

Cosmos de imagens: um vislumbre sobre a iconografia das urnas funerárias da 21^a dinastia



RESUMO

Icônicas peças do mobiliário funerário egípcio, os ataúdes passaram no transcorrer da história por profundas mudanças em suas formas, arranjos e decoração, tanto no âmbito real quanto privado. Durante a 21^a dinastia e início da 22^a observa-se simultaneamente a continuidade da estética Raméssida, ao mesmo tempo em que uma ampla gama de temas iconográficos e vinhetas passaram a cobrir quase que a totalidade das superfícies das urnas privadas. Cenas inéditas foram integradas em paralelo àquelas derivadas de fontes religiosas diversas, e estas foram entrelaçadas, por meio de sofisticados recursos de intericonicidade, de forma a garantir a proteção e regeneração do morto e integrá-lo à dinâmica dos fenômenos cósmicos. Propomos aqui lançar um olhar sobre um número desses temas, apresentando alguns dos empréstimos e reinterpretações de composições da realeza e os intrincados cruzamentos simbólicos estabelecidos entre as cenas.

Palavras-chave: religião egípcia; religião funerária; iconografia; arte egípcia; ataúdes amarelos

* Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (SP). Professor de Pós-Graduação em Arqueologia Médio-Oriental da Universidade de Santo Amaro - SP. CV: <http://lattes.cnpq.br/2520953391429390>

Cosmos of images: a glimpse into the iconography of funerary urns of the 21st dynasty

ABSTRACT

Iconic pieces of Egyptian funerary furniture and coffins have undergone profound changes in the course of history concerning their forms, arrangements, and decoration, both in the royal and private spheres. During the 21st dynasty and the beginning of the 22nd, the continuity of the Ramessid aesthetic is simultaneously observed in the appearance of a wide range of iconographic themes and vignettes, and they began to cover almost the entirety of the surfaces of the private coffins. New scenes were integrated into parallel with those derived from different religious sources, and these were intertwined with each other through sophisticated intericonicity means to guarantee the protection and regeneration of the dead and integrate them into the dynamics of cosmic phenomena. We propose to look at a number of these themes, presenting some of the borrowings and reinterpretations of royal compositions and the intricate symbolic crossovers between the scenes.

Keywords: Egyptian religion; funerary religion; iconography; Egyptian art; yellow coffins

Cosmos de imágenes: una mirada a la iconografía de las urnas funerarias urnas funerarias de la 21ª dinastía

RESUMEN

Piezas icónicas del mobiliario funerario egipcio, los ataúdes han sufrido a lo largo de la historia profundos cambios en sus formas, disposiciones y decoración, tanto en el ámbito real como en el privado. Durante la XXI y principios de la XXII dinastía se observa la continuidad de la estética ramésida, mientras que una amplia gama de temas iconográficos y viñetas comenzó a cubrir casi toda la superficie de las ataúdes privados. Las nuevas escenas se integraban en paralelo a las derivadas de diversas fuentes religiosas, y éstas se entrelazaban entre sí mediante sofisticados recursos de intericonicidad, a fin de garantizar la protección y regeneración de los difuntos e integrarlos en la dinámica de los fenómenos cósmicos. Nos proponemos aquí echar un vistazo a varios de estos temas, presentando algunos de los préstamos y reinterpretaciones de las composiciones reales y los intrincados cruces simbólicos que se establecen entre las escenas.

Palabras clave: religión egipcia; religión funeraria; iconografía; arte egipcio; ataúdes amarillos



Mobiliário funerário essencial, os ataúdes passaram no decorrer de séculos por diversas transformações em suas formas e decoração,¹ seja na esfera da realeza ou na privada, e em escala nacional ou regional – um processo demasiadamente complexo e abrangente para desenvolver aqui.² O fenômeno ao qual projetaremos nosso olhar ocorreu em um intervalo de cerca de cento e sessenta anos, abarcando a 21ª dinastia (c. 1069-945 AEC) e parte da 22ª, em particular na região de Tebas,³ uma época que por muito tempo foi deixada à margem dos estudos egiptológicos, por representar uma fase de decadência econômica e política situada cronologicamente na sequência do Reinado Novo (c. 1550-1069 AEC) e no início do chamado Terceiro Período Intermediário (c. 1069-747 AEC).⁴ Foi um período em que o poder sobre o país foi dividido entre o rei, que residiu na capital Tânis (Djanet) e exerceu controle sobre o norte, e os sumo-sacerdotes de Amum em Tebas (Waset), encarregados de governar o Alto Egito em nome do deus por meio de uma teocracia. Apesar das circunstâncias sugerirem rivalidade entre ambas as partes, a documentação de época, que inclui os nomes do sumo-sacerdote e do monarca lado a lado nas múmias, também atesta vínculos familiares entre os respectivos governantes e indica que a circunstância política podia estar fundada em um compartilhamento de comando acordado entre as partes (Myśliwiec, 2000, p. 27; Niwiński, 1995).

No que concerne à elaboração das urnas funerárias, nos deparamos ao mesmo tempo com um cenário de continuidades e mudanças em relação às tradições anteriores. Sobre o primeiro caso, notamos na apresentação dos ataúdes⁵ a permanência da estética do Período Raméssida (dinastias 19ª-20ª; c. 1295-1069 AEC), que conferia ao ataúde antropomorfizado a predominância da cor amarela por seu simbolismo em torno da solarização do morto no além (Niwiński, 1988, p. 19).⁶ Algumas diferenças entre caixões masculinos e femininos são indicadas pela presença de mãos estendidas e brincos para a última categoria, e orelhas à mostra, punhos fechados e longas barbas para a primeira. Em ambos os casos eram incluídos amplos colares florais e espessas perucas tripartites (Figura 1).

¹ Aqui entendemos “decoração” não como mero tratamento estético, mas sobretudo por sua função mágico-religiosa, tanto na proteção da múmia como enquanto guia para o morto encontrar seu lugar no além.

² Para um vislumbre sobre as transformações nas urnas funerárias ao longo do tempo, cf. Ikram & Dodson (1998).

³ Até pouco depois de aproximadamente 895 AEC, quando o sumo-sacerdote Iuuelot assume o pontificado em Tebas e um novo estilo se desenvolve na ornamentação dos esquifes privados (Niwiński, 2019, p. 59). Vale frisar que, muito embora os ataúdes dos quais aqui nos ocupamos sejam, *grosso modo*, originários da necrópole tebana, há exemplares no mesmo estilo encontrados em outras localidades, como bem testemunha o ataúde de Aaefenhor (Louvre AF 9592), originário de Akhmin.

⁴ Para mais detalhes acerca da cronologia, cf. Kitchen (1986).

⁵ Nos sepultamentos mais suntuosos, o morto mumificado era depositado em um ataúde que ia dentro de outro e com uma “cobertura” de múmia que nada mais é do que um desenvolvimento da máscara funerária que se estendia sobre todo o corpo, tal como outra tampa de caixão.

⁶ Há, entretanto alguns exemplares sem a adição do pigmento amarelo, como o conjunto de urnas de Sutimes (Figuras 5 e 8).

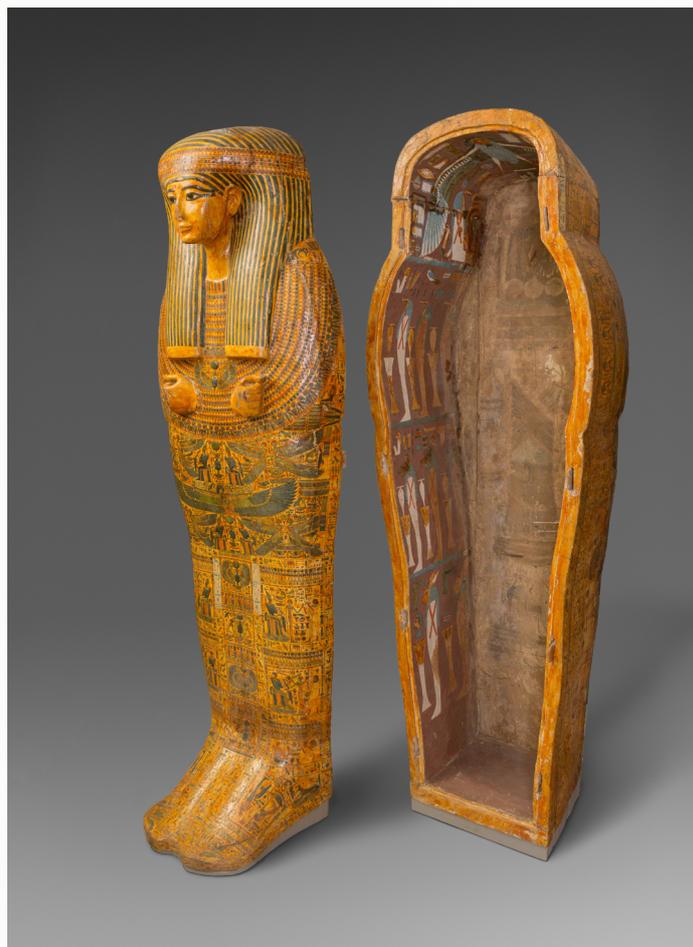


Figura 1. Sarcófago de Menkheperre usurpado de Ahmose, inv. 25.3.7a-b.
Cortesia do Metropolitan Museum of Art, Nova York.

Já no que tange às transformações, são visíveis os efeitos da nova estética iconográfica, por intermédio da qual cada centímetro quadrado das superfícies (com exceção da parte inferior do fundo)⁷ foi tomado por ilustrações ou hieróglifos – seja em forma de texto ou usados para preencher espaços. O tempo recebia um tratamento particular na minúcia das ilustrações e determinados símbolos ou detalhes eram moldados em relevo, de forma que com o espesso pigmento azul egípcio (assim como outras cores) aplicado sobre eles parecessem amuletos cravejados por toda a extensão da virilha às pernas (Figura 2) e, também, no peitoral entre as mãos. Nas laterais, uma profusão de novas cenas se articulou das formas as mais diversas, com as figuras delineadas em vermelho e preenchidas com azul, verde e com alguns detalhes em preto. Ao contrário do interior, nessas áreas não se utilizava o branco. Em urnas mais seletas, o auripigmento (As_2S_3) – um corante amarelo vivo à base de arsênio - era empregado para conferir destaque a determinados símbolos, tais como os discos solares, por exemplo. O interior das urnas também passou a ser completamente tomado por imagens policromadas, em maior escala e mais detalhadas (Figura 3). Verniz de mastique era por vezes aplicado para aprimorar o resultado ou para destacar determinadas ilustrações – como ocorre nas cenas internas.

⁷ Embora haja casos raros deste também carregar algumas imagens.



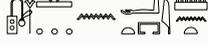
Figura 2. Detalhe do tampo do sarcófago de Gautseshen, inv. F 93-10.1a. Cortesia do Rijksmuseum van Oudheden, Leiden.



Figura 3. Interior do ataúde de Amenemipet, inv. EA22941. Cortesia © The Trustees of the British Museum, Londres.

O sublime processo de finalização que vemos nos ataúdes mais elaborados esconde uma pobre elaboração, no que diz respeito à sua parte estrutural, que era feita com emprego de pranchas irregulares de madeiras locais, tais como sicômoro, tamargueira ou acácia, fixadas por pinos, preenchidas por argila e recobertas com gesso.

Essa explosão iconográfica distribuída pelos caixões foi estimulada em parte pela adoção, nessa época, de tumbas rústicas e coletivas desprovidas de decoração. A proliferação de cenas nas urnas funerárias veio em parte suprir essa lacuna.⁸ Por outro lado, a mesma circunstância deve ter impellido o surgimento de uma nova classe de papiros que os mortos passaram a levar consigo, cujo título era *Livro/Escritos do Amduat* . Já desde o Reinado Novo os indivíduos levavam consigo um exemplar do chamado "*Livro dos Mortos*" – cujo nome original pode ser traduzido como "*Livro/Escritos para sair ao dia*" , costume que se prolongou pela 21ª dinastia com esses manuscritos sendo encaminhados no interior das estatuetas de Osíris. Os textos do "*Amduat*", por sua vez, eram depositados entre as pernas da múmia, talvez como uma forma de auxiliar magicamente o movimento do falecido na outra vida (Sadek, 1985, p. 327).

Essa nova categoria de manuscritos ilustra assuntos muito diversos apresentados de várias maneiras.⁹ Tal como os ataúdes – que acompanham a mesma tendência – esses papiros passaram a incluir, em momentos diferentes, conteúdos derivados do repertório iconográfico funerário da realeza,¹⁰ operando assim uma complexa orquestração simbólica, que tinha por objetivos guiar o falecido e explicar, por variadas metáforas, o mistério da união de Rê' (em sua forma "espiritual" Atum) com o corpo de Osíris no Mundo Subterrâneo, ou *Duat*  (Niwiński, 1987). Em meados da 21ª dinastia, sob o pontificado de Menkheperre (c. 1036-988 AEC), um importante livro funerário – o primeiro a surgir nas paredes das tumbas da realeza no início da 18ª dinastia (c. 1550-1295 AEC) – passou a ser representado: "*O Livro da Câmara Secreta*" (Hornung, 1963, 1999, 2007) ou "*Livro do que está no Além/Mundo Subterrâneo*"  (Figura 4), que na literatura egiptológica recebeu a mesma apelação dos papiros ("*Livro do Amduat*") – denominação que continua a levar a certos problemas conceituais e interpretativos, no que concerne ao próprio repertório iconográfico dos manuscritos.¹¹

⁸ Contudo, deve-se ter cautela em afirmar que o repertório iconográfico das urnas veio substituir aquele que integrava a decoração das sepulturas, em particular porque as imagens não são sempre as mesmas e novos temas ganharam as superfícies, tanto desses bens funerários quanto dos papiros.

⁹ Para um estudo aprofundado e abrangente acerca do assunto cf. Niwiński (1989a).

¹⁰ Além de passagens do *Livro dos Mortos*, literais ou reinterpretadas.

¹¹ Uma vez que se estabeleceu um vínculo entre os conteúdos de ambos e todo manuscrito que fugisse a esse esquema passou a ser classificado à parte como "Papiro Mitológico" (Devéria, 1872; Piankoff 1964a). Entretanto, por mais ecléticas que sejam suas representações, um número desses manuscritos traz claramente o título de "*Escritos do Amduat*", não havendo razões para classificá-los em uma categoria diferente (De Araújo Duarte, no prelo).

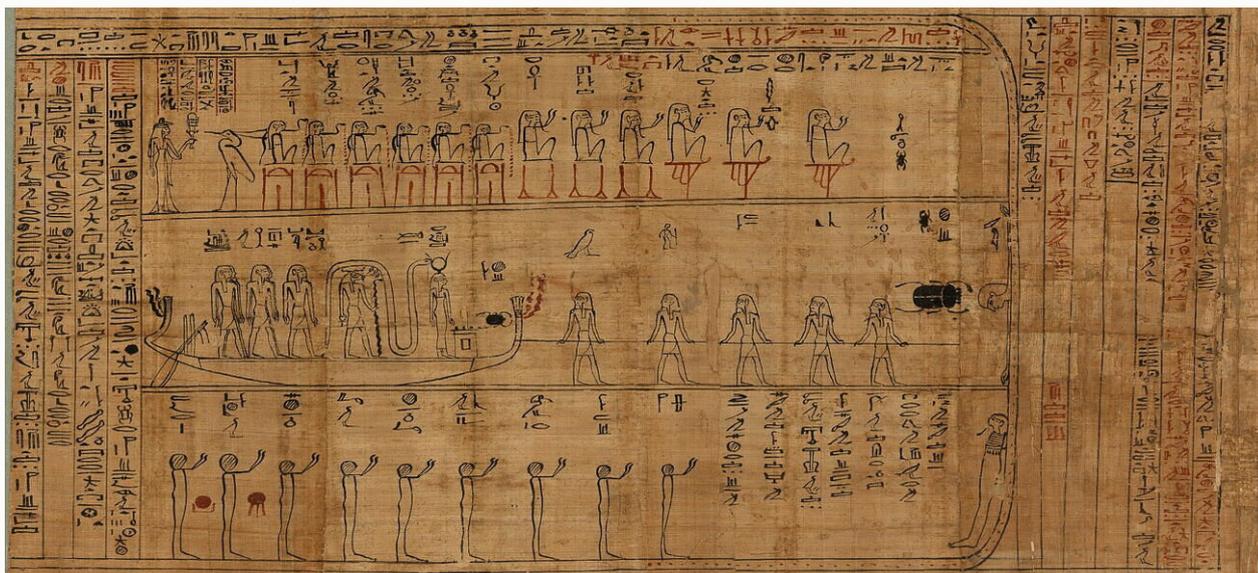


Figura 4. Adaptação da 12ª hora do Livro da Câmara Secreta no papiro de Ankhseniset, inv. N 3109 B. Cortesia Musée du Louvre, Paris.

De início (a partir de c. de 1060 AEC), apareceram nos papiros extratos literais ou inspirados na *Litania de Ré'*, composição funerária também surgida no alvorecer da 18ª dinastia, que descreve as metamorfoses do deus sol em sua jornada de renascimento no além (Piankoff, 1964b). O tema aparece *grosso modo* nos ataúdes interiores - o caixão externo de Sutimes, no Louvre, é uma exceção (Figura 5) -, ao passo que a urnas externas ainda ilustravam vinhetas tradicionais do Reinado Novo tais como as imagens divinas (filhos de Hórus, Thot, etc.) ou trechos do Livro dos Mortos. Embora escassos no exterior das urnas, representações das transformações de Ré' foram incorporadas ao projeto iconográfico do interior de um número considerável delas (Figura 6). Desta forma, e em consonância com a sequência simbólica descrita no fundo dos caixões - as quais sugerem o trajeto do Sol pelo mundo subterrâneo até o horizonte oriental representado pelo cimo da cabeça (☉, ☉, etc.) - as personificações solares nas laterais internas não somente simbolizariam, mas se entrelaçariam com a própria metamorfose do morto no transcórre desse processo, cuja múmia se assemelharia à multiplicidade de aspectos do deus Sol em sua fusão com Osíris (Niwinski. 1987).



Figura 5. Sarcófago de Sutimes com decoração inspirada na *Litania de Ré'*, inv. N 2609. Cortesia Musée du Louvre.



Figura 6. Imagens divinas inspiradas nas manifestações do deus sol na *Litania de Ré'* no ataúde de Djedhoriefankh, inv. EA22900. Cortesia © The Trustees of the British Museum.

Em paralelo, um grupo de cinco motivos que Niwiński (1989a, p. 39-41, figs. 2-6) nomeia de "clássicos" tornou-se frequente tanto nas urnas quanto nos papiros, dois deles derivados dos capítulos 59 e 186 do Livro dos Mortos (as cenas da "Deusa do Sicômoro" e da "Vaca Cósmica" emergindo da montanha ocidental, Figuras 7 e 8) e os demais foram produto dos desenvolvimentos teológicos da época ou baseados em temas pré-estabelecidos: o tema de "Geb e Nut" (Figura 8), o da "Grande Serpente sobre a Dupla Escadaria" e do "Triunfo da Barca Solar sobre Apepi". Outras imagens intrigantes vêm se somar a essas, entre as quais uma que descreve dois discos solares opostos interligados por linhas pontilhadas entre dois grupos de indivíduos segurando arados (Figura 8, próximo aos pés) com toda a cena inscrita em círculos concêntricos - os mais externos à semelhança de um líquido que duas deusas derramam do lado de fora (Niwinski, 1989b).



Figura 7. Cenas de Hathor saindo da montanha e deusa do sicômoro no ataúde de Inpehefnakht, inv. EA29591. Cortesia © The Trustees of the British Museum.



Figura 8. Ataúde interno de Sutimes, inv. N 2610. Cortesia Musée du Louvre.

As representações acima descritas foram dispostas como temas individuais nas laterais das urnas, normalmente separados entre si por colunas de textos (Figura 10). Ilustrações inseridas segundo o mesmo tipo de enquadramento frequentemente apresentam divindades em capelas, o morto fazendo ofertas, entre outras cenas de conteúdo ritualístico ou simbólico. Todavia, há urnas cujo projeto iconográfico foi mais livre, promovendo maior integração entre as imagens, sem a frequente interrupção por uma sucessão de quadros separados. São os casos, por exemplo, do ataúde de Tanetshedmut (Figura 9) e um anônimo no Louvre (E 13037, N 2612), e do caixão externo de Taihuty no Museu Britânico (EA24793). Neste tipo de arranjo são observadas conversas entre os temas descritos em ambas as laterais externas, como é o caso cena do cortejo funerário e o motivo central do *Livro da Câmara Secreta*, por vezes um tomando emprestado elementos do outro. Assim, podemos constatar que, em certas representações da procissão funerária, esta podia ter um sentido ambíguo de também se referir ao tema extraído da composição da realeza, mesmo descrevendo o ritual terreno,¹² como se nota em um ataúde anônimo feminino no Museu do Cinquentenário em Bruxelas (E. 5881) (De Araújo Duarte, 2014, p. 82, fig. 1). O que esse cruzamento de temas também suscita é que o trajeto da cerimônia fosse uma metáfora da própria passagem de Rê' e sua comitiva no mundo subterrâneo, com a 12ª hora da noite – última fase do processo de regeneração do deus - posta em paralelo com a finalização do rito funerário com a múmia posta em frente à tumba.¹³ Por analogia, a própria geografia física da necrópole tebana podia ser interpretada como cenário do além. Niwiński (2019) entende que a escolha das cenas da vaca Háthor emergindo da montanha ocidental  e da Deusa do Sicômoro citadas mais acima (Figuras 7 e 8) teriam tido a finalidade de marcar a capela de culto à deusa e as árvores plantadas no sítio de Deir el-Bahari. Cabe aqui também destacar que as próprias urnas eram grosso modo produzidas com a madeira dessa figueira local simbolicamente vinculada à Háthor, fazendo dos ataúdes verdadeiros úteros de renascimento alojados no interior da montanha que se mesclava ao próprio corpo da deusa vaca.

¹² Os detalhes que sugerem tal associação: o trenó que leva a múmia apresenta-se fundido a uma embarcação semelhante à do deus sol  (já presente em cenas do Reinado Novo e mesmo no *Livro dos Dois Caminhos*, no Reinado Médio) e a presença de portadores de remos, como no registro da 12ª hora do *Livro da Câmara Secreta*. No ataúde de Padituamun, outrora parte da coleção do Musée d'Art Classique de Mougins e posto à venda pela Christie's em 2019, a cena do cortejo conduz a uma imagem da 10ª hora de um deus cinocéfalos portando um wedjat  (Hornung; Abt, 2007, p. 306, no 709).

¹³ Estabelecendo assim também um paralelo com a múmia de Osiris, que é representada reclinada junto ao horizonte no livro funerário da realeza (cf. Figura 4).



Figura 9. Cenas do *Livro da Câmara Secreta* no ataúde de Tanetshedmut, inv. N 2612, N 2563. Cortesia Musée du Louvre.

Embora o *Livro da Câmara Secreta* seja a mais influente das composições funerárias reais, outras obras se fizeram presentes, tanto em papiros quanto em ataúdes, entre as quais o *Livro da Noite*¹⁴ – na já citada cena de Geb e Nut – o *Livro das Portas*, o *Livro das Cavernas*, o *Livro da Terra*, o *Livro da Vaca Celeste*,¹⁵ além de motivos enigmáticos presentes em alguns hipogeus da realeza. Uma frequente adaptação do “*Livro da Terra*” ocorre em circunstâncias nas quais a barca solar é representada, em um quadro isolado, sobre o símbolo do céu  por onde ela navega. Deste último, e de ponta cabeça, surge uma cabeça falconídea que emite raios  sobre a múmia  do morto/Osiris (Hornung, 1990, p. 120-121; 1999, p. 100) (Figura 10). Esse registro vem, em diversas instâncias, acompanhado da representação em duas fileiras paralelas de personagens que puxam a nave solar, sejam eles de aparência humana ou animal (com braços e pernas humanos quando não se trata de chacais ou outros quadrúpedes), à semelhança de uma seção do próprio *Livro da Terra* ou de outras composições funerárias. Essa pode ser uma variante do tema da “Vitória da Barca Solar sobre Apepi” que também pode apresentar puxadores, mas que, ao invés da múmia recebendo raios da cabeça de falcão, exhibe no lugar a serpente representante do universo não criado com seu corpo cravado de facas . As particularidades das escolhas das cenas e as razões que levaram ao seu entrecruzamento ainda são um grande desafio no campo dos estudos iconográficos. Faz-se necessário um levantamento exaustivo e sistemático das ocorrências em ataúdes e papiros, para que se possa melhor entender o processo de criação dessas imagens, seus contextos e como elas se articulam. Por vezes, percebe-se um diálogo entre representações em um mesmo grupo de urnas que alternam a apresentação de simbolismos particulares, como ocorre com as cenas do *Livro da Câmara Secreta* nos ataúdes internos e externos de Nesamun e Herytuben (Cairo JdE 29611 e JdE 29738).¹⁶

¹⁴ Presente não somente no teto de tumbas reais do Período Raméssida (por exemplo a de Ramesses VI: (Piankoff, 1954, p. 409-428, pls. 149-159) quanto no do cenotáfio de Seti I em Ábidos (Frankfort, 1933, pl. LXXXI). Cf. também Hornung (1999, p. 122-135) e Roulin (1996).

¹⁵ Hornung fornece um panorama acerca dos livros funerários da realeza. Para o motivo da *Vaca Cósmica* cf. Hornung (1982, p. 42, linha 141, 99, nt. 21) e Niwiński (2019, p. 59, fig. 39).

¹⁶ Para as urnas de Neasmun cf. De Araújo Duarte (2017).



Figura 10. Tema inspirado em uma passagem do *Livro da Terra* em um ataúde anônimo, inv. EA24789. Cortesia © The Trustees of the British Museum.

Uma sondagem das imagens derivadas do *Livro da Câmara Secreta* no interior dos esquifes apontou a frequente aparição do motivo do deus Atum segurando as asas de uma serpente quadrúpede  da 11ª hora (Hornung, 1963; 1999, p. 52; 2007) sempre localizado na região das pernas. Entretanto, na própria urna externa de Herytuben, como em um ataúde anônimo do Louvre (AF 9593) (Figura 11), o motivo é descrito de forma completamente diferente, sem a serpente, mas com as asas desta deslocadas para o corpo do deus¹⁷ (Cairo , Paris ) – uma imagem que, em um primeiro relance, não seria interpretada como motivo derivado da obra citada.¹⁸ Já no ataúde interno de Menkheperê (Cairo JdE 29628 = 29735), a serpente aparece à semelhança do hieróglifo , mas sem as quatro pernas, e o deus Atum tem suas mãos estendidas para cima. Como podemos constatar, é o contexto da localização do motivo iconográfico, sua frequência e associação com outras passagens do *Livro da Câmara Secreta* na mesma área, que permitem afirmar que tais imagens são representações mais livres desse tema específico.

¹⁷ Curiosamente, na lateral esquerda do esquife da mesma proprietária o motivo é repetido, mas desta vez com a serpente quadrúpede. As asas, entretanto, novamente estão grudadas ao corpo do deus. Uma representação semelhante é encontrada na área do ombro direito do caixão de Tanetshedmut, no Louvre (Figura 9).

¹⁸ Importante fazer aqui uma distinção. No ataúde de Djedmontuefankh, no Rijksmuseum van Oudheden, em Leiden (AMM 18-h) uma imagem semelhante a essas variantes  se faz presente acima da cabeça da múmia. Todavia, por não termos encontrado quaisquer representações do *Livro da Câmara Secreta* nessa região, entendemos que o simbolismo da ilustração fosse outro.

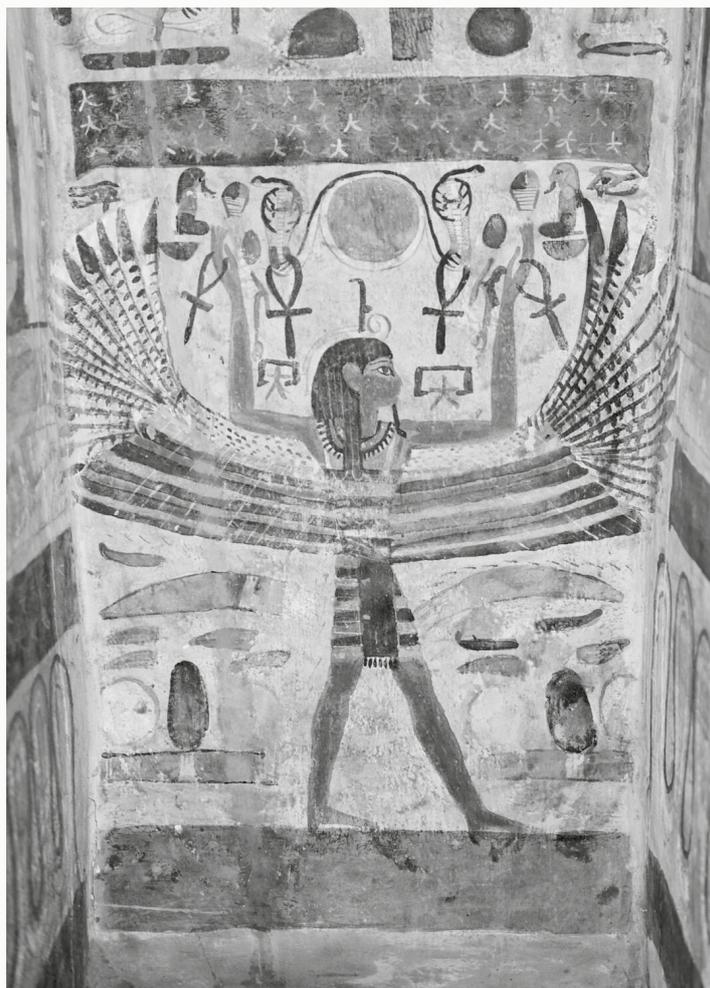


Figura 11. Releitura de uma passagem da 11ª hora do *Livro da Câmara Secreta* em um ataúde anônimo, inv. AF 9593. Cortesia Musée du Louvre.

Vale destacar outra particularidade nos pés do esquife parisiense (Figura 12) e antecedendo a ilustração de Atum, onde se situa outra reinterpretação de um motivo da mesma 11ª divisão:¹⁹ a cena da serpente engolidora das horas $\text{𓏏} \text{𓏏}$. Neste caso raro, é provável que a troca da ordem original das ilustrações se deva à intenção de, ao mesmo tempo, se tratar de uma alusão ao simbolismo temporal da *Ourobouros* presente nos pés de outros caixões, tal como no da já mencionada Herytuben.²⁰

Ainda no que concerne ao interior das urnas, encontramos no conjunto de Nesamun (Cairo JdE 29611) outra relação de intericonicidade. No caixão exterior (CG 6291) nota-se a descrição em ordem ascendente dos motivos 𓏏 e 𓏏 do início da 10ª hora do já referido *Livro da Câmara Secreta*. O ataúde interno (CG 6293), por sua vez, dá continuidade à sequência reprisando o símbolo 𓏏 embaixo e, logo acima deste, o 𓏏 da 11ª hora da noite (De Araújo Duarte, 2017)

¹⁹ E aqui outra informação relevante: ambos registros são os únicos declaradamente derivados de uma composição funerária da realeza nesse ataúde.

²⁰ Cf. Niwiński (1989b). Observar que em ambas as circunstâncias, o elemento em voga é o próprio tempo.

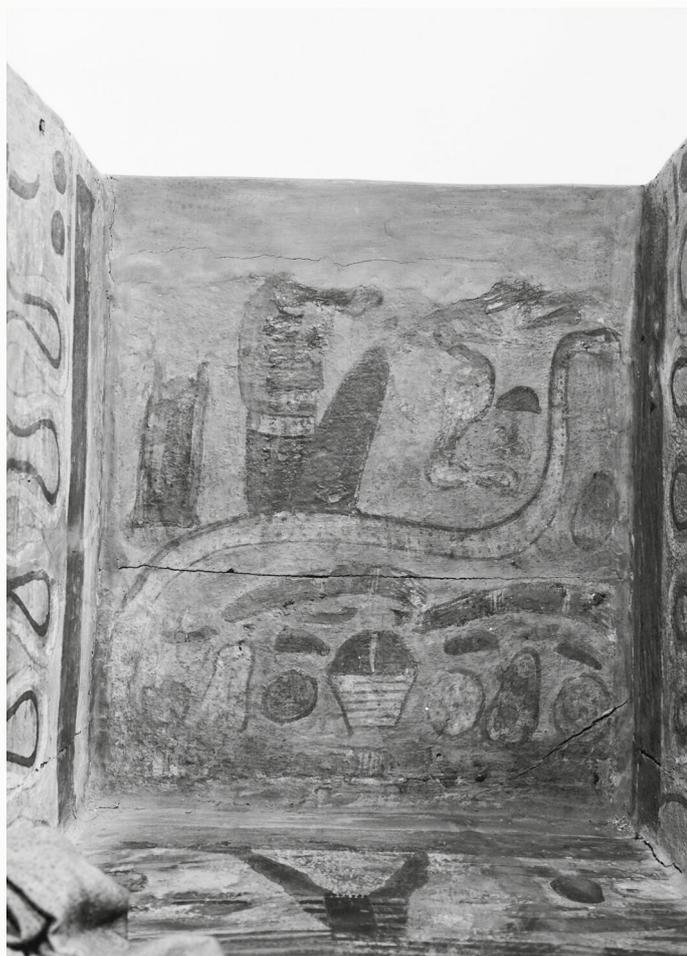


Figura 12. Outra ilustração baseada na 11ª divisão do *Livro da Câmara Secreta* no mesmo ataúde da foto anterior. Cortesia Musée du Louvre.

Além dessas imagens, encontramos somente outras duas derivações da obra no interior das urnas: o tema do registro central da 10ª hora  adaptado às laterais na área dos pés de um caixão em Munique (ÄS 58) e o da 12ª de uma deusa com uma serpente sobre os ombros  nas urnas exteriores de Ankhefenmut (Cairo JdE 29692) e Gaotseshen (Leiden F.93/10.1a). É particularmente interessante constatar que o nome de uma das doze deidades ilustradas dessa forma no *Livro da Câmara Secreta* é “Aquele que aclama Rê” em suas formas” (Hornung; Abt, 2007, p. 360)  que, no contexto de sua localização no interior da urna, faria referência tanto às imagens inspiradas na Litania de Rê quanto ao próprio morto solarizado.

Embora atualmente nos seja difícil traçar quaisquer conclusões quanto às razões da presença dos demais motivos iconográficos dentro dos esquifes e seu respectivo significado nesse contexto, novamente a comparação com outras fontes pode prover elementos que esclareçam seu uso e possíveis conexões com outras imagens. O papiro de Amenhotep no Cairo (J 95648) (Niwiński, 1989a, p. 208-209, fig. 82, 257, Cairo 12; Piankoff; Rambova, 1957, p. 190, fig. 70), por exemplo (Figura 13) apresenta um intrigante cruzamento entre os temas de Atum da 11ª hora e o do barco com a serpente falcocéfala da 10ª. Já o caixão externo de Nesitanebtawy em Leiden (F. 93/10.2.a) traz, em ambas as laterais, o mesmo motivo da embarcação com o réptil e aquele das duas serpentes também da 10ª divisão.

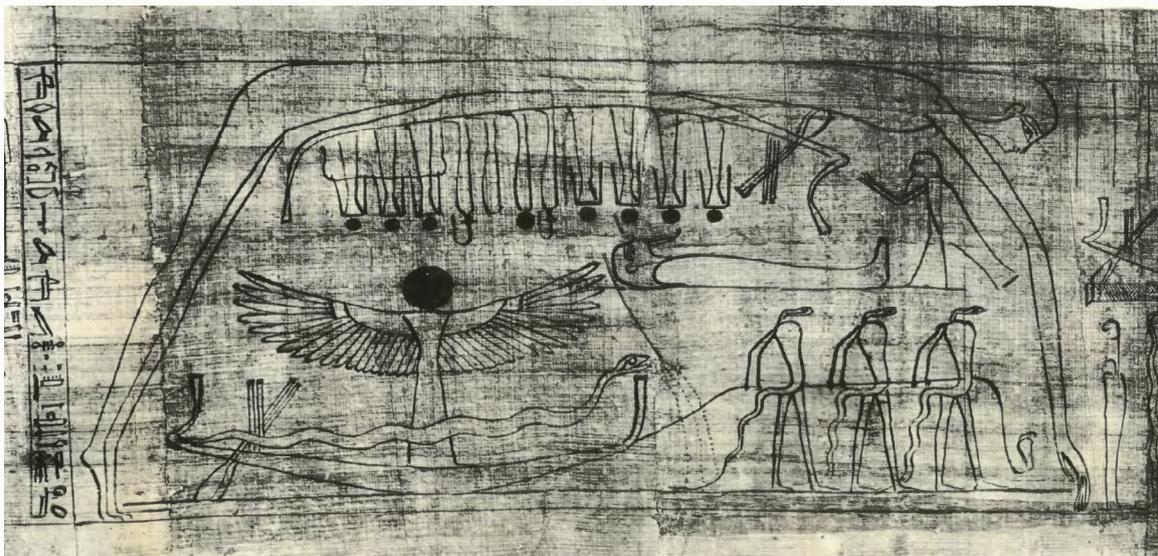


Figura 13. Excerto do papiro de Amenhotep no Museu do Cairo, inv. J 95648. Fotografia extraída de Piankoff; Rambova (1957, papiro no. 26, p. 189-191).

Jogos de intericonicidade também entrelaçaram motivos de diversas obras funerárias, tanto nas laterais dos féretros quanto nos papiros. O já visitado tema da barca solar e a cabeça de falcão iluminando a múmia de Osiris do *Livro da Terra* foi, em algumas urnas, desenvolvido de modo a se mesclar com a cena central do *Livro da Câmara Secreta*, como testemunha o conjunto de Herytuben, no Cairo. A urna exterior de Maatkare (Cairo JdE 29612) e o esquite de Panedjem (Cairo JdE 29637), por sua vez, amalgamam a representação dos deuses que portam arpões ou remos junto ao peito (10^a e 12^a divisões da *Câmara Secreta*) ao registro superior da 6^a hora do *Livro das Portas*, em que uma sequência de personagens é encadeada segurando uma longa serpente do dorso da qual emergem cabeças humanas. Tudo isto sem abordar a diversidade de apresentações da barca solar, seus ocupantes e as trocas de alguns deles em comparação com as obras originais.

Outro leque de motivos iconográficos que passa a integrar a decoração de determinadas urnas origina-se de cenas com conteúdo ritualístico presentes nas paredes dos templos, tais como os temas da oferta de obeliscos, da condução dos quatro bezerros, do abate do órix, da consagração das quatro arcas *meret*, da corrida do rei e da oferta de coroas (Cauville, 2012, p. 131-140, 206-207, 208-209, 216-217, 218-219, 238-239; Möller, 1901; Schmidt, 1919, p. 88, 143-144, figs. 689-692, 724-729). Ritos originalmente presididos pelo rei, aqui eles passam a ser desempenhados por Osiris, o mítico rei divino que se tornou o governante do além e, por associação, ao próprio indivíduo, que na morte tornava-se esse deus.

Diversos livros que versam sobre o tema da arte egípcia passam por cima do fenômeno de criação, releitura, ressignificação e entrecruzamento de cenas em ataúdes e papiros durante a 21^a dinastia.²¹ Seja pela escolha de um enfoque nas artes tidas como “maiores”²²

²¹ Como é o caso da obra coletiva de Aldred et al. (1980), a qual projeta um olhar simpático aos períodos pós-Reinado Novo mas passa por cima das urnas funerárias da 21^a dinastia. Muito menos daria para se esperar de W. Stevenson Smith (1958), que nomeou o capítulo referente à cronologia em questão como “The period of decline: Dynasties XXI-XXII 1085-730 B.C.”.

²² Aqui, destacam-se as produções arquitetônicas ou escultóricas em pedra, como se vê em Drioton; Sved (1950).

ou movidos por antigos preconceitos com respeito à cultura material funerária²³ ou com os frutos dos períodos “tardios” da cronologia, muitos autores acabaram por omitir importantes particularidades de época guiados por critérios arbitrários, no que diz respeito ao conceito de “arte” e por uma certa idolatria aos períodos de auge econômico e riqueza material – os tais “tesouros do Egito antigo”.²⁴ A somatória destes e outros conceitos deu corpo a uma idealização das criações da realeza, tornando-as objetos sagrados insuperáveis e definitivos. Como consequência, derivações de composições religiosas de uso outrora real, como os casos aqui abordados, foram frequentemente vistas como algo menor, fruto de uma apropriação de sacerdotes ávidos por privilégios, e um subproduto de uma era decadente em que escribas e artistas “já não sabiam o que estavam fazendo”.²⁵ Nada mais equivocado como esperamos – ainda que brevemente - ter aqui demonstrado.

Devemos certamente ter consciência da existência de uma pluralidade de oficinas com artesãos com competências diversas, cujas habilidades se refletiram na preparação de papiros e urnas funerárias das quais nos ocupamos em estudar. Entretanto, não se deve confundir as particularidades da linguagem iconográfica que neles se fez presente com qualquer tipo de incompreensão no que concerne aos conceitos religiosos e as fontes mais antigas. A mescla de temas de fontes variadas foi a maior força da 21ª dinastia e uma expressão eloquente da originalidade e das crenças religiosas em um momento de grandes mudanças.

Conclusão

Se por um lado os ataúdes da 21ª ao início da 22ª dinastia deram continuidade à estética desenvolvida no período Raméssida, em particular com a característica coloração amarela alusiva à solarização do morto, por outro, durante essa época eles conheceram um florescimento iconográfico sem paralelos e passaram a exibir cenas inéditas para esse suporte material que promoveram o entrelaçamento entre diversos temas religiosos, entre os quais um variado número deles derivado de composições da realeza - funerárias ou não. Tal mescla de elementos de fontes diversas, que passou por várias releituras foi, por vezes, interpretada por estudiosos como resultado de um período politicamente decadente, quando sacerdotes se apropriaram de privilégios da realeza em benefício próprio, impressão que se somou aos preconceitos contra a cultura material funerária – generalizada como “industrial” –, entre outros.

Sob outro prisma, esses itens do mobiliário funerário revelam um exuberante manancial de imagens intrinsecamente relacionadas entre si que testemunham a versatilidade e lucidez daqueles que elaboraram seu programa decorativo, e talvez, justamente por tal característica, essas imagens possam vir a descortinar significados que permanecem ocultos em algumas das fontes das quais elas são derivadas. Para tanto, é imprescindível cruzar as informações contidas, tanto em papiros quanto em ataúdes, de forma que o fenômeno que levou à elaboração dos temas iconográficos durante a 21ª dinastia seja compreendido de forma global, em seu contexto cultural e histórico.

²³ Juízos que que não acometem os itens da realeza. A. Mekhitarian (1954), por exemplo, tratando do Reinado Novo, considera a produção de ataúdes como “arte industrial”.

²⁴ Por exemplo, cf. Boulanger 1965: p. 76.

²⁵ Para alguns exemplos, cf. De Araújo Duarte (no prelo).



Referências bibliográficas

- Aldred, C. et al. (1980). *L'Égypte du crépuscule: De Tanis à Meroé, 1070 avant J.C.-IVe siècle après J.C.* Paris: Gallimard.
- Boulanger, R. (1965). *La peinture égyptienne et l'Orient ancien.* Lausanne: Éditions Rencontre.
- Cauville, S. (2012). *Offerings to the gods in Egyptian temples.* Lovaina: Peeters.
- De Araújo Duarte, C. (2014). Crossing the landscapes of eternity: parallels between Amduat and funeral procession scenes on the 21st dynasty coffins. In R. Sousa (ed.) *Body, Cosmos and Eternity: New Trends of Research on Iconography and Symbolism of Ancient Egyptian Coffins* (pp. 81-90). Oxford: Archaeopress.
- De Araújo Duarte, C. (2017). Scenes from the Amduat on the funerary coffins and sarcophagi of the 21st Dynasty. In G. Rosati; M. C. Guidotti (ed.). *Proceedings of the XI International Congress of Egyptologists* (pp. 159-165). Oxford: Archaeopress.
- De Araújo Duarte, C. (no prelo). Desembaraçando as tramas interpretativas: reflexões sobre os usos e conteúdos do *Livro do Amduat* durante a 21ª dinastia. In V. C. Porto; M. S. Vasques, M. Teixeira-Bastos. *Arqueologia Clássica no Brasil: Reflexões sobre o mediterrâneo antigo em homenagem a Maria Isabel D'Agostino Fleming.* São Paulo.
- Déveria, T. (1872) *Catalogue des manuscrits égyptiens écrits sur papyrus, toile, tablettes et ostraca en caractères hiéroglyphiques, hiératiques, démotiques, grecs, coptes, arabes et latins qui sont conservés au Musée Égyptien du Louvre.* Paris: Charles de Mourgues Frères.
- Drioton, E.; Sved, É. (1950). *Art égyptien.* Paris: Arts et métiers graphiques.
- Frankfort, H. (1933). *The cenotaph of Seti I at Abydos.* Londres: Egypt Exploration Society.
- Hornung, E. (1963). *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Hornung, E. (1982). *Der ägyptische Mythos von der Himmelskuh. Eine Atiologie des Unvollkommenen.* Freiburg: Universitätsverlag Freiburg Schweiz.
- Hornung, E. (1990). *The Valley of the kings, horizon of eternity.* Nova York: Timken Publishers.
- Hornung, E. (1999). *The ancient Egyptian books of the afterlife.* Ithaca: Cornell University Press.
- Hornung, E.; Abt, T. (2007). *The Egyptian Amduat, The Book of the Hidden Chamber.* Zurique: Living Human Heritage Publications.
- Ikram, S.; Dodson, A. (1998). *The mummy in ancient Egypt. Equipping the dead for eternity.* Londres: Thames & Hudson.
- Kitchen, K. A. (1986). *The Third Intermediate Period in Egypt (1100-650 BC).* Warminster: Aris & Phillips Ltd.
- Mekhitarian, A. (1954). *Egyptian painting.* Genebra: Skira.
- Möller, G. (1901). Das *Hb-Šd* des Osiris nach Sargdarstellungen des neuen Reiches. *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 39, 71-74.
- Myśliwiec, K. (2000). *The twilight of ancient Egypt, first millennium B.C.E.* Ithaca: Cornell University Press.



Niwiński, A. (1987). The Solar-Osirian unity as principle of the theology of the "State of Amun" in Thebes in the 21st Dynasty. *Journal de la Société Orientale "Ex Oriente Lux"*, 30, 89-106.

Niwiński, A. (1988). *21st Dynasty coffins from Thebes. Chronological and typological studies*. Mainz am Rhein: Phillip von Zabern.

Niwiński, A. (1989a). *Studies on the illustrated Theban funerary papyri of the 11th and 10th centuries B.C.* Freiburg: Universitätsverlag Freiburg Schweiz.

Niwiński, A. (1989b). Mummy in the coffin as the central element of iconographic reflection of the theology of the 21st Dynasty in Thebes. *Göttinger Miszellen*, 109, 53-66.

Niwiński, A. (1995). Le passage de la XXe à la XXIIe dynastie. Chronologie et histoire politique. *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, Cairo*, 95, 329-360.

Niwiński, A. (2019). Coffins of the Twenty-first and Twenty-second Dynasties: the sacred landscape of Western Thebes. In H. Strudwick; J. Dawson (ed.) *Ancient Egyptian coffins: Past, present, future* (PP. 58-65). Oxford: Oxbow Books.

Piankoff, A. (1954). *The Tomb of Ramesses VI*. New York: Bollingen Foundation.

Piankoff, A. (1964a). Quel est le «Livre» appelé [medjat jmy dwat]? *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, 62, 147-149.

Piankoff, A. (1964b). *The litany of Re*. New York: Bollingen Foundation.

Piankoff, A.; Rambova, N. (1957). *Mythological papyri*. New York: Bollingen Foundation.

Roulin, G. (1996). *Le Livre de la Nuit: Une composition égyptienne de l'au-delà*. Freiburg: Universitätsverlag Freiburg Schweiz.

Sadek, A.-A. F. (1985). *Contribution à l'étude de l'Amdouat: Les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans le Musée du Caire*. Freiburg: Universitätsverlag Freiburg Schweiz.

Schmidt, V. (1919). *Sarkofager, Mumiekister, og Mumiehylstre i det gamle Aegypten. Typologisk Atlas*. Copenhagen: J. Frimodts Forlag.

Smith, W. S. (1958). *The art and architecture of ancient Egypt*. Harmondsworth: Penguin Books.

Recebido em: 22 de abril de 2021
Aprovado em: 11 de março de 2022

