



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E ESPAÇOS
LINHA DE PESQUISA II: CULTURA, PODER E REPRESENTAÇÕES
ESPACIAIS

JOSIANE GOMES DA SILVA

O PAPIRO ERÓTICO DE TURIM E OS ESPAÇOS DO
COTIDIANO NO EGITO ANTIGO

NATAL/ RN
2013

JOSIANE GOMES DA SILVA

O PAPIRO ERÓTICO DE TURIM E OS ESPAÇOS DO COTIDIANO NO
EGITO ANTIGO

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre ao Curso de Pós-Graduação em História, área de concentração em História e Espaços, linha de pesquisa II Cultura, poder e representação, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação do Prof.^a Dr.^a Marcia Severina Vasques.

Natal/ RN

2013

JOSIANE GOMES DA SILVA

ESPAÇOS DAS REPRESENTAÇÕES COTIDIANAS EGÍPCIAS: O CASO DO PAPIRO
ERÓTICO DE TURIM

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre ao Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela mesa examinadora formada pelos seguintes professores:

Prof.^a Dr.^a Marcia Severina Vasques
Orientadora

Prof.^a Dr. Adriene Baron Tacla
Examinadora externa

Prof. Dr. Henrique Alonso de Albuquerque Rodrigues Pereira
Examinador interno

Natal, _____ de _____ de 2013.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Silva, Josiane Gomes da.

O papiro erótico de Turim e os espaços do cotidiano no Egito antigo / Josiane Gomes da Silva. – 2013.

193 f.: il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em História, 2013.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Marcia Severina Vasques.

1. Sociedade - Egito. 2. Sexo. 3. Sátira. 4. Papiro. I. Vasques, Marcia Severina. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/BSE-CCHLA

CDU 316(32)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamentos de Pessoal Nível Superior) pela bolsa concedida durante dois anos do curso, sem este suporte financeiro não poderia realizar este trabalho na área de História Antiga.

Em especial venho agradecer minha orientadora Prof.^a Dr.^a. Marcia Severina Vasques pela ajuda, pelos ensinamentos e paciência no decorrer de todos estes anos, sem suas orientações dificilmente estaria realizando, neste momento, esta dissertação, pois, não existia especialista em Egito Antigo na UFRN até sua chegada. Este simples parágrafo e pouco para o enorme sentimento de gratidão que tenho para com minha orientadora.

Outros agradecimentos vão para o PROCAD, coordenada pelo professor Henrique Alonso que com muita gentileza me auxiliou nas viagens que fiz para o Rio de Janeiro e São Paulo onde pude fazer as pesquisas na UFF, UFRJ, USP e Museu Nacional do Rio de Janeiro, aqui faço um agradecimento à professora Dr.^a Adriene Baron Tacla pelas boas orientações sobre este trabalho.

Para finalizar não podia esquecer-se de fazer um grande agradecimento aos funcionários da biblioteca do MAE (Museu de Arqueologia e Etnologia) da USP. Minha ida para pesquisa nesta biblioteca foi um dos fatores fundamentais, pois o contato com o acervo bibliográfico desta instituição engrandeceu e qualificou minha dissertação. Aqui deixo um enorme agradecimento para os bibliotecários desta biblioteca Hélio e Eleuza que durante todo mês de pesquisa me ajudavam nas pesquisas e se tornaram especiais para mim.

E por fim agradeço aos meus colegas de mestrado em especial minha amiga Helen, que foi a pessoa que conviveu e viu de perto todos os momentos deste mestrado, em sala de aula ou nas conversas por celular e internet.

RESUMO

ESPAÇOS DAS REPRESENTAÇÕES COTIDIANAS EGÍPCIAS: O CASO DO PAPIRO ERÓTICO DE TURIM

O presente trabalho tem como tema a análise dos espaços das representações cotidianas egípcias, observados e identificados no papiro Erótico de Turim e em outras fontes iconográficas encontradas no sítio arqueológico da antiga vila egípcia de Deir el-Medina. Para o entendimento deste tema será utilizado um método de análise comparativa das várias fontes imagéticas com as cenas do Papiro Erótico de Turim. Essas pesquisas, além de ser um estudo sobre os espaços cotidianos, culturais, sexuais e de sátiras. Tem a intenção de proporcionar uma maior visibilidade e destaque ao papiro enquanto fonte.

Palavras-chave: Deir el-Medina, espaço, sexualidade, sátira, cotidiano

RESUME

REPRÉSENTATION DES ESPACES QUOTIDIEN EGYPTIEN: LE CAS DE LA PAPYRUS DE TURIN EROTIQUE

Ce travail a porté sur l'analyse des espaces de représentations égyptiennes au quotidien, observée et identifiée dans le Papyrus de Turin érotiques et d'autres sources iconographiques trouvés dans le site archéologique de l'antique cité égyptienne de Deir el-Medina. Pour comprendre cette rubrique, vous allez utiliser une méthode d'analyse comparative des différentes sources d'images avec des scènes de papyrus de Turin érotique. Ces enquêtes, en plus d'être une étude sur les espaces cotidiens, culturelles, de la sexualité et de la satire. L'intention de fournir une plus grande visibilité et d'importance à papyrus comme source.

Mots-clés: Deir el-Medina, l'espace, la sexualité, la satire, tous les jours

LISTA DE MAPAS

Mapa 1: Mapa da área tebana.

Mapa 2: Mapa da localização geográfica de Deir el-Medina.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Reprodução do teto do túmulo de Ramsés IX.	46
Figura 2: Reconstituição artística de como deveria ser a vila Deir el-Medina.	48
Figura 3: Sítio da comunidade de Deir el-Medina como está atualmente.	49
Figura 4: vista de Deir el-Medina atualmente e de seu templo a deusa Hathor	49
Figura 5: Desenho esquemático da vila de Amarna.	50
Figura 6: Desenho de como deveria ser a distribuição da Vila.	51
Figura 7: Mapa da Localização geográfica de Deir el-Medina	52
Figura 8: Planta baixa que nos mostras as tres fases estabelecidas por Bruyère.	55
Figura 9: Grupo familiare da senha em Deir el-Medina	58
Figura 10: Família de Snefru. Médio Império, casa em Kahu.	59
Figura 11: Abrigos temporários dos artesãos de Deir el-Medina	61
Figura 12: Esquema dos tipos de trabalhos e organização em Deir el-Medina.	63
Figura 13: Óstraco de um artesão de Deir el-Medina.	63
Figura 14: Como deveria ser a vila Deir el-Medina.	65
Figura 15: Reconstrução de uma casa em Deir el-Medina.	66
Figura 16: Esquema de uma casa contida na vila de Deir el-Medina.	67
Figura 17: Foto da cama elevada no sítio arqueológico em Deir el-Medina	68
Figura 18: Cama de Kha. XVIII Dinastia. 1428-1351 a.C.	69
Figura 19: Desenho esquemático da Tumba de Sennedjem.	71
Figura 20: Representação de Senedjem trabalhando com sua esposa.	72
Figura 21: Calendário das festividades em Deir el-Medina.	73
Figura 22: Batalha das pirâmides, de François Watteau.	76
Figura 23: Imagem do momento da Descoberta da tumba do arquiteto Kha.	78

Figura 24: Objetos encontrados na Tumba de Kha.	78
Figura 25: Shabti de Qeniherkhepeshef.	79
Figura 26: Óstraco de Deir el-Medina, mostrando uma mulher amamentando uma criança.	80
Figura 27: Estátua de bronze do deus Osíris, Novo Império XXVI dinastia.	87
Figura 28: Amuleto em formato do Pilar djed.	87
Figura 29: Espelho fabricado em prata e cobre.	89
Figura 30: colher para cosméticos.	89
Figura 31: Colher com cabo em forma de chacal.	90
Figura 32: Pássaro Menet.	91
Figura 33: Estátua cubo.	92
Figura 34: Estátuas cubos de Hetep.	93
Figura 35: Portadores de abanadores na procissão funerária real	100
Figura 36: Nut com seu corpo coberto de estrela.	116
Figura 37: Óstraco de camponês levando feixes.	118
Figura 38: Tocadora de instrumento musical.	121
Figura 39: Vaso em forma da imagem do deus Bés segurando vários macacos.	122
Figura 40: Estela de Djedamunefankh.	127
Figura 41: Arrojado coito com os órgãos sexuais masculinos e femininos.	129
Figura 42: Espelho com formato da deusa Háthor.	133
Figura 43 - Estojo de maquiagens egípcio.	134
Figura 44: Mulheres egípcias da antiguidade.	139
Figura 45: Alto relevo da Tumba de Ramose.	140
Figura 46: Fragmento de mural, tumba de Mayordomo.	140
Figura 47: Fragmento de mural de túmulo.	141

Figura 48: Pintura da tumba de Djoserkaraseneb	142
Figura 49: Pintura em fragmento de afresco. Túmulo de Nebamon.	143
Figura 50: Alto relevo do Templo de Seti.	146
Figura 51: carpideiras egípcias fazendo os gestos de lamentações.	148
Figura 52: Nut em cima e Geb embaixo.	151
Figura 53: papiro Nut e Geb separados pelo pai Shu.	152
Figura 54: Mulher moendo farinha.	154
Figura 55: Grafiti de Wadi el-Hammamat.	155
Figura 56: Óstraco de suposto ato sexual homoerótico.	155
Figura 57: Grafite da suposta relação sexual entre seu amante Senemut	158
Figura 58: carpinteiro com a barba por fazer e despenteado.	161
Figura 59: Imagem de instrumentos de trabalho de um artesão.	161
Figura 60: Dançarina acrobata.	163
Figura 61: Dança representada na tumba de Antefoker (TT60).	164
Figura 62: Dançarinas musicistas, Saqqara.	165
Figura 63: Imagem hatórica pintada em couro.	166
Figura 64: Dançarina e musicista desenhada em óstraco.	167
Figura 65: Osíris com falo ereto, em ângulo de 45° graus	170
Figura 66: Representação de Osíris que simboliza o corpo do deus e do faraó	170
Figura 67: Deus Atum, Tumba de Ramsés IV	171
Figura 68: Papiro de Londres 10018	172
Figura 69: os deuses Aker, o Ontem e o Hoje	178
CENA A1: NUT E O ARTESÃO	115
CENA A2: BIGAS, MACACOS, BÉS.	120

CENA A3: VIDA SEXUAL E POEMAS ERÓTICOS.	128
CENA A4: HÁTHOR - A DEUSA DO COTIDIANO	132
CENA A5: POSIÇÃO “SEXO EM PÉ”	138
CENA A6: ÍSIS E OSÍRIS.	144
CENA A7: FUNERAIS E LAMENTAÇÕES.	147
CENA A8: GEB E NUT.	149
CENA A9: A “POSIÇÃO A TERGO”.	154
CENA A10: OS ARTESÃOS EGÍPCIOS.	160
CENA A11: ACROBACIAS, DANÇAS E INSTRUMENTOS MUSICAIS.	162
CENA A12: POSIÇÃO “SEXO EM PÉ”.	168

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
CAÍTULO I: OS DISCURSOS E TEORIAS SOBRE O PAPIRO ERÓTICO DE TURIM	22
1.1. Discussões interpretativas sobre o Papiro erótico de Turim	24
1.2. ABORDAGENS TEÓRICAS	34
1.2.1 O Espaço egípcio	36
1. 2. 2 As Representações Espaciais	39
1.2.2 O espaço cotidiano	42
1.2.4 Relação do espaço cotidiano e a sexualidade egípcia	42
1.2.5 espaço do corpo	44
Capítulo II: DEIR EL-MEDINA: NOS CAMINHOS DO PAPIRO ERÓTICO DE TURIM	45
2.1 A Vila - Origens e fim	47
2.1.1 O sítio	54
2.2 A Sociedade	56
2.2.1 A mulher, casamento e família	56
2.2.2 Os homens e os trabalho	60
2.2.3 A casa	64

2.2.4 A mobília	67
2.2.5 A morte e concepção religiosa da em Deir el-Medina	69
2.2.6 Religião do Egito Antigo e as festas	72
2.2.7 Festas em Deir el-Medina	73
2.3 Partes de Deir el-Medina se Espalham Pela Europa	75
2.3.1 História da exploração	75
2.3.2 Era Napoleônica no Egito (1798)	75
2.3.3 Museu Egípcio de Turim	76
2.3.4 Museu Britânico	79
2.3.5 Instituto Francês de Arqueologia Oriental (IFAO)	80
2.3.6 Arquivos de Bernard Bruyère (1879-1971)	81

CAPÍTULO III: PAPIRO ERÓTICO DE TURIM: OS ESPAÇOS COTIDIANOS EGÍPCIOS **82**

3.1 princípios de arte egípcia para o entendimento do papiro	84
3.1.1 As formas na arte egípcia	86
Formas diferentes com mesma ideia	86
Formas iguais com ideias diferentes	90
3.1.2 O espaço do tamanho na arte egípcia.	93
O gigantesco	94
O espaço do minúsculo na arte egípcia	95
Pequenos por natureza	96
Igualdade de tamanho	97
Proporções relativas	97

Exagero dos órgãos sexuais _____	98
3.1.3 O simbolismo da localização na arte egípcia _____	98
3.1.4 As cores na arte egípcia _____	100
A cor dos deuses _____	102
A cor dos humanos na arte egípcia _____	102
3.1.5 O simbolismo dos números na arte egípcia. _____	118
3.1.6 O simbolismo das ações na arte egípcia. _____	119
3.1.7 Simbolismo dos gestos _____	120
3.1.8 Associações de ponto de vista na arte do Egito Antigo _____	120
3.2 DECOMPOSIÇÕES DO PAPIRO ERÓTICO DE TURIM: OS ESPAÇOS COTIDIANOS EGÍPCIOS. _____	106
Procedências, Autoria e Interpretações _____	106
Um manual sexual e aventuras sexuais de um sacerdote de Âmon _____	107
Críticas aos deuses do Egito Antigo _____	109
Deus Atum _____	109
Deus Mim _____	110
Deuses Geb e Nut _____	110
Deuses Osíris e Ísis _____	111
Deusa Háthor _____	111
Deus Thot _____	112
Deus Bés _____	112
Críticas ao Reinado de Ramsés III e seu Harém. _____	112
Bordel e Prostitutas _____	113
O Artesão Paneb _____	114
Análises das Cenas do Papiro Erótico de Turim _____	115

NUT E O ARTESÃO	115
BIGAS, MACACOS, BÉS	120
Imagens de arvores e jardins	126
VIDA SEXUAL E POEMAS ERÓTICOS	128
Poemas eróticos	130
HÁTHOR - A DEUSA DO COTIDIANO	132
POSIÇÃO “SEXO EM PÉ”	138
ÍSIS E OSÍRIS	144
FUNERAIS E LAMENTAÇÕES	147
GEB E NUT	149
A “POSIÇÃO A TERGO”	154
OS ARTESÃOS EGÍPCIOS	160
ACROBACIAS, DANÇAS E INSTRUMENTOS MUSICAIS.	162
POSIÇÃO “SEXO EM PÉ”	168
Osíris, O espaço da morte.	169
Deus Atum, o espaço da criação.	170
Conclusão	180
Bibliografia	184
Mapas do Egito Antigo	190
Cronologia	191

INTRODUÇÃO

O interesse pelo estudo do Papiro Erótico de Turim surgiu ainda na graduação, durante o processo de elaboração da monografia, quando, ao me deparar com o mesmo, percebi a ausência de uma bibliografia consistente que lhe proporcionasse a sua real importância dentro dos estudos da Egíptologia. Julguei então necessário atribuir-lhe uma função apropriada dentro dos estudos acadêmicos conferindo-lhe, assim, um maior destaque.

A presente dissertação tem como tema os estudos sobre as representações dos espaços cotidianos encontradas no Egito Antigo, por meio da análise das fontes iconográficas oriundas da sociedade egípcia. Este tema foi selecionado devido ao interesse de se estudar o enigmático Papiro Erótico de Turim, pois, partindo da premissa que esta fonte sozinha não poderia ser o objeto de estudo desta pesquisa, procuramos compreendê-la como documento da sociedade que a construiu, para só assim enquadrá-la em um tema. Foi desta forma que tornamos este papiro como fonte principal de nossa pesquisa, contudo, análise do papiro exigia a utilização de outras fontes do mesmo contexto de produção, que dialogassem com a mesma, para assim conseguirmos extrair mais informações.

Sobre o tema escolhido, cuja inspiração foi originada por meio das primeiras observações do Papiro, abordamos aspectos relevantes visto pela ótica da compreensão por meio de conceitos básicos, como representação, espaço e cotidiano de Deir el- Medina.

Com relação ao conceito de espaço, é importante frisar que para a sua utilização no contexto de antiguidade – tornando-se necessária uma adaptação à realidade do Egito Antigo – uma vez que esta sociedade não o conhecia como nós o percebemos. No entanto, não podemos acusar falta de entendimento deste conceito, pois é possível verificar a presença de espaço cotidiano em vários parâmetros desta cultura.

A concepção de espaço no Egito Antigo é um misto de espaço geográfico e simbólico, dividindo-se em três espaços: divino, terrestre e o espaço dos mortos, onde podemos aplicá-los à vida cotidiana egípcia. Neste momento, o papiro entra como fonte de informações sobre este contexto, empregando-lhe uma nova função até então não explorada. Apesar do papiro não ter sido criado com a intenção de mostrar as cenas da vida cotidiana egípcia, ele nos levou a enxergar alguns aspectos do cotidiano religioso, doméstico, sexual, entre outros.

Vários elementos que compõem o cenário do papiro podem nos remeter a alguns aspectos da vida social e cultural, além do religioso, como por exemplo, quando vemos a representação e presença de alguns objetos como cama, bancos, almofadas, logo nos remeteram aos móveis do espaço doméstico. Portanto estas cenas abrem um leque de possibilidades de estudos sobre a utilização desses móveis da época, além de outras abordagens, como *status* social e os aspectos religioso e mitológico.

O papiro é formado por duas partes de largura diferente, a primeira é composta por doze cenas em que a maioria dos personagens, estão praticando ato sexual, e outros realizam ações diversas com conotação erótica. A segunda parte do papiro é formada por uma série de representações de animais realizando ações humana, mas não me deterei a este fragmento.

O papiro é considerado muito curto, em relação a outros papiros comuns no Egito Antigo. Medindo apenas 259 centímetros, se o compararmos com outros documentos que possuíam vários metros de comprimento, como os papiros de cunho administrativo ou funerário, pois o tamanho médio de um documento deste chegava a ser medido entre 4 e 5 metros¹. Segundo os autores Jiri Janák e Hana Navrátilová em seu texto “Peoples vs. P. Turin 55001”² de 2008, “o papiro dá a impressão de ser dois pedaços remanescentes de papiros distintos que foram coladas e utilizados como um único e para o mesmo fim, ao invés de um papiro padrão.”³

Segundo estes autores o valor do papiro na época Ramessida poderia ser caro, mas em relação e comparação ao outros produtos no mercado poderia ser mais em conta. Apesar de ter mais prestígio do que os óstracos, papiro não era excessivamente caro no período Ramessida, o rolo de papiro custaria entre 2 deben e 4 deben, enquanto um burro custaria em torno de 30 deben⁴.

O papiro foi pintado somente na parte da frente, atrás do documento temos uma inscrição que diz ser pertencente àquele que é o “braço direito do Faraó” que seria um o vizir, o primeiro ministro do faraó. Todos os desenhos dos personagens tiveram seus esboços

¹JANAÁK, J.; NAVRÁTILOVÁ, H. People vs. P. Turin 55001. In: GRAVESBROWN, C. *Sex and gender in ancient Egypt: 'don your wig for a joyful hour'*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2008. p. 64.

² Idem, p. 63-70.

³ Idem, p.64.

⁴ Idem, p.64.

em preto e a cor dentro está em aparência semelhante a dos papiros funerários contemporâneos, como veremos na imagem em detalhe abaixo.

O Papiro Erótico de Turim foi por muito tempo interpretado e reinterpretado provocando diversas linhas de discursos bibliográficas, apesar de ser uma fonte não muito explorada na historiografia mundial.

O primeiro capítulo está dividido em três partes, na primeira iniciamos com alguns comentários sobre a história e a estrutura do papiro, que julgamos necessários para a realização da análise da fonte. Logo em seguida faremos uma análise bibliográfica que será utilizada para contextualização das fontes e dos temas. Para isso vamos nos embasar nas obras de vários autores que trabalham temáticas abordadas no Papiro Erótico de Turim, fazendo assim uma discussão das interpretações construídas desde sua descoberta no século XIX até os dias atuais.

Neste capítulo realizamos uma abordagem teórica de alguns conceitos pontuais para realização deste trabalho. Para o conceito de espaço utilizamos “*LEFEBVRE, Henri. A produção do espaço*” de 2006, trabalho este fundamental para a pesquisa e melhor compreensão do que seja espaço no Egito antigo. Estudando Lefebvre tivemos a orientação adequada do termo espacialidade, este autor nos proporcionou a visualização de um leque de espaços até então não observados durante as análises dos documentos, através dele conseguimos enxergar as várias espacialidades na esfera egípcia que antes não nos havia percebido. Uma obra bastante útil neste estudo foi o livro organizado por Ciro Flamarion Cardoso sob o título *Tempo e Espaço no Egito Antigo (2012)*, este livro foi de grande valia no quesito de como os egípcios concebiam a sua espacialidade; sobre o conceito de representação a teoria de Denise Jodelet em sua obra *As representações sociais de (2001)*; torna-se importante, pois o termo representação é um dos vértices deste trabalho, a orientação de todo o trabalho e análises das fontes se faz pela lógica de representação, e para este conceito também utilizamos novamente a obra de Lefebvre que nos foi fundamental na distinção dos tipos de representação que teve um perfeito encaixe com o Papiro Erótico de Turim.

Para o conceito de cotidiano utilizaremos à obra *O cotidiano e a História (2008)* de Agnes Heller, pois nos estudos do papiro e direcionado para que nos remeta para diversos espaços do cotidiano egípcio, portanto, as análises feitas no papiro e com outras fontes nos levarão a estudar e perceber outras espacialidades na vida cotidiana.

No capítulo 2 denominado Deir el-Medina: Nos Caminhos do Papiro Erótico de Turim, estudaremos sobre a história da vila, de sua fundação ao seu fim, traremos informações sobre o sítio, sobre as fontes provenientes da vila, mostraremos a composição social, os trabalhos, a religião, as festa, morte, casas, e alguns aspectos da vida cotidiana dos artesãos que a habitavam. Este capítulo visa demonstrar a importância histórica e material de Deir el-Medina para o estudo sobre os espaços cotidianos.

O último capítulo está também dividido em duas partes, uma parte sobre história da arte do Egito Antigo, mas não foi a intenção de fazer estudo de arte geral, e sim focar nos padrões de arte que julgamos preciso para o melhor entendimento das cenas do Papiro Erótico de Turim, juntamente com as demais fontes da região tebana, contexto no qual se insere Deir el-Medina.

A segunda parte é a análise propriamente do papiro esta parte esta subdivida em doze sub tópicos que são justamente as 12 cenas do lado erótico do papiro. Em cada cena fizemos análise em conjunto com imagens similares em forma e padrões por associação, realizamos então uma análise comparativa, auxiliada pelo método comparativo abarcado na obra “iconographie, Iconologie e Iconologique” de 1983 do autor Claude Bérard.



Papiro Erótico de Turim. Novo império, XIX Dinastia. Deir el-Medina. (Museu Egípcio de Turim). Documento seccionado em duas partes: a primeira com humanos, a segunda parte composta por animais.

CAPÍTULO 1

OS DISCURSOS E TEORIAS SOBRE O PAPIRO ERÓTICO DE TURIM

Neste capítulo vamos estudar as interpretações do papiro, o Papiro Erótico de Turim, desde sua descoberta na época Napoleônica que vem sendo tentando descobrir para que servisse e qual sua interpretação, tais como: Manual de sexo do Egito Antigo, casa de prostituição, críticas aos deuses do Egito Antigo e atualmente tratado como uma sátira. Vamos estudar neste capítulo algumas informações acerca do papiro, iremos iniciar as discussões sobre o papiro desde o momento de sua descoberta passando pelo período de suas primeiras tentativas de interpretações até os dias atuais em que ele está enquadrado pelos egiptólogos como sendo uma sátira.

O principal objetivo deste capítulo é pesquisar sobre o contexto em que o papiro e outras fontes foram encontrados: discutir os discursos produzidos sobre o Papiro erótico de Turim; e por fim analisar e explicar quais as fundamentações teóricas utilizadas neste trabalho.

Uma das interpretações mais aceita atualmente é a que o Papiro Erótico de Turim seria uma representação de sátira erótica. Então partindo do pressuposto de que as imagens no Papiro representam sátiras do espaço cotidiano, optamos por estudar o espaço cotidiano verificado no Papiro, simultaneamente auxiliado de outras fontes de mesmo ambiente de produção⁵; sob a óptica do humor-sexual, podemos perceber que vários aspectos da vida cotidiana egípcias, em Deir el-Medina, estão em um determinado contexto satirizado. Assim, a análise do supracitado documento tentará ao estudo das possíveis representações do cotidiano, do espaço vivenciado, e também, do espaço interno e externo da vila entre outros espaços, como veremos neste capítulo.

Na seguinte parte trataremos sobre as interpretações e o primeiro autor a ser trabalhado é a egiptóloga Lise Manniche, escritora de diversos livros publicados em Egito Antigo, e professora de Egiptologia na Universidade de Copenhague. A obra analisada será “A Vida Sexual no Antigo Egito”. O segundo livro tratado aqui é a obra do egiptólogo Luís Manoel Araújo, intitulado “Estudos Sobre Erotismo No Antigo Egito”, de 2000.

O terceiro estudo é a obra de Gay Robins, conhecida por suas pesquisas de estudo gênero e arte do Egito Antigo, esta autora também será utilizada no terceiro capítulo para os estudos das imagens. A obra que trataremos é sobre a história das mulheres no Egito. Nela a

⁵ O contexto de produção que o trabalho trata é a Vila Deir el-Medina, lugar construído para abrigar os artesãos que trabalhavam escavando e decorando as tumbas contidas no Vale dos Reis.

autora faz análise das representações femininas no papiro, obra que tem o título “Women in Ancient Egypt”. O próximo livro descrito abaixo, também faz parte das interpretações de gêneros para com o papiro, denominada de “Daughters of Isis, Women of Ancient Egypt”, de Joyce Tyldesley. A última interpretação que trata sobre gênero e o trabalho intitulado de “Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt” de autoria de Carolyn Graves-Brown.

Abordaremos, em seguida, os autores que tratam o Papiro Erótico de Turim como Sátira Erótica. Estes são os principais estudos que consideramos fundamentais em nosso trabalho. O primeiro dele é o livro “Sacred Sexuality in Ancient Egypt: The Erotic Secrets of Forbidden Papyrus”, publicado em 1999, pelos autores Ruth Schumann Antelme e Stéphane Rossini. Outro livro que discutiremos é a obra de Karol Mysliwiec, autor que contém um dos livros mais interessantes que nos auxiliam nesta pesquisa. Sob o tema “Eros on The Nile”, ele trabalha informações em alguns pontos semelhantes nas análises comparativas que pretendemos realizar no papiro. E finalizamos as análises das interpretações com o trabalho que mais foi importante no suporte de nosso tema: a obra denominada “Wit & Humour in Ancient Egypt” escrita por Houlihan, em 2001.

No tocante à fundamentação teórica utilizaremos para o conceito de representação a teoria de Denise Jodelet em sua obra “*Representações sociais: um domínio em expansão*” de 2001; para o conceito de cotidiano utilizaremos a obra *O cotidiano e a História*, de Agnes Heller. Ainda sobre o conceito de espaço discutiremos essas abordagens utilizando a obra: “*A produção do Espaço*” do autor Henri Lefebvre.

1.1 Discussões interpretativas sobre o Papiro erótico de Turim

Uma das propostas deste capítulo é fazer uma análise dos discursos produzidos para o Papiro Erótico de Turim ao longo do tempo desde as primeiras publicações, durante a década de 1980, com os trabalhos da egiptóloga dinamarquesa Lises Manniche, até a primeira década do século XXI. Este estudo é fundamental para o nossa pesquisa, uma vez que estes livros serão de grande importância na contribuição de nossa interpretação acerca do Papiro Erótico de Turim, assim como nos auxiliarão para as pesquisas sobre os aspectos do espaço cotidiano em Deir el-Medina.

Passemos agora para um melhor entendimento sobre o Papiro Erótico de Turim. Esta denominação adveio de seus “estranhos” desenhos eróticos distribuído em doze cenas variadas, em que aspectos da vida cotidiana egípcia foram representados em imagens de atos sexuais acrobáticos de mulheres com homens barbudos. Além disso, os homens representados possuíam desproporcionais membros genitais. Estas imagens estão dentro de um contexto satirizado e com inscrições dos diálogos dos personagens ao lado de cada cena. Este papiro ainda contém outra parte cujas cenas são de animais imitando ações humanas, o que torna este documento arqueológico ainda mais enigmático. O Papiro fazia parte, provavelmente, da coleção Drovetti, nomeado cônsul da França no Egito por Bonaparte, o italiano Bernardino Michele Maria Drovetti foi um destes que montou uma grandiosa coleção de artefatos egípcios, a qual ficou conhecida como “Coleção Drovetti”. Esta foi comprada pelo Museu Egípcio de Turim em 1824 consistindo de mais de 8000 itens, dentre os quais se encontrava o Papiro Erótico de Turim. Foi neste mesmo ano que tivemos o primeiro relato sobre o documento, quando Jean-François Champollion, que ficaria famoso por decifrar a escrita hieroglífica dos antigos egípcios, ao observar o papiro erótico comentou em suas anotações: "Havia uma imagem de obscenidade monstruosa que me deu uma impressão muito estranha sobre a sabedoria egípcia e compostura [...]"⁶.

O Papiro Erótico de Turim foi encontrado na antiga vila de Deir el-Medina ou vila dos artesãos. Com datação de 1186-1069 a.C, o papiro pertence à XX Dinastia, situada no período administrativo dos Ramsés, comumente denominado de Período Ramessida. Habitada exclusivamente por estes artesãos que eram encarregados da construção, decoração e da disposição do mobiliário funerário das tumbas de faraós e nobres egípcios, estes trabalhadores tinham que dominar a arte da escrita hieroglífica, característica que os tornavam diferenciados das demais populações do Egito antigo. Apenas uma parte ínfima desta sociedade sabia ler tais como os membros da família real, sacerdotes e escribas.

Neste papiro existem inscrições ao lado das cenas e também contém uma inscrição particular que revela que este documento pertenceu a um escriba real do faraó, porém, seu nome não é conhecido porque esta parte do documento está rasurada. Também por isto ficou

⁶ ANATEIME, Ruth Schumann et al. **Secret sexuality in Ancient Egypt: the erotic secrets of the forbidden papyrus**. Vermont: Inner Traditions, 2001. P. 150.

difícil identificar, por meio deste escriba, qual faraó era contemporâneo ao papiro. Sendo assim, com estes dados temos o entendimento de que os conhecimentos que circulavam em meio à elite também circulariam no âmbito dos artesãos de Deir el-Medina. Ainda sobre esta característica o pesquisador Antelme (1999) interpreta o Papiro Erótico de Turim como “Crítica social” dos artesãos em relação à elite de funcionários e sacerdotes egípcios.

Como iniciei esta pesquisa pelo estudo do papiro outro ponto percebido ainda nas primeiras observações desta pesquisa refere-se à quantidade de discursos e interpretações realizadas acerca desta fonte iconográfica. Desde suas primeiras indagações na década de 1970 até 2010, tivemos vários discursos em relação ao papiro, sendo assim, podemos perceber três grupos de interpretações: Sexualidade, gênero e sátira. O primeiro grupo de interpretações trabalhou a sexualidade do papiro denominando-o de “Kama Sutra do Egito antigo” ou “Guia sexual”, e data deste período a elaboração do Catálogo do Museu Egípcio de Turim, sob o título: “Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften” (1973).

Ainda sobre autores que trabalharam o aspecto da sexualidade no papiro temos a publicação da egiptóloga Lise Manniche denominada “A Vida Sexual no Antigo Egito”, de 1987. Nesta obra ela faz novas abordagens, para a época, e novas pesquisas intitulando o papiro erótico de “Um quadrinho erótico”. Manniche vai defender a tese de que as cenas retratadas no papiro se passaram dentro dos “bordes” conhecidos como Casas de Cervejas no Egito antigo. Mesmo abordando novas perspectivas, esta autora lança ainda pensamentos de sexualidade e erotismo próprios do Ocidente empregado como padrão na cultura egípcia. Não desmerecendo seus estudos, este livro aborda diversas questões relativas sobre a história da sexualidade no Egito Antigo, faz análises sobre as atitudes dos egípcios em relação ao sexo, discutindo vários pontos como a prostituição, concubinas, adultérios, homossexualidade, zoofilia, necrofilia, incestos e poligamia.

Ainda a autora faz análise da iconografia e do discurso de várias fontes que, segundo ela, contêm indícios eróticos e pornográficos, tanto na linguagem literal como imagética. Neste ponto, seu trabalho torna-se importante para nossa pesquisa, pois as fontes que ela utiliza em sua obra, na maioria, também serão utilizadas em nossa pesquisa. Em relação às

fontes literárias, a autora descreve vários episódios, narrativas egípcias que têm forte teor sexual, como o Conto dos Dois Irmãos⁷, entre vários outros contos.

Manniche também aborda a relação da religião com o sexo. E a questão da concepção dos deuses está presente na sexualidade egípcia, pois como se sabe, o sexo era origem da vida e seria praticado pelos deuses e pela realeza egípcia. A obra de Manniche é uma das primeiras que trabalham com este tema da sexualidade egípcia, por isto, influenciou outros trabalhos de mesma temática. E, apesar de não concordarmos com suas interpretações referentes ao Papiro Erótico de Turim, sua visão de bordel será mencionada e analisada no terceiro capítulo de nosso trabalho, quando faremos a análise iconográfica do papiro.

O egiptólogo Manuel Araújo em sua obra: “Estudos Sobre Erotismo No Antigo Egito” de 2000, também vai empregar conceitos sexuais em suas interpretações referentes ao papiro Erótico de Turim. Em sua obra Araújo também utiliza bastante as teorias de Manniche, mas diferente dela, este autor aprofunda a temática sobre sexo no Egito Antigo. Este livro é fundamental para esta pesquisa, pois ele analisa várias informações a respeito da sexualidade na religião egípcia, que a autora anterior deixou por fazer. Ele não somente descreve os mitos e os deuses, mas ele faz discussões e comentários relevantes para esta pesquisa. Seu trabalho está dividido em seis partes, que foram seis artigos transformados em seis capítulos.

No primeiro momento Araújo escreve sobre a relação do sexo com a religião, aqui descreve a respeito das cosmogonias e dos deuses e faz comentários. No segundo capítulo, ele aborda um tema que Manniche não pontuou em seu livro, que foi o tema do erotismo profilático, ou seja, analisa os vários objetos que descreve como sendo de bem-estar e beleza, como os cosméticos, espelhos, pentes, perucas, amuletos etc. Este é um dos pontos interessantes para nossa pesquisa, pois no papiro temos alguns destes objetos representados.

Outro assunto importante para nosso estudo, tratado no terceiro capítulo deste trabalho, é quando o autor aborda o Papiro Erótico de Turim e trata da questão do sexo no cotidiano egípcio. Nesta parte ele discorre sobre a vida cotidiana através das fontes imagéticas das tumbas e templos, papiros e óstracos, e também das fontes literárias, como os poemas de amor que Manniche discutiu em seu trabalho.

⁷ Conto que narra à história de dois irmãos chamados Anup e Bata, a trama central acontece quando a mulher do primeiro tenta seduzir o segundo.

Em relação ao Papiro Erótico de Turim este autor o retrata como uma fonte pornográfica e de conteúdo característico de orgia. Apesar de ser um trabalho importante para o nosso, ele escreve pouco sobre o papiro, não ajudando muito para o seu entendimento. Mas as demais partes de sua obra também vão contribuir em nossa pesquisa, pois no quarto capítulo, ele trata do tema das representações do corpo humano nas fontes egípcias, imagéticas e literárias; no quinto capítulo ele articula os motivos fálicos na escrita hieroglífica; e finaliza o estudos com as análises da coleção egípcia de Portugal, com temáticas eróticas. Parte esta que será muito importante para nosso trabalho, uma vez que também utilizamos como fontes várias coleções de diferentes museus.

Durante o início da década de 1990 percebemos uma segunda linha interpretativa (de gênero) para o Papiro Erótico de Turim. Mesmo sendo ainda o padrão de interpretação semelhante à de Manniche, a observação, porém, passou a ser a mulher, como é o caso da obra: “Women in Ancient Egypt”, de Gay Robins, que destaca o papiro como “Alusão sexual da mulher” (ROBINS, 1993, p. 189). Como sabemos a relação das mulheres com a questão do erotismo é bem comum na literatura e iconografia egípcia, e se torna mais comum, pois todos os autores que trabalham com a história das mulheres, fazem este diálogo entre as representações sobre o erotismo e sexualidade em temáticas sobre gênero feminino.

Robins faz um dos melhores trabalhos que abordam o tema de gênero do Egito Antigo, destacando vários aspectos fundamentais para a nossa pesquisa, pois dentro do espaço cotidiano e privado, a figura da mulher se mostra presente, em especial, no caso de Deir el-Medina, onde a mulher aparece, em outras funções além de mãe, esposa e dona de casa. Este trabalho de Robins vai oferecer várias informações sobre o cotidiano das mulheres em outras camadas sociais, da realeza, do campo e as esposas dos artesãos. No início de sua obra, nos três primeiros capítulos a autora descreve a vida social da mulher da realeza, e também aborda a relação com divindades, cita e analisa a instituição dos haréns, comenta sobre o poder das rainhas (Hatshepsut) e primeiras esposas reais (Nefertiti). No capítulo quatro a autora trata o assunto do casamento e outros temas referentes ao matrimônio como o divórcio e suas causas, monogamia, poligamia e adultério.

A questão da fertilidade, maternidade, menstruação, aleitamento e parto também são assuntos tratados por Robins. E como entendemos que estes assuntos estão diretamente ligados ao conceito de sexualidade, novamente temos aqui a relação de sexo e origem da vida.

Alguns destes aspectos a autora correlaciona com Deir el-Medina, tornando o seu trabalho significativo para as análises do espaço vivenciado da vila e das representações do papiro Erótico de Turim.

Outro ponto descrito pela autora é a questão da vida cotidiana da mulher, como os trabalhos domésticos (interno) e os trabalhos para fora (externo). Nas atividades domésticas as mulheres tinham um título que era a de “senhora da casa”; assuntos relativos à família, casa e crianças também aqui são abordados; Robins ainda tece comentário para as mulheres na religião, como as esposas de Âmon; e das musicistas que aparecem em cenas de banquetes.

Por fim, a autora utiliza em seu estudo diversas fontes, porém a que mais trabalha e que nos importa, é a utilização das iconografias, quando Robins descreve o erotismo das representações da mulher, como, por exemplo, as imagens que contém a nudez. Neste ponto ela comenta sobre o Papiro Erótico de Turim como sendo uma representação sexual do feminino na cultura egípcia. De certo modo ela está correta, pois no papiro a mulher está representada de acordo com os padrões egípcios e da visão masculina de beleza.

Ainda na mesma característica de observação feminina neste documento, temos o livro: “Daughters of Isis, Women of Ancient Egypt”, de Joyce Tyldesley que descreve a mulher retratada no Papiro Erótico de Turim como sendo “prostituta” (TYLDESLEY, 1994, p. 67). Trabalho que se assemelha em alguns pontos àquele de Gay Robins. Como esta, Tyldesley, em seu primeiro capítulo denominado “Imagens da mulher”, também se utiliza, como fontes, de iconografias de tumbas, estátuas e templos. Em seu segundo capítulo, temos a questão do casamento, divórcio, parto, fertilidade, adultério, erotismo e sexo. Neste momento a autora faz um comentário em relação ao papiro, que já foi exposto, em que ela utiliza imagens do papiro para abordar o sexo e a prostituição das mulheres egípcias.

No terceiro capítulo, verificamos um assunto que nos interessa, pois a autora trata das ações domésticas das mulheres, que recebem o título de “senhora da casa”, e de assuntos relativos ao cotidiano da casa. Mais uma vez a configuração das habitações de Deir el-Medina é abordada, quando correlacionada aos trabalhos no espaço privado.

Outros lugares também são mencionados como a vila dos construtores de Amarna, e cidades como Mênfis, Tebas e Pi-Ramsés. No quarto capítulo ela vai tratar das mulheres que são cantoras, musicistas e dançarinas dos banquetes, que possuem um trabalho “divertido”.

Estes aspectos novamente são de interesse de nosso estudo. No quinto ponto, teremos outro assunto que utilizaremos em nosso trabalho, que é a problema da beleza. Aqui ela vai analisar várias características sobre estéticas egípcias, já mencionadas pelos autores anteriores, como espelhos, maquiagens e perucas.

No sexto e sétimo capítulos outro ponto já discutido nos livros passados, mas que ela analisa em um capítulo nos proporcionando mais detalhes é o tema dos haréns reais. E no ponto seguinte ela aborda a respeito da situação das mulheres reais, mostrando seus espaços cotidianos, os vários tipos de suas representações e suas relações com as divindades, às importâncias de seu papel na concepção e criação dos filhos reais. Justamente esta relação com a religião é que a autora aborda no último ponto discutido em seu livro, com destaque para as mulheres de Deir el-Medina, como exemplo da importância das mulheres como princípio feminino, nos cultos ao deus Âmon. Finaliza tratando das divindades femininas, e suas importantes funções religiosas para o Egito.

Temos ainda mais um livro que fundamenta bem a relação da história das mulheres com a sexualidade, intitulado de “Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt”, escrito em 2010 pela autora Carolyn Graves-Brown. Aqui a autora vai abordar diversos assuntos já comentados. Um aspecto muito interessante no primeiro capítulo é quando Graves-Brown faz uma análise das diferenças existentes entre as mulheres dos camponeses, as mulheres dos nobres e da realeza. Assunto de relevância em nosso entendimento para a pesquisa e sobre o espaço cotidiano de Deir el-Medina, assim como para as análises das fontes deste lugar. Pois como já foi dito, existiam diferenças de classe entre as mulheres dos artesãos da vila, dos nobres, dos camponeses e da realeza. A relação das mulheres com divindades são assunto igualmente tratados aqui, um bom exemplo dessa relação é o título de “as sacerdotisas de Háthor”, tema descrito no segundo capítulo.

Na terceira parte de sua obra, a autora discute temas não muito trabalhados pelos autores anteriores. Apesar de haver a compreensão de que as mulheres do Egito teriam uma melhor condição do que as demais mulheres do mundo antigo é comum entre os egiptólogos a percepção de que a situação das mulheres não era tão significativa, mesmo para aquelas que faziam parte das classes com maior status social.

Questões como a violência doméstica contra as mulheres, crimes e castigos, sedução, a passividade das mulheres perante os homens, são temas propostos pela pesquisadora. Esta

finaliza o capítulo com um questionamento: “Foram as mulheres consideradas objetos sexuais?” Nesta parte da sexualidade das mulheres são apresentadas imagens eróticas e sexuais retiradas de fontes iconográficas.

O quarto e o quinto capítulo têm características semelhantes já descritas nas obras dos autores anteriores. Temas como trabalhos domésticos e externos das casas, prostituição, poligamia, casamentos, partos, educação das crianças, beleza, saúde, relação com o divino são assuntos já comentados. Mas é o sexto capítulo que mais nos interessa, quando ela trabalha o assunto da sexualidade, arte e religião. Faz uma análise do Papiro Erótico de Turim, em que sugere que se trata de uma sátira sexual. Mas de forma alguma ela relaciona com os aspectos religiosos e cotidianos de Deir el-Medina. A preocupação aqui é a relação da mulher com a sua imagem sexual retirada da iconografia.

Nos últimos capítulos, o sétimo e oitavo, Graves-Brown novamente aborda temas escritos pelos demais estudiosos de gênero feminino no Egito faraônico. Assuntos como a vida das rainhas e dos Haréns, casamentos diplomáticos, assim como as características de divindades e princípios femininos são aqui descritos. Um ponto interessante para o nosso trabalho é um acontecimento no harém de Ramsés III, onde as mulheres deste lugar planejaram uma conspiração para matar o Faraó. Este tema é importante, pois retrata que o reinado egípcio estava passando por alguns problemas nesta época, que também tem relatos de greves dos artesãos de Deir el-Medina, provando que este período não era um bom momento para as autoridades egípcias. Informações referentes aos fatos que estavam acontecendo no meio externo da vila nos interessam, pois em nossa pesquisa trabalhamos com o espaço externo em relação à Deir el-Medina, assim como já mencionamos o papiro contém duas partes, a parte interna que identificamos as cenas do lado erótico, e externa as cenas dos animais realizando ações humanas, pois várias cenas ocorrem no espaço externo diferentemente da outra parte onde as cenas são realizadas no interior de uma casa, ou seja em espaço interno.

A partir do final da década de 1990 e início dos anos 2000 apareceu um novo grupo de interpretações para o papiro em questão, que destacam a noção de “Sátira Erótica” (ANTELME, 1999, p.151). Esta linha interpretativa vai tratar da questão até então menos abordada nos discursos estudados até agora. Um exemplo é a obra “Sacred Sexuality in

Ancient Egypt: The Erotic Secrets of Forbidden Papyrus”, de 1999, de Ruth Schumann Antelme e Stéphane Rossini.

Trabalho dividido em sete capítulos, que remetem a diversos temas sobre a sexualidade no Egito Antigo. Primeiro, os autores fazem uma relação do sexo com a religião e com os deuses, citando as cosmogonias de Heliópolis e Hermópolis. Dando destaque para o ato masturbatório do deus Atum, o demiurgo, que com esta ação promovera a origem da vida e do mundo. Outro momento descrito pelas escritoras é o ato sexual entre Geb e Nut, que promoveu o nascimento das divindades conhecidas como Osíris, Ísis, Seth e Néftis.

O culto de Osíris é descrito em uma passagem de sua vida, quando o ato sexual se faz presente no momento no qual sua esposa e irmã Ísis recupera as partes de seu corpo, que foi esquartejado por seu irmão Seth. Como o falo do deus havia se perdido, Ísis o reconstitui para então consumir o ato sexual. E desta união temos a fecundação e o nascimento do deus Hórus. Outra divindade que aparece nesta obra é a deusa Hathor. Como se sabe esta divindade possuía várias funções no Egito antigo e as autoras vão tratar como esta deusa vai se identificar com estas funções. Ao analisarmos o Mito da Deusa Distante, podemos compreender porque características relacionadas ao sexo, à embriaguez, às festas e à beleza foram identificadas com esta deusa.

Nos capítulos dois, três, quatro, cinco e seis, temos assuntos já debatidos anteriormente, como o sexo no cotidiano, a questão da prostituição, o erotismo nas fontes literárias e iconográficas, saúde e beleza, e homossexualidade e outras práticas. O capítulo que nos interessa é o sétimo com o título “Papiro Erótico de Turim”. Este capítulo possui importantes informações para a nossa pesquisa. Ele aborda este documento como sátira, descreve cena por cena e faz comparações com imagens satíricas. Apesar de não fazer a análise da outra parte do papiro, das cenas de animais em ações humanas, elas já o correlacionam com imagens de humor. Um dos pontos-chaves para nossa interpretação presente neste trabalho é a caracterização da “crítica social” para o documento. Este pensamento se torna importante, pois, nos fez perceber que as cenas representadas no papiro são sátiras da vida cotidiana de Deir el-Medina, ponto-chave para a formulação de nosso tema.

No trabalho “Eros on The Nile” o autor, Karol Mysliwiec, aborda a fonte como sendo uma representação da “arte erótica” egípcia (MYSLIWIEC, 1998, p.120). Em nossa opinião é

um dos trabalhos em que se explora e descreve muito bem as cenas do papiro, já o enquadrando como sátira, mas só faz a análise da parte das representações humanas, pois o papiro contém uma segunda parte, que tem cenas de animais realizando ações humanas. O autor trata em seu livro sobre a questão da sexualidade, pode-se notar em seus capítulos a influência da religião para abordar o tema sexo.

Logo no primeiro capítulo temos a discussão dos principais sistemas teológicos do Egito. Aqui ele escreve sobre os mitos cosmogológicos de alguns centros religiosos como as cidades de Heliópolis, Hermópolis e Mênfis. Todos os mitos descritos tem o ato sexual mencionado como fonte importante na origem da vida. Para isto, Mysliwec utiliza várias fontes iconográficas como fragmentos de tumbas, óstracos, imagens de templos, amuletos, papiros, esculturas etc.. Ele se utiliza até de fontes da época ptolomaica.

No segundo momento de seu estudo Mysliwec aborda o assunto relativo à fertilidade e concepção por meio da análise do culto e mito de Osíris. Tema novamente explorado quando se trata de sexualidade. Ainda nesta questão da religião e sexualidade, no terceiro capítulo temos a questão do touro, em que o autor estuda o caso dos cultos do deus Ápis. Já no quarto capítulo, verificamos a já mencionada relação da religião com o poder real, e as questões que envolvem a importância do nascimento divino para o faraó. Por exemplo, ele cita a história da Rainha Hatshepsut, que teve em seu templo a narrativa de sua concepção divina, que descreve o momento em que sua mãe foi fecundada por uma divindade, proporcionando assim o caráter divino para a rainha. Aqui o ato sexual aparece como elemento fundamental na origem da vida pelos deuses egípcios.

Na quinta parte, teremos novamente um estudo sobre a questão da magia e da beleza. É neste capítulo que o autor estuda o Papiro Erótico de Turim, como percebemos, ele o coloca em um capítulo que trata sobre arte e padrões de beleza. Antes disso, Mysliwec faz análises da presença da sexualidade na arte lírica, usando como fonte os poemas de amor. Em relação ao papiro o autor já o caracteriza como uma sátira erótica.

Trabalhando o papiro cena por cena, temos uma boa discussão e análise deste documento, uma dos poucos escritos que faz comparações dos padrões estéticos das imagens religiosas com as cenas do papiro, tornando este trabalho um dos principais em importância para o tema de nosso estudo, uma vez que trabalharemos com este tipo de análise para o estudo do espaço cotidiano em Deir el-Medina. Já para o estudo sobre sexo na vida cotidiana,

o autor o aborda apenas no último capítulo, discutindo assuntos já tratados anteriormente, como casamento, divórcio, maternidade e fertilidade.

Em nossa opinião o trabalho “Wit & Humour in Ancient Egypt” escrito por Houlihan em 2001, é uma das obras aqui analisadas, mais importante nesta pesquisa para a compreensão e interpretação do Papiro Erótico de Turim. O autor faz análises das fontes que julga ter conteúdo satírico, como no caso do primeiro capítulo em que as fontes utilizadas são as literárias, ele cita a mitologia, como *As Contendas de Seth e Hórus*⁸. No segundo capítulo, Houlihan vai tratar do senso de humor nas fontes iconográficas advindas de tumbas e templos, iconografias estas que aparecem nas representações de animais em atos humanos. Neste ponto podemos fazer um paralelo com o papiro, pois na segunda parte do papiro, como já foi dito, temos cenas de animais realizando atividades do cotidiano humano. Como este aspecto também será discutido em nosso trabalho, esta parte da obra de Houlihan torna-se, em nossa opinião, fundamental.

No terceiro capítulo as informações presentes são de extrema importância, pois além de analisar a segunda parte do papiro, ele o correlaciona com fontes semelhantes e de mesmo contexto satírico de animais, utilizando como fonte outros papiros e óstracos. Estuda algumas representações, nas quais são percebidos animais realizando ações humanas, satirizando elementos do cotidiano egípcio, tanto em aspectos da vida privada como nos padrões estéticos dos templos e das tumbas reais.

As análises das representações das cenas eróticas do papiro são discutidas no quarto e último capítulo, intitulado “Some Humorous Sexual Situations”. Com as pesquisas realizadas pelo autor nesta parte, temos um dos principais trabalhos que contribuíram para o nosso tema, em especial para o que trataremos no nosso terceiro capítulo quando faremos o estudo do papiro como sátira do cotidiano. É neste instante que o trabalho de Houlihan se torna fundamental, pois ele faz uma análise iconográfica bastante interessante e bem próxima de nosso estudo. Além de descrever o documento, ele faz comparações com outras fontes de mesmo contexto de produção. Assim como nós, ele também compara suas observações com outras interpretações referentes ao papiro, como exemplo faz uma análise do discurso das interpretações da egiptóloga Lise Manniche, pondo em teste sua interpretação de que o papiro retrata uma casa de prostituição, que se passa num bordel.

⁸ Disputas pelo trono egípcio, entre Seth e Hórus, deixado por Osíris.

1.2 ABORDAGENS TEÓRICAS

A temática que abordaremos neste trabalho envolve os conceitos de espacialidades, e a partir deste conceito-chave discutiremos outros temas que serão permeados pelo termo espaço. Dentre estes demais conceitos destacaremos o espaço das representações; o espaço cotidiano e, dentro dele, o espaço interno e externo; e o espaço do corpo. O conceito de espaço que irá envolver os demais conceitos será aquele da obra “A produção do Espaço”, de Henri Lefebvre.

Lefebvre propõe a tríade dialética (história, sociedade e espaço) para compreender a produção do espaço em dois níveis: social e mental, ou seja, estas dimensões são interdependentes e uma interfere na outra. Para ele, quando o espaço que ele denomina de “espaço social” interfere no modo de produção, pelo mesmo motivo, este espaço se altera com esse modo de produção! O autor quer dizer que a espacialidade se altera de acordo com as sociedades. Sendo assim, “há uma *história do espaço*”. “História ainda por escrever”⁹. É e justamente estas história dos espaços que ainda estão a serem melhores exploradas que pretendemos abordar nesta pesquisa, como o espaço das representações, do cotidiano, corpo, sexualidade etc.

Seguindo esta linha de pensamento do autor, entendemos que o conceito de espaço contempla não somente a espacialidade geográfica, mas sim os aspectos mentais e os culturais, os sociais e os históricos. Fazendo-nos compreender uma nova complexidade: “*descoberta* (de espaços novos, desconhecidos, continentes ou o cosmos) - *produção* (da organização espacial própria a cada sociedade) - *criação* (de obras: a paisagem, a cidade como a monumentalidade e o *décor*)”¹⁰. E nestes pontos que tentaremos observar com as análises no do Papiro Erótico de Turim, atrelado a outras fontes. Ao percebermos novas espacialidade tais como o espaço das representações do cotidiano, do sexo ou do corpo, como poderíamos estudar a noção de espaço egípcia? Como seria a organização deste espaço, mental, religioso e cultural? São estas discussões e questionamento que traremos aos documentos.

⁹ LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006. p. 6.

¹⁰ Idem, p.6.

Outro pensamento interessante que podemos verificar é que para se perceber a organização espacial faraônica, faz-se necessário estudar como estes antigos criavam o seu espaço, e isto notaremos presentes nas representações iconográficas como no caso do papiro. Ou seja, podemos notar a organização espacial egípcia através de suas criações de artes, mentais, monumentais etc. Lefebvre afirma que toda sociedade elabora seu próprio espaço¹¹, o autor reafirma isto quando ele comenta que:

A *Cité* antiga não pode ser compreendida como uma coleção de pessoas e coisas *no espaço*; ela não pode mais ser concebida a partir de um certo número de textos e discursos *sobre o espaço*, ainda que alguns dentre eles, como o *Crítias* e o *Timeu*, de Platão, ou o livro *A da Metafísica* aristotélica, forneçam conhecimentos insubstituíveis. A *Cité* teve sua prática espacial; ela modelou seu espaço próprio, isto é, *apropriado*. Daí a exigência nova de um estudo desse espaço que o apreendesse como tal, na sua gênese e em sua forma, com seu tempo ou seus tempos específicos (os ritmos da vida cotidiana), com seus centros e seu policentrismo (a ágora, o templo, o estádio etc.)¹²

Trazendo este raciocínio para o Egito antigo, mas especificamente para a vila de Deir el-Medina, lugar este que já foi mencionado neste capítulo, e que terá o segundo capítulo somente para o estudo de seu contexto histórico. O espaço de Deir el-Medina não pode ser estudado apenas como um lugar habitado pelos artesões que trabalhavam nas tumbas no Vale dos Reis, mas sim como um lugar onde ocorriam as suas práticas cotidianas em que esta sociedade constrói o seu próprio espaço.

1.2.1 O Espaço egípcio

Apesar de alguns egiptólogos não concordarem com a existência do conceito de espaço no Egito Antigo, para Ciro Flamarion Cardoso os egípcios tinham uma visão espacial do mundo. Mesmo não tendo este termo abstrato de espaço, pois através da observação mítica, podemos ver uma amostra de espacialidade. Por exemplo, no Mito de criação, o qual o

¹¹LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006. p. 34.

¹² Idem, p. 34.

Deus Rá em momento de ação de demiurgo teve um espaço para isso. Outro exemplo pode ver nos textos que descrevem a cidade Pi-Ramsés, elaborada pelo faraó Ramsés II, vemos uma clara divisão de um espaço religioso, além de capital e centralizadora do espaço do cosmos¹³.

Outro exemplo citado que podemos verificar uma concepção espacial, está presente em vários textos, como a que aparece no “Livro da Vaca do Céu¹⁴”:

Então este deus (Ra) disse a Nut: “Eu me coloquei em tuas costas para ser elevado: e então?” Assim ele disse, e Nut tornou-se o céu. (...) Então a majestade desse deus olhou-a e ela disse: “Transforma-me em uma multidão!” E (as estrelas) vieram a existir. Então a majestade desse deus □ que ele viva, prospere e tenha saúde! □ disse: “Pacífico é o campo aqui!” E o Campo da Paz [Hotep] veio a existir. (...) Então Nut começou a tremer devido ao peso. Então a majestade de Ra disse: “Se eu tivesse os deuses Heh [oito deuses atmosféricos de Hermópolis] para sustentá-la!” E então os deuses Heh vieram a existir. Então a majestade de Ra disse: “Que meu filho Shu seja colocado sob minha filha Nut e me separe dos deuses Heh”¹⁵

Neste fragmento de texto podemos observar a atividade do Deus Rá em que ele reordena o mundo após impedir o massacre o qual ele mesmo havia condenado os homens. Vemos aqui a separação do espaço dos homens, do espaço divino.

Saindo das concepções de espaço encontradas nos mitos cosmogônicos egípcios, Ciro Flamarion Santana Cardoso nos mostra em sua obra sobre “Tempo e Espaço no Egito antigo”, outras ideias de espaço no Egito Antigo. Ele aponta para o espaço no mundo dos vivos¹⁶, em que os egípcios concebiam a sua civilização em duas partes, um duplo espaço: o Alto e o Baixo Egito, a área fértil chamada de “Terra negra” e o deserto, a “Terra Vermelha”¹⁷. Temos

¹³ CARDOSO, Ciro; OLIVEIRA, Haydée (orgs.). **Tempo e espaço no Egito Antigo**. Niterói-RJ: PPGHistória-UFF, 2011. p. 64.

¹⁴ No *Livro da Vaca do Céu* temos, portanto, a descrição de sucessivas intervenções criadoras (pela palavra) de Rá, cujo resultado final é: a topografia do mundo como o vemos; adicionalmente, o mundo inferior dos mortos (aqui simbolizado pelo Campo de Hotep); e o início da navegação celeste do Sol ponto de partida do tempo cíclico (neheh). Com efeito, o texto descreve, a seguir, a barca solar, com Rá em seu interior, navegando no céu. (CARDOSO, 2011, p. 70).

¹⁵ Idem, p. 70.

¹⁶ CARDOSO, Ciro; OLIVEIRA, Haydée (orgs.). **Tempo e espaço no Egito Antigo**. Niterói-RJ: PPGHistória-UFF, 2011. p. 71.

¹⁷ Idem, p. 72.

então aqui o que podemos entender de espaço interno e externo, conceito de espaço este que estudaremos dentro do conceito de espaço cotidiano e também no terceiro capítulo deste trabalho, fazendo correlação com as cenas do Papiro Erótico de Turim e as demais fontes. Podemos identificar passagens nestes documentos, que nos remetem, além de representações de espaço cotidiano, a presença de cenas referentes ao contexto interno e externo do Egito Antigo, no próprio papiro encontramos estes espaços. Deixando claro que o papiro não representa o Egito Antigo, mas utilizamos a mesma analogia feita pelo autor da percepção que os egípcios tinham sobre espaço para aplicarmos ao papiro a fim de estudar os espaços ali observados.

Segundo o professor Ciro Flamarion, o Egito (Alto e Baixo) significa o Egito do “*Espaço permanentemente ocupado*”, e a área do Deserto que é a “Terra Vermelha” ele descreve como o “*Espaço esporadicamente Ocupado*”, pelas guerras militares contra inimigos do deserto; aqui vemos semelhanças comparáveis às representadas no Papiro Erótico de Turim, além das expedições para as pedreiras e minas no Sinai. O autor ainda menciona um terceiro espaço que ele denomina de: “*Espaço externo anexado pelas armas*”, como no caso das conquistas da Núbia; temos algo semelhante nas imagens do papiro o qual podemos visualizar claramente cenas de guerra com bigas no Papiro¹⁸. As cenas de guerra estão no deserto, ou seja, em uma área fora do Egito fértil. O deserto representa o deus Seth. Assim, neste caso, a terra estrangeira. Mas pode ser que as cenas de guerra sejam no Egito mesmo. Sabemos que os invasores chegaram até Deir el-Medina. O Ramesseum funcionava como fortaleza.

No caso do “*Espaço Permanentemente Ocupado*” o autor também o caracteriza como o Egito cultivável, que era dividido em dois: a “Terra baixa” e a “Terra Alta”, nesta separação Ciro nos direciona para dois espaços, o “rural/urbano ou cidade/campo”¹⁹. Neste mesmo pensamento temos outro autor do livro Marcelo Campagno, egiptólogo que escreveu um dos vários artigos organizados por Cardoso na obra já citada “Tempo e Espaço no Egito Antigo”, Campagno escreveu em seu artigo intitulado: “Notas sobre o Espacio, Tiempo y alteridad en el Antiguo Egipto”, a questão do espaço rural que também pode ser campesino e parental, sendo assim, podemos identificar o espaço aldeão através da linguagem dos hieróglifos, pois o determinativo representado um homem e uma mulher sentados, mais o sinal de traçado de

¹⁸ Idem, p. 72.

¹⁹ Idem, p. 76.

plural, e para simbolizar o espaço urbano temos o hieróglifo de caminhos cruzados²⁰. O autor explica que o espaço aldeão era formado pelas práticas de parentesco²¹. Podemos perceber estas características na Vila de Deir el-Medina, na qual os seus habitantes, os artesãos, são todos aparentados. O tema será aprofundado no segundo capítulo.

1.2.2 As Representações Espaciais

Um dos conceitos bastante utilizados neste trabalho é o termo representação, que trabalharemos como representações espaciais. De acordo com autor Lefebvre, as representações de “relações de produção”²², se efetuam no espaço, e este espaço contém as representações nas arquiteturas, nos monumentos, nas obras de arte como pinturas e esculturas. Trazendo este entendimento para o contexto egípcio, percebemos que estas relações de produção mencionadas por Lefebvre são produzidas pelo espaço social de uma determinada sociedade. No caso egípcio podemos verificar sua “relação de produção” através de seu legado deixado em forma de cultural material, representados em diversos suportes, tais como óstracos e papiros.

Então, compreendendo isso se faz necessário o estudo do conceito “representação”, para se aplicar ao Papiro Erótico de Turim e às demais fontes iconográficas, uma vez que estas contêm as representações do “espaço social” egípcio da vila de Deir el-Medina ou no contexto da área tebana.

Ainda sobre a questão de como as relações de produção podem ser apresentadas, Lefebvre toca em um ponto que nos fez muito sentido para as análises dos documentos imagéticos egípcios, que são os pontos sobre “As relações frontais” e “As relações veladas”²³. O primeiro aspecto são as relações públicas, declaradas e codificadas, que, segundo o autor, podem ser, geralmente, brutais. Na realidade egípcia da antiguidade também temos “as

²⁰ CARDOSO, Ciro; OLIVEIRA, Haydée (orgs.). **Tempo e espaço no Egito Antigo**. Niterói-RJ: PPGHistória-UFF, 2011. p. 28.

²¹ Idem, p. 29.

²² LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006. p. 36.

²³ Idem, p. 35.

relações frontais” presentes em seus monumentos políticos, na arte religiosa e oficial, representadas nos templos, tumbas, palácios etc. Em relação ao termo “As relações veladas” Lefebvre as descreve como clandestinas, reprimidas, transgressoras²⁴, aspecto este que nos remete às representações visualizadas nas cenas do Papiro Erótico de Turim. Neste documento podemos visualizar tanto “as representações frontais” da arte oficial, por meio do estilo do cânone egípcio, como também percebemos “as representações veladas”, pois o mesmo padrão estético da arte oficial fora utilizado para representar cenas clandestinas e reprimidas de pornografia, que podem estar satirizando e/ou criticando aspectos do cotidiano egípcio da época. Isso nos mostra que, segundo o autor, “as relações frontais, por conseguinte, geralmente brutais, não impedem completamente os aspectos clandestinos e subterrâneos; não há poder sem cúmplices e sem polícia”²⁵.

Lefebvre compreende o conceito de representação em três formas: *As práticas espaciais*, *As representações do espaço* e *Os espaços representados*. Com relação ao primeiro item o autor revela que engloba o espaço de produção e reprodução de lugares específicos, ou seja, a realidade espacial de cada sociedade, que proporciona uma coesão ou espaço social. Esta coesão do espaço social também revela a relação de cada indivíduo de um grupo social ao seu espaço, cada espaço social é construído pelas atividades e performances de seus membros²⁶.

De acordo com o autor a prática social secreta o espaço das sociedades, gerando uma espécie de interação dialética, pois para estudar esta interação, ou para descobrir *a prática espacial* de uma sociedade, no caso, a egípcia, é necessário decodificar o seu espaço²⁷. E é justamente esta análise, do espaço egípcio, que faremos neste trabalho, compreendendo o espaço social, poderemos observar outros espaços tais como o cotidiano.

Os próximos conceitos de representações destacadas por Lefebvre são fundamentais para nossas pesquisas, pois se enquadram nas análises de arte egípcia e principalmente em relação às imagens encenadas no Papiro Erótico de Turim e fontes afins. No papiro podemos encontrar a combinação entre *As representações do espaço*, e *Os espaços de representações* citada pelo autor. Sobre a primeira Lefebvre destaca que estão ligadas aos “signos”, aos

²⁴ LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006. p. 35.

²⁵ Idem, p. 36.

²⁶ Idem, p. 36

²⁷ Idem, p. 39.

“códigos”, aos “conhecimentos”, são remetidos às relações frontais²⁸ que já discutimos anteriormente. Em outras palavras se referindo à arte, seria a arte oficial, ao padrão estético utilizados em templos, palácio e tumbas pelos artesãos especializados do Egito faraônico.

Quanto ao tópico relativo ao “*Os espaços de representação*”, ele pode conter códigos ou não, com fortes cargas simbólicas complexas, de acordo com autor direcionado ao perfil, ele descreve como “clandestinas e subterrâneas da vida social”. Aqui podemos fazer uma correlação com o Papiro Erótico de Turim, uma vez que, este documento arqueológico “foge” aos padrões e temas oficiais, apesar de serem elaboradas com a mesma estética decorativas. Temos a relação com a arte, que pode ser identificada não como código do espaço, mas sim como código dos espaços de representação²⁹.

“*Os espaços de representação*”, ou seja, é para Lefebvre o espaço *vivido* representado por meio das imagens e símbolos que os permeiam, sendo assim, o espaço dos “habitantes”, dos “usuários”. Nesta passagem o autor destaca que estes espaços pertencem aos artistas que “*descrevem e acreditam somente descrever*”: tais como os escritores, os filósofos, no caso do Egito Antigo, temos o espaço dos artesãos construtores das representações simbólicas nas tumbas reais. Trata-se do espaço dominado, portanto, suportado, que a imaginação tenta modificar e apropriar. De modo que o autor interpreta que esses espaços de representação possibilitariam para sistemas mais ou menos coerentes de símbolos e signos não verbais³⁰.

No texto *Representações sociais: um domínio em expansão* de Jodelet, o conceito de representação é um fenômeno complexo sempre ativado e em ação na vida social³¹. É uma forma de conhecimento socialmente elaborada e partilhada, com objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social³². Representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual um sujeito se reporta a um objeto, pessoas, coisas, acontecimento, ideias, imaginação ou mito, ou seja, não há representação sem um objeto³³. Além do espaço das representações, outro conceito de representação foi utilizado, que foi o conceito de representação social que aplicamos a sociedade egípcia em Deir el-Medina de onde o papiro veio.

²⁸ Idem, p. 36.

²⁹ Idem, p. 36.

³⁰ Idem, p. 40.

³¹ JODELET, D. **Representações sociais: um domínio em expansão**. In: _____. (Org.). *As representações sociais*. Tradução de Lílian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001

³² . HELLER, Agnes. **O cotidiano e a História**. ed. 8. São Paulo: Paz e Terra, 2008. p. 22.

³³ Idem, p. 22.

1.2.3 O espaço cotidiano

Sobre o espaço cotidiano acreditamos ser mais produtiva a visão de Agnes Heller que, por sua vez, chama a atenção e nos indica para as estruturas do cotidiano, ou seja todos os aspectos relativos ao espaço vivido, que ela denomina de “o mundo das objetivações”, dentro do qual se dão as ações ou as práticas cotidianas: “a linguagem, o sistema de hábitos e o uso dos objetos e que representam o espaço de socialização dos homens, sobre o qual se acumula a cultura humana”³⁴. Se é verdade que, para ela, essas objetivações possuem um caráter conservador e que o senso comum se reproduz de modo consuetudinário, através da repetição, do economismo, do pragmatismo, da imitação e da hiper-generalização, do cotidiano também podem surgir ações não cotidianas, criativas, inovadoras, sobretudo no campo das artes e das ações que quebram a rotina da vida³⁵.

Retiramos este conceito da obra “O cotidiano e a História” de Agnes Heller. Sobre este conceito a autora comenta:

A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se “em funcionamento” todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, idéias, ideologias. O fato de todas as suas capacidades se coloquem em funcionamento determina também, naturalmente, que nenhuma delas possa realizar-se, nem de longe, em toda sua intensidade.³⁶

1.2.4 Relação do espaço cotidiano e a sexualidade egípcia

O ato sexual para os antigos egípcios não era apenas um momento de prazer, mas sim a ação criadora, ato da origem da vida. Semelhante a outras religiões antigas, na crença egípcia os deuses faziam amor e sexo, sentiam o prazer sexual. Esse sentimento e o desejo

³⁴ Idem, p. 22.

³⁵ GUARINELLO, Norberto Luiz. História científica, história contemporânea e história cotidiana. *Rev. Bras. Hist.* [online]. 2004, vol.24, n.48, pp. 13-38. ISSN 1806-9347. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882004000200002>. p.22.

³⁶ HELLER, Agnes. **O cotidiano e a História**. ed. 8. São Paulo: Paz e Terra, 2008. p. 31.

pelo sexo e pela fertilidade era um dos vários elos que ligavam estas divindades ao homem que vivia na antiguidade egípcia. Os deuses egípcios se diferenciam de outras divindades, não apenas pelo ato de fazerem sexo, mas também pelo prazer que demonstravam na ação da criação. Ou seja, na cosmogonia egípcia alguns deuses e os humanos foram criados através do ato sexual. De acordo com a religião, após a primeira morte, o morto teria no Além a mesma vivência que tinha em vida, por isso a sua tumba era decorada com aspectos do cotidiano, para que magicamente as ações representadas no seu túmulo acontecessem.

Primeiramente explicaremos dois pontos, no Egito Antigo havia dois tipos de tumbas, as privadas e os túmulos dos reis. As cenas do cotidiano (especialmente cenas de banquetes) aparecem nas tumbas particulares, estas eram comuns em Deir el-Medina. Porém, isso não se constata nas tumbas de faraós, onde percebemos a presença de narrativas mitológicas. E, para ter vida no Além, o morto teria que ter sua fertilidade e os atos sexuais garantidos magicamente, como ilustrou em sua tumba o faraó Ramsés IX na imagem abaixo, em que sua fertilidade está representada pelos falos eretos dos princípios masculinos, e a fertilidade representada pela mulher que é o princípio feminino.

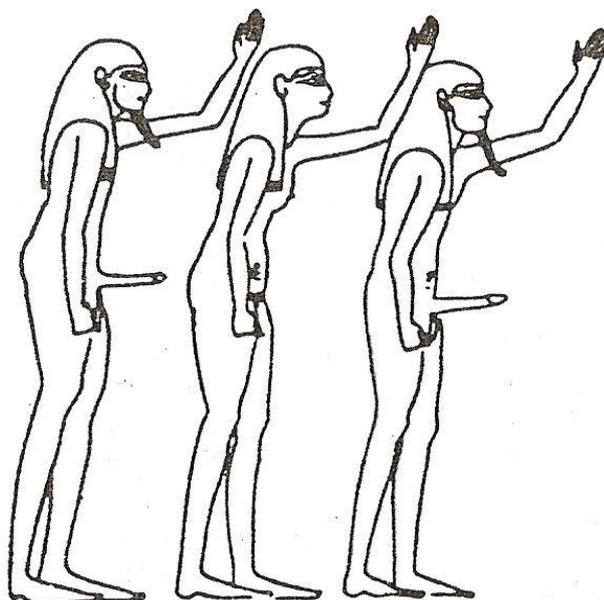


Figura A: Reprodução do teto do túmulo de Ramsés IX. Novo Império.
Fonte: ARAUJO, Luís M. **Estudos sobre o erotismo do Egito Antigo.**
2 ed. Lisboa: Colebri, 2000.

A infertilidade no cotidiano egípcio era algo bastante temido, tanto para os homens quanto para as mulheres. Não ser fértil no Egito poderia levar a um divórcio ou anulação da união do casal. O homem não fértil ou impotente era algo muito grave, pois este ao morrer dependeria de um filho que perpetuasse sua memória, levando oferendas e fazendo ritos em sua tumba. Com estes procedimentos o morto não teria seu nome esquecido, pois só assim ele viveria no Além, não teria o risco de passar por uma segunda morte, que era a morte do esquecimento de sua memória.

1.2.5 O espaço do corpo

Segundo Lefebvre, a relação com o espaço de um “sujeito” implica sua relação com seu próprio corpo³⁷. O gestual associa as representações do espaço e os espaços de representação, como por exemplos: “os gestos litúrgicos, pelos quais os padres evocam, imitando-os num espaço consagrado, os gestos divinos, criadores do universo”. Por conseguinte, os espaços dos gestos têm uma interação com os objetos que envolvem o espaço: “os móveis, as vestimentas, os instrumentos (de cozinha, de trabalho), os jogos, os lugares de habitá-lo, o que mostra sua complexidade”³⁸. Aqui tocamos em um ponto interessante de nossa pesquisa que além de estudarmos aos adereços que permeiam as representações, pois ainda dentro das análises destes detalhes observaremos as posições dos objetos e das pessoas representadas, pois se tratando de Egito Antigo, as posições dos corpos, gestos e formas das pessoas pintadas carregam todo um simbolismo que nos proporcionará muito a respeito sobre as particularidade do homem egípcio que viveu em Deir el-Medina na época Ramessida.

³⁷ LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006. p. 41.

³⁸ Idem. p. 171.

CAPÍTULO II

DEIR EL-MEDINA: NOS CAMINHOS DO PAPIRO ERÓTICO DE TURIM

Neste capítulo destacaremos informações a respeito do contexto de produção do Papiro Erótico de Turim. Tendo em vista o tema desta pesquisa e a magnitude de Deir el-Medina, surge como de grande importância para a compreensão das relações sociais a análise de certos aspectos históricos e sociais desta comunidade artesã faz necessário. Logicamente, não se objetiva fazer aqui uma extensa análise de todas as características e pormenores deste lugar que, por si só, exigiria uma dissertação própria. Intenciona-se apenas tratar as questões mais interessantes para a compreensão do contexto em que os aspectos referentes ao espaço cotidiano aparecem, e dele identificando características do espaço interno e externo.

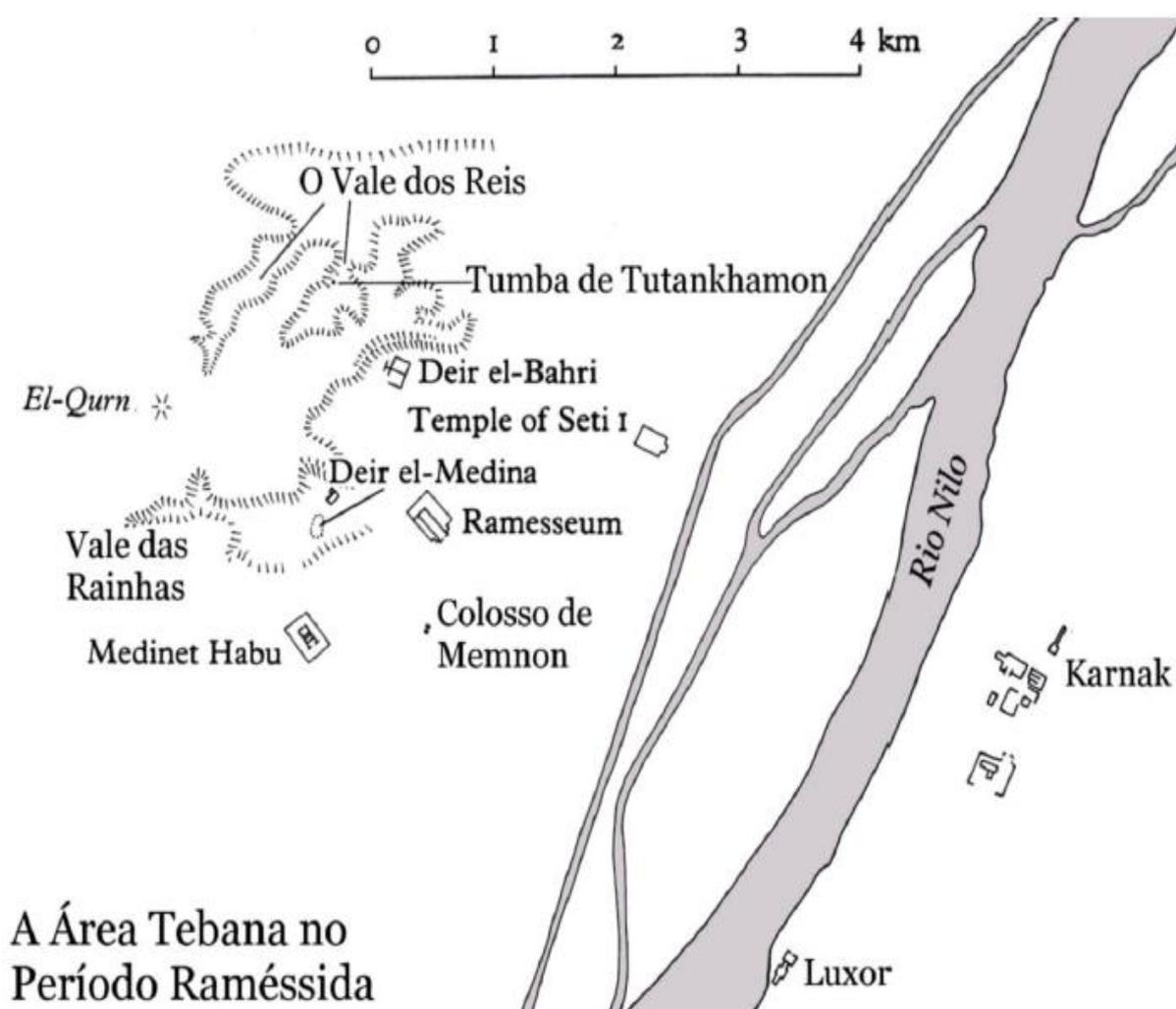


Figura 1: Mapa da área tebana. **Fonte:** BIERBRIER, Morris: *The tomb-builders of the pharaohs* Cairo. The American University in Cairo Press, 1982. p. 16.

A organização deste capítulo apresenta-se da seguinte maneira: primeiramente comentaremos sobre a história da fundação ou origens da vila, aqui trataremos os principais acontecimentos relevantes de seu contexto histórico, como as fases de maior concentração

populacional, período de abandono e ressurgimento dos trabalhos, culminando com seu fim gradual. Finalizado a parte de reconhecimento da vila, partimos aos estudos sobre a sociedade, em que abarcaremos temas sobre a condição da mulher na vila, da maternidade e da família. No tocante ao a vida dos homens, faremos relações com os trabalhos e as divisões sociais.

Após falar da vida social, abordaremos outros temas como a estrutura das casas e seus objetos domésticos; dentro dos aspectos cotidiano elaboramos alguns tópicos em relação ao calendário festivo, comentando sobre algumas das principais festas de Deir el-Medina. Outro ponto mencionado e abordado neste capítulo é a questão da morte e da religião da comunidade, abarcando informações sobre as tumbas privadas, como a pertencente à Sennedjem. Por fim, trataremos sobre as primeiras explorações e escavações realizadas no sítio de Deir el-Medina, assim como os arqueólogos, os museus formados com artefatos da vila e discutiremos os autores que escreveram sobre a comunidade artesã.

2.1. A Vila - Origens e fim

Deir el-Medina é o nome árabe para a aldeia na necrópole de Tebas, que foi construída para abrigar os artesãos construtores do Vale dos Reis durante o Novo Império (ver figura1). O significado do termo árabe para Deir el-Medina é "Mosteiro da Cidade" e indica que o nome deriva da presença de monges coptas que ocuparam o templo ptolomaico lá existente durante o início do período cristão, mas nos tempos antigos egípcios era conhecido como Set Maat (O Lugar da Verdade). Nós não sabemos exatamente quando a vila foi fundada como explica Valbelle em sua obra "Les Ouvriers de la Tombe":

Qualquer que tenha sido a ação de Amenóphis I na criação de uma equipe de trabalhadores especializados na primeira escavação e decoração das tumbas da família real, é somente seu sucessor, Tutmósis I, que estabeleceu oficialmente estes homens e suas famílias no vale de Deir el-Medina, a meio caminho entre os dois setores da necrópole tebana então escolhidos para abrigar as tumbas dos soberanos do Novo Império, o Vale das Rainhas e o Vale dos Reis. (VALBELLE, 1985, p.2).

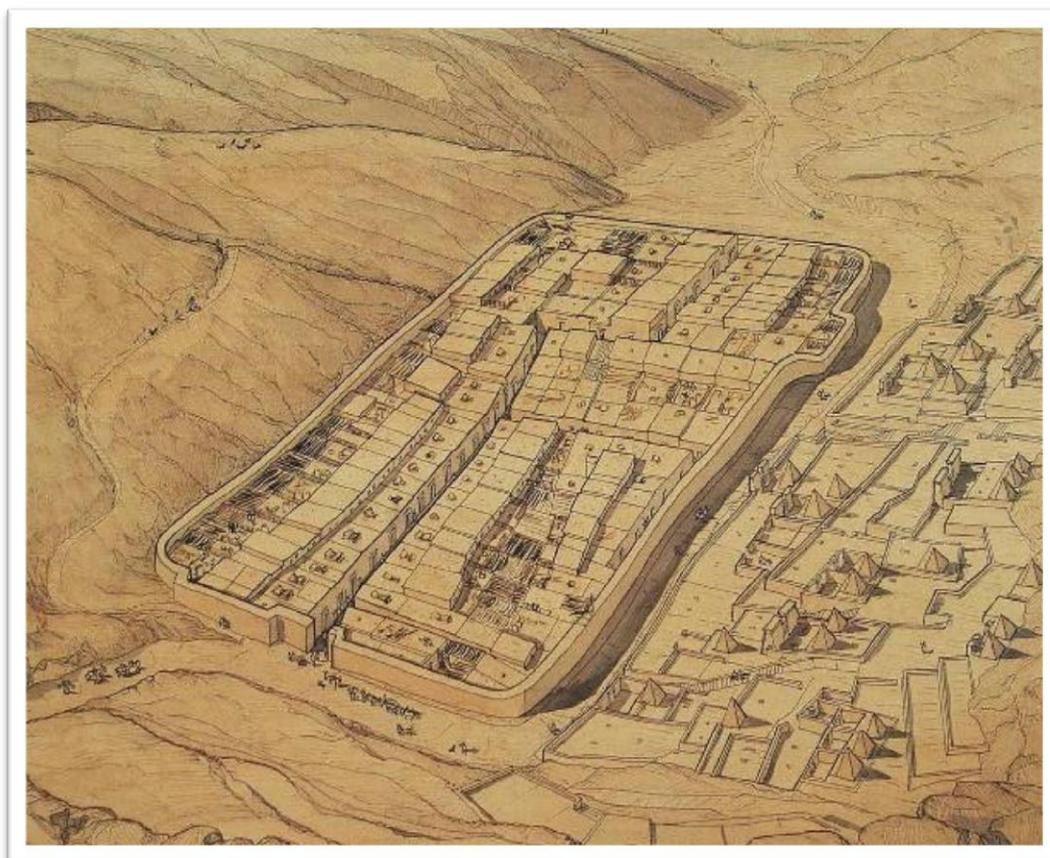


Figura 2: Reconstituição artística da vila Deir el-Medina
Fonte: <http://proteus.brown.edu/introtoegypt09/9004>

Tijolos descobertos na parede original da vila foram carimbados com o nome de Tutmés I, mas existem fontes que comprovam que o faraó Amenhotep I do início da XVIII dinastia era reverenciado pelos habitantes³⁹, o que sugere que suas origens podem ter sido anteriores. Um templo de culto a Amenhotep estava situado no extremo norte da aldeia. Pouco se sabe sobre os primeiros estabelecimentos aqui, que foram destruídos pelo fogo. Deir el-Medina está situada atrás da colina que separa as vilas modernas de Qurnet Murai⁴⁰ e Abd el Sheikh-Qurna⁴¹.

Deir el-Medina é famosa pelo grande número de registros escritos que foram encontrados lá. Eles foram compostos por seus antigos habitantes, os operários e artesãos empregados na construção das tumbas reais da necrópole de Tebas durante o Novo Império. A

³⁹ CERNY, Jaroslav. **Le culte d'Amenophis I chez les ouvriers de la Nécropole thébaine**. BIFAO 27, Le Caire, Janvier 1927, p. 159-160.

⁴⁰ Cemitério Tebano situado a leste de Deir el-Medina, com datação de mesmo período da Vila: XVIII, XIX e XX dinastias.

⁴¹ Este sítio contém a maior concentração de túmulos particulares e está situado a oeste de Tebas.

taxa de alfabetização entre esses trabalhadores foi provavelmente muito maior do que em outros lugares no Egito antigo. Há marcas de propriedade sobre os recipientes cerâmicos, uma prática bem conhecida de outros tempos e lugares no Antigo Egito. Curiosamente, os sinais também foram usados como marcas indenitárias aplicadas no grafite nas montanhas de Tebas e na administração diária encontrada em óstracos.



Figura 3: Sítio da comunidade de Deir el-Medina como está atualmente.

Fonte: <http://www.waseda.jp/prj-egypt/sites/DeM/004-E.html>



Figura 4: vista de Deir el-Medina atualmente e de seu templo a deusa Hathor.

Fonte: <http://faraocompanhia.blogspot.com.br/2011/01/plano-picado-sobre-deir-el-medina.html>

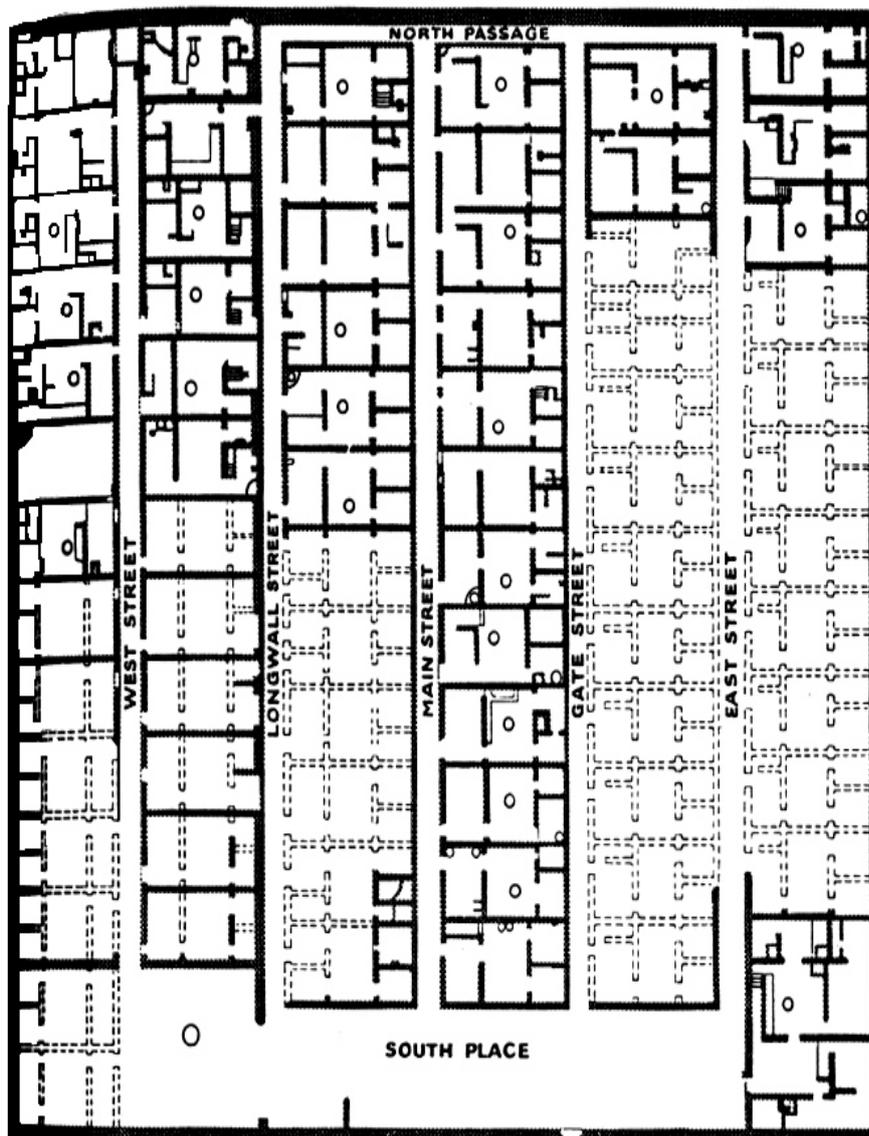


Figura 5: Desenho esquemático da vila de Amarna.

Fonte: BIERBRIER, Morris: *The tomb-builders of the pharaohs Cairo*. The American University in Cairo Press, 1982. p. 22.

Durante o reinado do faraó Amenhotep IV a capital que antes era situada em Tebas foi transferida para a nova capital Amarna⁴², construída e elaborada para lançar o grande projeto deste rei, que foi a implantação de um novo sistema religioso de culto ao deus Áton. Sendo assim, Amenhotep IV modificou seu nome para Akhenaton, em homenagem a Áton, o Deus Sol.⁴³ Após estas medidas, consequentemente todas as construções de templos e necrópoles

⁴² WEIGAL, ARTHUR. *The Life and Times of Akhnaton; Pharaoh of Egypt*. Cooper Square Press, London, 2000. p. 90-94.

⁴³ *Idem*. p. 99-101.

tebanas foram abandonadas, e principalmente o Vale dos Reis que também parou de funcionar neste período, assim como sua comunidade provedora de mão de obra, Deir el-Medina.⁴⁴

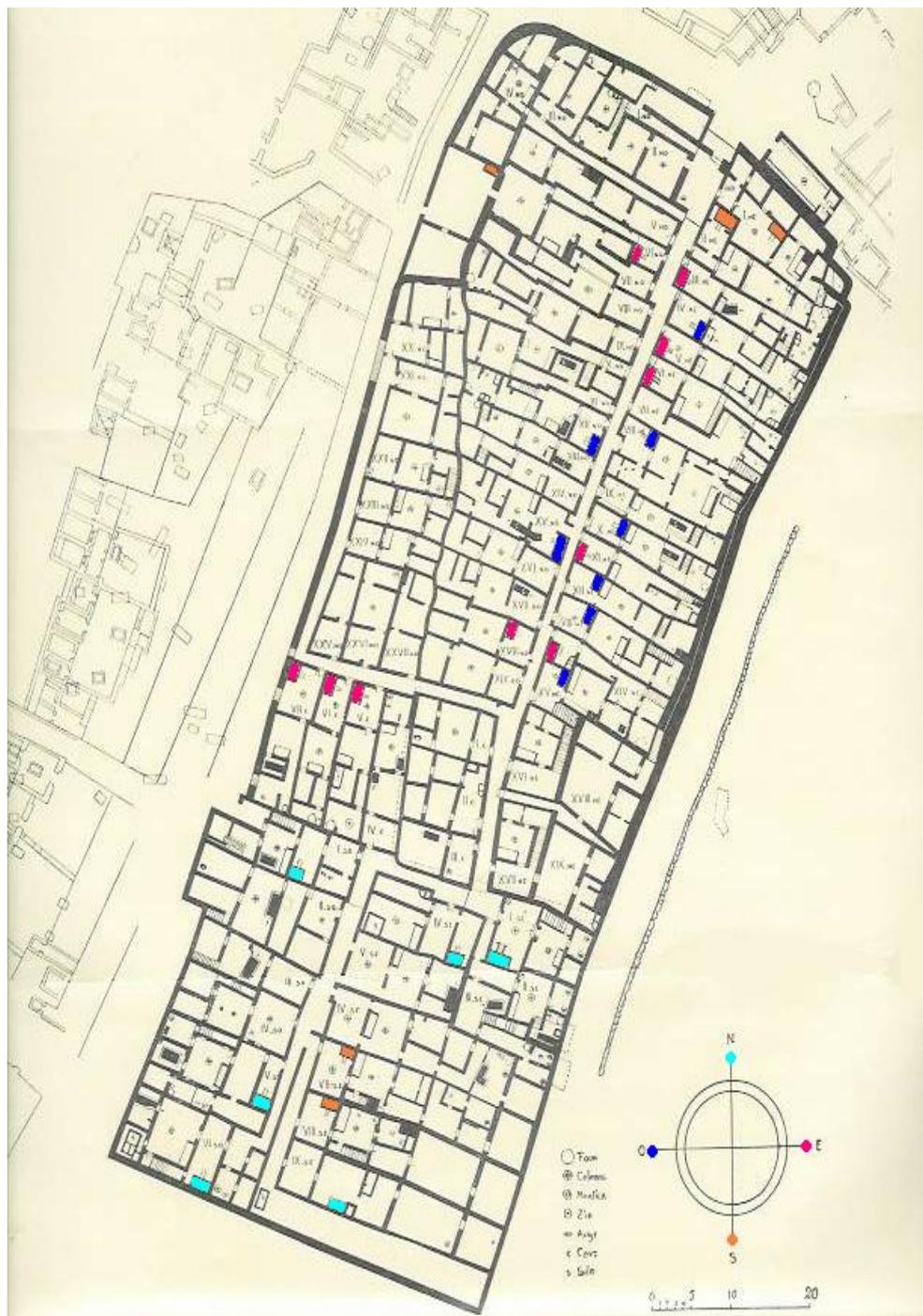


Figura 6: Planta baixa de como deveria ser a distribuição da Vila.
Fonte: BROOKER, M. L. **A new approach of identifying the function of the elevated beds at Deir el-Medina.** Tese – Institute of Archaeology and Antiquity, The University of Birmingham, 2009. p. 55.

⁴⁴ SAURA, M. S. **La Tomba de Sennedjem a Deir el-Medina TT.1.** Tese (Doutorado em Egiptologia) - Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2006. Disponível em: <http://www.tdx.cat/handle/10803/2595>. p. 16.

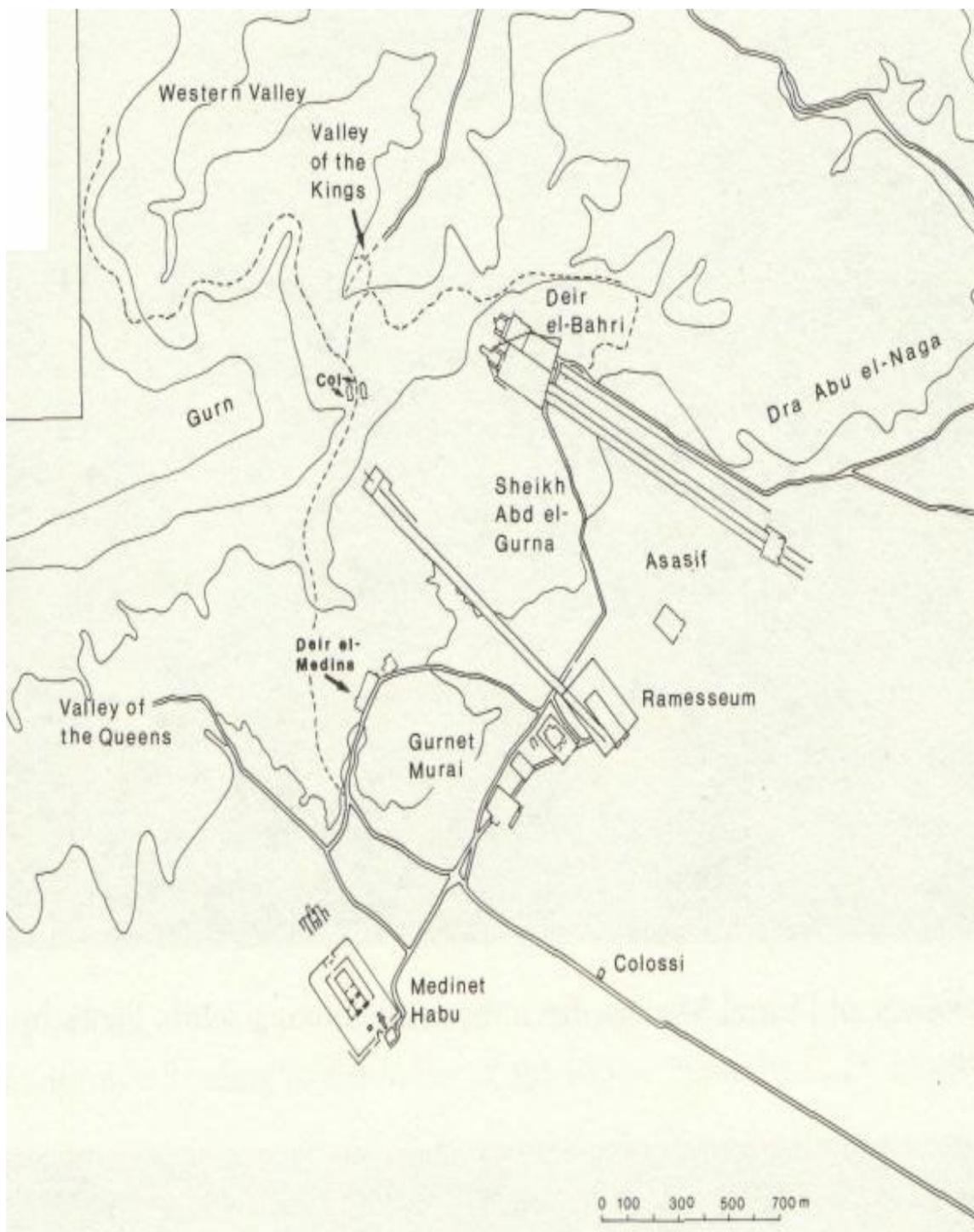


Figura 7: Mapa da localização geográfica de Deir el-Medina.

Fonte: LESKO, L. (Ed.). *Pharaoh's workers. The villagers of Deir el Medina*. New York: Cornell University Press, 1994. p.3.

Com o fim dos trabalhos em Tebas e nos Vales dos reis e Rainhas durante o período de Amarna, Deir el-Medina foi abandonada, mas não se pode afirmar que estes operários tenham ido trabalhar na vila dos construtores da cidade de Amarna, vila esta que teve vários arquivos encontrados em escavações realizadas neste sítio. O modelo da Vila de el-Amarna é semelhante àquele de Deir el-Medina.

As escavações realizadas neste lugar constataram a existência de várias fases de assentamentos de construções e ampliações, aproximadamente 12 fases durante o período de funcionamento de “Set Maat”. Outro assentamento foi construído entre a morte de Akhenaton e o período Ramessida. No reinado de Tutankhamun a capital Tell el-Amarna foi abandonada e houve um retorno para a região tebana, mesmo assim não existem fontes que comprovem que a Vila de Deir el-Medina tenha voltado a funcionar neste momento.

Com a chegada ao poder do general Horemheb (c. 1317 a.C) a partir do VII ano de seu reinado as construções foram retomadas no Vale dos Reis, foi neste período que Deir el-Medina passou oficialmente a ser reorganizada e habitada como a Comunidade dos artesãos construtores do Vale dos Reis e Rainhas do Novo Reinado. Estes artesãos eram denominados e intitulados de "servos do lugar da verdade". Foi neste contexto que alguns artesãos do alto escalão se preocuparam, e as condições econômicas do momento favoreceram, a construir seus próprios túmulos. Deir el-Medina tinha sua necrópole privada.⁴⁵ Como explicou Dominique Valbelle, neste momento vai se instaurar o que ela chama de “A instituição do Túmulo” na época de Horemheb.⁴⁶

O apogeu da vila foi durante o reinado de Ramsés II, quando Deir el-Medina atingiu o seu apogeu em quantidade de habitações e moradores, chegando a atingir 68 casas dentro dos muros da comunidade e aproximadamente 40 habitações na sua parte externa. Apesar do período de apogeu no reinado de Ramsés II, na época dos Ramsés, em especial no período de Ramsés III, vamos ter os primeiros relatos de greve da história do Egito Antigo. Estes sobreviveram, por exemplo, no papiro sobre a primeira greve dos artesãos. Este documento, hoje pertencente ao acervo do Museu Egípcio de Turim, data da XX dinastia (1190-1080 a.C.) e foi escrito pelo escriba Amennakhte que relata os fatos de uma greve em Deir el-Medina durante o reinado de Ramsés III. Os artesãos que trabalhavam nas necrópoles reais fizeram um protesto porque já não recebiam rações e maquiagens que eram entregues em forma de pagamentos pelo Vizir.

A vila de Deir el-Medina foi ocupada da XVIII até a XXI dinastia. Nesta época, o povoado foi decaindo em importância até ser completamente abandonado pelos artesãos

⁴⁵ BIERBRIER, Morris: **The Tomb-builders of the pharaohs Cairo**. The American University in Cairo Press, 1982. p. 26.

⁴⁶ VALBELLE, D. “**Les Ouvriers de la Tombe**”. Deir el-Medine à la époque Ramesside. Institute Français d’Archéologie Orientale du Caire, 1985. p. 1.

durante as incursões líbias no Egito, quando estes foram transferidos para o Templo de Medinet Habu, onde foi construída uma nova vila de artesãos construtores. No decorrer do século XIX e XX escavações foram realizadas e colocaram à vista as suas ruínas e vários achados arqueológicos, entre os quais objetos como móveis e utensílios domésticos.

2.1.1 - O sítio

A vila no tempo dos Ramsés possuía um comprimento de 132m, largura de 50m e uma área de 5.600m. O arqueólogo Bruyère estabeleceu três fases de aumento de Deir el-Medina. Como veremos no quadro da figura 9 a seguir, a primeira fase, marcada em vermelho, foi fundada por Tutmés I; a segunda fase, em verde, foi estabelecida por Tutmés III; e a última fase, em cor roxa, mostra a vila durante o período Ramessida. Com este último momento, podemos perceber que durante a época dos Ramsés a vila teve um considerável aumento tanto na sua extensão quanto na quantidade de habitantes.

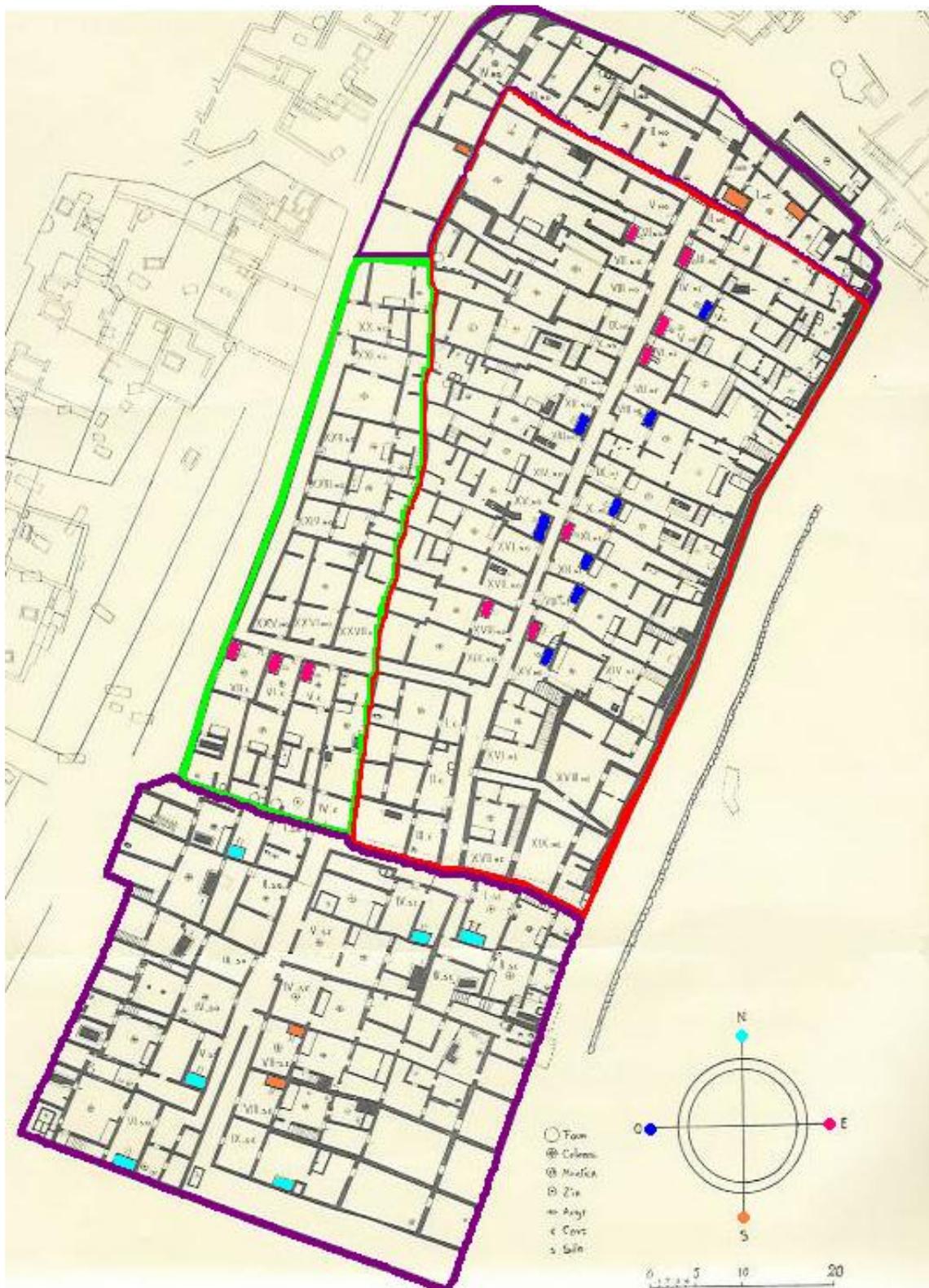


Figura 8: planta baixa que nos mostras as tres fases estabelecidas por Bruyère.

Fonte: BROOKER, M. L. A new approach of identifying the function of the elevated beds at Deir el-Medina.

Tese – Institute of Archaeology and Antiquity, The University of Birmingham, 2009.

2.2 - A Sociedade

2.2.1 - A mulher, casamento e família

Em Deir el-Medina o casamento se tornou a “única” alternativa viável para a mulher jovem obter proteção e benefícios. As mulheres desta comunidade tinham, em alguns casos, “privilégios” que no próprio Egito e em vários lugares do mundo antigo não possuíam. Apesar da aparente igualdade que alguns egiptólogos interpretam a partir de determinadas fontes egípcias, era ao homem que cabia a autoridade, sendo ele o chefe da casa. As representações das mulheres, tanto na iconografia quanto na literatura eram uma idealização masculina, uma vez que eram os artesãos quem desenhavam, pintavam e decoravam, sendo elas responsáveis pelo que conhecemos da arte egípcia. .

Em comparação a outras civilizações contemporâneas do Egito Antigo, a mulher egípcia apresentava melhor padrão de vida. As mulheres egípcias, assim como os homens, também estavam classificadas hierarquicamente. Essa hierarquia também ditava o grau de beneficiamento que algumas mulheres atingiam na sociedade artesã. Dentre esta hierarquia havia as mulheres da camada camponesa, essas dificilmente teriam ascensão social. Não há documentação sobre as suas vidas.

As mulheres da classe dos escribas⁴⁷ e dos trabalhadores especializados tiveram a maior concentração de documentos que relatam suas vidas em Deir el-Medina. Sua posição social era a mesma de nascimento. Os seus títulos eram bem variados, o mais comum era “senhora da casa”, outros eram “ama de leite” e “cantora do Deus”⁴⁸.

A função primordial da mulher era gerar filhos e cuidar dos interesses familiares, em alguns casos, documentos indicam que esposas ocuparam os cargos de seus esposos enquanto estes não podiam ou estavam fora. Com estas informações podemos acreditar que havia mulheres com noções básicas de escrita.

Os “casamentos” eram arranjados. Uma lista de objetos de casamento consistia no “dote do noivo”. Havia contratos de matrimônios, neste caso, quando o noivo tivesse posses, e

⁴⁷ ROBINS, G. **Women in ancient Egypt**. Cambridge: Harvard University Press.1993. p. 19-20.

⁴⁸ Idem, p. 123.

esta união só estaria em validade se os noivos já estivessem morando na mesma residência⁴⁹. A mulher podia adotar o filho que foi da escrava com o seu marido. Em caso de traição ou infertilidade, tanto o homem quanto a mulher podiam pedir o divórcio, e no caso da mulher, ela podia ficar com os bens do marido e se casar novamente. E, em caso do homem deixar a mulher, ele teria que ressarcir a esposa.

No Egito Antigo era comum e também em Deir el-Medina, o casamento monogâmico. Uma vez que esta comunidade artesã era composta de famílias aparentadas. Mesmo assim, fontes encontradas no sítio arqueológico de Deir el-Medina relatam que havia homens que possuíam mais de uma esposa.

Além do trabalho doméstico privado como na cozinha, por exemplo, na figura 11 temos uma mulher soprando o forno, ela poderia trabalhar fora da comunidade, como na área têxtil, na confecção de roupas.⁵⁰

Não existem relatos variados sobre a questão da menstruação, mas existem sobre a contracepção. Os egípcios tinham conhecimento sobre o sêmen e a gravidez, havia também um texto que parece descrever o efeito da urina na germinação ou não da semente⁵¹.

Em Deir el-Medina havia uma preocupação com os partos e as crianças, pois havia um alto nível de mortalidade tanto para os recém-nascidos quanto para a mãe, devido às condições precárias de saúde. Em alguns casos, eram feitos apelos para as divindades protetoras da maternidade e das crianças, o deus Bés e a deusa Hathor. Amuletos eram também utilizados, como sinal de proteção, havia vasos cosméticos voltados para os tratamentos das crianças e das mães em resguardo⁵².

⁴⁹ Idem, p.59.

⁵⁰ Idem, p. 64.

⁵¹ Idem. P.78. Plantava-se uma semente, que era regada com a urina da mulher. O efeito observado indicava a gravidez ou não da mulher

⁵² Idem. p. 89.

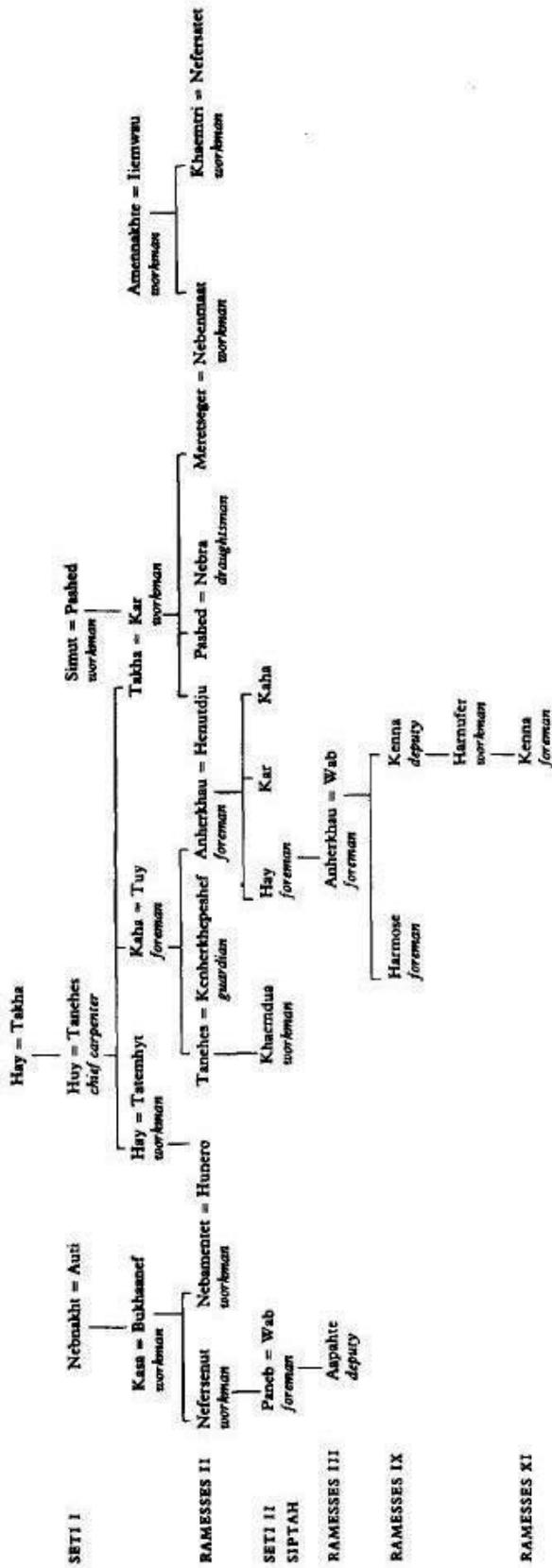


Figura 9: Grupo familiar da senha em Deir el-Medina.

Fonte: BIERBRIER, Morris: *The tomb-builders of the pharaohs Cairo*. The American University in Cairo Press, 1982. p. 72.

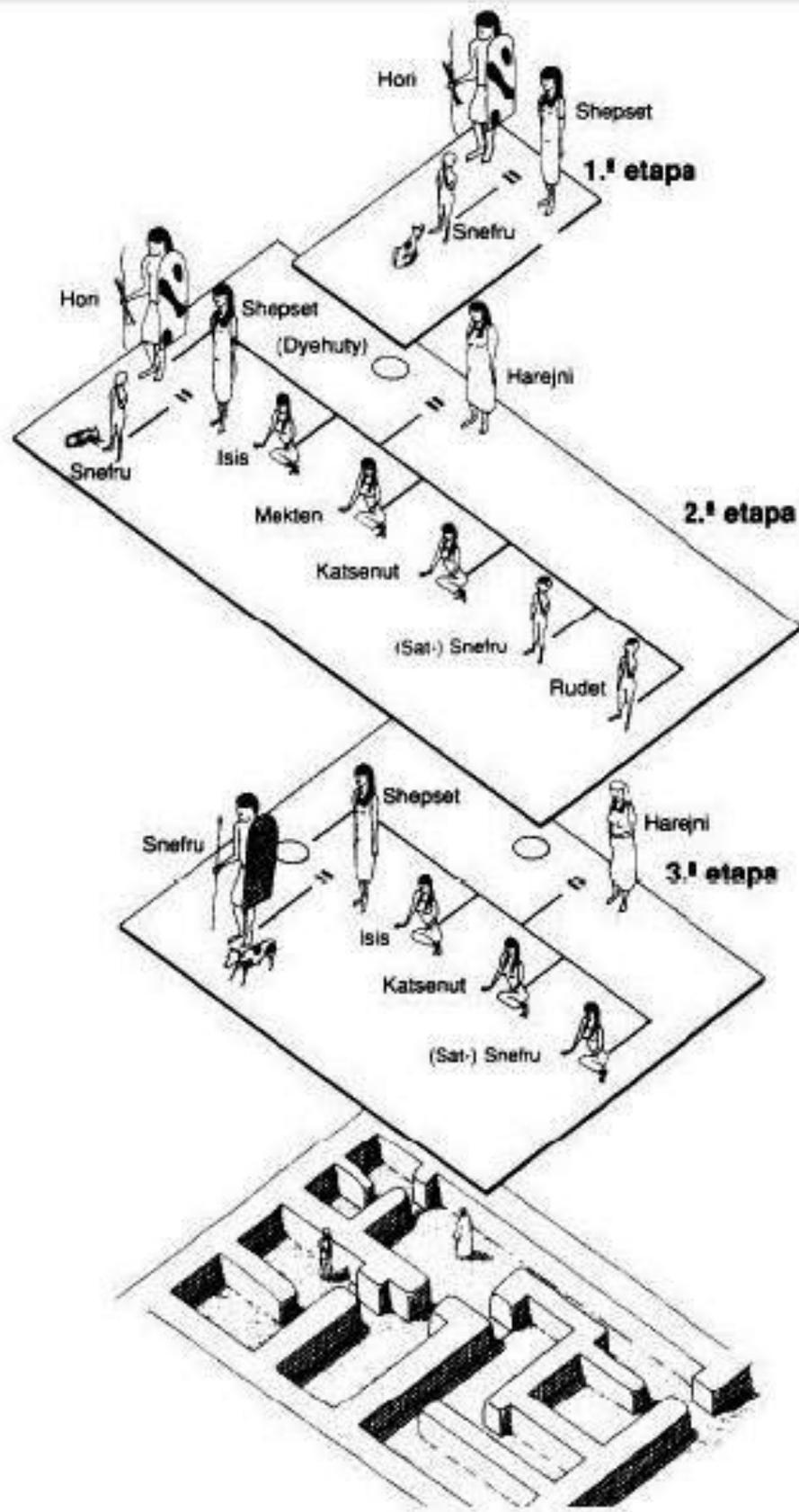


Figura 10: Família de Snefru. Médio Império, casa em Kahu.

Fonte: KEMP, Barry J. *El Antiguo Egipto: Anatomía de una Civilización*. Barcelona: Crítica, 1996. p. 201.

Nas figuras 9 e 10 observamos um esquema da família de duas famílias de comunidades diferentes a primeira em Deir el-Medina e a outra na cidade de Kahu, enquanto Deir el-Medina possui uma “complicada teia familiar”, onde todos parecem estar aparentados, laços familiar parecem ser bastante fortes. São várias árvores genealógicas advindas das tumbas privadas das redondezas desta vila formando uma grande extensão familiar. O que não percebemos na outra vila em Kahu, esquematizada na figura 13 onde percebemos um grupo familiar menos complicado e simples se comparados as de Deir el-Medina.

2.2.2 - Os homens e os trabalhos

O homem em Deir el-Medina antes de seus trabalhos no Vale dos Reis, era o chefe da família, segundo comenta Dominique Valbelle:

O chefe de família trabalha, em princípio, cada dia de serviço durante oito horas, em duas semijornadas de quatro horas. Ignora-se se ele voltava à noite para a Vila, como o indicam muitas jornadas quando se faz, vários dias seguidos, menção à subida da Equipe ao Vale dos Reis; ou se passava-se a noite perto do canteiro como primeiramente sugerem os dois grupos de cabanas de pedra situadas no estreito que leva ao Vale dos Reis. As duas situações aconteceram provavelmente em Heme, segundo a importância do “trabalho em curso”. Mas, como já tivemos tido várias vezes a ocasião de sublinhar, as licenças eram excessivamente frequentes. (VALBELLE 1985: 239)

Temos ferramentas de uso comercial, incluídas as escovas de todos os tamanhos, um pote de pigmento vermelho e minerais brutos. Os escribas utilizavam essas ferramentas para pintar as figuras e hieróglifos que decoravam as tumbas reais⁵³. Eles passavam oito ou nove dias fora de uma semana de dez dias, durante os quais eles viviam em acampamentos temporários como vemos na figura 11.

⁵³ MCDOWELL, Andrea G. Daily Life in Ancient Egypt. In: Scientific American, December 1996.p.102.



Figura 11: Abrigos temporários dos artesãos de Deir el-Medina.

Fonte: BIERBRIER, Morris: **The tomb-builders of the pharaohs Cairo.** The American University in Cairo Press, 1982.p.53.

Além dos trabalhos no Vale dos Reis, havia os serviços privados, a economia local e o artesanato complementar. Nessa economia local, temos o trabalho do açougue e do cultivo de terras, sobre os serviços extras temos a produção de papiros encomendados, uma das hipóteses é que o Papiro Erótico de Turim tenha sido produzido sob encomenda a um artesão da vila. Existia também comércio de outros objetos como mobília e cestaria. Segundo o professor Antônio Brancaglione:

As mais antigas sepulturas desses artesãos datam da XVIII dinastia a maior parte do período Ramessida. Estes artesãos, pedreiros, entalhadores de pedra, escultores, desenhistas e pintores especializados na decoração de tumbas, assim como os artesãos especializados na produção do mobiliário funerário real aplicaram suas habilidades também em seus próprios hipogeus magnificamente decorados segundo a técnica do afresco⁵⁴.

⁵⁴ BRANCAGLIONE, Antônio. Jr. **O banquete funerário no Egito Antigo – Tebas e Saqqara: tumbas privadas do Novo Império (1570-1293 a.C.).** Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.p.47-48.

Em Deir el-Medina havia a existência de uma hierarquia, o Vizir⁵⁵ selecionava dois contramestres que eram os chefes das equipes, um comandaria o lado esquerdo e o outro, o lado direito, pois as equipes eram organizadas de maneira semelhante a um navio. Cada contramestre podia escolher um assistente que, na maioria das vezes, eram os seus filhos mais velhos ou alguém capacitado para exercer a função. Os escribas, que como observamos na figura 16 eram escolhidos pelo Vizir e anotavam todas as ocorrências da vila. Havia ainda o guardião da tumba e havia também o sacerdote.⁵⁶

Os trabalhadores eram alimentados com peixe e pão, eram os escribas quem pagavam aos artesãos com os produtos do Estado.⁵⁷ Alguns membros do topo desta hierarquia tinham posses e até escravos, além de poderem construir suas próprias tumbas. Havia dentro da vila alguns trabalhadores estrangeiros, assim como alguns trabalhadores egípcios faziam trabalho no meio externo da vila, nas necrópoles tebanas⁵⁸. Na figura 15 temos um óstraco com desenho de um pedreiro de Deir el-Medina, nestes óstracos temos um esboço bastante informal de um pedreiro segurando seu cinzel e martelo, a cena mostra o trabalhador com um nariz volumoso e queixo barbudo, e aberto boca, sem dúvida exagerada típico para o efeito cômico⁵⁹.

Existem óstracos, tipos de “cartas” que indicam o contato com o mundo externo⁶⁰. Havia clientes dentro e fora da vila que faziam encomendas para os artesãos especializados do faraó. Os artesãos de Deir el-Medina eram intitulados de “os servidores do Lugar da Verdade”⁶¹. Eram um verdadeiro grupo ou “equipe” como afirma o especialista em Deir el-Medina, Bierbrier, em sua obra de 1982: “The Tomb-builders of the pharaohs Cairo”.

⁵⁵ Função semelhante de Primeiro ministro do faraó.

⁵⁶ LESKO, L. (Ed.). **Pharaoh's workers. The villagers of Deir el Medina**. New York: Cornell University Press, 1994. p. 18-19.

⁵⁷ Idem. p. 20.

⁵⁸ Idem. p. 41.

⁵⁹ MCDOWELL, Andrea G. Daily Life in Ancient Egypt. In: Scientific American, December 1996.p.102.

⁶⁰ Idem, p. 53.

⁶¹ BIERBRIER, Morris: **The Tomb-builders of the pharaohs Cairo**. The American University in Cairo Press, 1982.p.27.

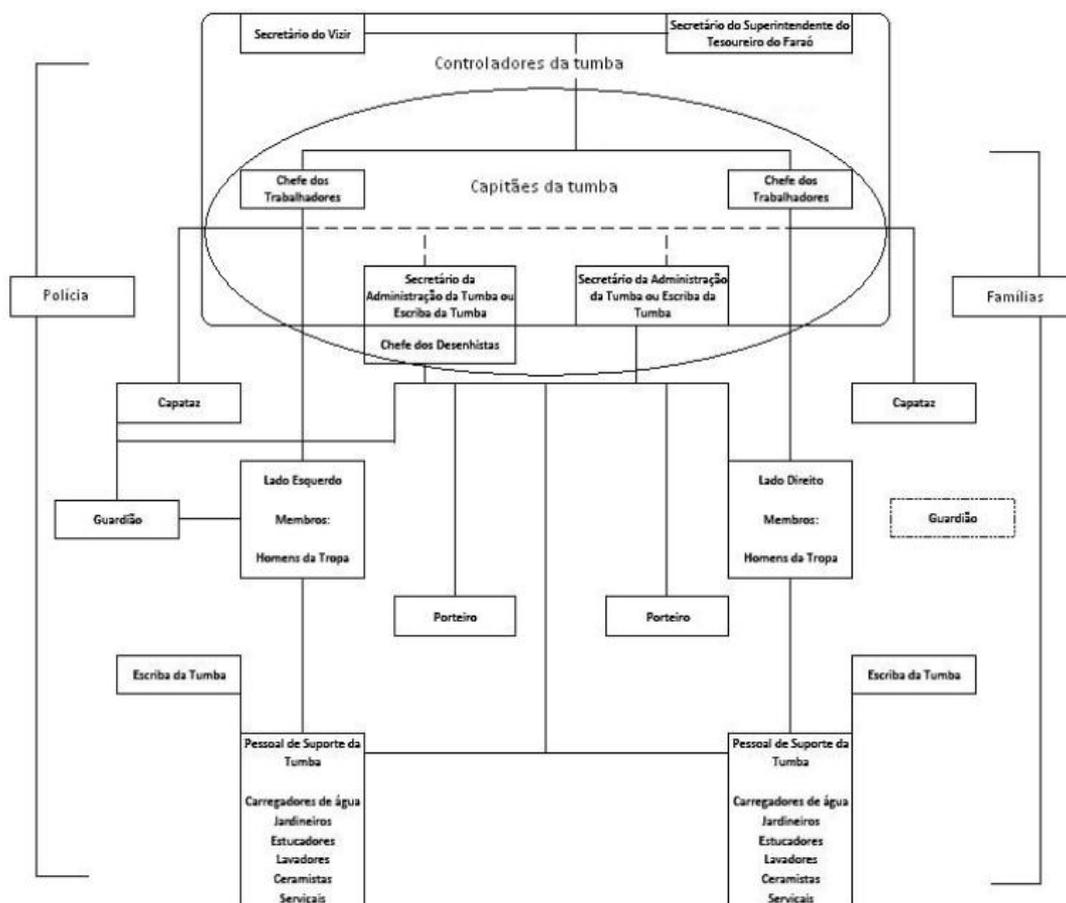


Figura 12: Esquema dos tipos de trabalhos e organização em Deir el-Medina.

Fonte: SANTOS, Moacir Elias. **Jornada para eternidade:** as concepções de vida post-mortem real e privada nas tumbas do novo reino 1550-1070 a.C.. 2012. 467 f. Tese (Doutorado) - Departamento de História, Uff, Niterói, 2012. p. 64.



Figura 18: Óstraco de um artesão de Deir el-medina, Novo Império.

Fone: MCDOWELL, Andrea G. Daily Life in Ancient Egypt. In: Scientific American, December 1996.p. 102.

Na figura 12 temos um esquema que nos mostra a divisão e organização dos trabalhos em Deir el-Medina, nela podemos identificar que os artesãos eram divididos em dois, em dois lados, como na organização de um navio, havia um grupo do lado direito e outro do lado esquerdo, novamente percebemos aqui verificamos uma noção de espaço sempre no sentido da dualidade, como vemos o Egito estava dividido em dois, Alto e Baixo, terras férteis e terras inférteis do deserto, esta mesma analogia verificamos em outros aspectos da vida diária egípcia. No esquema observamos a organização dos trabalhadores que tinham as suas funções e era hierarquizado, um lado era o espelho do outro. Na figura 13 identificamos o esboço feito em óstraco de um artesão da vila em plena atividade, com seus traços característicos como a careca, em alguns casos os cabelos estão mal tratados, e barba por fazer.

2.2.3 - A casa

A casa para os egípcios pode ser considerada um dos centros do cosmos. Podemos compreender melhor, a questão da centralidade da casa para os artesãos, no entendimento do templo, casa e do túmulo como sendo uma representação em menor escala do cosmos⁶², devido aos aspectos religiosos dessa sociedade, a sua casa fazia parte deste centro. Segundo Bollnow, a casa “É o lugar onde, no seu mundo, ‘habita’, onde ele está ‘em casa’ e para onde sempre pode ‘voltar para seu lar’”.⁶³

Dentro dessas habitações egípcias, podemos encontrar indícios da presença da religião e de cultos aos deuses, ou seja, a religião permeava em vários aspectos da vida cotidiana egípcia. Não era por menos que na entrada de cada casa em Deir el-Medina, havia um altar ou cama suspensa, local que se colocavam imagens de deuses, sobretudo, de divindades protetoras como Bés⁶⁴, entre outras divindades do panteão.

⁶² BRANCAGLION, Antonio. Jr. **Manual de Arte e Arqueologia do Egito Antigo**, v. II. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2004.p.19-20.

⁶³ BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço**. Trad. Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 2008.p.133-134.

⁶⁴ “Divindade apotropaica associada com a proteção das mulheres grávidas e das crianças frequentemente representado, a partir do Novo Império, como um anão com características felinas”. (WILKINSON, 2003, p.102-103).

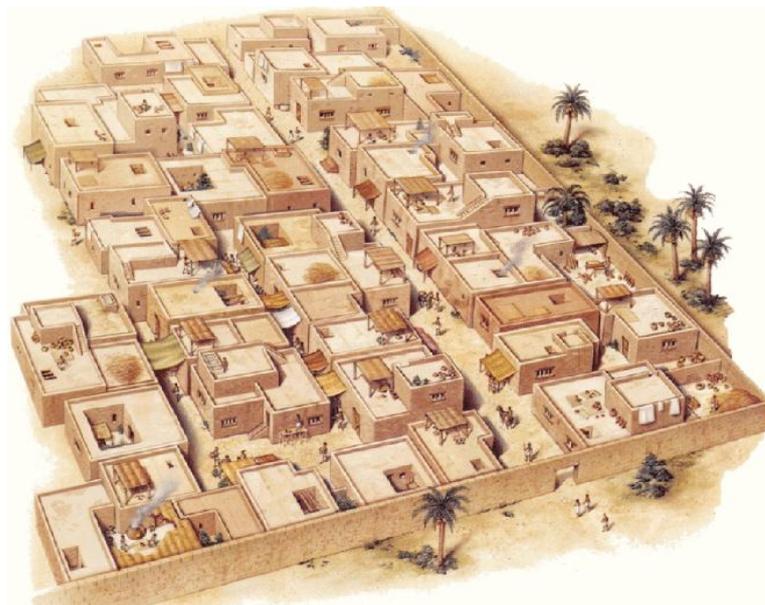


Figura 14: Como deveria ser a vila Deir el-Medina. Novo Império.

Fonte: OLIVEIRA, H. Mãe, filha, esposa, irmã. Um estudo iconográfico acerca da condição da mulher no Egito durante a XIX Dinastia (1307-1196 a.C.). O caso de Deir el-Medina. Tese (Programa de Pós-graduação em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.p.79.

Estudando as moradias da Vila de Deir el-Medina, podemos inferir a maneira que o homem do Egito Antigo, mais precisamente de Deir el-Medina, vivia em suas casas. Para o pesquisador Ballnow: “habitar, no entanto, significa sentir-se em casa, com enraizamento, pertinência”⁶⁵. Para os artesãos dessa comunidade, nada mais agradável, que voltar para seu lar depois de uma semana de trabalhos pesados e arriscados; escavando e decorando as tumbas reais do Vale dos Reis.

Deir el-Medina ficava distante desse Vale, além disso, não possibilitava o retorno diário dos trabalhadores, portanto, os artesãos caminhavam em direção ao Vale dos Reis e passavam a semana de trabalho em abrigos temporários. Com o fim dos trabalhos eles voltavam para as suas casas em Deir el-Medina. Contudo, não há comprovações para verificar se eles ficavam nos abrigos sozinhos ou se levavam sua família.⁶⁶ Estes abrigos temporários não tinham o mesmo sentido de moradia como as casas.

A duplicidade espacial interno e externo é importante para a estrutura posterior de todo o espaço vivenciado do Egito Antigo. “O espaço externo é o espaço da atividade no

⁶⁵ Idem. p. 135.

⁶⁶ OLIVEIRA, H. Mãe, filha, esposa, irmã. Um estudo iconográfico acerca da condição da mulher no Egito durante a XIX Dinastia (1307-1196 a.C.). O caso de Deir el-Medina. Tese (Programa de Pós-graduação em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.p.89.

mundo, é o espaço do desabrigo, dos perigos e da exposição”⁶⁷. No caso dos artesãos, podemos analisar no momento o qual deixavam suas moradias em direção aos trabalhos pesados no Vale dos Reis, passavam para outro espaço, o espaço da exposição aos perigos e ao espaço do desabrigo. Eles ficavam expostos aos riscos do deserto, dos efeitos do sol, do calor e da areia, o percurso que os levavam em direção aos acampamentos, por si só, já os colocavam em perigo e não tinham mais a sensação de abrigo e proteção dos lares.

A construção da comunidade artesã não foi realizada por acaso, pois o homem necessita de um lugar que lhe proporcionar silêncio e paz, no qual, possa desligar-se do mundo e esquecer as ameaças externas. Para os artesãos a casa seria um lugar de descanso e proteção, entendimento este que Bollnow vai se referir como a “função antropológica da casa”⁶⁸.

Além das moradias dentro de Deir el-Medina, temos na região mais próxima o cemitério de tumbas privadas desses artesãos, no entanto, as tumbas mais elaboradas são as dos escribas, dos chefes de equipes e capatazes, estes pertenciam a uma “classe” de melhor condição social de dentro da vila, possuíam condições de construir suas próprias tumbas privadas.

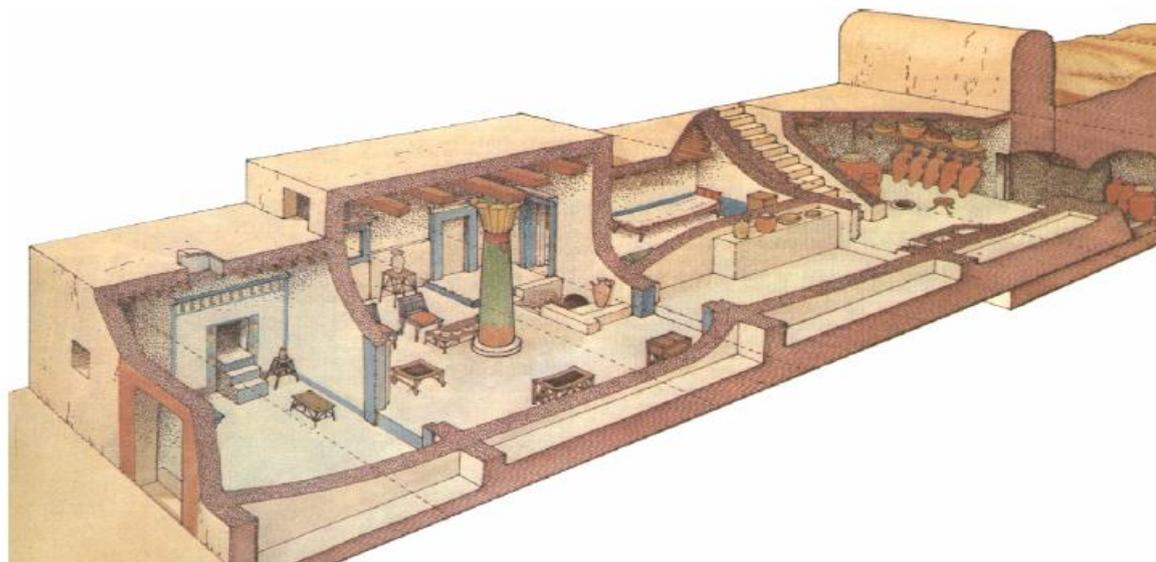


Figura 15: Reconstrução de uma casa em Deir el-Medina. OLIVEIRA, H. Mãe, filha, esposa, irmã. Um estudo iconográfico acerca da condição da mulher no Egito durante a XIX Dinastia (1307-1196 a.C.). O caso de Deir el-Medina. Tese (Programa de Pós-graduação em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.p.78

⁶⁷ Idem. p.139.

⁶⁸ Idem.p.145.

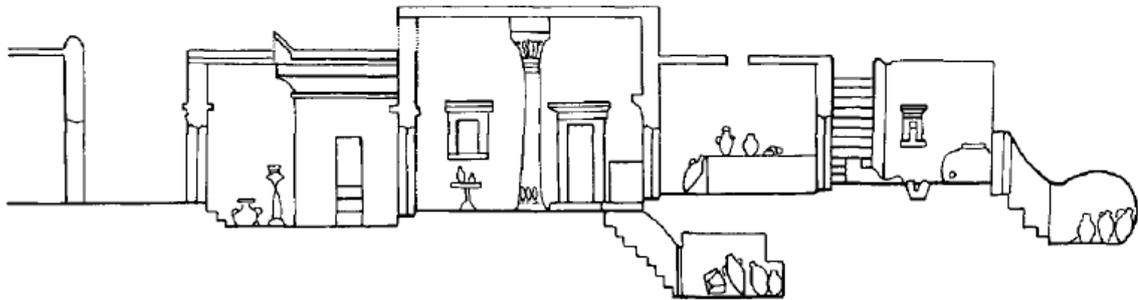


Figura 16: Esquema de uma casa contida na vila de Deir el-Medina.

Fonte: BIERBRIER, Morris: **The tomb-builders of the pharaohs Cairo**. The American University in Cairo Press, 1982. p. 69.

2.2.4 - A mobília

Sabemos que o mobiliário doméstico era caro e somente arquitetos, chefes de equipes, sacerdotes, escribas e capatazes, que formavam um grupo nobre dentro da vila⁶⁹, podiam ter artigos de luxo como camas, por exemplo. O restante dos artesãos dormia em esteiras sobre o piso, ou dormiam no teto das casas, por onde subiam por escadas⁷⁰. Em várias casas de Deir el-Medina temos um outra estrutura que ficava localizada logo no primeiro compartimento, chamada de camas elevadas. De acordo com Michelle Lesley Brooker, as camas elevadas em Deir el-Medina tinham a seguinte função:

Os ancestrais eram vistos como influentes na vida diária das pessoas de Deir el-Medina e reconheciam que eles também se tornariam um dia um ancestral morto. A construção da cama elevada para os ancestrais não era, em razão disso, somente dedicada aos primeiros membros mortos da família, mas também beneficiariam e seriam usados por cada geração futura da família. Quando o proprietário adquiria a vida após a morte, esta estrutura poderia, portanto, ser usada pelos seus filhos e os filhos de seus filhos para

⁶⁹ VALBELLE, D. “**Les Ouvriers de la Tombe**”. Deir el-Medine à la époque Ramesside. Institute Français d’Archéologie Orientale du Caire, 1985.p. 121-122.

⁷⁰ Idem, p.118-120.

dedicação, adoração e oferendas ao morto. Isto convinha à crença de um egípcio antigo, cuja vida era a preparação para a morte.⁷¹

Os antepassados dos moradores das casas, eram considerados por estes como seres poderosos e que se fossem agradados com oferendas e ritos, trariam boa sorte para casa. Agradando o morto com oferendas e cultos, os moradores que dormissem ali tinham o sentimento de proteção do antepassado. Mesmo as camas comuns, como aquelas que vemos na figura 18, encontradas nas casas da vila, também transmitiam a ideia de proteção e o abrigo que os artesãos tinham em relação às suas casas.

A cama, assim como a casa, é o espaço de abrigo na vida humana. Segundo Ballnow: “por toda parte a cama confere, com seu calor e seu caráter protetor, um sentimento de paz e abrigo ao homem.”⁷² Para os artesãos o sentimento de paz e abrigo vinha justamente pela proteção dos seus antepassados que os abrigavam e os protegiam do espaço externo.



Figura 17: Foto da cama elevada no sítio arqueológico em Deir el-Medina.

Fonte: BROOKER, M. L. **A new approach of identifying the function of the elevated beds at Deir el-Medina.** Tese – Institute of Archaeology and Antiquity, The University of Birmingham, 2009.

⁷¹ BROOKER, M. L. **A new approach of identifying the function of the elevated beds at Deir el-Medina.** Tese (Doutorado em Filosofia) – Institute of Archaeology and Antiquity, The University of Birmingham, 2009.p.132.

⁷² BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço.** Trad. Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 2008.p.179.



Figura 18: Cama de Kha. XVIII Dinastia. 1428-1351 a.C. , Deir el-Medina. (Museu Egípcio de Turim)

Fonte:

2.2.5 A morte e concepção religiosa da em Deir el-Medina

As tumbas como vemos na figura 20, de acordo com os padrões religiosos no Egito Antigo, serviriam também como uma espécie de moradia para aquele ali sepultado. Dentro das câmaras funerárias o morto fica juntamente com seus pertences: móveis, roupas, joias, animais de estimação, objetos que utilizava em suas profissões em vida e imagens de servidores funerários⁷³. Assim, tudo que havia em sua casa o morto deveria levar consigo para a vida no “além”. Em relação à religião egípcia, logo após a morte, o morto iria ser julgado perante o tribunal de Osíris⁷⁴. Neste tribunal, o coração⁷⁵ do morto era pesado na balança, que segundo Antonio Blancaglione:

⁷³ Pequenas estátuas que trabalharia, servindo o morto na sua morada eterna.

⁷⁴ Era presidido por Osíris, o modelo de juiz, acompanhado por Ísis e Néftis e os Quatro Filhos de Hórus. Os 42 deuses atuavam como assessores diante dos quais o morto teria que negar os 42 pecados específicos que não cometera em vida. Essa lista de crimes, transgressões de convenções sociais e proibições religiosas são conhecidas como “Confissão Negativa”.

⁷⁵ O coração, como sede da memória, continha os registros de todas as ações do morto em vida. A pesagem estava sob os cuidados de Anúbis e Hórus e revelava a natureza. O veredicto do julgamento era registrado pelo deus Thoth, o escriba dos deuses.

A passagem com sucesso pelo julgamento permitirá ao morto ser conduzido por Hórus ou Maat ou Amentet perante Osíris, na condição de “justificado” ou “verdadeiro de voz”, o que lhe assegurava uma sobrevivência eterna. O morto é representado em pose de júbilo, com os braços elevados, e adornado com plumas de avestruz simbolizando a sua harmonia com Maat (ver papiro de Anhay e Nesmim).

Caso seu coração pesasse mais que Maat acusando a maldade e a não conformidade com a ordem o morto era entregue a Ammut, “a Devoradora”, uma criatura híbrida representada com cabeça de crocodilo, patas dianteiras de leão ou leopardo e as patas traseiras de hipopótamo. Essa figura é normalmente representada agachada, próxima à balança, pronta a engolir o coração dos culpados, o que causaria a morte definitiva e a não existência do morto.⁷⁶

Após o julgamento no tribunal de Osíris, em caso de bem sucedido, o morto iria “viver” e “trabalhar” nos Campos Celestes que eram divididos em dois: o *Campo de Juncos* e/ou *Campo das Oferendas*, “um ambiente onde o morto teria uma vida eterna utópica numa terra de plenitude”⁷⁷. Nestes *Campos celestiais* o morto teria um espaço cotidiano semelhante ao espaço vivenciado antes da morte. Neste espaço o morto faria as mesmas atividades cotidianas que em vida como o trabalho na corveia arando, plantando e colhendo; os trabalhos agrícolas se realizavam nos *Campo das Oferendas*, que estaria localizado no ocidente celeste, onde o sol descia, aqui fazendo referência a Osíris, o deus do submundo e da agricultura. Em relação aos *Campos de Juncos*, segundo Cintia Gama: “seria, então, o campo oriental inundado, formado por mangues, o qual a barca solar repousa e regenera-se antes de sua nova jornada, local que se inicia a trajetória a cada novo dia.”⁷⁸

⁷⁶BRANCAGLION, Antonio. Jr. **Manual de Arte e Arqueologia do Egito Antigo**, v. II. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2004. p.67.

⁷⁷GAMA, C.A. **Os servidores funerários da coleção egípcia do Museu Nacional**: Catálogo e Interpretação. Dissertação de Mestrado-UFRJ/MN Programa de Pós Graduação em Arqueologia, 2008.p.174.

⁷⁸ Idem. P.184.

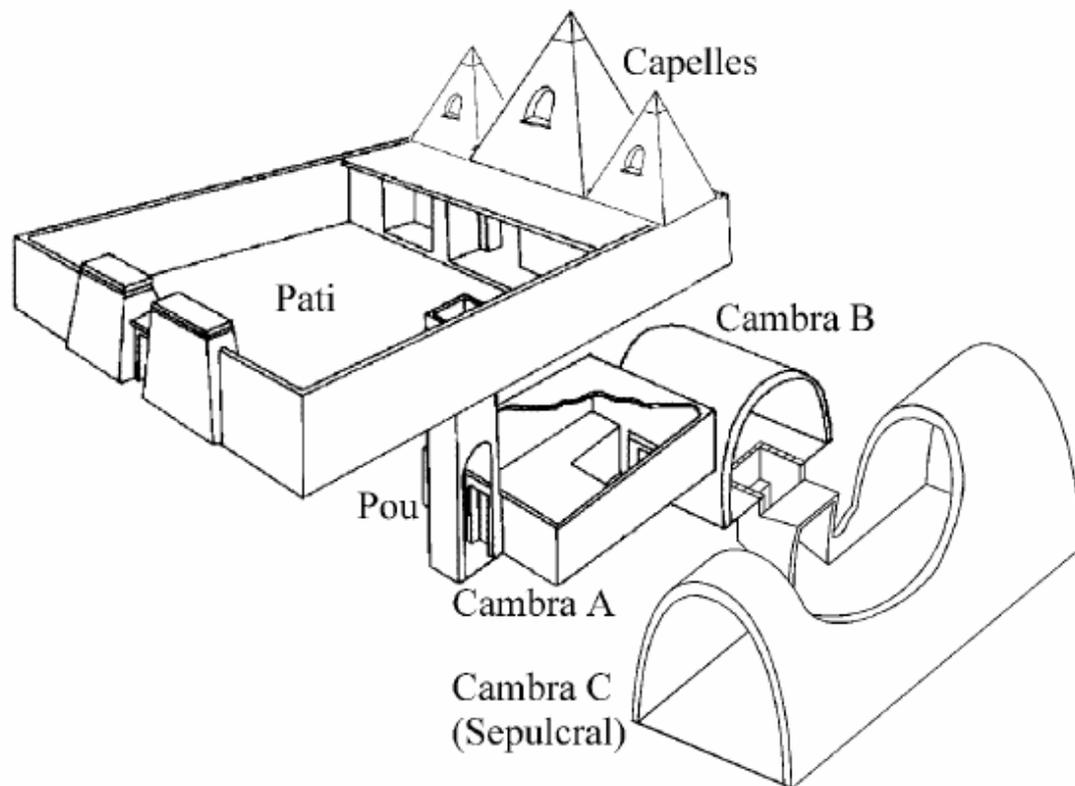


Figura 19: Desenho esquemático da Tumba de Sennedjem. XIX dinastia. Novo Império.
Fonte: SAURA, M. S. **La Tumba de Sennedjem a Deir el-Medina TT.1.** Tese (Doutorado em Egiptologia) - Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2006.p.57.

Tanto as casas da primeira vida, quanto as casas-tumbas na vida após a morte, eram espaços de proteção e segurança para aqueles que ali habitavam. A tumba era o espaço onde o *ka*⁷⁹ do morto morava, ou no corpo mumificado.⁸⁰ As oferendas aos mortos eram feitas na capela, na parte de fora da tumba – seria a parte pública da casa do morto no “além”. Outro aspecto do habitante no “além” era o *ba*, termo normalmente confundido com a alma do morto, pelo fato deste elemento vagar pelo mundo dos vivos e depois retornar para a casa-tumba.

De qualquer forma, a vida pós a morte, para os egípcios, era uma espécie de prolongamento da vida terrena, um espelho da vida às margens do Nilo, e para isso, os antigos

⁷⁹ O *ka* era uma energia vital que se manifestava em uma imagem do morto. Esta imagem pode ser uma pintura, uma escultura ou a própria múmia.

⁸⁰ BRANCAGLION, Antônio. Jr. Manual de Arte e Arqueologia do Egito Antigo II. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2004. p.4.

tomavam cuidado para que os seus pertences fossem levados consigo, para que tivessem uma vida semelhante, ou até mesmo, melhor que na sua primeira vida.

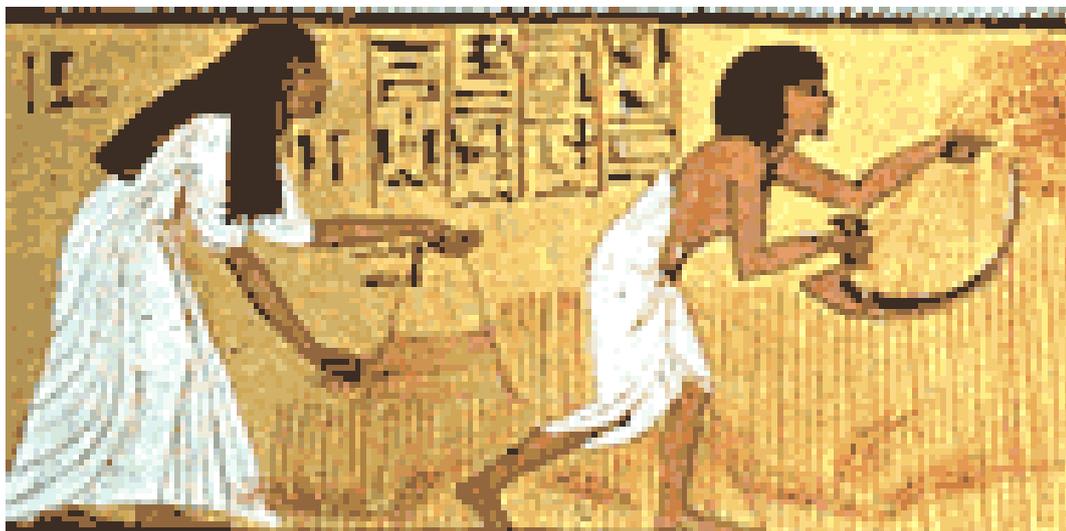


Figura 20: Representação de Senedjem trabalhando com sua esposa, no além.
Tumba de Sennedjem, Deir el-Medina. XIX dinastia. Novo Imério.

2.2.6 - Religião do Egito Antigo e as festas.

Para organizar a vida civil e religiosa no Antigo Egito, os sacerdotes criaram vários tipos de eventos sagrados chamados festivais, que eram celebrados segundo três calendários: O Calendário Lunar, de 30 dias, dividido em três semanas de 10 dias cada, baseado nas fases da Lua; O Calendário Civil, de 365 dias, baseado no Sol e nas estações do ano que eram apenas três: Akhet (Inundação), Pert (Semeadura) e Shemu (Colheita); o Calendário Sótico, baseado no ciclo da estrela Sótis (Sirius da constelação do Cão Maior). Como o ano lunar de 12 meses de 30 dias resultava num ano de 360 dias, ajustaram-no ao ano solar com mais cinco dias, chamados "Epagômenos", em que se homenageavam os grandes Deuses Osíris, Hórus, Seth, Ísis e Néftis. Os principais festivais eram os seguintes:

- Festivais dedicados a um deus ou deusa em particular, homenageando-os por meio da recordação pública de suas vidas míticas.

- Festivais para homenagear os mortos, gerando um sentido de comunidade tribal e valorizando a história ancestral, marcando os ciclos de tempo.
- Festivais que iniciavam os ciclos do trabalho agrário de preparar o solo, semear e colher.

2.2.7 Festas em Deir el-Medina

Nome da Festa	Data	Propósito/Observações	Duração
Festa do Nilo	15/Thot – inundação	Abria as festividades anuais. O rei dançava diante da estátua de Hathor em Dendera e libações eram feitas por toda a população.	15 dias
Festa de Opet	Mês de Phaophi	O deus Amon: saia do templo em Karnak e ia para o templo de Lúxor, onde encontraria sua esposa e permaneceria lá por vários dias	11 dias
Festas de Osíris	No final da estação da inundação	Osíris, o deus dos mortos e da ressurreição, assimilado à germinação, ajudaria a ter uma boa safra.	18 dias
Festa do Vale	Mês de Payni	O deus Amon saia de Karnak e visitava os deuses e reis na necrópole de Tebas.	12 dias

Figura 21: Calendário das festividades em Deir el-Medina

Fonte: OLIVEIRA, H. Mãe, filha, esposa, irmã. **Um estudo iconográfico acerca da condição da mulher no Egito durante a XIX Dinastia (1307-1196 a.C.). O caso de Deir el-Medina.** Tese (Programa de Pós-graduação em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.p.88.

A reconstrução de um calendário de festivais de Deir el-Medina, como vemos na figura 26, foi feita utilizando referências dos dias de trabalho e de inatividade dos artesãos da comunidade presentes nos documentos administrativos. Este calendário, de fato, é uma lista de dias livres de trabalho dentro do quadro do calendário civil. Alguns dos dias de trabalho livres também parecem ter sido dias de festas. Para a reconstrução deste calendário de festas, foram usados diários de trabalho que são vários registros, que relatam se os artesãos estavam trabalhando em dias específicos ou não.

Ao chegar os meses de abril e maio, o Antigo Egito vivia a época das celebrações. Entre as mais populares estava a “Bela Festa do Vale”. Festa com caráter divino e real acabou se expandindo para todo Egito Antigo. Em tumbas de Deir el-Medina percebemos os mortos

pedindo para que recebam o mesmo que os deuses recebem no pós-morte⁸¹. Nessa oportunidade, a estátua do deus Âmon era lançada para fora de seu templo tebano triunfantemente sobre um trono até a margem do rio Nilo. Uma vez sobre sua barca fluvial, o deus cruzava até a margem ocidental para visitar as necrópoles e os templos funerários dos reis. E o fazia em um único sentido: de norte a sul. Durante seu trajeto, o povo cantava e dançava, jogava flores e oferecia comida que, uma vez “benta” pelo contato com a figura de Amon, era entregue às famílias dos mortos. Era esta uma festa de reencontro entre os vivos e os mortos⁸².

A música e a dança também foram importantes no festival do vale, um tempo de renovação de vitalidade do rei. No túmulo de Kheruef, dançarinas acrobáticas são supervisionadas pelos sacerdotes enquanto dançam para o rei Amenhotep III, em seu festival. O rei é acompanhado pela rainha Tiy e "Hathor, Senhora de Dendera". Em procissões tais como o festival de Opet, um festival da renovação do *ka* do rei, em Luxor, existiam mulheres e homens que acompanhavam a barca do deus, tocando instrumentos musicais. Música e animação foi uma parte importante da Bela Festa do Vale, um festival aparentemente que permitiu que os parentes do falecido fossem comer e beber junto dos túmulos, a fim de honrar aos mortos.⁸³

Sobre as festas em homenagem ao deus Osíris, temos as fontes do período Ramessida, que se concentram nos templos da região tebana, sendo a principal o relevo no templo funerário de Ramessés III em Medinet Habu. O relevo está localizado no registro superior na parede sul da segunda parte e continua até a metade da parede leste (correndo de oeste para leste). Nele estão retratados os principais acontecimentos do dia 26 de Khoiak, dia do Festival de Sokar. Estes relevos estariam baseados nos que deveriam existir no Ramesseum, no santuário de Sokar na Sala 4, ao norte da sala hipostila principal. Ainda temos a representação da barca Henu, provavelmente a barca de Sokar usada em sua procissão ficava neste recinto e no mesmo eram realizadas as partes reservadas do festival. Aqui já encontramos elementos do Festival de Sokar e de Osíris unificados.

⁸¹ GAMA, Cintia A. A Bela Festa do Vale. In: LESSA, Fabio de Sousa; BUSTAMANTE, Regina M. da Cunha. **Memórias & Festas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.p.195 -199.

⁸² JAUHAINEN, H. “**Do not celebrate your feast without your neighbours**”. A Study of References to Feast and Festivals in Non-Literare Documents from Ramesside Period Deir el-Medina. Helsinki: Helsinki University Print, 2009. p. 93-103.

⁸³ GRAVES-BROWN, Carolyn. **Dancing For Hathor Women in Ancient Egypt**. New York: Continuum, 2010.p.96.

2.3 Partes de Deir el-Medina se Espalham Pela Europa

2.3.1 História da exploração

Os primeiros exploradores de Deir el-Medina foram Bernardino Drovetti (conhecido como procônsul de Napoleão no Egito) e Henry Salt (Cônsul Geral Britânico no Egito) em 1800. Já os primeiros trabalhos de escavação foram feitos por Ernesto Schiaparelli, um italiano que descobriu e escavou a tumba do arquiteto Kha (Museu Egípcio de Turim) e Georg Möller, que realizou uma expedição alemã de 1911 a 1913. Este último estava interessado em óstracos escritos em hierático. A maior parte das escavações do século XX foi realizada pelos franceses liderados por Bernard Bruyère (1922-1951). Jaroslav Černý e Georges Posener foram os linguistas que estudaram os textos de Deir el-Medina. Atualmente a pesquisa concentra-se principalmente na Universidade de Leiden, na Holanda⁸⁴.

Estas explorações e escavações foram fundamentais para os estudos atuais sobre a vila. Apesar de muitas explorações e saques das tumbas privadas, tivemos boas pesquisas como as feitas por Bernard Bruyère (1922-1951). Em relação a este arqueólogo faremos uma explanação sobre seu trabalho mais a frente.

2.3.2 Era Napoleônica no Egito (1798)

O final do século XVIII e início do XIX marcaram a presença e redescoberta do Egito faraônico por Napoleão, promovendo um interesse pelo legado do Egito Antigo em toda a Europa. Bonaparte levou consigo uma equipe de estudiosos como naturalistas, desenhistas, arqueólogos entre outros pesquisadores para colher todas as informações sobre a civilização do Egito, antigo e moderno, e com estas pesquisas, foi lançado “La Description de l'Égypte”, primeira obra a descrever o Egito faraônico para o mundo. Durante este momento, muitos destes estudiosos e pessoas que faziam parte da comitiva de Napoleão Bonaparte, adquiriram, saqueando ou comprando no mercado negro, artefatos retirados das tumbas e templos.

⁸⁴ <http://www.organisatie.leidenuniv.nl/search>



Figura 22: Batalha das pirâmides, de François Watteau
Fonte: Musée des Beaux-Arts

O primeiro artefato proveniente da vila Deir el-Medina foi identificado em 1777, e em 1799 temos a estatueta do artesão Neferabu como primeiro artefato da vila a ser publicado por Sonnini de Manoncour, como vemos na figura 24. Nomeado cônsul da França no Egito por Bonaparte, o italiano Bernardino Michele Maria Drovetti foi um destes que montou uma grandiosa coleção de artefatos egípcios, a qual ficou conhecida como “Coleção Drovetti”. Esta foi comprada pelo Museu Egípcio de Turim em 1824 consistindo de mais de 8000 itens, dentre os quais se encontrava o Papiro Erótico de Turim, entre outros objetos de Deir el-Medina. Foi neste mesmo ano que tivemos o primeiro relato sobre os documentos, quando Jean-François Champollion tece comentário sobre o Papiro Erótico de Turim.

2.3.3 Museu Egípcio de Turim

O Museu Real de Antiguidades Egípcias foi formalmente fundado em 1824 com a aquisição por Carlo Felice de Sabóia que reuniu uma grande coleção de objetos do Egito Antigo de Bernardino Drovetti, que era cônsul de Napoleão. A coleção de Drovetti foi vendida pelo rei Charles Felix e consiste de 5.268 itens (100 estátuas, 170 papiros, estelas,

sarcófagos, múmias, bronzes, amuletos e objetos da vida cotidiana)⁸⁵. Chegou a Turim, arquivado com a construção da Academia das Ciências (onde permanece até hoje), projetado pelo arquiteto Guarino Guarini, no século XVII como uma escola jesuíta.

Em 1906, Arthur Weigall e Ernesto Schiaparelli descobriram a Tumba tebana (TT8), em nome da missão arqueológica italiana. Considerado como um dos maiores achados arqueológicos descobertos no Egito antigo, este túmulo do Novo Império sobreviveu intacto até sua descoberta. A capela de Kha e de sua esposa Mérito já eram bem conhecidas, mas o túmulo foi localizado longe da capela. Egíptólogos também sabiam que Kha foi um importante supervisor em Deir el-Medina, responsável por alguns projetos concluídos durante os reinados dos reis Amemhotep II, Tutmés IV e Amenhotep III.

Os caixões e objetos deste túmulo estão agora no Museu Egípcio de Turim. No túmulo foram encontrados objetos pessoais e funerários do arquiteto Kha e de sua esposa Mérito. Os itens encontrados na tumba do Kha e Mérito demonstram que tinham grandes posses e bens materiais. Além disso, incluído em um dos sarcófagos de Kha estava um bom exemplo do Livro dos Mortos egípcio. Kha tinha, entre seus itens, dois medidores de comprimentos, um era dourado, provavelmente um real presente para o arquiteto o outro medidor era de madeira, e poderia ser dobrado por dobradiças. Podemos supor que este foi usado pelo arquiteto em suas atividades.

⁸⁵ MARRO, Giovanni. Bernardino drovetti archologo. **Aegyptus**: Rivista Italiana di Egittologia e di Papirologia, Milano, p.121-130, 1952. Semestrale.



Figura 23: Imagem do momento da Descoberta da tumba do arquiteto Kha, em 1906.
Fonte: BIERBRIER, Morris: **The tomb-builders of the pharaohs Cairo.** The American University in Cairo Press, 1982, p. 142.



Figura 24: Objetos encontrados na Tumba de Kha, em exposição no Museu Egípcio de Turim.
Fonte: Museu Egípcio de Turim.

2.3.4 - Museu Britânico

Neste contexto em que o Egito foi bastante explorado e os objetos de Deir el-Medina foram espalhados pela Europa, o Museu Britânico também obteve alguns artefatos egípcios da vila. Entre os objetos que compõem a coleção egípcia do Museu Britânico temos o Shabti de arquiteto Qeniherkhepeshef. Sobre este artesão o museu ainda tem outro objeto relacionado à Qeniherkhepeshef: um encosto de cabeça esculpido com uma figura de Bés. Além de outros artefatos como os óstracos da mulher amamentando uma criança. Deste museu existem vários objetos advindo de Deir el-Medina como podemos ver nas figuras 34 e 35.



Figura 25: Shabti de Qeniherkhepeshef

Fonte: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/article_index/d/deir_el-medina_egypt.aspx



Figura 26: Óstraco de Deir el-Medina, mostrando uma mulher amamentando uma criança.

Fonte: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/article_index/d/deir_el-medina_egypt.aspx

2.3.5 - Instituto Francês de Arqueologia Oriental (IFAO)

As estruturas restantes do sítio arqueológico da vila que pertenceu às dinastias XVIII, XIX e XX, foram escavadas, restauradas e estudadas nos últimos anos pelo Instituto Francês de Arqueologia Oriental (IFAO). O sítio de Deir el-Medina produziu uma enorme quantidade de informações sobre o cotidiano dos moradores, suas famílias e relacionamentos, bem como suas condições de trabalho e de vida. A grande quantidade de material textual em forma de papiros e óstracos (grandes blocos de calcário ou de cerâmica usados para esboços e anotações) foram encontradas, tornando possível para os arqueólogos, uma melhor análise e reconstituição detalhada da organização social e artesanal deste assentamento. Uma enorme coleção de óstracos foi recuperada. Sítios arqueológicos deste porte são raros de serem encontrados. Houve descobertas de comunidades semelhantes, em Gizé, que datam do Império Antigo, que juntamente com Deir el-Medina nos permite construir um quadro mais completo das vidas das pessoas comuns do antigo Egito.

2.3.6 - Arquivos de Bernard Bruyère (1879-1971)

Por trinta anos, de 1922 a 1951, Bernard Bruyère sistematicamente explorou o sítio de Deir el-Medina, na margem esquerda de Tebas. Antes dele, houve duas missões breves, as de E. Schiaparelli e G. Möller. Nos trabalhos realizados na vila dos artesãos da necrópole do Novo Império, na faixa que inclui o leste e oeste e nas capelas e no norte do Grande do templo foram encontrados boa quantidade de artefatos, incluindo óstracos e papiros. Este foi o local da maior trabalho para o IFAO na primeira metade do século XX.

O IFAO disponibiliza em seus documentos os cadernos das anotações arqueológicas feitas por Bernard Bruyère (1879-1971), no sítio arqueológico de Deir el-Medina. Estes cadernos de anotações são uma espécie de diário dos objetos que eram encontrados durante as escavações na vila. Bruyère desenhava os objetos de um lado e, do outro, fazia as descrições. Anotações estas extremamente organizadas com bastantes informações para os pesquisadores da vila, dentre os desenhos temos, mapas da região, plantas das tumbas, das casas e da vila. Bruyère também desenhava os objetos como fragmentos de portas, de tumbas, de pinturas e esculturas, entre outros objetos dos mais variados.

CAPÍTULO III

PAPIRO ERÓTICO DE TURIM: OS ESPAÇOS COTIDIANOS EGÍPCIOS

Neste terceiro capítulo terão como foco de interesse as análises comparativas das cenas do papiro com as demais fontes iconográficas e algumas escritas. Este capítulo está dividido em duas partes. Na primeira, abordaremos as questões de arte geral do Egito Antigo; neste ponto, os conceitos de arte que serão tratados aqui serão direcionados ao que será utilizado nas análises do papiro, assim como nas demais fontes. No segundo momento deste capítulo, faremos as análises iconográficas comparativas entre as cenas do papiro e as demais fontes secundárias. Esse estudo se baseia nas propostas de Claude Bérard apresentadas no texto: “Iconographie, Iconologie e Iconologique”, 1983. Estudando esta metodologia, percebemos que as “unidades formais mínimas” são características similares empregadas nas iconografias que continuariam estáveis e permanentes no transcorrer dos séculos – mesmo que existissem exceções. É por meio destas “unidades formais mínimas” que poderemos desenvolver uma nova metodologia acerca das cenas do papiro.

Aplicando esta metodologia ao papiro, o que chamamos de signos das “unidades formais mínimas” representariam uma gama de simbolismo e significações, em especial, quando aparecem envolvidos com outros signos que também compõem a imagem e estão presentes na iconografia, neste momento podemos realizar uma delimitação interpretativa de cada cena do papiro. Ou seja, cada cena do papiro é composta por vários signos, que serão decompostos (como se fossem uma unidade sintática) e articulados (formando uma espécie de oração), neste sentido, esta metodologia nos faz perceber a “narrativa iconográfica” em “narrativa textual”. Quando a aplicamos à realidade do papiro, no momento em que decomparamos cada elemento do cenário de cada cena do papiro, percebemos vários aspectos culturais do Egito Antigo. Mesmo que o papiro não tenha sido criado para representar características do cotidiano egípcio, ele pode nos reportar a alguns aspectos do espaço cotidiano e vivido.

Esta análise versa proporcionar ao Papiro Erótico de Turim outra interpretação enquanto fonte, e que por meio deste parâmetro, dar-lhe maior destaque no cenário historiográfico, provocando assim o interesse por novas abordagens de pesquisa desta fonte, que jugamos tão pouco pesquisada pelo fato de ser uma fonte enigmática.

3.1 PRINCÍPIOS DE ARTE EGÍPCIA PARA O ENTENDIMENTO DO PAPIRO

Neste primeiro ponto do terceiro capítulo serão discutidas algumas características sobre a arte egípcia. Não é nossa intenção fazer aqui um manual completo sobre os vários aspectos artísticos dos antigos egípcios, pois o trabalho se desviaria muito de seu foco que são as análises das fontes imagéticas e iconográficas. Compreendendo isso não daremos ênfase na arquitetura, e sim no espaço das fontes iconográficas com seguimento nas pinturas, esculturas, relevos e desenhos egípcios. Faremos um estudo da arte direcionado e específico, visando uma melhor compreensão do leitor ao depara-se com o Papiro Erótico de Turim e as outras fontes.

Os aspectos da arte egípcia utilizados nesta pesquisa foram baseados nas obras de alguns autores conceituados da egiptologia e da história da arte egípcia. Dentre estes especialistas temos os autores: Henrich Schäfer, com sua obra “Principles of Egyptian Art”⁸⁶ de 1974; John Baines, com livro intitulado “Visual & Written Culture in Ancient Egypt”⁸⁷ de 2007; Richard H. Wilkinson com a obra “Symbol & Magic in Egyptian Art” de 2003; Além do “Manual de Arte e Arqueologia do Egito Antigo” de 2003 de Antônio Brancaglioni Júnior⁸⁸.

Para este estudo sobre arte vamos nos basear na linha teórica do autor Richard H. Wilkinson. Para tanto, selecionamos o seu livro “Symbol & Magic in Egyptian Art” como referência, pois entendemos que os pontos abordados sobre arte egípcia nesta obra se enquadram bem na teoria e metodologia por nós empregada nas fontes analisadas nesta pesquisa. Os pontos estudados aqui serão as questões sobre a forma dos objetos, tamanhos, localizações, cor, números, ações e gestos dos personagens das imagens. Da obra de Brancaglioni optaremos em discutir sobre alguns princípios, tais como os de associações de ponto de vista.

Segundo Wilkinson, para se compreender a arte egípcia necessitamos ter noções sobre a magia e o simbolismo egípcio⁸⁹. O conceito de simbolismo é bastante amplo e não poderíamos descrevê-lo aqui em poucas palavras. Pois o termo simbolismo por si só comporta

⁸⁶ SCHÄFER, Heinrich. **Principles of Egyptian Art**. Oxford: Griffith Institute, 1986.

⁸⁷ BAINES, John. **Visual & Written Culture in Ancient Egypt**. New York: Oxford, 2007.

⁸⁸ BRANCAGLIONI, Antonio Jr. **Manual de Arte e Arqueologia Egípcia**. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2003. 160 p. il. (Série Monografias, 5).

⁸⁹ WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames & Hudson, 1994. p. 10.

uma gama de interpretações e significados que, atrelada ao imaginário egípcio, que também requer demasiado entendimento sobre suas idealizações de mundo, torna o conceito de simbolismo de uma forma bastante complexa e que não caberia sua discussão neste momento.

O conceito de magia é um termo ligado também à natureza das coisas, à crença em uma força universal e sobrenatural, uma espécie de prerrogativa dos deuses passada aos humanos por meio de seus significados compreensíveis⁹⁰, ou seja, os humanos podem se valer das forças de um determinado deus através da magia, canalizá-las, a fim de conseguir algo. A magia tinha sido dada pelos deuses aos homens e exercida pelo rei e os sacerdotes, que assumiam o papel das divindades; a magia era a força do deus criador, que a tinha utilizado no momento de criação do cosmos, era uma criação pelo desenvolvimento das palavras faladas. Portanto, a arte de realizar a magia era o meio pelo qual se uniam as ordens pronunciadas, que eram transformadas em realidade por meio de gestos e fala⁹¹.

A magia não se diferenciava da religião, pois compartilhavam de características comuns, com o que foi denominado pelos antropólogos de “transformação do estado“, ou seja, a troca da realidade por outra situação desejada. Com este entendimento o autor nos aponta o caminho pelo qual os simbolismos das iconografias devam ser repensados e analisados, esta é umas das lentes que faremos a releituras do Papiro e das demais fontes deste trabalho⁹².

A arte egípcia estaria associada ao simbolismo, e por meio disto representava a natureza da vida cotidiana (vida e morte), das ideias e crenças religiosas⁹³. Para se fazer as análises dos símbolos temos que compreender sua ambivalência, um mesmo signo tanto pode ser utilizado para o bem, como para o mal. Isto derivava da observação que os egípcios faziam da natureza, pois usavam suas características boas ou negativas em suas magias⁹⁴.

Os egípcios podiam se fazer valer de alguns símbolos para revelar ou esconder informações por meio destes, revelando importantes aspectos da realidade e ocultando por meio da limitação de mensagens, como por exemplo: o que não se quer que realize deve ser

⁹⁰ WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames &Hudson, 1994. p. 10.

⁹¹ DAVIS, Rosalie. **Religião e Magia no Antigo Egito**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2002. p.372.

⁹² WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames &Hudson, 1994. p. 10.

⁹³ Idem, p. 11.

⁹⁴ Idem, p. 11.

evitado suas menções. Segundo Wilkinson, para compreender a magia e simbolismo no Antigo Egito, temos que perceber como eles observavam e percebiam seus símbolos⁹⁵.

Vamos agora utilizar o padrão estabelecido pelo autor Wilkinson em sua obra já mencionada “Symbol & Magic in Egyptian Art”. O primeiro princípio de arte tomado como base será a questão das formas dos símbolos.

3.1.1 As formas na arte egípcia

Os símbolos egípcios podem nos mostrar vários significados de acordo com seu contexto histórico ou até em mesmo período de tempo⁹⁶. Em referência à forma na arte, a relação entre forma, simbolismo e magia pode ser encontrada em todas as categorias de objetos no mundo egípcio⁹⁷, desde adereços em vestimentas e em até grandes monumentos. É o princípio básico de representação dos objetos, dotando-os de vários significados simbólico.

Podemos destacar as formas como níveis de associação primária e secundária; na primária direta temos a ideia referente ao que foi representado, por exemplo, um deus associado à forma do próprio deus, ou um conceito conectado com essa divindade⁹⁸, como vemos na figura abaixo do Pilar *djed*. Os pilares também foram associados com o deus Osíris e foram utilizados para representar sua coluna vertebral. Nesta estatueta observamos bem clara a função do pilar como base de sustentação e representando a coluna de Osíris. Na imagem 40 temos o amuleto em forma de pilar, simbolizando o suporte e a eternidade no além para aquele que o contenham em sua múmia.

⁹⁵ Idem, p. 11.

⁹⁶ Idem, p. 15.

⁹⁷ Idem, p. 20.

⁹⁸ Idem, p. 21.



Figura 27: Estátua de bronze do deus Osiris, Novo Império XXVI dinastia, The Virtual Egyptian Museum.

Disponível em: <http://www.virtual-egyptian-museum.org/Collection/FullVisit/Collection.FullVisit-JFR.html?../Content/MET.MM.00122.html&0>



Figura 28: Amuleto em formato do Pilar djed do Novo Império, XXVI dinastia, 664-525 a.C. British Museum.

Disponível em:

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aes/g/glazed_djed_pillar.aspx

Passemos agora para as formas secundárias indiretas dos símbolos, isto é, quando a forma do objeto sugere outra forma diferente da que tem o seu próprio significado. Um exemplo é o objeto em forma de concha, que na prática sabemos pela forma o que representa, mas que devido a sua semelhança de formato, no Egito Antigo pode ser uma representação do órgão genital feminino e, em consequência disso, a representação da fertilidade e sexualidade. Em outro exemplo temos os amuletos em formato de cacho de uvas que representam o coração humano, também representam os conceitos de vida e renascimento⁹⁹.

Formas diferentes com mesma ideia

Em relação à arte egípcia temos algumas características interessantes, que são os objetos de formas diferentes, mas que desempenham a mesma função, ou seja, possuem o mesmo valor simbólico. Tomemos como demonstração os casos do espelho e da colher egípcia, que como sabemos pelo senso comum, têm formas “diferentes” e usos “diversos”, mas em se tratando do cotidiano egípcio estes mesmos objetos podem desempenhar funções semelhantes simbolicamente¹⁰⁰.

Ambos os objetos desempenham a mesma função ritual egípcia de renascimento solar e cósmico, ou renovação da vida para o morto. O espelho relacionado diretamente com a deusa Háthor, pois esta era a deusa da beleza, sexualidade e da fertilidade, entre outros aspectos. Deusa esta ligada ao renascimento solar, o espelho como o próprio formato sugere, representa o disco solar¹⁰¹. Outro aspecto é a ligação da deusa Háthor com o deus Sol Rá, pois de acordo com a mitologia esta era o olho de Rá. Toda decoração do espelho era remetida a este contexto mitológico, em relação à deusa Háthor nos aprofundaremos nas análises do papiro e as demais fontes. Na figura abaixo vemos o espelho com formato de disco solar e com cabo claramente esculpido em forma da deusa Háthor, nos mostrando assim sua associação direta com questões de beleza e cosméticos, intimamente ligados à sexualidade, fertilidade e nascimento em um mesmo objeto.

⁹⁹ WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames & Hudson, 1994. p. 22.

¹⁰⁰ Idem, p. 24.

¹⁰¹ Idem, p. 27.



Figura 29: Espelho fabricado em prata e cobre pertencente a 18ª dinastia, Novo Império, Museu do Brooklyn.
Disponível em: <http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4068/Mirror>

Estes atributos também se encontram nas colheres simbólicas dos cotidianos e rituais egípcios. Referentes à alimentação e aos cosméticos, algumas colheres têm associações com o sol e a deusa Nut na figura 30, que representava o firmamento coberto por estrelas por onde o Sol fazia sua travessia durante o céu noturno.



Figura 30: colher para cosméticos, Proveniência desconhecida. Novo Império, XVIII Dinastia, 1391-1353 a.C.
Museu do Louvre

Disponível em: <http://www.yare.org/spoons/louvre2m.htm>



Figura 31: Colher com cabo em forma de chacal, Novo Império, 18ª dinastia. Encontrado em Saqqara. Brooklyn Museum.

Disponível em: http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4065/Spoon_with_Jackal_Handle

Formas iguais com ideias diferentes

Alguns objetos que aparecem nas iconografias egípcias podem ser parecidos ou semelhantes, mas desempenham funções diferentes ou até mesmo antagônicas. Veremos aqui as variações simbólicas nas imagens abaixo, onde temos o pássaro Menet, que era a base para toda a iconografia de pássaros do Egito Antigo¹⁰². Neste caso, o Menet está na forma de andorinha, mas apesar disso, a andorinha aqui retratada não é um simples pássaro da fauna egípcia, de acordo com a mitologia, a andorinha pode simbolizar a alma e a renovação solar¹⁰³. Na iconografia a seguir verificamos a presença do disco solar incorporado ao pássaro mitológico. Além de este significado a andorinha pode ser a alma transfigurada do morto, pois este poderia sair do corpo com esta forma de pássaro Menet.

¹⁰² WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames &Hudson, 1994. p. 27.

¹⁰³ Idem, p. 28.



Figura 32: Pássaro Menet, parte de joia de Tutancâmon, Novo Império, 18ª dinastia.

Disponível em: <http://www.touregypt.net/museum/birdpage.htm>

Outras formas semelhantes que possuem simbologias diferentes podem ser encontradas nas conhecidas “estátuas bloco ou cubo”. Bastante parecidas, estas esculturas em alguns casos podem ser empregadas em diferentes contextos, quando utilizados no espaço dos templos, significam, sujeitos venerados ou cultuados. Caso esta estátua seja pertencente nos espaços das tumbas ou no contexto funerário, pode ser o morto retratado¹⁰⁴. Nas ilustrações a seguir podemos observar um modelo de estátua cubo, pertencente ao Novo Império. Os personagens esculpidos e retratados são o sumo-sacerdote de Âmon-Rá Senenmut, ao qual a rainha Hatshepsut, consignou as atividades educativas de sua filha, a princesa Neferure. Nesta iconografia percebemos a cabeça da princesa, cujo corpo está envolto em seus braços, sob a sua proteção. Notamos aqui que não se trata de estátua cubo para ressuscitação, mas sim como veneração.

¹⁰⁴ Idem, p. 29.



Figura 33: Estátua cubo, Novo Império. Museu Egípcio de Berlim. Disponível em:

http://www.egiptologia.com/fotografias-imagenes-antiguo-egipto/museos-y-exposiciones/museo-egipcio-de-berlin.html#73-museo_berlin_061

Nas estátuas cubo a seguir temos o exemplo de contexto funerário de retratação do morto. Estas estátuas cubos são pertencentes ao Médio Império e representam o tesoureiro Hetep. A primeira esculpida em pedra calcária e a outra em pedra de granito. As duas estátuas mostram a mesma figura, e foram encontradas no interior da tumba do morto, em salas diferentes, sempre olhando em direção ao nascer do sol, simbolizando a ressurreição do proprietário deste túmulo. Aqui temos a outra função que estas estátuas cubos podiam significar, neste caso, temos o significado da retratação da múmia com intenção de renascer no Além.



Figura 34: Estátuas cubos de Hetep. Médio Império, XII dinastia, proveniente de Saqqara, Museu Egípcio do Cairo. Disponível em: <http://www.araldodeluca.com/root/archivio/scheda.asp?img=20876&lingua=SPA>

3.1.2 O espaço do tamanho na arte egípcia.

A questão do tamanho das figuras foi encarada como algo de extrema importância na arte padrão egípcia. Tanto para as pinturas e esculturas ou em obras bidimensionais, diferentes escalas dificilmente se remetem à realidade cotidiana. Como foi mencionado temos que

pensar na carga simbólica, que estas proporções exercem nas iconografias egípcias. Assim como em outras sociedades existem as escalas hierárquicas, deuses e reis egípcios são representados em maior tamanho que os demais figurantes das cenas e narrativas imagéticas. Simbolismo este convertido em poder físico acrescido com o político, diferenciamos o rei de seus súditos, por meio de uma gradação: rei, vizir e servos, ou seja, do maior cargo para o de menor influência política¹⁰⁵.

O gigantesco

Neste aspecto o autor Richard H. Wilkinson vai fazer a mesma leitura que o egiptólogo Schäfer¹⁰⁶. Nestas observações os autores classificaram a utilização da técnica do gigantesco na arte faraônica em: “licença artística”, “razões mitológicas”, “razões políticas” e “propaganda política”. Em algumas imagens os desenhistas se permitem utilizar este artifício do exagero, tais como, ao desenhar animais, em uma cena, do mesmo tamanho, que na realidade são de tamanhos distintos. Isso pode acontecer devido à importância do objeto ou animal representado, em que o artesão utiliza dessa licença poética para proporcionar o destaque ao objeto ou personagem da cena.

Sobre as “razões mitológicas” temos o exemplo das dimensões do outro mundo, onde os egípcios acreditavam que eram em proporções descomunais e assim retratavam estes espaços muito maiores que o real. Verificamos este efeito em várias tumbas privadas, como na famosa capela de Senedjem¹⁰⁷.

O emprego do gigantismo foi também bastante utilizado nas questões políticas e econômicas. Este destaque podia ser empregado tanto durante os períodos de apogeu quanto de crises ou instabilidades políticas, para demonstrar estabilidade ou afirmações do Estado. Aqui também pode ser observada a questão da técnica da “propaganda política”, pela ligação do faraó com os deuses, como intermediário divino. As cenas de guerra, por exemplo, serviam para fazer propaganda dos feitos do rei, como entrega de cativos a divindades. O faraó pode

¹⁰⁵ Idem, p. 44.

¹⁰⁶ Idem, p. 45.

¹⁰⁷ Idem, p. 45.

aparecer também pisoteando ou golpeando cativos¹⁰⁸, em uma atitude que também indica a sua função de preservar a ordem cósmica (Maat).

As cenas de propaganda de teor político-religioso são observadas na frente de templos, em que as figuras do espaço externo são maiores que as do interior dos templos, este efeito tem a intenção de impressionar o público externo, além de uma “propaganda política”, tinha um poder mágico, que eram realizados pelo poder das palavras através do faraó e sacerdotes. Verificamos o que o autor Eric Hornung, em sua obra “The Valley of the Kings”, citado por Wilkinson, descreve como sendo “extensão do Existente”, que significa que vários reis egípcios tentavam fazer obras ou monumentos maiores que os seus antecessores¹⁰⁹, Um indicativo de poder simbólico orientado pela magia em busca da manutenção da ordem e do equilíbrio desta sociedade.

O espaço do minúsculo na arte egípcia

Representações de objetos em tamanhos menores também contêm o teor simbólico para os antigos egípcios. As proporções menores podem significar rituais pessoais, comemorativos, rituais ou míticos. Como exemplo: Âmon-Rá, que foi representado atrás dos altares reais que representam a função do rei como intermediário do Deus¹¹⁰.

As representações de cunho artístico e não simbólicos podemos ver na arte tridimensional, exibição de destreza, como a arte das joias¹¹¹. Objetos em menor escala podem ser substitutos mágicos em contexto funerários, são os servos, as oferendas, objetos domésticos, casas etc. que ajudaram na vida pós-morte¹¹².

As modificações para o minúsculo podem ser para adaptar melhor as imagens em uma cena, técnica do artesanato egípcio (redução), como as cenas das oferendas, ou homens com o

¹⁰⁸ Idem, p. 47.

¹⁰⁹ HORNUNG apud WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames &Hudson, 1994. p. 48

¹¹⁰ WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames &Hudson, 1994. p. 48-49.

¹¹¹ Idem, p.49.

¹¹² Idem, p. 49.

mesmo tamanho que alguns animais nas cenas bidimensionais, procurando uma melhor utilização do espaço e evitando que o homem pareça menos importante que os animais¹¹³.

Mudanças de tamanho eram comuns no Egito Antigo, eram sempre empregados para demonstrar, por exemplo, as fases da vida do rei, que era desenhado minúsculo quando era criança ou mais jovem (lógica temporal). Esta técnica era feita para demonstrar diferença de idade, como identificamos em uma representação de um rei sendo amamentado pela deusa Amauret, proporcionando à criança o caráter de predestinação¹¹⁴.

O minúsculo também era usado nas escalas hierárquicas, tanto para diferenciar senhores de servos, quanto para distinguir os animais, destacando os principais sujeitos da cena¹¹⁵. Normalmente o uso de escala menor pode ser enquadrado em animais considerados hostis como crocodilos e hipopótamos, pois assim, diminuiria magicamente sua influência, proporcionando-lhes as feições de animais indefesos. Este padrão pode ser aferido aos inimigos cativos, proporcionando simbolicamente debilidade e derrota¹¹⁶.

Pequenos por natureza

Neste tópico abordaremos a questão relativa aos anões ou nanismo. No Egito faraônico os anões tinham funções importantes na corte do rei, como a responsabilidade de proporcionar alegria e apaziguar o coração real com suas danças. Os anões tinham prestígios no Antigo Egito, estes anões também podiam exercer uma função no contexto funerário, como representação do estado positivo e prestígio.¹¹⁷ Em relação sobre a questão do anão temos uma divindade egípcia de pequeno porte, denominado Bés ou “Grande Anão”¹¹⁸. Esta divindade estava interligada com a deusa Háthor, ambos ligados à questão da sexualidade e protetores do parto, além de vários outros atributos, ligados à fertilidade em que Bés aparece como grande protetor dos momentos da maternidade, como o parto e o cuidado para com as

¹¹³ WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames & Hudson, 1994. p. 49.

¹¹⁴ Idem, p. 50.

¹¹⁵ Idem, p. 51.

¹¹⁶ Idem, p. 51.

¹¹⁷ Idem, p. 52.

¹¹⁸ BRANCAGLION, Antônio. Jr. **O banquete funerário no Egito Antigo – Tebas e Saqqara: tumbas privadas do Novo Império (1570-1293 a.C.)**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. p. 182.

crianças recém-nascidas. Outro elo de ligação com Háthor são as características que envolvem a música e dança, existem várias imagens de Bés segurando um instrumento musical e dançando.

Igualdade de tamanho

De acordo com a teoria de Wilkinson - as igualdades de tamanho na arte egípcia contêm dois aspectos: a isocefalia e a igualdade de escala. O primeiro se refere quando os personagens foram desenhados com a cabeça na mesma linha, mas pode haver hierarquia, uma figura não pode estar olhando para a outra de maior poder, portanto temos escalas diferentes, mas de mesmos níveis das cabeças¹¹⁹.

O ajuste do tamanho igual segue uma hierarquia, como a estátua do anão sentado ao mesmo nível da esposa, e suas filhas e filhos em menor escala¹²⁰. O ajuste de escala pode ser por fatores figurativos sem serem simbólicas, as figuras mais destacadas nunca vão ser representadas em menor escala que a menos importante, mesmo que estas estejam desenhadas ou esculpidas sentadas serão feitas em igual tamanho daqueles que se encontra em pé, isto é um indicativo de *status* social¹²¹. Vemos isso em cenas do rei subjugando cativos que estão em destaque na iconografia, o faraó golpeando inimigos em igualdade de escala sem isocefalia, proporcionando realismo.

Proporções relativas

Um tema interessante na arte egípcia é sobre as proporções relativas, como verificamos na tumba de um homem retratado mais jovem com um determinado tipo de tamanho do corpo e, com mais idade, com outra forma do corpo, com feições mais

¹¹⁹ WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames & Hudson, 1994. p. 53.

¹²⁰ Idem, p. 54.

¹²¹ Idem, p. 55.

corpulentas¹²². Os ricos se representavam de duas maneiras: o homem jovem era desenhado com porte físico que mostrava a força da juventude. Quando o homem era maduro e experiente era retratado de forma corpulenta, gigante e maior¹²³. Associado à idade e também ao *status* social, era uma constatação de natureza simbólica e intencional. Em outros casos eram para ressaltar a força física do faraó com o aumento do dorso. Já em outras situações era para mostrar o rejuvenescimento do rei, nas festividades do jubileu. As questões simbólicas de proporções relativas podem ser a incorporação de princípios femininos e masculinos como vemos nas esculturas de Akhenaton¹²⁴.

Exagero dos órgãos sexuais

A representação de órgãos sexuais exagerados era comum no Egito Antigo. Cenas com grupos de figuras em pleno ato sexual com mulheres apareciam nas iconografias egípcias para incrementar a mágica da potência sexual. Por intermédio da magia a potência sexual masculina e feminina era aprimorada visando o desejo de perpetuar a sua linhagem, a questão de ordem familiar era encarada seriamente, assim como o sexo e principalmente a fertilidade do casal¹²⁵.

3.1.3 O simbolismo da localização na arte egípcia

A orientação e a localização eram assuntos levados a sério na arte simbólica egípcia. Verificamos dois tipos de localização, denominadas de posição absoluta e lugares relativos. Para os egípcios o Egito era o centro do mundo criado, o lugar absoluto seria a interação da trajetória do rio Nilo (Norte e Sul) com a trajetória do Sol (Leste e Oeste)¹²⁶.

¹²² WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames & Hudson, 1994. p. 55-56.

¹²³ Idem, p. 56.

¹²⁴ Idem, p. 58.

¹²⁵ Idem, p. 59.

¹²⁶ Idem, p. 68.

No sarcófago que se encontra no *Metropolitan Museum of Art*, podemos observar em seu interior a representação do mapa cosmográfico (Céu e Terra), verificamos aqui a noção de espaço interno e externo dos antigos egípcios¹²⁷. Na parte interna temos o espaço religioso e mítico, regiões sagradas que remetiam aos funerais dos reis, como Sais e Heliópolis (imagens de barcas que faziam a travessia do corpo real); Abidos (viagens simbólicas e visitas do morto) era uma espécie de “moda simbólica”, lugares mitológicos onde deuses como Osíris teriam visitado, era o simbolismo geográfico¹²⁸.

Outros exemplos de lugares absolutos são considerados mundo dos mortos, como os *Campos de juncos ou oferendas* – lugar dos benditos, já o submundo eram taxados como os lugares dos malditos, eram os buracos onde ficavam os condenados e das divindades da vida pós-morte¹²⁹.

Os lugares relativos são localização de objetos, pessoas ou deuses, ou seja, diz respeito à orientação dos objetos e personagens, ou à representação em escala menor de algo maior. Objetos ou pessoas em posição acima, abaixo ou à frente em relação aos demais objetos ou personagens da cena também carregam toda uma simbologia, como estar abaixo significa inferioridade ou submissão. Outro aspecto interessante refere-se ao simbolismo do lado direito e esquerdo. Quando uma mulher está representada ao lado direito do rei, significa que ela é a mão direita do rei, também pode ser a orelha direita (escutar com o sacerdote) ou olho direito do rei, já o título de “a mão direita do faraó¹³⁰” era um membro com alta posição honorífica. Segundo a mitologia, o deus Âmon julgava e separava os justos à direita (Oeste) e os injustos à esquerda (Leste). Percebemos aí a importância dos quatro pontos cardeais¹³¹.

¹²⁷ Idem, p. 69.

¹²⁸ Idem, p. 70-71.

¹²⁹ Idem, p. 71.

¹³⁰ Idem, p. 74.

¹³¹ Idem, p. 72.



Figura 35: Portadores de abanadores na procissão funerária real, Novo império, Deir el-Bahari.

Disponível em: <http://digital.library.upenn.edu/women/edwards/pharaohs/pharaohs-8.html>

Existem afirmações constantes de que os egípcios viviam do lado direito do Nilo, à leste onde o sol nascia, e enterravam seus mortos ao lado esquerdo, onde sol se punha, à Oeste (Ocidente), que era uma zona de renascimento, por este motivo que a deusa Háthor tinha o título de deusa do oeste. Tinha uma conotação simbólica onde Osíris renasceria¹³². Porém, lembramos que esta não era uma regra geral, pois havia sepulturas do lado Leste e casas do lado Oeste.

Estas posições ao longo da história egípcia sofreram alterações, por exemplo, no Antigo Império a figura masculina ficava ao lado direito da mulher, no Novo Império a mulher é quem ficava ao lado direito do homem. Localizar-se à direita ou à esquerda continha um simbolismo moral.

3.1.4 As cores na arte egípcia

A obtenção das cores no Antigo Egito se processava de uma maneira interessante. As cores eram basicamente extraídas da natureza como vemos neste trecho do “Manual de arte e arqueologia do Egito Antigo I”, elaborado por Brancaglion:

¹³² Idem, p. 74.

As cores primárias utilizadas na pintura tanto das esculturas quanto dos relevos e afrescos eram obtidas através de minerais finamente triturados que eram adicionados a um fixador-ligante que poderia ser uma goma vegetal ou clara de ovo. Quando era utilizada adicionava-se um pouco de água à mistura resultando numa têmpera. As cores secundárias e as tonalidades eram obtidas pela mistura das cores primárias.

Os egípcios foram os primeiros a produzir uma cor sintética, o “azul egípcio”, produzido a partir do aquecimento, acima de 700°C, de uma mistura de sais de cobre, calcita e um fundente de sal de sódio. Sobre esta tinta era comum à aplicação de um verniz a base de resina vegetal que, com o passar dos séculos amarelava alterando as cores, principalmente, os verdes e azuis. Num país de luz intensa as cores vibrantes sempre foram um elemento importante na arte assumindo um significado próprio e específico¹³³.

As cores no Egito Antigo exercem e tem uma carga mágica e simbólica muito forte. Compreender a funcionalidade destas tonalidades pode fazer toda a diferença nas interpretações de arte egípcia. Combinações de cores também podem assumir princípios simbólicos, os tons das cores eram simbólicos e podia ser sinônimo, o azul claro equivalia ao verde, como percebemos em algumas imagens do deus Ptah, que é sempre pintado de verde, também aparece na tonalidade azul claro¹³⁴.

Certas cores se remetiam simbolicamente aos deuses e partes de seus corpos, como cabelos e barbas que eram azuis. Isto pode ser notado em algumas múmias, que tiveram suas perucas tingidas de azul para representar simbolicamente a energia do deus Anúbis, que também tinha seus cabelos em cor de lápis-lazúli¹³⁵.

As cores vermelha e preta simbolizavam o mundo inferior, o aniquilamento, como na representação de inimigos sendo decapitados e feridos, na Tumba de Ramsés VI (simbolizando a destruição dos inimigos, que estavam nas cores vermelha ou preta). O preto podia simbolizar o céu noturno e o azul o céu durante o dia, essa combinação representava a cor do cosmos e das águas cósmicas, que segundo a mitologia se imaginava existir sob a terra. O tom preto podia também significar a morte e o verde a vida, rios, águas (turquesa, azul

¹³³ BRANCAGLION, Antonio Jr. **Manual de Arte e Arqueologia Egípcia**. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2003. 160 p. il. (Série Monografias, 5). p. 57-58.

¹³⁴ WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames &Hudson, 1994. p.125.

¹³⁵ Idem, p.124.

claro), mas ao mesmo tempo a cor negra simbolizava a vida, quando esta representava a cor negra do solo do Nilo, significando a fertilidade e vida.

As cores vermelha e amarela podiam significar uma combinação de chamas de fogo, brilho do sol, e o branco com o amarelo podia ser o sol baixo. O amarelo era a cor do ouro, além de ser a tonalidade solar, era a cor das estrelas.

A dualidade política do Alto e Baixo Egito tinha nas cores um de seus representantes, o Alto Egito era representado pela cor vermelha enquanto o Baixo Egito tinha como emblema a cor branca. O negro era o Egito (espaço interno) e a cor vermelha representava o deserto, que podemos entender como o (espaço externo).

A cor dos deuses

A tonalidade das divindades egípcias era baseada nas cores como eram percebidas na natureza e suas funções no cosmos. Como exemplo, o azul que representava as águas cósmicas e os céus, de acordo com a cosmogonia Hermopolitana, na qual verificamos os quatro princípios masculinos pintados de azul (Nun – água primogênita; Her – o infinito; Kek – a obscuridade e Âmon, “o oculto”). O azul era sempre a tonalidade do cabelo e pelos do corpo, já o corpo era dourado¹³⁶.

A cor dos humanos na arte egípcia

As tonalidades dos corpos dos homens egípcios sempre eram pintadas em rosa ou marrom, alguns deuses também eram tingidos nestas cores para demonstrar que foram os humanos criados à imagem dos deuses. A figura feminina aparece nas iconografias com uma tonalidade pálida e os homens que eram servos, tinham uma coloração bronzeada. Os estrangeiros núbios, reis negros tinham a tonalidade da pele negra, os líbios, beduínos, sírios e hititas eram representados na cor amarelo claro¹³⁷.

¹³⁶ Idem, p. 127.

¹³⁷ Idem, p. 128.

3.1.5 O simbolismo dos números na arte egípcia

Os números são outras dimensões importantes da simbologia da arte egípcia. Vamos iniciar falando do número um, este numeral significa a individualidade, vemos isso em algumas divindades como Atum e Nun, deuses da mitologia criacionista¹³⁸.

O algarismo dois representa a dualidade, princípio chave presente nas iconografias e no conceito egípcio de universo. Simboliza a harmonia entre os opostos, femininos e masculinos; representam as duas terras o Alto e o Baixo Egito¹³⁹.

O numeral três significa a pluralidade, como observamos no hieróglifo que indicador de plural. O número três também pode estar relacionado com a trindade religiosa. O rei, por exemplo, poderia ser representado com outras duas divindades. Além deste ponto, o número três tem uma importância relativa à trindade familiar divina¹⁴⁰.

O quatro, depois do número dois, é o numeral que mais aparece na arquitetura egípcia, como vemos nos quatro lados das pirâmides de Gizé. Constatamos também suas relações com os quatro pontos cardeais, a orientação do Egito era de acordo com o fluxo do rio Nilo com o deslocamento solar, traçando assim os quatro cantos do Egito, eram regiões onde tinha um deus representante. O quatro significava a totalidade e a plenitude¹⁴¹.

Os demais números egípcios se baseavam por estes quatro primeiros, o número sete significava a perfeição, pois a soma de três mais quatro, ou seja, sete significa a soma da pluralidade do número três, com a totalidade e plenitude do número quatro. O número sete estava associado ao deus Rá, pois este tinha sete *bás*, já outras divindades podiam ter até sete formas diferentes. Este número estava ligado à magia e encantamentos contra doenças e dores¹⁴². O número dez estava ligado ao tempo e ao espaço, também era usado frequentemente na arquitetura. O último número que abordaremos é o número doze, que foi bastante significativo na religiosidade egípcia, pois estava relacionado com as doze horas do dia e da noite.

¹³⁸ Idem, p. 142.

¹³⁹ Idem, p. 143-144.

¹⁴⁰ Idem, p. 145-146.

¹⁴¹ Idem, p. 148.

¹⁴² Idem, p. 151.

Podemos fazer relação com as doze horas do submundo, de acordo com a mitologia egípcia, o sol atravessaria o *Duat* (submundo) em doze horas da noite, em cada hora teria que enfrentar monstros até a última hora de renascer.

3.1.6 O simbolismo das ações na arte egípcia.

As ações na arte faraônica, de acordo com Wilkinson, podem ser classificadas em três formas: as reais, míticas e iconográficas. As ações reais também carregam todo um simbolismo nesta arte e se torna fundamental para as análises imagéticas egípcias¹⁴³. As ações reais têm relação com a história egípcia, que são simbolicamente representadas, como por exemplo, a coroação de um rei e os festivais de jubileu faraônicos, em que as imagens mostram a forma física do rei, ou o faraó correndo com o título de propriedade de direito a festas de Jubileu¹⁴⁴. As ações míticas não têm relação com a realidade, como sabemos estas imagens apresentam as atividades realizadas nos mitos, ou representam cenas de passagens da vida de alguns deuses e mitos criacionistas, aqui verificamos alguns faraós fazendo ações divinas como aprendendo a atirar com arco e flecha ou praticando arte marcial, atividades associadas à Hórus¹⁴⁵.

Em relação a ações iconográficas temos o que os egiptólogos denominam de “ações propagandistas”, que não serviam apenas para este fim, pois como já comentamos, estas imagens possuíam poder mágicos invocados pelo faraó na busca da ordem cómica. Estas cenas de guerra eram baseadas em acontecimentos reais, mas não realistas, como por exemplo, a cenas de batalhas ou guerras em que a cenas aparecem com o faraó derrotando os inimigos, vários de uma só vez¹⁴⁶.

¹⁴³ Idem, p. 189.

¹⁴⁴ Idem, p. 189.

¹⁴⁵ Idem, p. 190.

¹⁴⁶ Idem, p. 190.

3.1.7 Simbolismo dos gestos

O espaço do simbolismo dos gestos está ligado aos simbolismos das ações, percebemos suas diferenças por meio da definição do conceito de gesto, pode ser enquadrado como um humano individual, como postura ou ações que podem ser empregadas como parte de uma atividade do indivíduo ou ter sua funcionalidade independente. Os gestos na arte egípcia devem ser estudados com muito cuidado, pois podem ocorrer confusões em suas análises e interpretações. Os principais gestos que podemos estudar na obra de Wilkinson são: dominação, submissão, proteção, louvor, oferenda, lamentação e o regozijo¹⁴⁷.

3.1.8 Associações de ponto de vista na arte do Egito Antigo

É importante compreender como os egípcios percebiam o mundo e como eles recriavam seus ideais e imaginários nos seus desenhos e pinturas. Os egípcios tinham sua própria visão do mundo e estilo como veremos no texto abaixo sobre o ponto de vista da arte em relação à lei da frontalidade:

Para que a imagem representada seja integral o desenhista associa elementos correspondentes a diferentes modos de observação; o objeto é observado ao mesmo tempo de frente, de perfil e de três quartos, em seguida transcrito, justapondo-se os traços mais característicos colocados em destaque.

Este aparece inicialmente na representação do ser humano. O olho, os ombros e o peito são figurados segundo uma visão frontal: o olho é visto inteiramente sem nenhuma parte encoberta, o tronco de frente revela a musculatura e a força dos movimentos. A visão lateral é usada para a cabeça, as pernas, os pés e os braços. O perfil é o elemento mais revelador de um retrato, aquele que melhor compreende a estrutura da face.

As pernas vistas lateralmente, com o pé esquerdo à frente, simula o andar e impede que uma das pernas fique encoberta pela outra. O quadril é representado em três quartos para que o umbigo possa ser visto e para tornar mais clara a ligação do tronco com as pernas. As mesmas combinações aplicam-se às representações femininas, contudo, o seio é representado de perfil sobre o tórax sempre visto de frente¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Idem, p. 212.

¹⁴⁸ BRANCAGLION, Antonio Jr. **Manual de Arte e Arqueologia Egípcia**. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2003. 160 p. il. (Série Monografias, 5). p. 45.

3.2 DECOMPOSIÇÕES DO PAPIRO ERÓTICO DE TURIM: OS ESPAÇOS COTIDIANOS EGÍPCIOS.

Chegamos à segunda parte deste terceiro capítulo, na qual faremos as análises do Papiro Erótico de Turim. Dividimos este documento em doze cenas e aqui já temos nossa primeira análise do papiro, considerado como tendo sido composto em doze partes, que nos remetem diretamente ao imaginário religioso e, por analogia, às doze horas do submundo do livro do *Amduat*¹⁴⁹. Faremos também, em seguida, as comparações com outras fontes iconográficas e escritas.

Procedências, Autoria e Interpretações.

A procedência do Papiro Erótico de Turim possivelmente adveio da região oeste de Tebas, mais precisamente da Vila de Deir el-Medina, comunidade de artesãos que trabalhavam nas tumbas do Vale dos Reis. Os artesãos abandonaram a vila e se deslocaram para a localidade de Medinet Habu, próxima à vila e onde existia um templo dedicado a Ramsés III.

A autoria do papiro é provavelmente pertencente aos artesãos moradores das localidades descritas acima, pois analisando esta fonte verificamos que seu estilo de traçado é bastante semelhante aos esboços de vários papiros de mesmo período. Tudo indica que o artesão que confeccionou o Papiro Erótico de Turim também pintava e decorava as tumbas e os papiros funerários, como Janaák e Navrátilová explicam:

The vignettes of the Book of the dead of the 20th-22nd Dynasty are similar technically and formally to P. Turim suggesting that a scribal workgroup or workshop producing Book of the dead may have produced P. Turin. The best key to the identity of the author and his world might be found in comparative funerary papyri such as 21th-22nd Dynasty P Greenfield (British Museum

¹⁴⁹ MYSLIWIEC, K. *Eros on the Nile*. Ithaca: Cornell University Press, 2004. p. 125.

EA 10554; Budge 1912) from Deir el-Medina found at Deir el Bahri, or the Book of the Dead of Heruben (Cairo 133 A and P, piankoff 1957, Texts 71 ff. and piankoff 1949). Lady Heruben in P. Heruben A has her tress portrayed in a similar way to the Female protagonist in P. Turin 5501 and the rendering of her breasts can be considered likewise. There are also similarities in the portrayal of lions. It is interesting to note that most of the similar papyri are ladies funerary papyri. However, the ladies in question, e.g. Heruben, are high-ranking women connected to the court of the high priests of Amun; therefore their milieu is not exactly the same as that of the artisan's community and its scribes. Still, the authors of such papyri might well have come from the artisans' community¹⁵⁰.

O Papiro Erótico de Turim foi por muito tempo interpretado e reinterpretado provocando diversas linhas de discursos bibliográficas, apesar de ser uma fonte não muito explorada na historiografia mundial.

Selecionamos aqui algumas dessas análises. A primeira é a interpretação de que o papiro era um guia sexual do Egito Antigo, a segunda teoria é a de que este documento represente cenas de um bordel e que as mulheres ali são prostitutas; outro entendimento era de que seriam críticas e sátira ao reinado de Ramsés III e seu harém; depois teremos o que foi descrito como uma crítica aos deuses egípcios e, por fim, existem mais dois discursos acerca do papiro: um que considera que a narrativa presente no papiro refere-se ao artesão Paneb que viveu em Deir el-Medina; e, a última observação é que este documento tenha sido feito para aquele que foi a mão direita do faraó da época, ou seja, alguém que ocupava o cargo de vizir.

Um manual sexual e aventuras sexuais de um sacerdote de Âmon

Esta interpretação foi uma das primeiras feitas sobre o papiro. Observando este documento e verificando as posições sexuais de seus personagens, notamos uma narrativa

¹⁵⁰JANAÁK, J.; NAVRÁTILOVÁ, H. People vs. P. Turin 55001. In: GRAVESBROWN, C. **Sex and gender in ancient Egypt: 'don your wig for a joyful hour'**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2008. p. 68-69.

semelhante a do Kama Sutra¹⁵¹, devido a algumas posições serem idênticas às do manual indiano, o que levou alguns pesquisadores a estudá-lo usando este tipo de comparação. Outros estudos indicam que seriam narrativas de algum sacerdote do deus Âmon¹⁵² com várias mulheres da região tebana, Sendo assim os sacerdotes de Âmon logo reivindicaram para sua divindade os mesmo atributos que pertenciam a outros deuses criadores do cosmos, como as divindades Atum e Ptah, tornando assim os templos tebanos o centro de poder político e religioso do Egito¹⁵³. Os sacerdotes de Âmon tinham grandes poderes advindos do faraó, que era quem os escolhia para tal função, além de exercerem também funções econômicas nos templos¹⁵⁴.

Já no último reinado dos reis Ramessidas o Egito se encontra em plena crise política e religiosa, uma inquietação social como podemos perceber através dos relatos de corrupção, falências e faltas na distribuição de alimentos, na ação da força de trabalho real e nos frequentes assaltos nas tumbas reais e dos nobres¹⁵⁵. Realmente o fim deste período fora marcado pelas rivalidades aumentadas entre a região do norte e do sul da civilização egípcia, assim como também as intrigas que existia deste a XVIII Dinastia, entre o faraó e os sacerdotes de Âmon. Configurou-se real, como verificamos mais tarde, quando o sumo-sacerdote de Âmon obteve, cada vez mais, o domínio das riquezas e dos bens divinos, igualando sua autoridade à do rei¹⁵⁶ durante o final da XX dinastia.

Pelo contexto de crise que o Egito se encontrava e o caos instalado como verificamos em algumas fontes, esta interpretação de que o Papiro Erótico de Turim seja as aventuras eróticas de algum sacerdote de Âmon tem certa lógica que nos remete a uma sátira ao declínio deste período, mas perde força no momento que se faz o direcionamento para a casta sacerdotal, pois os homens que aparecem no papiro são similares às representações dos artesãos da comunidade de Deir el-Medina, com cabelos descuidados, carecas e com barba por fazer.

¹⁵¹ TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito**. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007. p.53.

¹⁵² JANAÁK, J.; NAVRÁTILOVÁ, H. People vs. P. Turin 55001. In: GRAVESBROWN, C. **Sex and gender in ancient Egypt: 'don your wig for a joyful hour'**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2008. p. 69.

¹⁵³ SALES, José das candeias. **As Divindades Egípcias: Uma chave para compreensão do Egito Antigo**. Lisboa, Editorial Estampa, 1999. p. 73.

¹⁵⁴ DONADONI, S. **O homem egípcio**. Lisboa: presença, 1994. p. 119.

¹⁵⁵ DAVID, Rosalie. **Religião e Magia no Egito Antigo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 384.

¹⁵⁶ Idem, p. 383-384.

Podemos afirmar que as representações estão dentro de um contexto de crítica social, que se projetou para o âmbito religioso, o que faz sentido, até mesmo porque os sacerdotes de Âmon fazem parte deste contexto. Eles representam as mudanças políticas e religiosas que o Egito vinha enfrentando em pleno caos. Ao mesmo tempo não se pode afirmar que as cenas retratadas no Papiro Erótico de Turim sejam somente direcionadas aos sumos-sacerdotes de Âmon, pois as imagens envolvem significações de maior complexidade que não apontam para um único personagem e sim para uma idealização de algo geral.

Críticas aos deuses do Egito Antigo¹⁵⁷

Esta interpretação se refere ao contexto das críticas sociais referentes às crises que vinham ocorrendo no fim da Dinastia Ramessida, como já foi descrito. Este discurso que se faz, de que os desenhos do papiro comportem uma crítica aos deuses e à mitologia egípcia, também exercem certa lógica, pois se observarmos os personagens veremos que estes fazem poses semelhantes às iconografias religiosas de várias divindades e estes estão direta e indiretamente representados espalhados pelas cenas. Divindades como o deus Atum, Osíris, Ísis, Min, Thot, Geb, Nut, Háthor, Bés e o próprio faraó estão presentes direta e indiretamente. Vejamos porque alguns estudiosos interpretaram o papiro como crítica religiosa.

Deus Atum

Divindade esta que será mais bem discutida e analisada neste capítulo, em que trataremos das análises comparativas do papiro com as demais fontes. A primeira cena do papiro pode fazer referência ao deus Atum. Nessa representação a mulher aparece com um pequena figura humana em uma de suas mãos, que nos lembra das cenas do deus no momento

¹⁵⁷JANAÁK, J.; NAVRÁTILOVÁ, H. People vs. P. Turin 55001. In: GRAVESBROWN, C. **Sex and gender in ancient Egypt: 'don your wig for a joyful hour'**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2008. p. 68.

de criação do universo, em que ele “ejacula” um novo ser e assim dar-se o processo de criação do cosmos, deus que deu vida a si mesmo, quando esta inerte no oceano primordial¹⁵⁸. É comum a presença desta divindade e comum em várias tumbas reis, pois como é um deus criacionista, se faz necessário sua representação para que o rei ali enterrado tenha seu renascimento.

Deus Mim

Esta divindade está presente nas “sátiras” do papiro de duas formas, a primeira é pelo fato da presença dos personagens itifálicos, que nos remete a Min, pois suas representações iconográficas apresentam seu falo ereto, sendo um deus característico itifálico voltado para a fertilidade. Outro ponto semelhante é que, na última cena, a duodécima, os personagens estão realizando gestos ou estão em posição similar àquela de algumas imagens do deus Min, na qual a divindade está inclinada na posição de um ângulo de 45°.

Deuses Geb e Nut

A menção a este par divino pode ser identificada na oitava cena A12 do papiro, na qual verificamos o momento de criação de novas divindades como Osíris, Ísis, Seth e Néftis. Nesta cena não verificamos uma inversão de gênero, pois princípio masculino que representa o deus Geb está sendo ocupado por um artesão (princípio masculino) já a representação de Nut (o princípio Feminino) quem ocupa este lugar e a mulher. O que podemos observar nesta cena de crítica ou sátira é o fato de um humano não pertencente à realeza estar praticando a função criacionista de Geb e Nut. Em relação à deusa Nut, verificamos sua presença na

¹⁵⁸WILKINSON, Richard H. **The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt**. Thames & Hudson: New York, 2003. p. 17.

primeira cena do papiro, na qual a figura da mulher, que pratica o ato sexual, está na mesma posição da deusa Nut, que era ligada ao conceito de ressurreição funerária¹⁵⁹.

Deuses Osíris e Ísis

Podemos identificar a presença deste casal divino em duas cenas, a sétima e a oitava do papiro. A primeira imagem nos lembra da cena de um funeral, entretanto, no papiro, um homem é carregado por duas mulheres. Ainda nesta cena temos a presença de outra mulher, abaixo desta cena, faz gesto de lamentações. Esta imagem nos reporta para o momento do mito em que Osíris que teve várias partes de seu copo espalhado pelo Egito Antigo e juntadas novamente pela deusa Ísis, que reconstituiu o falo de Osíris e copula com este que se encontra deitado em uma cama onde procriaram Hórus.

Deusa Háthor

A deusa Háthor aparece representada no papiro em várias cenas, por meio de símbolos como o espelho e a maquiagem, que a personagem da quarta cena segura, da bebida e do sistro¹⁶⁰, que estão presentes na terceira e segunda cenas, e mais um instrumento musical, que aparece na décima primeira cena. Estes itens são referência direta a esta divindade que era a deusa da beleza, da bebida, da música, da dança, além, é claro, da sexualidade que aparece em todas as cenas.

¹⁵⁹ WILKINSON, Richard H. **The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt**. Thames & Hudson: New York, 2003. p. 161.

¹⁶⁰ Instrumento musical que invoca a deusa Háthor

Deus Thot

Thot é mencionado na terceira cena com relação à legenda, que está presente nesta imagem. Nessa o deus Thot é descrito em uma narrativa pornográfica como sendo o deus da literatura que penetra a personagem deste quadro. Ligação direta ao deus ao momento que ele é inserido no contexto das letras e da escrita, pois está era a sua função como protetor dos escribas.

Deus Bés

Divindade anã, protetora das crianças, além de ser o deus da música, pois em algumas imagens ele está portando algum instrumento musical e em algumas iconografias a divindade está segurando um macaco ou uma criança¹⁶¹. Na segunda imagem do papiro percebemos a presença de alguns elementos deste deus, um homem pequeno embaixo do carro. Temos também a presença de um macaco, símbolo da sexualidade.

Críticas ao Reinado de Ramsés III e seu Harém¹⁶².

O período que Ramsés III governou o Egito foi uma época marcada por várias invasões estrangeiras, eram os povos do mar que chegavam. Contexto este que se insere na história de Deir el-Medina, cujos habitantes se transferiram para o templo de Medinet Habu. Além destas guerras que minaram a economia, Ramsés III também passa por problemas de

¹⁶¹ WILKINSON, Richard H. **The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt**. Thames & Hudson: New York, 2003. p. 103.

¹⁶² JANAÁK, J.; NAVRÁTILOVÁ, H. People vs. P. Turin 55001. In: GRAVESBROWN, C. **Sex and gender in ancient Egypt: 'don your wig for a joyful hour'**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2008. p. 64.

ordem política, e de fortes greves advindas dos trabalhadores em Deir el-Medina¹⁶³. Fator este que pode ter contribuído para um desgosto da classe artesã contra a realeza e para o surgimento de sátiras como as que aparecem no Papiro Erótico de Turim. Os artesãos poderiam se utilizar de suas técnicas, empregadas na arte oficial, para elaborar uma arte não oficial, com a intenção de criticar o rei no contexto de crise em que se encontravam.

A queda na popularidade de Ramsés III e as tramas envoltas de uma conspiração de dentro de seu harém nos revelam que documentos como o Papiro Erótico de Turim podem ter sido comuns. Esta linha de pensamento nos parece muito adequada ao contexto do papiro, porém, não podemos afirmar que o papiro seja uma referência direta ao faraó Ramsés III. Como já foi mencionado, o papiro nos leva as inúmeras possibilidades de informações e interpretações, e muito dificilmente poderemos afirmar o que se refere o papiro especificamente, mas posicioná-lo em um aspecto geral torna mais condizente seu estudo.

Bordel e Prostitutas

Esta linha de interpretação foi sugerida pela autora Lise Manniche, em sua obra - “A vida sexual do Egito Antigo”, publicada em 1987. Esta autora descreve as cenas do papiro como se tivessem ocorrido em um bordel e as garotas seriam prostitutas. Quando em uma passagem ela descreve umas das cenas em que fala que um dos clientes passa mal e socorrido¹⁶⁴, vemos na cena A7 do papiro, nesta imagem temos um homem sendo carregado por duas mulheres, uma segurando a parte dos braços do home e a outra mulher segurando as pernas deste homem, quanto uma mulher menor faz gesto de lamentos. Entendemos que as imagens do papiro possam nos remeter a bordeis, devido à quantidade de mulheres e homens que configuram as imagens, que parecem mesmo participar de uma orgia sexual em uma casa. Mas, neste aspecto, discordamos de Lise Manniche e concordamos com a autora Carolyn Graves-Brown, quando essa discorre acerca do assunto prostituição no Egito antigo, em sua obra “Dancing for Háthor: Womem in Ancient Egypt”, de 2010. Essa autora é condizente ao afirmar que as práticas de prostituição no Egito Antigo carecem de fontes que nos faça

¹⁶³ GRIMAL, Nicolas. **História do Egito Antigo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 294.

¹⁶⁴ MANNICHE, Lise. **A vida sexual no Antigo Egito**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987. p. 112.

identificar de forma mais precisa como eram organizadas estas casas. Graves-Brown refuta a teoria de Lise Manniche da ligação das dançarinas e musicistas com prostituição¹⁶⁵, logo o papiro não pode ser interpretado como bordel, pois não sabemos como seria uma casa de prostíbulo da época.

O Artesão Paneb¹⁶⁶

Paneb foi um artesão que habitou a vila de Deir el-Medina, e este não foi um simples morador deste lugar. Existem alguns papiros que relatam as acusações contra Paneb. A lista é grande, vejamos algumas das acusações: primeiramente, este foi acusado por outro artesão de ter se apoderado de seu cargo de contramestre da vila; teria arremessado uma pedra contra a porta da casa de seu próprio pai adotivo, Neferhotep; este artesão teria espaçando nove homens em uma noite; fazia ameaças ao companheiro de trabalho, o contramestre Hai; foi acusado de adultério, pois dormiu com a esposa de outro artesão e mais outra esposa e sua filha; estuprou a esposa do queixoso¹⁶⁷; foi acusado de corrupção, pilhagens de tumbas de faraó e, por fim, esteve envolvido no assassinato de seu filho e há relatos que ele obrigava várias mulheres a confeccionarem roupas para ele.

Esta interpretação faz referência ao fato de este artesão estar envolvido em estupros e envolvimento com várias mulheres. Por este motivo, alguns estudiosos apontam as cenas do Papiro Erótico de Turim como sendo as artimanhas sexuais deste contramestre, mostrando assim o caos e inversões de valores que este personagem causou ao povoado de Deir el-Medina.

A seguir vamos para análises do Papiro Erótico de Turim, por meio de análises comparativas com outras fontes de mesmo contexto histórico, e dividimos as cenas em doze partes para podermos realizar a metodologia com iconografias similares.

¹⁶⁵GRAVES-BROWN, Carolyn. **Dancing for Háthor: Women in Ancient Egypt**. New York: Continuum. 2010. P. 81+82.

¹⁶⁶VERNUS, Pascal. **Affairs and scandals in Ancient Egypt**. Cornell University: New Yourk, 2003. p. 75-77.

¹⁶⁷TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito**. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007. p. 87.

INTERPRETAÇÕES DAS CENAS DO PAPIRO ERÓTICO DE TURIM

NUT E O ARTESÃO



CENA A1

*“solta as amarras que me colocaste”*¹⁶⁸

Esta cena do papiro no original encontra-se bastante deteriorada, mas com esboços mais antigos realizados no passado, foi possível sua reconstituição. Nesta imagem a mulher claramente adota a posição da deusa Nut, esposa da divindade Geb, assunto este já tratado aqui, e por isso não será necessário retomar sua mitologia e influência no imaginário religioso egípcio. Curvada para frente à mulher fica apoiada por suas mãos ao chão, com sua parte posterior e glúteos elevadas ao seu parceiro, que com grande falo a deflora. Não se pode afirmar se a penetração foi anal ou vaginal, mas seu parceiro sexual está de ponta de pé como todos os outros homens presentes do papiro.

¹⁶⁸ TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito**. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007. p. 58.

Um caso curioso se refere ao homem detentor de um falo descomunal, sobre esta que questão falos descomunais aparecem em outros contextos como nos casos do deus Min (deus itifálico e da fertilidade); e também os falos exagerados aparecem no contexto do Período Ptolomaico, como por exemplo: esculturas em terracota. Ele está segurando uma corda presa com um saco, cena esta bastante semelhante às iconografias encontradas em óstracos, em que aparece um artesão com os mesmos perfis, barbudo e carregando uma sacola, como se estivesse indo ao trabalho.

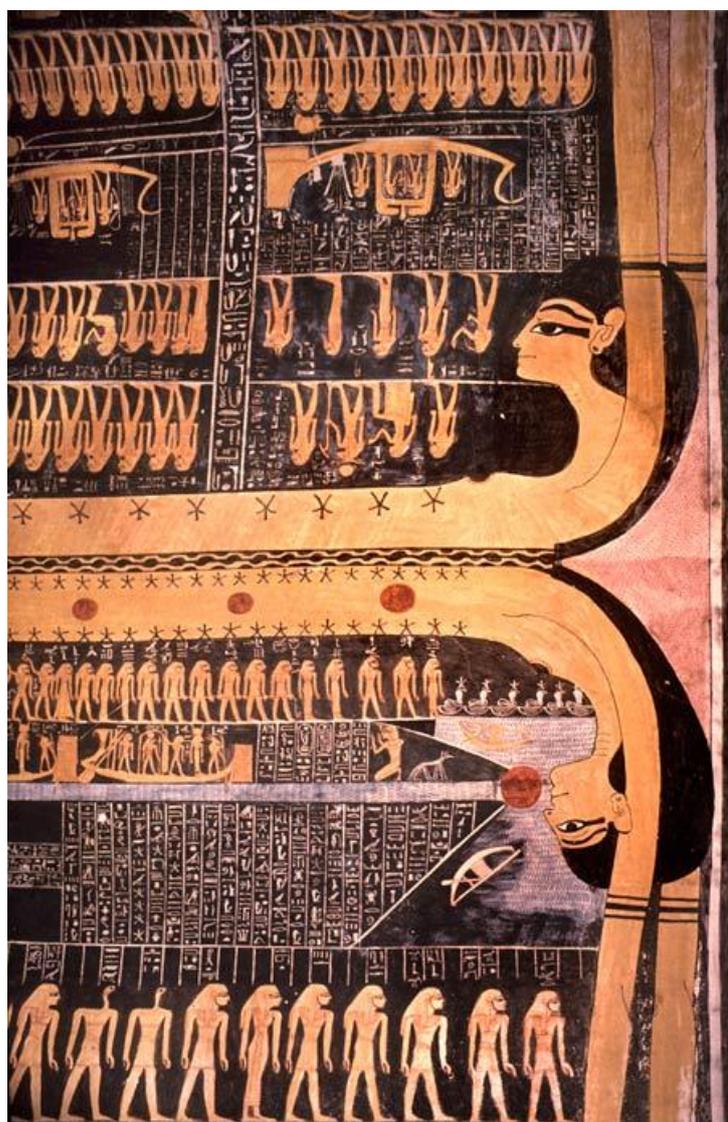


Figura 36: Nut com seu corpo coberto de estrela, deusa que representa o céu. Teto da Tumba de Ramsés VI, Novo Império.

Fonte: <http://nadlerphotography.com/archives/category/travel-photography/egypt>

Na cena da figura 36 temos a deusa Nut representada no teto da tumba de Ramsés VI, esta parte na imagem nos remete a mesma posição da mulher da cena A1 do papiro, que verificamos que ambos estão se apoiando pelos dois braços e com o corpo arqueado.

A deusa Nut era a filha do deus Shu (deus do ar), ela era irmã e esposa de Geb (deus terra), e mãe de Ísis, Seth, Osíris e Néftis. Ela não era uma deusa da vida diária, mas em vez disso uniu-se a templo e túmulo, tornando-se deusa protetora do morto e o espaço uterino oculto do qual o morto pode renascer¹⁶⁹.

Nos *Textos das Pirâmides* Nut é protetora do rei, permitindo-lhe o renascimento real. Portanto, logo depois era representada nas tampas de caixões e nos interiores de alguns sarcófagos, que eram decorados com retratos da deusa. Em caixões de 21ª Dinastia, em especial, Nut retrata-se como a deusa da árvore que fornece alimento e proteção ao recém-falecido¹⁷⁰.

A cena clássica de Nut em que ela se estende sobre os céus e acima de Geb reclinado logo abaixo simbolizando a terra aparece em maior escala durante o Novo Império, ficando especialmente popular durante o contexto tebano. Neste período ela vai ser representada como a grande deusa do céu, durante o Novo Império ela vai ser retratada geralmente nua. Verificamos a ideia de uma união sexual entre Geb e Nut, que aparece relatada e descrita desde os *Textos das Pirâmides* ou pode ser para mostrar que a deusa Nut simboliza o nascimento.

O significado de renascimento no além era fundamental para a figura do faraó, e vemos que no Papiro Erótico de Turim, Nut está praticando o ato sexual com um simples artesão, esse que se coloca no lugar do deus Geb. Vemos aqui uma inversão novamente. Geb não aparece deitado como representante da terra e sim como um trabalhador comum, que assume o papel de criacionista.

Verificamos na figura 37 uma iconografia representada em um óstraco do Novo Império, na qual percebemos uma semelhança em seus gestos, ambos carregam objetos apoiados em seus ombros, ficando claro que o homem da cena A1 se trata de um artesão que se utiliza do “corpo” de Nut para realizar o seu ato sexual. Fazendo mais uma analogia em

¹⁶⁹ GRAVES-BROWN, Carolyn. **Dancing for Háthor: Women in Ancient Egypt**. New York: Continuum, 2010. p. 162.

¹⁷⁰ Idem, p. 162.

relação ao mito em que como uma deusa-céu, o sol passava através da boca e do corpo cada noite de Nut e renascia de novo todas as manhãs¹⁷¹. Neste momento percebemos que na imagem A1 que esta passagem do mito é recriada e satirizada de certa forma, o artesão toma o lugar do sol e se utiliza do corpo da mulher (Nut) para outra função diferente da do mito, mas com teor satirizado e de inversões de valores da sociedade.



Figura 37: Óstraco de camponês levando feixes, Novo Império, localizado na região tebana, coleção de Petrie.
Fonte: PAGE, Anthea. **Ancient Egyptian figured ostraca in the Petrie Collection.** England: Aris & Philips, 1983. (British Library Cataloguing), p. 32.

A maior parte de culturas considera a terra feminina; no Egito antigo, contudo, a deusa do céu, Nut, representa-se como arqueando sobre o deus da terra como princípio masculino

¹⁷¹ Idem, p. 162.

Geb. Pois no Egito Antigo, a terra fertilizou-se pela inundação anual do Nilo, que veio da terra e não do céu. O céu (o princípio feminino), contudo, atuou para estimular a terra (Geb) na procriação¹⁷². Nut podia ser representada como vaca associada com os chifres de Háthor, podia ser desenhada como abutre e hipopótamo¹⁷³.

¹⁷² Idem, p. 162.

¹⁷³ Idem, p. 162.

BIGAS, MACACOS, BÉS



CENA A2

Na cena A2 aparecem vários elementos da iconografia egípcia, em especial a duas: a primeira no remete às cenas de guerra e ao faraó; a segunda, às cenas de banquetes e algumas divindades voltadas para a sexualidade. O lugar do faraó está sendo ocupado por um artesão que segura com o braço direito o instrumento musical sistro e, no mesmo braço, segura com a mão uma garrafa de bebida, atributos referentes à deusa Háthor; com a outra mão ele segura a peruca da mulher como se estivesse guiando o carro. Outros elementos que podemos identificar na cena nos remetem à sexualidade e fertilidade, regidos pela presença simbolicamente da deusa Háthor, temos a representação do macaco e um homem de pequeno porte que podemos associar com o anão e o deus Bés.

A presença de macaco, Bés, música, e Háthor, são elementos comuns na vida cotidiana egípcia e são representados em várias cenas de banquetes e outros suportes como vemos na figura 38, em que verificamos a representação do complexo descrito, mulher musicista portando seu instrumento musical, trajando vestimentas similares ao do papiro, perucas, cinta de conchas, que simbolicamente são formas de fertilidade. Ainda na cena temos a presença do deus Bés que está tatuado na coxa da mulher e a presença do macaco e outro aspecto que tem em comum com a cena B2 a presença de jardim e plantas.



Figura 38: Museu de antiguidades de Leiden, tocadora de instrumento musical, com a tatuagem do deus Bés nas cochas. Disponível em: <http://www.historia-del-arte-erotico.com/egipto>

Ao que parece, existia uma ligação do macaco com o deus Bés e a associação do sexo e fertilidade. Bés estava ligado à proteção do parto e das crianças, amuletos eram utilizados em ritos para afastar os perigos do parto¹⁷⁴. Este deus estava ligado à vida íntima das mulheres, alguns artefatos encontrados em Deir el-Medina comprovam esta utilidade do deus, pois como sabemos os artesãos trabalhavam vários dias fora da vila que ficava ocupada pela mulheres. Os macacos eram animais que eram utilizados na magia pelas “facas mágicas”¹⁷⁵. Como vemos no vaso na figura 39, a presença do deus Bés associado com macacos nos faz perceber a forte ligação entre ambos. Os macacos eram utilizados também como músicos e dançarinos¹⁷⁶, outra associação que podemos fazer com o deus Bés, que, por diversas vezes, aparece representado portando algum instrumento musical e dançando.

¹⁷⁴ BRANCAGLION, Antônio. Jr. **O banquete funerário no Egito Antigo – Tebas e Saqqara: tumbas privadas do Novo Império (1570-1293 a.C.)**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. p. 182.

¹⁷⁵ Idem, p. 183.

¹⁷⁶ Idem, p. 184.

Os macacos eram empregados nas festividades para a deusa Háthor nos banquetes onde homens e macacos bailavam com bastões que simbolizavam a deusa do amor, na “festa da boa união”¹⁷⁷.



Figura 39: Vaso em forma da imagem do deus Bés segurando vários macacos. Novo Império, XXVI dinastia, Virginia Museum of Fine Arts. Fonte: CAPEL, Anne K. **Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt.** Cincinnati: Cincinnati Art Museum, 1996. p. 68.

A cena A2 nos remete ao faraó, pois verificamos em alguns templos imagens de reis em ação de guerra através de seus carros puxados por cavalos, mas aqui novamente verificamos as inversões de valores, pois as servas estão ocupando os lugares dos cavalos. Esta cena nos leva a uma pista de como era o contexto de produção do Papiro Erótico de Turim.

¹⁷⁷ Idem, p. 185.

A partir do reinado de Ramsés III em diante o Egito entrou em crise política, tanto externa quanto interna, acontecendo várias invasões estrangeiras, o que provocou o declínio na popularidade dos faraós. Sabemos que em alguns períodos da história egípcia, tivemos algumas crises e tomadas do poder de estrangeiros no trono. Neste período do final da XX dinastia ocorreram as incursões dos Povos do Mar, que entraram no Delta do Nilo e Ramsés III derrotou estes inimigos e gravou este momento em seu templo em Medinet Habu, local este em que os habitantes de Deir el-Medina foram morar durante estas guerras. Neste contexto, o papiro pode ser enquadrado como sendo do final da XX dinastia.

Sabemos que crises ocorreram durante vários períodos históricos do Egito Antigo, e no final da XX dinastia, já nos reinados de Ramsés V, aconteceram escândalos financeiros referentes aos sacerdotes de Elefantina, comprovando que havia uma forte corrupção nesta administração¹⁷⁸. Durante estes reinados a vila de Deir el-Medina foi reduzida para sessenta homens, isto comprova que os faraós estava enfraquecidos, uma espécie de banditismo se aloja no Egito, aparecem as disputas pelo poder na família real, entre os dois irmãos e o sobrinho de Ramsés III¹⁷⁹.

Os sinais de problemas sociais e econômicos já aparecem neste fim de XX dinastia, pois Ramsés VI é o último rei a possuir o nome no Sinai, ainda neste momento os poderes dos sacerdotes de Âmon aumentaram significativamente no contexto tebano. Durante o reinado de Ramsés VII a miséria aumenta em toda civilização egípcia, verificamos por meio de fontes advindas em Deir el-Medina o aumento constante dos preços. Durante o reinado de Ramsés IX observamos que o Egito não se encontrava em pleno fim dos tempos, uma vez que o nome de Ramsés IX aparece grafado em várias regiões e construções de obras como as encontradas em Heliópolis, mas apesar aparentemente de ser um reinado comum, o reinado de Ramsés IX foi marcado por escândalos, que foram repetidos nos reinados de Ramsés XI e Herihor: foi a pilhagem das tumbas reais que têm como fontes os “jornais” encontrados em Deir el-Medina¹⁸⁰.

Outras pilhagens que foram feitas no Vale das Rainhas e dos Reis tiveram como cúmplices membros da sociedade artesã de Deir el-Medina. Como sabemos a relação destes artesãos com alguns faraós Ramessidas nem sempre foram amigáveis. Como abordamos no

¹⁷⁸ GRIMAL, Nicolas. **História do Egito Antigo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 304.

¹⁷⁹ Idem, p. 305.

¹⁸⁰ Idem, p. 305.

capítulo II, os artesãos da vila de Deir el-Medina fizeram diversas greves contra o então faraó Ramsés III, e um dos principais motivos era a falta de suplementos que estes recebiam como pagamentos.

As pilhagens nos faz imaginar a insegurança e insatisfação de ordem social neste período, em especial no reinado de Ramsés IX, o qual tem este índice elevado nos reinados seguintes. A influência da política externa do Egito se resume a Núbia, comprovando isso a perda do poder externo do Egito na época¹⁸¹. Durante o fim do reinado de Ramsés XI, além do aumento da pilhagem e clima de insegurança, aparece a fome que se instala no Alto Egito. É como se aqui surgisse o efeito dominó desencadeado pela crise política, econômica e agora social¹⁸².

Outro elemento que observamos neste período é o aumento dos poderes dos sacerdotes que se julgavam da mesma grandeza que a do rei. Verificamos aqui o pouco caso que estes sacerdotes faziam em relação aos faraós, momento este que se instala no Egito uma espécie de guerra civil¹⁸³. Apesar do “período de Renascimento” que rege o reinado de Herihor, o Egito fica dividido novamente em dois reinos, o Alto Egito e o Baixo Egito¹⁸⁴.

Durante esta época temos alguns documentos que foram escritos por um escriba chamado Dhutmose, que tinha como ofício coletar impostos e viveu durante o final do reinado de Ramsés XI. Ele escrevia algumas correspondências, sendo encarregado de levar as informações da guerra travadas na época. Estes relatos ficaram conhecidos como *As Cartas de Dhutmose*, que em algumas passagens podemos ver:

Mais quatro anos se passam até a próxima publicação de Dhutmose. Diferentemente das demais cartas vistas até o momento, Dhutmose envia correspondências para amigos e familiares residentes em Tebas. Em meio à guerra, é possível observar os sentimentos do escriba, que reclamava da falta de comunicação com seus parentes. Em uma marcante passagem, Dhutmose afirma que: “em meio desta guerra, hoje eu estou vivo. Porém, o amanhã está nas mãos dos Deuses”. Em outra carta deste período, o escriba pede orações diárias para que ele retorne vivo e consiga rever a todos que demonstravam preocupação com seu estado. É interessante notar que esta preocupação de não reencontrar seus parentes parecia crescente com o

¹⁸¹ Idem, p. 307.

¹⁸² Idem, p. 308.

¹⁸³ Idem, p. 308.

¹⁸⁴ Idem, p. 208.

desenrolar da guerra. Nas cartas que foram encontradas cuja datação se remete ao período de guerra, Dhutmose escreveu 16 linhas pedindo proteção aos Deuses. A única linha da carta destinada a sua família continha a seguinte mensagem: “Assim que está carta chegar até vocês, peça para Âmon me trazer de volta daqui a salvo”.

Em meio a estas mensagens, Dhutmose continuou desenvolvendo suas funções de comunicação. Em determinado momento da guerra, recebeu a instrução de recolher panos velhos para utilizar como bandagens. Esta passagem demonstra como era grave a situação do exército egípcio, sem recursos¹⁸⁵.

Observamos estes problemas de desordem social na sociedade egípcia em outros períodos anteriores, de crises, são documentos presentes na literatura faraônica, que o egiptólogo Emanuel Araújo enquadra em literatura crítica¹⁸⁶. Um dos textos que retrata este contexto são as “Admoestações de Ipu-ur”, um sábio que faz várias críticas à situação social. No seu relato o Egito se encontra em plena crise em vários aspectos, tinha sua ordem social invertida com rico ficando pobre e pobre tomando os lugares dos senhores. Seu tom parece primeiramente de reclamação dos problemas enfrentados pelo Egito do Primeiro Período Intermediário, para alguns egiptólogos, e outros o colocam durante o Segundo Período Intermediário. Seja qual for o período este documento foi produto de um contexto de crise. Depois percebemos que o tom deste sábio está enquadrado nos modelos escritos que temos para lamentações e sentimentos de indignação com os problemas do Egito¹⁸⁷.

Nestes aspectos podemos tecer relações com o Papiro Erótico de Turim, pois pelas datações este documento pode ser produto de momento de crise já mencionado. Mesmo separados pelo tempo tanto as “Admoestações de Ipu-ur” quanto o Papiro Erótico de Turim são produtos de seu tempo. Ao longo do estudo deste papiro verificamos que ele contém algumas informações similares ao texto das “Admoestações de Ipu-ur”, características que podemos perceber pela metodologia de transformar as iconografias em narrativas imagéticas por meio das comparações de outras fontes. Ao longo desta análise, poderemos identificar algumas informações similares entre o papiro e as “Admoestações de Ipu-ur”, como por exemplo, o desrespeito com divindades e inversão social:

¹⁸⁵ FAGHERAZZI, Adriano et al. As cartas de Dhutmose:: o cotidiano religioso no período de Ramsés XI (1087-1070 a. C.). **Plêthos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p.20-29, 2 fev. 2012. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/revistaplethos/nova/downloads/3Adriano_Anny_Waldemar.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2013.

¹⁸⁶ ARAÚJO, Emanuel. **Escritos para Eternidade: A literatura do Egito Faraônico**. Brasília: Unb, 2000. P. 173.

¹⁸⁷ Idem, p. 175.

Em verdade os pobres passaram a exhibir luxo,
E o que não podia ter sandálias possui riqueza.
Em verdade os criados estão vorazes
E o poderoso não compartilha [de alegria] com sua gente.
(...)
Em verdade os ricos deploram e os pobres exultam;
Cada cidade diz: “Expulsemos os poderosos!”
(...)
Não há remédio para isso,

As senhoras sofrem como criadas,
(...)
Eis que as senhoras dormem em tábuas
E os notáveis no celeiro,
[mas] o homem que nem dormia em cubículo possui uma cama.
Eis que o rico se deita com sede,
E o que esmolava sobras tem bilhas que transbordam de cerveja¹⁸⁸.

Em algumas passagens das cenas do papiro verificamos a presença de inversões sociais e críticas satirizadas para com os deuses, e podemos perceber que nenhum dos personagens está em seu posto real, em especial dos lugares divinos e do próprio faraó que tem seu lugar ocupado por um artesão.

Imagens de árvores e jardins

As imagens de árvores e jardins são elementos comuns e em cenas de tumbas privadas, são adereços importantes para o renascimento do morto no pós-morte. As árvores plantadas fora de uma tumba em Tebas estão ilustrada, em uma estela mostrando uma viúva que veio aparentemente sozinha, para realizar rituais para seu falecido marido, Djedamunefankh na figura 40 abaixo.

¹⁸⁸ Idem, p. 177-191.



Figura 40: Estela de Djedamunefankh, região tebana, XXII dinastia, Museu Egípcio, Caíro.

Fonte: WILKINSON, Alix. **The Garden in Ancient Egypt.** Londres: The Rubicon Press, 1998. p. 114.

VIDA SEXUAL E POEMAS ERÓTICOS



Cena A3

“Tot [deus da literatura] viu que ela as apanhou sozinha. Ela o faz penetrar em suas profundezas como fez com os demais [...]. estou tremendo [de paixão].”

“Dar-te-ei mais prazer do que jamais experimentaste. Não temas. Que mal posso causar-te? Empurra para dentro e não lhes para trás. Vem na minha direção e pela frente ou por trás, e teu prazer aumentará [...].”

“Penetraste no meu interior teu falo desmedido [...]. Como poderei continuar a ser uma mulher decente depois que me cravaste esta vara?”¹⁸⁹.

¹⁸⁹TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito**. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007.p. 63.

Na cena A3 temos uma mulher sentada em um banco com as pernas erguidas enquanto seu companheiro realiza o ato sexual, o homem da cena esta em pé e fazendo gesto com as mãos erguidas apoiando as pernas da mulher. Na imagem acima identificamos a presença sistemática de deusa Háthor simbolicamente representada embaixo do tamborete em que vemos o sistro, instrumento musical relacionado com a divindade do amor, da música, da embriaguez, do matrimônio, da maternidade, beleza etc. O outro objeto é uma garrafa de bebida que também faz referencia à bebedeira que ocorria nos ritos em sua homenagem. É nesta cena que temos a maior extensão de legenda que acabamos de ver acima. Pela leitura do texto fica claro porque alguns egiptólogos interpretaram o papiro como sendo um retrato do que se passava em um bordel e as mulheres representadas como prostitutas egípcias.

Na imagem da figura 53 temos uma cena muito similar com a parte A3 do papiro, vemos uma mulher em uma posição semelhante da mulher do papiro, ambas estão sentadas em um banco com o parceiro realizando ato sexual, além do banco temos também a utilização de uma peruca e a presença do instrumento musical. O caso interessante é a transparência do útero da mulher, onde podemos visualizar o órgão sexual masculino em pleno ato internamente.



Figura 41: Arrojado coito com os órgãos sexuais masculinos e femininos configurados em transparência (Tebas, Novo Império.)

Fonte: ARAÚJO, Luís M. **Estudos sobre o erotismo do Egito Antigo.** Lisboa, Colibri; 1995. p. 107.

Neste aspecto o papiro pode até retratar um bordel e as mulheres serem meretrizes, mas compreendemos que o criador destes desenhos se utilizou desta situação para fazer uma sátira ou crítica do momento de crise social que se encontrava o Egito Antigo, como já foi explicada na análise da cena A2. A situação histórica em que se encontrava o Egito no final da XX dinastia podemos relacionar com esta imagem e a utilização da sátira. Mesmo que o Egito não estivesse em pleno momento apocalíptico, o artesão autor deste papiro faz uso do exagero e de vários efeitos literários e iconográficos. O emprego da sátira era utilizado para expor alguns problemas da sociedade. A crítica social tinha por objetivo chamar a atenção para algo que incomodava. Nestas cenas do papiro o autor faz uso do exagero e da paródia de cenas religiosas de passagens de mitologias e faz ligação direta com objetos simbólicos referentes a algumas divindades. A segunda parte do papiro que não faremos a análise tem mais efeitos cômicos com animais realizando tarefas humanas.

Em todas as cenas vemos a presença simbólica de várias divindades. Nesta parte do papiro observamos objetos e situações que nos remetem direta ou indiretamente a duas divindades. Primeiramente, notamos visualmente a referência à deusa Háthor como já foi descrita neste capítulo. Outro deus aqui correlacionado diretamente e tendo seu nome proferido é Thot, deus da escrita e dos escribas, que foi mencionado nas legendas da cena em situação “não correspondente a sua função divina”.

Poemas eróticos

Assim como a língua e a escrita evoluíram com o passar do tempo, as formas literárias também seguiram a mesma trajetória. A literatura faraônica era muito mais complexa do que se imaginava, mesmo que a civilização egípcia acreditasse que o deus Thot havia ensinado os hieróglifos para a humanidade.

Podemos perceber neste grupo de poemas todo um erotismo que os egípcios tinham em seu imaginário sobre o amor, o sexo aqui é narrado em palavras amorosas e com grandes referências a algumas divindades, como a deusa dourada que sempre é comparada às mulheres fazendo uma alusão à deusa da beleza e da sexualidade. Para compreender alguns termos empregados nestes poemas, faz-se necessário ao leitor ter conhecimentos prévios sobre o Egito antigo.

Mas mesmo sem ter muitas noções básicas sobre a cultura dos egípcios antigos, os poemas de amor do Novo Império nos transmitem a sensação do erotismo, do amor, da beleza, da mulher e até mesmo da importância do prazer sexual. Até mesmo nos poemas de amor podemos notar que arte do amor era sagrada, pois notamos uma idealização do amor e do sexo atrelado fortemente à mulher juntamente com o amor sagrados dos deuses. Os poemas nos transmitem a ideia de que se o amor é belo e sagrado o prazer e a busca pelo prazer também são sagrados. Como verificamos no Papiro Chester Beatty I :

Papiro Chester Beatty I 3 conjuntos de poemas 17 peças

Primeiro conjunto de sete poemas

Primeiro poema

Ó, única, irmã sem igual,
De todas a mais bela!
Ela é como a estrela da manhã ao nascer
No começo de um ditoso ano.
Brilha radiosa e sua pele resplandece,
Sedutor é o fitar de seu olhar,
Doce a palavra de seus lábios,
Seu falar é (sempre) contido.
Longo e seu pescoço,
Brilhantes são seus mamilos,
Seu cabelo é de verdadeiro lápis-lazúli,
Mais belo que ouro são os seus braços
E seus dedos como lotos a desabrocharem.
De coxas duras e cintura fina,
As pernas proclamam sua perfeição.
Gracioso é seu porte ao andar no chão,
Cativa meu coração (só) ao move-se.
Ela faz todo homem virar o rosto
Para (melhor) contemplá-la,
Feliz aquele que ela a abraça,
Torna-se o primeiro dos homens!
Ao sair de sua casa
Ela é como a outra única.

HÁTHOR - A DEUSA DO COTIDIANO



CENA A4

A cena A4 foi selecionada para falarmos da deusa Háthor por conter mais elementos que simbolicamente estão associados a esta divindade. Primeiramente a esta parte do papiro temos uma mulher sentada em uma espécie de ânfora invertida e até neste aspecto temos o efeito de inversão, pois o homem que aparece na imagem que deveria estar hipoteticamente recolhendo o fluído sexual da mulher para dentro do recipiente, está segurando a ânfora invertida. Segundo alguns estudiosos no assunto, a secreção sexual feminina servia para fins medicinais¹⁹⁰. Esta inversão da ânfora seria um efeito da técnica da inversão da sátira desenhado propositalmente? Não podemos afirmar, mas fica claro que o recipiente não está sendo utilizado de maneira correta para o recolhimento de líquido e sim invertido, como várias situações que aparecem no papiro.

A deusa Háthor, de acordo com a tradição religiosa, era cultuada para várias situações da vida egípcia. Háthor era a protetora do parto e da maternidade, era deusa da beleza, como vemos no espelho que a mulher retratada no papiro segura para se maquiar. Geralmente, os

¹⁹⁰ TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito**. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007.p.65.

espelhos tinham o formato da cabeça da deusa como verificamos na figura 54. Háthor estava também associada à bebida, como veremos no “mito da destruição da humanidade”. Na cena vemos que a mulher está em cima de uma ânfora invertida, e seu parceiro ao lado segura este objeto como se estivesse colhendo o fluxo sexual da jovem que se maquia como se nada ali ocorresse, uma espécie de ato cômico, pois nesta ânfora era para conter vinho ou cerveja e não fluído sexual.



Figura 42: Espelho com formato da deusa Háthor.

Fonte: CAPEL, Anne K. **Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt.** Cincinnati: Cincinnati Art Museum, 1996. p.77.



Figura 43 - Estojo de maquiagens egípcio. Médio Império. Região tebana, The Museum Metropolitan of Art.

Disponível em: http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/543955?rpp=20&pg=5&ft=*&deptids=10&pos=99

Ela é retratada como a grandiosa deusa do amor, da embriaguez, da beleza, do matrimônio e maternidade entre outros. Como se percebe esta entidade vai ter muitas faces por vários períodos do Egito Antigo. O deus Hórus, entre várias narrativas e inscrições de templos, vai ser figurado como filho e esposo da deusa Háthor.

Primeiramente a deusa Háthor vai aparecer nas mitologias do Antigo Egito, como uma divindade vingativa de extrema cólera, depois ela será reconhecida como a deusa da embriaguez, da música, e da dança. Este aspecto de Háthor estará inscrito no “mito da destruição da humanidade”. A narrativa deste mito conta que depois de ter criado os humanos, os homens conspiram contra Rá. Então ele ordenou que Háthor castigasse e destruísse seus conspiradores mortais. Contudo Háthor tornou-se compulsiva na matança dos homens¹⁹¹.

¹⁹¹ JAMES, T. H. **Mitos e lendas do Egito Antigo**. 2 ed. São Paulo: Melhoramento, 1978. p. 10..

Rá ficou satisfeito, mas a preocupação para com a carnificina tomou conta de sua consciência e ordenou que o deus Thot tomasse alguma providência para deter as mortes causadas por Háthor enfurecida. Neste momento, Thot coloca ocre vermelho na cerveja, a fim de fazer parar a cólera de Háthor sobre os humanos. Querendo assim que a cerveja misturada ao ocre vermelho parecesse para a deusa sangue dos humanos.

Quando chegou a terra, encontrou Háthor inundada com cerveja vermelha como sangue e o seu rosto brilhava [...] Completamente iludida pelo truque, pensou que se tratava realmente de sangue e bebeu avidamente e cheia de satisfação. Mas não tardou que a cerveja fizesse o seu efeito e ela ficou embriagada e inteiramente incapaz de reconhecer os homens e massacrá-los¹⁹².

A partir desse fato mitológico, a deusa Háthor passou de divindade da cólera à deusa da embriaguez e do vinho, da festa, dança e música. Tudo que era relativo aos seus rituais eram simbolicamente representados como signo de Háthor:

Quando Háthor voltou a si do topo de embriaguez, a sua fúria tinha desaparecido e Rá a recebeu de volta como seu olho, o sol. Rá então ordenou que daí por diante fosse costume preparar bebidas para a deusa em todas as festas do ano e que a preparação dessas bebidas fosse confiada às mãos das servas. Em vista disso, Háthor se tornou conhecida como a deusa do vinho¹⁹³.

Assim, além de tornar-se a deusa da embriaguez, Háthor seria festejada em todas as celebrações do Egito, juntamente com muita bebida, música e dança que aconteciam nas festas quando se tocava e se dançava em homenagem a esta divindade dos prazeres dos egípcios.

Atrelado a esse aspecto, Háthor também vai ser conhecida como a deusa da beleza, do amor e da boa união matrimonial, quando Háthor aparece como esposa de Hórus. Este mito se encontra escrito no “Livro da Vaca Celeste”¹⁹⁴. O matrimônio sagrado de Háthor e Hórus ocorria todo anos nas celebrações que duravam quatorzes dias, logo após o encontro e a chegada de Hórus e Háthor ao templo principal de Edfu. Antes disto, a deusa havia deixado

¹⁹² Idem, p. 11.

¹⁹³ Idem, p. 12.

¹⁹⁴ MEEKS, Dimitri; FAVARD-MEEKS, Chrstne. **La vida de los dioses egipcios**. Madri: Temas de hoy, 1996. p. 253-259.

seu templo de Denderah, partindo em cortejo para o encontro com seu esposo Hórus e, juntos, penetravam no templo de Edfu para ali terem sua primeira noite de amor.

Enquanto Háthor e Hórus estavam copulando, fora do santuário os humanos faziam as celebrações para uma boa união matrimonial, bebendo e dançando. Assim Háthor vai ser considerada a deusa do amor e da embriaguez; da dança e da música, da beleza e do bom matrimônio. E acima de tudo quando ela chegava a Edfu trazia a felicidade tornando-se a deusa da alegria. Chegando ao fim destes quatorze dias de alegria, Háthor retornava para seu templo em Denderah e desta união um filho, era concebido, fato este que também promovia Háthor como a deusa da maternidade e do bom parto¹⁹⁵.

Novamente o ato da cópula ocorre em meio aos deuses do Egito Antigo, com a finalidade de consumir a união e, principalmente, no fundamento de procriar, deixando clara a importância do ato sexual na origem da vida, como uma ação sagrada e bela para os deuses e os humanos. Háthor será considerada pelos gregos como “a grande senhora do amor”¹⁹⁶.

Abaixo temos um hino em homenagem a esta divindade do amor, que está grafado no templo de Ísis na ilha de Filae, que diz:

Teu rosto é belo,
Quando surges gloriosa,
Quando és jubilosa,
Hátor, venerável Senhora de Senmen (ilha de Biggeh).
Teu pai Ré exulta quando te ergues,
Teu irmão Shu rende homenagem a teu rosto.
Tot, possante, em inebriante beberagem te chama, ó poderosa.
A grande Enéada está no prazer e na alegria.
Os babuínos estão diante de teu rosto e dançam
Para tua majestade.
Os Hitys (outros macacos) batem o tamborim para teu ka.
Os seres cantam hinos para ti
E te fazem adorações.
[...]
Os homens e as mulheres rogam-te que lhes dê amor.
As virgens abrem para ti as festividades e te dão espíritos.
Tu és Senhora do louvor, amante da dança,
Grande de amor, amante das mulheres e das jovens núbeis.
Tu és Senhora da embriaguez, nas inúmeras festas.
Senhora do o liban?, amante da coroa traçada,
Senhora da alegria, Senhora da exaltação,
Á majestade da qual se faz à música.
[...]

¹⁹⁵ Idem, p. 259-264.

¹⁹⁶ NOBLECOURT, Christiane D. **A mulher no tempo dos Faraós**. São Paulo: Papirus, 1994. p. 33.

És Senhora da dança, amante dos cantos e da dança com alaúde,
Cuja face brilha, a cada dia, e que ignora a tristeza.
Que passas apresentar teu belo rosto
Ao rei do Alto e do Baixo Egito, Senhor do duplo país¹⁹⁷.

O hino acima descreve como os antigos egípcios cultuavam essa divindade, denominada por eles como a deusa da festa e do amor. Existe outro relato que demonstra bem essa característica da deusa Háthor, no qual teria esta divindade do amor se relacionado com seu pai Rá, resultando na procriação de outro ser. Este mito foi extraído dos conhecidos “Textos dos Sarcófagos”, o qual relata a fecundação do filho de Háthor e Rá, sendo um dos vários relatos que insinuam a relação sexual entre os deuses do Egito Antigo¹⁹⁸. Mostrando toda complexidade das características em relação à deusa Háthor, fruto da união de Háthor e Rá, Ihy descreve sua concepção:

Fui eu quem ejaculou; introduzi-me entre suas coxas [...] minha mãe fez-me entrar (nela), enquanto ela perdia a consciência de seu corpo sob os dedos do senhor dos deuses, que assim a deflorava neste dia de orgulho. (?)¹⁹⁹.

¹⁹⁷ NOBLECOURT, Christiane D. **A mulher no tempo dos Faraós**. São Paulo: Papirus, 1994. p. 36

¹⁹⁸ TRAUNECKER, Claude. **Os deuses do Egito**. Brasília: UNB, 1995. p. 74.

¹⁹⁹ Idem, p. 74.

POSIÇÃO “SEXO EM PÉ”



CENA A5

Na cena A5 temos uma posição semelhante e comum ao Kama Sutra, mas não advinda dela, pois egípcios não copiaram estas cenas dela, que é a posição de sexo em pé, mais um motivo pelos quais alguns estudiosos do papiro o enquadram como guia sexual. Outras informações que extraímos do papiro nesta cena são relativas aos adereços que usam os personagens da cena.

Vemos nas figuras acima detalhes dos adereços que compõem esta e as demais cenas do papiro. Os adereços femininos que sempre aparecem na iconografia tradicional em tumbas privadas são: a peruca, joias e uma cinta de conchas símbolo da fertilidade e do órgão genital feminino. Também verificamos que aparecem em cima da peruca ou a flor de lótus como

vemos no Papiro Erótico de Turim, flor esta que possui propriedades alucinógenas; e por cima da peruca podem aparecer os cones de cera perfumados. Seja nas pinturas ou nas esculturas vemos as mulheres egípcias trajando vestidos transparentes ou muito justos sempre com um dos seios à mostra. Os pintores egípcios tinham um estilo de pintar as figuras femininas com riqueza de detalhes e sensualidade, através da transparência das vestes.

Os artesãos egípcios pintavam e mostravam toda silhueta da mulher egípcia sem precisar deixá-la totalmente nua para isso. A mulher egípcia vai aparecer de uma maneira sensual sempre seguindo os cânones de beleza egípcia, na maioria das vezes nos mostrando todos os seus objetos como perucas, joias, instrumentos de trabalho ou os que simbolizam a deusa Háthor. Nas imagens abaixo temos três figuras femininas. O primeiro desenho é de uma escultura do Médio império. As mulheres aqui foram retratadas em alguns de seus trabalhos cotidianos, carregando cestas na cabeça, e levando na mão alimentos de caça. Já a última é uma tocadora de instrumento musical, ela foi pintada de forma mais sensual que as demais, porque as cantoras, musicistas, dançarinas e acrobatas eram personagens importantes nos grandes banquetes.



Figura 44: Mulheres egípcias da antiguidade, aqui mostrando suas variadas funções. Em vários períodos do Egito, respectivamente do Médio Império, Antigo Império e Novo Império.
Fonte: BAINES, John; MÁLEK, Jaromír.
O mundo Egípcio: Deuses templo e faraós.
(Grandes Impérios e Civilizações).

Um objeto bastante pintado, especialmente em mulheres, são as perucas, que durante o Egito faraônico foram um adereço de beleza e sexualidade importante. A peruca era um adereço importante para os egípcios, e em especial a sua ligação com a sexualidade. Na ilustração abaixo vemos uma iconografia, em alto relevo da tumba de Ramose, que nos mostra um casal egípcio, a mulher usando uma peruca e um vestido transparente ao lado de seu esposo que também usa uma peruca, ambos estão vestidos para uma festa.

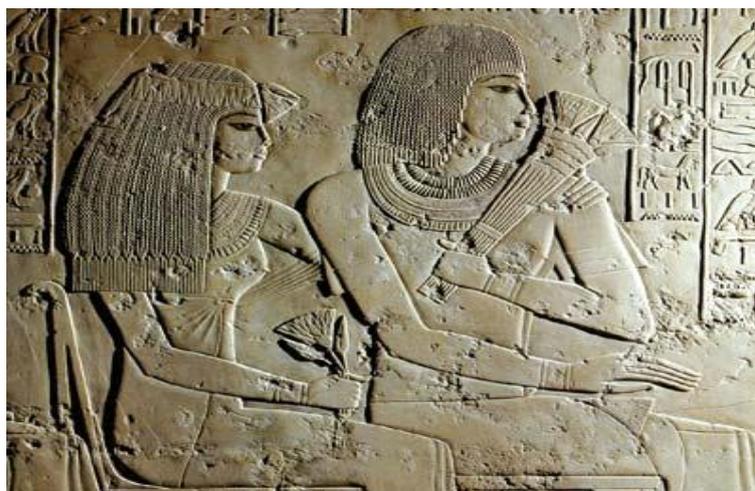


Figura 45: Alto relevo da Tumba de Ramose. Do período da XVIII dinastia.

Fonte: NOBLECOURT, Christine D. **A mulher no tempo dos faraós.**

São Paulo: Papyrus, 1994. (figura 60 dos anexos)

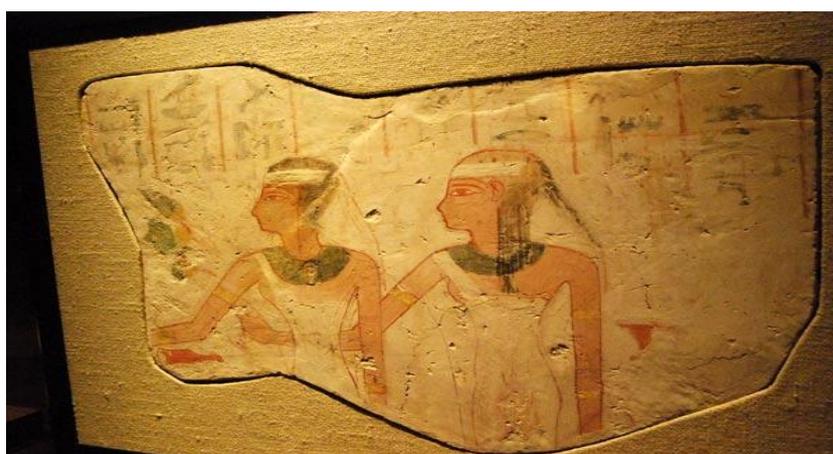


Figura 46: Fragmento de mural, tumba de Mayordomo. Período da XVIII dinastia. (Museu Egípcio de Barcelona).

Fonte: TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito.** Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007. P. 36.

A imagem acima figura 46 nos mostra duas damas usando seus vestidos colados, perucas, joias, tendo os olhos pintados. Percebemos que as maquiagens, assim como as perucas, foram importantes para beleza e sensualidade das egípcias. E, além das perucas, vestidos, joias e maquiagens, as egípcias também utilizavam perfume que eram muito apreciados no Egito antigo. Na ilustração 47, abaixo, notamos que acima das perucas, as egípcias colocavam cones de cera perfumada, que com o calor derretia-se e escorria pelo corpo deixando-o perfumado por longo tempo.

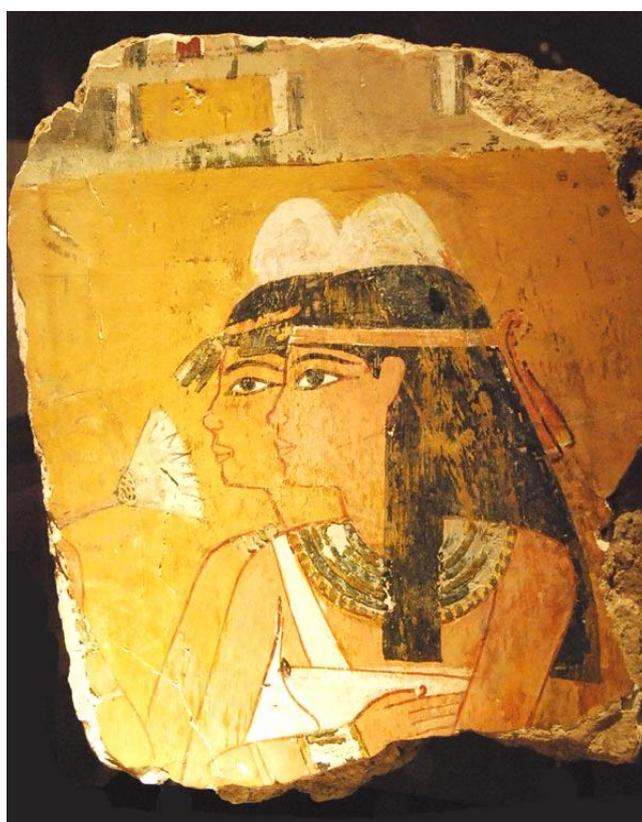


Figura 47: Fragmento de mural de túmulo. (Museu Egípcio de Barcelona)
Fonte: http://www.museuegipci.com/index.php?museu_ambits#temples

Além de peruca, vestidos e perfumes as mulheres egípcias apreciavam as joias. Artigos de luxo entre a nobreza egípcia, pois nem todos os egípcios tinham condições de possuir perucas, percebemos isso quando observamos imagens de trabalhadores, que estão na maioria das vezes carecas ou com cabelos desarrumados. Já na figura 58, provavelmente, temos a representação de nobres ou artesãos com maior poder aquisitivo: temos serviçais auxiliando uma mulher, colocando joias, flor de lótus e arrumando a sua peruca. As jovens

serviçais aparecem nuas cobrindo apenas seus sexos. Cenas de preparativos de festas, e festas são constantes em tumbas de nobres e artesãos, pois os antigos egípcios pintavam em suas tumbas tudo aquilo que gostariam que acontecesse no pós-morte. Então vemos imagens sempre nas tumbas egípcias de costumes do cotidiano egípcio, pois viver no Além de forma semelhante como era antes da morte, era o “paraíso” para os antigos egípcios.

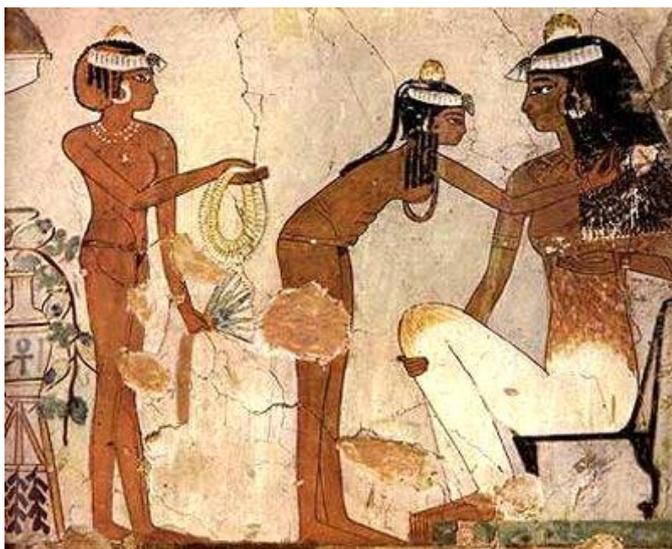


Figura 48: Pintura da tumba de Djoserkaraseneb Tebas, Novo Império.

Fonte: <http://www.egiptologia.com/content/view/362/42/1>

As pinturas de tumbas egípcias nos mostram toda sensualidade da mulher egípcia. Sabemos que a iconografia egípcia mostrava uma representação, uma ideia do que deveria ser o objeto ou pessoa retratado. Por fim, as mulheres eram retratadas da maneira que os antigos egípcios consideravam perfeito e sensual para cada ocasião. Mesmo que as imagens desenhadas de mulheres sejam de ações corriqueiras do cotidiano, como por exemplo, na iconografia de mulheres trabalhando, as mulheres da elite eram retratadas com vestidos colados ou transparentes, como foi comentado antes.

Na iconografia a seguir veremos um modelo dos banquetes egípcios, pintado na tumba do nobre Nebamon. Provavelmente, as cenas pintadas nesse túmulo simbolizariam o que Nebamon desejaria ter na sua vida pós-morte. Nesse fragmento podemos perceber imagens de como eram organizadas as festas em banquetes. As mulheres são retratadas bem arrumadas e com suas tradicionais perucas e cones de ceras perfumados. Vemos ainda os detalhes dos

vestidos de cor branca e amarela e transparente na figura 59. Esta é uma cena de banquete e observamos aqui seus convidados e as mulheres com seus trajes para a festa.

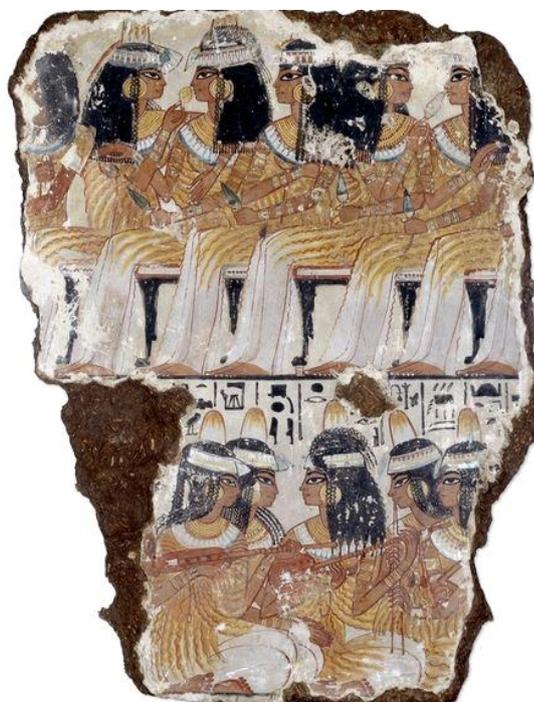


Figura 49: Pintura em fragmento de afresco. Túmulo de Nebamon. Tebas, Novo Império XVIII dinastia. (Museu Britânico)

Fonte: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=ps284550.jpg&retpage=15242

ÍSIS E OSÍRIS



CENA A6

“Volta para minha cama e encha-me de teu Semen. não disponho de muito tempo, e o desejo me invade”

“tenho um falo gigantesco; com ele posso satisfazer a paixão de qualquer mulher”²⁰⁰

A cena A6 nos leva para o mito de Ísis e Osíris, pois temos a presença de uma cama em que a mulher está sobre ela e tenta segurar no artesão que está caído por baixo da cama. Ainda embaixo da cama observamos a presença de ânforas de bebidas, fazendo ligação direta com a cena, pois o homem está bêbado e sem forças para se erguer. Aqui vemos a inversão porque quem deveria estar sobre a cama deveria ser o homem (segundo o mito Osíris) com seu falo ereto enquanto a deusa Ísis realiza a cópula e fecundação de Hórus. Percebemos nesta cena a sátira do mito de renascimento de Osíris.

Continuando os relatos do mito de criação divina, passemos agora para as narrativas mitológicas dos deuses Osíris e Ísis, pois a cena acima, que possui uma cama, nos leva à história deste par divino, que era pertencente ao quarteto de deuses mais singulares em todo o

²⁰⁰ TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito**. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007.p. 68.

Egito Antigo: Osíris, sua irmã e esposa Ísis e os outros dois irmãos, que também formam um casal, que são Seth e a sua esposa e irmã, Néftis.

Osíris e Ísis formaram o casal mais emblemático de todos os contos mitológicos espalhados pelo Egito Antigo. Existem vários relatos que contam o mito deste quarteto de divindades. Além dos relatos descritos pelos próprios egípcios, existem os escritos de Plutarco. Nestes relatos existe uma ordem semelhante, apenas divergindo no final da narrativa²⁰¹.

Esta lenda se inicia no momento da criação do mundo, quando já no ventre de sua mãe, a deusa Nut, Osíris e Ísis se amavam. Ao nascerem, Seth casou-se com Néftis e Osíris com Ísis, porém Osíris foi eleito rei da terra. Seth, sentindo inveja do irmão, tratou de pôr fim à vida dele. Este foi colocado dentro de um caixão e jogado ao Nilo. Ísis encontrou Osíris, mas Seth despedaçou o corpo de seu irmão e o espalhou por varias localidades do Egito²⁰².

Ísis procurou as partes do corpo de seu esposo por todo o reino, auxiliada por sua irmã Néftis, a esposa de Seth. Neste ponto, os textos se contradizem, uns predizem que Ísis teria concebido Hórus. Em outros relatos, a deusa Ísis havia resgatado todas as partes do corpo de Osíris, menos o seu falo, o qual foi engolido por um peixe chamado oxirrinco. A magia desta deusa logo substituiu o falo de Osíris, o que possibilitou a fecundação de Hórus por Ísis²⁰³.

Mais uma vez foi necessário um casal de divindades para procriarem outros seres. Mesmo existindo algumas divergências para com os relatos, este mito de Osíris e Ísis retrata todas as contendas que envolviam a corte real do Egito Antigo. Todas as intrigas pelo poder, a necessidade para se estabelecer a hereditariedade da família real. Fica claro em meio aos relatos, que o plano terrestre é uma representação em pequena escala do plano divino.

A busca pela sucessão ao trono tão fervorosamente existente durante o Egito Antigo, vai também aparecer em meio aos deuses. O primeiro mito que já foi descrito no parágrafo anterior, vai tratar justamente das disputas palacianas pelos poder, os deuses confabulavam entre si na busca pela autoridade do Egito.

Na ilustração 50 ainda sobre a temática de Ísis e Osíris, que retratam a cena em que Ísis havia reconstituído o falo de Osíris e deitou-se sobre ele para assim fazer o ato de cópula com seu esposo, vemos em algumas imagens desse momento em que Ísis aparece pousando

²⁰¹ JAMES, T. H. **Mitos e lendas do Egito Antigo**. 2 ed. São Paulo: Melhoramento, 1978. p. 22.

²⁰² Idem, p. 30.

²⁰³ NOBLECOURT, Christiane D. **A mulher no tempo dos Faraós**. São Paulo: Papirus, 1994. p. 43-42.

em forma de um falcão ou milhafre. Na imagem abaixo se percebe a ave que repousa sobre o membro de Osíris.

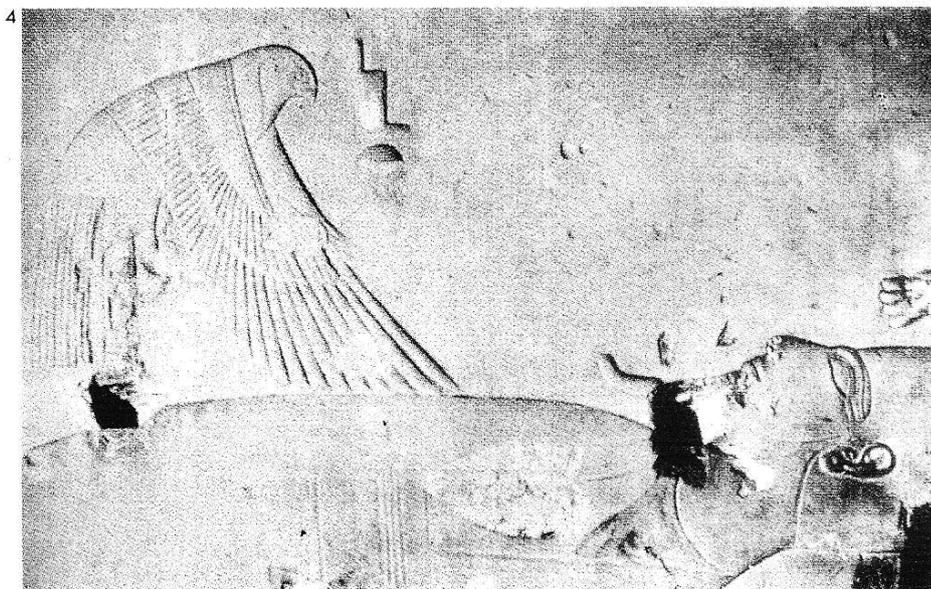


Figura 50: Alto relevo original do desenho a cima.
Templo de Seti I, em Abidos. XIX dinastia.

Fonte: Noblecout, christiane D. **A mulher no tempo dos faraós.** São Paulo: Papyrus, 1994.p.

FUNERAIS E LAMENTAÇÕES



CENA A7

Na cena A7 observamos que duas serviçais transportam um dos homens, este por suas feições podemos perceber que está desmaiado seja pelo efeito da bebida ou pelo cansaço físico pelas atividades sexuais realizadas em excesso. Outro detalhe que percebemos na cena é o fato de o homem ter seu falo não ativo como os demais personagens masculinos das outras cenas.

Outro elemento satírico podemos observar aqui, se comparamos essa cena com passagens do mito de Osíris, em que este foi mumificado por Ísis e Néftis e reanimado por Ísis. Nas imagens oficiais temos Osíris com seu falo firme e potente, o que não ocorre na cena A7, que sugere a impotência do homem que é levado pelas serviçais. A fertilidade era algo de extrema importância para os antigos egípcios, devido à importância de gerar filhos para que estes perpetuem a memória de seus pais e garantam a vida pós-morte destes, para que diariamente a memória fosse renovada.

Esta cena do papiro nos leva para o espaço dos cortejos funerários e das lamentações das carpideiras, cenas cotidianas egípcias representadas em diversas tumbas reais e privadas. Vemos a jovem que está abaixo do homem, que é carregado por mais duas mulheres, em

posição de lamentação. Outro aspecto que podemos perceber em relação ao homem carregado é o fato de seu órgão genital não estar ereto. Neste ponto, nos remetemos sobre a questão da fertilidade e não fertilidade. Possuir a virilidade perfeita e ser fértil era caso de suma importância. O homem egípcio necessitava procriar e deixar descendentes para que sua memória não fosse esquecida. Os filhos seriam os responsáveis por manter o culto funerário e a memória de seus pais.

As carpideiras tinham a função de exercer o ato de lamentação nos momentos dos funerais. Elas faziam os gestos de lamentação elevando as mãos à cabeça. Assim seguiam o cortejo do morto, situação esta que marca a passagem do espaço dos vivos para o espaço dos mortos. Na imagem 51 observamos os gestos destas carpideiras, movimentos estes que podemos fazer comparações com a personagem que está embaixo do homem que está sendo carregado na cena A7.

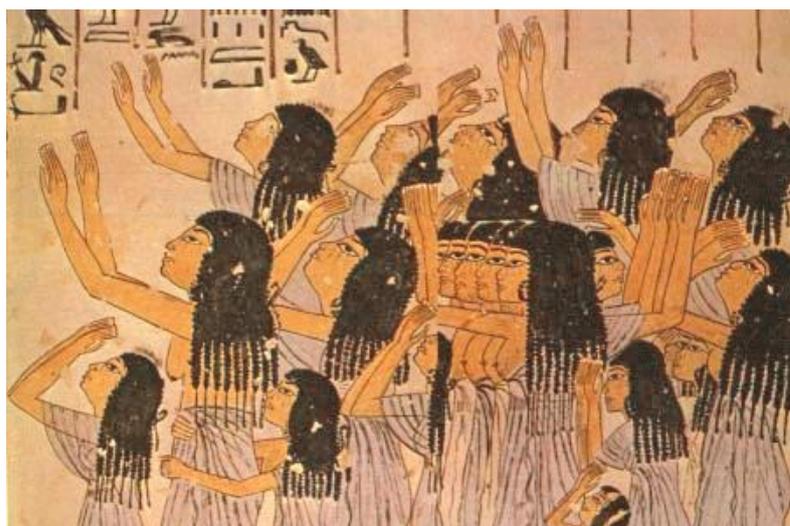


Figura 51: carpideiras egípcias fazendo os gestos de lamentações, tumba de Ramose, Novo Império, 18ª dinastia. Disponível em: <http://rohuelatamaral.blogspot.com.br/2013/01/planideras.html>

GEB E NUT



CENA A8

Na imagem A8 percebemos que a posição praticada pelo casal é similar às iconografias de Geb e Nut no momento da passagem do mito em que realizam o ato sexual para originar outras divindades.

Prosseguindo o estudo do mito oriundo de Heliópolis, após terem nascido de Atum, os deuses Shu e Tefnut (o primeiro era o deus associado ao ar e, a segunda, à umidade), entram em ação de cópula. Sabemos que os elementos ar e umidade são dois fatores de constituição da terra. Nesse instante, aparece nos relatos que os dois procriaram outras formas de seres divinos. Aqui novamente o sexo vai ser um processo primordial para a origem da vida, como Shu relata a sua origem:

Cresci em suas pernas, vim a existir em seus braços, criei o espaço em seu corpo. E não fui feito em um corpo, nem amalgamado em um ovo, nem concebido em um ventre, meu pai Atum escarrou-me num escarro de sua boca²⁰⁴.

Estes novos seres viventes procriam, entre si, outro par de deuses. Finalmente de Shu e Tefnut, nascem o deus Geb, o deus terra e sua irmã Nut, deusa céu. Estes, por conseguinte, foram criados numa espécie de abraço “erótico”, num coito envolvente, nasceu em pleno ato de cópula, só separado pelo seu pai Shu, o ar que separa o céu (firmamento) da terra. Em alguns relatos da mitologia do Egito faraônico, como é notório que entre os divinos existia o incesto entre irmãos, mas também há relatos de incesto de filho e mãe.

Não só da disputa pelo poder se constituía o meio das divindades egípcias. Existem outros relatos que ressaltam toda a trama e conflito, muitas vezes complexos. Novamente o ato sexual vai entrar em cena na mitologia egípcia antiga. Os mitos da época relatam que o senhor do universo proibiu a cópula entre os deuses, mesmo assim, os deuses Geb e Nut se encontravam unidos desde o seu nascimento, em pleno ato sexual:

O Senhor do universo proibiu-lhes qualquer relação sexual e quando soube que Nut estava grávida, ainda mais se tratando de quíntuplos, ordenou a Shu que separasse os amantes fogosos e decretou que Nut não poderia pôr no mundo nenhuma criança, durante nenhum dia do ano... Tot interveio... Dotou o ano de cinco dias suplementares,... Foi assim que nasceram Osíris, Ísis, Seth e Néftis e Hórus [...]²⁰⁵

O novo casal divino, o céu (Nut) e a terra (Geb), tiveram suas imagens do ato de cópula encontradas em várias tumbas e sarcófagos pelos arqueólogos. A deusa Nut, além de ser desenhada e pintada em vários locais e suportes, neste momento tão significativo do mito de Heliópolis era retratada de vários estilos, uns mais simples apenas com a deusa Nut nua e outros desenhos com o par divino mostrando seus órgãos sexuais. Como nas imagens abaixo, no que seria uma representação bem detalhada do mito de Heliópolis, na passagem da narrativa do ato da cópula entre Nut, a deusa do firmamento, e Geb, que era o deus da terra. Neste papiro vemos o falo de Geb em ereção, mostrando agora visualmente, como os antigos egípcios percebiam esse momento. Já foi dito antes que os desenhos e pinturas do Egito

²⁰⁵ NOBLECOURT, Christiane D. **A mulher no tempo dos Faraós**. São Paulo: Papirus, 1994. p. 39.

faraônico não eram feitos para mostrar uma realidade, como acontece na arte ocidental. Na arte egípcia a iconografia deveria representar uma ideia daquilo que eles imaginavam.

Colocando essa imagem de Nut e Geb no ideal de iconografia egípcia, vemos o que a sociedade do Egito antigo imaginava sobre esta passagem do mito. Na imagem a deusa Nut está representada acima de Geb, pois ela é a divindade do firmamento e seu irmão e esposo Geb é o solo, a terra. Geb está pintado com seu falo ereto e voltado para Nut. É como se os antigos egípcios tivessem congelado esse momento importante na criação do mundo deixando visível uma mensagem, de que a fonte de origem da vida é o ato sexual, mostrando - todo seu caráter sagrado do sexo como podemos ver na imagem abaixo:

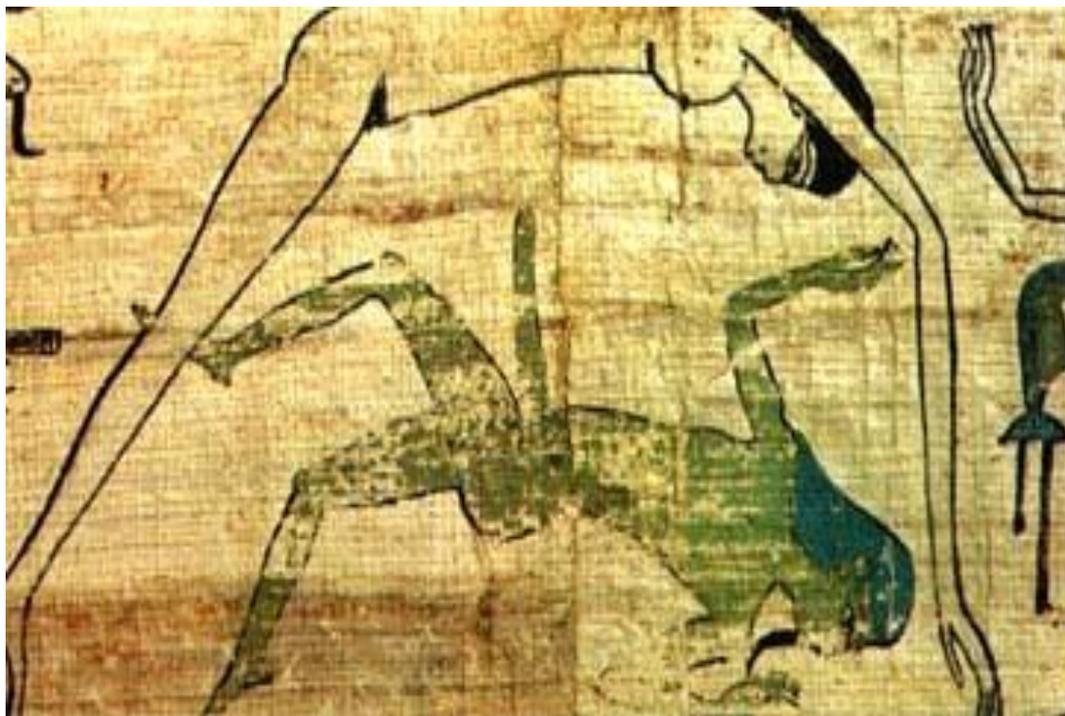


Figura 52: Nut em cima e Geb embaixo.

Fonte: Papiro de Londres 10018 no British Museum.

<http://www.thekeep.org/~kunoichi-kunoichi-themestream-sexuality.htm>

Devido às destruições cometidas a várias iconografias de teor sexual egípcio, temos fontes muito limitadas se comparadas com outras imagens de temáticas diversas do poderíamos ter com relação ao erotismo no Antigo Egito, mas ainda algumas resistiram ao tempo e ao preconceito para nos contar algo mais sobre o legado do Egito dos faraós.

Na maior parte da iconografia que retrata o momento de ato sexual entre Nut e Geb, a divindade Nut, mesmo sendo o princípio feminino vem acima do deus Geb; pois Nut como elemento formador do mundo, representa o céu, sendo assim ela vem sempre em cima e com seu corpo alongado e em algumas pinturas, pintado de azul como se vê nas imagens, e por todo seu comprimento são desenhadas estrelas para simbolizar o corpo de Nut como o céu estrelado. E Geb, embaixo, na maioria das vezes é pintado de verde, simbolizando a terra fértil.

Na figura abaixo podemos perceber a presença do pai de Geb e Nut, pois como sabemos entre o céu e a terra existe o ar, e este elemento na mitologia de Heliópolis era o deus Shu. Mesmo estando separados por Shu, Geb e Nut tiveram alguns dias do ano para gerarem outros seres divinos.



Figura 53: papiro Nut e Geb separados pelo pai Shu, deus do ar.

Fonte: TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007.p. 33.

Na figura 53 temos novamente a passagem da criação do mundo por meio do ato sexual realizado entre Geb e Nut, o que nos chama a atenção nesta imagem são as cores

empregadas pelos decoradores das tumbas. Como estudamos em Wilkinson²⁰⁶, as tonalidades carregam uma forte carga simbólica e fazem correlações a cores da natureza. Na imagem a deusa Nut está tingida em tonalidade azul. A cor de Geb era verde, que significa a fertilidade e a terra, sendo assim, fazendo jus a Geb, que era o deus terra, que fertiliza a deusa céu, promovendo assim a origem da vida por meio do ato sexual.

²⁰⁶ WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames & Hudson, 1994.

A “POSIÇÃO A TERGO”



CENA A9

A cena A9 nos remete para algumas imagens feitas em óstracos com imagens de posição *a tergo*. Nesta cena o homem que pratica o ato segura mechas da peruca da mulher, desenhados com grafite. Os gestos da mulher tem uma semelhança com imagens de mulheres egípcias moendo farinha como podemos identificar na figura 54.



Figura 54: Mulher moendo farinha. Novo Império, Deir el-Medina.

BRUYERE, B. ‘Rapport sur les Fouilles de Deir El Médineh 1930’, *Fouilles de L’Intitut Français D’Archéologie Orientale du Caire*, vol. 8 (3). Cairo. 1933, p. 109.



Figura 55: Grafito de Wadi el-Hammamat

Fonte: TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito**. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007.p.11.

No grafito na cena 55 vemos uma relação sexual por trás em que a mulher que observa seu parceiro tem feições de macaco. Existia uma forte ligação deste animal com a fertilidade e o sexo. Como vimos, o macaco atrelado com o deus Bés e Háthor simbolizava a sexualidade, a fertilidade, a música, dança e proteções do parto e maternidade. Estes macacos aparecem segurando instrumentos musicais imitando as musicistas.



Figura 56: Óstraco de suposto ato sexual homoerótico, origem: Deir el-Medina, Novo Império. Museu Egípcio de Turim. **Fonte:** <http://factsanddetails.com/world.php?itemid=1939&subcatid=365>

Na cena 56 acima temos um óstraco oriundo de Deir el-Medina em que notamos a posição sexual *a tergo*. Alguns egiptólogos afirmam que a o personagem que está recebendo o ato sexual seria um homem. Outra imagem em grafite que abordaremos será a provável cena da rainha Hashepsut em posição *a tergo* com seu “amante” Senenmut.

É sabido que no Egito da época dos faraós, o indivíduo para governar o Egito deveria ser homem e pertencer à realeza. Ou, então, como foi o caso de Hatshepsut, assumir o papel de faraó e a sua titulação.

Primeiramente Hatshepsut teve que comprovar sua linhagem como sendo filha do faraó e principalmente como representante e esposa direta do deus Âmon, deus patrono do Egito da época. Nos relatos existentes desse período, ainda durante o final do reinado de Hatshepsut, o faraó que a sucedeu tentou apagar os escritos que se referissem ao reinado anterior, apagando o nome de Hatshepsut dos anais do Egito.

Porém, vários relatos sobreviveram ao tempo e hoje sabemos algo sobre a rainha Hatshepsut. Seu templo sagrado contém várias inscrições retratando a vida desta soberana. A principal delas é o relato da linhagem divina de Hatshepsut. Nas paredes de seu templo de Deir el-Bahri aparecem inscrições e cenas que indicam a concepção e nascimento da rainha Hatshepsut. Logo na primeira parte do templo temos o deus Âmon-Rá reunido com outras divindades para discutir o futuro da próxima soberana do Egito. Âmon-Rá desejava ser o pai divino da futura soberana. Os deuses, ao que parece, aceitaram voluntariamente esses planos e tudo estava preparado para a divina sedução da rainha, principal esposa do rei no poder²⁰⁷.

No trecho acima mais uma vez o sexo é sugerido entre os seres divinos, como principal meio de procriação. Seguindo esta narrativa o deus Âmon-Rá foi até os aposentos da grande esposa real, com o objetivo de conceber Hatshepsut e proporcionar à mesma o caráter divino de soberana legítima do Egito. Âmon-Rá é ajudado por Thot, o deus dos escribas, o qual guia Âmon-Rá até a rainha Ahmés, esposa de Tutmosis I ou Tutmés²⁰⁸.

Âmon-Rá descreve como tomou a forma exterior do marido da rainha, Tutmoses I, a fim de ter fácil acesso ao quarto dela. Nessa forma falsa ele

²⁰⁷ JAMES, T. H. **Mitos e lendas do Egito Antigo**. 2 ed. São Paulo: Melhoramento, 1978. p. 85.

²⁰⁸ Idem, p. 85.

passou pelos guardas [...] Foi encontrar á rainha adormecida na cama, bela de formas e muito desejável para ele. Quando ela sentiu o divino aroma do deus, acordou. Meio sonolenta [...] reconheceu-o como o rei, [...] e admitiu-o à sua cama. Ele deitou com ela como desejava e fez o que queria²⁰⁹.

Após o ato de cópula, Âmon-Rá revelou para a esposa do faraó sua verdadeira identidade, Ahmés ficou encantada com a beleza do deus, pois neste momento pós-união sexual o odor dele passou para o da soberana e se espalhou palácio adentro. O beijo desta divindade foi tão intenso que Ahmés falou para o deus amante:

Meu senhor, como é grande vossa fama! Como é esplêndido ver vossa magnificência! Unistes a minha majestade à vossa glória e vosso hálito me impregna o corpo. .

Aahmes estava sob os encantos de Âmon-Rá, fazendo todos os desejos sexuais do deus patrono do Egito do Novo Império, assim Âmon-Rá falou: “Hatshepsut será o nome da filha que coloquei em teu corpo [...]”²¹⁰

Estes textos contêm inscrições que tratam do envolvimento entre deuses e humanos, uns dos poucos relatos existentes que abordam temas envolvendo relações íntimas entre seres do plano divino e terreno no antigo Egito. Contudo, essa história não passa do interesse de comprovar e legitimar o reinado de uma mulher faraó tendo até que se vestir e se comportar como homem para que os sacerdotes a aceitassem como autoridade.

No Egito Antigo só um representante do sexo masculino poderia ser um faraó. Esse simbolismo acontecera com Hórus, o qual além de provar seu caráter divino, o filho de Osíris, teria que provar que havia feito o papel de macho durante a relação sexual que teve com Seth, perante o tribunal. Julgamento que definiria o futuro rei do Egito. Hórus teve que provar a sua masculinidade, durante a sua relação homoerótica que teve com Seth. Só assim, portanto, Hórus poderia governar o Egito, e não Seth, pois havia feito sexo tal qual uma fêmea e, como já foi mencionado, o trono do Egito era entregue ao gênero masculino.

Um caso curioso sobre a rainha egípcia foi seu caso com o arquiteto do templo mortuário de Hatshepsut. Este construtor, chamado de Senenmut, gozava de alguns privilégios tais como o de detentor de um alto cargo do reino como guardião de Obras, tendo, inclusive, a autoridade de assinar suas obras. Alguns especialistas estudam a hipótese de que a rainha Hatshepsut e Senenmut eram amantes, pois se observamos Senenmut tinha muitos

²⁰⁹ Idem, p. 85-86.

²¹⁰ Idem, p. 85-86.

privilégios e regalias distintas como poder construir sua própria tumba. Outro aspecto que chama atenção é o fato de ele ser representado como preceptor da filha da rainha nos mostrando o quanto era íntimo da família real.

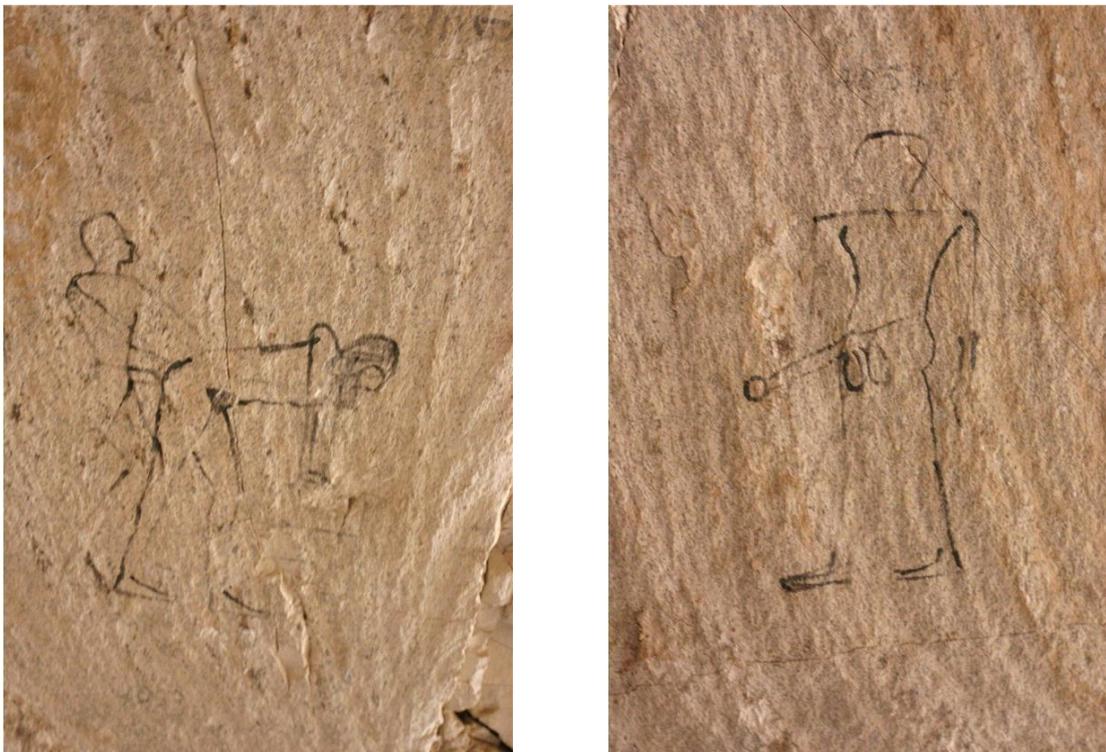


Figura 57: Grafite da suposta relação sexual entre seu amante Senenmut (á direita com seu falo ereto).

Fonte: http://www.maat-ka-ra.de/english/personen/senenmut/senenmut_hatshepsut.htm

Nas gravuras acima, figura 57, temos aquilo que alguns especialistas julgam ser Hatshepsut e seu amante Senenmut em pleno ato sexual e em posição satírica *a tergo*. O personagem que está em posição passiva possui o toucado igual ao de um faraó, que possivelmente seria a rainha em posição de inferioridade e submissão perante seu parceiro sexual, aqui Senenmut. A figura da esquerda é o próprio Senenmut com seu falo ereto. Estes grafites foram encontrados em uma caverna em uma tumba inacabada, localizados ao lado do grafite da estela de Neferhotep.

A cena pode nos mostra que os artesãos que decoravam as tumba reais não estavam satisfeitos, ou apenas “se divertindo” com o momento vivido pela realeza e simplesmente faziam “estas pichações” satirizando a rainha e a colocando-a em situação constrangedora. Aqui podemos fazer ligações com o papiro, uma vez que as várias representações dos deuses

aparecem, de forma invertida em diferentes ações e contexto. Os artesãos usaram da mesma técnica oficial dos padrões da arte egípcia para realizar o efeito de satirizar a sociedade, por meio de alterações e inversões dos valores divinos.

Estas observações percebidas nas cenas do grafite de Hashepsut podem ser aplicadas ao Papiro Erótico de Turim, pois o mesmo efeito de sátira que o autor deste grafite da figura 67 fundamentou neste grafite na intenção de ridicularizar a rainha. Aqui pode ser aplicado às cenas do papiro em que se tenta satirizar elementos da religião egípcia, dos mitos e dos deuses presentes no imaginário egípcio.

OS ARTESÃOS EGÍPCIOS



CENA A10

“substituí a quem se afastou de mim [...] e vos agradecerei, senhor, o vosso ardor”²¹¹

Esta cena do Papiro Erótico de Turim nos remete a outras modalidades do espaço cotidiano egípcio, que é o espaço do trabalho dos artesãos, pois nesta imagem verificamos a presença de um instrumento de trabalho deixado de lado pelo homem que realiza o ato sexual com uma jovem, que está disposta em uma espécie de almofada. Sobre móveis e os tipos de trabalhos já falamos no segundo capítulo, vamos agora apenas discutir e fazer algumas correlações de iconografia de artesãos com as interpretações acerca do Papiro.

Algumas interpretações sugere que os homens que aparecem nas cenas do papiro sejam os próprios artesãos, pois estes se encontram com as mesmas vestimentas, barbas por fazer e estão carecas em partes da cabeça, mesmo que nem todas as iconografias dos artesãos eles aparecem carecas, mas existem várias que estão carecas e com cabelos mal tratados e despenteados. Como veremos na imagem 58.

²¹¹ TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito**. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007.p. 72.

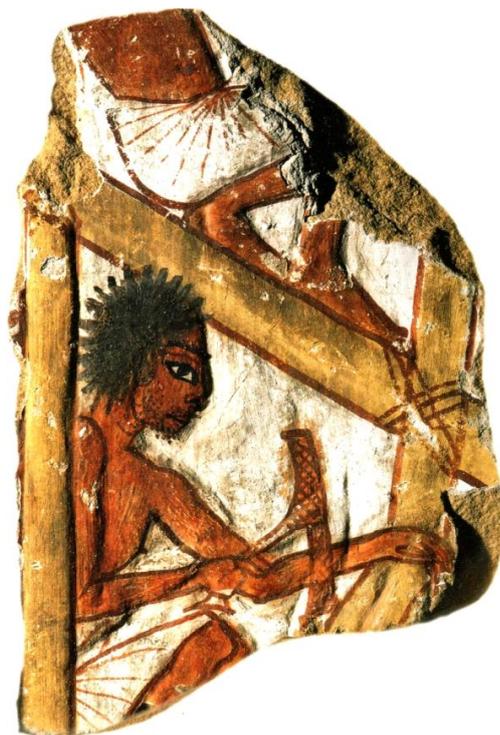


Figura 58: carpinteiro com a barba por fazer e despenteado, trabalhando num andaime portando sua enxó.

Origem desconhecida, 18ª dinastia. Agyptisches Museum.

Fonte: HAGEN, Rainer; MARIE, Rose. **Egipto:** Pessoas-Deuses-Faraó. Colônia: Thschen. 2003. p. 83.



Figura 59: Imagem de instrumentos de trabalho de um artesão. A enxó, com lâminas feitas de bronze e punho de madeira, 18ª dinastia, Novo Império, Pelizaeus –Museum.

Fonte: HAGEN, Rose-Marie; HAGEN, Rainer. **Egipto:** Pessoas-Deuses - Faraós. Colônia: Taschen, 2003, p.

ACROBACIAS, DANÇAS E INSTRUMENTOS MUSICAIS



CENA A11

“Oh, meu deus!”²¹²

Esta cena que compõe a narrativa do papiro nos remete a vários aspectos do espaço cotidiano dos vivos e dos mortos, pois sabemos que as festividades dos banquetes aconteciam no Egito Antigo e eram representadas simbolicamente nas tumbas privadas dos nobres e de alguns artesãos com maior poder aquisitivo que moravam em Deir el-Medina.

Já tratamos dos banquetes quando discutimos sobre a vida cotidiana em Deir el-Medina, sobre festas e festividades religiosas e os banquetes que foram descritos no segundo capítulo deste trabalho. Vamos agora fazer uma análise sobre as danças e os instrumentos musicais egípcios e suas correlações com a sexualidade e o espaço cotidiano faraônico.

Utilizando o livro “Ancient Egyptian Dances”, publicado em 2000 pela autora Irena lexonvá, classificaremos as danças egípcias a fim de obter uma melhor compreensão e

²¹² TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito**. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007.p. 73.

aprofundamento deste tema. De acordo com esta autora, as danças egípcias podem ser classificadas em onze modalidades de danças tais como: A dança de puro movimento; A dança de ginástica; A dança imitativa; A dança par; O dança em grupo; A dança de guerra; A dança dramática; A dança lírica; A dança grotesca; A dança funeral e A dança religiosa.

A maioria dos movimentos nas danças nos leva ao tema do erotismo e sexualidade, mas vamos abordar apenas quatro destas danças, que julgamos suficiente para a compreensão da cena do papiro aqui tratada. A primeira fonte que faremos a correlação será a imagem conhecida do óstraco da dançarina acrobata localizada no Museu Egípcio de Turim. Este óstraco é enquadrado pela autora como sendo uma dança de ginástica.



Figura 60: Dançarina acrobata, Deir el-Medina, Novo Império, Museu Egípcio de Turim.

Disponível em: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=2&evento=1>

A acrobata que aparece nesta cena é muito semelhante às mulheres representadas no Papiro Erótico de Turim. No papiro a jovem mulher que aparece na cena mostra toda a sua elasticidade na performance do ato sexual realizado, tal qual a acrobata do óstraco. Um aspecto interessante desta cena não é somente pela acrobacia em si, mas pelo detalhe do brinco que não cai para baixo como deveria estar pela lei da gravidade, mas ele “cai para cima”. Pois em se tratando de padrões de arte egípcia esta situação não seria estranha, uma vez como que os padrões egípcios artísticos da arte faraônica têm concepções diferentes e sem perspectivas.



Figura 61: Dança representada na tumba de Antefoker (TT60). Médio Império.
Fonte: LEXOVA, Irene. *Ancient Egyptian Dances*, Nueva York, 2000, p. 118, fig. 35.

A cena 61 nos parece ser pertencente a algum fragmento maior de grupos de dançarinas e acrobatas. Nesta percebemos algumas acrobatas fazendo parte de um contexto muito maior que englobaria outros personagens representados em tumbas privadas, como o caso desta iconografia da câmara mortuária de Antefoker (TT60). Além deste exemplo temos outros referentes aos festivais religiosos, como o festival de Opep, que foi um dos mais importantes de Tebas. Esta celebração sempre teve um significado implícito do simbolismo ligado ao renascimento e também relativo aos aspectos da legitimidade do faraó e grande conteúdo e conotações sobre sexualidade egípcia ligada com erotismo.

Passamos agora para o próximo tipo de dança que iremos discutir neste capítulo, que será a dança em grupo. Verificamos a seguir na imagem um grupo de oito na figura (o dobro do número quatro, que simboliza a totalidade e a plenitude) mulheres dançarinas, de pé em duas fileiras de quatro. Como já estudamos na parte de arte egípcia, o número quatro carrega uma forte carga simbólica para os antigos egípcios, pode significar os quatro cantos do Egito, que é o cruzamento entre a o curso do rio Nilo (sentido norte-sul) com o deslocamento do sol (leste-oeste).

E, para finalizar esta análise da cena, temos duas animadas dançarinas que estão acompanhando os movimentos rítmicos dos tambores, segurando uma espécie de matraca. Na parte das duas dançarinas menores desta cena 26 mais adiante, vamos discutir mais uns tipos de dança egípcia descrita por Irene Lexova. A dança em par aparece com frequência nas

imagens iconográficas egípcias. A autora tece comentários sobre as perfeitas simetrias e beleza da dança em dupla, em uma mistura de movimento e posturas²¹³. Temos ainda a simbologia do número dois que significa a dualidade e as duas terras (Alto e Baixo Egito).



Figura 62: Dançarinas musicistas, Saqqara, 1250 a.C. Museu do Cairo.

Fonte: <http://www.umich.edu/~kelseydb/Exhibits/MIRE/Introduction/AncientEgypt/AncientEgypt.html>

Vamos terminar esta análise das dançarinas com o estilo da dança lírica descrita por Lexová. Vemos na figura abaixo um óstraco de Deir el-Medina, este fragmento contém uma imagem de uma jovem instrumentista, que a autora descreve como dançarina lírica, pelo fato de possuir um instrumento de corda. A mulher desta imagem é bastante semelhante às jovens

²¹³ LEXOÁ, Irene. *Ancient Egyptian Dances*, Nueva York, 2000, p. 27-28.

que aparecem na cena do papiro, usando peruca, flor de lótus, usando joias e cinto de conchas, tal qual aquelas do Papiro. Em algumas cenas do papiro se vê próximos das mulheres instrumentos musicais.



Figura 63: Imagem hatórica pintada em couro, Deir el-Bahari, local famoso de culto a deusa Háthor. XVII dinastia. (Metropolitan Museum of Art. Nova Iorque)

Fonte: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547676?rpp=20&pg=3&ft=fertility&pos=52>

As dançarinas líricas aparecem geralmente nas cenas de banquetes privados que já mencionamos no segundo capítulo quando discutimos sobre as festas e banquetes sobre as imagens da Tumba de Nebamon. As mulheres nestes tipos de cenas estão realizando movimentos de danças e tocando seus instrumentos musicais, são cenas de teor erótico, não com sexo explícito como observamos no Papiro Erótico de Turim. Porém, a carga sexual

nestas imagens se faz presente pelo seu conjunto e objetos que aparecem, como a bebida, a embriaguez, a dança, a música, as vestimentas, a presença de animais da fertilidade, a beleza presente nas joias, perucas, flor de lótus. Tudo voltado para deusa Háthor, deusa de todos estes aspectos, por isso ela é a deusa do amor, como também, do parto, da maternidade, do matrimônio e do ato sexual, da dança, da música, da bebedeira, da beleza etc. deusa presente juntamente com Bés nas casas em Deir el-Medina, pois eram divindades relacionadas .



Figura 64: Dançarina e musicista desenhada em óstraco, Deir el-Medina, Novo Império. Museu de Berlin.
Fonte: ARAÚJO, Luís M. **Estudos sobre o erotismo do Egito Antigo.** 2 ed. Lisboa: Colebri, 2000. p.77.

POSIÇÃO “SEXO EM PÉ”



CENA A12

Finalizamos a análise do papiro pela cena que seria a última da série erótica deste documento arqueológico. Lembrando que o interesse de nosso estudo vai muito além da busca de outras interpretações e explicações do papiro, nossa intenção é proporcionar a esta fonte uma maior visibilidade de sua importância para os estudos históricos da humanidade. Reafirmamos isso pela baixa produção historiográfica acerca desta fonte, renegando este documento a singelas páginas de capítulos de temas gerais da egiptologia mundial. Pretendemos fazer esta análise cena por cena, mostrar várias espacialidades da esfera cotidiana egípcia, dentre os quais teremos o maior destaque para os aspectos religioso e sexual.

Sabemos que as cenas do papiro não foram elaboradas com a intenção de representar cenas do cotidiano egípcio, mas percebemos a presença de alguns aspectos do espaço cotidiano doméstico, religioso e cultural egípcio e, desta forma, utilizamos as cenas da

maneira que nos remetesse a aspectos do cotidiano egípcio, com destaque para a vida sexual e religiosa. Como vemos nesta primeira cena, na qual o casal e os seus adereços nos remetem a outras imagens semelhantes na iconografia egípcia, que por sua vez nos leva a perceber vários elementos da cultura egípcia.

Nesta primeira imagem vemos o casal realizando a atividade sexual na posição “Sexo em Pé”, que também aparece no famoso Kama Sutra. Por isto, alguns estudiosos classificaram o Papiro Erótico de Turim como um guia sexual, ou como “o Kama Sutra egípcio”. Em nossa opinião concordamos com as interpretações mais recentes, que não aceitam esta fonte como manual de posições sexuais.

Osíris, O espaço da morte

Passamos agora para a análise iconográfica através das decomposições das imagens e comparações. O primeiro aspecto a ser abordado que o papiro nos remete é sobre a mitologia do deus Osíris. Vemos na figura a seguir certa semelhança com uma cena da passagem do mito de Osíris. No mito o deus foi esquartejado por seu irmão Seth, que espalhou os pedaços de seu corpo por vários locais egípcios, onde Ísis fora recuperar as partes e refez o ser divino. Na imagem abaixo temos o momento da ressurreição de Osíris o qual faremos a analogia com a cena A12 do papiro.

Após isso, ela copulou com Osíris estendido no mesmo ângulo de 45°, que vemos tanto na figura 65 e 66 quanto no Papiro Erótico de Turim. No entanto, percebemos a inversão de papéis dos gêneros, pois no local onde deveria estar o princípio masculino itifálico, temos o contrário. No Papiro Erótico é a mulher quem ocupa a posição de Osíris. Por este entendimento alguns egiptólogos concordam que o papiro carrega o caráter de humor e sátira, interpretação esta que concordamos, pois de fato nos remete à sátira. Mas o que pretendemos é aprofundar esta interpretação, a questão a qual buscaremos compreender é em que sentido esta sátira foi empregada. Sobre este aspecto discutiremos mais a seguir em outras cenas.



Figura 65: Osíris com falo ereto, em ângulo de 45º graus, envolto pela serpente abissal. Papiro de Hor-Uben, novo Império, XXI Dinastia.

Fonte: TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007.p.15.

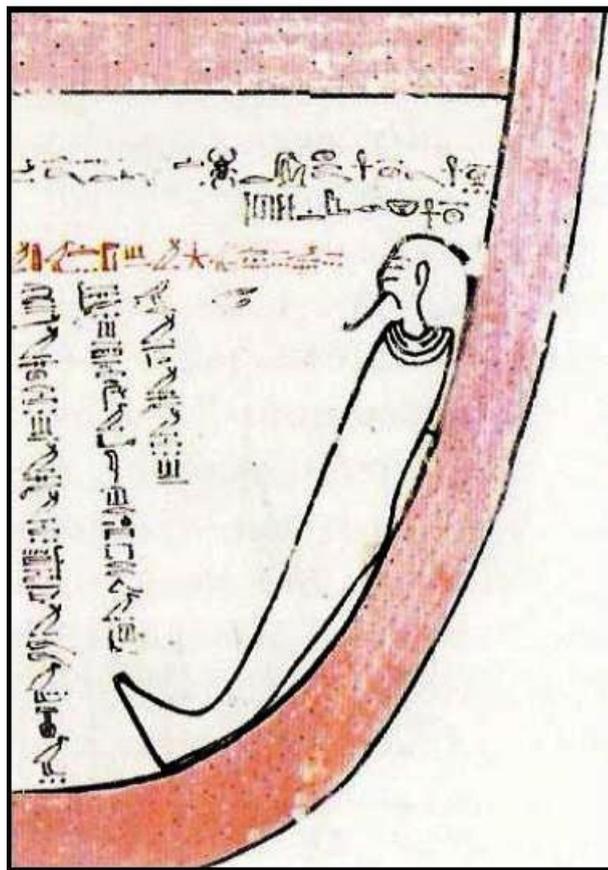


Figura 66: Representação de Osíris que simboliza o corpo do deus e do faraó que se encontra na Duat e na tumba.

Fonte: HORNUNG, E; ABT, T.; WARBURTON, D. Knowledge for the afterlife: The Egyptian Amduat - a quest for immortality. Zurich: Living Human Heritage Publication, 2003. p. 143.

Deus Atum, o espaço da criação

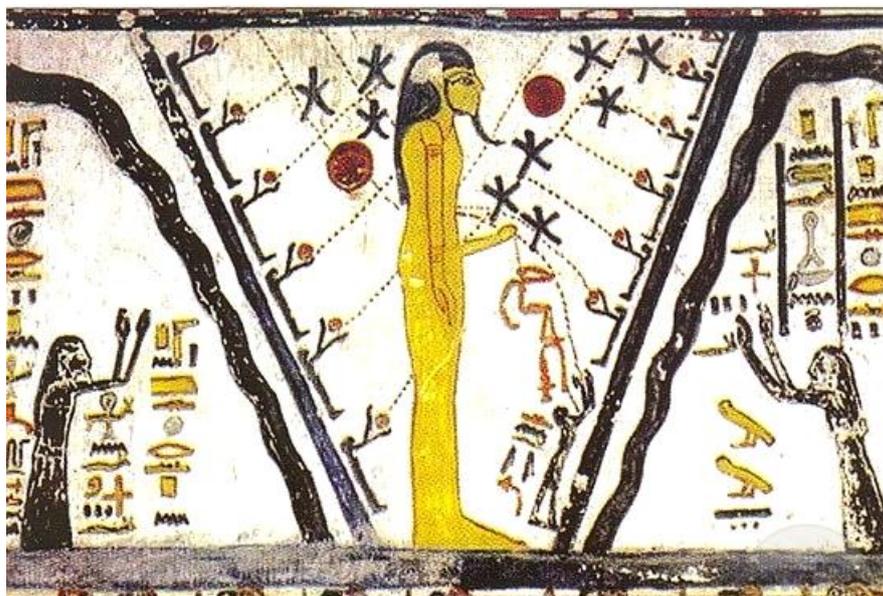


Figura 67: Deus Atum, Tumba de Ramsés IV, Novo Império.

Fonte: <http://www.flickrriver.com/photos/theheartindifferentkeys/2369394902/>

Outro aspecto da cultura egípcia que podemos dialogar é com o mito criacionista do deus Atum, como a que vemos na imagem 67 extraída da tumba de Ramsés IV. A cena mostra o momento da criação da divindade, na qual ela está procriando outro deus. Percebemos na cena do papiro a existência de um ser segurando no braço da jovem egípcia em que fazemos a seguinte leitura: na imagem 67 temos o padrão da iconografia religiosa egípcia em que o deus Atum, como já descrevemos, em ação criacionista, ejacula uma nova divindade. Esta pode ser identificada pela forma da iconografia egípcia de representação de crianças na escrita hieroglífica, cujo desenho é o de uma pequena figura humana que leva uma das mãos à boca, símbolo do gesto infantil de chupar o dedo.²¹⁴

Novamente percebemos o humor presente no papiro na cena A12, pois no lugar de termos uma criança, que segura o braço da mulher nesta cena, tal como verificamos na figura 67 que está de acordo com os padrões da arte egípcia. Percebemos no braço da mulher na cena A12 do papiro a presença de um macaco itifálico em miniatura, efeito este discutido no

²¹⁴WILKINSON, Richard H. **Reading Egyptian Art: a Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture**. London: Thames and Hudson, 1992. p. 21.

tópico de artes egípcias. Além deste detalhe o homem em menor escala, desenhado assim propositalmente para gerar este efeito satírico, aparece com o órgão sexual exagerado, outra técnica da arte egípcia utilizada na confecção do papiro pelo artesão autor, técnica do exagero descrita por Wilkinson²¹⁵. Elaborada na arte egípcia para gerar ênfase, notamos aqui que esta ênfase, como em todas as cenas do papiro o destaque ao falo, portanto a centralidade na fertilidade.

Voltando a tratar sobre o a fertilidade do deus Atum, discutiremos agora as questões que se correlacionam com a da vida cotidiana e cultura egípcia. Na literatura faraônica encontra-se um variado número de relatos, que tratam da cosmogonia egípcia antiga. Ela está carregada de trechos eróticos, comuns nos padrões culturais egípcios em termos de cosmogonia. Como se sabe, as pesquisas revelam que houve durante todo o período faraônico vários centros religiosos, sendo que geralmente alguns predominavam sobre outros, havendo até mesmo disputas e rivalidades entre essas regiões ou cidades, pois a popularidade do culto de determinado deus garantia o poder do sacerdote local²¹⁶.

A consequência da competição entre esses vários centros religiosos provocou uma variedade no tocante à forma de perceber a causa da origem do mundo. Existem fontes de cinco grandes interpretações para a explicação da origem do mundo, dos deuses e dos homens. Mas nos relatos que chegaram até nós, existe um elo que os ligam, uma espécie de eixo central. Em todas existe um ser único causador da origem da vida, alguns desses mitos se passam no momento da criação. Os deuses egípcios se utilizavam - como retratam as passagens de varias compilações sagradas, do recurso do ato sexual, seja ele pela masturbação ou pelo ato simples da cópula ou pelo ato do pensamento²¹⁷.

Um dos grandes centros religiosos foi à cidade de Heliópolis, na qual a divindade patrona da cosmogonia era o deus Atum, que nos escritos menciona o ato da criação através da “masturbação²¹⁸”. Outra importante região onde encontramos uma interpretação própria para explicar a origem do universo foi à região de Elefantina. A cidade tinha o deus

²¹⁵ WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames and Hudson, 1994.

²¹⁶ ARAÚJO, Luís M. **Estudos sobre o erotismo do Egito Antigo**. 2 ed. Lisboa: Colebri, 2000. p. 33-34.

²¹⁷ Idem, p. 34-35.

²¹⁸ Idem, p. 35.

Khnum²¹⁹, uma divindade com cabeça de carneiro. Segundo esta visão de cosmogonia, esta divindade também havia criado o universo e os seres humanos.

Percebemos que nos textos religiosos, que o deus Khnum também tinha o desejo pelo ato sexual. A versão mitológica do centro religioso de Elefantina também continha em seus textos o ato sexual como fator preponderante na origem da vida, pois “O apetite pelo acasalamento era claramente evidente [...] ²²⁰”.

Outro centro da religião egípcia era a cidade de Hermópolis, no Alto Egito. Os sacerdotes de Hermópolis acreditavam no mesmo princípio de criação de Heliópolis. Os deuses de Hermópolis estavam agrupados em quatro pares de casais: Nun e Naunet, o caos, o oceano primordial; Heh e Hehet, o infinito; Kek e Kauket, as trevas; e por fim Âmon e Amaunet, o oculto. Novamente vai aparecer nas várias interpretações dos antigos egípcios a concepção de “dualidade” já estudada através das análises de Wilkinson, ou seja, outras divindades são criadas com seu par oposto, para assim ser possível o ato da criação sagrada.

Mais uma vez temos ligação com o simbolismo da numerologia egípcia, vemos aqui a presença do número oito que, como já foi analisado, indica quatro duas vezes, símbolo da plenitude e da totalidade, sempre referente aos grupos de deuses, por isso que Hermópolis era chamada de “Cidade dos Oito”, e o conjunto de seus deuses de “Ogdoad”.²²¹

Outro centro religioso era Mênfis, a primeira capital do Egito, também possuiu uma interpretação sobre a origem do universo, e de todos os seres. A visão de cosmogonia menfita tinha como deus criador do universo Ptah que formou, assim, uma tríade familiar egípcia. Nota-se aqui a presença do numeral três, que simbolizava, para os egípcios, a trinca familiar e a pluralidade.

Outra visão, para explicar a criação do mundo, foi a cosmogonia da cidade de Tebas. Com a elevação da cidade à capital do Egito, seu deus passou a ser a principal divindade egípcia. Nessa cidade Âmon vai ser considerado o grande deus criador dos seres vivos. Âmon também tinha sua tríade familiar, sua esposa Mut e seu filho Khonsu. Como dizem os textos

²¹⁹ ARAÚJO, Luís M. **Estudos sobre o erotismo do Egito Antigo**. 2 ed. Lisboa: Colebri, 2000. p. 40.

²²⁰ Idem, p. 41.

²²¹ WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames & Hudson, 1994. p.152

sagrados tebanos: Assim falou Âmon-Ré, rei dos deuses, o grande Deus poderoso que foi o primeiro a manifestar sua existência [...]”²²².

Um título conhecido é a “mão do deus” que pode ser também denominado como de esposa do deus, nos remetendo à referida mão que Atum realiza o ato de masturbação e colhe seu fluido sexual com o auxílio de seu princípio feminino, a sua mão, reproduzindo assim o primeiro par divino, Shu e Tefnut. O termo Mão é etimologicamente feminino no antigo Egito e foi simples fazer a associação da mão com uma deusa. Na 18ª dinastia a deusa Háthor foi empossada deste termo. Notamos que estes títulos tinham forte ligação com a vida sexual dos deuses e humanos. Compreendemos que estas mulheres, “as esposas de Âmon,” tinham a função da estimulação sexual do deus, para que este se inspirasse a novamente recriar o cosmos, evitando a desordem no mundo e o estabelecimento do equilíbrio da deusa Maat.

A cosmogonia de Heliópolis é uma que mais se trata da sexualidade de alguns deuses. Assim, o estudo dos mitos relacionados a Heliópolis nos ajudará a ter uma maior compreensão a respeito da sexualidade entre as divindades. Por sua vez, esses conhecimentos nos auxiliarão a compreender a sexualidade e visão de cotidiano dos egípcios antigos.

Sabemos que, para se estabelecer a mínima compreensão do espaço cotidiano sexual de qualquer sociedade, é importante adquirir noções básicas de vários aspectos de sua cultura e religião. Em se tratando da sociedade do Egito Antigo, cultura e religião são completamente ligadas²²³.

Neste caso a religião do Antigo Egito, vai interferir diretamente na vida deste povo, pois os Antigos procuram representar na terra vários aspectos do mundo divino, conforme Araújo. Nos templos egípcios e tumbas podemos identificar uma representação do cosmos em escala menor.

²²² NOBLECOURT, Christiane D. **A mulher no tempo dos Faraós**. São Paulo: Papirus, 1994. p.140-141

²²³ ENGEL, Magali. História e sexualidade. In: CARDOSO, Ciro F; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História**: Ensaios de teoria e metodologia. 5 ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997. cap. 13. p. 430.

[...] no Egito, todas as ações das forças que governam e atuam nos céus foram transferidas para a terra [...] Mas deve-se dizer que todo o cosmo habita no [Egito] como em seu santuário²²⁴.

Para esta civilização da época faraônica, o mundo em que se viviam era uma réplica em pequena escala das ações do mundo dos deuses. E assim todas as atitudes que os humanos faziam na terra eram julgadas no plano superior dos deuses.

O Egiptólogo Luís Manuel de Araújo vai descrever que, para os Antigos egípcios, antes do surgimento de todas as coisas, o mundo existia apenas na forma das águas primordiais, sem vida. Era o deus Nun²²⁵.

A partir deste oceano primitivo, vai-se originar o deus Atum que, sozinho, procria a si mesmo e outras divindades. Saindo do estado inerte, era ainda sujeito subjetivo, passando para o estado cinético, vivo; tornando-se sujeito objeto do universo. Assim se referem os textos sagrados sobre os mistérios do deus Atum:

Saudamos a vós, Atum, Saudamos a vós, aquele que se torna si mesmo! Vós sois ao alto nome o altíssimo Vós tornais a si mesmo em vosso nome Khepri (aquele que se que torna a si mesmo)²²⁶.

Após ter conquistado o espírito da vida, Atum pensou em seu coração as formas dos seres, que logo em seguida seriam criados. Estando sozinho envolvido ao oceano primordial, Atum teve em sua ação o ato da procriação. Esta divindade solitária colocaria a sua mão em seu falo, para em seguida praticar o ato da masturbação. Ele expeliu o próprio sêmen e depois o engoliu e colocou-o para fora, cuspidando a forma dos deuses Shu e Tefnut, divindades do ar e da umidade respectivamente²²⁷.

O papiro de Bremner-Rhind assim descreve a criação:

²²⁴ ARAÚJO, Luís M. **Estudos sobre o erotismo do Egito Antigo**. 2 ed. Lisboa: Colebri, 2000. p. 35.

²²⁵ Idem, p. 35.

²²⁶ Idem, p. 36.

²²⁷ Idem, p. 36.

Concebi em meu coração, criei diversas formas de seres divinos, como as formas de meus filhos e dos filhos dos meus filhos [...]; Criei o desejo com minha mão; copulei com minha mão, expeli com minha boca. Cuspi Shu e cuspi Tefnut [...]; Depois de me tornar um Neter (deus) havia (então) três neteru (deuses) além de mim [...] ²²⁸.

São fragmentos extraídos do papiro que, por sua vez, são inspirados nos ”Textos das Pirâmides”. Neste relato fica evidente o ato sexual, pois, nesse caso, o próprio deus fala que copulou com sua mão, fazendo assim a manipulação de seu falo que deu a vida às outras divindades.

A bibliografia que tratará esse tema com cuidado, alguns especialistas do assunto discutirão do caráter dualista no contexto dos mitos da criação do mundo egípcio Antigo. Conforme Araújo, a mão de Atum foi o princípio feminino que possibilitou a cópula, propiciando a criação ²²⁹. Porém, em outra visão poderíamos dizer que, no momento do ato criacionista de Atum, a sua boca teria sido o princípio feminino. Pois através de sua boca a divindade Atum fez acontecer uma “autofecundação”, após o ato da masturbação, o deus colheu certa quantidade de seu fluido sexual e o levou em direção a sua boca, o qual é engolido e posto para fora em forma de duas divindades.

Outro especialista do assunto, Eliade estudará o tema da bissexualidade de Atum, considerado que o demiurgo, aqui nesta visão vai ser entendido como o ser “o completo”, ou “o grande ele – ela” ²³⁰.

A dualidade, hermafroditismo, a bissexualidade, masturbação ao modelo de criação de Atum e cópulas, são elementos presentes em várias divindades egípcias. Vemos em fragmentos de textos que outros deuses são invocados pelos sacerdotes a fazerem ações tal como os deuses da criação. Como exemplo: O Nilo corre como seu suor vivo e fecunda os campos. Ele agita o seu falo para inundar as duas terras com aquilo que ele criou ²³¹.

²²⁸ Idem, p. 36.

²²⁹ Idem, p.35-48.

²³⁰ ELIADE, Mircea. **Tratado de História das religiões**: Lisboa: cosmos, 1997. p. 495.

²³¹ ARAÚJO, Luís M. **Estudos sobre o erotismo do Egito Antigo**. 2 ed. Lisboa: Colebri, 2000. p.35-48.

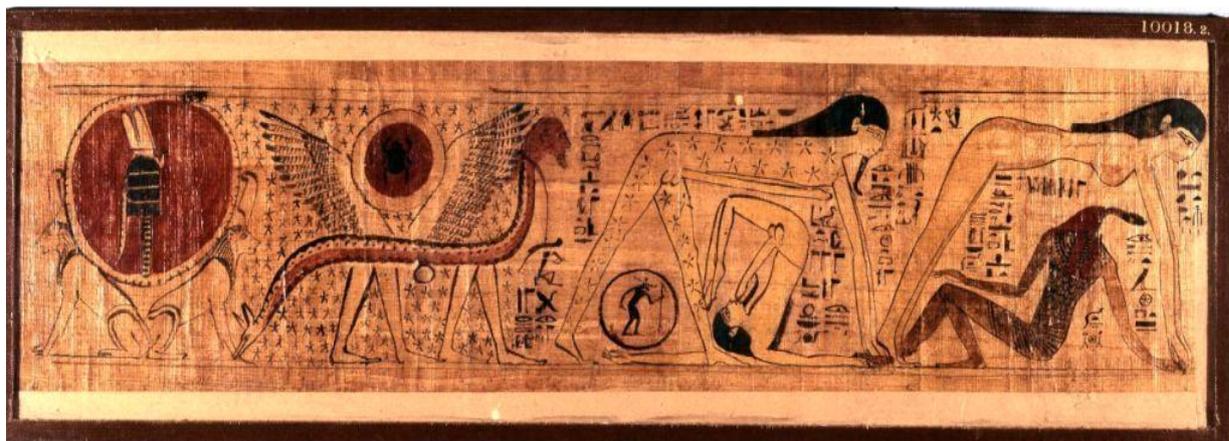


Figura 68: Papiro de Londres 10018, Novo Império, Museu britânico.

Fonte: <http://www.thekeep.org/~kunoichi-kunoichi-themestream-sexuality.htm>

Percebemos este aspecto na análise do Papiro de Londres 10018 na figura 68, no qual vemos a atividade criacionista de Atum engolindo (personagem que está embaixo da terceira personagem da esquerda para direita) seu sêmen. Nut (terceira personagem representada da esquerda para a direita, em posição de quatro) aqui é retratada como homem, pois está pintada com barba e testículos e falo desproporcional. Mas com seu corpo alongado e coberto por estrelas, como sempre, as pernas abertas como a iconografia que representa os homens, não significa dizer que ela deixou de ser o princípio feminino, a deusa está apenas transfigurada na forma de princípio masculino. Como vemos na imagem do seu lado, na qual ela aparece como o princípio feminino, sem falo, sem barba pernas junto e com seios e com quadris largos, como são características das pinturas de mulher do Egito antigo.

E por baixo de primeiro desenho simbólico de Nut vemos o que seria Atum, como menciona o historiador Araújo:

“Uma versão arrojada da criação protagonizada por Atum de Heliópolis. O demiurgo em posse acrobática recorre à autofelação para engolir o sêmen de onde, através do cuspo e do escarro, sairão Chu e Tefnut”²³².

²³² ARAÚJO, Luís M. **Estudos sobre o erotismo do Egito Antigo**. 2 ed. Lisboa: Colebri, 2000. p 37.

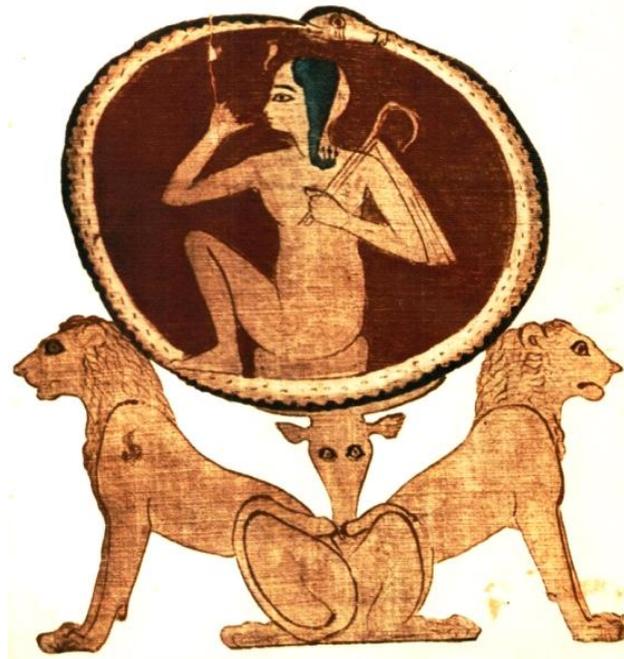


Figura 69: os deuses Aker, o Ontem e o Hoje. Fonte: **El arte egípcio**. Fotografías de W. Y B. Forman, texto y explicaciones de las láminas de Milada Vilímková, México: Fondo de Cultura Económica p. 1.

Essa iconografia, figura 69, sobre o processo da cosmogonia, nos mostra o imaginário da sociedade egípcia. Mostrando-nos o sexo como fator preponderante na formação do mundo. Por isto o momento de criação através do sexo foi retratado em várias imagens no decorrer do Egito faraônico. Neste documento identificamos vários outros aspectos da cultura egípcia, um presente na literatura e outro na religião. Sobre o aspecto da religião observamos a imagem de Aker, o Ontem e o Amanhã, deus guardião das portas do submundo. Mas o que tem relação direta com nosso estudo nos refere a criança que está envolvida por uma serpente que termina por morder sua calda, esta parte desta que nos remete ao processo de renascimento no além, pois o morto necessita simbolicamente do processo sexual para ter a segunda vida no pós-morte.

A segunda cena que se observa neste papiro de Londres é a referência de uma enorme serpente barbada, que aparece na literatura aventureira do Egito Antigo, no conto “Aventuras de um Náufrago”. Neste conto o capitão de uma embarcação egípcia se perde após um naufrágio de sua embarcação, depara-se perdido em uma ilha onde ele encontra uma enorme serpente barbada, lembrando que esta serpente se tornou uma divindade no Egito logo após os acontecimentos deste conto:

De repente ouvi um ruído como de um trovão, que pensei ser uma onda do mar. As árvores se agitaram e a terra se moveu. Eu descobri minha face e vi que uma serpente se aproximava. Ela possuía trinta cúbitos de comprimento e sua barba tinha mais que dois cúbitos; seu corpo estava coberto de ouro e sua cor era a do verdadeiro lápis-lazúli. Ela enrolou-se ante mim. Então abriu sua boca, enquanto eu deitava sobre meu ventre diante dela, e disse a mim: “O que te trouxe aqui, o que te trouxe pequenino, o que te trouxe aqui”? Se não me responderes prontamente, farei que, quando tu te dês por ti, estejas reduzido a cinzas” Ao que eu respondi: “Falas-me e eu não compreendo, estou sem consciência de mim próprio ante de ti.”²³³.

As cenas que compõem este papiro da figura 79 estão todas envolvidas nas questões envolvendo a criação, da fertilidade e o sexo, elementos que importantes para o morto renascer na segunda vida. O sexo era fundamental, era a origem da vida, e por isso era tema fundamental na arte funerária.

²³³ ARAÚJO, Emanuel Oliveira. **Escrito para eternidade**. A literatura no Egito Faraônico. UNB; 2000.p. 76.

CONCLUSÃO

Iniciamos a jornada deste trabalho apenas com uma fonte e uma série de questionamentos. A fonte em questão era o Papiro Erótico de Turim e nada sobre este documento conhecíamos. Diferentemente de outros trabalhos acadêmicos, nos quais se elabora um tema e, depois, vai-se à procura de fontes, este trabalho foi exatamente o contrário. Tínhamos o papiro, mas não existia um tema para utilizá-lo como fonte. Inicialmente, procuramos informações sobre este artefato, em uma espécie de sondagem superficial. Logo após, descobrimos que ele estava no Museu Egípcio de Turim, na Itália, e que havia feito parte de uma coleção que pertencera a cônsul das expedições napoleônicas realizadas no Egito.

Diante destas primeiras sondagens iniciais procuramos a produção acadêmica que tratasse temas que envolvessem o papiro. Percebemos que havia algumas interpretações e pouca coisa escrita que usasse o importante papiro, ficando esse renegado a algumas breves páginas, que, na maioria das vezes, eram utilizadas para explicar sobre como os egípcios realizavam seus atos sexuais. Foi estudando estes livros que podemos pensar um tema para trabalhar o papiro, percebemos que faltava algo nestes estudos. Nestas análises verificamos que não existia uma obra específica sobre o papiro, faltava um maior destaque para este documento, para que ele venha a ser mais estudado e assim melhor compreendido pela história e pela egiptologia mundial.

O papiro foi encontrado nas imediações das casas da vila em Deir el-Medina, partindo desta informação, decidimos explorar o contexto de produção deste papiro, pois ele foi encontrado no contexto residencial da vila. Sendo o papiro produto deste contexto, resolvemos escolher o tema dos espaços de representações cotidianas egípcias, percebido por meio das análises do papiro atrelado a outras fontes do mesmo contexto de produção (Deir el-Medina e área tebana).

Sabemos que o papiro não foi confeccionado para mostrar os aspectos do cotidiano egípcio, mas fazendo uma análise superficial de seus elementos verificamos que em cada cena podemos extrair elementos que compõem os espaços cotidiano, religioso e sexual dos antigos egípcios. Por meio da análise do papiro e junto a outros documentos imagéticos e alguns

escritos, verificamos a presença de várias características do espaço da vida diária dos egípcios. Estudando o papiro podemos verificar elementos tais como: objetos do espaço doméstico como bancos, almofadas, camas, jardins, animais domésticos; podemos fazer a correlação com as cenas de banquetes, por meio de algumas características das personagens das cenas, em especial as mulheres e seus adereços, similares aos das imagens de banquetes representados em tumbas particulares; outros aspectos presentes no cotidiano e imaginário dos egípcios são os elementos religiosos e mitológicos, como sabemos a religião permeava toda a vida cotidiana do Antigo Egito.

As referências religiosas são frequentes em todas as cenas que compõem o papiro; outros pontos que podemos estudar por meio do papiro são os aspectos culturais e sociais das mulheres e dos homens do Egito antigo. Temos também as representações simbólicas referentes à deusa Háthor que, além de divindade da sexualidade e elementos afins, era protetora de diversas facetas do espaço doméstico. Era uma personagem mítica presente e protetora da vida íntima das mulheres seja no sexo, na beleza, assim como no matrimônio, no parto, na maternidade e nos funerais. Háthor estava presente em diversos aspectos do espaço cotidiano egípcio.

Para realizar os estudos sobre os espaços de representação cotidiana egípcia por meio do papiro e outras fontes, dividimos o trabalho em três partes: a primeira, mais teórica; a segunda, sobre o contexto cultural, histórico e material do papiro Erótico de Turim, e, por fim, as análises feitas do próprio papiro.

No primeiro momento da pesquisa subdividimos em três partes fundamentais os estudos sobre o papiro e os espaços cotidianos. Achemos interessante fazer uma discussão sobre o contexto em que o papiro foi descoberto: aqui foram feitos estudos sobre a época napoleônica e sua invasão ao Egito, e suas pesquisas, e explorações, e conquista do Egito, prática esta que foi denominado de orientalismo, tornaram possíveis os conhecimentos sobre a civilização egípcia. O foco de interesse deste estudo foi realizar um resgate do contexto histórico da descoberta do papiro para assim ser possível colher mais informações a seu respeito, e assim foi possível compreender os motivos de suas várias interpretações. Esta parte do trabalho foi importante também porque nos possibilitou o estudo de outras fontes de mesmo contexto.

A segunda parte foi uma das mais importantes do trabalho, pois foi o momento da análise bibliográfica de livros que abordassem temas que utilizassem o papiro como fonte. Observando as fontes percebemos a utilização do papiro como fonte se enquadrando em três temas: a primeira abordagem foi utilizar o papiro como fonte de história sexual geral do Egito; o segundo tema abordava a questão das mulheres e o papiro aparece em alguns destes livros para retratar mulheres egípcias e alguns livros chegando a descrever as mulheres como prostitutas; o último tema discutido aborda o papiro como sendo uma sátira ou crítica social. Nesta parte do estudo bibliográfico verificamos outras interpretações e analogias interessantes para serem discutidas no último capítulo, referente às análises das cenas do papiro.

Na parte seguinte, no mesmo capítulo II, tratamos das teorias que foram empregadas nas análises do papiro e do tema de espaço cotidiano. Para discursão teórica foram importantes os estudos sobre alguns conceitos pontuais para esta pesquisa, primeiramente sobre os conceitos de espaço tivemos como guia os estudos de Henri Lefebvre que permeou todos os demais conceitos. O conceito de espacialidade que antes estava confuso passou a “sobrar” dentro desta pesquisa, e passamos a ver não mais um espaço e sim os espaços que englobaram os outros conceitos, como os espaços das representações, espaço do cotidiano, espaço do corpo, espaço da sexualidade etc.. Esta etapa do trabalho foi fundamental, pois foi por meio destas abordagens teóricas que o trabalho começou a possuir maior relevância e credibilidade, além de ter uma melhor fundamentação teórica que desse suporte na análise do papiro.

A segunda etapa desta pesquisa se voltou para Deir el-Medina, localidade na qual o papiro provavelmente fora encontrado por Drovetti, cônsul de Napoleão. Dividimos o estudo sobre a vila em quatro partes: na primeira, estudamos o contexto histórico da vila e seu cotidiano, depois discutimos o contexto de descoberta deste sítio arqueológico, assim como os museus para onde foram levados os artefatos de Deir el-Medina, e, por fim, fizemos uma análise da bibliografia sobre a vila.

Os estudos sobre a comunidade de Deir el-Medina exerceu grande importância nas análises do Papiro Erótico de Turim, pois para se compreender as cenas era necessário ter um domínio dos aspectos cotidiano e cultural do Egito e, em especial, sobre Deir el-Medina.

No terceiro capítulo, a última etapa deste trabalho, realizamos as análises do papiro, dividindo este documento em doze partes que correspondiam às dozes cenas sexuais que

compõem o papiro e, para cada cena, fizemos analogias com outras fontes, a maioria pertencente à vila de Deir el-Medina. Para este método foram utilizadas as técnicas de análises comparativas, em que se busca estudar as narrativas visual que necessita ser destrinchada na análise, decodificada nos elementos formais mínimos, a fim de facilitar sua análises comparativas para percebemos os espaços representados do cotidiano.

O papiro não foi criado para representar o cotidiano, mas a partir dele podemos nos remeter a vários elementos do cotidiano egípcio, seja ele a vida doméstica, a vida sexual, aos mitos, as sátiras, as mulheres, a religião etc.. Foram estas analogias que podemos observar em meio a estes estudos comparativos. Durante o processo de análise comparativa do papiro, algumas das interpretações feitas anteriormente sobre o papiro foram abordadas, testadas e também questionadas.

Diante disto chegamos a duas conclusões: a primeira consideração refere-se à possibilidade de o papiro ser utilizado como fonte para outro fim que não fosse o estudo da sexualidade e temas semelhantes e, em especial, para a pesquisa sobre a vida diária. As análises realizadas durante o terceiro capítulo nos apontaram positivamente para este resultado. O papiro pode sim ser empregado para outras abordagens diferentes do que vinha sendo pesquisado. Outro fator interessante é que o Papiro Erótico de Turim nunca havia sido utilizado como fonte fundamental de trabalhos acadêmicos. Percebemos que ele não teve um estudo aprofundado, nem aparece sendo tratado por todo trabalho da introdução à conclusão. Este panorama foi que provamos que é possível realizar, ou seja, o papiro pode sim ser uma fonte em destaque e peça fundamental para vários estudos sobre o Egito Antigo.

Para completar nossos resultados enquadramos o papiro em seu contexto histórico, verificamos que ele está inserido em um contexto de crise que ocorreu no Egito do Novo Império o final da XX dinastia. Para isso, procuramos documentos de épocas de crises do passado egípcio e percebemos que fontes com conteúdos de críticas e reclamações eram comuns no Egito Antigo. Foi então que fizemos correlações com as cenas do papiro e no momento que aplicamos as técnicas de análises comparativas e transformamos as iconografias em texto narrativo percebemos características similares aos documentos de crises passadas e concordamos com as interpretações que o papiro trata-se de sátiras ao contexto de crise que vinha acontecendo. O papiro é produto de seu contexto de produção, que estava em crise e foi satirizado nesta fonte.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Emanuel. **Escritos para Eternidade: A literatura do Egito Faraônico**. Brasília: Unb, 2000.

ARAÚJO, Luís M. **Estudos sobre o erotismo do Egito Antigo**. 2 ed. Lisboa: Colebri, 2000.

ANATELME, Ruth Schumann et al. **Secred sexuality in Ancient Egypt: the erotic secrets of the forbidden papyrus**. Vermont: Inner Traditions, 2001.

BAINES, John. **Visual & Written Culture in Ancient Egypt**". New York: Oxford, 2007.

BAINES, John; MÁLEK, Jaromír. **O mundo Egípcio: Deuses templo e faraós**, 1996. (Grandes Impérios e Civilizações).

BÉRARD, Claude. Inonographie - iconologie- e iconologique. **Etudes de Lettres**, Paris, n. 4, p.5-37, oct. 1983. Trimestral.

BRANCAGLION, Antonio Jr. **Manual de Arte e Arqueologia Egípcia**. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2003. 160 p. il. (Série Monografias, 5).

_____. Jr. **Manual de Arte e Arqueologia do Egito Antigo**, v. II. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2004.

BRUYERE, B. 'Rapport sur les Fouilles de Deir El Médineh 1930', **Fouilles de L'Intitut Français D'Archéologie Orientale du Caire**, vol. 8 (3). Cairo. 1933.

_____. **O banquete funerário no Egito Antigo – Tebas e Saqqara: tumbas privadas do Novo Império (1570-1293 a.C.)**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

BIERBRIER, Morris: **The tomb-builders of the pharaohs Cairo**. The American University in Cairo Press, 1982.

BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço**. Trad. Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

BROOKER, M. L. **A new approach of identifying the function of the elevated beds at Deir el-Medina**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Institute of Archaeology and Antiquity, The University of Birmingham, 2009.

CAPEL, Anne K. **Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt**. Cincinnati: Cincinnati Art Museum, 1996.

CARDOSO, Ciro; OLIVEIRA, Haydée (orgs.). **Tempo e espaço no Egito Antigo**. Niterói-RJ: PPGHistória-UFF, 2011.

CERNY, Jaroslav. **Le culte d'Amenophis I chez les ouvriers de la Nécropole thébaine**. BIFAO 27, Le Caire, Janvier 1927.

DAVIS, Rosalie. **Religião e Magia no Antigo Egito**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2002.

DONADONI, S. **O homem egípcio**. Lisboa: presença, 1994.

ELIADE, Mircea. **Tratado de História das religiões**: Lisboa: cosmos, 1997.

El arte egípcio. Fotografías de W. Y B. Forman, texto y explicaciones de las láminas de Milada Vilímková, México: Fondo de Cultura Económica

ENGEL, Magali. História e sexualidade. In: CARDOSO, Ciro F; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História: Ensaios de teoria e metodologia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

FAGHERAZZI, Adriano et al. As cartas de Dhutmose:: o cotidiano religioso no período de Ramsés XI (1087-1070 a. C.). **Plêthos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p.20-29, 2 fev. 2012. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/revistaplethos/nova/downloads/3Adriano_Any_Waldemar.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2013.

FUNARI, P. P. et al. **Amor, desejo e poder na Antiguidade**. Campinas: Unicamp, 2003.

GAMA, C.A. Os servidores funerários da coleção egípcia do Museu Nacional: Catálogo e Interpretação. Dissertação de Mestrado-UFRJ/MN Programa de Pós Graduação em Arqueologia, 2008.

_____. A Bela Festa do Vale. In: LESSA, Fabio de Sousa; BUSTAMANTE, Regina M. da Cunha. **Memórias & Festas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

GRAVES-BROWN, Carolyn. **Dancing For Hathor Women in Ancient Egypt**. New York: Continuum, 2010.

GRIMAL, Nicolas. **História do Egito Antigo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

GUARINELLO, Norberto Luiz. **História científica, história contemporânea e história cotidiana**. *Rev. Bras. Hist.* [online]. 2004, vol.24, n.48, pp. 13-38. ISSN 1806-9347. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882004000200002>. p.22.

HAGEN, Rose-Marie; HAGEN, Rainer. **Egipto: Pessoas–Deuses - Faraós**. Colônia: Taschen, 2003

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a História**. ed. 8. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOULIHAN, Patrick F. **Wil & humour in ancient Egypt**. London: The Rubicon Press, 2001.

JANAÁK, J.; NAVRÁTILOVÁ, H. People vs. P. Turin 55001. In: GRAVESBROWN, C. **Sex and gender in ancient Egypt: 'don your wig for a joyful hour'**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2008.

JAMES, T. H. **Mitos e lendas do Egito Antigo**. 2 ed. São Paulo: Melhoramento, 1978.

JAUHAINEN, H. **“Do not celebrate your feast without your neighbours”**. A Study of References to Feast and Festivals in Non-Literare Documents from Ramesside Period Deir el-Medina. Helsinki: Helsinki University Print, 2009.

JODELET, D. **Representações sociais: um domínio em expansão**. In: _____. (Org.). **As representações sociais**. Tradução de Lílian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

KEMP, Barry J. **El Antiguo Egipto: Anatomía de uma Civilización.** Barcelona: Crítica, 1996.

LEXOVÁ, Irene. **Ancient Egyptian Dances.** Nueva York, 2000

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.** Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006.

LESKO, L. (Ed.). **Pharaoh's workers. The villagers of Deir el Medina.** New York: Cornell University Press, 1994.

MANNICHE, Lise. **A vida sexual no Antigo Egito.** Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987.

MARRO, Giovanni. Bernardino droveti archologo. **Aegyptus: Rivista Italiana di Egittologia e di Papirologia,** Milano, p.121-130, 1952. Semestrare.

MESKELL, Lynn. **Private Life in New Kingdom Egypt.** Princeton: Princeton University Press, 2002.

MEEKS, Dimitri; FAVARD-MEEKS, Chrstne. **La vida de los dioses egipcios.** Madri: Temas de hoy, 1996.

MCDOWELL, Andrea G. **Daily Life in Ancient Egypt.** In: Scientific American, December 1996.

_____. **Village Life in Ancient Egypt: Laundry Lists and Love Songs.** Oxford: Oxford University Press, 1999.

MYSLIWIEC, K. **Eros on the Nile.** Ithaca: Cornell University Press, 2004.

NOBLECOURT, Christiane D. **A mulher no tempo dos Faraós.** São Paulo: Papirus, 1994.

OLIVEIRA, H. **Mãe, filha, esposa, irmã. Um estudo iconográfico acerca da condição da mulher no Egito durante a XIX Dinastia (1307-1196 a.C.). O caso de Deir el-Medina.** Tese (Programa de Pós-graduação em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

PAGE, Anthea. **Ancient Egyptian figured ostraca in the Petrie Collection**. England: Aris & Philips, 1983. (British Library Cataloguing)

ROBINS, G. **Women in ancient Egypt**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

RODRIGUES, José Carlo. **Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Achiamé Ltda., 1975.

SALES, José das candeias. **As Divindades Egípcias: Uma chave para compreensão do Egípto Antigo**. Lisboa, Editorial Estampa, 1999.

SANTOS, Moacir Elias. **Jornada para eternidade: as concepções de vida post-mortem real e privada nas tumbas do novo reino 1550-1070 a.C.** 2012. 467 f. Tese (Doutorado) - Departamento de História, Uff, Niterói, 2012.

SAURA, M. S. **La Tomba de Sennedjem a Deir el-Medina TT.1**. Tese (Doutorado em Egiptologia) - Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2006. Disponível em: <http://www.tdx.cat/handle/10803/2595>.

SCHÄFER, Heinrich. **Principles of Egyptian Art**. Oxford: Griffith Institute, 1986.

TRAUNECKER, Claude. **Os deuses do Egito**. Brasília: UNB, 1995.

TOLEDANO, El-Qhamid Joseph. **Erotismo e Sexualidade no Antigo Egito**. Ed. Brasil, Ediciones Folio S.A., 2007.

TYLDESLEY, J. **Daughters of Isis: Women in Ancient Egypt**. London, 1994.

VALBELLE, D. **“Les Ouvriers de la Tombe”**. Deir el-Medine à la époque Ramesside. Institute Français d’Archéologie Orientale du Caire, 1985.

VERNUS, Pascal. **Affairs and scandals in Ancient Egypt**. Cornell University: New York, 2003.

WEIGAL, ARTHUR. **The Life and Times of Akhnaton; Pharaoh of Egypt**. Cooper Square Press, London, 2000.

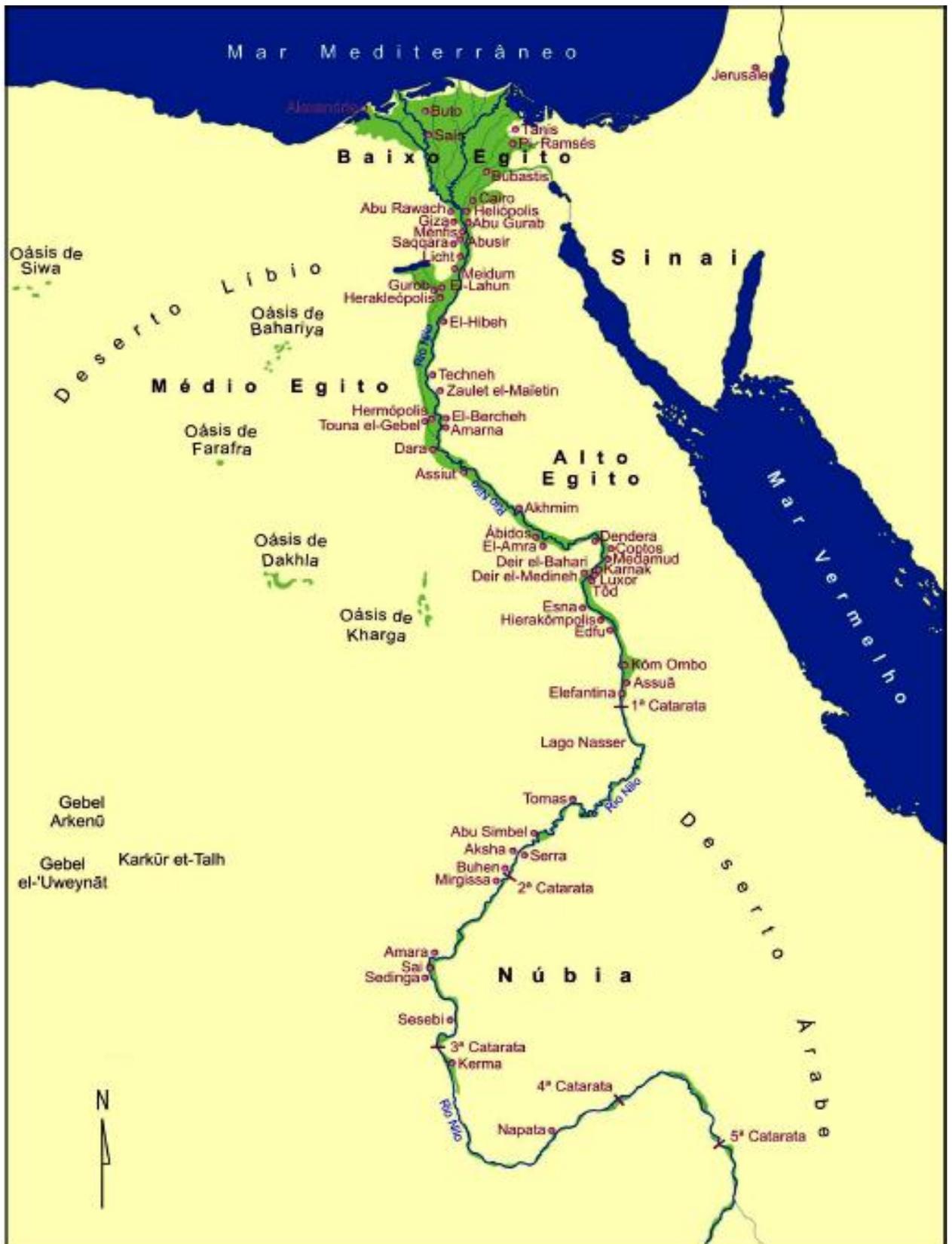
WILKINSON, Alix. **The Garden in Ancient Egypt**. Londres: The Rubicon Press, 1998.

WILKINSON, Richard H. **Symbol & Magic in Egyptian Art**. London: Thames & Hudson, 1994.

_____. **Reading Egyptian Art: a Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture**. London: Thames and Hudson, 1992.

_____. **The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt**. Thames & Hudson: New York, 2003.

MAPA DO EGITO ANTIGO



CRONOLOGIA

PALEOLÍTICO	500.000-5500 a.C.
PRÉ-DINÁSTICO	5500-3050 a.C.
PERÍODO THINITA (ARCAICO)	2920-2575
ANTIGO IMPÉRIO	2750-2260 a.C.
PRIMEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO	2260-2061 a.C.
MÉDIO IMPÉRIO	2061-1784 a.C.
SEGUNDO PERÍODO INTERMEDIÁRIO	1784-1570 a.C.
NOVO IMPÉRIO	1570-1070 a.C.
18. ^a Dinastia	1570-1293
Ahmose (Nebpehtyre)	1570-1546
Amenhotep I (Djeserkare)	1551-1524
Thutmés I (Akheperkare)	1524-1518
Thutmés II (Akheperenre)	1518-1504
Hatshepsut (Maatkare)	1498-1483
Thutmés III (Menkheperre)	1504-1450
Amenhotep II (Akheperure)	1453-1419
Thutmés IV (Menkheperure)	1419-1386
Amenhotep III (Nubmaatre)	1386-1349
Amenhotep IV-Akhenaton (Neferkheperure)	1350-1334
Smenkhkare (Ankhkheperure)	1336-1334
Tutankhaton-TutankhAmon (Nebkheperure)	1334-1325
Ay (Kheperkheperure)	1325-1321
Horemheb (Djeserkheperure Setepenre)	1321-1293

19 ^a Dinastia	1293-1185
Ramessés I (Menpehtyre)	1293-1291
Seti I (Menmaatre)	1291-1278
Ramessés II (Usermaatre)	1279-1212
Merneptah (Baenre-merynetjeru)	1212-1202
Amenmesses (Menmire-setepenre)	1202-1199
Séthi II (Userkheperure-setepenre)	1199-1193
Siptah (Akhenre-setepenre)	1193-1187
Rainha Twosret (Sitre-meryamun)	1187-1185

20 Dinastia	1185-1070
Setnakhte (Userkhaure Setepenre)	1185-1182
Ramessés III (Usermaatre Meryamun)	1182-1151
Ramessés IV (Heqamaatre)	1151-1145
Ramessés V (Usermaatre)	1145-1141
Ramessés VI (Nebmaatre Meryamun)	1141-1133
Ramessés VII (Usermaatre Meryamun Setepenre)	1133-1126
Ramessés VIII (Usermaatre Akhenamun)	1133-1126
Ramessés IX (Neferkhare Setepenre)	1126-1108
Ramessés X (Khepermaatre)	1108-1098
Ramessés XI (Menmaatre Setepenptah)	1098-1070

TERCEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO.	1070-656 a.C.
SUMOS SACERDOTES (Tebas).	1080-945
Herihor siAmon (Hemnetjertepyenamun).	1080-1074
Piankh .	1074-1070
Pinedjem I (Khakheperre Setepenamun)	1070-1053
Masaherta.	1054-1046
Menkheperre (Hemnetjertepyenamun).	1045-992
Smendes II.	992-990
Pinedjem II (Khakheperre Setepenamun).	990-969
Psusennes 'III'.	969-945