento divino da 18ª dinastia.

### 1.2.2. Fenômeno funerário e imagens do nascimento divino na 18ª dinastia

Um primeiro exemplo do relacionamento entre rei e deus é recorrente no contexto templário, trata-se de um texto original do Reino Médio, cuja primeira versão encontrada foi identificada no templo de Hatchepsut em Deir el-Bahari (margem ocidental do Nilo). Um modelo idêntico foi encontrado no templo de Amenófis III em Luxor<sup>96</sup> e, mais tarde, reproduções foram identificadas em monumentos reais: a capela solar de Medinet Habu, a construção Taharqa em Karnak e em dois sarcófagos reais da 25ª dinastia em Nuri. O conteúdo do texto é muito semelhante ao de um hino ao deus solar: uma narrativa sobre a jornada do deus sol durante as 24 horas do dia, nas barcas do dia e da noite; são evocados os deveres do faraó como o sacerdote privilegiado por excelência, inclusive em relação a esse evento. O trecho a seguir reúne passagens provenientes de uma tumba em Petamenophis<sup>97</sup>:

(...)  
O Rei N.N., diz,  
Aquele discurso secreto, dito pelo *ba* do oriente  
Quando eles fazem a música jubilante de Rá

<sup>93</sup> Para o trecho do Hino a Amon, cf. *ibidem*, p. 30.

<sup>94</sup> ASSMANN, *op.cit.*, 1995, p. 102-128.

<sup>95</sup> Esse tipo de termo nos serve apenas de forma didática para a pesquisa, no antigo Egito a religião fazia parte de tudo na sociedade. Sobre o tema, cf. CARDOSO, *op. cit.*, p. 11.

<sup>96</sup> ASSMANN *op. cit.*, 1995, p. 17.

<sup>97</sup> Trecho do Texto 37, tumba 33 em Petamenophis.

Quando ele se levanta e aparece no horizonte oriental;  
 eles abrem para ele a dupla porta  
 dos portões do horizonte oriental  
 de forma que ele possa viajar adiante nos caminhos do firmamento.

Ele conhece sua aparência e encarnação  
 E suas cidades na terra do deus  
 Ele conhece o lugar onde eles ficam,  
 onde ele embarca em sua jornada.  
 Ele conhece as palavras  
 Ditas pelas duas tripulações quando ele arrasta o barco daquele que vive no  
 horizonte.  
 Ele conhece o modo como Ra nasce  
 e sua metamorfose na enchente.  
 Ele conhece aquele portão secreto pelo qual vem à tona o Grande deus  
 Ele aquele que está no barco diurno  
 e a grande imagem do barco noturno  
 Ele conhece os lugares de sua terra no Horizonte Oriental  
 E suas viagens na deusa do firmamento

Ra colocou o rei N.N.  
 na terra dos vivos  
 para a repetição constante e duração invariável  
 para administrar a justiça das existências humanas e satisfazer os deuses,  
 para satisfazer *Maat* e aniquilar a injustiça  
 Ele concede oferendas alimentícias ao Deus  
 E sacrifícios (oferendas funerárias) para os transfigurados

O nome do Rei N.N.  
 está no firmamento como está o de Ra.  
 Ele vive com um coração expandido  
 Como Rá-Harakhty  
 O povo *pat* se regozija quando o vê.  
 O povo *rhijt* o aplaude  
 na sua manifestação como uma criança.<sup>98</sup>

A passagem destaca o papel especial do faraó, a saber: "[...] administrar a justiça e satisfazer os deuses, para satisfazer *Maat* e aniquilar a injustiça". Nela também é feita uma relação desse objetivo do reinante com um conhecimento exclusivo e secreto do mundo que só ele possui. Esse conhecimento assegura a colocação exclusiva do faraó, como alguém cuja sabedoria é maior do que a dos demais homens. É ele quem "diz aquele discurso secreto" que acompanha a aparição de Rá no horizonte antes de sua viagem, uma espécie de "prece" cósmica secreta. Além disso, ele "conhece a aparência e encarnação do deus", conhece o local onde Rá embarca em sua jornada, sabe as palavras do deus e, finalmente, "conhece o modo como Rá

---

<sup>98</sup> Ibidem, p. 19-20.



nasce". O faraó, assim, não tem ciência somente das palavras secretas que invocam o deus, mas também o conhece no momento de seu nascimento.

É preciso insistir: o emblemático verso nos informa que o faraó sabe como nasce o deus, simbolizando um tipo de conhecimento muito relevante. Se o rei conhece como nasce o deus mais proeminente do panteão *solarizado*, sabe também a origem do ser que criou todo o resto do mundo. Isso sugere uma profunda relação de ligação entre ambos que, embora não seja uma equiparação completa, interfere na relação de hierarquia estabelecida pelo modelo da função do faraó, sugerindo uma equidade.

A igualdade estabelecida entre o faraó e o deus é apenas momentânea, sendo a relação hierárquica reafirmada já na passagem consecutiva: Rá colocou o rei na terra dos vivos para satisfazer *Maat* e, portanto, aos deuses. Embora seja dotado de atributos divinos e frequentemente representado como ente divinizado, sua definição, no último trecho, é a de uma criança: no limite, o rei não goza de autonomia, precisando ser guiado e ensinado.

O excerto ilumina outros aspectos sociais. Os hinos e textos de culto não eram proclamados ao público.<sup>99</sup> Dada sua importância imprescindível como ferramenta para continuidade da adoração aos deuses e preservação de *Maat*, eles estavam mantidos na esfera do segredo e da confidência, que os protegia dos não-autorizados. Somente aqueles permitidos pelo faraó podiam entrar em contato com esse material. Eram raras as ocasiões (e.g., festivais abertos) em que a comunidade podia ter acesso a esses textos. Essa prática denotava uma divisão hierárquica intransponível entre o faraó e o restante da população, que indicava um aspecto da religião egípcia *tradicional*: total ou parcialmente, o culto oficial ocorria em ambiente velado, acessível apenas a um seleto grupo. Era pelo sigilo que a religião se preservava. Tal característica do culto configura uma religião *implícita*, conforme Assmann.<sup>100</sup> Segundo ele, estava embasada "por uma tradição que especifica o que se deve saber, o que se deve dizer e o que se deve fazer durante o culto".<sup>101</sup> E era o faraó, sacerdote por excelência, que detinha o conhecimento sobre todo o repertório simbólico e ritualístico necessário.

Todavia, sobretudo com o advento da 18ª dinastia, a forte solarização da religião inaugura uma nova concepção do culto oficial; um conjunto de entendimentos é colocado ao lado do traço *implícito* da religião: seria outro caminho admissível, popularizante, que foi chamado por Assmann de *explícito*<sup>102</sup>, em que cresce o acesso de parte da população ao culto

---

<sup>99</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>100</sup> Idem, op. cit., 2001, p. 12-13.

<sup>101</sup> Idem, op. cit., 1995, p. 17.

<sup>102</sup> Idem, op. cit., 2001, p. 12-13.

oficial. O aspecto *explícito* da religião é uma característica paralela a solarização do Reino Novo. Para as elites egípcias, ela aumenta o acesso a textos de culto, como é o caso dos hinos. Uma evidência disso é a ocorrência desses textos em tumbas privadas.

Nessa corrente *explícita* da religião, a elite egípcia não apenas expande seus limites de acesso a textos e orações de culto, mas também passa a conhecer a figura e o papel do faraó junto ao demiurgo solar de forma mais clara. Valendo-se de textos e imagens repetidos continuamente e dadas essas novas possibilidades de acesso, o rei ganha mais domínio e influência sobre as informações disseminadas. Com público alargado e apoio do poder engrandecido do deus Amon, o faraó pode passar a desfrutar de condições especiais.

É nessa conjuntura que um costume conhecido como nascimento divino, atestado desde a quinta dinastia nos contos do papiro Westcar<sup>103</sup>, posteriormente abandonado no Reino Médio, é (re)evocado na 18ª dinastia. Trata-se de uma cerimônia que anuncia, por meio de imagens acompanhadas de textos explicativos, que o faraó é filho "biológico" do deus. No Reino Novo, as mais significativas imagens dessa espécie de "relato biográfico" se encontram nos complexos templários de Hatchepsut, em Deir-el-Bahari, e Amenófis III, em Luxor, no chamado quarto do nascimento. Nos mesmos complexos, foram encontrados os primeiros hinos solares em ambiente funerário dos quais se tem notícia e se estabelecem algumas das maiores capelas dedicadas a deuses solares do Reino Novo.<sup>104</sup> Ambas as cenas de nascimento divino narram o coito entre a rainha, mãe do futuro governante do Egito, e o deus Amon, fantasiado de faraó, que a engravida do novo rei.

O nascimento de Hatchepsut foi traduzido e descrito por Naville nos relatos de escavação de Deir-el-Bahari pela seguinte narrativa aqui resumida.<sup>105</sup> Segundo consta nos mesmos registros de escavação, essa temática preenche todo um quarto do templo a ela dedicado, além de se mostrar presente em aparições ocasionais em outras câmaras do mesmo

---

<sup>103</sup> Papiro egípcio contendo um conjunto de cinco contos mágicos. Os acontecimentos narrados nas histórias acontecem no Reino Antigo, mas acredita-se que eles tenham sido escritos apenas no Reino Médio. Os contos aos quais fazemos referência são o quarto e o quinto. Nas narrativas, um camponês chamado Djedi tem o poder de unir a cabeça e o corpo de um animal decapitado e conhece as salas secretas do santuário de Thoth, algo que uma pessoa comum não deveria saber. Quando indagado sobre a origem do seu conhecimento sobre as salas secretas, Djedi responde que quem pode dar essa resposta não é ele, mas o primeiro dos três futuros reis que estão no útero de uma mulher chamada Redydedet. No conto seguinte, descobrimos que, no dia do nascimento do primeiro filho de Redydedet, Rá ordena que Isis, Nephthys, Mesjenet, Heket e Jnum o ajudem com a entrega das três crianças. Todos os filhos são descritos como fortes e saudáveis e com as pernas e braços cobertos de ouro (o que poderia ser considerado a matéria dos deuses). O deus avisa que essas crianças governarão o Egito. O papiro está fragmentado no final da história. A peça está no museu de Berlim (Berlín 3033). Ver: LICHTHEIM, op. cit., 1996, p. 215.

<sup>104</sup> Ver SHAFER, Byron E. (Org.). **Temples of Ancient Egypt**, Ithaca: Cornell University Press, 1997.

<sup>105</sup> Embora existam estudos muito mais recentes sobre essas cenas, autores modernos como BELL, Lanny. "The New Kingdom "divine" temple: The Exemple of Luxor", IN: SHAFER, op. cit., p 144-157, continuam a fazer referência a esse relato de escavação.

complexo, sobretudo na chamada capela vermelha. O demiurgo solar, Amon, convoca uma reunião com alguns deuses para fazer um pronunciamento. Anuncia a vinda de uma grande rainha e pede que esses mesmos deuses olhem por ela e por suas riquezas por toda a eternidade. Amon promete fornecer poder à rainha: "Vou unir para ela as duas terras em paz (...) vou dar a ela todas as terras de todos os países".<sup>106</sup> Cientes do evento futuro, os deuses se preparam para desempenhar as tarefas que deverão cumprir a seguir. Chegada a hora exata da concepção, Amon se disfarça de faraó e faz com que a rainha Ahmose, mãe de Hatchepsut, inale o seu odor característico. Uma vez dentro do quarto da rainha, Amon apresenta a ela uma *ankh*<sup>107</sup> e a conduz até um sofá. Imediatamente, as deusas Neith e Selk elevam o móvel no ar. Amon e Ahmose concebem a criança. Finalizado o coito, Amon informa à rainha que ela colocará no mundo uma rainha poderosa que irá dominar as Duas Terras.

Posteriormente, Amon se encontra com o deus Khnum e o instrui para que ele construa o corpo de Hatchepsut e o seu *ka*, o duplo etéreo que carrega sua divindade. Khnum enche Hatchepsut com vida, saúde e força: "eu farei sua aparência como a dos deuses, porque tens a dignidade do rei do alto e do baixo Egito".<sup>108</sup> Uma vez terminado esse trabalho, Khnum oferece o corpo de Hatchepsut para o deus Heket, que a presenteia com uma *ankh* e com poderes divinos. Na hora de seu nascimento, doze deuses a protegem.

Filha biológica do deus segundo essa fonte, a rainha nos é apresentada como uma figura divinizada também em outros fragmentos. Em passagem da capela vermelha, por exemplo, ela aparece dizendo: "Meu coração percebe (os projetos) antes que meu pai (os tenha emitido); eu posso (diretamente) adentrar os clamores do seu coração<sup>109</sup>, eu não virei as costas para a cidade do senhor do universo".<sup>110</sup> Nesse trecho, é revelado um fato bastante importante: ela conhece o coração do deus, seu pai. Assim como aquele faraó que sabia como nascia a divindade solar, ela possui um conhecimento que é capaz de lhe fornecer autoridade e, em certa medida, autonomia, mas essa autoridade dura apenas um momento. Sobre isso, no caso específico dos

---

<sup>106</sup> NAVILLE, Edouard. **The Temple of Deir El Bahari**. Londres: Fellow of King's College, 1894. p. 16.

<sup>107</sup> Ideograma da língua egípcia média em formato de cruz egípcia cujo significado tradicionalmente atribuído é "vida".

<sup>108</sup> Ibidem.

<sup>109</sup> Para os egípcios, as pessoas aprendiam com o coração e não com a mente. Sobre isso ver: WILKINSON, Richard H. *Reading Egyptian Art: a hieroglyphic guide to Ancient Egyptian painting and sculpture*. Londres: Thames and Hudson, 1992.

<sup>110</sup> Tradução de tablete de Urk (IV 363. 6-17) por GABOLDE, Luc. "Hatshepsut at Karnak: a Woman under God's commands". In: GALÁN, José M., BRYAN, Betsy M. e DORMAN, Peter F. (ed) **Creativity and Innovation in the reign of Hatshepsut, papers from the Theban Workshop**. Studies in Ancient Oriental Civilization, n 69. Chicago, Illinois. The Oriental Institute of the University of Chicago, 2014 p. 36.

nascimentos divinos, é válido lembrar que, sem o deus, o faraó não existiria, uma vez que é dele a decisão final de trazer o rei ao mundo.

O contexto da aparição dessas imagens e do texto são relevantes. De acordo com Luc Gabolde<sup>111</sup>, é bastante provável que esse tipo de episódio, quando ligado à Hatchepsut, derive de um esforço de legitimação. Tal estratégia é típica quando uma posição de poder não é assegurada por uma tradição sucessória entre homens no Egito. De fato, esse é o caso de Hatchepsut, uma rainha tornada faraó. Sendo uma mulher, a rainha precisava se afirmar como monarca tão legítimo quanto qualquer outro, o que justificaria a elaboração de suas representações de nascimento divino. Ainda assim, para Gabolde embora haja certamente um esforço para empreender uma campanha em seu próprio favor, não se pode desconsiderar o fato de que era impossível mentir para um deus segundo a cultura religiosa egípcia, e que os textos traduzidos sobre o nascimento divino da rainha são destinados a Amon.<sup>112</sup>

Essa documentação herdada do reinado de Hatchepsut carrega proposições relevantes para o entendimento da figura faraônica na 18ª dinastia, mas se insere num contexto de incertezas que aponta para o uso das imagens prioritariamente como forma de legitimação da rainha. Por isso, a constatação de outro nascimento divino na 18ª dinastia pode nos auxiliar a entender os nascimentos divinos como um segmento de fonte comum entre os reis para apresentar a concepção do poder faraônico naquele período. Trata-se do nascimento divino de Amenófis III.

No chamado quarto do nascimento de Amenófis III, imagens e textos nos mostram similarmente o mesmo processo de Hatchepsut. O demiurgo anuncia aos deuses a vinda do novo faraó e se prepara para isso. No palácio, certo dia, a rainha mãe é despertada em seu quarto pelo aroma típico de Amon. Porém, quando se levanta para verificar o que está acontecendo, se depara com o faraó, seu marido Tutmés IV. Como na história de Hatchepsut, o deus Amon estava disfarçado de rei. No encontro com a rainha, Amon se revela em sua faceta divina. Ele se aproxima dela e senta em um sofá, que é elevado por duas deusas para que possam conceber o futuro faraó. Terminado o coito, a rainha mãe, maravilhada, dialoga com Amon, que a ela responde prontamente:

RAINHA- Ó quão grande é o teu poder! ... Teu orvalho permeia todos os meus membros”.

---

<sup>111</sup> GABOLDE, op. cit., 2014, p. 30.

<sup>112</sup> Ibidem, p. 31.

AMON- Amenófis, governante de Tebas, este é o nome da criança que coloquei em seu corpo... Ele deve governar a realeza de forma benevolente em todo país... Ele deve governar as Duas Terras como Rá, eternamente.<sup>113</sup>

Por fim, como na sequência da narrativa de Hatchepsut, Amon ordena ao deus Khnum que modele o corpo do rei juntamente como seu duplo, o *ka* divinizado, que o permitirá transformar-se em faraó.

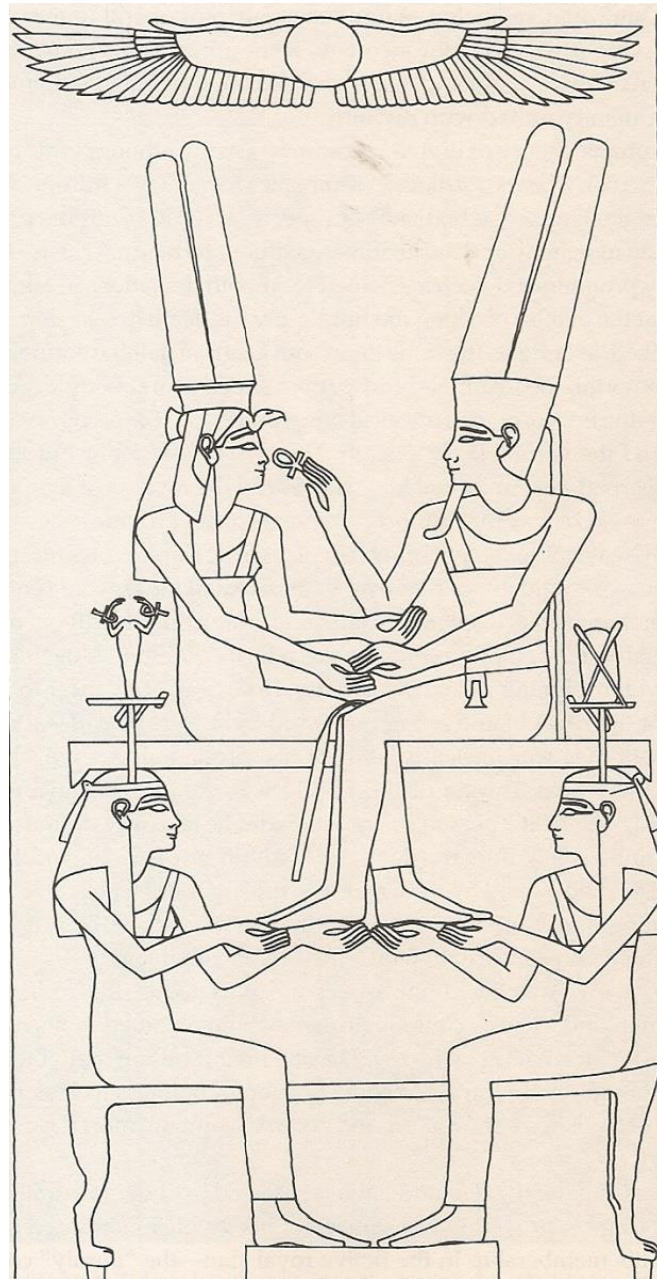
Essa narrativa também é exposta por imagens do mesmo complexo templário e que nos ajudam a visualizar esse processo. A Figura 1 e a Figura 2 apresentam as cenas mais significativas desse quarto.<sup>114</sup>

Colocando em conjunto as imagens com as narrativas propostas, Amon aparece na Figura 1 sentado em um tablado frente à frente com a rainha. Embaixo deles, da esquerda para direita, as deusas Selket e Neith sustentam esse tablado com suas cabeças. Com suas mãos, elas elevam os pés daqueles que se enamoram. As deusas estão sentadas com os pés apoiados e fazem face uma a outra. Em cima da cena, um grande disco solar com asas coroa o acontecimento.

---

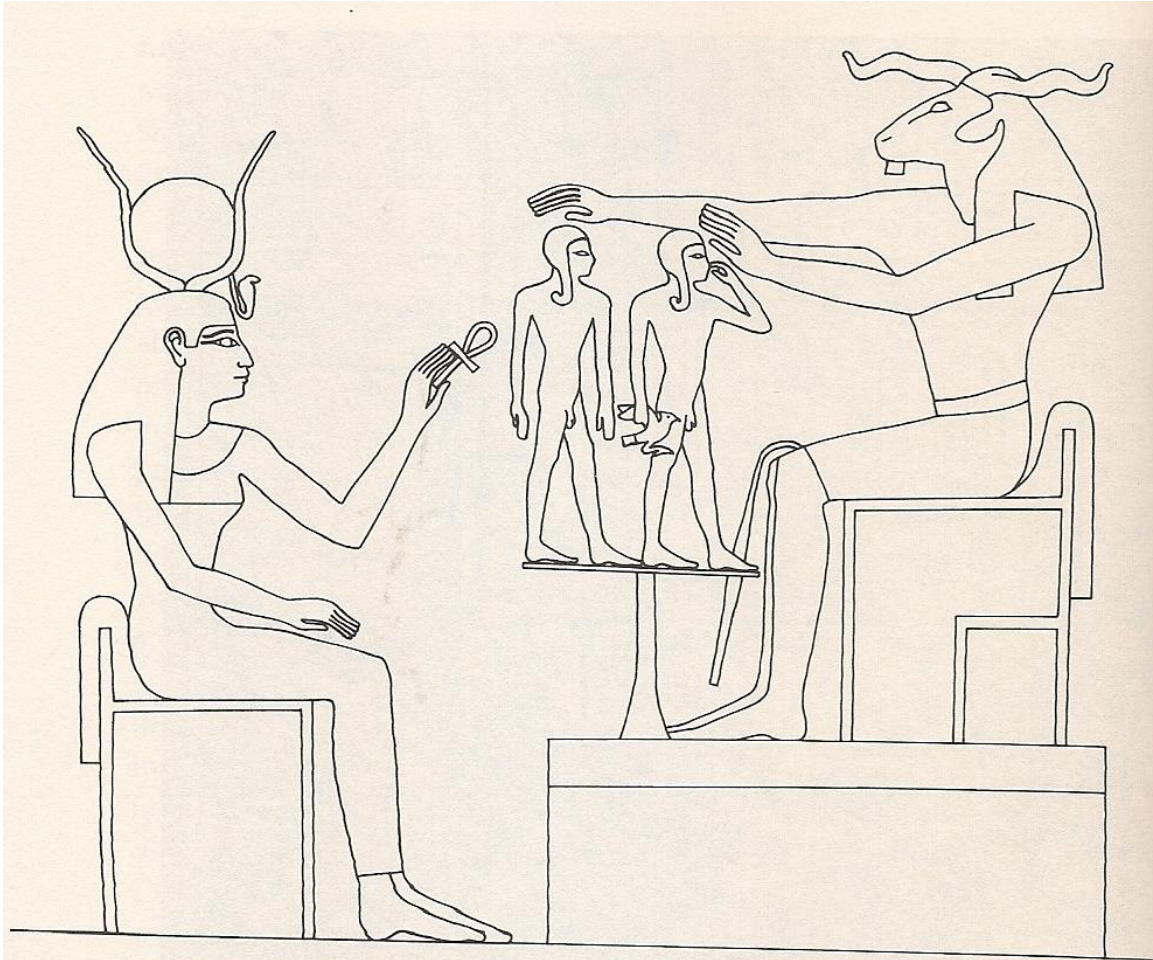
<sup>113</sup> BERMAN, apud CHAPOT, op. cit., p. 17.

<sup>114</sup> Desenho restaurado por Carol Meyer, a partir de R. Schwaller de Lubicz, reproduzidas em: BELL, Lanny. “The New Kingdom Divine Temple: The Example of Luxor”. In: SHAFER, op. cit., p. 139.



**Figura 1** - Concepção divina de Amenófis III por Amon-Rá.

**Fonte:** SHAFER, op. cit., p. 139.



**Figura 2** - Criação de Amenófis III como uma encarnação da *ka* real.

**Fonte:** SHAFER, op. cit., p.142.

Na Figura 1, todas as imagens têm tamanho equivalente, apontando para o fato de que, ao menos no momento da concepção, a rainha se equipara aos deuses, sobretudo a Amon. Além disso, ela apresenta outras características notáveis, como as plumas típicas de Amon que carrega em sua cabeça e a *ankh* com a qual é tocada no rosto. Há algo do deus Amon nela, como os atributos solares que a divinizam para o coito. As menções solares são reforçadas pela presença do disco com asas que aparece sobre a imagem, uma clara menção a *Maat*, a deusa filha de Rá. É provável, além disso, que a presença da figura de *Maat* na imagem expresse o quanto o nascimento do faraó é um ato em favor de uma ordem maior que precisa ser preservada. Novamente, ao mesmo tempo em que a imagem nos oferece um instante de superação da condição humana – o fato de que a rainha aparece comparada à divindade em tamanho –, ela

nos apresenta imediatamente o seu limite: a rainha permanece dotada dessas características divinas apenas no momento da fecundação e da gestação.

Na Figura 2, o deus Khnum está sentado, com sua roda de argila, moldando duas pequenas imagens humanas idênticas. Uma dessas imagens carrega um pássaro *rekhyet* em sua mão, tendo ambas uma trança na cabeça. As pequenas imagens estão desnudas, com as genitálias masculinas à mostra. Na frente do deus artesão, há uma figura feminina do mesmo tamanho que ele, situada abaixo do tablado. Essa figura segura uma *ankh* em suas mãos e a aproxima dos pequenos homens. Em sua cabeça carrega uma coroa com o disco solar.

Nessa segunda imagem, vemos um momento provavelmente posterior ao da Figura 1. Porém, é mantida a mesma premissa: a benção solar, nesse caso representada pela figura feminina. A personagem talvez cumpra o papel de uma deusa. Ela aparece tocando os dois meninos com sua *ankh*, símbolo da vida que um dia eles terão. Sobre as figuras dos meninos, ambos são idênticos e carregam em suas cabeças a trança que é símbolo dos príncipes do Egito. Desse modo, não há dúvida de que se trata de imagens do futuro faraó. Embora eles sejam praticamente idênticos, apenas um deles aparece segurando uma figura animal em suas mãos. Tal figura é um pássaro símbolo da realeza. Isso indica que não se trata de dois meninos, mas de um só, dividido visualmente em sua substância híbrida: sua parte homem, nesse caso menino, e sua parte divina, seu *ka*, essência do poder faraônico. Para Bell, o lado divino

Podia ser mostrado como uma figura que seguia o rei, um tipo de duplo ou gêmeo. Mas a duplicação era meramente visual, no caso da imagem, uma representação das partes de um todo (que na prática são sempre vistos em conjunto). Conceitualmente, o *ka* e o rei eram entendidos como uma união. As duas partes eram, na verdade, uma.<sup>115</sup>

Segundo Silverman<sup>116</sup>, toda a (re)encenação do nascimento divino tinha um significado poderoso e ligado à tentativa de divinizar o nascimento do rei. Segundo o autor, o faraó do Reino Novo como filho da divindade solar é apresentado como tão divinizado quanto o deus mais proeminente do panteão. Por essa perspectiva, o rei criado pelo deus solar, seu filho e leitor de sua mente/conhecedor de seu coração, aparece desejoso de ser uma figura mais poderosa do que o antigo faraó, aquele *tradicional*, que só se equiparava por completo aos deuses depois de sua morte.

---

<sup>115</sup> BELL, op. cit., p. 142.

<sup>116</sup> SILVERMAN, op. cit., p. 70.



Ainda assim, determinado a se divinizar, o faraó não consegue se fazer tão proeminente quanto os deuses aos quais se submete, sobretudo a Amon. É esse deus que se ocupa do momento certo de fazer nascer o faraó correto, aquele que conseguirá governar bem o Egito, uma figura que continuará a ele subordinado, exercendo seu papel de intermediário entre mundos:

(...)É importante ter em mente que o papel do rei no complexo evento cósmico da jornada do sol é menos de um "executor" e mais de um "participante". Todos os atos feitos pelo sacerdote solar/rei (prover elevação e limpar o caminho da barca solar, permitindo que Maat se eleve combatendo Apophis, abrindo os caminhos, etc.) também podem ser executados pelos deuses. (...). O papel do rei como senhor dos mistérios solares não era, assim, manter a jornada solar acontecendo, mas incorporar a humanidade nessa jornada, colocando a si mesmo como parte do processo, através de sua força e da recitação dos hinos. O que ele continua fazendo é a total interconexão do cosmos e da sociedade, aquela ideia de 'continuidade' que é tão característica do pensamento egípcio sobre o tempo.<sup>117</sup>

Assim, o faraó do Reino Novo, mais especificamente da 18<sup>a</sup> dinastia anterior a Akhenaton, não supera o poder dos deuses e nem se diviniza por completo em vida durante o seu reinado. Ao contrário, resguarda ainda sua ontologia híbrida e seu modelo dinâmico, baseado num papel essencial. Conquanto seja possível remarcar algumas diferenças relacionadas às reiteradas percepções do faraó como ente divinizado no nascimento, equiparado aos deuses nesse momento, essa divinização é, como antes, momentânea. Imagens e textos tratando do tema sempre contêm os limites definidores da figura do faraó, menções à sua humanidade ou fragilidade frente à grandeza dos deuses. Contudo, a dinâmica dessa ontologia híbrida e momentânea não permanecerá assim, de acordo com as fontes textuais e imagéticas dos períodos logo posteriores. Tal percepção das facetas divina e humana do faraó será significativamente abalada no período Amarniano.

---

<sup>117</sup> ASSMANN, op. cit., 1995, p. 36.

## 2. AMARNA E SEU FARAÓ - DEBATES HISTORIOGRÁFICOS

As discussões apresentadas no capítulo anterior objetivaram estabelecer um panorama sobre a natureza do faraó no Egito, de forma a identificar quais características podem definir para ele um modelo de longa duração e, num segundo momento, apontar particularidades desse modelo em relação ao Reino Novo e à 18ª dinastia. Essas investigações originam-se de dois enunciados aparentemente incompatíveis. O primeiro é a afirmação recorrente de que o rei do Egito é um deus na terra; o segundo é que o período Amarniano diviniza um rei teoricamente já divinizado. Como vimos, é difícil entender a natureza de um monarca cujo ofício oscila entre os polos humano e divino, que são complementares e precisam conviver em harmonia. O faraó é uma figura plural, sendo essa a sua função no mundo, definida por *Maat*. Agora, analisar a conjuntura de Amarna servirá para investigar a divinização do rei durante esse período.

Segundo a corrente predominante na historiografia, Amarna é um período histórico marcado por uma reforma, ou mesmo por uma revolução.<sup>118</sup> Suas manifestações iconográficas e expressões religiosas particulares são tratadas como uma exceção<sup>119</sup>, sobretudo quanto à percepção do poder faraônico e à visão das divindades no cosmos. Entender se esses arranjos são de fato específicos, e de que forma o são, exige uma análise do contexto em que estão inseridos.

### 2.1.A descoberta de Amarna

#### 2.1.1. A descoberta de Amarna e seu impacto na historiografia

---

<sup>118</sup> Sobre as muitas mudanças ocorridas em Amarna, que levam especialistas a falar em revolução ou reforma religiosa para aquele período ver: HORNUNG, Erik. **Akhenaten and the Religion of Light**. Nova Iorque: Cornell University Press, 1999; ASSMANN, op. cit., 2001 e LABOURY, Dimitri. “Amarna Art”. In: COONEY, Kara et WILLEKE, Wendrich. (Ed.) **UCLA Encyclopedia of Egyptology**. Los Angeles: Editora, 2011, p 1-18.

<sup>119</sup> Como veremos, a arte do período Amarniano apresenta algumas diferenças importantes em relação à arte canônica egípcia até aquele momento.

O período Amarniano apresentou uma expressão religiosa de tendências consideradas monoteístas<sup>120</sup> e uma forma inédita de divinizar o faraó e o deus. Esse episódio foi notado tanto pelos egípcios antigos<sup>121</sup> quanto pelos estudiosos da Egiptologia moderna. Em 1824<sup>122</sup>, quando da exploração do sítio arqueológico da antiga capital de Akhenaton, as reações foram imediatas. Índícios de adoração ao deus do disco solar e as novas configurações corporais do rei e da rainha na iconografia eram vestígios bastante particulares que geraram curiosidade<sup>123</sup>, e diversas teorias, à medida que novas missões eram feitas em Amarna.<sup>124</sup>

Amarna viu-se cercada de uma "aura enigmática" que deu margem a interpretações teóricas e expressões artísticas sobre o evento.<sup>125</sup> Alguns romances cujo personagem principal era o faraó foram publicados.<sup>126</sup> Preocupados em explicar a vida do rei Akhenaton e os seus feitos no Egito, esses romances não eram as únicas manifestações do interesse moderno em entender o período. O convívio com a cultura positivista, responsável pelas primeiras pesquisas acadêmicas sobre Amarna, permitiu aos autores dessa literatura contribuir para a conformação de uma memória romanceada e teleológica acerca do episódio. O faraó foi definido como um personagem visionário cujas proezas estavam desconectadas do restante da história do Egito. Essa visão foi válida para literatura ficcional e para a acadêmica.

### 2.1.2. *Revisões nos estudos sobre Amarna*

Embora não seja possível generalizar de forma negativa todos os estudos que o século XIX concebeu sobre Amarna, foi no decorrer do século XX que várias dessas pesquisas foram

<sup>120</sup> Sobre a discussão que define a religião de Amarna como monoteísta ver: HOFFMEIER, James K. **Akhenaten & The Origins of Monotheism**. Oxford: Oxford University Press, 2015, p. 193-210.

<sup>121</sup> Há indícios do apagamento do nome de Akhenaton em inscrições templárias em Tebas, muito provavelmente na tentativa de apagá-lo da história.

<sup>122</sup> Exploração feita por Sir John Gardiner Wilkinson. Antes disso a cidade já havia sido explorada por uma expedição napoleônica que elaborou um dos primeiros mapas da cidade de Amarna, posteriormente publicado na *Description d l'Égypt*. Ver: MONTSERRAT, Dominic. **Akhenaten, History, Fantasy and Ancient Egypt**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000, p. 55-94.

<sup>123</sup> Esses vestígios particulares eram: indícios de adoração à divindade solar Aton em configuração imagética não antropozoomórfica, atrelados ao (aparente) detrimento do culto a outros deuses, estranhas formatações corporais das figuras dinásticas, bem como a própria localização geográfica da cidade.

<sup>124</sup> As explorações de Sir Flinders Petrie, entre 1891 e 1892, são particularmente interessantes nesse sentido. Esse egiptólogo trabalhou, em suas escavações, na região central da cidade, tendo investigado o Grande Templo de Aton, o Grande Palácio, a casa do rei, o arquivo de registros e casas privadas de Amarna. Ver: MONTSERRAT, op. cit., p. 55-94.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 12-14.

<sup>126</sup> O fenômeno Akhenaton popularizou-se entre o século XIX e o século XX entre o público leigo, trazendo romances históricos, como *A wife out of Egypt* (Uma esposa oriunda do Egito), publicado em 1913, e *There was a king in Egypt* (Houve um rei no Egito), publicado em 1918.

revistas. Para isso, a egiptologia passou a privilegiar análises documentais e contextuais minuciosas, baseadas em metodologias mais elaboradas.<sup>127</sup> Da revisão sobre o período, surgiram capítulos reformados em manuais. Contudo, mesmo com avanços na pesquisa, essas revisões não esgotaram os debates historiográficos, e privilegiaram mais os estudos da documentação escrita do que de imagens e da cultura material.

Por isso, nossa tarefa é dupla. É preciso conhecer os posicionamentos historiográficos e as questões levantadas sobre Amarna, para assim conhecer o cenário no qual se insere o faraó divinizado que tentamos entender. É necessário também ultrapassá-la, propor uma aproximação com os estudos de cultura material e criticar a abordagem que privilegia os textos e deixa lacunas nas pesquisas.

---

<sup>127</sup> SCHNEIDER, op. cit., p. 57.

## 2.2.Reino Novo e a especificidade de Amarna

### 2.2.1. Considerações sobre os debates historiográficos

O Reino Novo (1552 - 1069 a.C.), sobretudo a 18ª dinastia, é frequentemente tratado pela bibliografia como um momento de estabilidade social, política e administrativa no Egito.<sup>128</sup> De acordo com essa suposição, com a derrocada dos Hicsos e a reunificação do país na 17ª dinastia, uma combinação de fatores benéficos teria permitido o surgimento de um momento áureo de sua história. Segundo O'Connor<sup>129</sup>, não há notícias de um período no qual os reis gozassem de maior autoridade como chefes políticos, administrativos e religiosos, e subjugassem mais os seus inimigos. Segundo essa hipótese, que é mais uma das visões recorrentes da egiptologia, pela primeira vez mantinha-se tal dominação política no Egito, no Levante, na Núbia, em Punt e no país de Kush. Com um exército estruturado, o Egito conservava forças contra seus dois grandes inimigos históricos: os Mitanianos e os Hititas. Bem aliado política e comercialmente no mar Egeu, no Oriente Próximo e no norte da África, o Egito preservava autoridade plena nessa região.

Contudo, trata-se de uma abordagem simplista desse período histórico. Por exemplo, a atividade bem estruturada dos egípcios nas regiões do Levante e do Norte da África não data do Reino Novo. Ao que tudo indica, essa tradição não foi criada, mas renovada pela 18ª dinastia.<sup>130</sup> Outras evidências apontam para a existência de conflitos políticos dentro do país, por exemplo, competições internas por poder são citadas por O'Connor<sup>131</sup> como possíveis motivos para o desmoronamento do poder faraônico na forma conhecida até então. Segundo ele, ainda que sejam provadas algumas das alegações de estabilidade e pacifismo disseminadas sobre esse período, elas coexistiriam com outras demandas problemáticas que não podem deixar de ser analisadas.

Um ponto controverso em relação à visão pacifista sobre o início do Reino Novo é a criação do exército. A expulsão dos Hicsos e Kushitas do Egito, entre 1555-1540 a.C., é

---

<sup>128</sup> REDFORD, Donald B. **New Theories and Old Facts**. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, No. 369 (May 2013), p 9.

<sup>129</sup> O'CONNOR, David. "New Kingdom and the Third Intermediate Period, 1552-664 BC" IN: TRIGGER e KEMP, op. cit., 1998, p. 183-271.

<sup>130</sup> Ibidem, p.188-202.

<sup>131</sup>Ibidem, p. 218.

apontada como a motivação principal para sua consolidação. Mais tarde, ela se tornaria um dos pilares da 18ª dinastia. Para Spalinger<sup>132</sup>, o cenário responsável por essa emergência teria derivado de duas frentes: a necessidade de (re)legitimar o poder do faraó como figura centralizada e uma estratégia de guerra e manutenção da ordem. Essa estratégia de larga escala mantinha o Egito preparado para possíveis batalhas. Esse pensamento derivaria do contexto de invasões estrangeiras entre as 11ª e 17ª dinastias, e teria transformado os faraós em grandes líderes de guerra.<sup>133</sup>

A militarização fortaleceria o faraó como poder onipotente.<sup>134</sup> Como líder de guerra, o rei não permitia invasões externas e nem levantes internos contra o seu poder. Por isso, ainda segundo Spalinger<sup>135</sup>, a principal consequência do surgimento de um exército organizado no Egito é o fato de que ele centraliza o poder do rei, tendo um papel essencial na consolidação de um Estado forte baseado no monarca. Os faraós da 18ª dinastia são responsáveis por uma estrutura militar organizada tanto em nível bélico, quanto técnico. Tal estrutura é constantemente retroalimentada pelos novos reis, (re)conquistando territórios e controlando revoltas internas<sup>136</sup>, ações que os legitimavam e consolidavam o seu poder central no país.

No entanto, essa hipótese é fortemente contestada por Cruz-Uribe<sup>137</sup>, que não concorda sobre o papel do exército no processo de centralização do poder real no Egito. Como ele explica, o faraó nunca gozou, na prática, de poderes onipotentes, por ter que reconhecer poderes locais para governar. A estruturação de um exército reforça essa lógica, uma vez que possibilita a aparição de novas figuras de poder a serem reconhecidas como tais. A cultura material demonstra o aumento do número de tumbas de particulares dedicadas a mestres do exército ou generais do rei, o que indica o prestígio a eles oferecido durante esse período.<sup>138</sup> A possibilidade de que esses personagens passem a ter importância na administração do reino pode indicar limitações no poder do monarca. Para Cruz-Uribe, com o qual concordamos, o faraó desse período está rodeado de poderes expressivos, dentre os quais o do exército, o que acarreta em

---

<sup>132</sup> SPALINGER, Anthony. "The organization of the pharaonic army (Old to New Kingdom)", IN: MORENO GARCÍA, Juan Carlos (Org.), **Ancient Egyptian Administration**. Leiden: Brill, 2013, p 393-478.

<sup>133</sup> O'CONNOR, op. cit., 1983, p. 206.

<sup>134</sup> CRUZ-URIBE, Eugene. "A model for the Political Structure of Ancient Egypt". In. **Studies in Ancient Oriental Civilization**. The Oriental Institute of the University of Chicago: Chicago, n. 55 p. 55.

<sup>135</sup> SPALINGER, Anthony. **War in Ancient Egypt, The New Kingdom**. Oxford: Blackwell, 2005, p. 70.

<sup>136</sup> Segundo Spalinger, era comum que os faraós da 18ª dinastia cumprissem com o seu programa militar ainda na primeira metade de seu reinado. Depois disso a evidência aponta que as campanhas militares ficam cada vez mais raras. Ver: SPALINGER, op. cit., 2005, p. 71.

<sup>137</sup> CRUZ-URIBE, op. cit., p. 50.

<sup>138</sup> Sobre isso ver: GALÁN, José M. "Tomb-Chapels of early 18th Dynasty at Thebes" IN: MYNARONA, J, PAVELS, O (Ed.), **Thebas. City of Gods and Pharaohs**. Praga, 2007. p. 88-101.

perda de centralidade. Essa situação teria gerado novas formas de administrar o Egito, fato que, em última instância, seria uma das causas dos eventos de Amarna.<sup>139</sup>

Paralelamente, outro debate se impõe. Por vezes, o Egito militarizado da 18ª dinastia é descrito como um lugar no qual se teria abandonado a sua essência religiosa em prol de uma vida percebida pela perspectiva militar. Nesse sentido, Spalinger alerta que, se o Reino Novo trouxe mudanças em suas práticas administrativas e políticas, isso só ocorreu porque essas práticas uniram a guerra e as explicações teológicas que estruturavam o país. Durante o Reino Novo, o Estado egípcio combinou perfeitamente política e religião numa espécie de “filosofia” chamada de *teologia política*.<sup>140</sup> Essa “filosofia” está resumida pela aparição de um deus protetor da dinastia, Amon, cujas competências divinas também estão ligadas às conquistas na guerra. A esse deus serão atribuídas as vitórias, a força e o poder dos faraós militares do período.

Evidências disso são encontradas tanto na literatura quanto na iconografia. Nas imagens dos templos, o tema principal da imagem do faraó continua sendo a supressão do caos (*Isfet*). Por isso, nessas imagens, os inimigos do país aparecem relacionados à anarquia, mortos ou desordenados, enquanto o faraó e o deus Amon à verdade (*Maat*) e à permanência.<sup>141</sup> Também em suas palavras, Amon assegura a proteção do faraó e de seus triunfos militares: “Eu permito as tuas vitórias em todas as terras. A reluzente [serpente], ela é quem está sobre a minha testa, é (a) tua serva [então isso] não deve te acometer nenhuma rebelião, tanto quanto o céu circunda a terra”.<sup>142</sup> O deus Amon aparece como epíteto da união da religião e da política administrativa na 18ª dinastia, assegurando a figura do rei em sua posição militar e divinizada.

Outro argumento a ser debatido diz respeito à ideia de que a situação econômica no Egito, durante o Reino Novo, era perfeitamente estável. Essa afirmação estaria embasada nos padrões de construção, expansão territorial e campanhas militares identificados na 18ª dinastia. As campanhas militares de cada um dos faraós do período não teriam ultrapassado os primeiros anos de reinado, o que apontaria uma situação militar controlada. Além disso, o surgimento de arquiteturas monumentais e dispendiosas indicaria a abundância de riquezas e de recursos disponíveis no país, fornecendo a prova de que o Egito nunca havia experimentado tal equilíbrio.<sup>143</sup>

<sup>139</sup> CRUZ-URIBE, op. cit., p. 50.

<sup>140</sup> SPALINGER, op. cit., 2005, p. 75.

<sup>141</sup> Ibidem, p.77.

<sup>142</sup> WILSON, John A. The Hymn to the Aton. In: PRITCHARD, J.B (Ed), **Ancient Near Eastern Texts: Relating to the Old Testament**. 3a Edição, Princeton e Nova Jersey: Princeton University Press, 1969, p. 374.

<sup>143</sup> Tanto nos edifícios dedicados ao espaço templário, quanto naqueles preocupados com o ambiente palácial, os investimentos são intensos e constantes. Os maiores exemplos disso estão nos templos de Karnak e Luxor, erigidos e ampliados nesse período numa espécie de construção colaborativa e competitiva empreendida pelos faraós do

Ainda que possamos contra-argumentar que essas ações fazem parte de um programa de atividades esperadas para todo novo rei do Egito, é preciso admitir que as especificidades econômicas da 18ª dinastia são únicas. No Egito, identifica-se grande prosperidade no período, já que se arrecadava numerosos impostos e tinham-se diversos trabalhadores, empregados em campanhas arquitetônicas e militares. Segundo afirma Berman<sup>144</sup>, o reinado de Amenófis III é o ápice dessa era de ouro e, por isso, deve ser bem estudado para entender a situação. “Durante o seu reino, o Egito foi mais rico e mais poderoso do que jamais havia sido”. Para o autor, esse quadro deriva sobretudo de duas situações: de um lado, da solidificação dos casamentos diplomáticos entre reinos; de outro, da organização econômica do país.<sup>145</sup>

Embora seja difícil medir efetivamente os alcances quantitativos do tesouro do faraó, Gabolde estima que:

Da época de Amenófis III, somente são conservados os números da doação real em benefício do pequeno templo de Amon, Khaêmmâat (...). O Ouro puro representava 251823  $\frac{3}{4}$  Deben, sendo 2 291kg. Antes, sob o reinado de Tutmés IV, o tesouro de Amon tinha recebido até o ano XLII desse rei o número de 152 100 Deben + x dezenas e y + 4 unidades de ouro puro, totalizando aproximadamente 13 841 kg, quase 14 toneladas de ouro acumulado nesse período.<sup>146</sup>

Esses números são acentuados em relatos epistolares como as cartas de Amarna, a retórica recorre frequentemente a comparações que descrevem um Egito onde tudo é abundante. Ainda que estejam inseridos numa lógica de troca de agrados e oratória, tais narrativas não podem ser ignoradas. Sobre isso, Tushratta do Mitani diz a seu cunhado (o faraó):

No Egito o ouro é mais abun[dante] do que a poeira! (...)  
[Tu]do aquilo do que precisamos é mais abundante no  
Egito do que a poeira  
[E] não importa quem pode dar a quem uma quantidade  
enorme de coisas  
[Porque] elas (coisas) são incalculáveis no Egito.<sup>147</sup>

---

Reino Novo. Cada novo rei construía uma parte do complexo da obra no ímpeto de fazer a mais significativa parte do templo já construída, o faraó seguinte fazia o mesmo.

Sobre isso ver: REDFORD, op.cit., 2013, p 9-11.

<sup>144</sup> LABOURY, Dimitri. **Les grands pharaons : Akhénaton**. Paris: Pygmalion. 2010, p. 63.

<sup>145</sup> Ibidem.

<sup>146</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>147</sup> Trecho da Carta EA 20 em: SCHNIEDEWIND, Willian e COHAVI-RAINEY, Zipora (Eds.). **Tel El-Amarna Correspondence, a new edition of the cuneiforme letters from the site of El-Amarna based on collations of all extant tablets**. Leiden: Brill. 2015. p.149.



Tendo brevemente em vista esses argumentos que compõem os debates sobre o Reino Novo e a 18ª dinastia, o caso do reinado de Amenófis III é citado como o ápice de uma era. Economicamente parece se provar que as coisas iam bem, mas é preciso investigar como a religião é elaborada a partir dessa conjuntura.

### 2.2.2. *Precedentes de Amarna: “A estela do sonho”, Amenófis III e religião*

Tutmés IV, avô de Akhenaton, nos legou uma fonte que ficou conhecida como “estela do sonho”. Esse documento traz a narrativa de um sonho profético que Tutmés IV relata a seu pai, Amenófis II. Nesse sonho, a grande esfinge de Gizé<sup>148</sup> conta ao menino a sua proeza vindoura: ele será um dia faraó do Egito. Ao contrário do que se esperaria, não é Amon quem narra ao menino o seu destino futuro. Por isso, para Assmann<sup>149</sup>, essa fonte registra o fortalecimento de uma vertente religiosa diversa daquela que marcou o começo do Reino Novo, ainda que solarizada como antes. Durante o reinado de Amenófis III, pai de Akhenaton, essa vertente teria substituído o discurso do herdeiro monarca da divindade militar e solar, Amon, pela crença do rei filho de uma divindade solar cuja marca militar perdeu paulatinamente sua importância até a anulação. Então, a divindade que ocupa o papel central dessa religião passa a oscilar entre Amon e outros deuses solares.

O reinado de Amenófis III seria a continuidade do processo apresentado pela “estela do sonho”. Esse período é crucial para entender os rumos da religiosidade egípcia que antecede Amarna. Sobre a religião de Amenófis III, Bickel pontua que:

A religião de Amenófis III mereceria um estudo detalhado de todos os seus aspectos e de sua posição evolutiva no pensamento egípcio. Sem poder abordar aqui todas essas facetas, podemos dizer de maneira bastante resumida que duas tendências prenunciadas pelos reinos que antecederam se acentuavam fortemente (durante o seu governo). Primeiramente, o deus Amon se aproximava do apogeu de sua nova trajetória: protetor da realeza que passa a existir a partir do Reino Médio e começo da 18ª dinastia. O seu papel era o de um deus do Estado, (por isso) seu culto se implantava através da construção desse mesmo Estado. Sua fusão total com o deus solar foi decisiva para a sua caracterização (final) e para o tornar soberano e responsável pelo universo inteiro. Amon-Rá se tornou um ser supremo, comutando atribuições políticas

<sup>148</sup> De acordo com o documento e os elementos imagéticos nele apresentados, faz-se referência a várias divindades solares (por exemplo, o sol do meio dia, o disco solar, etc...) unidas em forma de esfinge.

<sup>149</sup> ASSMANN, op. cit., 1995, p. 156-159.

e cósmicas, atribuições essas que não parecem ter existido anteriormente no panteão egípcio.

Paralelamente, e talvez em reação à emergência desse rei supremo (protegido por esse deus supremo), uma nova forma de religiosidade se tornou perceptível por volta da metade da 18ª dinastia. Ela era caracterizada pelo contato direto, pessoal e intenso entre um particular e um deus. Ela oferecia a esse particular a possibilidade de exprimir a sua forma de ser religioso, de se dirigir a uma divindade escolhida livremente e de formular demandas e pedidos de acordo com suas necessidades e decisões individuais. O termo religiosidade é aqui utilizado numa acepção positiva, implicando não somente as atitudes de piedade e devoção, mas também a consciência de um indivíduo de fazer parte da religião que define a sua cultura, e de viver uma relação de reciprocidade com o mundo divino.<sup>150</sup>

As ideias desse autor nos revelam a concomitância de dois grandes eventos na religião de Amenófis III. Por um lado, o ápice da trajetória do deus Amon e de toda a simbologia a ele atribuída. Por outro, o momento em que surge e ganha força uma vertente religiosa cuja premissa é a familiaridade e proximidade com os deuses, que não necessariamente são Amon. Essas situações convivem em conjunto na tendência *solarizada* evocada cada vez mais fortemente nesse reinado.

No que diz respeito à relação que o faraó estabelece com o deus Amon no momento do seu ápice como divindade, Bickel acredita que há consequências importantes. Amenófis III se beneficia de sua associação única com Amon, um deus identificado pela documentação como o demiurgo criador do universo. Na lógica de associação entre rei e deus, o rei protegido usufrui de um poder divino estendido, somente a ele concedido. Esse é um recurso que reitera o seu papel legítimo como faraó, agora associado diretamente ao deus mais proeminente do panteão egípcio *solarizado*.

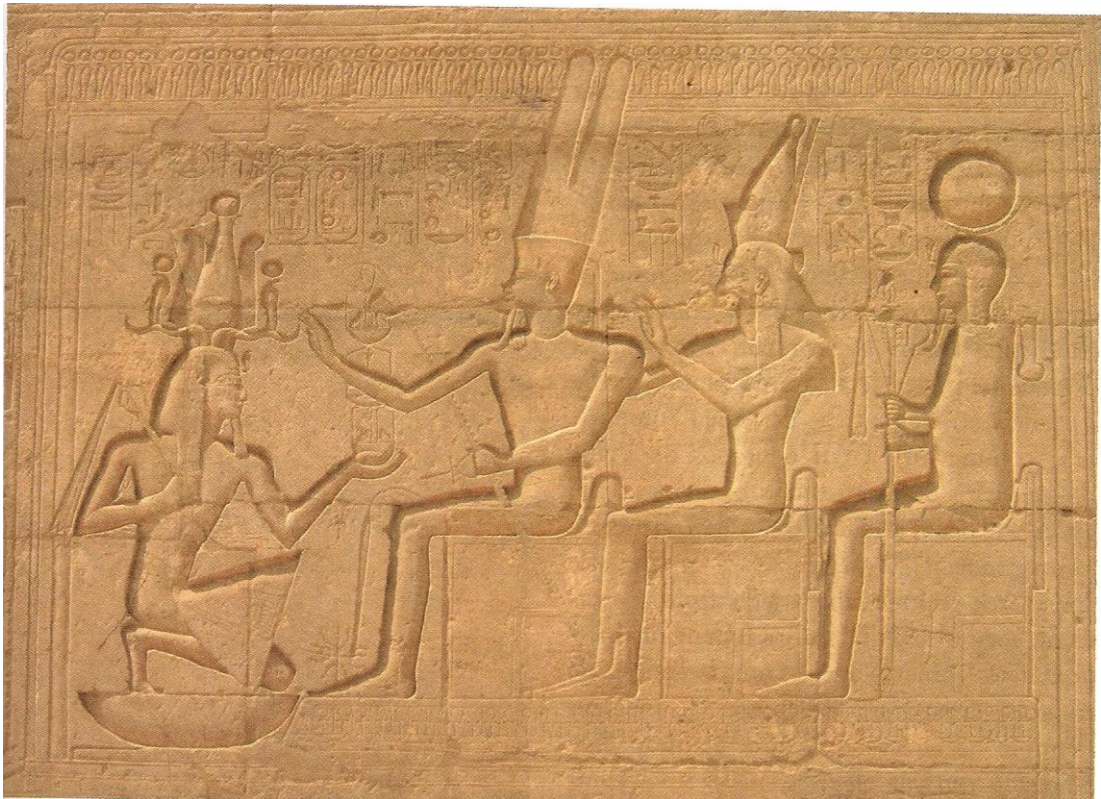
Em meio às tradições religiosas *solarizadas*, metaforizadas por Amon e por sua relação com o mundo, também a rainha Tyi é um caso de destaque. Embora ela ocupe um lugar muito diferente daquele ocupado pelo faraó, sua personagem ganha espaço privilegiado em diversas práticas e crenças religiosas antes exclusivas do rei. A iconografia do período certifica a aparição recorrente dessa primeira esposa real ao lado do faraó, em ocasiões nas quais uma rainha egípcia não era chamada à cena, segundo os cânones da arte do Egito.<sup>151</sup> Analisaremos uma dessas imagens a seguir (Figura 4). Para Laboury, essa Tyi era especial e estaria “tomando

<sup>150</sup> BICKEL, S. *Aspects et fonctions de la déification d'Amenhotep III*. Paris: BIFAO 102, 2002. p. 65-66.

<sup>151</sup> Segundo os cânones da arte egípcia, a rainha era sempre apresentada nas imagens de modo que a sua posição hierarquicamente inferior ao rei e aos deuses pudesse ser marcada. Por isso, ela era menor e menos visível do que eles nas cenas. Esse não é o caso de Tyi, que é mostrada como ser divinizado, em imagens durante o governo de seu marido.

parte em todos os eventos importantes do reino, exercendo inclusive papel diplomático direto, face a face com os poderes estrangeiros com os quais os egípcios tratava durante o Reino Novo”.<sup>152</sup> Sua influência política não parece ter precedentes entre as mulheres que ocuparam o seu posto.

Figura política notável, a rainha Tyi também desempenhou um papel religioso importante durante esse reinado. Aparecendo ao lado do rei, ela é apontada como uma personagem que ocupa um papel divinizado ligado à solarização da religião e a sua função política.<sup>153</sup> Dada a forma como ela aparece adornada e posicionada na iconografia de templos como Karnak (Figura 4), é possível que ela faça o papel de consorte do Rei. Essa interpretação deriva da comparação entre as cenas habituais da tríade divina de Amon (Figura 3), com as imagens do faraó acompanhado de Amon e de sua primeira esposa.



**Figura 3** – Tríade de Amon.

**Fonte:** CORTEGGIANI, op. cit., p, 559

<sup>152</sup> LABOURY, op. cit., 2010, p. 52.

<sup>153</sup> Sobre isso ver o estudo: GARDNER, Alan. The So-Called Tomb of Queen Tiye. **The Journal of Egyptian Archaeology**. v.. 43, p. 10-25, dec. 1957, p. 10-25.

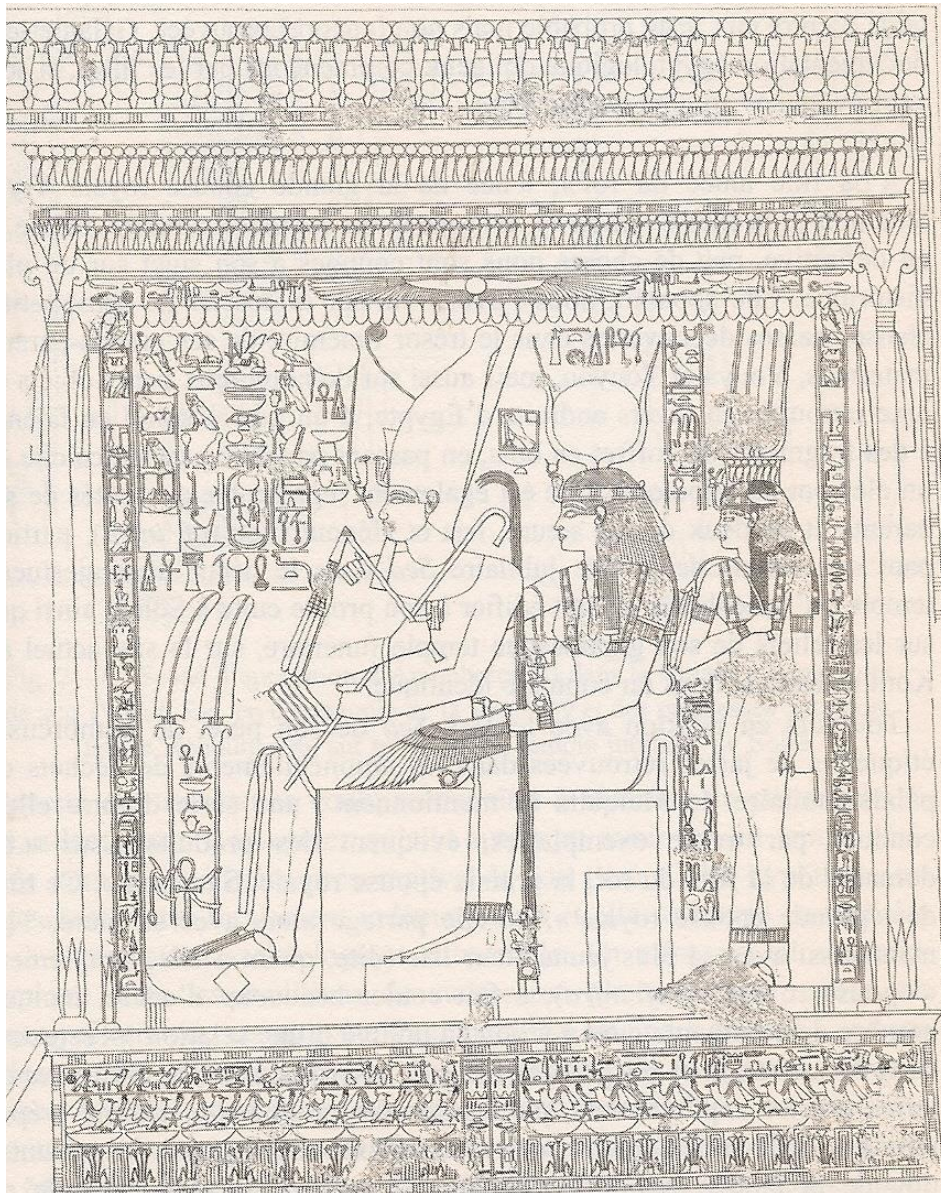
Mais evidências sustentam essa ideia. Novamente em contexto templário, a rainha adota aspectos físicos da deusa hipopótamo Taweret<sup>154</sup>, quando aparece em imagens em que o faraó não está presente. Ao lado de seu marido, ela evoca outras características divinas, como veremos. Proveniente da tumba tebana 192<sup>155</sup>, o relevo da Figura 4 mostra Amenófis III e a Rainha Tyi numa cena de culto. Trata-se de uma imagem em homenagem a Amenófis III, fazendo referência ao seu primeiro festival *Heb-Sed*.<sup>156</sup> Todos os personagens presentes na cena estão dentro de uma estrutura com colunas. Amenófis III aparece sentado, olhando para frente, carregando ambos o cetro e o chicote real em seus braços cruzados. Sua coroa é a coroa dupla. O faraó é tocado em seu peito por uma figura feminina sentada exatamente atrás dele. Em posição muito semelhante à dele, essa figura olha para frente, no mesmo sentido para o qual ele olha. Ela tem suas mãos substituídas por asas e está coroada com um disco solar. Trata-se da deusa Hathor. Logo atrás deles dois, há outra mulher, em proporção um pouco menor do que a deles (essa segunda mulher tem aproximadamente 2/3 do tamanho do rei e da deusa). Ela usa uma peruca, uma coroa e um vestido. Uma de suas mãos está dobrada sobre o peito segurando uma flor de papiro, a outra está esticada, carregando outra flor. Essa figura é a grande esposa real Tyi.

---

<sup>154</sup> Por exemplo, o pote de unguento do museu de Turin. (Inv 8798) e a estátua do Museu August Kestner de Hanovre, (Inv 1935.200.499).

<sup>155</sup> Trata-se da tumba TT192, do grande intendente Khérouef, servo da rainha Tyi. Sua localização fica na margem oeste do Nilo, em Luxor, ao pé da colina de Assasif, perto da calçada que conduz ao templo funerário de Hatshepsut, em Deir el-Bahari.

<sup>156</sup> O festival *Heb-Sed*, ou festas jubilares do rei, era tradicionalmente celebrado no 30º ano de reinado do governo de um faraó. O intuito dessa celebração era o rejuvenescimento do rei para que ele pudesse reinar forte por pelo menos mais 30 anos, quando, segundo a tradição, o festival seria repetido.



**Figura 4** - Homenagem a Amenófis III em festival *Heb-Sed*.

rei

**Fonte:** LABOURY, op. cit., 2010, p. 52

O

ocupa a

posição do

elemento principal da imagem, seguido pelas outras duas figuras femininas. Ele é claramente diferente dos outros personagens da imagem, mas é interessante notar que a figura da rainha aparece adornada com elementos que lembram a deusa à sua frente (a coroa, o uraeus<sup>157</sup>, o cabelo, a vestimenta). Isso pode indicar uma comparação imagética entre elas. Essa comparação é reforçada por uma das inscrições da imagem em que se lê: “é como *Maat* segue *Rá* que ela (a

<sup>157</sup> Do termo grego οὐραῖος, ou do egípcio jrt (iaret) é a forma estilizada vertical da cobra naja egípcia, normalmente usada junto a uma tiara ou coroa, como um símbolo de soberania.

rainha) segue sua majestade”. Ou seja, assim como a filha da divindade solar segue o seu pai, a rainha segue o faraó. Por comparação, a rainha ocupa um papel divinizado nessa imagem.

A rainha não é a única em posição extremamente privilegiada e renovada nessa cena. Segundo as tradições da religião *solarizada*, o deus solar superior (Amon) é constantemente representado em cenas da chamada tríade divina (Figura 3), nas quais sempre aparece acompanhado de uma consorte que o apoie em suas criações, uma figura que faz o papel de sua contrapartida feminina e é representada por sua esposa, mãe ou filha, normalmente associada à deusa Mut. Além disso, um terceiro deus se junta a essa alegoria de nascimento e gênese do universo: esse deus é normalmente entendido como o filho de Amon e de sua consorte, frequentemente associado ao deus Khonsu. Além da tríade “familiar” do deus Amon, ele também aparece em Tebas envolvido em outra tríade, cujo significado igualmente evoca a criação do mundo; nessa imagem, ele aparece ao lado de Rá e Ptah.

Considerando esse cenário e a ausência do deus Amon na imagem descrita, é possível que Amenófis III esteja se apropriando da referência à tríade divina a seu favor. Nesse caso, haveria uma alusão do lugar ocupado pelo faraó com o espaço ocupado pelo deus Amon. No lugar do deus, aparece o faraó; no lugar de sua consorte; está uma deusa; e no lugar do terceiro elemento divino, está a rainha. Essa comparação pode sugerir o desejo do faraó em ocupar o lugar do deus Amon e ser, assim, tão poderoso quanto ele.

Unida às tradições do nascimento divino das quais Amenófis III faz parte (Capítulo 1), tal suposição aponta uma nova forma de pensar o rei. Segundo Laboury<sup>158</sup>, essas não são as únicas evidências nesse sentido; há outro fator corroborando para defender essa hipótese: as mudanças implementadas por Amenófis III nas tradicionais festas jubilares do rei, o festival *Heb-Sed*.

Seguindo na mesma linha de pensamento, Sourouzian acredita que a cerimônia realizada pelo faraó era singular porque ressuscitava tipos ancestrais e usos esquecidos das imagens e da mitologia típica do Reino Antigo.<sup>159</sup> Fazendo uso de alusões e associações bastante significativas com a mitologia solar, esse festival atribuía à rainha um papel essencial na condução dessa cerimônia e exibia o rei em nova configuração simbólica, neste caso, mais poderosa.<sup>160</sup> Como narram as fontes<sup>161</sup>, durante o reinado de Amenófis III, *Heb-Sed* passa a

<sup>158</sup> LABOURY, op. cit., 2010 p. 66.

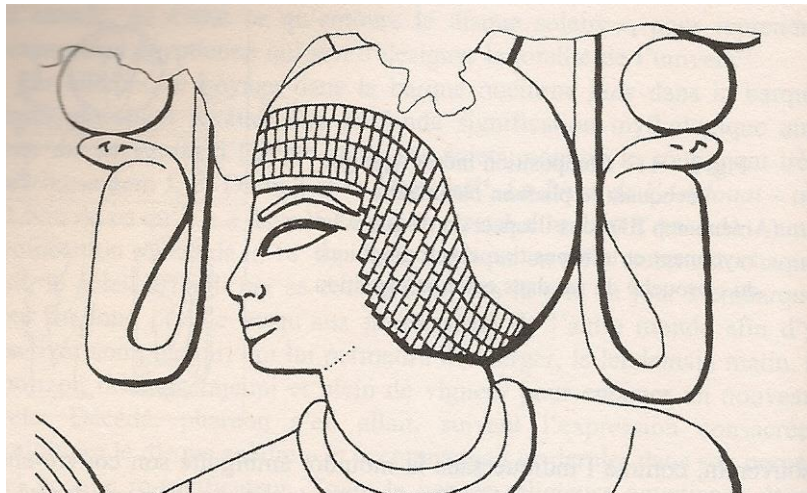
<sup>159</sup> SOUROZIAN, Hourig. **Inventaire iconographique des statues em manteau jubilaire**. Homenagens para Jean Leclant, Cairo, Editora. 1994, p. 499-530.

<sup>160</sup> Há evidência de que a rainha tenha sido inserida em palhetas antigas (pré-dinásticas) de outros faraós (por exemplo Cairo JE 46148 – Brooklyn 66.175).

<sup>161</sup> Sobretudo estelas e inscrições contidas em Karnak.

fazer eco por todo o mundo conhecido e dominado pelos egípcios. A festividade era realizada sob os mesmos objetivos que tinha durante o reinado de outros faraós, a saber: o rejuvenescimento do rei e do seu reinado. Contudo, observam-se várias mudanças na estrutura geral de condução dessa cerimônia, especialmente aquela que diz respeito aos rituais adotados durante as caminhadas exigidas pelo festival. O rei troca a tradicional passeata pela cidade, que era símbolo da dominação das terras do Egito, por um ritual náutico realizado pelo faraó ao lado de sua esposa em uma barca, certamente evocando a jornada do deus solar no entorno do mundo durante as horas do dia.

Para Laboury<sup>162</sup>, a aproximação do faraó com as mitologias solares e, portanto, com o deus solar, fica evidente durante esse processo, e é reiterada por inúmeros outros detalhes que compõem o seu reinado e as representações oficiais sobre ele. Além daqueles que já discutimos, a própria imagem do rosto e do corpo do rei ganha traços estilizados, nos quais seus olhos são alongados e bem marcados em referência às divindades solares (Figura 5).



**Figura 5** - Cabeça de Amenófis III.

**Fonte:** LABOURY, op. cit., 2010, p. 74.

Todos esses fatores apontam num mesmo sentido: a vontade do rei em ser associado ao lugar do deus ou, no limite, em apropriar-se desse.

Ainda no que diz respeito a esse período, um último exemplo é necessário. Durante o reinado de Amenófis III, justamente com o intuito de celebrar seu peculiar festival *Heb-Sed*, o rei manda construir um grande complexo arquitetônico cujo nome é traduzido atualmente como

<sup>162</sup> LABOURY, op. cit., 2010, p. 74.

“o domínio de *Neb-Mâat-Rá* (Amenófis III), o disco solar (Aton) com raios”. Esse era um espaço monumental que ficou conhecido por sua menção ao deus Aton, como “a cidade do disco solar com raios”. Ele era composto por palácios, bairros residenciais e um templo dedicado ao deus Amon com capacidade estimada para 60 mil pessoas. Atualmente conhecido como Malqatta<sup>163</sup>, esse complexo cobre mais de 25 hectares de terra. O interessante da construção é que, embora não ignore Amon, também não faz dele o único ou o principal deus homenageado da construção; Aton também é incluído nessas honrarias.

Essa descoberta pode sugerir o desejo do rei em se desassociar gradativamente da figura do deus Amon, tirando-o do centro da cena para ocupar ele mesmo esse lugar. Durante essa dinastia, Amon havia se tornado um deus quase onipotente, podendo ser uma ameaça a um faraó que, cada vez mais, demonstrava querer concentrar poderes. Como veremos no terceiro capítulo desta dissertação, a democratização da religião e os movimentos de *piedade pessoal* identificados nesse período – assim como no de Akhenaton – também podem estar associados à necessidade de estagnar o crescimento da importância do deus Amon. Como figura divina, ele representava uma barreira simbólica a qual o faraó não podia ultrapassar em vida.

### 2.2.3. *Akhenaton sobe ao trono: Amarna e suas mudanças*

A respeito do reinado de Akhenaton, o primeiro grande debate com o qual temos contato é aquele que visa estabelecer se houve, ou não, uma corregência entre Amenófis III e seu filho, à época, Amenófis IV, durante os primeiros anos de governo desse último rei. Para aqueles que defendem a hipótese do governo duplo<sup>164</sup>, a principal evidência da existência de dois reis no trono é a de que Akhenaton agiu de acordo com o programa de ações esperadas para um faraó. Segundo essa corrente, essa seria uma evidência clara de que o rei estaria sob a tutela de alguém durante os dois primeiros anos de reinado, hipótese ratificada pelas representações iconográficas em moldes canônicos do mesmo período.<sup>165</sup> Contudo, com mais força há algumas décadas, a corrente oposta, com a qual concordamos, desacredita de tal possibilidade.<sup>166</sup> Para

<sup>163</sup> Está localizado na margem oeste do Nilo, em Tebas, no Alto Egito, no deserto ao sul de Medinet Habu

<sup>164</sup> Sobre isso ver: JOHNSON, Raymond. “Monuments and monumental art under Amenhotep III: evolution and meaning”. In: O’CONNOR, David and CLINE, Erik (Eds.). **Amenhotep III: Perspectives on his reign**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998, p. 63-94.

<sup>165</sup> Durante esses dois anos, a figura de Nefertiti não aparece em nenhuma imagem. A evidência da aparição da rainha só é constatada a partir do quarto ano de reinado.

Sobre as aparições de Nefertiti no período Amarniano: KOZLOFF, Arielle. **Nefertiti, Beloved of the Living Disk**. The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 64, No. 9 (Nov. 1977), p. 287- 298.

<sup>166</sup> GABOLDE, M. **D’Akhenaton à Toutankamon**. Lyon: Editora. 1998, p. 98.



Laboury<sup>167</sup>, a reforma como projeto de Akhenaton estava evidente desde o ano um, mesmo que ele tenha mantido o programa esperado para os faraós durante alguns anos. Isso fica evidente quando notamos que os tradicionais rituais de coroação e cerimônias de recepção de novos reis foram realizados logo no início do governo de Akhenaton, indicando a subida de um novo faraó ao trono.

O começo da vida de Akhenaton é marcado por uma enorme lacuna de evidências sobre a sua infância.<sup>168</sup> Em contrapartida, seu reinado abunda em fontes dos mais diversos tipos. Essa circunstância se deve à mudança da capital dinástica empreendida pelo rei no ano quatro, associada ao abandonado posterior da nova capital, deixando para trás uma cidade organizada e nunca completamente destruída e favorecendo a preservação de boa parte do legado desse período histórico. Mesmo com o vasto campo de possibilidades documentais, a conjuntura especial de Amarna não elimina as discussões, hipóteses e debates dos quais ela é objeto - talvez as torne inclusive até mais acaloradas.

Desde o século XIX, pesquisadores<sup>169</sup> têm se empenhado em tentar entender os motivos que teriam levado a reforma religiosa de Akhenaton. Duas hipóteses frequentes são o surgimento do exército no Egito e o fortalecimento de um corpo de sacerdotes fiel ao deus Amon. Ambas são apontadas como forças contestadoras do poder do monarca, fatos que, no limite, teriam forçado o rei a reagir de forma drástica. Essas hipóteses convivem com outras tendências na historiografia:

Akhenaton não é mais visto como um reformista social ou um pacifista internacional, embora ainda seja consenso entre a maioria dos pesquisadores que suas peculiaridades físicas são reflexo de escolhas e tenham afetado suas ações. Para alguns, as características únicas de Akhenaton sugerem um conflito entre o rei e outras partes/sessões do governo, sobretudo a burocracia e o clero de Amon. Mais provavelmente, contudo, elas eram exemplos extremos de uma tendência ao absolutismo real que era inerente àquele sistema político.<sup>170</sup>

---

<sup>167</sup> LABOURY, op. cit., 2010, p. 93-116.

<sup>168</sup> Essa não é uma exclusividade de Akhenaton. Visto que simbolicamente o faraó poderia ser ameaçado por um poder igualmente proeminente ao seu, príncipes nunca eram mostrados em representações iconográficas e nem citados em textos junto com o faraó. Quando isso acontecia, suas razões eram pontuais: “a grande parte dos faraós não haveria de ter saído das sombras até o momento da coroação, são assim desconhecidos nos reinados de seus predecessores” em: GABOLDE, M. “La postérité d’Amenhotep III” In: **Akhénaton et l’époque amarnienne**. Paris: Bibliothèque d’Égypte. Afrique & Orient, 2005, p. 13.

<sup>169</sup> MONTSERRAT, op. cit., p. 3.

<sup>170</sup> O’CONNOR, op. cit., 1983, p. 219-220.

Segundo essa tendência, sem estar necessariamente ligados à defesa da instituição faraônica centralizadora, os eventos de Amarna poderiam introduzir a intenção de recuperar um modelo de governo perdido pelas administrações de Amenófis III e Tutmés IV. Cruz-Uribe<sup>171</sup> defende essa corrente e acredita que Akhenaton trabalhou pela volta de um ideal de centralidade política e administrativa em Amarna, aspiração típica do Reino Antigo. Para isso, o rei teria reestabelecido acordos entre famílias e poderes locais, de forma a reiterar seu papel indispensável na administração do país, como cabeça do sistema.

Por variarem entre extremos que se excluem, essas hipóteses explicativas da reforma de Amarna raramente foram entendidas em conjunto. Como vimos, as mudanças empreendidas nos reinados dos antecessores de Akhenaton não demonstram necessariamente perda de controle ou de centralização administrativa. Embora pareça tentador considerar a hipótese de que as grandes mudanças no governo do faraó estariam simplesmente ligadas às possíveis oposições políticas e administrativas propostas por diversas frentes, essa pressuposição fica abalada pela constatação de que todos os membros de organizações internas do reinado eram designados pelo próprio rei, que tinha seus funcionários de confiança como seus protetores. Como nos lembra Dziobek<sup>172</sup>, mesmo que ao longo do tempo as famílias tenham se estabelecido nesses poderes, ocupando lugares de aliança estratégica pouco flexíveis ao lado do rei, a arquitetura política do Egito sempre favoreceu o monarca.

Para Laboury<sup>173</sup>, mesmo com uma documentação acessível e abundante, ela não é suficiente para nos convencer de forma irrefutável sobre as causas desse “evento”. Para o autor, com o qual concordamos, Amarna une-se ao contexto prévio, com uma conjuntura que se desenha conforme a evolução do governo do novo faraó. Ou seja, motivações de origem política ou administrativa convivem com demandas religiosas criadas ao longo do reinado de Amenófis III e de Akhenaton e, por isso, são todas causas de Amarna.

Os primeiros dois anos de reinado de Akhenaton não demonstram muitas diferenças em relação ao programa de Amenófis III. Sua coroação seguiu os protocolos, segundo consta nas inscrições de Karnak.<sup>174</sup> Os nomes reais a ele atribuídos fazem menção a Amon, Rá e Hórus, como previsto pelo costume. Akhenaton participa de campanhas militares no começo de seu governo e elas não são menos numerosas do que as dos reis que o antecederam. Ele dá

---

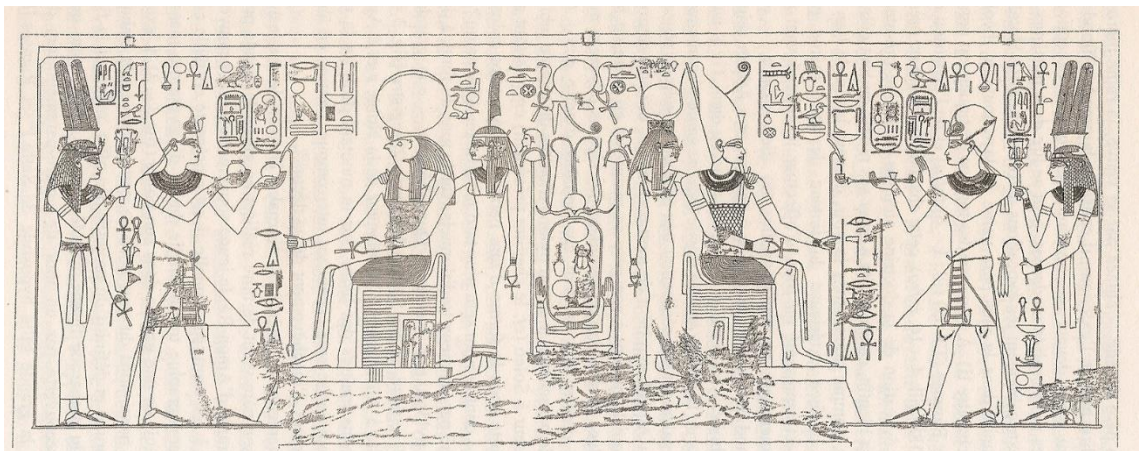
<sup>171</sup> CRUZ-URIBE, op. cit., p. 50.

<sup>172</sup> DZIOBEK Apud LABOURY, op. cit., 2010, p. 104.

<sup>173</sup> LABOURY, op. cit., 2010, p. 103.

<sup>174</sup> Inscrições no templo dedicado a Amon em Karnak.

continuidade às obras de seu pai na Núbia, onde aparece na iconografia de templos sendo coroado por deuses.<sup>175</sup> No mesmo local, o rei é identificado em pinturas murais prestando culto a seu pai e a Amon-Rá. Em Karnak, Akhenaton constrói partes do templo de Amon com motivos tradicionais (*i.e.*, massacrando os inimigos). Nesse período, é comum encontrar representações templárias canônicas (Figura 6), nas quais Akhenaton faz oferendas às divindades solares. É importante observar nessas imagens os traços corporais do rei e de todos os personagens da imagem, que seguem medidas e padrões de desenho e arte egípcios canônicos.<sup>176</sup>



**Figura 6** - Akhenaton faz oferendas às divindades solares.

**Fonte:** LABOURY, op. cit., 2010, p. 96.

No primeiro biênio de governo, essas atividades tradicionais foram radicalmente modificadas. Essa época é bem documentada por uma estela proveniente da margem oriental do Nilo atribuída ao “rei do alto e do baixo Egito [néfer]khépér[ou]Rá [Ouaren] Rá. A[men] hotep [o grande deus que governa] Tebas, grande em seu tempo e vida”. Nessa estela, a figura do faraó usa a coroa branca, numa cena de oferenda. Na legenda se lê:

<sup>175</sup> Por Atum e Ouret-Héqaou no primeiro registro e por Seth e Hórus no segundo.

<sup>176</sup> Para os egípcios, os humanos eram representados em partes que se interligavam, a cabeça e o corpo. Cada uma dessas partes era representada em uma perspectiva, a cabeça em perfil e o corpo em perspectiva frontal. Desse modo, movendo apenas braços e pernas, os egípcios conseguiam adicionar sensação de movimento às suas figuras bidimensionais, embora as cabeças nunca pudessem fornecer essa sensação. O modelo padrão de humano de pé apresentava-o com os braços semi-dobrados e os punhos fechados. O corpo humano media 18 punhos (também chamados de quadrados), ou quatro cotovelos-mão, ou 24 mãos. Dos joelhos até a sola dos pés, haviam 6 quadrados, essa medida era idêntica à largura dos ombros, do pescoço ao joelho, 10 quadrados. Seres sentados mediam 15 quadrados. Além disso, todos os humanos apresentavam um corpo quadrado, que raramente marca órgãos sexuais ou deformidades no corpo.

Deuses podiam fugir a esse padrão, mas, em geral, eram proporcionais a ele.

Sobre isso ver: DAVIS, Whitney. **Canonical Representation in Egyptian Art**. RES: Anthropology and Aesthetics, No. 4 (Autumn, 1982), p. 20-46.

Viva o Hórus - touro vitorioso, alto das duas plumas, aquele das duas mestres - o grande de realza no [no Ipet-Sut (pedaço martelado)], o Hórus de ouro - aquele que eleva as coroas em Heliópolis do Sul, o rei do alto e do baixo Egito, o grande sacerdote de Rá-Horakhty que é jubilado no horizonte em seu nome de Shu que está no Aton, Neferkheperure Ouaenre, o filho de Rá [Amenófis o deus que governa Tebas (zona martelada)], grande no seu tempo de vida, - que ele possa viver infinita e eternamente, - o bem amado de [Amon-] Rá, o mestre do céu, senhor do infinito.

Primeira oportunidade de sua majestade de comandar o [escriva real, o general Amen-Em-Heb (zona martelada)] de comandar todos os trabalhos desde Elenfatina até Sema-Behedet e aos comandantes das armadas de trazer uma grande corveia de tamanho de pedra de granito para realizar a grande BenBen de Rá-Horakhty em seu nome de Shu que é no Aton no Ipet-Sut enquanto o grande, os companheiros, os superiores, os porta-estandartes fazem o ofício de responsabilidade da contribuição que se destina a ela por transportar a pedra.<sup>177</sup>

Nessa mensagem, é possível identificar um projeto sendo estabelecido: o rei comanda uma mobilização nacional para construir, dentro do Ipet-Sut, em Karnak, que era templo do deus Amon, um monumento em homenagem a outro deus, Aton. A partir desse marco, documentações com menção a Aton se tornam cada vez mais frequentes. Segundo Laboury, essa estela é a primeira aparição desse tipo de evidência, sendo datada do segundo ano de reinado. A importância dada ao culto de Aton pode ser apontada como o aspecto mais significativo do Reinado de Akhenaton, transformando a religião solar do Egito daquele momento, e vindo acompanhada, como veremos, de uma série de transformações sociais.

Algumas vezes nomeada Atonismo<sup>178</sup>, a religião de Amarna dá mostras de sua aparição desde o segundo ano de reinado. Contudo, como prática oficial, ela só é completamente adotada quando da mudança da capital dinástica, no ano quatro. Akhetaton<sup>179</sup>, a nova capital, é o epicentro geográfico dessas mudanças: ali, práticas religiosas tradicionais são alteradas e a própria natureza da religião é ressignificada. Muitos autores veem essa corrente religiosa como a semente mais antiga do monoteísmo: “Ele (Akhenaton) era tanto audaz quanto politicamente forte. Ele produziu uma forma de religião monoteísta baseada no Aton, excluiu o panteão tradicional da capital e começou em Tell el-Amarna, tentou também erradicar o culto a outros deuses em todas as outras partes do Egito”.<sup>180</sup>

<sup>177</sup> LABOURY, op. cit., 2010, p. 99. Estela rupestre atribuída ao nome de Amenófis IV, no Gêbel el-Silsileh, a 150km de Karnak.

<sup>178</sup> HOFFMEIER, op. cit.

<sup>179</sup> Nome egípcio da cidade onde se construiu a capital do faraó Akhenaton. Ela está localizada atualmente no Tell de el-Amarn.

<sup>180</sup> O’CONNOR, op. cit., 1998, p. 128-129.

Em oposição a essa hipótese, outros autores preferem definir Amarna como um evento cujas tendências de culto ao disco solar eram prioritárias e não exclusivas.<sup>181</sup> Esse posicionamento, do qual partilhamos, respeita a dificuldade que existe na completa erradicação de milênios de tradições de culto a um panteão politeísta e, ao mesmo tempo, admite que a figura do deus Aton, ao menos na cidade de Akhetaton em âmbito oficial, se impôs frente à figura dos outros deuses.

Com a mudança da capital no quarto ano, quebras de padrões são identificadas. Desse momento em diante, as aparições iconográficas do deus Aton em forma de disco solar começam a ser recorrentes.<sup>182</sup> Em Amarna, não são mais encontrados indícios de imagens mostrando esse deus em figura antropozoomórfica, com cabeça de falcão com coroa solar e corpo de homem. O antigo deus demiurgo da dinastia (Amon) desaparece das imagens em que costumava acompanhar o faraó, mesmo em Karnak<sup>183</sup>, onde muitas inscrições e imagens foram danificadas para apagar representações desse tipo.

Os antigos hinos solares dedicados a Amon não são citados em tumbas de particulares e templos em Amarna, sendo substituídos por um texto semelhante em forma, mas homenageando ao Aton. A arquitetura ensejada pelo rei em Akhetaton acusa mudanças em relação às técnicas de construção adotadas, exemplificadas pela aparição dos blocos de pedra diminutos *-talatats*<sup>184</sup> para compor edifícios e pela ausência de teto nos templos dedicados a Aton. As formas de adoração ao deus são alteradas, se tornam mais populares e acessíveis dentro dos templos, agora abertos e recebendo a luz solar. Normalmente realizado no trigésimo ano de reinado de um faraó, o tradicional festival *Heb-Sed* é realizado por Amenófis IV no quarto ano de seu governo. E, finalmente, as imagens mostrando o rei são totalmente reconfiguradas, como veremos no capítulo seguinte.

De fato, a transferência da capital dinástica é um marco crucial. A cidade de Akhetaton tem uma arquitetura bem documentada. Embora a cidade não tenha sido rigorosamente planejada, suas instalações se diferenciam de outras capitais no Egito. O complexo da residência real estava localizado ao Norte da cidade, com construções em seu entorno ocupadas por oficiais e servos do rei. O palácio marcava geograficamente a transição para a área residencial, que era seguida pelo quarteirão oficial, onde ficava o grande templo ao Aton (local das

<sup>181</sup> Sobre esse debate ver: CARDOSO, op. cit.

<sup>182</sup> ALDRED, Cyril. **Akhenaten and Nefertiti**. Thames & Hudson, 1973, p.11-15.

<sup>183</sup> Imagens do deus Amon são riscadas ou apagadas de seu templo de Karnak durante o período Amarniano.

<sup>184</sup> *Talatats* são blocos de pedra para construção cujo tamanho é padronizado (27 x 27 x 54 cm). Eles são evidenciados pela primeira vez no reinado de Akhenaton. O tamanho e peso reduzido dos blocos, frente aos antigos blocos de construção (que tinham, no mínimo, o dobro do tamanho), tornaram as construções mais eficientes e rápidas durante esse período.

cerimônias públicas realizadas pelo rei). Nos arredores, aparentemente cercado por paredes, um templo menor indicava a transição para uma área mais exclusiva da cidade, onde viviam o vizir e os sacerdotes do rei. Uma grande via principal cortava a cidade toda, começando em um templo conhecido como Maru-Aton. Em geral, Akhetaton era uma cidade inteira de devoção ao deus Aton, um grande templo ao disco solar - daí seu nome “o horizonte de Aton”.

Pouco mais de um ano depois da mudança de capital, iniciou-se uma transformação nos nomes do faraó e do deus. Esse gesto não tem precedentes históricos no Egito.<sup>185</sup> Os nomes alterados do rei e da divindade ficaram conhecidos pela literatura especializada como “nomes didáticos”. Antes Amenófis (IV), o faraó incluiu o nome do deus Aton em seu nome e passou a ser Akhenaton. O deus teve a sua nomenclatura alterada em três estágios (Figura 7) para não mais fazer menção ao nome de outros deuses do panteão egípcio. Além disso, o nome de Aton adota uma prática antes exclusiva do faraó e passa a aparecer dentro de cartuchos reais. A rainha também adiciona o título Neferneferuaton (“Aton é o mais Perfeito”) em antecedência a seu nome pessoal Nefertiti. Como o faraó e o deus, ela ganha um cartucho real para proteger o seu nome. A essas mudanças deve ser dado o devido valor:

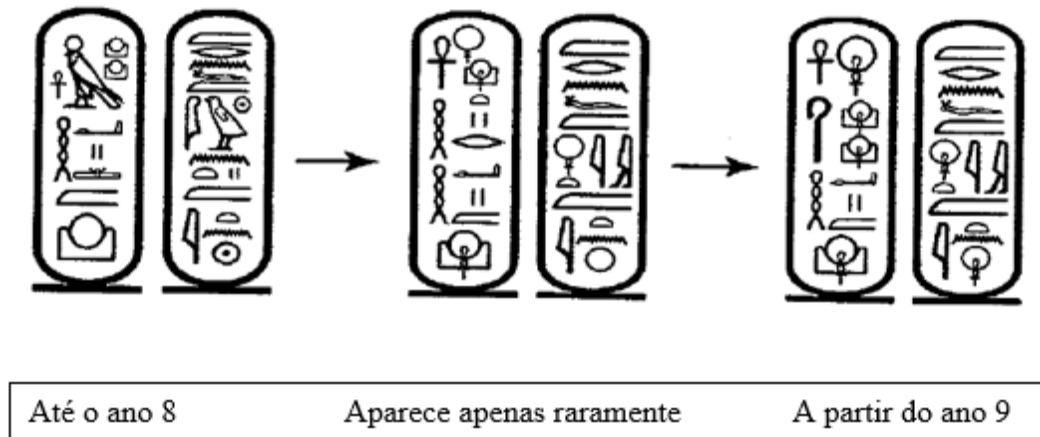
A mudança do nome real é um ponto significativo e reflete certa radicalização do ponto de vista religioso ao romper com a teologia tebana, que atingiu seu ápice no ano nove de reinado, quando o segundo nome didático de Aton veio à tona “O Ra vivo, governante do horizonte, que se rejubila em seu nome de Ra, o pai que retornou como Aton”.

Ao contrário do primeiro nome didático, que continha alusões simbólicas ao curso do sol, a nova formulação eliminou os deuses Shu e Harakhty no intuito de fazer as mínimas associações míticas com o antigo panteão, mesmo solares (...).<sup>186</sup>

---

<sup>185</sup> HORNUNG, op. cit., 1999, p. 76.

<sup>186</sup> CHAPOT, op. cit., p. 70.



**Figura 7** - Esquema de fases do nome didático de Aton.

**Fonte:** LABOURY, op. cit., 2010, p. 207.

Entre os anos 4 e 12, por meio de diversos indícios já listados, Amarna sugere o estabelecimento de uma situação política, social e religiosa muito particular. Sobre isso, Dominique Valbelle afirma que, na capital Akhetaton, o faraó e o seu deus do disco solar construíram um universo todo novo, um ambiente dotado de uma mentalidade e mitologia universalizante, definida como "o mundo em si"<sup>187</sup>, um espaço universal fora do qual, segundo as documentações oficiais, não existe mais nada, nem mesmo um inimigo cósmico.

O espaço universal amarniano é definido pela presença do deus Aton. Segundo Assmann<sup>188</sup>, a reforma amarniana desencadeou um movimento social complexo. Não se tratou apenas de alterar fisicamente a capital, ou estrear uma nova fase artística no Egito. O impulso gerado por Amarna teria sido responsável por inaugurar uma nova visão de mundo, um jeito diferente de se pensar todo o cosmos e a vida que nele habitava. Esse movimento foi definido pelo autor como uma corrente de pensamento que permitia (re)entender e (re)definir o universo. Uma espécie de princípio regente de todas as coisas, que ele nomeou *filosofia natural*- doutrina pela qual o deus Aton faz parte de tudo aquilo que existe no universo, funcionando como uma força indispensável e organizadora, como anunciam as palavras do hino a Aton:

Quão variadas são tuas obras!

<sup>187</sup> VALLBELLE, op. cit., p. 265.

<sup>188</sup> ASSMANN, op. cit., 1995.

Estão ocultas aos olhos humanos,  
 ó tu, deus único, fora de quem não há outro!  
 Criaste a terra segundo teu desejo quando estavas só:  
 todos os homens, rebanhos e manadas,  
 Tudo o que no céu voa,  
 As terras da Síria e da Núbia, bem como o Egito.  
 Puseste cada homem no seu lugar  
 e lhes deste o seu sustento.<sup>189</sup>

Como é possível perceber pela passagem, para essa filosofia, é a vontade de Aton que cria o mundo, fora da qual não há outra. Segundo seus hinos, ele é o deus que aparece ocupando o papel do demiurgo universal, do criador de todas as coisas, garantindo a continuidade da vida e de cada pequeno detalhe que ela tem:

A terra está em silêncio (pois) aquele que criou os seres repousa no seu horizonte.  
 Quando vem a aurora e te levantas no horizonte, tu brilhas em tua qualidade de disco solar durante o dia,  
 Dispersa as trevas e oferece os teus raios.  
 As duas terras estão em festa, iluminadas durante o dia.<sup>190</sup>

As implicações da aparição desse espaço regido pela *filosofia natural* em Amarna são bastante significativas, como veremos. Conceitos como a pluralidade da existência dos deuses se tornam complexos; não há mais menção a outras divindades, nem ao ciclo solar. Não se sabe o que acontece durante a noite e nem há notícias de um inimigo ao Aton.

Há uma alteração no entendimento da religião e das suas bases durante o período amarniano, ainda que apenas em nível de documentação oficial. Assim, a relação que o faraó estabelece com essa religião também deve ser diferente. Resta-nos saber agora de que forma. Como o rei se relaciona e se entende dentro de uma tendência religiosa que redefine toda a mitologia do Egito de uma forma tão particular? A análise de documentação executada no terceiro capítulo visa responder essa pergunta, buscando entender como o rei de Amarna é divinizado em seu período histórico.

---

<sup>189</sup> Trecho do Grande Hino ao Aton, em: ARAÚJO, op. cit., p. 335.

<sup>190</sup> Trecho do Grande Hino ao Aton, em: ARAÚJO, op. cit., p. 334.



### 3. A DIVINIZAÇÃO DE AKHENATON, CONTINUIDADES E RUPTURAS

O rei do Egito foi concebido, canonicamente, como um ser híbrido, tanto humano quanto divino, e *sui generis*, não se igualando em plenitude nem aos homens e nem aos deuses. Contudo, de acordo com Assmann<sup>191</sup>, em Amarna, devido às mudanças políticas e religiosas empreendidas, o faraó Akhenaton é divinizado de maneira excepcional, assumindo uma identificação mais íntima com a divindade solar. Na 18ª Dinastia e no governo do faraó Amenófis III, em especial, a solarização da religião e as mudanças no papel do monarca apontam um movimento de enaltecimento da divindade do rei, em detrimento de sua faceta humana. Esse movimento, continuado e amplificado em Amarna, nos suscita ao menos uma questão: “Poderia o processo de divinização de Akhenaton apresentar uma especificidade histórica que cria um novo significado para a natureza do monarca durante esse período?”

Para responder a essa pergunta, a egiptologia do século XIX apoiou-se, sobretudo, no estudo de discursos de documentação escrita, entendendo as imagens provenientes de Amarna como elementos anormais, ilustrativos de deformidades e doenças do faraó, quando não de insanidade ou opção estética sem maiores implicações. Embora o século XX tenha visto nascer um esforço para superar o tratamento inferiorizado dado às imagens em relação aos textos<sup>192</sup>, esse movimento está em constante renovação. As imagens oficiais do reinado de Akhenaton, inseridas num contexto religioso de importância primordial para os egípcios, precisam ser ainda avaliadas como fontes independentes, complementando, mas também ultrapassando, os resultados apresentados pela interpretação dos textos, e mesmo pelas análises sobre elas já realizadas.

A diferença de tratamento identificada entre fontes imagéticas e textuais está arraigada à construção do conhecimento historiográfico e ao modo como, ainda hoje, ele é entendido. Embora muitas tenham sido as revisões desse descompasso, as análises de iconografia ainda são falhas, seja porque exploraram pouco a potencialidade da imagem como construtora de realidades, seja porque as enxerga como estruturas documentais dotadas da mesma lógica dos textos.

<sup>191</sup> ASSMANN, op. cit., 2001, p.10-12.

<sup>192</sup> Por exemplo os volumes de ALDRED, Cyril. **Akhenaten: King of Egypt**. New York: Thames & Hud'son, 1991; LABOURY, op. cit., 2011 e FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D'Auria, Sue (Eds.). *Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun*. London: Thames &Hudson, 1999, p. 81-96.

Por isso, neste capítulo, inserindo-nos nas discussões sobre o uso de imagens em trabalhos historiográficos e procurando superar um panorama ainda deficiente da análise de imagens para o caso Amarniano, empreenderemos novos exames iconográficos na tentativa de que essas análises possam contribuir positivamente para entender o processo de divinização do rei, e colaborar com trabalhos futuros com fontes de natureza iconográfica, sobretudo quando provenientes do mundo antigo.

Para isso, partiremos de um banco de imagens, disponível para consulta no Apêndice A.<sup>193</sup> A seleção dessas imagens está baseada nas proposições de Meneses sobre a necessidade da reunião de uma *iconosfera*<sup>194</sup>, ou seja, um conjunto de imagens realmente significativas para responder a uma questão definida em história. Para esse fim, seguimos algumas etapas e critérios de seleção que nos levaram ao resultado final. As fontes escolhidas foram selecionadas de acordo com nossos recortes cronológico e geográfico, o período Amarniano e a cidades de Amarna e Tebas, capitais de Akhenaton (etapa 1). Em seguida, nos preocupamos em selecionar imagens de momentos variados desse reinado, sem deixar de privilegiar aquele período considerado mais radical, entre os anos quatro e doze, durante os quais o “projeto de religião” de Akhenaton estaria mais evidente (etapa 2). Nosso próximo passo foi escolher imagens provenientes de templos e palácios (etapa 3), sem deixar de juntar algumas imagens de contexto diversos (tumbas particulares) para servir de contraponto imediato (etapa 4). Uma vez que nosso problema está intimamente relacionado com a conexão estabelecida entre Akhenaton e o deus Aton, privilegiamos imagens nas quais ambos apareçam juntos e não estejam acompanhados de outros personagens (etapa 5), escolhendo também imagens nas quais a família real apareça ao lado do rei, ou trabalhadores sejam identificados (etapa 6). Por fim, completamos nosso *corpus* com imagens que mostram egípcios comuns e partes da família real longe de Akhenaton ou do deus Aton (etapa 7).

Esses critérios resultaram num grande número de possibilidades de imagens a se escolher, dentre as quais selecionamos apenas 24, consideradas suficientes para uma análise consistente do objetivo proposto. Elas foram cuidadosamente escolhidas dentre as possibilidades existentes: provêm do maior número possível de museus pelo mundo e apresentam fotos em alta resolução em pelo menos 2 catálogos sobre exposições diretamente relacionadas à Amarna.

---

<sup>193</sup> Essas imagens foram organizadas e catalogadas no Apêndice A, composto por fotos em alta resolução e por duas tabelas descritivas de cada uma das imagens. Essas tabelas trazem dados técnicos e descrições detalhadas dos personagens presentes em cada cena.

<sup>194</sup> MENESES, Ulpiano T. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.23, n.45, 2003, p.15.

Estabelecido o *corpus*, o trabalho com as imagens depende de uma opção metodológica renovada, já que o uso da iconografia como fonte construiu-se, por séculos, atrelado a uma função marginal que a descaracterizava de sua agência histórica. Esse método depende, por sua vez, de uma discussão teórica que habilita nosso ensaio prático.

### 3.1.Considerações metodológicas sobre as imagens

Como houve uma preocupação em tornar a história uma ciência, se buscou, desde seu início, uma metodologia de análise científica na qual se pudesse confiar.<sup>195</sup> Esse método ficou definido pelo exame e comparação de documentação escrita, considerada fonte para a construção das narrativas históricas verossímeis. Esse perfil, somado à base textual dos *corpora* documentais, era limitado quando se deparava com sociedades não-ocidentais e nas quais a imagem parecia ocupar um papel social nevrálgico, como é o caso do Antigo Oriente Próximo e do Egito. Embora essa situação, que data dos séculos XIX e de parte do século XX, já tenha sido revista, essa revisão não se completou e, ainda hoje, aponta a necessidade da reconsideração do tipo de tratamento dado às imagens quando usadas como fonte.

#### 3.1.1. Alguns pressupostos da imagem para as ciências sociais

O motivo pelo qual enfrentamos problemas quando decidimos usar imagens como parte de nossas análises e pesquisas está profundamente enraizado a nossas convicções e deriva da construção de nossas mentalidades sobre aquilo que é, ou não é, real. Herdeiros da construção do pensamento Greco-Romano e do resultado das leituras das exegeses bíblicas, estamos acostumados à lógica que aceita a palavra – e, por consequência, a fonte escrita - como mais racionais e confiáveis do que a imagem e a cultura material.<sup>196</sup> Nossos pensamentos eurocêntricos, de nascimento<sup>197</sup>, estão conectados a uma visão de mundo<sup>198</sup> fundamentada na

<sup>195</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>196</sup> Ver: HICKS, D., BEAUDRY, M. C. (ed). **The Oxford Handbook of Material Culture Studies**. United States: Oxford University Press, 2010 e REDE, M. “História e cultura material”. In: C. F. Cardoso e R. Vainfas (Eds.). **Novos Domínios da História**. São Paulo: Elsevier, 2012, p. 133.

<sup>197</sup> MIGNOLO, W. **Decolonialidade como o caminho para a cooperação**. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, 431 (online), 2013, p.1.

<sup>198</sup> VIVEIROS DE CASTRO, E. Transformação na Antropologia, transformação da Antropologia. *Mana*, 2012, 18(1), 162; VIVEIROS DE CASTRO, E. **Cannibal Metaphysics: for a Post-Structural Anthropology**. Minneapolis, Minnesota: Univocal, 2014 p. 116-117.

crença da palavra criadora, deificada como indica o verso de abertura do livro de João: “No começo era a palavra e a palavra estava com Deus, e a palavra era Deus”<sup>199</sup>, e, por oposição, à convicção de que imagens ilustram, e originam-se do texto. Segundo esse raciocínio, a imagem representa coisas, enquanto a palavra as produz.

O pensamento positivista do século XIX institucionalizou o texto como a fonte por excelência da ciência histórica, permanecendo assim até meados do século XX. Definida como uma manifestação derivada de demandas estéticas, a imagem tinha lugar na Arqueologia e na História da Arte, áreas entendidas como catalográficas àquela época.<sup>200</sup> Nesses ramos, a imagem transitava entre duas abordagens<sup>201</sup>, podia ser entendida como um fenômeno isolado, expressão em si e para si, derivada da genialidade de alguém em algum lugar, ou era compreendida como um “espelho do social”, um reflexo daquilo que estava acontecendo à sua volta, reverberando fatos dos quais ela não fazia parte e nem viria a influenciar. Assimilações mais profundas sobre as dinâmicas sociais nas quais elas se envolviam ou sobre o contexto histórico da qual provinham eram marginalizadas.

### 3.1.2. *Revisões sobre o tratamento dado à imagem*

Foi da constatação das limitações que essa postura impunha que se identificaram impasses de ordem tanto teórica quanto metodológica com o trato das imagens.

O século XX foi marcado por uma espécie de impulso de revisões teóricas em diversas áreas<sup>202</sup>, com o propósito de ressignificar o papel de objetos e imagens na sociedade e nos estudos acadêmicos. Preocupados com a passividade atribuída à materialidade, da qual as imagens fazem parte, alguns campos como antropologia, sociologia, história da arte, mídia social, psicologia, estudos de comunicação, linguística e cultura material<sup>203</sup> propuseram

<sup>199</sup> BÍBLIA. A. T. João 1:1. In: BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada: contendo o antigo e o novo testamento. Tradução de CNBB: Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, Sociedade Bíblica do Brasil, 1966. p.678..

<sup>200</sup> MENESES, op. cit., 2003, p.13.

<sup>201</sup> MENESES, U. T. B. de. “História e imagem: iconografia/iconologia e além”. In: C. F. Cardoso e R. Vainfas (Eds.). *Novos Domínios da História*. São Paulo: Elsevier, 2012, p. 246.

<sup>202</sup> REDE, op. cit., p. 136.

<sup>203</sup> Ver os volumes: SCHIFFER, M. B. *The Material Life of Human Beings*. London: Routledge, 1999, p. 4-5; CHILTON, E. (Ed.). *Material Meanings: Critical Approaches to the Interpretation of Material Culture*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1999; HODDER, I. (Ed.). *The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression*. London: HaperCollins, 1989; LATOUR, B. *We Have Never Been Modern*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1991; LEROI-GOUHAN, A. *Gesture and Speech*. Cambridge, Mass, 1993; LEMMONIER, P. *Elements for an Anthropology of Technology*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992; NÖTH, W. *Handbook of Semiotics*. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

contribuições para a assimilação de um novo entendimento da imagem. De seus modos particulares, esses conhecimentos sugeriram noções em comum, visando revisar as definições de arte<sup>204</sup> e de seus usos, ao questionar nossas crenças arraigadas sobre ela. Eles concordavam com a necessidade de (re) considerar os contextos produtores de cada uma das imagens e de suas condições de disseminação pelas sociedades das quais faziam parte.<sup>205</sup> Assim, a imagem passou a ser reconhecida como portadora de uma trajetória própria, uma história.

Paralelamente ao surgimento desses apontamentos teóricos, surgiram as discussões metodológicas interessadas na inclusão da imagem como documento nos estudos das ciências humanas. Os casos mais significativos são o da iconografia e o da semiótica.<sup>206</sup> Ambos explicitaram uma forte reação contra o formalismo presente na história da arte até aquele momento.<sup>207</sup> Imersos na tentativa de melhorar o uso da imagem como fonte, esses estudos começaram a tratar dela como um fenômeno com significados sociais, tentando fazer com a imagem o mesmo que faziam com o texto.

Os avanços que essas pesquisas ofereceram são inegáveis. É mérito da iconografia e da semiótica a inserção da imagem em pesquisas científicas, e a quebra da sua associação imediata com a cópia, por exemplo. Entretanto, é preciso apontar suas limitações. Influenciadas pelo estruturalismo francês e pelos estudos de linguística<sup>208</sup>, a iconografia e a semiótica entenderam a imagem exatamente como o texto, uma unidade composta de partes menores. Para elas, grosso modo, cada ícone era um signo, cada signo a parte de uma estrutura de significados maiores, como peças de um quebra-cabeças. Assumiu-se que a imagem trazia uma mensagem que, similar ao texto, consistia na união de pequenas unidades que carregavam em seu interior apenas uma parte do significado que teriam em conjunto.<sup>209</sup> Para a iconografia e para a semiótica, a imagem era um texto em nova plataforma, de modo que ela era privada de um lugar particular, de uma natureza própria.

Por isso, ainda que reconhecendo os avanços teóricos e metodológicos alcançados por esses conhecimentos, as últimas três décadas foram testemunhas de uma nova revisão.<sup>210</sup> Os

---

<sup>204</sup> GELL, A. **Art and Agency: an Anthropological Theory**. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 12 e MAUSS, M. **Manual de etnografia**. Lisboa: Don Quixote, 1993, p. 9.

<sup>205</sup> ATTFIELD, J. **Wild Things: Material Culture of everyday Life**. Oxford: Berg, 2000, p. 40-41.

<sup>206</sup> Ver: MAHIQUES, R. G. **Iconografía e Iconología. Volumen 1: La historia del arte como historia cultural**. Madrid: Ediciones Encuentros, 2008.

<sup>207</sup> MENESES, op. cit., 2012, p. 244.

<sup>208</sup> REDE, op. cit., p. 138.

<sup>209</sup> GELL, op. cit., p. 25.

<sup>210</sup> Período entre os anos 1980 e 2010.

autores<sup>211</sup> por ela responsáveis perceberam que, para analisar imagens, é preciso mais do que apenas incluí-las no horizonte de possíveis fontes a serem usadas numa pesquisa, devem-se também considerar suas trajetórias. Entender a imagem exige a percepção de sua particularidade em eventos sociais. Essa nova revisão foi engendrada por um movimento que ficou conhecido como *iconic turn*, ou ainda *pictorial turn*, termos primeiramente usados por W. J. T Mitchell nos Estados Unidos e Gottfried Boehm na Alemanha.<sup>212</sup> Trata-se de um impulso teórico que originou uma unidade conceitual bastante profícua para o caso da análise das imagens: a teoria da agência.

### 3.1.3. *Estudos de teoria da agência, metodologia e cultura material*

Introduzida na década de 1980, a teoria da agência concebeu esforços para caracterizar a imagem como um personagem social. Nessas pesquisas, foi sugerido o papel da imagem também como uma protagonista na comunidade da qual faz parte. Tais estudos reiteraram que a imagem não é apenas um suporte físico para ideias pré-existentes, não é neutra e nem objeto contemplativo<sup>213</sup>; as imagens “(...) não estão somente nas paredes ou nas telas das televisões, tampouco permanecem apenas em nossas cabeças: elas acontecem, têm lugar (...)”.<sup>214</sup> Como afirmou Freedberg, a imagem é poderosa, tem uma presença com autoridade, é um agente social. Em outras palavras, contém dentro de si uma potencialidade construtiva, algo que tanto molda a sociedade quanto é moldado por ela, de forma orgânica.<sup>215</sup> Como agente social, essa imagem se inter-relaciona com outros agentes sociais<sup>216</sup>, sendo, ao mesmo tempo, causa e consequência de eventos importantes que podem interferir no rumo dos acontecimentos de uma época.

Por um lado, essas ideias de fato fizeram propostas importantes sobre o modo como entendemos a presença de uma imagem em uma sociedade. Por outro, essas perspectivas também nos obrigaram a encarar novos problemas. Uma pergunta se impôs: “Uma vez que

---

<sup>211</sup> E.g. os volumes: BELTING, H. **Likeness and Presence: a history of the image before the Era of Art**. London: The University of Chicago Press, 1994; FREEDBERG, D. **The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response**. Chicago: The University of Chicago Press, 1989; GELL, op. cit.

<sup>212</sup> BAHRANI, Z. **The Infinite Image: Art, Time and Aesthetic Dimension in Antiquity**. London: Reaktion Books, 2014, p. 57.

<sup>213</sup> MERLEAU-PONTY, M. **Conversas**. São Paulo: Martins Fontes, 1948, p. 23.

<sup>214</sup> BELTING, op. cit., p. 13.

<sup>215</sup> GELL, op. cit., p. 17.

<sup>216</sup> Ibidem, p. 8.

aceitamos que a imagem tem seu próprio poder e é um agente social com potencial criativo, como proceder para que ela não seja esvaziada dessa dimensão quando da sua utilização como fonte histórica?”.

Trata-se de um trabalho que exige o reconhecimento dessa complexidade e a proposição de estratégias de enfrentamento factíveis que possam servir à análise dessa documentação. Nesse sentido, buscando caminhos teórico-metodológicos possíveis, propomos seguir as sugestões de Meneses para construir um panorama geral de elementos definidores para entender uma imagem como fonte histórica.

Para Meneses, poderíamos considerar esquematicamente que a imagem pertence a um espaço metafísico onde atua e é influenciada, por ele nomeado “universo visual”.<sup>217</sup> Dentro desse “universo”, várias são as formas de entender as intervenções causadas por essas imagens em seu meio, assim como as intervenções do meio nelas. Por isso, é preciso dividir a análise em subáreas, cujo estudo parece mais factível. Esses campos se organizam, ainda por sugestão do mesmo autor, em pelo menos três categorias: o visual, o visível e a visão. Juntos, eles devem compor o panorama de referências do “universo visual” ao qual fizemos menção.

Segundo essas proposições, o que importa é circunscrever o visual, a *iconosfera*. É preciso encontrar imagens de referência da comunidade e da situação com as quais estamos lidando, exemplos representativos das questões a serem por nós analisadas. Para isso, deve-se considerar os contextos de circulação e as possibilidades de reprodução e interação que essas imagens apresentam. O visual é o campo que nos lembra que a imagem nasce em um contexto, em uma história<sup>218</sup>, e que esse *background* é responsável não apenas por definir sua inserção num processo de circulação, mas também por promover seu impacto na sociedade.

O próximo passo na construção do quadro de referências da imagem é definir o que é o visível, ou seja, o campo da interação daquilo que vemos com aquilo que não vemos (o invisível). Nesse ponto, nos deparamos com o poder das conexões e da coexistência de relações entre imagem e sociedade. No campo do visível, a imagem está associada à apreensão do conhecimento ocorrida desde o momento em que é pensada, passando das influências que a determinam até as que ela vai determinar. Em termos potenciais, “o evento se realiza na imagem” e também fora dela; ele está pleno e concretizado em sua forma primeira, derivada de uma série de relações que nem sempre enxergamos de imediato. O visível não é uma tentativa

---

<sup>217</sup> MENESES, U. T. B. de. “Rumo a uma história visual”. In: MARTINS, J. (Ed.) **O imaginário e o Poético nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 2005, p. 2.

<sup>218</sup> FYFE, Gordon, LAW, John (Eds.). **Picturing Power: Visual Depiction and Social Relations**. London: Routledge, 1988, p. 1.

de decodificar a imagem; ao contrário, é uma percepção de suas nuances no ambiente de onde provém, onde tem interações específicas, num momento específico. A imagem é fruto de um trabalho social, como afirma Gordon Fyfe<sup>219</sup>, e permanece um dos agentes a dar continuidade a esse trabalho, ou seja, a imagem dá ou esconde fatos, fatores, papéis; também reproduz ou produz hierarquias, assim como naturaliza eventos.

A visão é o último dos domínios que Meneses nos recomenda considerar para construir o quadro de referências da imagem. Esse campo está preocupado com a audiência e com sua observação. Além das proposições que uma imagem carrega, ainda é preciso que consideremos os olhos de quem a observa. Seja individualmente ou em grupo, o observador lida com muitas possibilidades de perceber a imagem e se defronta com diferentes maneiras de interagir com ela. Essa interação é socialmente definida. A imagem causa sentimentos, memórias ou associações que definem, ou ajudam a definir, a relação estabelecida entre ela e o resto da sociedade.

De forma complementar, especialmente para o caso de imagens provenientes do mundo antigo, que em contexto religioso atuam como duplos de deuses e homens, Meskell argumenta que é preciso que estejamos munidos de conhecimentos sobre cultura material. Isso porque uma imagem antiga é, primeiramente, um objeto, um componente da materialidade, e, sendo assim, seu suporte físico não pode ser desconsiderado; sem o suporte material, a imagem desaparece, ou se torna outra coisa. Além disso, sendo uma presença efetiva no mundo, a imagem concebe coisas e é por elas concebida. A cultura material e os estudos de materialidade estão contidos nessas relações:

A materialidade representa uma presença de poder na realização do mundo, criando a coisa da não-coisa, o sujeito do não sujeito. Essa presença afetada é moldada, por promulgação, com o mundo físico, projetando ou imprimindo-nos no próprio mundo (...).<sup>220</sup>

Meskell e Meneses nos propõem um olhar direcionado, com o qual poderemos iniciar a observação das imagens (como fontes de análise) sabendo o que nelas procurar. É evidente que esses apontamentos não esgotam o nosso trabalho. O motivo é que todas essas sugestões permanecem flexíveis e inacabadas, exigindo que a análise social das imagens ultrapasse esses

---

<sup>219</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>220</sup> MESKELL, L. **Object Worlds in Ancient Egypt, Material biographics past and present**. Oxford: Berg, 2004, p.3



apontamentos teóricos. Contudo, a busca de uma metodologia rígida para isso permanece um horizonte inviável, uma vez que desconsidera as performances orgânicas e mutáveis das imagens quando em seus próprios contextos. Como Pels declarou, a materialidade é um conjunto de condições sociais e culturais não compartilhadas por nenhum outro povo fora daquelas condições particulares<sup>221</sup>, não havendo objetos a priori.<sup>222</sup> Por isso, torna-se essencial, para utilizar a materialidade (nesse caso a imagem) como ferramenta de estudo, ter em mente que cada momento histórico permanece um estudo de caso específico. Tendo isso demarcado, voltemos a Amarna.

---

<sup>221</sup> Apud, Ibidem, p. 2.

<sup>222</sup> SIMMEL, G. **The Philosophy of Money**. London: Routledge & Kegan Paul, 1978, p. 61.

## 3.2. Imagens de Amarna, divinização do deus e do faraó

### 3.2.1. *Imagens no Egito: importância e trajetória*

A cultura egípcia tinha a sua própria maneira de entender a materialidade e suas imagens, ou ao menos parte delas. Objetos mágicos integravam a vida ritual como parte essencial de encantamentos e rotinas de culto<sup>223</sup>; por exemplo, estatuetas humanoides ou antropozoomórficas, de vários tamanhos e tipos, eram usadas em protocolos religiosos como encarnações vivas de deuses e homens, permitindo interação e contato direto entre sacerdotes e divindades ou indivíduos requeridos. Experimentou-se, assim, no antigo Egito, um contato sensível com imagens que tinham autoridade e poder criativo. “O projeto egípcio de materialidade era tão complexo e tão central na vida e no mundo todo que sua potencialidade podia proteger o futuro, e similarmente manifestar a aniquilação eterna”.<sup>224</sup> Por isso, quando em contexto religioso cerimonial, não cabia distinguir imagens da realidade, não se tratavam de representações, mas das presenças encarnadas de seres.<sup>225</sup>

Imagens dessa natureza fizeram parte de toda a trajetória do Egito faraônico. Durante o Reino Antigo, o acesso a elas era restrito aos reis e sacerdotes, únicos indivíduos com permissão para visitar o interior dos templos onde elas estavam depositadas. Raras vezes tais imagens mostravam mais do que o monarca e seus sacerdotes na presença dos deuses. Esse período foi caracterizado pela escassez ou, no limite, inexistência de imagens sobre (e para) a vida comum.<sup>226</sup> De forma geral, essas noções também foram as disseminadas no Reino Médio.

Contudo, durante o Reino Novo, houve uma importante mudança no acesso e conteúdo das imagens religiosas. Essas imagens passaram a figurar em monumentos que não estavam atrelados somente aos reis e sacerdotes. Esse é o caso das tumbas construídas por membros da elite, onde se encontravam imagens dos donos das tumbas sendo homenageados ao lado de deuses e do faraó. Pouco a pouco, um público não elitizado também passou a ter acesso a objetos

---

<sup>223</sup> Por exemplo, algumas estátuas, entendidas como duplos de seres humanos, eram usadas em rituais para substituir alguém, uma vez que continham aparência, identidade e personalidade de seus inspiradores. A imagem de uma pessoa podia fazer dela uma figura melhor, mais bem-apeçoada, sem imperfeições, mais jovem, mais bela, mais forte: “A realidade física da representação foi pensada para ter a mesma eficácia que (...) o corpo. Se houvesse algum dano ao corpo do falecido, esses duplos também poderiam substituir fisicamente a pessoa e garantiriam uma vida após a morte bem-sucedida.” MESKELL, op. cit., p. 10.

<sup>224</sup> MESKELL, op. cit., p. 10.

<sup>225</sup> BAHRANI, op. cit., p.73.

<sup>226</sup> QUACK, Joachim Friedrich, Religious Organizations and Bodies- Egyp.t in: JOHNSTON, op. cit., p.312-314.

mágicos. É o caso das miniaturas votivas de deuses, para culto doméstico (em casas e tumbas), e *ushabits*.<sup>227</sup> A título ilustrativo, as maiores evidências desse tipo de culto estão no templo da deusa Hathor.<sup>228</sup> Essa transformação no uso das imagens e objetos teve seu ápice nas 19<sup>a</sup> e 20<sup>a</sup> dinastias, com a introdução da pintura mural doméstica retratando deuses e reis em casas de pessoas não pertencentes à elite.

Observamos, assim, que o Reino Novo inaugura uma perspectiva de acesso ao mundo divinizado, na qual o contato com as imagens votivas e a iconografia de culto era cada vez mais possível para a elite e para a não-elite. Inseridas nesse contexto, as imagens produzidas sobre o rei e o deus de Amarna merecem ser melhor estudadas.

### 3.2.2. *Arte Amarniana: identificando características*

Segundo Laboury, o estilo da arte desenvolvida durante o período Amarniano foi considerado revolucionário em comparação aos cânones egípcios vigentes à época.<sup>229</sup> Embora o início do reinado de Akhenaton tenha sido marcado por uma fase de manutenção artística, o decorrer de seu governo mostra a estruturação de uma nova forma de representar o faraó, a família real e o deus Aton. Essa configuração artística foi mais intensa entre os anos 4 e 12.<sup>230</sup>

Desde o século XIX de nossa era, os estudos sobre a arte de Amarna se concentram em duas características: “a fluidez de suas composições, em contraste com a natureza muito hierática da arte egípcia tradicional, e a anatomia anormal e distorcida da figura do rei”.<sup>231</sup> Akhenaton foi mostrado diversas vezes em contexto doméstico, como um personagem andrógino, muito semelhante à sua mulher.

O faraó foi analisado, inclusive, por alguns estudos de medicina moderna, que entenderam que a sua imagem era o retrato de uma síndrome rara que deformava seu corpo.<sup>232</sup>

<sup>227</sup> Estatuetas mumiformes diminutas que, em determinadas quantidades, eram enterradas com as múmias, simbolizando servidores que trabalhariam para o sujeito no mundo dos mortos.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 312-314.

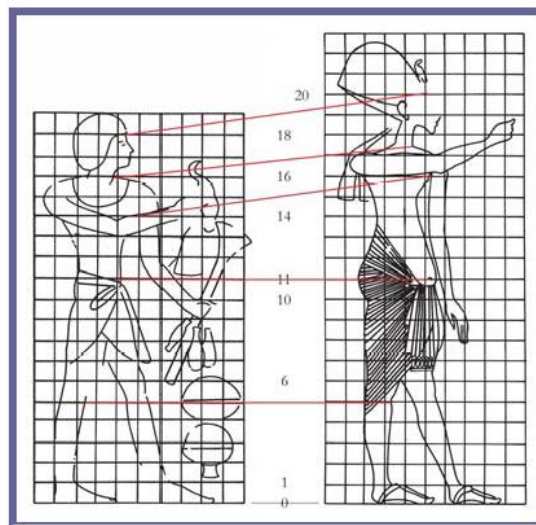
<sup>229</sup> LABOURY, op. cit., 2011, p. 1-18.

<sup>230</sup> O quarto ano de reinado seria, para Verniux o ano proto-amarniano. A partir daí, a arte apresentaria cada vez mais traços de androginia, alongamento dos corpos e temáticas inovadoras. Ver: VERNIEUX, Robert; GONDRAN, Michel. *Aménhopis IV et les Pierres du Soleil : Akhénon Retrouvé*. Paris: Arthaud, 1997, p.193 e VERNIEUX, Robert. *Les Premières Années du Règne d' Aménophis IV (ou le proto-amarnien)*. *Comptes Rendus de L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 3, 1996, p. 201-202.

<sup>231</sup> LABOURY, op. cit., 2011, p.2.

<sup>232</sup> Sobre a possível doença do faraó ver: RISSE, Guenter B. *Pharaoh Akhenaton of Ancient Egypt: Controversies among Egyptologists and Physicians Regarding His Postulated Illness*. *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, Vol. 26, No. 1 (JANUARY 1971), p. 3-17; BURRIDGE, Alwyn. *Did Akhenaten Suffer from Marfan's Syndrome?* *The Biblical Archaeologist*, Vol. 59, No. 2 (Jun., 1996), p. 127-128 e SPICER, Cathie;

Algumas das características da imagem do rei foram tópicos de debates recorrentes: abdome proeminente, quadris largos, dedos finos e longos, queixo avantajado, lábios carnudos, rosto com traços finos (considerados femininos) e corpo pelo menos 20% mais alongado que os tradicionais corpos de personagens egípcios (Figura 8). Essas características corporais se repetem nas imagens de sua esposa, Nefertiti, e de suas filhas reais.<sup>233</sup> Além disso, a imagem do deus Aton muda, adotando a forma de disco solar com raios.<sup>234</sup>



**Figura 8** - Comparação entre proporção canônica do desenho egípcio e proporção amarniana.

**Fonte:** LABOURY, op. cit., 2011, p.5.

Contudo, ao estarem focadas apenas nas diferenças supracitadas, essas discussões frequentemente ignoraram o fato de que havia tanto continuidades na arte de Amarna<sup>235</sup>, quanto outras mudanças relevantes no período.

As outras transformações que a arte de Amarna apresenta podem nos ajudar a analisar a divinização do faraó e a sua relação com o deus Aton. Por isso, tendo como base uma análise inicial feita a partir do Apêndice A, escolhemos destacar oito outras transformações identificadas no conjunto das imagens:

SPRUMONT, Pierre. La construction de l'image du corps de l'élite égyptienne à l'époque amarnienne. *Bulletins et mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, t.16, n.3-4, 2004, p. 168.

<sup>233</sup> Ver Fichas 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 23, 24 do Apêndice A.

<sup>234</sup> Esse deus não é mostrado como uma divindade antropozomórfica durante o reinado do faraó Akhenaton, salvo por uma única cena na qual a divindade solar, posteriormente Aton, foi representada como homem com cabeça de falcão coroado com o disco solar (ver Ficha 9, apêndice A).

<sup>235</sup> Sobretudo a combinação de várias perspectivas em plano bidimensional para representar um objeto e a imagem dos rostos humanos em perfil com um dos olhos para frente.

1- Frequentemente, o rei Akhenaton aparece nas imagens ao lado da rainha Nefertiti e de suas filhas reais (ver Fichas 6, 7, 10, 11, 12, 14, 19, 23, 24).<sup>236</sup> Essas personagens femininas também são encontradas em imagens sem o faraó, individualmente ou em grupo (ver Fichas 16, 17).

2- A rainha Nefertiti tem dois tipos possíveis de aparição nas imagens em que faz parte de uma cena ao lado do faraó:

Possibilidade A: A rainha aparece representada numa altura bastante compatível à do faraó, sentado à sua frente. Ela ocupa um lugar de tanto destaque quanto o dele. A rainha usa uma coroa semelhante à do faraó (Ficha 6 e 7).

Possibilidade B: A rainha aparece alocada imediatamente atrás do faraó, menor do que ele (ela tem 2/3 da altura do rei) e porta uma coroa solar (Ficha 11).

3- O deus Aton, é um disco solar com raios terminados em pequenas mãos ou sinas da *ankh* (ver Fichas 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 13, 18, 21, 22, 23).

4- O deus Aton é sempre o elemento mais alto das imagens nas quais aparece. Essa constatação é válida para cenas do rei sozinho ou acompanhado pela família real. Quando a família real é mostrada em estaturas crescentes, o deus se posiciona no canto da imagem (Ficha 10). Nos casos em que o casal real tem estaturas similares, o deus está localizado no centro da cena (Ficha 6).

5- O deus Aton aparece em praticamente todas as imagens conhecidas de Akhenaton (ver Fichas 2, 3, 6, 7, 10, 11, 13, 18, 23). Imagens do faraó sem a presença do deus Aton são raras e normalmente atribuídas a modelos de estudos.<sup>237</sup> Também não se conhecem muitas representações do deus Aton desacompanhado do rei ou do casal real.

6- Pessoas comuns normalmente não são representadas na presença do deus Aton (ver Fichas 5 e 15), exceto quando junto do faraó ou da família real.<sup>238</sup>

7- Mesmo quando o disco solar não está exatamente acima do personagem do faraó (Ficha 3), ele atinge o seu rosto ou corpo (Ficha 2). O mesmo acontece com a rainha Nefertiti, na maior parte das vezes. Raramente, os raios do deus Aton atingem as filhas reais ou outros indivíduos (Fichas 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 13, 18, 23).<sup>239</sup>

<sup>236</sup> Mais exemplos em: Ägyptisches Museum und Papyrussammlung 14145, Museum of Fine Arts 67.637 e Museu do Cairo JT30/10/26/12.

<sup>237</sup> Peças usadas por aprendizes para aprender a fazer imagens do rei da forma como ele queria, por exemplo as peças: Museu do Cairo JE 59294 e Musée Royaux D'Art et Histoire Brussels E 3051.

<sup>238</sup> É possível que existam imagens de indivíduos com o deus Aton, sem o faraó, ver: FREED e MARKOWITZ, op. cit., p. 271.

<sup>239</sup> Por exemplo, na Ficha 2, os sacerdotes e profetas que acompanham o rei em seu ritual não são atingidos pelos raios de Aton. Outros exemplos podem ser constatados em: Fitzwilliam Museum Cambridge 2300.1943, Cena da Tumba Real de Amarna em: FREED e MARKOWITZ, op. cit., p. 31 e Cena da tumba de Meryra II em: FREED

8- Todas as figuras humanas apresentadas na iconografia de Amarna exibem mudanças na formatação do rosto e do corpo dos personagens.<sup>240</sup> No entanto, imagens sem a presença do rei Akhenaton, ou da família real, mostram seus personagens com traçados corporais muito mais canônicos do que no caso oposto (ver Fichas 5 e 15).<sup>241</sup>

Dotados de mais informações sobre a forma como as imagens de Akhenaton são apresentadas, podemos prosseguir com as análises.

### 3.2.3. *Estudo das aparições do rei e do deus nas imagens*

Para realizar a análise das imagens, dividiremos o exame da iconografia em três momentos. Primeiro, vamos verificar cenas do faraó acompanhado da família real, depois imagens dele somente com sua esposa Nefertiti e, finalmente, observaremos imagens que mostram o deus e o monarca, sem a presença de nenhum outro personagem. Desse modo, o exame das imagens se aproxima, gradativamente, da conexão faraó-deus.

Definidos os grupos de análise e as premissas metodológicas, prosseguiremos com descrições detalhadas das imagens, organizadas em tabelas anexadas junto às fotos das peças.<sup>242</sup> Em seguida, faremos análises dessas imagens que busquem suas possíveis inserções sociais, através da construção de um discurso oficial específico, relacionando a seu contexto histórico. Esse processo visa entender como se dá a divinização do faraó em Amarna.

Começamos com as imagens do faraó ao lado da família real (Figura 9<sup>243</sup> e Figura 10<sup>244</sup>):

---

e MARKOWITZ, op. cit., p. 89. Embora se constate o caso em que o disco solar atinge o rei Amenófis III e a rainha Tiy (Ficha 21).

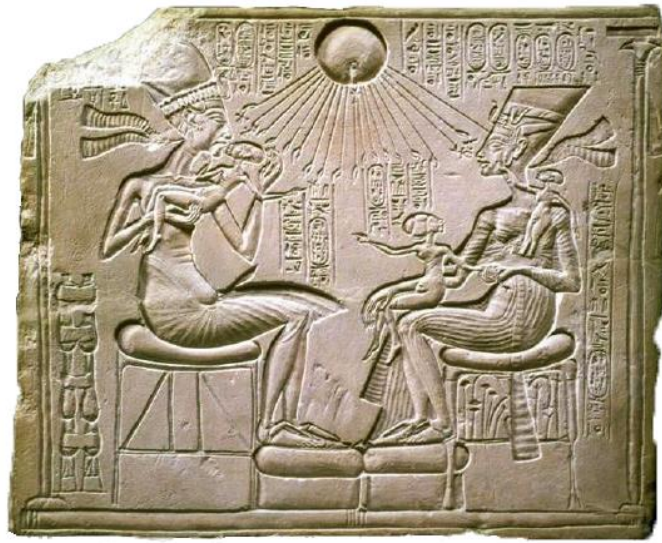
<sup>240</sup> Imagens do final do reinado podem aparecer em formatações bem mais canônicas do que as que encontramos durante os anos 4 e 12 (ver Fichas 22 e 24 para exemplos disso).

<sup>241</sup> Mais exemplos em: Cleveland Museum of Art 59.187 e Museu Escocês 1963.240.

<sup>242</sup> Podem ser consultadas, na íntegra, no Apêndice A.

<sup>243</sup> Muito semelhante à Ficha 7.

<sup>244</sup> Muito semelhante à Ficha 11.



**Figura 9** – Família real (Ficha 6 do Apêndice A)

**Tabela 1** – Dados técnicos da **Figura 9**

Nome Sugerido	Família real
Datação	18ª dinastia, período Amarniano, 1350 a.C.
Periodização segundo Aldred	Período Inicial, por volta do ano 8
Origem	Egito, Tell-el-Amarna
Técnica e Material	Relevo em calcário
Dimensões (cm)	32,5 X 38,7
Inscrição	A inscrição no topo da estela dá os nomes e títulos iniciais de Aton, assim como os do casal real. Três outras inscrições identificam as crianças e o nome Nefertiti como sendo da mãe delas.
Armazenada em	Museu Ägyptisches, Berlim (14145)
Bibliografia	Porter e Moss, 1934, p.232. Add: Spiegelberg, 1903, p.67, fig. 62; Sandman, 1938, p.1956, no. CLXV; Ghalioungui 1947, p.36, fig.8; Groenewegen-XXXIXB; Lang 1951, p.136 e pls.14, 15; Bacel 1953, p.44, no.95, fig.16; Anthes 1954, p.22, illus; Aldred 1961b, p.76, pl.116; Berlim west 1967, p.68, no.749, illus; Aldredy 1968, pl.54; Lange e Rirmer 1968, p.459, pl.184; Wenig 1969, p.50, pl.57; Muller 1970a, p.xxxvii, pl.124. Aldred, Cyril: Akhenaten and Nefertiti, 1973, Brooklyn, Viking.

Tabela 2 – Descrição detalhada da Figura 9

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, quadril largo, abdome proeminente, lábios carnudos, queixo alongado, olhos estreitos e longos, orelha e nariz proporcionalmente grandes para o seu corpo, braços e pernas finas e dedos compridos.
	Vestimentas	O rei usa uma saia curta com uma faixa, deixando sua barriga e seu peito à mostra.
	Coroa	Coroa azul circalada por um <i>uraeus</i>
	Posição	Sentado em frente a Nefertiti com os pés elevados e apoiados em um banco de madeira. Ele segura a princesa Merytaten próximo de sua boca. Atrás do rei, existem quatro pares de jarras de vinho ligadas por guarnição de flores.
Nefertiti	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, quadril largo, pança proeminente, seios marcados, lábios carnudos, queixo alongado, olhos estreitos e longos, orelha e nariz proporcionalmente grandes para o seu rosto, braços e pernas finas e dedos compridos.
	Vestimentas	A rainha usa um vestido longo com fita.
	Coroa	A rainha usa a sua coroa característica (alongada) com <i>uraeus</i> .
	Posição	Nefertiti senta na sua própria cadeira, decorada com os símbolos das duas terras unidas. Ela segura a filha, Maketaten, sentada no seu colo enquanto Ankhesenpaaten está pendurada em seu ombro.
Merytaten (nos braços de Akhenaton)	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, crânio alongado, pernas e braços finos. Cabeça careca.
	Vestimentas	A princesa está nua, exceto por um ornamento na orelha.
	Posição	É segurada pelo faraó. Ela toca o seu queixo com uma mão e aponta a outra para o grupo oposto.
Maketaten (colo de Nefertiti)	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, crânio alongado, pança proeminente, pernas e braços finos.
	Vestimentas	A princesa está nua e também aponta o outro grupo.
	Posição	Sentada no colo da mãe.



Ankhesenpaaten	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, crânio alongado, pernas e braços finos.
	Vestimentas	A princesa está nua.
	Posição	Está pendurada no ombro de sua mãe e toca um pedaço de tecido pendente da coroa dela.
Aton		O disco solar cobre Akhenaton, Nefertiti e suas três filhas dentro de uma estrutura com colunas. Há 19 raios solares, vários atingem a família real (9 atingem somente o casal real).
Observações		Segundo Aldred, essa estela é um dos poucos ícones sobreviventes de culto privado em Amarna.



**Figura 10** – Estela: Akhenaton e família debaixo de Aton (Ficha 10 do Apêndice A).

**Tabela 3 – Dados técnicos da Figura 10**

Nome Sugerido	Estela: Akhenaton e família debaixo de Aton.
Datação	18ª dinastia, período Amarniano, 1360 a.C.
Periodização segundo Aldred	Período Inicial
Origem Geográfica	Egito, Tell-el-Amarna
Técnica e Materila	Alabastro pintado
Dimensões (cm)	105 (altura)
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu do Cairo (30/10/26/12)
Bibliografia	Aldred, Cyril: Akhenaten and Nefertiti, 1973, Brooklyn, Viking.

**Tabela 4 – Descrição detalhada da Figura 10**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	O rei é representado em uma escala de tamanho duas vezes maior do que a rainha, com braços e pernas finos, extremidades alongadas, corpo com formas arredondadas (inclusive na parte superior do peito, o que poderia sugerir a existência de pequenos seios), pança proeminente, rosto pequeno com lábios carnudos, queixo pontudo, orelha e nariz proporcionalmente grandes.
	Vestimentas	Usa uma espécie de saia que deixa a sua barriga à mostra.
	Coroa	Provavelmente, a coroa <i>Hedjet</i> (branca) alongada
	Posição	O rei está voltado para a direita, de pé, na frente de Nefertiti e Merytaten, com os braços dobrados em posição de oferta em direção a Aton. Em suas mãos o rei segura dois vasos.
Nefertiti	Rosto e forma do corpo	A rainha é representada em uma escala de tamanho duas vezes menor que o rei, com braços e pernas finos, extremidades alongadas, corpo com formas arredondadas, abdome levemente proeminente, lábios carnudos, queixo pontudo, orelha e nariz proporcionalmente grandes.
	Vestimentas	Usa um vestido leve e longo.

	Coroa	Usa peruca.
	Posição	A rainha está voltada para a direita, de pé, atrás de Akhenaton e na frente de Merytaten, com os braços estendidos em posição de oferenda em direção a Aton. Ela segura dois vasos em suas mãos.
Merytaten	Rosto e forma do corpo	Representada em uma escala de tamanho menor que os pais, com braços e pernas finas, extremidades alongadas, corpo com formas arredondadas e abdome levemente proeminente.
	Vestimentas	Usa um vestido longo.
	Posição	A princesa está no canto inferior esquerdo da imagem, atrás de sua mãe e de seu pai, com o braço direito erguido em posição de oferta em direção a Aton.
	Aton	Representado como o disco solar, com seus 14 raios em direção à família real. 13 desses raios se direcionam diretamente o casal real.

Ambas as imagens apresentam cenas da família real compostas pelos seguintes personagens: o deus Aton em forma de disco solar, o rei, a rainha e a(s) filha (s) do casal. A Figura 9 data, aproximadamente, do oitavo ano de reinado. Já sobre a Figura 10, sabe-se apenas que faz parte da iconografia do período entre o ano 4 e 12. Enquanto a Figura 9 provém de ambiente doméstico, onde era usada como peça de adoração extra-templo, a cena da Figura 10 faz parte de uma parede pertencente a um templo ou palácio.

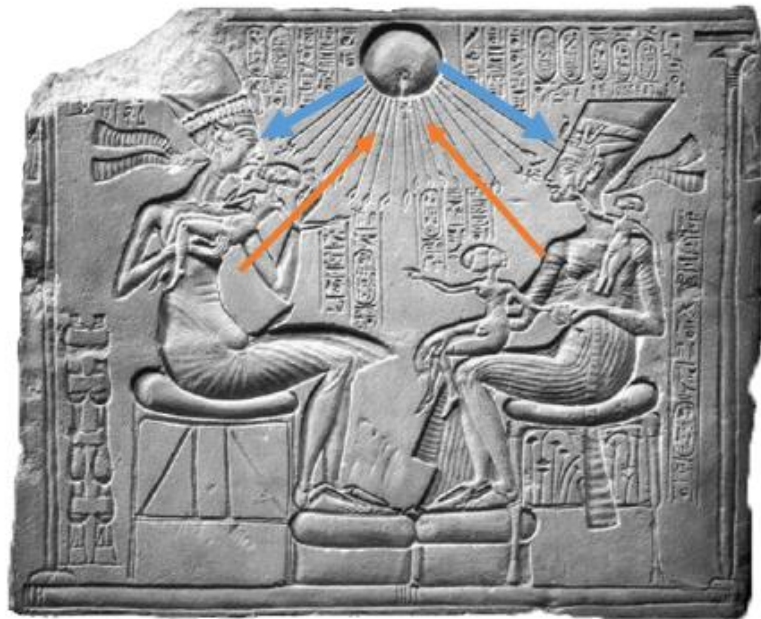
Considerando a Figura 9, observamos que a família real é o ponto central desse relevo, acompanhada pelo deus Aton, que é o elemento mais elevado da imagem. Segundo os cânones iconográficos egípcios, personagens em alturas e localizações diferentes possuem importâncias distintas. Tamanho e posicionamento elevado são diretamente proporcionais à posição hierárquica de alguém numa determinada cena. Essa lógica está, aparentemente, satisfeita na Figura 9. O deus Aton é o personagem mais importante da imagem. Em ordem de relevância, ele é seguido pelo casal real, e pelas suas três filhas, que são muito menores do que eles.

Se as noções de hierarquia na imagem sugerem a manutenção de uma tradição de submissão entre o deus e o faraó e entre as crianças e os adultos, o mesmo não pode ser dito sobre a relação rei-rainha. O casal real senta frente a frente e ocupa posições muito semelhantes (ambos estão sentados em tronos, com os pés e braços para frente, vestidos com roupas de pregas e portando coroas). Eles não aparentam diferenças significativas de estatura, sobretudo quando levadas em consideração as suas desigualdades biológicas (masculino/feminino) e as

possíveis disparidades etárias existentes entre eles. Sugere-se, assim, equiparação entre Akhenaton e Nefertiti.

Essa equiparação é reforçada pelas figurações andróginas semelhantes dos corpos do rei e da rainha (quadris largos, rostos alongados, tórax e abdomens proeminentes, braços finos e dedos longos). Para o espectador, essa similitude remete à uniformidade dos seus papéis. A equivalência sugerida entre o rei e a rainha é corroborada por uma construção quase simétrica da cena (à esquerda: a presença do rei, de uma das filhas e de metade do disco solar com raios; à direita: a rainha, duas filhas e a outra parte do deus). Essa harmonia simétrica é mantida pela equidistância dos raios irradiados por Aton, que atingem o casal real com suas *ankh(s)*.

Ao olharmos para o relevo, temos a sensação de que rei e rainha estão submissos ao deus, pois se encontram abaixo dele, recebendo as emanções de seus raios solares. Em análise mais aprofundada, essa construção é posta em questão. Como rege o cânone, focaliza-se o casal real, depois o deus, acima de suas cabeças. Contudo, como a divindade possui raios alongados e que se direcionam para baixo, refaz-se essa lógica. Os raios do deus apontam para o casal real, nos fazendo voltar a eles. Esse movimento é esquematizado pela Figura 11. As setas laranjas indicam o primeiro movimento do olhar (ascendente) em direção ao deus, e as azuis indicam o segundo, pelo qual voltamos ao casal real.



**Figura 11** - Esquema do redirecionamento do olhar proporcionado pelos raios de Aton.

Esse deslocamento do olhar do espectador, provocado pelos raios do deus Aton, propõe um

relacionamento muito específico entre Akhenaton, Nefertiti e a divindade. A imagem sugere uma espécie de apresentação do casal real feita pelo deus. Consta-se uma quebra nos padrões de hierarquia, de modo que o casal real ganha destaque próximo ao da divindade.

Essa sugestão é ratificada pelo ambiente proposto na imagem. As poses das mãos das meninas e a flexão de seus corpos sugerem que essa cena remete a uma atmosfera de informalidade. A presença do deus transforma, assim, o ambiente íntimo em um espaço sagrado. Todos esses apontamentos estão submetidos a uma estruturação episódica da imagem, que apresenta uma narrativa cotidiana. Não há precedentes para esse tipo de imagem no Egito.

A Figura 10 permite aprofundar essa discussão. Nessa imagem, observamos a tradicional linha hierárquica ascendente com os elementos da cena. Merytaten é a menor personagem da imagem, seguida por sua mãe (que tem o dobro do seu tamanho), por Akhenaton que tem o dobro do tamanho da rainha e, finalmente, pelo deus Aton, um disco solar com raios bastante alongados, posicionado no canto direito superior da imagem.

Diferentemente da imagem anterior (Figura 9), o deus aparece em posição não central e a cena não é marcada por simetria. Mesmo assim, os raios do deus Aton são novamente uma ferramenta que redireciona o olhar do espectador. Focaliza-se primeiro a família real, na ordem criança, rainha e rei, e depois o deus Aton, disco solar radiante. Em seguida, contudo, os raios do deus, apontados para baixo, apresentam o faraó. Nesse caso, esse movimento é acompanhado pelo alongamento dos raios da divindade, que não apenas atingem o faraó, mas transpassam a sua cabeça e peito. Sugere-se, desse modo, uma união dos personagens em questão.

Nessa imagem, tanto Akhenaton quanto as figuras femininas da cena são representadas de maneira andrógina, com quadris largos, crânios alongados e extremidades afinadas. Essas características dos corpos não devem ser banalizadas. A feminilização de Akhenaton e a sua identificação com as formas das mulheres que o acompanham na cena sugerem, novamente, unidade. O compartilhamento desses atributos entre membros da família real não tem precedentes.

É importante notar que, mais uma vez, a rainha é atingida pelos raios e *ankh(s)* do deus Aton, assim como o rei. Merytaten não recebe o mesmo tratamento que ela. Essa imagem sugere algo de especial não apenas na relação que se estabelece entre o deus e o faraó, mas também na ligação que eles constroem com a rainha.<sup>245</sup> Por isso, vamos seguir com a análise de uma peça

---

<sup>245</sup> Esse fato também é sugerido pela proximidade imagética entre a figura do faraó e da rainha, que, em algumas imagens, confundiu especialistas sobre quem estaria representado em certa cena, o rei ou a rainha. Ver Ficha 4 para um exemplo.

na qual o casal real é retratado com o deus Aton, provavelmente sem a presença de suas filhas (Figura 12).



**Figura 12** - Fragmento de relevo pintado. (Ficha 23 do Apêndice A)

**Tabela 5** – Dados técnicos da **Figura 12**

Nome	Fragmento de relevo pintado
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização	Período tardio
Origem	Tell-el-Amarna, encontrado em uma casa
Técnica	Estela pintada em calcário
Dimensões (cm)	12
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu Ägyptisches, Berlim (14511)
Bibliografia	Aldred, Cyril: Akhenaten and Nefertiti, 1973, Brooklyn, Viking.

**Tabela 6** – Descrição detalhada da **Figura 12**

Personagem	Seção	Descrição
------------	-------	-----------

Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Rosto alongado, nariz e orelhas proporcionalmente grandes, lábios carnudos e olhos estreitos e longos. Queixo pontudo e pescoço longo. Braço fino.
	Vestimentas	Torso nu.
	Coroa	Usa coroa <i>Khepresh</i> com <i>uraeus</i> .
	Posição	De frente para a rainha, voltado para a direita, com o braço direito dobrado.
Nefertiti	Forma do rosto e corpo	Rosto alongado, nariz e orelhas grandes, lábios espessos, queixo pontudo e olhos estreitos e largos. Dedos das mãos compridos envolvendo o pescoço do rei.
	Vestimentas	Sem dados.
	Coroa	Coroa típica.
	Posição	De frente para o rei, voltada para a esquerda, com o braço direito apoiado no peito do faraó.
Aton		Posicionado no canto superior direito, o Aton aparece como um disco solar com 14 raios que se direcionam para o rei e a rainha, dos quais 9 se direcionam ao casal.
Observações		A cena inteira, segundo Aldred, deve ter mostrado Akhenaton sentado em um trono, com um cotovelo apoiado, enquanto Nefertiti ficava de pé, ante a ele, inclinando-se para frente para colocar um colar ou peitoral em volta do seu pescoço.

Segundo Aldred<sup>246</sup>, esse fragmento de estela fazia parte de uma cena maior, mostrando Akhenaton sentado no trono, enquanto Nefertiti, de pé, o homenageava colocando um colar *shebyu* em seu pescoço. Imagens em que um colar desse tipo é oferecido como presente a alguém são frequentes na 18ª dinastia. No entanto, é sempre o faraó quem o oferta para outra pessoa, como uma honraria militar. Não são referenciadas imagens em que um rei receba esse tratamento.

Essa imagem é datada do 12º ano de reinado, ou depois. Ela retoma algo já sugerido pelas duas outras cenas analisadas: em Amarna, a hierarquização canônica entre rei, rainha e divindade é modificada porque o deus Aton direciona os seus raios para o casal real. Além disso, na Figura 12, Akhenaton e Nefertiti são fisicamente similares (figuras andróginas) e

<sup>246</sup> ALDRED, op. cit., p. 69.

ficam extremamente próximos um do outro. Essa construção reforça a sugestão de intercambialidade de papéis entre rei e rainha.

Considerando-se o contexto do governo de Akhenaton, percebemos indicações de que Nefertiti teve um papel político e administrativo influente. A rainha assinou cartas diplomáticas e envolveu-se em cerimônias antes só frequentadas pelo faraó, tendo, inclusive, assumido o governo do Egito depois da morte de seu marido.<sup>247</sup> Nessa imagem, Nefertiti assume um lugar tradicionalmente atribuído ao rei, ele, por sua vez, aceita uma homenagem costumeiramente concedida a membros da elite, ou seja, valoriza-se o papel político da rainha.

Isso não significa dizer que o faraó se minimiza frente à rainha. Sendo o rei do Egito, Akhenaton enobrece qualquer posição na qual se coloque. Imagens com a sua presença são sempre ressignificadas, fazendo dele a figura mais importante da cena, logo depois do deus. Nesse contexto, a honraria oferecida por Nefertiti enaltece tanto o rei quanto a ela mesma. Além disso, como o deus Aton coroa a cena, entende-se que a proximidade política proposta é também uma aproximação de papéis religiosos.

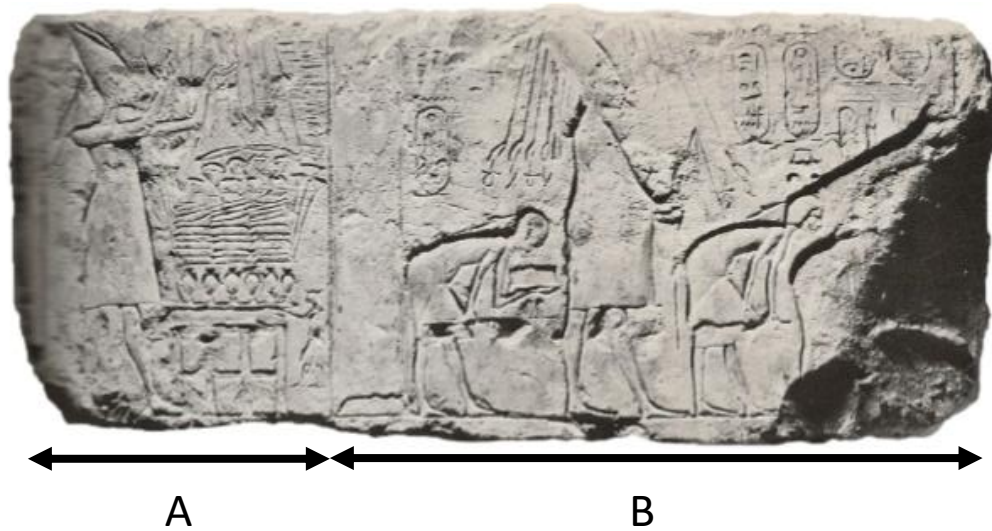
Assim, está explícito que a relação entre rei e rainha é próxima e constantemente reiterada. Vez ou outra, é possível que ela assuma funções típicas do faraó sem que isso suscite um problema. Para uma rainha, a forma como Nefertiti é representada é inédita, mesmo se consideradas as imagens estudadas sobre Tyi.

No entanto, a rainha não se apropria completamente das características que compõem a condição do rei. Ainda que ela fosse uma figura forte, Nefertiti não era o faraó. Isso fica claro nas imagens em que o rei aparece desacompanhado de sua esposa ou família real, como veremos a seguir. Analisaremos uma imagem que retrata o jubileu real de Akhenaton, ainda fora da cidade de Amarna (Figura 13), para então iniciar o exame de uma imagem proveniente dos templos Amarnianos (Figura 14).

---

<sup>247</sup> VAN DIJK, J.V. The Amarna period and the late New Kingdom. In: SHAW, op. cit., p. 271-272.





**Figura 13** - Cena de Jubileu (Ficha 2 do Apêndice A).

**Tabela 7** – Dados técnicos da **Figura 13**.

Nome Sugerido	Cena de Jubileu
Datação	18 <sup>a</sup> dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Inicial
Origem Geográfica	Provavelmente Memphis
Técnica e Material	Baixo Relevo em calcário
Dimensões (cm)	23 X 53 X 6,5
Inscrição	Na cena da esquerda, existe uma inscrição danificada que apresenta parte da titulação do nome do deus Aton e do nome do lugar onde estão: “Jubileu no Horizonte (onde deita o) Aton”. A cena da direita apresenta fragmentos dos dizeres “o chefe vidente de Rá-Harakhty na casa de Aton em Karnak” para identificar uma das figuras que acompanha o rei.
Armazenada em	Museu Fitzwilliam, Cambridge (2300.1943)
Bibliografia	Griffith 1918, Schafer 1919, Sethe 1921 p. 123-124, Weigall 1922 p.195, Griffith in Weigall 1922 p. 199-200, Doresse 1955 p. 122, Aldred 1959 b, Aldred 1968 p.128, pl.49. Aldred, Cyril: Akhenaten and Nefertiti, 1973, Brooklyn, Viking.

Tabela 8 – Descrição detalhada da Figura 13.

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Em ambas as cenas (A e B), suas formas são alongadas, olhos puxados, queixo arredondado, boca carnuda, nariz grande e pontudo, orelhas longas. Seus braços são finos, bem como suas pernas, seu quadril é proeminente e marcado. As extremidades de seus braços e pernas são alongados (pés e mãos bem longas e finas).
	Vestimentas	O faraó utiliza uma capa curta em ambas as cenas. Na cena da esquerda, essa capa deixa seus braços à mostra e, na cena da direita, ela cobre seus braços.
	Coroa	Coroa branca alongada em ambas as cenas.
	Posição	Na cena da esquerda, o rei está em pose de adoração, ambos os braços flexionados e erguidos em direção ao disco solar. O faraó oferece unguento para o deus, em frente a um altar que contém vinho, pão, gansos, frutas, legumes e buquês. Além disso, há no altar uma pequena estátua do faraó. Na cena da direita, o faraó segura uma versão alongada do cetro de <i>Heka</i> . Ele anda em uma procissão debaixo dos raios de Aton, acompanhado de, pelo menos, outras três figuras humanas (uma delas completamente danificada).
Sacerdote leitor de tigelas (figura que está na frente do rei na cena da direita)	Rosto e forma do corpo	Corpo alongado, pernas finas, extremidades longas. Usa uma peruca curta. Em sua mão, segura uma paleta para escrever ou um rolo de papiro. Ele usa um adorno em sua cabeça.
	Vestimentas	Vestido em uma espécie de saia com o peito desnudo e barriga proeminente.
	Posição	O sacerdote está com o corpo curvado para frente.
Profeta chefe do rei (figura que está atrás do rei na cena da direita)	Rosto e forma do corpo	Corpo alongado, mãos e pés finos e longos. Crânio um pouco alongado e careca, nariz pontudo e orelhas longas.
	Vestimentas	Uma espécie de saia que deixa sua barriga proeminente e dorso superior à mostra. Ele usa um adorno em sua cabeça.
	Posição	Atrás do rei, com o corpo curvado num ângulo de 90 graus para frente. Segura em sua mão uma caixa ou um escabelo e sandálias penduradas em um cordão.

---

Aton	<p>A figura de Aton aparece nas duas cenas com a presença dos raios solares que atingem o faraó. As pequenas mãos de Aton seguram alternadamente uma <i>ankh</i> e o sinal de <i>was</i>. Na cena da direita, o Aton tem 12 raios, 9 atingindo o faraó, na cena da esquerda, há o mesmo número de raios, mas 10 se direcionam ao rei.</p>
Observações	<p>O profeta do rei é identificado tanto pela inscrição quanto pela similaridade dessa cena com <i>talatats</i>. A parte da inscrição que fala sobre o local “Jubileu (onde senta o) Aton no Horizonte”, faz referência, segundo Aldred, a parte do templo de Karnak onde os jubileus eram celebrados.</p> <p>Para Aldred, o fato de que há um profeta chefe seguindo o rei é um indício de sua divinização como faraó.</p>

---



**Figura 14** - Akhenaton como esfinge (Ficha 3 do Apêndice A).

**Tabela 9** – Dados técnicos da **Figura 14**

Nome Sugerido	Akhenaton como esfinge
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Inicial entre ano 6 e 9
Origem Geográfica	Sem dados
Técnica e Material	Relevo em calcário
Dimensões (cm)	58,5 X 92,5
Inscrição	Na parte de cima do painel, um sinal denota “paraíso” e dá os nomes e titulações de Aton, Akhenaton e Nefertiti. O nome de Aton aparece na sua forma inicial, mas os nomes do casal real estão numa versão mais tardia, datando o relevo entre o ano 6 e 9. Na inscrição, o Aton é dito “a forma solar no templo (chamado construtor) do horizonte de Aton em Akenhaton”.
Armazenada em	Coleção N. Koutoulakis, Geneva
Bibliografia	Aldred, Cyril: Akhenaten and Nefertiti, 1973, Brooklyn, Viking

**Tabela 10** – Descrição detalhada da **Figura 14**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Akhenaton é apresentado com corpo de esfinge, seus membros inferiores são patas, mas os frontais são braços humanos. Seus braços são alongados e têm extremidades finas e longas. Seu rosto tem orelhas marcadas, queixo pontudo e olhos muito alongados. Seu nariz é proeminente e arredondado.
	Coroa	O faraó usa uma peruca curta.
	Posição	O corpo do faraó está sentado como uma esfinge comum, mas os seus braços estão apoiados no cotovelo, segurando um vaso de libação para oferecer ao deus. No canto da imagem, flores também estão posicionadas de forma a serem oferecidas ao deus. A mão superior do faraó é atingida pelos raios do deus Aton
Aton		Aparece como um disco solar com raios. Os raios terminam em pequenas mãos alongadas. São 17 raios, dos quais 10 se direcionam ao faraó.

Assim como nas outras cenas, na Figura 13, notamos que o corpo do faraó tem formas andróginas e que há a inversão do direcionamento do olhar do espectador, proporcionada pelo disco solar com raios. Contudo, as similitudes limitam-se a essas. Essa imagem, como a Figura 9, é uma cena episódica, encadeada em dois momentos (A e B na Figura 13).

Na parte A, identificamos Akhenaton em frente a um altar que contém, além de frutas, pães, vinho e gansos, uma pequena imagem dele mesmo, uma espécie de orante. Além dos tradicionais elementos, o rei oferta seu próprio corpo ao deus, em um gesto simbólico da profundidade da sua doação.

Na parte B, vemos Akhenaton acompanhado de um sacerdote (na frente do rei) e de um profeta (atrás dele). Nesse caso, a família real é dispensada da cena, fato que nos leva a pensar na possibilidade de que algumas cenas de culto são privilégio exclusivo do monarca.<sup>248</sup> Além disso, Akhenaton, que na primeira cena ofereceu uma pequena imagem de si mesmo ao deus, é colocado, nesse segundo momento, como um ente divinizado. Isso se deve ao fato de que o monarca é seguido por um profeta, personagem tradicionalmente atrelado a deuses. Esse profeta está flexionado atrás do rei, em um gesto que Aldred considerou uma reverência direta ao monarca.<sup>249</sup>

Nos dois momentos, A e B, o deus Aton aparece nas cenas coroando o acontecimento. Esse é um fato extremamente relevante que demonstra que o rei jamais é abandonado pela divindade. Além disso, mostra que o deus está de acordo com a divinização desse rei.

Evidências como essa são abundantes nos templos de Amarna. Por exemplo, a Figura 14 mostra Akhenaton em forma de esfinge debaixo dos raios do deus Aton. Como antes, esses raios transpassam o seu corpo, além de redirecionar o olhar do espectador. A simbologia da esfinge, ligada às mitologias solares do Reino Antigo, também merece atenção. Ela aponta uma comparação entre o rei e os deuses, uma vez que representa o monarca como um ser antropozoomórfico, habitual caracterização das divindades do panteão egípcio. Esse fato é reiterado pelo quase desaparecimento das imagens de outros deuses em Amarna.

Em conjunto, essas análises demonstram que a divinização do faraó de Amarna é construída por uma série de associações. Akhenaton está acompanhado pela divindade em todos os momentos de sua vida, do cotidiano doméstico aos episódios de culto tradicional. A sua presença enobrece o rei, sobretudo, em um contexto no qual ela é a divindade mais importante do Egito. Une-se a isso o fato de que os raios solares do deus transpassam o faraó. Esse

---

<sup>248</sup> Esse fato pode ser relativizado pela nem tão frequente aparição da imagem da rainha ao lado do rei antes da mudança para *Akhetaton*.

<sup>249</sup> ALDRED, op. cit., p. 97

movimento reitera a vitalidade e o poder que esse monarca possui, e mais, doa um pouco da essência do deus ao rei.

#### 3.2.4. Conclusões sobre as análises

Como vimos, a associação que Akhenaton ostenta com sua família (esposa e filhas) é inédita. Especialmente com a rainha Nefertiti, o rei estabelece uma relação próxima que sugere certa equivalência política e religiosa entre eles. Nas imagens, esse fato é exposto pelas representações equiparadas entre o casal real, em tamanho, forma e posição, sempre sob o deus Aton (Figura 9). Na cidade de Akhetaton e na vida social do casal, essa equivalência se constata pelas frequentes aparições da rainha em festivais privados e por sua atuação diplomática em terras estrangeiras.<sup>250</sup>

Contudo, essa sugestão de igualdade é limitada a contextos específicos (Figura 12). Mantém-se as imagens nas quais o rei é mostrado individualmente, servindo o deus e recebendo a sua graça de forma exclusiva (Figura 13 - Cena de Jubileu (Ficha 2 do Apêndice A). e Figura 14) Assim como permanecem existindo os protocolos para os quais o rei renuncia à presença de sua esposa, ou ao menos, dispensa que essa presença seja relatada ou retratada.<sup>251</sup> É Akhenaton o faraó do Egito e ainda há hierarquização entre ele e sua mulher.

A relação que se estabelece entre o deus e o monarca é *sui-generis*. A inversão do direcionamento do olhar, induzida pelos raios do disco solar, diviniza o faraó. Se, antes, o rei do Egito era mostrado tanto em suas caracterizações humanizadas quanto em suas aparições divinizadas, agora, suas sucessivas associações imagéticas com elementos divinos e com o poder fornecido pelo deus Aton escondem sua faceta humana. Esse acontecimento transforma a hierarquização canônica entre a divindade e o monarca.

Se a religião de Amarna inaugura uma *filosofia natural*, doutrina pela qual o mundo é entendido como uma máquina orgânica movida pela substância da vida que só vem do deus Aton – conforme defende Assmann<sup>252</sup> –, o faraó também é parte do princípio “atônico” do mundo. Mais do que isso, ele também é parte do deus. Por isso, a submissão de um ao outro não é apenas inválida, mas também ilógica. Ambos integram um mesmo conjunto que dá forma

<sup>250</sup> VAN DIJK, op. cit., p. 271-272.

<sup>251</sup> Ibidem.

<sup>252</sup> ASSMANN, op. cit., 1995.

a tudo que há no mundo. Em vista disso, o Grande Hino ao Aton compara as atribuições e papéis do deus Aton, com os do único ser que o conhece, Akhenaton:

Estás em meu coração  
e nenhum outro te conhece  
senão teu filho Nfer-kheperu-Rá Ua-em-Rá,  
(pois) tu o iniciaste em teus desígnios e em teu poder  
(os que não estão na) terra surgiram de tua mão  
porque a fizeste para eles.  
Ao te levatares, eles vivem,  
ao te deitares, eles morrem  
Tu mesmo és a duração da vida,  
(pois) os homens vivem de ti  
(...)  
Surges para eles por teu filho, que saiu do teu corpo,  
O rei que vive em Maat, senhor das Duas Terras (...)<sup>253</sup>

O monarca é, assim, a figura que personifica a aparição do deus na terra e que, por isso, guarda suas atribuições de criador. Por esse motivo, não existem estátuas conhecidas do deus em Amarna, ao contrário do rei e do casal real (ver Fichas 8, 20, 22 e 24). Não se quer imobilizar a essência da divindade em uma forma antropozoomófica, por exemplo. Isso prejudicaria a sua identificação como fluido vital primordial. O deus Aton é um princípio, daí a escolha do disco solar, que remete à luz do sol, elemento imaterial.

Isso não exclui, contudo, a necessidade egípcia de entender o formato do deus:

Os egípcios devem ter reconhecido que, mesmo que a natureza transcendente dos deuses não pudesse ser reduzida a nenhuma forma que pudesse ser concebida como material ou de qualquer outro caráter, existia um consenso de que era somente pelo ato da objetificação que eles ganhavam poder para a humanidade.<sup>254</sup>

A luz solar, na ausência de uma corporeidade solar<sup>255</sup>, materializa-se no faraó. Nesse caso, Akhenaton faz as vezes do corpo do deus e é, não um rei divinizado, mas uma manifestação do próprio deus.

Essas constatações se fortalecem nas imagens por mostrarem Akhenaton em contextos diversos, incluindo cenas íntimas de culto doméstico, ou de convivência familiar (Figura 9).<sup>256</sup> Para o espectador, esse tipo de representação sugere um contato constante entre o faraó e o deus, mesmo na banalidade da vida cotidiana e na espontaneidade privada da cena doméstica.

<sup>253</sup> ARAÚJO, op. cit., p. 336-337.

<sup>254</sup> MESKELL, op. cit., p. 90.

<sup>255</sup> Considera-se que não havia concepção de corpo celeste.

<sup>256</sup> Outras evidências desse tipo de imagem aparecem na Ficha 14, por exemplo, um fragmento de estela no qual a rainha está sentada no colo do rei.

Além disso, por estarem inseridas em contexto de alargamento do público com acesso a esse tipo de manifestação religiosa<sup>257</sup>, essas imagens, de certo modo, tornam visível aquilo que poderíamos chamar de um “convite à religião”. Se Aton atinge a família real em sua intimidade, então, por associação, também deve estar presente em outros momentos do dia a dia que permeiam a vida de todas as pessoas. Porém, o limite desse convite se dá na própria construção da cena. Os raios do deus Aton atingem somente Akhenaton e Nefertiti, ninguém mais.

Por isso, a religião amarniana é portadora de uma dupla faceta. Por um lado, ajuda a popularizar o culto e reitera que ele ocorre em ambientes familiares e cotidianos. Por outro, o restringe ao casal real, e ao faraó sozinho, que detém o monopólio do contato com o deus. Por esse motivo, quase não existem imagens de outras pessoas, que não o casal, sozinhas com essa divindade. A abertura da religião não implica em falta da necessidade de sua mediação. Ao contrário, o culto religioso de Amarna não existe sem o intermédio do rei, um deus vivo no mundo dos homens, que recria a sua imagem para que ela sirva a esse fim.

Quando considerando a agência das imagens, essas conclusões e outras documentações indicam a possibilidade de uma ampla transformação na visão de mundo egípcia, equivalendo o faraó ao deus do disco solar. Contudo, é difícil averiguar o real alcance dessas transformações em ambientes não diretamente frequentados pelo rei. Por isso, este trabalho não se dá por terminado. Aguarda aprofundamentos futuros sobre os níveis de reprodução, circulação e público que essas imagens alcançaram. Essas informações, porém, ainda dependem significativamente da finalização dos trabalhos arqueológicos no sítio de Akhetaton.

---

<sup>257</sup> QUACK, op. cit., p.312-314.



## CONCLUSÃO

No começo da 18ª dinastia, referências à mitologia solarizada constituíam a maior parte dos documentos faraônicos de culto. Essa crença, derivada de uma longa tradição proveniente do Reino Antigo, entendia o faraó como um ser indispensável no universo. Segundo essa tradição, o monarca ocupava um papel cósmico de intermediário entre mundos, que misturava sua humanidade a uma faceta divinizada, fazendo dele um terceiro elemento de natureza híbrida, que não chegava a se identificar em plenitude com nenhum outro ser existente no mundo. Esse papel era imposto e regulado pelo princípio egípcio de harmonia, justiça e ordem, *Maat*, que exigia que o rei do Egito mantivesse suas terras e o seu povo longe do caos universal, sempre à espreita.

O princípio de *Maat* interconectava, de forma coesa, as explicações mitológicas da criação do mundo, as obrigações religiosas cotidianas dos egípcios e as regulações políticas devidas ao rei, estruturando uma vivência cotidiana pautada em uma realidade ininterruptamente divinizada, como era a matriz religiosa egípcia. Essa matriz religiosa estava baseada em três grandes pilares sustentadores: o primeiro, a constante divinização do mundo; o segundo, a pluralidade do divino; e o terceiro, a violência ou o caos que ameaçava essa ordenação.<sup>258</sup> No caso egípcio, essa violência era evocada pelo princípio de *Isfet*, caos universal. Juntos, esses três princípios difundiam o entendimento de que o mundo divino onde se vivia não representava uma realidade imutável, sofrendo constantes ameaças de transformação e desarranjo, justificando, assim, a necessidade do intermédio faraônico.

Em Amarna, contudo, a influência da mistura da *religião solarizada* e da religião estabelecida no período, orientada pelo culto ao deus Aton, alterou significativamente esse modelo, propondo uma nova relação entre o faraó e o deus demiurgo. Essa alteração foi fortemente engendrada pela iconografia não canônica de Amarna, por nós analisada através de diversas imagens presentes no Apêndice A. Com base em proposições teórico-metodológicas, que admitem que as imagens provenientes de contexto divino e de culto oficial podem fazer parte de um grupo de objetos que não se diferenciavam ontologicamente da realidade, e com ajuda dos conhecimentos acumulados ao longo dos três capítulos da dissertação, identificamos essa mudança e obtivemos algumas importantes conclusões sobre ela.

---

<sup>258</sup> GIRARD, René. *A violência e o Sagrado*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998, p. 32.

O Pequeno e o Grande Hino ao Aton sugerem, em seu discurso oficial, que o faraó Akhenaton teria mudado a situação política e religiosa vigente no Egito, não apenas alterando o deus dinástico primordial da estirpe, trocando Amon-Rá por Aton, mas também transformando toda a forma de pensar e enxergar a vida e o monarca. Em outros termos, apoiados em Jan Assmann<sup>259</sup>, a reforma amarniana é fruto de um movimento social complexo, que inaugura a *filosofia natural* – doutrina pela qual Aton é o único princípio divino presente no universo, regente e construtor de cada ação que existe, por menor que seja. Trata-se de uma forma de entender e conceber um mundo que é regido por Aton e sempre foi.

Configura-se, desse modo, uma situação de naturalidade que entende o universo como algo orgânico e submisso ao deus Aton. No cosmos regido por esse deus, nada pode ser mudado, porque tudo o que aí está é, dada sua naturalidade, inalterável. Aton e Akhenaton são, para aquela filosofia, “deus e rei” de uma realidade inexorável, possível apenas nos exatos termos em que era apresentada pela natureza das coisas. E, nessa realidade, não havia espaço para o inimigo universal *Isfet*, restando apenas o papel central da vida fornecida pela luz solar, o deus Aton.

Consequentemente, mais do que inaugurar um novo governo, as tendências edificadas por Amarna constroem um ideário que reestrutura o modo como opera toda a sociedade egípcia. Através desse ideário, aponta-se para um deus que, sem inimigos ou concorrentes em todo o universo, não é apenas completamente poderoso, como também representa a totalidade da vida na terra. Aton guarda em si as tarefas e os poderes que antes estavam divididos entre todo o panteão egípcio.

Além disso, redefinindo o seu próprio papel e atuação, o deus também redefine os do rei. O deus Aton apresenta o faraó nas imagens analisadas, com seus pequenos braços terminados em sinais da *ankh*, simbolicamente, evocando a transferência da própria substância da vida que habita em si. Por isso, Akhenaton passa a ser constituído por algo do deus. Essas constatações são adjacentes ao fato de que a luz solar, na ausência de uma mentalidade que entenda o astro celeste, é entendida como substância incorpórea. É Akhenaton o personagem que carrega o deus em si, e, portanto, a única possibilidade de personificação, ou de corporificação concreta, da existência de Aton.

Levada ao limite, essa situação desmonta a antiga hierarquização existente entre o deus e o soberano no Egito antigo, apontando para uma conjuntura na qual o faraó está equiparado à divindade, já que dá a ela forma física capaz de ser compreendida. Isso faz com que o deus

---

<sup>259</sup> ASSMANN, op. cit. 1995.

Aton e o faraó Akhenaton possam ser entendidos como a mesma coisa, em forma diferentes, levando-nos a perceber que a identificação de uma dessas figuras desassociada da outra é ilógica e incompleta.

A realidade de Amarna, apontada pela óptica das imagens analisadas, somente pode ser entendida por esse conjunto constituído por rei e deus. Por isso, Akhenaton governa um mundo no qual não existe nenhum ser que o supere hierarquicamente, nem mesmo o deus, para o qual ele é condição fundamental de existência tangível. Desse modo, a divinização do monarca de Amarna é um fato muito particular que trabalha em favor do soberano e refaz todas as bases de sua atuação mundana.

## REFERÊNCIAS

ALDRED, Cyril. **Akhenaten and Nefertiti**. Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973.

\_\_\_\_\_. **Akhenaten: King of Egypt**. Nova Iorque: Thames & Hudson, 1991.

ALLEN, James. Re a wer's Incidente. In: LLOYD, Alan (Ed.) **Studies in Philology, Religion and Society**. Londres: EES, 1992, p. 14-20.

\_\_\_\_\_. **The Ancient Egyptian Pyramid Texts** (Writings from the Ancient World). Atlanta: SBL Press, 2015.

ANDREU, G ; RUTSCHOWSCAYA, M. H. e ZIEGLER, C. **L'Egypte au Louvre.**, Paris: Hachette, notice 13, 1997.

ARAÚJO, Emanuel. **Escrito para a Eternidade**. Brasília: UNB Editora, 2000.

ASSMANN, Jan. **Egyptian Solar Religion in the New Kingdom: Re, Amun and the Crisis of the Polytheism**. Londres/Nova Iorque: Kegan Paul International, 1995.

\_\_\_\_\_. **Maât, l'Egypte pharaonique et l'idée de justice sociale**. Paris: Julliard, 1989. (Conférences essais et leçon du Collège de France).

\_\_\_\_\_. **The search for a God in Ancient Egypt**. Londres: Cornell University Press, 2001.

ATTFIELD, Judith. **Wild Things: Material Culture of everyday Life**. Oxford: Berg, 2000.

BAHRANI, Zainab. **The Infinite Image: Art, Time and Aesthetic Dimension in Antiquity**. Londres: Reaktion Books, 2014.

BAINES, John. Kingship, Definition of Culture and Legitimation. In: O'CONNOR, David B.; SILVERMAN, David P. (Org.). **Ancient Egyptian Kingship**. Nova Iorque: E. J. Brill, 1995, p. 3-47.

BARDET, Vincent. **Hymnes de la religion d'Aton**. Paris: Inédite Sagesse, 1995.

BERMAN, Lawrence. Overview of Amenhotep III and His Reign. In: O'CONNOR, David; CLINE, Erik (Eds.). **Amenhotep III: Perspectives on his reign**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998, p. 1-25.

BELL, Lanny. The New Kingdom Divine Temple: The Example of Luxor. In: SHAFER, Byron E.; ARNOLD, Dieter (Eds.). **Temples of Ancient Egypt**. Ithaca, Nova Iorque: Cornell University Press, 1997, p. 127-184.

BELTING, Hans. **Likeness and Presence: a history of the image before the Era of Art**. Londres: The University of Chicago Press, 1994.

Bíblia. A. T. João 1:1. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**: contendo o antigo e o novo testamento. CNBB: Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966, p. 678-686

BICKEL, Susanne. **Aspects et fonctions de la déification d'Amenhotep III**. Paris: BIFAO 102, 2002.

BILLE DE MOT, Eleonore. **The Age of Akhenaten**. New York e Toronto: McGraw-Hill, 1966.

BREASTED, James H. **The Twentieth to the Twenty-Sixty Dynasties**. Chicago: University of Chicago Press, 1988. (Ancient records of Egypt, v. 4).

BURRIDGE, Alwyn. Did Akhenaten Suffer from Marfan's Syndrome? **The Biblical Archaeologist**, v. 59, n. 2, p. 127-128, jun.1996.

CARDOSO, Ciro F. **Antiguidade Oriental: Política e Religião**. São Paulo: Contexto, 1997.

CAPART, Jean. Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien. V.1, Paris: Lés éditions du Pâgase, 1927.

CHAPOT, Gisela. **A família real amarniana e a construção de uma nova visão de mundo durante o reinado de Akhenaton (1353-1335 a.C.)**. Vol. 1. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

CHILTON, Elizabeth S. (Ed.). **Material Meanings: Critical Approaches to the Interpretation of Material Culture**. Salt Lake City: University of Utah Press, 1999.

COONEY, John D. Amarna Art in the Cleveland Museum. **Bulletin of the Cleveland Museum of Art**, v. 55, n. 1, p. 3-17, 1968.

\_\_\_\_\_. **Amarna Reliefs from Hermopolis in American Collections**. Brooklyn: Brooklyn Museum, 1965.

CORTEGGIANI, Jean-Pierre. **L'Égypte Ancienne et ses Dieux : dictionnaire illustré**. Paris: Fayard, 2007.

CRUZ-URIBE, Eugene. A model for the Political Structure of Ancient Egypt. **Studies in Ancient Oriental Civilization**. The Oriental Institute of the University of Chicago: Chicago, n. 55, p. 45-53, 1994.

DAVID JOÃO, Maria Thereza. **Estado e elites locais no Egito do final do IIIº milênio a.C.** Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2015.

DAVIS Whitney. Canonical Representation in Egyptian Art. **RES: Anthropology and Aesthetics**, n. 4, p. 20-46, Autumn, 1982).

DRIOTON, Étienne e DU BORGUET, Pierre. **Les Pharaons à la conquête de l'art**. Paris: Armand Colin, 1965.

ENGNELL, Ivan. **Studies in divine Kingship in the ancient Near East**. Oxford: Basil Blackwell, 1967.

FRANKFORT, Henri. **Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature**. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D'Auria, Sue (Eds.). **Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun**. Londres: Thames & Hudson, 1999.

FREEDBERG, David. **The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response**. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

FYFE, Gordon; LAW, John (Eds.). **Picturing Power: visual depiction and social relations.** Londres: Routled, 1988.

GABOLD, Luc. Hatshepsut at Karnak: a Woman under God's commands. In: GALÁN, José M., BRYAN, Betsy M.; DORMAN, Peter F. (Eds.). **Creativity and Innovation in the reign of Hatshepsut.** Chicago: The Oriental Institute of Chicago, 2014, p. 33-48. (Studies in Ancient Oriental Civilization, n. 69).

GABOLDE, Marc. **D'Akhenaton à Toutankamon.** Lion: Buccard. 1998.

\_\_\_\_\_. La postérité d'Amenhotep III In: \_\_\_\_\_. **Akhénaton et l'époque amarnienne.** Paris: Bibliothèque d'Égypte. Afrique & Orient, 2005, p. 13-33.

GALÁN, José M. Tomb-Chapels of early 18th Dynasty at Thebes, In: MYNARONA, Jana; PAVELS, Onderka (Eds.). **Thebes: City of Gods and Pharaohs.** Praga, 2007, p. 88-101.

GARDNER, Alan H. **Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs.** 3ª Edição. Londres: Oxford University Press, 1960.

\_\_\_\_\_. The So-Called Tomb of Queen Tiye. **The Journal of Egyptian Archaeology.** v. 43, p. 10-25, Dec. 1957.

GELL, Alfred. **Art and Agency: in anthropological theory.** Oxford: Oxford University Press, 1998.

GIRARD, René. **A violência e o Sagrado.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

HICKS, Dan.; BEAUDRY, Mary. C. Material culture studies: a reactionary view. In: \_\_\_\_\_. (Eds.). **The Oxford Handbook of Material Culture Studies.** Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 1-21.

HODDER, Ian (Ed.). **The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression.** Londres: Haper Collins, 1989.

HOFFMEIER, James K. **Akhenathen & The Origins of Monotheism.** Oxford: Oxford University Press, 2015.

HORNUNG, Erik and ABT, Theodor (Eds.). **The Egyptian Amduat: The Book of the Hidden Chamber**. Ashland: Daimon Verlag, 2007.

\_\_\_\_\_. **Akhenaten and the Religion on Light**. Nova Iorque: Cornell University Press, 1999.

JOHNSON, Raymond. Amenhotep III and Amarna: Some New Considerations. **The Journal of Egyptian Archaeology**, v. 82, p. 65-82, 1996.

\_\_\_\_\_. "Monuments and monumental art under Amenhotep III: evolution and meaning". In: O'CONNOR, David and CLINE, Erik (Eds.). **Amenhotep III: Perspectives on his reign**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998, p. 143-170.

JOHNSTON, Sarah Iles (Ed.). **Religions of the Ancient World, a guide**. Cambridge, Massachusetts e Londres: Belknap Press e Harvard University Press, 2004.

KARENGA, Maulana. **Maat: the moral ideal in Ancient Egypt. A study in Classical African Ethics**, African Ethics. Nova Iorque: Routledge, 2004.

KEMP, Barry. Old Kingdom, Middle Kingdom and Second Intermediate Period c. 2686-1552 BC. In: TRIGGER, Bruce G.; KEMP, Barry J. (Orgs.). **Ancient Egypt: A Social History**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1983, p. 71-182.

KOZLOFF, Arielle. Nefertiti, Beloved of the Living Disk. **The Bulletin of the Cleveland Museum of Art**, v. 64, n. 9 p. 287- 298, Nov. 1977.

LABOURY, Dimitri. Amarna Art. In: WENDRICH, Willeke. et al. (Eds.). **UCLA Encyclopedia of Egyptology**. Los Angeles, 2011, p. 1-18. Disponível em: <https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt0n21d4bm/qt0n21d4bm.pdf?v=lg>. Acessado em: 07 de dezembro de 2017.

\_\_\_\_\_. **Les grands pharaons: Akhénaton**. Paris: Pygmalion, 2010.

LATOURE, Bruno. **We Have Never Been Modern**. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1991.

LEMMONNIER, Pierre. **Elements for an Anthropology of Technology**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992.



LEROI-GOURHAN, Andre. **Gesture and Speech**. Cambridge, Mass: MIT, 1993.

LESKO, Leonard. Cosmogonias e Cosmologia do Egito Antigo. In: SHAFER, Byron E. (Org.). **As religiões no Egito Antigo: deuses, mitos e rituais domésticos**. São Paulo: Nova Alexandria, 2002, p. 108-148.

LICHTHEIM, Mirian. **Ancient Egypt Literature: The Old and Middle Kingdoms**. V.1, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1976a.

\_\_\_\_\_. **Ancient Egypt Literature: The New Kingdom**. V.2, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1976b.

\_\_\_\_\_. **Ancient Egypt Literature: The New Kingdom**. V.3, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1976c.

\_\_\_\_\_. Didactic Literature. In: LOPRIENO, Antonio (Ed.). **Ancient Egyptian Literature: History and Forms**. Leidein, Nova Iorque: E. J. BRILL, 1996.

MAHIQUES, Rafael G. Iconografía e Iconología. La historia del arte como historia cultural. V.1, Madrid: Ediciones Encuentros, 2008.

MAUSS, Marcel. **Manual de etnografia**. Lisboa: Don Quixote, 1993.

MENESES, Ulpiano T. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

\_\_\_\_\_. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro F. (Org.). **Novos Domínios da História**. Campus/Elsevier: Rio de Janeiro, 2012, p. 243-262.

\_\_\_\_\_. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, José S. (Org.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 2005, p. 33-56.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas**. São Paulo: Martins Fontes, 1948.

MESKELL, Lynn. **Object Wolds in Ancient Egypt**. Material biographics past and present. Oxford: Berg, 2004.

MIGNOLO, Walter. Descolonialidade como o caminho para a cooperação. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, edição 431, 04 de novembro de 2013. Disponível em: [http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5253&secao](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5253&secao). Acesso em: 07 de dezembro de 2017.

MONTSERRAT, Dominic. **Akhenaten, History, Fantasy and Ancient Egypt**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000.

NAVILLE, Edouard. **The Temple of Deir El Bahari**. Londres: Fellow of King's College, 1894.

NÖTH, Winfried. **Handbook of Semiotics**. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

O'CONNOR, David. Beloved of Maat, The Horizon of Re: The Royal Palace in New Kingdom Egypt. In: O'CONNOR, David B.; SILVERMAN, David P. (Orgs.). **Ancient Egyptian Kingship**. Leiden: E. J. Brill, 1995, p. 263-300.

\_\_\_\_\_. New Kingdom and the Third Intermediate Period, 1552-664 BC. In: TRIGGER, Bruce G.; KEMP, Barry J. (Orgs.). **Ancient Egypt: A Social History**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1983, p. 219-220.

\_\_\_\_\_. The City and the World: Worldview and Built Forms in the Reign of Amenhotep III." In: O'CONNOR, David; CLINE, Erik (Eds.). **Amenhotep III: Perspectives on his reign**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998, p. 128-129.

O'CONNOR, David B.; SILVERMAN, David P. (Org.). **Ancient Egyptian Kingship**. Leiden: E. J. Brill, 1995.

QUACK, Joachim F. Religious Organizations and Bodies. Egypt in: JONHSTON, Sarah I. **Religions of the Ancient World: A Guide**. Cambridge e Londres: Harvard University Press, 2004, p.312-314.

REDE, Marcelo. História e cultura material. In: CARDOSO, Ciro F; VAINFAS, Ronaldo (Eds.). **Novos Domínios da História**. São Paulo: Elsevier, 2012, p. 133-150.

REEVES, Nicholas. The Royal Family. In: R. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D'Auria, Sue (Eds.). **Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun**. London: Thames &Hudson, 1999, p. 81-96.

REDFORD, Donald B. New Theories and Old Facts. **Bulletin of the American Schools of Oriental Research**, n. 369, p. 9-34, May. 2013.

RISSE, Guenter B. Pharaoh Akhenaton of Ancient Egypt: Controversies among Egyptologists and Physicians Regarding His Postulated Illness. **Journal of the History of Medicine and Allied Sciences**, v. 26, n. 1, p. 3-17, Jan. 1971.

SAID, E. W. **Orientalismo**. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia de Bolso, 2003.

SCHIFFER, Michael B. **The Material Life of Human Beings**. Londres: Routledge, 1999.

SCHNIEDEWIND, Willian; COHAVI-RAINEY, Zipora. (Eds.). **Tel El-Amarna Correspondence**: A new edition of the cuneiform letters from the site of El-Amarna based on collations of all extant tablets. Leiden: E. J. Brill. 2015.

SCHNEIDER, Thomas. Introducing the New Editor of Near Eastern Archaeology: Egyptology Past, Present, and Future. **A Reflection Near Eastern Archaeology**, v. 75, n. 1, p.56-59, mar. 2012.

SHAFER, Byron E. (Org.). **Temples of Ancient Egypt**. Ithaca: Cornell University Press, 1997.

SHAFER, Byron E. (Org.). **As religiões no Egito** Antigo, deuses, mitos e rituais domésticos. São Paulo: Nova Alexandria, 2002, p. 108-148.

SHAW, Ian. (Org.). **The Oxford history of ancient Egypt**. Oxford e Nova Iorque: Oxford University Press, 2000.

SILVERMAN, David P. **Interrogative Constructions with Jn and Jn-iw in Old and Middle Egyptian**. Malibu: Undena, 1980.

\_\_\_\_\_. The nature of Egyptian Kingship. In: O'CONNOR, David B.; SILVERMAN, David P. (Org.). **Ancient Egyptian Kingship**. Nova Iorque: E. J. Brill, 1995, p. 49-94.

SIMMEL, Georg. **The Philosophy of Money**. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

SIMPSON, Willian K. (Ed.). **The literature of Ancient Egtpt: An Anthology of Stories, Intructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry.** New Haven e Londres: Yale University Press, 2003.

SOUROUZIAN, Hourig. Inventaire iconographique des statues em manteau jubilaire de lépoque thinite jusqu'à leur disparition sous Amenhotep III. In: BERGER, Catherine; CLERC, Gisèle; GRIMAL, Nicolas. (Eds.). **Hommages à Jean Leclant.** Bdê 160/1, 1994, p. 499-530.

SPALINGER, Anthony. The organization of the pharaonic army (Old to New Kingdom). In: MORENO GARCÍA, Juan Carlos (Org.). **Ancient Egyptian Administration.** Leiden: E. J. Brill, 2013, p. 393-478.

\_\_\_\_\_. **War in Ancient Egypt, The New Kingdom.** Oxford: Blackwell, 2005.

SPICER, Cathie; SPRUMONT, Pierre. La construction de l'image du corps de l'élite égyptienne à l'époque amarnienne. **Bulletins et mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris**, v.16, n.3-4, 2004, p. 167-185.

TRIGGER, B. G.; KEMP, B. J (Orgs.). **Ancient Egypt, a Social History.** New York: Cambridge University Press, 1983.

VALLBELLE, Dominique. **Histoire de l'État pharaonique.** Paris: Thémis Histoire, 1998.

VAN DE WALLE, Baudouin. La découverte d'Amarna et d'Akhénaton. **Revue d'Égyptologie**, 28, p. 7 – 24, 1976.

VAN DIJK, J.V. The Amarna period and the late New Kingdom. In: SHAW, Ian. (Org.) **The Oxford history of ancient Egypt.** Oxford e Nova Iorque: Oxford University Press, 2000.

VANDIER, J. Manuel d'archéologie égyptienne. Vol 3, Paris, 1958.

VERGNIEUX, Robert. Les Premières Années du Règne d'Aménophis IV (ou le proto-amarnien). **Comptes Rendus de L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**, v. 140, n. 3, 1996, p. 813-820.

VERNIEUX, Robert; GONDRAN, Michel. **Aménhopis IV et les Pierres du Soleil: Akhénaton Retrouvé.** Paris: Arthaud, 1997.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Cannibal Metaphysics: for a Post-Structural Anthropology**. Minneapolis: Univocal, 2014.

\_\_\_\_\_. Transformação na Antropologia, transformação da Antropologia. **Mana**, v. 18, n. 1, 2012, p. 151-171. Disponível em:  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132012000100006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132012000100006).  
Acessado em: 07 de dezembro de 2017.

WAINWRIGHT, G. A. **The sky-religion in Egypt**. Cambridge: Cambridge Press. 1938.

WENIG, S. **The Woman in Egyptian Art**. Nova Iorque: McGraw-Hill, 1969.

WILKINSON, Richard H. **Reading Egyptian Art: a hieroglyphic guide to Ancient Egyptian painting and sculpture**. Londres: Thames and Hudson, 1992.

WILSON, John A. The Hymn to the Aton. In: PRITCHARD, J.B (Ed), **Ancient Near Eastern Texts: Relating to the Old Testament**. 3ª Edição, Princeton e Nova Jersey: Princeton University Press, 1969, p.369-371.

ZIEGLER, Cristiane e BOVOLT, Jean-Luc. **Petits Manuels de l'École du Louvre: Art et archéologie: L'Égypte ancienne**. Paris : Ecole du Louvre/RMN/Documentation française, 2001.

## APÊNDICE A – BANCO DE IMAGENS

## FICHA 1



**Figura 15** - Rosto de Akhenaton.

**Tabela 11** – Dados técnicos da **Figura 15**

Nome Sugerido	Rosto de Akhenaton
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Inicial
Origem Geográfica	Sem dados
Técnica e Material	Baixo Relevo em calcário
Dimensões (cm)	15,5 X 11,5 X 3,2
Inscrição	Sem dados.
Armazenada em	Museu Ägyptisches, Berlim (14512)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 94. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D’Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b> . London: Thames &Hudson, 1999, p. 219.

Tabela 12 – Descrição detalhada da Figura 15

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Olhos largos e estreitos, pálpebra bastante marcada. Sobrancelha contornada e grossa, tão longa quanto o seu olho. Nariz longo, pontudo e arredondado nas extremidades inferiores, orelha grande (em torno de 1/3 do tamanho do rosto) e furada na parte inferior (o furo tem aproximadamente 1/5 da extensão da orelha do faraó). A maçã do rosto é marcada, arredondada e cortada por uma linha que começa abaixo do nariz do faraó (não sabemos se essa linha é um dano à peça ou uma marca original). Lábios muito espessos e arredondados. Queixo pontudo e arredondado na ponta, mandíbula alongada. O conjunto do rosto acentua curvas e mostra um rosto alongado. Pescoço e começo do peito em forma de trapézio, riscado duas vezes na metade superior do pescoço. Não há informações sobre o corpo.
	Vestimentas	Não há informação o suficiente para descrever vestimentas, mas o começo do ombro aparente do faraó pode indicar dorso superior desnudo.
	Coroa	O faraó está coroadado. Não há informações o suficiente para definir qual a coroa que ele usa. O contorno da coroa em volta da sua orelha pode indicar a coroa <i>hedjet</i> (branca), <i>desheret</i> (vermelha), ou <i>sejenty</i> (dupla).
	Posição	Perfil do rosto do faraó voltado para o lado direito.
Observações		Trata-se de um fragmento de peça. Segundo Aldred, a coroa usada pelo faraó era a coroa branca. Ele também supõe que o fragmento faça parte de um relevo mais amplo no qual o rei era mostrado de perfil erguendo ambas as mãos, em forma de adoração a Aton.



## FICHA 2

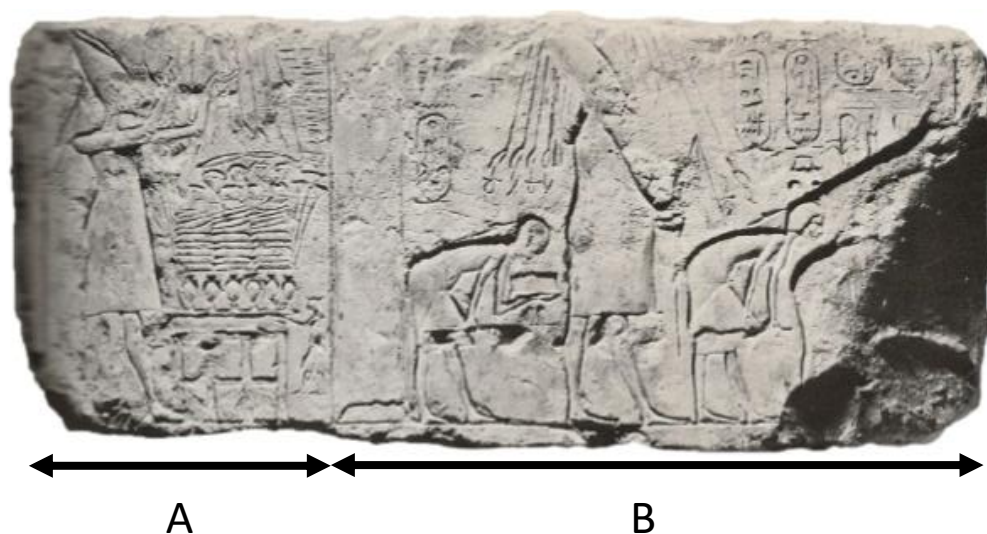


Figura 16 - Cena de Jubileu.

Tabela 13 – Dados técnicos da Figura 16

Nome Sugerido	Cena de Jubileu
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Inicial
Origem Geográfica	Provavelmente Memphis
Técnica e Material	Baixo Relevo em calcário
Dimensões (cm)	23 X 53 X 6,5
Inscrição	Na cena da esquerda, existe uma inscrição danificada que apresenta parte da titulação do nome do deus Aton e do nome do lugar onde estão: “Jubileu no Horizonte (onde deita o) Aton”. A cena da direita apresenta fragmentos dos dizeres “o chefe vidente de Rá-Harakhty na casa de Aton em Karnak” para identificar uma das figuras que acompanha o rei.
Armazenada em	Museu Fitzwilliam, Cambridge (2300.1943)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 97. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D’Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b> . London: Thames & Hudson, 1999, p. 56 e 209.

Tabela 14 – Descrição detalhada da Figura 16

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Em ambas as cenas (A e B), suas formas são alongadas, olhos puxados, queixo arredondado, boca carnuda, nariz grande e pontudo, orelhas longas. Seus braços são finos, bem como suas pernas, seu quadril é proeminente e marcado. As extremidades de seus braços e pernas são alongados (pés e mãos bem longas e finas).
	Vestimentas	O faraó utiliza uma capa curta em ambas as cenas. Na cena da esquerda, essa capa deixa seus braços à mostra e, na cena da direita, ela cobre seus braços.
	Coroa	Coroa branca alongada em ambas as cenas.
	Posição	Na cena da esquerda, o rei está em pose de adoração, ambos os braços flexionados e erguidos em direção ao disco solar. O faraó oferece unguento para o deus, em frente a um altar que contém vinho, pão, gansos, frutas, legumes e buquês. Além disso, há no altar uma pequena estátua do faraó. Na cena da direita, o faraó segura uma versão alongada do cetro de <i>Heka</i> . Ele anda em uma procissão debaixo dos raios de Aton, acompanhado de, pelo menos, outras três figuras humanas (uma delas completamente danificada).
Sacerdote leitor de tigelas (figura que está na frente do rei na cena da direita)	Rosto e forma do corpo	Corpo alongado, pernas finas, extremidades longas. Usa uma peruca curta. Em sua mão, segura uma paleta para escrever ou um rolo de papiro. Ele usa um adorno em sua cabeça.
	Vestimentas	Vestido em uma espécie de saia com o peito desnudo e barriga proeminente.
	Posição	O sacerdote está com o corpo curvado para frente.
Profeta chefe do rei (figura que está atrás do rei na cena da direita)	Rosto e forma do corpo	Corpo alongado, mãos e pés finos e longos. Crânio um pouco alongado e careca, nariz pontudo e orelhas longas.
	Vestimentas	Uma espécie de saia que deixa sua barriga proeminente e dorso superior à mostra. Ele usa um adorno em sua cabeça.
	Posição	Atrás do rei, com o corpo curvado num ângulo de 90 graus para frente. Segura em sua mão uma caixa ou um escabelo e sandálias penduradas em um cordão.

---

Aton	<p>A figura de Aton aparece nas duas cenas com a presença dos raios solares que atingem o faraó. As pequenas mãos de Aton seguram alternadamente uma <i>ankh</i> e o sinal de <i>was</i>. Na cena da direita, o Aton tem 12 raios, 9 atingindo o faraó, na cena da esquerda, há o mesmo número de raios, mas 10 se direcionam ao rei.</p>
Observações	<p>O profeta do rei é identificado tanto pela inscrição quanto pela similaridade dessa cena com <i>talatats</i>. A parte da inscrição que fala sobre o local “Jubileu (onde senta o) Aton no Horizonte”, faz referência, segundo Aldred, a parte do templo de Karnak onde os jubileus eram celebrados.</p> <p>Para Aldred, o fato de que há um profeta chefe seguindo o rei é um indício de sua divinização como faraó.</p>

---

---

## FICHA 3



**Figura 17** - Akhenaton como esfinge.

**Tabela 15** – Dados técnicos da **Figura 17**

Nome Sugerido	Akhenaton como esfinge
Datação	18 <sup>a</sup> dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Inicial entre ano 6 e 9
Origem Geográfica	Sem dados
Técnica e Material	Relevo em calcário
Dimensões (cm)	58,5 X 92,5
Inscrição	Na parte de cima do painel, um sinal denota “paraíso” e dá os nomes e titulações de Aton, Akhenaton e Nefertiti. O nome de Aton aparece na sua forma inicial, mas os nomes do casal real estão numa versão mais tardia, datando o relevo entre o ano 6 e 9. Na inscrição, o Aton é dito “a forma solar no templo (chamado construtor) do horizonte de Aton em Akenhaton”.
Armazenada em	Coleção N. Koutoulakis, Geneva
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 99.

---

FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D'Auria, Sue (Eds.).  
**Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and  
 Tutankhamun.** London: Thames & Hudson, 1999, p. 103 e  
 231.

---

**Tabela 16** – Descrição detalhada da **Figura 17**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Akhenaton é apresentado com corpo de esfinge, seus membros inferiores são patas, mas os frontais são braços humanos. Seus braços são alongados e têm extremidades finas e longas. Seu rosto tem orelhas marcadas, queixo pontudo e olhos muito alongados. Seu nariz é proeminente e arredondado.
	Coroa	O faraó usa uma peruca curta.
	Posição	O corpo do faraó está sentado como uma esfinge comum, mas os seus braços estão apoiados no cotovelo, segurando um vaso de libação para oferecer ao deus. No canto da imagem, flores também estão posicionadas de forma a serem oferecidas ao deus. A mão superior do faraó é atingida pelos raios do deus Aton
	Aton	Aparece como um disco solar com raios. Os raios terminam em pequenas mãos alongadas. São 17 raios, dos quais 10 se direcionam ao faraó.

## FICHA 4



Figura 18 - Nefertiti em pose cerimonial.

**Tabela 17** – Dados técnicos da **Figura 18**

Nome Sugerido	Nefertiti em pose cerimonial
Datação	18 <sup>a</sup> dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Inicial, por volta do ano 8
Origem Geográfica	Tell el Amarna. Escavada em 1891, provavelmente na área do grande palácio
Técnica	Baixo relevo em calcário branco
Dimensões (cm)	36,2 X 30
Inscrição	As colunas de texto atrás e na frente da rainha a nomeiam como “senhora das duas terras”. O restante da inscrição, que deveria nomear sua filha, faz crer que se trata de Merytaten. O nome da rainha está escrito na forma tardia, o que sugere uma datação para depois do ano 5.
Armazenada em	Museu Ashmolean, Oxford (1893.1-41 71)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 116.

**Tabela 18** – Descrição detalhada da **Figura 18**

Personagem	Seção	Descrição
Nefertiti	Rosto e forma do corpo	Braços finos, mãos e dedos alongados, queixo protuberante, lábios carnudos, nariz grande, olhos estreitos e alongados, sobrançelha marcada. Seu corpo tem muitas curvas, seios grandes e quadris largos. Em suas mãos, a rainha segura um vaso de oferendas que oferece ao deus, com os braços flexionados e elevados em direção ao disco solar.
	Vestimentas	A rainha é mostrada usando um vestido leve e cheio de pregas que ajuda a acentuar as curvas de seu corpo.
	Coroa	Ela usa uma coroa típica do deus Sebku (Deus crocodilo do Fyom, que se tornou rei dinástico no Reino Médio e foi venerado sob diversos nomes. Essa divindade aparece associada a divindade solar). Os detalhes mais significativos dessa coroa são os chifres e o disco solar em cima de seu tampo e o <i>uraeus</i> na altura de sua testa.
	Posição	A rainha está com o corpo virado para a esquerda. Ela levanta um buquê, ou vaso, a Aton, enquanto um dos raios dele atinge seu <i>uraeus</i> . Atrás dela existe uma das filhas, somente sua cabeça é preservada.
Filha de Nefertiti	Rosto e forma do corpo	Crânio e olhos alongados, nariz grande e lábios carnudos.
	Vestimentas	A princesa, aparentemente, usa uma peruca.
	Posição	Atrás de sua mãe.
	Aton	Identificado no canto superior direito da imagem por um raio terminado em uma pequena mão, típica de Aton.
	Observações	Segundo Aldred, o formato do fragmento indica que ele fez parte de uma coluna. A adição dos chifres e longas plumas à coroa da rainha não é usual para uma mulher e pode fazer referência, junto com a pose de culto da rainha, à posição típica de adoração de Aton adotada por Akhenaton.



## FICHA 5



Figura 19 - Trabalhadores.

Tabela 19 – Dados técnicos da Figura 19

Nome Sugerido	Trabalhadores
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Inicial
Origem Geográfica	Karnak
Técnica e Material	Relevo em arenito
Dimensões (cm)	26,7 X 58,5
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu Cleveland de Arte (59.187)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 122. COONEY, J, Amarna Art in the Cleveland Museum. <b>Bulletin of the Cleveland Museum of Art 55</b> , nº1. Cleveland: Cleveland Museum, 1968 p. 9-10.

**Tabela 20** – Descrição detalhada da **Figura 19**

Personagem	Seção	Descrição
Trabalhadores	Rosto e forma do corpo	Pança um pouco proeminente, olhos alongados, nariz ligeiramente comprido, queixo levemente alongado. Todos os personagens usam perucas. Os braços dos homens estão aparentes.
	Vestimentas	Os 6 trabalhadores estão vestidos com uma espécie de saia, permanecem com o dorso superior desnudo.
	Posição	Os trabalhadores aparecem curvados para baixo, engajados em alguma tarefa desconhecida com instrumentos de trabalho nas mãos.
Observações		Segundo Aldred, existem indicações de que o fragmento pode ter feito parte de um relevo maior. Na ausência de qualquer composição comparável, faz com que o significado dessa cena permaneça um enigma. Possivelmente seja uma cena de pesca com homens num barco ou em um banco de areia pegando peixes.

## FICHA 6

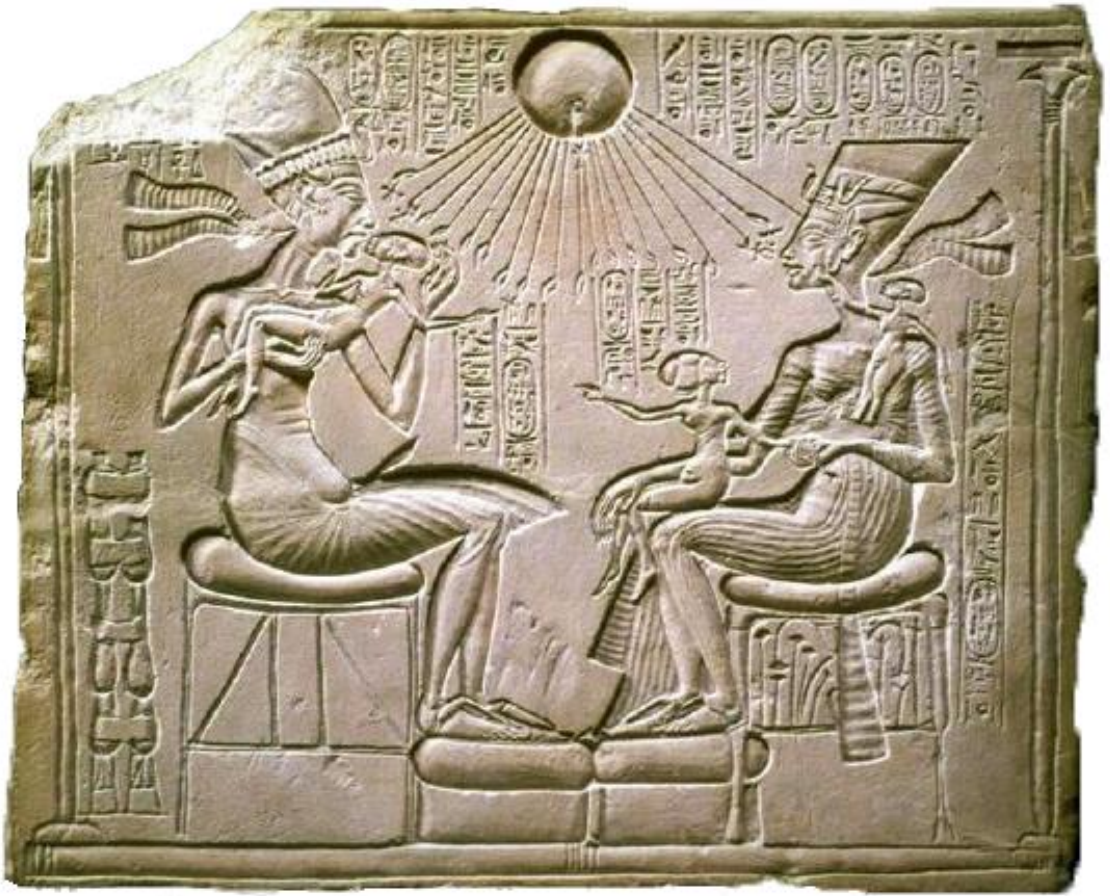


Figura 20 - Família real.

**Tabela 21** – Dados técnicos da **Figura 20**

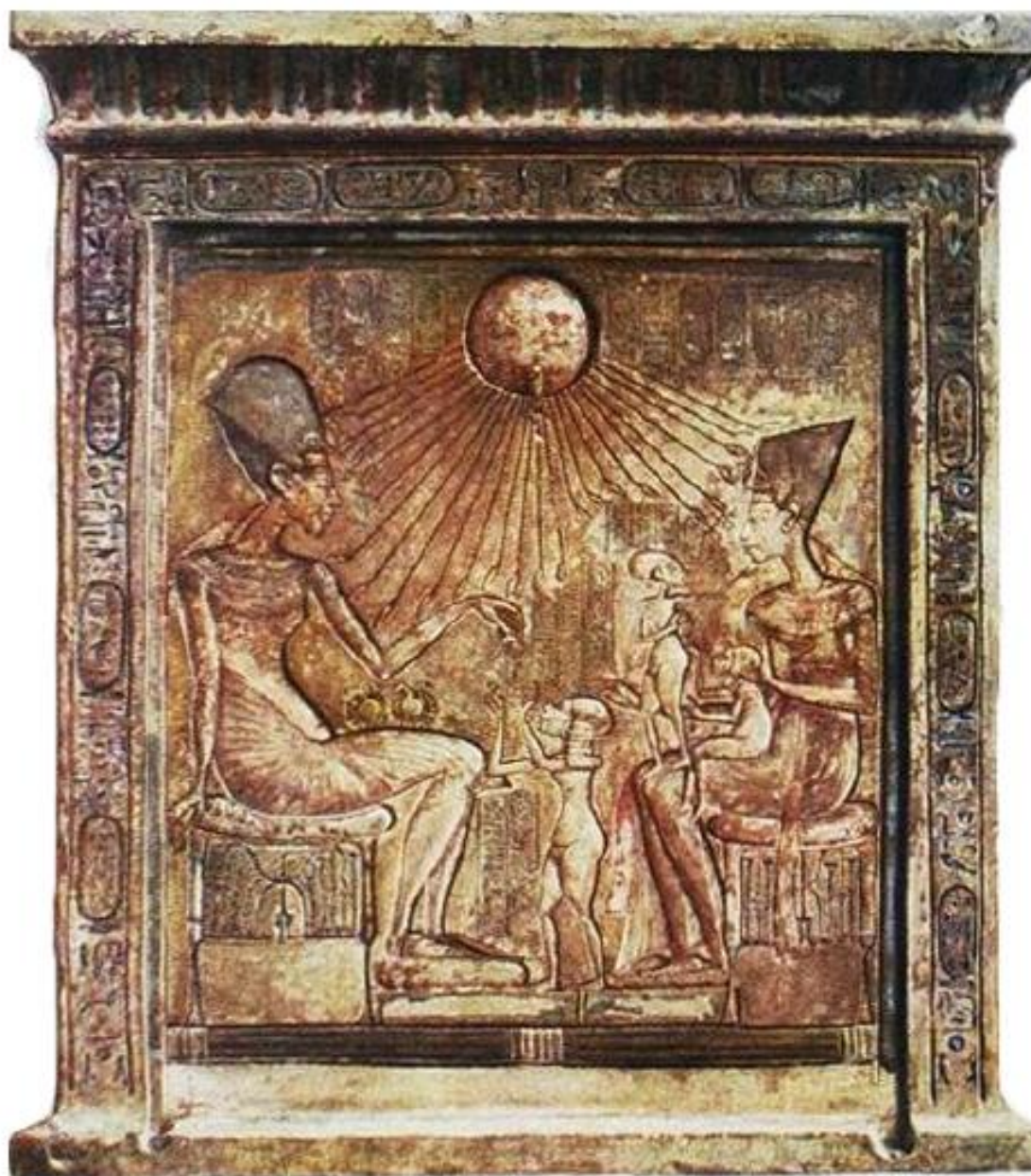
Nome Sugerido	Família real
Datação	18ª dinastia, período Amarniano, 1350 a.C.
Periodização segundo Aldred	Período Inicial, por volta do ano 8
Origem	Egito, Tell-el-Amarna
Técnica e Material	Relevo em calcário
Dimensões (cm)	32,5 X 38,7
Inscrição	A inscrição no topo da estela dá os nomes e títulos iniciais de Aton, assim como os do casal real. Três outras inscrições identificam as crianças e o nome Nefertiti como sendo da mãe delas.
Armazenada em	Museu Ägyptisches, Berlim (14145)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 102. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D’Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b> . London: Thames & Hudson, 1999, p. 119, 220. ZIEGLER, Cristiane e BOVOLT, Jean-Luc. <b>Petits Manuels de l’École du Louvre : Art et archéologie : L’Égypte ancienne</b> . Paris : Ecole du Louvre/RMN/Documentation française, 2001, p.204-205. WENIG, S. <b>The Woman in Egyptian Art</b> . Nova Iorque: McGraw-Hill, 1969, p.50.

**Tabela 22** – Descrição detalhada da **Figura 20**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, quadril largo, pança proeminente, lábios carnudos, queixo alongado, olhos estreitos e longos, orelha e nariz proporcionalmente grandes, braços e pernas finas e dedos compridos.
	Vestimentas	O rei usa uma saia curta com uma faixa, deixando sua barriga e peito à mostra.
	Coroa	Coroa azul circulada por um <i>uraeus</i>
	Posição	Sentado em frente a Nefertiti com os pés elevados e apoiados em um banco de madeira. Ele segura a princesa Merytaten próximo de sua boca. Atrás do rei existem quatro pares de jarras de vinho ligadas por guarnição de flores.
Nefertiti	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, quadril largo, pança proeminente, seios marcados, lábios carnudos, queixo alongado, olhos estreitos e longos, orelha e nariz proporcionalmente grandes para o seu rosto, braços e pernas finas e dedos compridos.
	Vestimentas	A rainha usa um vestido longo com fita.
	Coroa	A rainha usa a sua coroa característica com <i>uraeus</i> .
	Posição	Nefertiti senta sozinha na sua própria cadeira decorada com os símbolos das duas terras unidas. Ela segura a filha, Maketaten, sentada no seu colo enquanto Ankhesenpaaten está pendurada em seu ombro.
Merytaten (nos braços de Akhenaton)	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, crânio alongado, pernas e braços finos. Cabeça careca.
	Vestimentas	A princesa está nua, exceto por um ornamento na orelha
	Posição	É segurada pelo faraó. Ela toca o seu queixo com uma mão e aponta a outra para o grupo oposto.
Maketaten (colo de Nefertiti)	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, crânio alongado, pança proeminente, pernas e braços finos.
	Vestimentas	A princesa está nua e também aponta ao outro grupo.
	Posição	Sentada no colo da mãe.

Ankhesenpaaten	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, crânio alongado, pernas e braços finos.
	Vestimentas	A princesa está nua.
	Posição	Está pendurada no ombro de sua mãe e toca um pedaço de tecido pendente da coroa dela.
	Aton	O disco solar cobre Akhenaton, Nefertiti e suas três filhas dentro de uma estrutura com colunas. Há 19 raios solares, todos atingem a família real (9 atingem somente o casal real).
	Observações	Segundo Aldred, essa estela é um dos poucos ícones sobreviventes de culto privado em Amarna.

## FICHA 7



**Figura 21** - Altar-estela com Akhenaton e família debaixo de Aton.

**Tabela 23** – Dados técnicos da **Figura 21**

Nome Sugerido	Altar-estela com Akhenaton e família debaixo de Aton
Datação	Novo Império, 18ª dinastia, 1360 a.C.
Periodização segundo Aldred	Período inicial
Origem Geográfica	Egito, Tell-el-Amarna
Técnica	Calcário pintado
Dimensões (cm)	43,5 (altura)
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu do Cairo (JE 44865)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 11. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D'Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b> . London: Thames &Hudson, 1999, p. 107.



**Tabela 24** – Descrição detalhada da **Figura 21**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondados, quadril largo, pança proeminente, lábios carnudos, queixo alongado, olhos estreitos e longos, orelha e nariz proporcionalmente grandes, braços e pernas finas e dedos compridos.
	Vestimentas	O rei usa uma saia curta que deixa sua barriga à mostra.
	Coroa	Coroa azul circulada por um <i>uraeus</i>
	Posição	Do lado esquerdo da imagem, sentado em frente a Nefertiti, com os pés elevados e apoiados em um banco de madeira. Akhenaton segura um pingente para Merytaten com sua mão esquerda.
Nefertiti	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, quadril largo, pança proeminente, lábios carnudos, queixo alongado, olhos estreitos e longos, orelha e nariz proporcionalmente grandes, braços e pernas finas e dedos compridos.
	Vestimentas	A rainha usa um vestido longo
	Coroa	A rainha usa a sua coroa característica com <i>uraeus</i> .
	Posição	Nefertiti senta sozinha na sua própria cadeira decorada em frente ao marido. Ela segura as filhas Maketaten e Ankhesenpaaten, uma sentada em seu colo e outra de pé em cima de suas pernas. Nefertite passa a mão na cabeça de uma das princesas.
Merytaten (em frente de Akhenaton)	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, crânio alongado, pernas e braços finos e pança ligeiramente proeminente.
	Vestimentas	A princesa está nua.
	Posição	Entre a rainha e o rei.
Maketaten (no colo de Nefertiti)	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, crânio alongado, pernas e braços finos e pança ligeiramente proeminente.
	Vestimentas	A princesa está nua.
	Posição	No colo de sua mãe.

Ankhesenpaaten (sentada no colo de Neifertiti)	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, crânio alongado, pernas e braços finos e pança ligeiramente proeminente.
	Vestimentas	A princesa está nua.
	Posição	No colo de sua mãe.
Aton		Aton aparece na forma de disco solar. Há 25 raios saindo dele e todos atingem a família real (19 atingem o casal real diretamente).

## FICHA 8



**Figura 22** - Colosso de Akhenaton.

**Tabela 25** – Dados técnicos da **Figura 22**

Nome Sugerido	Colosso de Akhenaton
Datação	18ª dinastia, período
Periodização	Período Inicial
Origem Geográfica	Karnak, escavada entre 1926-1932
Técnica	Escultura em arenito
Dimensões (cm)	400 (altura)
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu do Cairo (JE 49529)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 30. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D’Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b> . London: Thames &Hudson, 1999, p. 51.

**Tabela 26** – Descrição detalhada da **Figura 22**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Corpo e rosto alongados, queixo comprido, orelhas e nariz proporcionalmente grandes, lábios carnudos, olhos estreitos e longos, quadril largo e pança proeminente. Braços cruzados em frente ao corpo.
	Vestimentas	Usa uma espécie de saia e uma barba postiça.
	Coroa	Peruca e coroa.
	Posição	O faraó está de pé, com o corpo voltado para frente e os braços cruzados no peito em formato de x, segurando um cajado de pastor na sua mão direita e um chicote em sua mão esquerda.

## FICHA 9



**Figura 23** - Bloco de Rá-Harakhtye Amenófis IV.

**Tabela 27** – Dados técnicos da **Figura 23**

Nome Sugerido	Bloco de Rá-Harakhtye Amenófis IV
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Inicial
Origem Geográfica	Quinto pilar do templo de Karnak, faz parte do templo edificado por Akhenaton em honra a Rá-Horakaty
Técnica e Material	Bloco cavado em arenito
Dimensões (cm)	72 X 150 X 27
Inscrição	Nos cartuchos aparentes, lemos a primeira versão do nome didático de Aton
Armazenada em	Museu Ägyptisches, Berlim (DDR 2072)
Bibliografia consultada	<p>ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b>. Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, 50.</p> <p>FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D’Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b>. London: Thames &amp; Hudson, 1999, p. 113 e 207.</p> <p>VERGNIEUX, R. e GOUDRAN, M. <b>Aménophis IV et les pierres du soleil : Akhénaton retrouvé</b>. Paris: Arthaud, 1997, p.84.</p>

**Tabela 28** – Descrição detalhada da **Figura 23**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Corpo e rosto de acordo com as métricas canônicas egípcias.
	Vestimentas	Usa colar cerimonial.
	Coroa	Coroa azul com <i>uraeus</i> .
	Posição	Posicionado do lado oposto do deus, olhando na direção contrária, para a direita.
Rá-Horakaty		Representado como um homem com cabeça de falcão coroado com o disco solar. À direita, em cima da cabeça do rei, cinco cruces indicam o que provavelmente viriam a ser os raios iluminadores de Aton

## FICHA 10



Figura 24 - Estela: Akhenaton e família debaixo de Aton.

**Tabela 29** – Dados técnicos da **Figura 24**

Nome Sugerido	Estela: Akhenaton e família debaixo de Aton.
Datação	18 <sup>a</sup> dinastia, período Amarniano, 1360 a.C.
Periodização segundo Aldred	Período Inicial
Origem Geográfica	Egito, Tell-el-Amarna
Técnica e Materila	Alabastro pintado
Dimensões (cm)	105 (altura)
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu do Cairo (30/10/26/12)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 56. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D’Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b> . London: Thames & Hudson, 1999, p. 152 e 226.



**Tabela 30** – Descrição detalhada da **Figura 24**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	O rei é representado em uma escala de tamanho duas vezes maior do que a rainha, com braços e pernas finas, extremidades alongadas, corpo com formas arredondadas (inclusive na parte superior do peito, o que poderia sugerir a existência de pequenos seios), pança proeminente, rosto pequeno com lábios carnudos, queixo pontudo, orelha e nariz proporcionalmente grandes.
	Vestimentas	Usa uma espécie de saia que deixa a sua barriga à mostra.
	Coroa	Provavelmente, a coroa <i>Hedjet</i> (branca) alongada
	Posição	O rei está voltado para a direita, de pé, na frente de Nefertiti e Merytaten, com os braços dobrados em posição de oferenda em direção a Aton. Em suas mãos o rei segura dois vasos.
Nefertiti	Rosto e forma do corpo	A rainha é representada em uma escala de tamanho duas vezes menor que o rei, com braços e pernas finas, extremidades alongadas, corpo com formas arredondadas, pança levemente proeminente, lábios carnudos, queixo pontudo, orelha e nariz proporcionalmente grandes.
	Vestimentas	Usa um vestido leve e longo.
	Coroa	Usa peruca.
	Posição	A rainha está voltada para a direita, de pé, atrás de Akhenaton e na frente de Merytaten, com os braços estendidos em posição de oferenda em direção a Aton. Ela segura dois vasos em suas mãos.
Merytaten	Rosto e forma do corpo	Representada em uma escala de tamanho menor que os pais, com braços e pernas finas, extremidades alongadas, corpo com formas arredondadas e pança levemente proeminente.
	Vestimentas	Usa um vestido longo.
	Posição	A princesa está no canto inferior esquerdo da imagem, atrás de sua mãe e de seu pai, com o braço direito erguido em posição de oferta em direção a Aton.

---

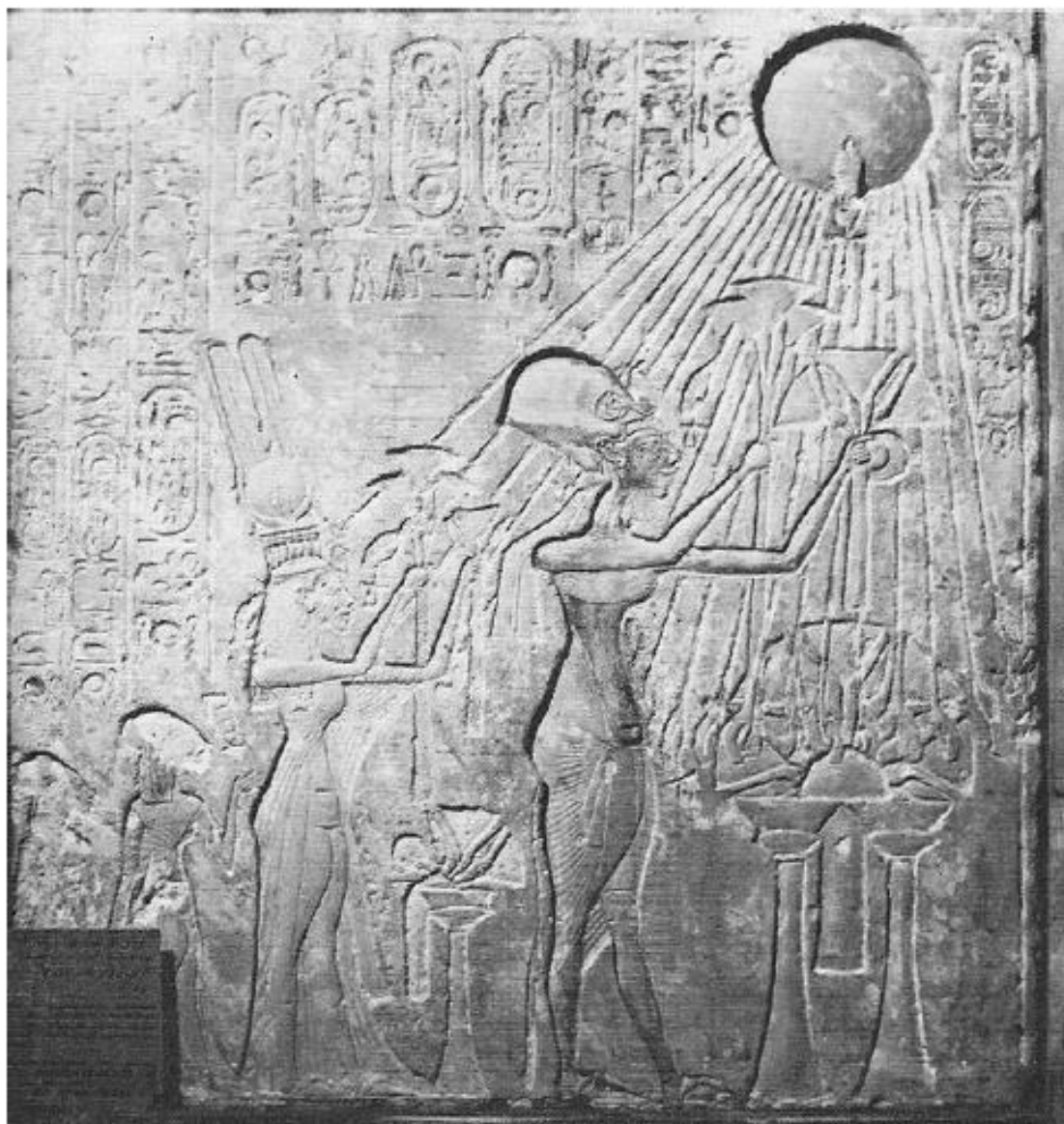
Aton

Representado como o disco solar, com seus 14 raios em direção a família real. 13 desses raios atingem o casal real.

---

---

## FICHA 11



**Figura 25** - Família real oferecendo a Aton.

**Tabela 31** – Dados técnicos da **Figura 25**

Nome Sugerido	Família real oferecendo a Aton
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Inicial
Origem Geográfica	Tell-el-Amarna, tumba real. Escavado em 1891
Técnica e Material	Relevo em calcário
Dimensões (cm)	51 (altura)
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu do Cairo (10/11/26/4)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 57.

**Tabela 32** – Descrição detalhada da **Figura 25**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	O rei é representado em uma escala de tamanho maior que a rainha (ela tem 2/3 do tamanho dele), com braços e pernas finas, extremidades alongadas, corpo com formas arredondadas, pança levemente proeminente, rosto pequeno com lábios carnudos, queixo pontudo, orelha e nariz proporcionalmente grandes. Seus olhos são estreitos e longos. Em suas mãos, ele carrega buquês que leva em direção ao deus.
	Vestimentas	Usa uma espécie de saia que deixa a sua barriga à mostra.
	Coroa	Khepresh
	Posição	O rei está voltado para a direita, de pé, na frente de Nefertiti, com os braços estendidos em posição de oferenda em direção a Aton.

Nefertiti	Rosto e forma do corpo	A rainha é representada em uma escala de tamanho menor do que o rei, com braços e pernas finas, extremidades alongadas, corpo com formas arredondadas, pança levemente proeminente, lábios carnudos, queixo pontudo, orelha e nariz proporcionalmente grandes. Em suas mãos, ela carrega buquês que eleva em direção ao deus
	Vestimentas	Usa um vestido leve.
	Coroa	Peruca longa e coroa com plumas e disco solar.
	Posição	A rainha está voltada para a direita, de pé, atrás de Akhenaton, com os braços estendidos em posição de oferenda em direção ao Aton
Filhas do casal real	Rosto e forma do corpo	Representadas em uma escala de tamanho menor que os pais, com braços e pernas finas, extremidades alongadas, corpo com formas arredondadas e pança levemente proeminente. Uma das filhas é maior do que a outra. Ambas tem apenas um dos braços levantados em direção ao disco solar.
	Vestimentas	Usam um vestido parecido com o de Nefertiti e adornos em suas cabeças.
	Posição	Posicionadas no canto inferior esquerdo da imagem, atrás de sua mãe e de seu pai, com o braço direito erguido em posição de oferta em direção ao Aton.
Aton		Posicionado no canto superior direito, é representado pelo disco solar e seus raios terminados em pequenas mãos. Há no total 18 raios solares, dos quais 15 atingem a família real.
Observações		Uma grade de linhas vermelhas foi encontrada sobre a superfície, sugerindo que o relevo serviu como modelo para as paredes do quarto de enterramento da tumba real.

## FICHA 12



Figura 26 - Família real em culto.

**Tabela 33** – Dados técnicos da **Figura 26**

Nome Sugerido	Família real em culto
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Transição do Período Inicial para Intermediário
Origem Geográfica	Tell-el-Amarna, grande palácio. Escavado entre 1891-92
Técnica	Relevo em calcário branco
Dimensões (cm)	24 X 28
Inscrição	Inscrições incompletas dão os nomes e epítetos de Akhenaton e Merytaten
Armazenada em	Museu Ashmolean, Oxford (1983.1-41 75)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 127.

**Tabela 34** – Descrição detalhada da **Figura 26**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, pança proeminente, quadril largo, braços e pernas finas e dedos compridos. Pescoço e queixo alongados. Pescoço marcado por três riscos.
	Vestimentas	Usa uma espécie de saia.
	Coroa	Sem informação.
	Posição	Está de pé, do lado esquerdo da imagem, com o corpo voltado para a esquerda, em escala de tamanho maior que a rainha, com o braço direito estendido para cima.
Nefertiti	Rosto e forma do corpo	Corpo com formas arredondadas, pança um pouco proeminente, braços finos e dedos longos, nariz e orelha proporcionalmente grandes, lábios carnudos, olhos largos e compridos e queixo alongado. Seios marcados. Segura um bastão em sua mão. Pescoço marcado por três riscos.
	Vestimentas	Usa um vestido leve.
	Coroa	Coroa típica com pedaço de pano pendente.
	Posição	Está de pé, atrás do rei, com o corpo virado para a esquerda e a mão direita levantada segurando um bastão.
Princesa	Rosto e forma do corpo	Braços finos e cabeça um pouco alongada. Pescoço marcado por três riscos.
	Vestimentas	Usa peruca.
	Posição	Atrás de sua mãe, na parte inferior direita da imagem, de pé, com o braço direito estendido para cima.
Observações	O mesmo motivo e design aparece na tumba de Panehsy em Amarna, segundo Aldred.	



## FICHA 13



Figura 27 - Akhentaon com buquê.

**Tabela 35** – Dados técnicos da **Figura 27**

Nome Sugerido	Akhentaon com buquê
Datação	18 <sup>a</sup> dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Intermediário
Origem Geográfica	Tell el Amarna, Casa P49-1. Escavado entre 1911-1912
Técnica e Material	Relevo em Calcário
Dimensões (cm)	14 X 15,7
Inscrição	A direita existe parte de uma inscrição dando o nome e epíteto inicial de Aton, mostrando que a cena foi feita antes do ano 9.
Armazenada em	Museu Ägyptisches, Berlim (DDR 22265)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p.132.

**Tabela 36** – Descrição detalhada da **Figura 27**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Rosto alongado, queixo pontudo, lábios carnudos, orelha e nariz proporcionalmente grandes para o rosto e olhos estreitos e longos. Braços finos com dedos bastante alongados e pescoço comprido.
	Vestimentas	Sem informações.
	Coroa	Coroa azul com <i>uraeus</i> .
	Posição	O faraó está com os braços estendidos em posição de oferta para o lado direito, erguendo um buquê de lótus com as mãos para cima.
Aton		Só é possível observar os raios solares, terminados em pequenas mãos. No total, são visíveis 8 raios, dos quais 8 atingem o faraó e o buquê de lótus que ele segura em suas mãos.
Observações		Segundo Aldred, nota-se que o estilo do período inicial já está em decadência nessa imagem. A elegância dos dedos curvados do rei e dos polegares alongados são uma marca dessa transição.

## FICHA 14



**Figura 28** - Cena Íntima da Família.

**Tabela 37** – Dados técnicos da **Figura 28**

Nome Sugerido	Cena Íntima da Família
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização	Período Intermediário
Origem Geográfica	Tell el Amarna. Escavado entre 1891-1892
Técnica	Relevo em calcário
Dimensões (cm)	24,7 X 34
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu do Louvre, Paris (E 11624)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p.134. DRIOTON, E. e DU BORGUET, P. <b>Les Pharaons à la conquête de l'art</b> . Paris: Armand Colin, 1965, p. 286.

**Tabela 38** – Descrição detalhada da **Figura 28**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Pernas finas e pés alongados. Os pés esquerdo e direito são diferentes.
	Vestimentas	Ele uma saia que cobre pelo menos metade de suas pernas.
	Coroa	Sem informação.
	Posição	Sentado em frente a um altar com frutas e flores, com sua esposa e filhas no colo.
Nefertiti	Rosto e forma do corpo	Pernas e braços finos, pés alongados e dedos da mão compridos.
	Vestimentas	Usa um vestido.
	Coroa	Sem informações.
	Posição	Sentada no colo de seu entronado esposo.
Crianças	Rosto e forma do corpo	Somente estão visíveis os pés das crianças, que se mostram alongados.
	Vestimentas	Sem informações.
	Posição	No colo de sua mãe.
Observações		Segundo Aldred, o fragmento da estela preserva a parte inferior de uma cena doméstica. Está é uma estela que, para ele, pertenceu a culto privado.

## FICHA 15



**Figura 29** - Alimentando o Gado.

**Tabela 39** – Dados técnicos da **Figura 29**

Nome Sugerido	Alimentando o Gado
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período Intermediário
Origem Geográfica	Tell el Amarna, encontrado em Hermopólis
Técnica e Material	Relevo em calcário
Dimensões (cm)	23,6 X 54
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu do Brooklyn (60.197.4)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 143.

**Tabela 40** – Descrição detalhada da **Figura 29**

Personagem	Seção	Descrição
Cuidador de gado	Rosto e forma do corpo	Braços finos, tronco alongado olhos longos e estreitos, nariz e boca proporcionais.
	Vestimentas	Usa uma espécie de saia e peruca Núbia.
	Posição	O cuidador está abaixado na altura da boca do animal, com a mão estendida dentro de sua boca. Sua mão esquerda segura os cabrestos dos outros animais que estão presos.
	Gado	O gado aparece sendo (provavelmente) alimentado pelo homem. Atrás dele, existem outros três animais amarrados, seus cabrestos são segurados pela mão esquerda do homem.
	Observações	Existem indicações da existência de outro animal a esquerda. Segundo Aldred, o gado está provavelmente sendo engordado para sacrifício.



## FICHA 16



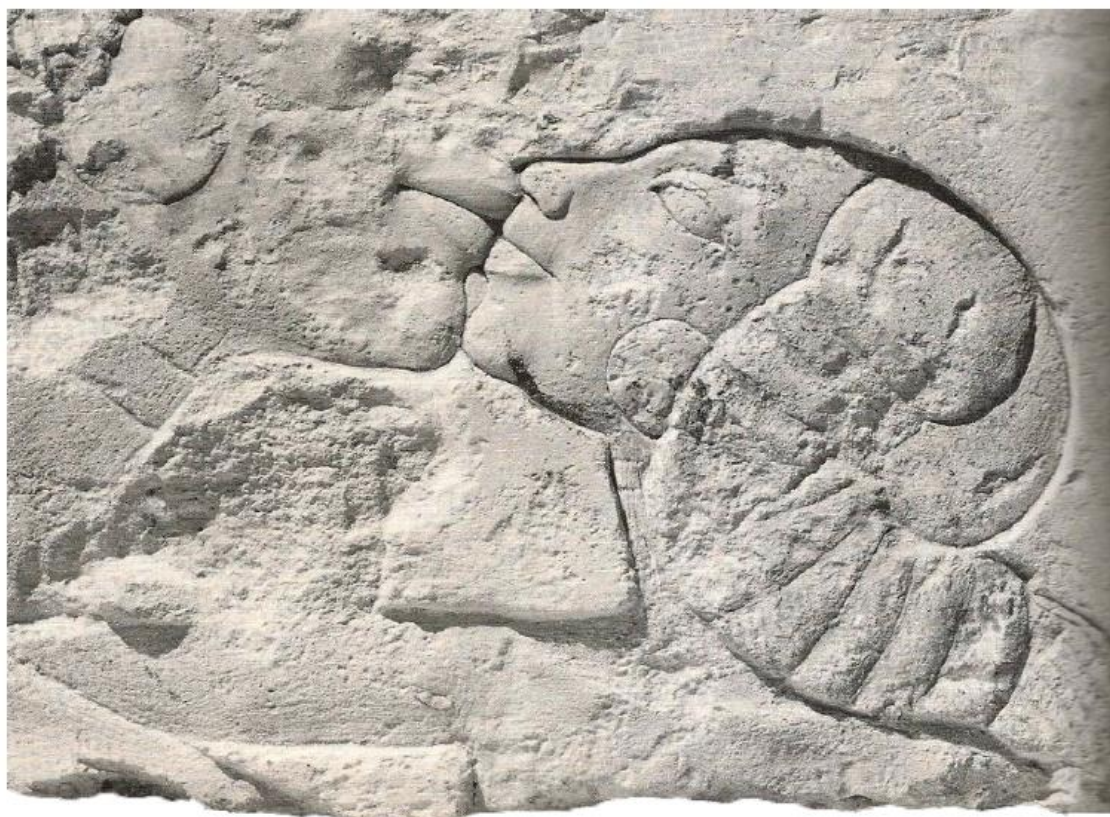
Figura 30 - Fragmento de princesas.

**Tabela 41** – Dados técnicos da **Figura 30**

Nome Sugerido	Fragmento de princesas
Datação	18 <sup>a</sup> dinastia, período Amarniano
Periodização	Período Intermediário
Origem Geográfica	Tell-el-Amarna, em um quarto da casa do rei. Escavado em 1891
Técnica	Pintura mural
Dimensões (cm)	36
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu Ashmolean, Oxford (1893.1-41 267)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 39. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D'Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b> . London: Thames &Hudson, 1999, p. 93.

**Tabela 42** – Descrição detalhada da **Figura 30**

Personagem	Seção	Descrição
Neferneferuatentasherit (Direita)	Rosto e forma do corpo	Crânio bastante alongado, corpo arredondado, pernas finas, dedos longos, pança ligeiramente proeminente, olho e sobrancelha compridos e bem marcados, orelha proporcionalmente grande e queixo um pouco pontudo.
	Vestimentas	Aparentemente nua, ela usa pulseiras e colares apenas.
	Posição	Sentada no chão, do lado direito, ao lado de sua irmã, com o rosto voltado para a esquerda e a mão direita tocando o rosto da irmã.
Figura 2 (Esquerda)	Rosto e forma do corpo	Crânio bastante alongado, corpo arredondado, dedos longos, pança ligeiramente proeminente, olho e sobrancelha compridos e bem marcados, orelha e nariz proporcionalmente grandes e queixo um pouco pontudo.
	Vestimentas	Aparentemente nua, ela usa pulseiras e colares apenas.
	Posição	Sentada no chão, no canto esquerdo da imagem, ao lado da irmã, com o rosto e o corpo voltados para a direita, olhando para sua irmã e tocando seu ombro com a sua mão esquerda.

**FICHA 17**

**Figura 31** - Duas bocas encostadas.

**Tabela 43** – Dados técnicos da **Figura 31**

Nome Sugerido	Duas bocas encostadas
Datação	18 <sup>a</sup> dinastia, período Amarniano
Periodização	Transição do período intermediário para o período tardio
Origem Geográfica	Tell-el-Amarna, encontrado em Hermópolis
Técnica	Relevo em calcário
Dimensões (cm)	23,2 x 45,2
Inscrição	Existem resquícios de três colunas de inscrição muito danificadas, mas que pareciam apresentar o nome das três filhas mais velhas de Nefertiti. A que encosta a boca na dela deve ser Merytaten, cujo nome é preservado na primeira coluna da inscrição.
Armazenada em	Museu do Brooklyn (60.197.8)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 164. COONEY, J. <b>Amarna Reliefs from Hermopolis in American Collections</b> . Brooklyn: Brooklyn Museum, 1965, p.20-22.

**Tabela 44** – Descrição detalhada da **Figura 31**

Personagem	Seção	Descrição
Rainha	Rosto e forma do corpo	Só é possível observar lábios bastante carnudos e pescoço longo, além do queixo um pouco protuberante.
	Vestimentas	Usa um grande ornamento de orelha.
	Coroa	A rainha usa uma peruca curta e enrolada, com flâmulas, sua peruca é circundada por uma diadema com <i>uraeus</i> .
	Posição	Posicionada do lado esquerdo da imagem, com o rosto voltado para baixo e para a direita, toca sua boca na de sua filha.
Criança	Rosto e forma do corpo	Crânio alongado, lábios carnudos, queixo ligeiramente protuberante, olho longo e comprido e pescoço alongado.
	Vestimentas	A criança usa um ornamento de orelha tão grande quanto o da mãe.
	Posição	Posicionada do lado direito da imagem, com o rosto levantado, voltado para a esquerda, encosta o seu lábio no de sua mãe.
	Observações	Um longo raio vindo do canto superior direito termina em uma mão segurando uma <i>ankh</i> que vai até o nariz da rainha, provavelmente indicando a presença de Aton. As outras duas princesas deveriam estar sentadas no colo da rainha, para Aldred.

## FICHA 18



Figura 32 - Dois reis entronados.

**Tabela 45** – Dados técnicos da **Figura 32**

Nome Sugerido	Dois reis entronados
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período tardio, por volta do ano 15 ou mais tarde
Origem Geográfica	Tell-el-Amarna, encontrado em Hermopólis
Técnica e Material	Calcário
Dimensões (cm)	21,7 X 16,5
Inscrição	Uma inscrição ao longo da base da estela indica que ela foi cavada por Pasi, capitão da barca Khaemmaat, e sugere que a peça foi feita como uma homenagem. Os sete cartuchos no topo foram inscritos para trazer os nomes dos donos. Suas inscrições devem ter sido feitas a tinta. Os dois cartuchos da esquerda devem ter identificado o rei com a coroa azul, o par do meio nomeava o Aton, e os três cartuchos da direita provavelmente davam os nomes do rei na coroa dupla e da sua rainha real. As inscrições, no entanto, desapareceram.
Armazenada em	Museu Ägyptisches, Berlim (DDR 17813)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p.114 BILLE DE MOT, E. <b>The Age of Akhenaten</b> . New York e Toronto: McGraw-Hill, 1966, fig 81. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D'Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b> . London: Thames &Hudson, 1999, p.138.



Tabela 46 – Descrição detalhada da Figura 32

Personagem	Seção	Descrição
Rei da direita (coroa dupla)	Rosto e forma do corpo	Queixo pontudo e nariz protuberante. Corpo com formas arredondadas, braços finos e mãos com dedos finos e longos, pança proeminente e quadril largo.
	Vestimentas	Usa saia e sandálias apoiadas em um banco..
	Coroa	Usa coroa dupla com <i>uraeus</i> e fitas.
	Posição	O rei está sentado lado a lado ao outro rei, em trancos almofadados, e vira sua cabeça para olhar seu companheiro, enquanto segura seu queixo com a mão direita. Antes deles, existe uma mesa com oferendas típicas e jarras de vinho.
Rei da esquerda (coroa azul)	Rosto e forma do corpo	Queixo pontudo e nariz protuberante. Corpo com formas arredondadas, braços finos, pança proeminente e quadril largo.
	Coroa	Usa coroa azul com <i>uraeus</i> e fitas.
	Vestimenta	Usa uma saia lisa com sandálias apoiadas em um genuflexório.
	Posição	O rei está sentado lado a lado com o seu companheiro, em trancos almofadados. Seu braço esquerdo abraça seu companheiro, enquanto seu braço direito fica reto ao seu lado. Antes deles, existe uma mesa com oferendas típicas e jarras de vinho
Aton		Posicionado acima do par de reis, o disco de Aton manda seus raios de vida. Na imagem, há 9 raios, todos atingem o rei da dupla coroa e pelo menos três atingem o outro rei.
Observações		Segundo Aldred, existe a hipótese de que a estela represente uma corregência entre Akhenaton e Smenkhkare.

## FICHA 19



**Figura 33** - Modelo esculpido com cabeças reais.

**Tabela 47 – Dados técnicos da Figura 33**

Nome Sugerido	Modelo esculpido com cabeças reais
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização	Período tardio, por volta do ano 12
Origem Geográfica	Tell-el-Amarna
Técnica	Relevo em calcário
Dimensões (cm)	15,7 X 22,1
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu do Brooklyn (16.48)
Bibliografia consultada	<p>ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b>. Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p.190-191.</p> <p>CAPART, J. <b>Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien</b>. Vol 1. Paris, 1927, p.35-36.</p> <p>FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D'Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b>. London: Thames &amp;Hudson, 1999, p. 245.</p>

**Tabela 48** – Descrição detalhada da **Figura 33**

Personagem	Seção	Descrição
Rei (Akhenaton)	Rosto e forma do corpo	O lóbulo da sua orelha tem um buraco oval e os vincos do pescoço são mostrados logo abaixo do queixo. Apresenta queixo longo, orelha proporcionalmente grande, nariz afinado e lábios carnudos. Seus olhos são estreitos e longos.
	Coroa	O rei usa chapéu <i>Afnet</i> com <i>uraeus</i> .
	Posição	Perfil do rei confrontando a rainha, olhando de frente para a direita.
Rainha (Nefertiti)	Rosto e forma do corpo	A rainha é claramente menor que o rei. Sua orelha mostra uma perfuração oval e seu pescoço tem um vinco. Os ombros da rainha com clavículas proeminentes estão aparentes na imagem. Ela possui queixo longo, lábios carnudos, orelha proporcionalmente grande e olhos estreitos e longos.
	Coroa	Usa um chapéu com diadema e <i>uraeus</i> .
	Posição	Perfil da rainha confrontando o rei, olhando de frente para a esquerda.
Observações		Segundo Aldred, o casal é identificado como Akhenaton e Nefertiti.

**FICHA 20****Figura 34 - Estatueta do rei.**

**Tabela 49** – Dados técnicos da **Figura 34**

Nome Sugerido	Estatueta do rei
Datação	18 <sup>a</sup> dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período tardio
Origem Geográfica	Tell-el-Amarna, casa Q 44, quarto oito, cidade do norte do <i>Wadi</i> principal. Escavada em 1923
Técnica e Material	Escultura em calcário
Dimensões (cm)	21,9 (altura) X 4,8 (largura) X 4,4 (profundidade)
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu do Brooklyn (29.34)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p.168. VANDIER, J. <b>Manuel d'archéologie égyptienne</b> . Vol 3. Paris, 1958, p.336-338, 348-349.

**Tabela 50** – Descrição detalhada da **Figura 34**

Personagem	Seção	Descrição
Rei	Rosto e forma do corpo	Pança ligeiramente proeminente e rosto com proporções canônicas. Braços estendidos ao longo do corpo.
	Vestimentas	Utiliza uma saia, amplo colar e sandálias.
	Coroa	Ele usa coroa azul com diadema e <i>uraeus</i>
	Posição	O rei está de pé contra um pilar sem inscrições. Seus pés estão juntos e suas mãos retas ao seu lado.
Observações	Na ausência de qualquer inscrição, esse rei foi identificado por Aldred como Akhenaton.	

## FICHA 21

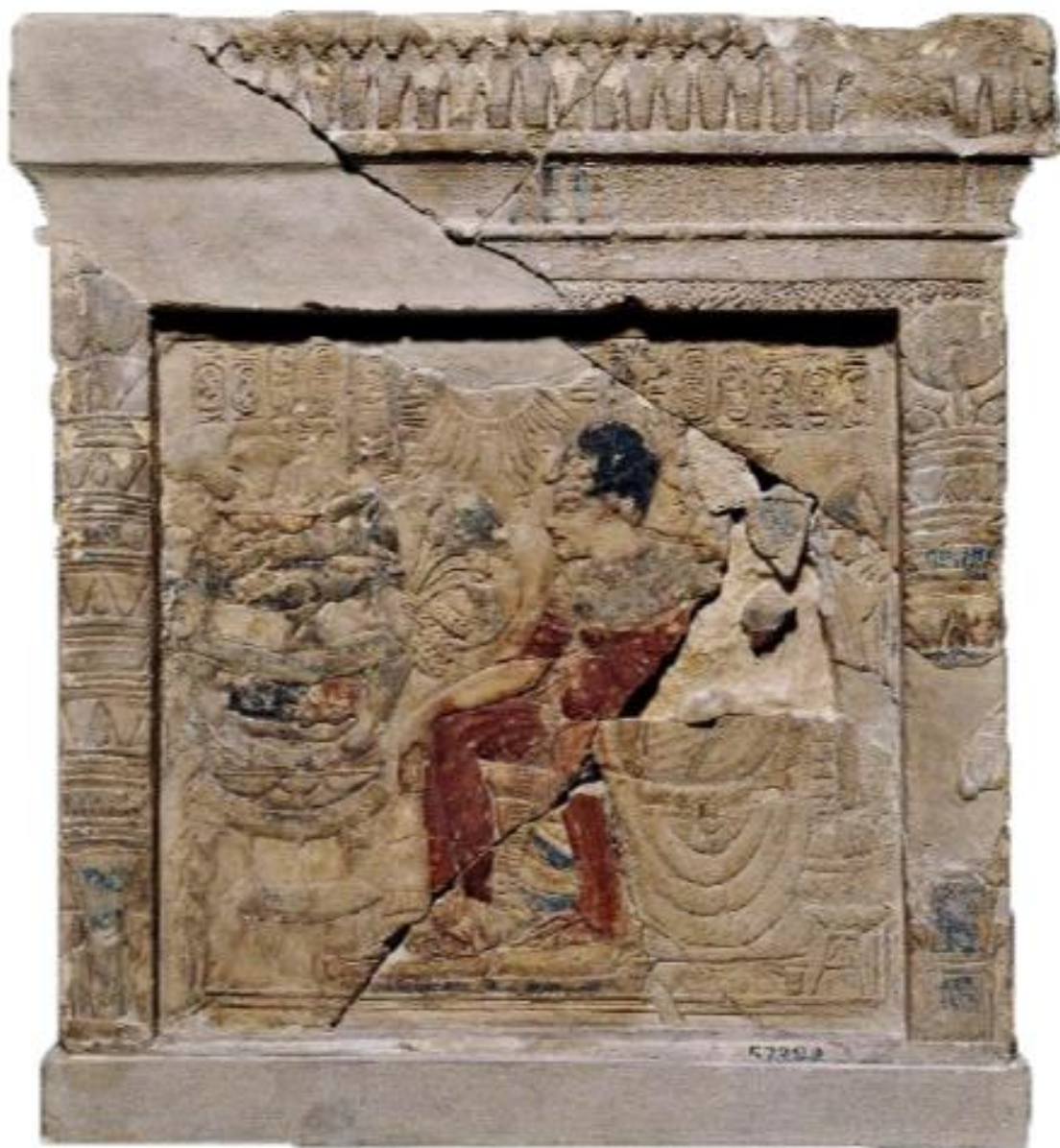


Figura 35 - Estela pintada.



**Tabela 51** – Dados técnicos da **Figura 35**

Nome Sugerido	Estela pintada
Datação	18 <sup>a</sup> dinastia, período Amarniano
Periodização segundo Aldred	Período tardio, depois do ano 8
Origem Geográfica	Tell-el-Amarna, casa de Panehsy. Escavada em 1924
Técnica e Material	Pintura em calcário
Dimensões (cm)	30
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu Britânico, Londres (57399)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p.10. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D'Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b> . London: Thames &Hudson, 1999, p. 47 e 254.

**Tabela 52** – Descrição detalhada da **Figura 35**

Personagem	Seção	Descrição
Amenófis III	Rosto e forma do corpo	Formas canônicas.
	Vestimentas	Totalmente vestido com algo parecido com um vestido cerimonial.
	Coroa	Coroa azul.
	Posição	Posicionado antes de altares com oferendas, sentado.
Figura 2 – Provavelmente Rainha Tiye	Rosto e forma do corpo	Como a estela encontra-se danificada, é possível observar apenas o pé, a perna e uma parte da saia.
	Posição	Posicionada antes de altares com oferendas, sentada.
	Aton	Posicionado no centro superior da estela, com seus raios emanando para baixo. No total de 15 raios aparentes, 8 se direcionam ao rei.
	Observações	Segundo Aldred, a estela pintada em calcário pertence a um santuário doméstico. Essa é, para ele, uma imagem tardia de Amenófis III, embora parte da bibliografia acredite que trata-se uma imagem da raência.

## FICHA 22



**Figura 36** - Estátua de Akhenaton.

**Tabela 53** – Dados técnicos da **Figura 36**

Nome Sugerido	Estátua de Akhenaton
Datação	18ª dinastia, período Amarniano
Periodização	Período tardio
Origem Geográfica	Tell-el Amarna, dentro de uma casa. Escavada em 1911.
Técnica	Escultura em calcário amarelo
Dimensões (cm)	40 (altura)
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu do Cairo (JE 43580)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p.65. .

**Tabela 54** – Descrição detalhada da **Figura 36**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Lábios carnudos, nariz e orelhas proporcionalmente grandes. Corpo não idealizado. O rei segura uma tábua de oferendas em suas mãos.
	Vestimentas	Sem dados
	Coroa	<i>Kheprash</i>
	Posição	O rei está em pé, voltado para frente, segurando uma mesa de oferenda.

## FICHA 23



Figura 37 - Fragmento de relevo pintado.

**Tabela 55** – Dados técnicos da **Figura 37**

Nome	Fragmento de relevo pintado
Datação	18 <sup>a</sup> dinastia, período Amarniano
Periodização	Período tardio
Origem	Tell-el-Amarna, encontrado em uma casa
Técnica	Estela pintada em calcário
Dimensões (cm)	12
Inscrição	Sem dados
Armazenada em	Museu Ägyptisches, Berlim (14511)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 69. FREED, Rita; MARKOWITZ, Yvonne; D’Auria, Sue (Eds.). <b>Pharaohs of the Sun, Akhenaten, Nefertiti and Tutankhamun</b> . London: Thames &Hudson, 1999, p. 120.

**Tabela 56** – Descrição detalhada da **Figura 37**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Rosto alongado, nariz e orelhas proporcionalmente grandes, lábios carnudos e olhos estreitos e longos. Queixo pontudo e pescoço longo. Braço fino.
	Vestimentas	Torso nu.
	Coroa	Usa coroa <i>Khepresh</i> com <i>uraeus</i> .
	Posição	De frente para a rainha, voltado para a direita, com o braço direito dobrado.
Nefertiti	Forma do rosto e corpo	Rosto alongado, nariz e orelhas grandes, lábios espessos, queixo pontudo e olhos estreitos e largos. Dedos das mãos compridos envolvendo o pescoço do rei.
	Vestimentas	Sem dados.
	Coroa	Coroa típica.
	Posição	De frente para o rei, voltada para a esquerda, com o braço direito apoiado no peito do faraó.
Aton		Posicionado no canto superior direito, o Aton aparece como um disco solar com 14 raios que se direcionam para o rei e a rainha, dos quais 9 se direcionam ao casal.
Observações		A cena inteira, segundo Aldred, deve ter mostrado Akhenaton sentado em um trono, com um cotovelo apoiado, enquanto Nefertiti ficava de pé, antes dele, inclinando-se para frente para colocar um colar ou peitoral em volta do seu pescoço.

## FICHA 24



Figura 38 - Akhenaton e Nefertiti.



**Tabela 57 – Dados técnicos da Figura 38**

Nome Sugerido	Akhenaton e Nefertiti
Datação	18ª dinastia, período Amarniano, 1345 e 1337 a.C. (cronologia Francesa).
Periodização segundo Aldred	Período Tardio
Origem Geográfica	Tell el-Amarna
Técnica	Escultura em Calcário Pintado
Dimensões (cm)	22,2 X 12,3 X 9,8
Inscrição	Atrás das figuras, existe uma inscrição/placa traseira formada por duas colunas de hieróglifos, com três cartuchos cada. Ambas as colunas possuem o cartucho com o nome do deus solar Aton, seguido pela inscrição do rei, na esquerda, e pela da rainha, na direita. Atrás do Rei, podemos ler “Que o sol viva, líder do horizonte, que regozija no horizonte como a iluminação que vem do disco Aton, que viva para todo o sempre; O rei do Alto e do Baixo Egito, Neferkheperure-Waenre, que ele viva” e atrás da rainha, assim como atrás do rei, seguindo o nome do deus; “A grandiosa e real esposa Neferneferwaten-Nefertiti, vivendo para odo o sempre”.
Armazenada em	Museu do Louvre (E 15593)
Bibliografia consultada	ALDRED, Cyril. <b>Akhenaten and Nefertiti</b> . Nova Iorque: The Brooklyn Museum in association with the Viking Press, 1973, p. 63; ANDREU, G ; RUTSCHOWSCAYA, M. H. e ZIEGLER, C. <b>L'Egypte au Louvre</b> ., Paris : Hachette, notice 13, 1997. ZIEGLER, Cristiane e BOVOLT, Jean-Luc. <b>Petits Manuels de l'École du Louvre : Art et archéologie : L'Egypte ancienne</b> . Paris : Ecole du Louvre/RMN/Documentation française, 2001, p. 206-207 ;

**Tabela 58** – Descrição detalhada da **Figura 38**

Personagem	Seção	Descrição
Akhenaton	Rosto e forma do corpo	Pescoço esticado, cabeça erguida, ombros estreitos e redondos, torso curto, pança proeminente, quadril bem marcado.
	Vestimentas	Vestido com roupas finas de linho pregado, acompanhadas de grandes colares em seus ombros. Os tecidos têm movimento.
	Coroa	O rei usa coroa azul (kheperesh).
	Posição	O rei aparece de mãos dadas com a rainha, como se andasse para frente com ela. Eles aparecem um pouco distantes, bastante inflexíveis, como se estivessem de pé, bem eretos.
Nefertiti	Rosto e forma do corpo	Pescoço esticado, cabeça erguida, ombros estreitos e redondos, torso curto, pança proeminente, quadril bem marcado. Os corpos masculinos e femininos são similares.
	Vestimentas	Vestida com roupas finas de linho pregado, acompanhadas de grandes colares em seus ombros.
	Coroa	A rainha usa o chapéu alto e achatado no topo, como na maioria dos retratos oficiais.
	Posição	A rainha aparece de mãos dadas com o rei, como se andasse para frente com ele. Eles aparecem um pouco distantes, bastante inflexíveis, como se estivessem de pé, bem eretos.
	Observações	Segundo Aldred, essa é uma estátua que deve ter sido utilizada, provavelmente, em culto doméstico. Um casal de mãos dadas, real ou não, não era uma imagem muito comum na arte egípcia.