

# A estatueta da tumba de Nakht (TT 52): o achado, o hino e as formas de Rê



Pedro Hugo Canto Núñez

Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Fecha de recepción: 13 de marzo de 2023.

Fecha de aceptación: 20 de julio de 2023.

## Resumo

A estátua de Nakht estava localizada em um nicho próprio na câmara interna da tumba de um escriba e astrônomo do deus Âmon, situada na margem ocidental de Tebas, atual Luxor. Essa estátua é um dos objetos encontrados na tumba, tinha 40cm de altura, com um homem ajoelhado segurando uma estela. Ao categorizarmos esse objeto, vemos que ele pertence ao tipo *stelophor*, que é baseado em uma conjuntura religiosa que une as concepções de estátua, estela e porta falsa. Nesse artigo temos o intuito de analisar a estátua de Nakht a partir da Teoria do Engajamento Material, proposta por Lambros Malafouris, elucidando a sua posição na tumba, a sua forma e o texto, de modo que possamos construir uma ideia do que esse objeto podia simbolizar dentro da crença egípcia.

**Palavras-chave:** Reino Novo, tumba de Nakht, estátua *Ka*, teoria do engajamento material

## The statue of Nakht's tomb (TT52): Its finding, hymn, and Re's forms

### Abstract

The statue of Nakht was located in a niche in the inner chamber of a tomb belonging to a scribe and astronomer of the god Amun, which was situated on western Thebes, current Luxor. This statue is one of the objects found in the tomb. It is 40cm high, and depicts a kneeling man holding a stele. When categorizing this object, we see that it belongs to the *stelophor* type, which is based on a religious context that unites the concepts of statue, stele and false door. In this article we intend to analyze the statue of Nakht from the perspective of the Material Engagement Theory, proposed by Lambros Malafouris, elucidating its position in the tomb, its form and its text. Thus, we will develop an idea of what this object could symbolize within Egyptian belief.

**Keywords:** New Kingdom, Nakht's tomb, *Ka* statue, Material Engagement Theory

## La estatua de la tumba de Nakht (TT52): el hallazgo, el himno y las formas de Re

### Resumen

La estatua de Nakht estaba ubicada en un nicho propio en la cámara interior de la tumba de un escriba y astrónomo del dios Amón, situada en el occidente de Tebas, actual Luxor. Esta estatua es uno de los objetos encontrados en la tumba y medía 40 cm de alto, con un hombre arrodillado sosteniendo una estela. Al categorizar este objeto, vemos que pertenece al tipo *stelophor*, el cual se basa en un contexto religioso que une los conceptos de estatua, estela y puerta falsa. En este artículo pretendemos analizar la estatua de Nakht desde la Teoría del Compromiso Material, propuesta por Lambros Malafouris, esclareciendo su posición en la tumba, su forma y el texto, para que podamos construir una idea de lo que el objeto podría simbolizar dentro de la creencia egipcia.

**Palabras clave:** Reino Nuevo, tumba de Nakht, estatua *Ka*, teoría del compromiso material

### Introdução

As estátuas estão sempre ao nosso redor, seja em uma praça, uma parte da mobília doméstica, na frente de um prédio ou até mesmo em um túmulo. As suas simbologias, por outro lado, é que possuem complexidades próprias. Enquanto a que faz parte da casa pode ser uma peça decorativa, a que está no túmulo pode evocar uma memória sobre o morto que ali jaz. Seja como for, elas possuem uma importância na sociedade que elas estão inseridas. Veremos, ao longo desse artigo, uma análise sobre uma estátua que estava localizada na tumba de Nakht (TT 52), na margem ocidental da cidade de Tebas, atual Luxor, no Egito. Ela fora confeccionada durante o reinado de Tutmés IV (c. 1401-1353 A.E.C.) para o proprietário da tumba, que era um escriba e astrônomo do deus Amón. A estátua faz parte de um complexo sistema de crenças do antigo Egito e estava inserida no contexto do Reino Novo, mais necessariamente a XVIII Dinastia, na qual existiram importantes cultos às divindades solares.

Portanto, temos um triplice foco nesse artigo: o achado, a análise do objeto e a compreensão de seu contexto. Em um primeiro momento, explanaremos sobre as circunstâncias que ela foi encontrada, assim como a sua importância entre os achados da própria tumba no início do século XX, algo que pode nos auxiliar a compreender a própria crença funerária do período da estátua e do trato arqueológico do momento em que a tumba foi escavada. No segundo momento, analisaremos a estátua, compreendendo-a como uma parte da tumba e, assim, como algo que entrava em contato com o Egípcio antigo, agindo como uma forma material da crença. Utilizaremos, então, a Teoria do Engajamento Material, de Lambros Malafouris (2013) para essa análise, algo que nos auxiliará para a construção das simbologias da crença egípcia que essa estátua continha, algo que faremos concomitante à análise do objeto.

### O achado e o propósito da tumba para o morto

No ano de 1889, o Serviço de Antiguidades egípcio tomou conhecimento da tumba de Nakht a partir de relatos das descobertas dos habitantes da aldeia de Qurna e, no mesmo ano, a tumba passou por um processo de limpeza, com uma equipe chefiada por Eugène Grébaut (Davies,

1917: 36). Em 1894, foi publicado o quinto volume da *Mission archéologique française au Caire*, que conta, no terceiro fascículo, com um texto de Gaston Maspero, intitulado *Le tombeau de Nakhti*, a tumba 125 do plano de Eisenlohr (Maspero, 1894: 469-485). Nesse texto, o autor faz um levantamento dos desenhos e dos hieróglifos da tumba, e, no final, diz que seria interessante se ela fosse estudada de forma aprofundada (Maspero, 1894: 485). Entre 1907 e 1910, Norman de Garis Davies, enviado pelo Museu Metropolitano de Nova Iorque (*Metropolitan Museum – MET*), coordena o que fora o início da escavação da tumba de Nakht, intitulada a partir de então como *Theban Tomb 52*, e que culmina em um catálogo lançado pelo próprio museu em 1917. Durante esse período, Davies descreve que o Serviço de Antiguidades não havia limpado o poço (e, portanto, nem a câmara funerária), cabendo a ele a descoberta dos objetos que acompanharam Nakht em seu enterro. Se observarmos na Figura 1, vemos que a TT 52 apresenta, em sua superestrutura, um nicho D, que seria o local original destinado para a estátua e o referido poço (em C), que leva à câmara funerária (E).

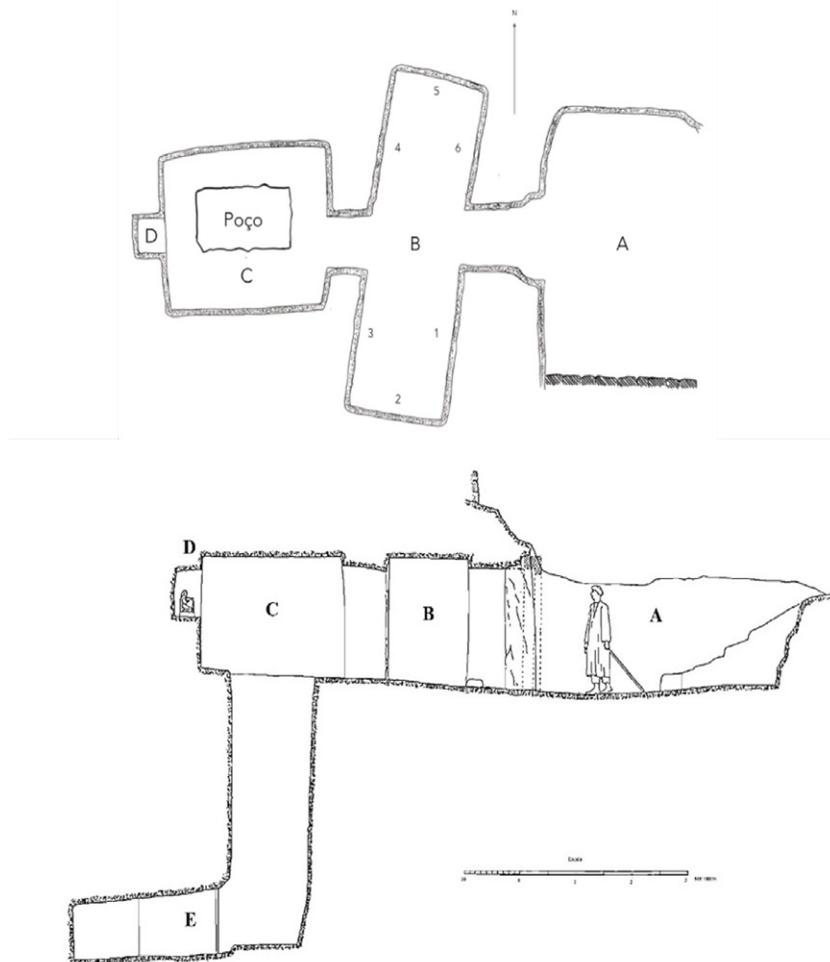


Fig. 1. Planta da tumba de Nakht (TT 52). Legenda: A (pátio); B (capela funerária – com seis paredes decoradas, numeradas do 1 ao 6); C (câmara interna); D (nicho para a estátua *Ka*). Fonte: adaptado de Laboury (1997: 50) e Kampp (1996: 257).

Como podemos ler em alguns boletins do MET, parece que o interesse maior dessa escavação foi com as paredes da tumba, com a capela-funerária (B na Figura 1) toda colorida:

Pode ser verdade que a popularidade da tumba se deva tanto à sua acessibilidade e boa preservação quanto ao seu mérito intrínseco. Mas, por apresentar a arte mural e as cenas típicas do período sem qualquer deterioração séria de cor ou linha, ela merece publicação e estudo muito cuidadosos (Davies, 1917: 131).<sup>1</sup>

E com a estátua *Ka* de Nakht.

Em contraste com esse trabalho infrutífero [sobre as tumbas de Userhêt, TT 51, e Thothemhab TT 45], algumas pequenas escavações realizadas com o mesmo propósito na tumba de Nakht tiveram uma recompensa descoberta, uma encantadora estatueta pintada do proprietário sendo encontrada deitada no enchimento do poço do cemitério, onde foi lançada de seu nicho na parede da câmara acima por aqueles que saquearam o túmulo nos tempos antigos. [...] Seu acabamento é excelente e se assemelha à decoração mural deste túmulo por ser inteiramente típico de um bom trabalho da época, ambas as lajes nas quais um endereçamento ao deus-sol é recortado em hieróglifos incisos amarelos (Davies, 1915: 234-235).<sup>2</sup>

Sobre a estátua, Davies (1917: 36) comenta que ela foi destinada ao MET junto com os objetos encontrados no inverno de 1914-15, no entanto, ela foi perdida por ocasião do envio para Nova Iorque, quando o navio que a transportava foi afundado por um submarino no verão de 1915. É interessante pensarmos no que isso significa dentro do início do século XX. O navio que saía do Cairo para os Estados Unidos passaria pelo Mediterrâneo e pela costa leste da Europa. Nesse período, tínhamos uma África partilhada durante a Primeira Guerra Mundial. Se observarmos o mapa do norte da África, vemos que o Marrocos, a Argélia e a Tunísia eram territórios franceses, enquanto o da Líbia era italiano e o Egito era inglês. Nesse contexto, o acordo de cooperação firmado em 1882 pela Alemanha, Áustria e Itália podia desencadear em eventos como o do navio afundado com a estátua de Nakht em 1915.

Não é nosso objetivo entrar em questões específicas dos eventos da Primeira Guerra Mundial, pelo contrário, pretendemos apenas elencar suposições sobre os demais achados da tumba de Nakht. Seidel e Shedid (1991: 19) estão certos de que um submarino alemão é o responsável pela perda da estátua de Nakht, mas e os demais objetos? Se observarmos para o contexto do achado dos objetos da tumba de Nakht, vemos uma academia de teorias evolucionistas, difusionistas, montelianas e, também, histórico-culturais (Trigger, 2004: 145-202). Em alguns desses casos, a seriação dos objetos tinha sua importância dentro da lógica arqueológica. De fato, se observarmos a lista que Davies (1917: 39-43) fez, temos uma breve descrição sobre os

---

1 No original: "It may be true that the popularity of the tomb has been due as much to its accessibility and good preservation as to its intrinsic merit. But by presenting the average mural art and the typical scenes of the period without any serious deterioration either in color or line, it deserves very careful publication and study" (Davies, 1917: 131).

2 No original: "In contrast with this unfruitful labor some slight excavations entered on with the same purpose in the tomb of Nakht had an unlocked-for reward, a charming painted statuette of the owner being found lying in the filling of the burial shaft, where it had been thrown from its niche in the wall of the chamber above by those who plundered the tomb in ancient times. [...] Its workmanship is excellent and resembles the mural decoration of this tomb in being thoroughly typical of good work of the period both slab on which an address to the sun-god is cut in yellow incised hieroglyphs" (Davies, 1915: 234-235).

tipos dos objetos. No referido catálogo, temos ainda uma prancha destinada à fotografia de alguns fragmentos de caixas e cadeiras (Davies, 1917: Pr. XXIX). Além disso, no site do MET temos disponível um dos vasos<sup>3</sup> e um dos cones funerários, justamente um dos que estava em posse de Davies.<sup>4</sup> Entretanto, não conseguimos rastrear os demais objetos. Poderíamos supor que estavam no mesmo navio da estátua? Ou eles foram para o Museu do Cairo? Ou estão na reserva técnica do MET? Infelizmente, não temos um boletim para responder essa dúvida e as peças que estão no MET foram compradas em 1915, sem indicação dos demais objetos, mas na nossa opinião é capaz que tenham sido enviados em conjunto com os demais objetos para o Museu do Cairo ou estejam em alguma coleção particular.

Em uma tumba egípcia podemos perceber a morte como um sentido de passagem, uma imagem que está impressa na arquitetura da mesma (Assmann, 2003a: 185), algo que os egípcios compreendiam como uma forma de reintegrar o morto na sociedade, fazendo da tumba um local de integração de gerações, conforme fora defendido no artigo de Seyfried (1995). Jan Assmann (2003a: 282-320) defende que, na tumba egípcia, existiam duas funções que eram opostas e mutuamente exclusivas: “mistério”<sup>5</sup> e “memória”. Por um lado, a tumba serviu como um sinal visível destinado a manter viva a lembrança do morto em memória da posteridade. Esta função da tumba exigia visibilidade e abertura. Por outro lado, a tumba deveria abrigar a múmia e, na medida do possível, mantê-la a salvo de qualquer interferência externa, um lugar escondido e inacessível onde o falecido era protegido para sempre. Nesta tentativa arquitetônica de criar um espaço protetor para a múmia, Assmann (2003a: 283) argumenta que podemos perceber a expressão tangível da imagem da morte como mistério. Arquitetonicamente, a realização dessa separação existe em prol de dois aspectos, a saber: o aspecto solar, que simboliza renovação, e o aspecto associado ao deus Osiris, proteção, indicando uma ocultação absoluta (Assmann, 2003a: 283).

Seguindo essa ideia, Assmann (2003b) compreende que podemos separar em cinco as funções de uma tumba: abrigar e ocultar o sarcófago com a múmia: esta função está relacionada com a noção de sagrado, uma vez que o que está inacessível está guardado e intocável; indicar o lugar de enterramento e mostrar o nome do defunto: associa-se com o conhecimento do *eu* e poder simbólico que esse possibilita; uma função mnemônica ou de representação biográfica: a tumba era construída para ser visitada para a posteridade, já que a crença egípcia entende que o dono da tumba, para continuar sua vida no Além, deve ser lembrado no Egito terreno; a função de prover uma interface: ou uma passagem (ponte), para que o morto possa transitar entre este e o outro mundo; e, por fim, uma tumba servia para prevenir o regresso do defunto ao mundo dos vivos: com o intuito de que este não perturbe os vivos, separando, assim, de seu mundo por meio do isolamento da câmara funerária.

Se pensarmos que uma parte da tumba necessita de visibilidade (capela funerária) enquanto a outra é totalmente o oposto (câmara funerária), podemos supor que ambas as funções apresentadas são divergentes em certos pontos. A quarta e a quinta função estão associadas com o viés de simbolismo no projeto arquitetônico da tumba e das esferas físicas e social do morto. Sendo

3 De acordo com o site do museu, o objeto foi comprado em Luxor em 1915.

4 Esse objeto teria sido doado em 1930 ao MET pelo próprio Davies.

5 Acreditamos que seja importante destacar que, em outro livro, Assmann (1995) utiliza a palavra “mistério” e separa o seu significado aplicado ao Egito antigo com a aplicação da palavra entre os gregos antigos. Para a sociedade aqui estudada, a utilização da palavra “mistério” evidencia algo “secreto” no sentido de ser um conhecimento limitado entre os sacerdotes que realizam determinado ritual, algo que exige uma fala e um ato próprio desses sábios (Assmann, 1995: 17).

assim, a tumba não é interpretada como um bloqueio entre os mundos dos vivos e dos mortos, mas, sim, como uma “interface”, que é o símbolo principal desse aspecto (Assmann, 2003b: 47).

## A estátua e suas simbologias

A partir das funções da tumba, entendemos que existe uma conexão clara entre os vivos e os mortos a partir do que estivesse presente na tumba. Concordamos com María Violeta Pereyra *et al.* (2019: 25) ao considerar que uma tumba de particular deve ser analisada como um todo orgânico e dinâmico, compreendendo-o como um espaço de convergência entre a arquitetura, a imagem e o texto. Isso é algo que vincula, também, os objetos. Se pensarmos especificamente na estátua, ela possui um nicho específico pra ela, de modo que a própria arquitetura já indica uma relevância desse objeto. Se utilizarmos a Teoria de Engajamento Material (TEM) de Lambros Malafouris (2013), podemos compreender uma forma de articular e trazer ao foco uma interação entre pessoas e as coisas, baseando-nos em três fatores: a mente (ou a extensão mental, trabalho psicanalista), o signo ativo (a partir de uma perspectiva semiótica), e a chamada agência material. Malafouris (2013: 17) argumenta que a tese central que une todos os diferentes níveis é que a relação entre cognição e cultura material não é de representação abstrata, ou alguma outra forma de ação à distância, mas, sim, de inseparabilidade ontológica (interna do ser). Isso significa que a compreensão da cognição humana está essencialmente interligada com o estudo das mediações técnicas que constituem os nós centrais de uma mente humana materialmente estendida e distribuída.

Em um nível mental, o que Malafouris chama de extensão mental é, justamente, quando existe um intermédio cognitivo que conecta o que está no objeto, no cérebro, no corpo e no mundo habitável (2013: 85), que faz sentido em uma conexão entre a mente e a coisa. Na perspectiva do signo ativo, utilizando da semiótica como motor para a discussão, Malafouris (2013: 117) nega que o objeto possui prioritariamente um sentido para ser interpretado ou levar uma mensagem para ser codificada; pelo contrário, o objeto promove a ativação de um estímulo e, simultaneamente, constitui a tecnologia para o sentido ou a comunicação, de modo que, para o engajamento material, esse objeto pode ser tanto o significante quanto o significado. O terceiro nível, da agência material, supre a necessidade do objeto de possuir um sentido em um mundo, uma vez que ele só não consegue ter um sentido, assim como uma porta não faz sentido em um mundo que não a abre ou uma estátua não possui relevância em quem não a vê; por isso, o objeto precisa ser ativado para sua função. Em um resumo, para a agência material, um objeto não é algo inerte sobre o qual existe uma agência; na verdade, Malafouris (2013: 149) argumenta que ele é algo ativo em engajamento e interação do humano com a coisa. Assim, existe aqui uma mudança conceitual interessante nas pesquisas sobre agência dos objetos, que seria a troca da pergunta central de “o que é o agente?” para “quando é um agente?”, de modo que elucidemos a partir da abdução as conexões possíveis entre as intenções com aquele objeto, as causas, as ações, os movimentos existentes nesses engajamentos, assim como o que está na visão de mundo daquela sociedade.

Dessa forma, o que pretendemos aqui é apresentar uma forma de interpretar a sociedade egípcia a partir dessa perspectiva teórica, de modo que consigamos uma visão holística do objeto proposto. Compreenderemos, então, a forma da estátua e o que ela significa, os signos e as conexões que podemos fazer com as crenças egípcias, a tradução do texto, e o espaço ao qual estava inserida. Assim, teremos uma base para trabalharmos nas possíveis conexões e as intenções

que os antigos egípcios teriam com essa estatueta, elucidando a crença egípcia e quais as suas funções para o morto esse objeto teria.

De acordo com Malafouris, podemos reconhecer a intenção cognitiva em um material, interpretando a sociedade que o modelou a partir de uma esquematização de compreensão do processo. É interessante pensar nessa perspectiva de Malafouris e nos novos horizontes que a Arqueologia Cognitiva pode alcançar, pois, como defende o autor, somos habituados a estudar a Cultura Material como inerte e passiva (Malafouris, 2018: 12). Seguindo a Teoria do Engajamento Material, podemos analisar essa Cultura Material como meio dinâmico, perturbador e mediacional, cuja presença tem o potencial de alterar as relações entre os humanos e seus ambientes (Malafouris, 2018: 12).

Na Figura 2, temos as três fotografias disponíveis do objeto, a primeira visualizada de frente, a segunda em um ângulo de 45° e a terceira de perfil. De acordo com Assmann (1983: XVI), os tipos dessa estatueta são classificados como *stelophor*, baseados em uma conjuntura religiosa que une as concepções de estátua, estela e porta falsa. A estátua possui uma função de ser o *Ka* do morto e receber as oferendas destinadas a ele.<sup>6</sup> A estela possui uma função de apresentação identitária do morto, de modo que o leitor pronuncie seu nome e mantenha-o vivo no Além. Seria interessante mencionarmos algo que Heinrich Schäfer associa a essas estelas, indicando que elas podem simbolizar a abóbada do céu (Schäfer, 2002: 235). Se considerarmos essa perspectiva, podemos incorporar nessa leitura a associação com Nut e, portanto, um simbolismo protetional para a estela. Por fim, a porta-falsa efetua um simbolismo atrelado à transmissão do mundo terreno (das oferendas ou dos dizeres da estela) para o morto no Além. De acordo com Christophe Barbotin (2013), elas possuem um período de atividade entre os membros da elite de, aproximadamente, dois séculos, começando no período de Hatshepsut (c. 1473-1458 A.E.C.) até o período Ramessida. O que nos preocupamos aqui será especificamente como que esse objeto estaria na tumba de Nakht (TT 52) e, conseqüentemente, como os engajamentos seriam estabelecidos nesse espaço.

---

6 Isso faz parte de uma crença funerária de que o egípcio possuía elementos que o compunham e tinham funções dentro da conjuntura da morte. O *Ka*, por exemplo, fazia parte de uma esfera social do morto e estava ligada às provisões que o morto recebia, sendo uma extensão, garantindo que aquilo que fosse posto ou recitado diante do *Ka*, o morto receberia no Além.



Fig. 2. Três fotografias da estatueta de Nakht. Fonte: Seidel e Shedid (1991: 18) e Davies (1917: Pr. XXVIII).

De acordo com Kampp (1996), o tipo de tumba Vb, que é a da TT 52, serve para guiar o visitante em direção ao nicho no final da tumba, nicho este que seria onde estava essa estatueta. Se observarmos a reconstrução da TT 52 na Figura 3, podemos entender melhor qual o ponto de visão de um visitante ao entrar na tumba. Vemos que, claramente, a estátua de Nakht está no fundo da tumba, em seu nicho, e, portanto, no centro de visão do visitante, guiando-o para a leitura da estátua e eventuais oferendas.<sup>7</sup>

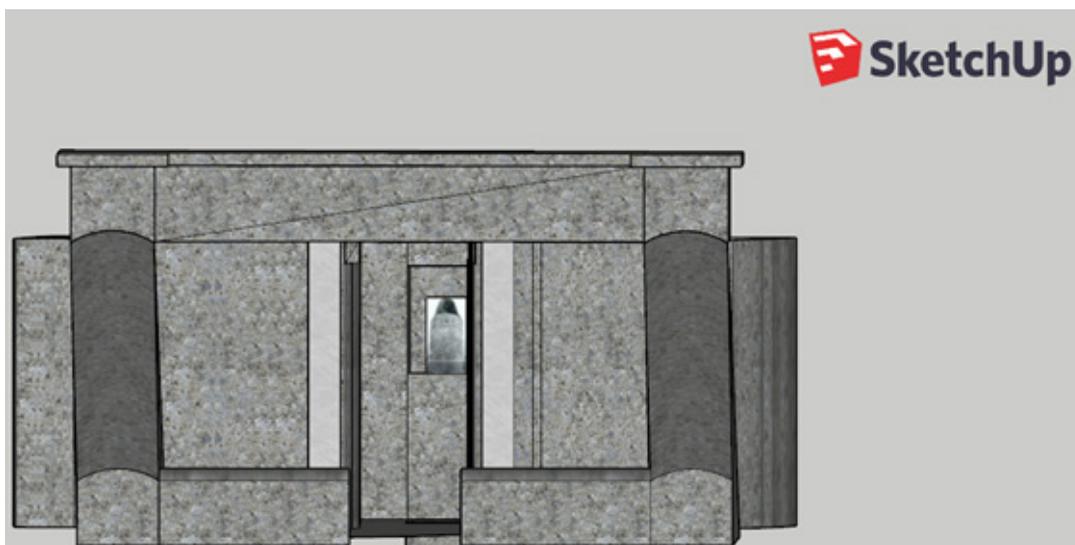


Fig. 3. Reconstrução da entrada da tumba de Nakht (TT 52). Fonte: projeção tridimensional feita por nós no aplicativo SketchUp.

<sup>7</sup> Seguindo a lista dos itens encontrados de Davies (1917: 39-43), acreditamos que os itens 16 e 17 seriam vasos de oferendas, dispostos na câmara interna (C da Figura 1) para esse fim, elucidando a função conjunta do espaço e do objeto com as crenças egípcias (Canto Núñez, 2021: 129-134).

No texto da estela vemos uma construção baseada no que Assmann (1983: XII) categoriza como os três níveis intrínsecos ao fenômeno histórico dos hinos solares: um pragmático, um redacional (baseado no local de produção) e um discursivo. Vamos, portanto, explorar o texto da estela, com os hieróglifos transcritos. Separaremos nossa leitura em três momentos: a leitura da luneta, a introdução ao hino e o hino propriamente dito.

Para a luneta,<sup>8</sup> temos dois olhos *wđjat* (em egípcio, *wđ3t*) que englobam um *šn* e um vaso *i<sup>c</sup>b*, formando a fórmula *wđ3t šnw i<sup>c</sup>b*. Não temos um consenso entre as traduções dessas fórmulas nas lunetas, mas defendemos aqui que elas devem ser lidas e interpretadas de acordo com os hieróglifos que aparecem. Não encontramos uma fórmula específica que traduza essas três palavras juntas, de modo que deveremos traduzir palavra por palavra, analisando suas simbologias. De acordo com Richard Wilkinson (1992: 43), para os olhos nesse tipo (que indicam o hieróglifo D10 -  - da lista de Gardiner), o olho direito representa o olho de Rê e, o esquerdo, o de Hórus, ambos simbolizando amuletos protetores. O *shen* (*šn*), como podemos ver no *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* (IV, 488-493), pode assumir significado de eternidade, de algo que irá durar eternamente, enquanto, para o vaso, temos ele aparecendo como determinativo da palavra *i<sup>c</sup>b* (Wb., I, 40), significando um recipiente para água ou incenso, com ideia de serem libações. Isso nos auxilia a reduzir a nossa procura pelo *šn* nessa fórmula. No *Wörterbuch* (IV, 493) encontramos a possibilidade do *shen* (*šn*) ser reunido com *kbhw*, que significa “libação”. Ao juntarmos as três palavras, poderíamos traduzir algo como “Proteção à libação eterna”.

A introdução ao hino é composta pelas linhas 1 e 2:



(1) *dw3 r<sup>c</sup> hft wbn.f r hprt htp.f m*

(1) Adoração a Rê quando ele se eleva, para que chegue a ocultar-se



(2) *<sup>c</sup>nḥ in wnw(f) n [jmn] sš nḥt m<sup>3</sup>c-ḥrw*

(2) vivendo, pelo astrônomo de [Âmon], o escriba Nakht, justificado.

As expressões *wbn*, “elevant”, e *hprt htp.f*, “chegar a ocultar-se”, nessa introdução ao hino nos indicam diferentes momentos, na vida do sol. A primeira está se referindo ao nascer do sol, e a segunda, ao pôr do sol. Se virmos os hinos solares traduzidos por Assmann em *Sonnenhymnen in Thebanischen Gräbern* (1983), percebemos que essas introduções comumente fazem referência a esses dois estágios do sol. É importante ressaltar que podemos compreender uma crença egípcia nessa ordem. O sol nasce a leste e se põe a oeste, isso é entendido a partir da simples observação. Mas, o fato de existir o *m<sup>c</sup>nḥ*, “vivendo”, logo após a segunda expressão destacada, poderia simbolizar que a crença egípcia explícita que Rê não morre ao se pôr e que vai reaparecer no horizonte quando terminar sua trajetória no Além.

A aparição da expressão *in*, “pelo”, antes dos títulos e nome de Nakht indica a necessidade em demarcar que quem faz a adoração ali expressa é o morto, dono da estatueta. Dessa forma, o

8 Derivado da palavra em francês “*lunette*” é a decoração no topo da estela que, nesse caso, é um texto com quatro signos.

leitor está mantendo o seu nome vivo e, portanto, a divindade solar irá receber a oferta (nesse caso a adoração) do morto, assim como o morto receberá a leitura de seu nome do leitor do texto, um sistema de trocas complexo, mas prático. Precisamos reconstituir o nome de Âmon após a palavra “astrônomo”. Fizemos isso com base no cone funerário de Nakht, que demonstra o seu título completo, que dava certo no espaço disponível para isso. Nesse momento, não entraremos no porquê o nome de Âmon sofrera esse corte, por ser um tanto complexo que devemos considerar todos os hieróglifos da tumba e compará-los com os de outra do mesmo período para concluirmos isso. No entanto, o que alguns egiptólogos (Wilkinson, 2003: 174-175; Malek, 2011) argumentam é que, no período de Akhenaton, houve uma certa iconoclastia para com o nome do deus Âmon. Para encerrarmos a parte do nome de Nakht, existe a expressão,  $m^3c-hrw$ , “justificado”, que identifica o morto como aceito pelo tribunal de Osíris e vive no Além.

O hino está nas linhas 3 a 8:



(3)  $jnḏ hr.k rꜥ m wbn.k jtm m$

(3) Saúde a ti, Rê, quando te levantas, e Atum-Rê em



(4)  $hṭp.k nfr hꜥj.k psḏ.k hr-psḏ mwt.k hꜥj.tj$

(4) teu descanso. Tu apareceres (em glória), e tu brilhas sobre o brilho de tua mãe, aparecida (em glória),



(5)  $m nsw [psḏt] ky nwt nyny n hr.k hṭp$

(5) como outro rei [da Enéade divina]. Nut te saúda (e) abraça



(6)  $m^3c t r tr.wj nmj.k hrt jb.k$

(6) Maat nos dois tempos. Percorreu tu o firmamento, e te



(7)  $3wj mr nh3.wj hpr m hṭp.w sbj hr$

(7) regozijas, o lago das Duas Facas está em paz (porque) a serpente rebelde está caída,



(8)  $w.j.f k3sw hsk n dm.t tzw.f$

(8) as suas mãos estão atadas e uma faca cortou suas vértebras.

Assmann (1995: 42) afirma que os hinos solares, que apresentam as três fases do sol (manhã, tarde e noite), sob a forma de “transfiguração” ou “interpretação sacramental”, referem-se a um evento, enquanto o elogio na forma de um “nome” refere-se a uma essência ou identidade. Por “interpretação sacramental”, Assmann (1995: 42) compreende que deveríamos correlacionar os níveis semânticos: o nível de “atos de culto” (do mundo humano) e o nível de “significado mítico” (associado ao mundo divino). Dessa forma, os diferentes níveis semânticos correlacionados por hinos solares, em sua função original como “transfiguração” da jornada solar seriam, com base em Assmann (1995: 42-45): (1) o nível cósmico dos eventos resumidos no conceito “jornada solar”, (2) o nível real e (3) o nível de crença funerária. Podemos, portanto, separar as três fases do sol no esquema a seguir:



Esquema 1. Fases do sol em hinos solares. Fonte: esquema baseado em Assmann (1995: 44).

Em nosso hino, temos cinco partes com marcações temporais do sol. A primeira é demarcada pelo verbo *wbn.k*, “te levantas”, logo na primeira linha do hino (linha 3 da estela). O ato de indicar o sol se levantando como Rê simboliza, justamente, a divindade aparecer no horizonte para o início da manhã. A expressão *htp.k nfr*, “teu descanso”, marca o segundo momento temporal do sol nesse hino, indicando quando o sol se põe. Se pusermos as duas expressões em um mesmo marco cognitivo, poderíamos supor que, nesse texto, o escriba estivera reproduzindo a crença cíclica de que o sol dorme e acorda. A palavra *htp*, nesse contexto, sozinha pode ser traduzida por “poente” ou “ocultar”, conforme traduzimos quando ela apareceu na introdução da estela. No entanto, *wbn* possui um significado claro de “levantar”, necessitando do complemento pronominal. Como ambas as palavras pertencem à mesma frase, optamos por traduzi-las de tal maneira.

O terceiro marco temporal pode ser encontrado na expressão *h<sup>c</sup>j.k psd.k hr-psd*, “Tu apareceres (em glória), e tu brilhas sobre o brilho”. O verbo *h<sup>c</sup>j*, “aparecer”, indica o seu aparecimento no horizonte (o nascer do sol), enquanto a sua continuação pode indicar a passagem do sol pelo Egito terreno, uma vez que o ato de brilhar (*psd*) seria inerente ao sol da manhã (nesse caso, respeitando a demarcação temporal normatizada por Assmann, o meio do dia). Algo

que poderíamos compreender melhor aqui é o fato do sol “brilhar sobre o brilho de sua mãe, aparecida em glória” (*psd.k hr-psd mwt.k h<sup>c</sup>.ti*), na quarta linha da estela. Esse ato de brilhar sobre algo, em contextos funerários, faz referência com o aparecer para os mortos, revitalizando-os e, assim, mantendo-os vivos no Além. Além disso, Mut, como abutre, está associada à proteção, à maternidade. A palavra *mwt*, aqui traduzida por “mãe”, quando acompanhada do determinativo divino apropriado, pode ser compreendida como a deusa Mut, que, no Reino Novo, faz parte da tríade de Tebas (em conjunto com Âmon e Khonsu), efetuando um papel materno. Portanto, é interessante que, caso isso seja um trocadilho, indica que a deusa Mut, esposa de Âmon, possui um brilho que protege Tebas.

O que podemos chamar de quarto marco temporal é dado pela frase *nwt nyny n hr.k hpt m3<sup>c</sup>t r tr.wi*, “Nut te saúda (e) abraça Maat nos dois tempos”. Na primeira parte, a intenção dos hieróglifos pode simbolizar Nut recebendo Rê como abóbada do céu, indicando o momento do surgimento do sol no horizonte. A segunda parte dessa frase, na qual Maat aparece abraçada por Rê nos dois tempos, pode nos sugerir uma questão interessante. De acordo com Assmann (2016: 8), os egípcios antigos tinham duas formas de compreender o tempo. O primeiro, chamado de *neheh*, categoriza-se como um tempo sagrado cíclico, considerado um eterno retorno ao igual, reproduzido a partir dos movimentos dos astros, determinado pelo sol. Em egípcio, esse tempo se associa com o conceito de “transformação”, simbolizado pelo escaravelho, que também representa saúde e salvação. Por isso, o *neheh* possui características de tempo cíclico, por significar uma existência contínua. Em nosso caso, o nascer e pôr do sol representa esse tempo, uma vez que é algo contínuo e se acredita na eternidade do movimento.

O segundo tempo, o *djet*, de acordo com Assmann (2016: 7-8), simboliza o contrário do tempo cíclico, porém, não como uma linha e, sim, como o espaço. Dessa forma, *djet* não instaura uma linha diacrônica, também não consta em uma sucessão sequencial de pontos no tempo, além de não se articular no futuro e no passado, não sendo um lugar de história (Assmann, 2016: 8). Sendo assim, esse tipo temporal se associa com os conceitos de “permanência” e “duração”, tendo como símbolos uma múmia, assim como Osíris. Assmann (2016: 8) defende que o *djet* é o espaço sagrado de duração, o que ascendeu a existência e é o sentido perfeito, preservado de forma definitiva, sem alteração alguma. Se compreendermos que “os dois tempos” no texto da estela estão associados ao *neheh* e ao *djet*, podemos interpretar a expressão como se o deus sol (assim como Maat, presente nesses dois espaços para receber a divindade) pudesse fazer parte dos dois momentos, um de transformação (como percebemos na estela) e outro de permanência (simbolizando sua eterna duração).

Por fim, o último momento é representado pelo ato do deus. Nas frases *nmi.k hrt ib.k 3wi mr nh3.wi hpr m htp.w sbi hr ʿwi.f k3sw hsk n dm.t tzw.f*, traduzida por “percorreste tu o firmamento, e te regozijas, o lago das Duas Facas está em paz (porque) a serpente rebelde está caída, as tuas mãos foram atadas e uma faca cortou suas vértebras”, podemos identificar o tempo e o espaço em que Rê se encontra no texto. Na primeira parte, Rê aparece como se tivesse percorrido o firmamento, indicando uma ação passada, na qual Rê já realizou sua jornada no Egito terreno e está adentrando a *Duat*, portanto, noite no Egito terreno e na marcação temporal. Esse ato, quando complementado pela expressão subsequente, indica que seu coração se encanta com isso (*ib.k 3wi*, traduzido por “te regozijas” possui o sentido semântico de que o coração daquela pessoa se encanta com determinado ato que fora mencionado antes no texto). O lago das Duas Facas (*mr nh3.wi*), representa um espaço na *Duat* que, de acordo com Winfried Barta (1981: 88), aparece nos Textos das Pirâmides (TP) como “Canal Necha”, com um curso d’água sinuoso. Barta (1981: 88) indica que nas fórmulas 340c-d, 343a-b, 1084a-b e 1704a, dos TP, esse Lago

das Duas Facas está localizado nos Campos de Junco, e, na fórmula 1162b-c, dos TP, o mesmo lago está associado à Ascensão do Céu para o leste.

Como essa marcação espacial foi feita por Barta nos TP, devemos compreender as alterações feitas no discurso religioso dessa sociedade até a temporalidade de Nakht. Abas Bayoummi (1940), que, ao analisar os Campos de Juncos e os Campos de Oferendas, assim como suas diferenças, interpreta que, nos TP, o Campo de Juncos era um lugar de purificação do faraó (a camada social que teria acesso às fórmulas funerárias), enquanto no Reino Novo, o mesmo Campo tornou-se um lugar cultivável e de labor no Livro Dos Mortos (LDM). Essa mudança também ocorreu na localização dele. De acordo com Bayoummi (1940), o Campo nos TP era situado no céu, na orientação Sudeste, e, com o LDM, passou a ser na *Duat*, também no Sudeste. Além disso, de acordo com Harold Hays (2004: 200), temos uma distinção de sentido: enquanto no Reino Antigo os Campos de Juncos tinham uma função associada à purificação, no Reino Médio ele estava atrelado mais à uma ideia de provisionamento. Sendo assim, o lago das duas facas estaria situado no Campo de Juncos, que, por sua vez, seria um espaço no Sudeste da *Duat* e possuiria uma função de suprir o morto no Além.

Por fim, o ato efetuado pelo deus: a morte da serpente rebelde. A recepção desse ato pode ser entendida pela paz que se instaurou no Lago das Duas Facas, indicada pela expressão *hpr m htp.w*, “estar em paz”, um momento que, por ser indicado como uma ação no presente, significa algo que, no momento da leitura do texto, acontece e é positivo, em contraste com a serpente que caiu. É interessante a construção da narrativa na frase seguinte, uma vez que é necessário dizer que as mãos da serpente (algo simbólico, pois serpente não possui mãos na natureza) estão atadas e que a faca cortou as suas vértebras (também simbólico). De acordo com John Baines (2007), as palavras possuem poder e, nesse caso, ao ler o texto da estela na estatueta de Nakht, a supremacia de Rê vence o seu desafio e, assim, instaura a ordem perante a possibilidade do caos (representado pela serpente).

Se compararmos com outros textos de estatuetas do mesmo tipo, vemos algumas semelhanças que podem ser trabalhadas melhor em análises futuras. H. M. Stewart (1967), ao comentar sobre os tipos de hinos solares e as suas tradições dentro do Reino Novo, nos mostra uma lista de 23 textos (incluindo o de Nakht) que são semelhantes na composição. No entanto, acreditamos que uma tradução individual e a observação dos elementos diferentes (como os determinativos) são cruciais para a compreensão das particularidades da visão de mundo egípcia, como podemos ver em outros argumentos, como o de Rune Nyord (2015) sobre as diferenças dos classificantes (“determinativos”) em uma compreensão da cognição linguística.

De modo breve, se virmos a seleção e tradução que Assmann (1999: 144-148) fez de alguns hinos solares em estatuetas do tipo *stelophor*, vemos que dois textos (55A e 55B) possuem uma relação temporal semelhante à que apresentamos aqui (ambas encontradas na TT 57, no mesmo sítio e um pouco posterior à TT 52, datando de Amenhotep III), um (53) que indica o nascer e o pôr do sol na parte inicial do texto, com indicação espacial, e outro (51) com o mesmo sentido na parte de Nut e Maat da estatueta de Nakht. Esses paralelos frasais e as conexões que podemos fazer entre esses textos resultaria em uma interessante ampliação e análise futura sobre esse engajamento material que ocorria no Egito, o que deveria elucidar a temporalidade, a posição original das estátuas, as proximidades entre as tumbas, e uma tradução e leitura aprofundada dos hinos solares inscritos nas estelas.

## Considerações finais

Percebemos que esse objeto, um importante achado nas escavações de Davies no início do século XX, possuía uma função ativa dentro do espaço funerário da TT 52. Dessa forma, concordamos com Malafouris ao argumentar que a compreensão da cognição humana está essencialmente interligada com o estudo das mediações técnicas que constituem os nós centrais de uma mente humana materialmente estendida e distribuída.

Um antigo egípcio, ao visitar a tumba de Nakht, teria sua visão guiada dentro das simbologias das crenças egípcias. Seriam, portanto, dois momentos de ritual. O primeiro realizar-se-ia ao adentrar a tumba, na qual o pátio é a primeira parte da estrutura da tumba, local de incipiência solar e, portanto, adoração às divindades solares. Na passagem para o interior da tumba, o foco da leitura do ambiente é ao fundo, conforme vimos na tipologia da tumba (tipo Vb), guiando a visão do visitante para a estatueta de Nakht. Nesse primeiro momento, vemos o que Malafouris chama de Teoria do Engajamento Material, o qual possui uma função ativa entre o que foi construído pela mente humana e quem está utilizando e interpretando esse produto.

Desse modo, a passagem para a câmara interna marca o início da contemplação da estatueta e a leitura dela, assim como a realização de oferendas, cumprindo o papel ritualístico de revitalizar o morto no Além. Isso corrobora com a ideia de que um objeto pode apresentar uma função mediadora entre o humano e o ambiente ao qual ele está inserido, conforme defendido por Malafouris em sua teoria. A posição na tumba, a forma e o texto da estátua indicam essa mediação entre o vivo e o espaço funerário da tumba, repleto de simbologias de quem construiu o objeto. Por fim, no segundo momento, a saída da tumba o visitante fazia o caminho inverso, sem muita diferença de interpretação. Ao sair da tumba, podia ser visto o Nilo e a margem oriental de Tebas, com os templos de Luxor e Karnak ao fundo. A função do objeto foi cumprida e a revitalização do morto era feita de forma eterna no Além.

## Bibliografía

- » Assmann, J. (1971). Zwei Sonnehymnen der späten XVIII. Dynastie in thebanischen Gräbern der Saitenzeit, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 27 (1): 1-33.
- » Assmann, J. (1983). *Sonnehymnen in thebanischen Gräbern*. Mainz: Philipp von Zabern.
- » Assmann, J. (1995). *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom: Re, Amun and the Crisis of Polytheism*. Londres: Kegan Paul International.
- » Assmann, J. (1999). *Ägyptische Hymnen und Gebete. Übersetzt, kommentiert und eingeleitet*. Friburgo / Gotinga: Universitätsverlag / Vandenhoeck & Ruprecht.
- » Assmann, J. (2003a). *Mort e au-delà dans l'Égypte ancienne*. Paris: Rocher.
- » Assmann, J. (2003b). The Ramesside Tomb and the Construction of Sacred Space, in: Strudwick, N. e Taylor, J. (eds.), *The Theban Necropolis: Past, Present and Future*. Londres: British Museum Press, 46-52.
- » Assmann, J. (2016). *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*. Madrid: Akal.
- » Baines, J. (2007). *Visual & Written Culture in Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press.
- » Barbotin, C. (2013). Un cas égyptien de texte constitutif de l'image: les statues stéléphores, in: *Pallas* 93: 53-66. En línea: <https://journals.openedition.org/pallas/1338>. [Consultado: 20-8-2023].
- » Barta, W. (1981). Der Dekankalender des Nutbildes und das Sothisdatum aus dem 7. Regierungsjahr Sesotris' III, in: *Studien zur Altägyptischen Kultur* 9: 85-103.
- » Bayoumi, A. (1940). *Autour du champ de souchets et du champ des offrandes*. Cairo: Imprimerie Nationale Boulac.
- » Canto Núñez, P. (2021). *O espaço funerário no Egito Antigo: a tumba de Nakht (Reino Novo, c. 1401-1353 A.E.C.)*. Dissertação (Mestrado em História). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- » Davies, N. (1915). The Egyptian Expedition 1914-15. I. The Work of the Robb De Peyster Tytus Memorial Fund, in: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 10 (11): 228-236.
- » Davies, N. (1917). *The tomb of Nakht at Thebes*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art.
- » Erman, A. e Grapow, H. (1982). *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, vol. 4. Berlín: Akademie-Verlag.
- » Hays, H. (2004). Transformation of Context: The Field of Rushes in Old and Middle Kingdom Mortuary Literature, in: Bickel, S. y Mathieu, B. (eds.). *D'un monde à l'autre. Textes des Pyramides et Textes des Sarcophages*. Cairo: Institut français d'archéologie orientale, 175-200.
- » Kampp, F. (1996). *Die thebanische Nekropole: zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie*. Mainz: Philipp von Zabern.
- » Laboury, D. (1997). Une relecture de la tombe de Nakht, in: Tefnin, R. (ed.), *La peinture égyptienne ancienne: un monde de signes à préserver*. Bruxelas: Fondation Égyptologique Reine Élisabeth.
- » Malafouris, L. (2013). *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*. Cambridge: The MIT Press.
- » Malafouris, L. (2018). Mind and Material Engagement, in: *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 18: 1-17.
- » Malek, J. (2011). *Egyptian art*. Londres: Phaidon.
- » Maspero, G. (1984). Le tombeau de Nakhti, in: *Mémoires publiés par les membres de la Mission*

*Archéologique Française au Caire* 5 (3): 469-485.

- » Nyord, R. (2015). Cognitive linguistics (in Egyptology), in: Stauder-Porchet, J., Stauder, A. e Wendrich, W. (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Angeles: UCLA, 1-11. En línea: <https://escholarship.org/uc/item/9tf384bh>. [Consultado: 20-8-2023].
- » Pereyra, M. V., Bonanno, M., Catania, M. S., Iamarino, M. L., Ojeda, V. C., Neira Cordero, E. S. e Lovecky, G. A. (2019). *Nefherhotep y su espacio funerario*. Buenos Aires: IMHICIHU- CONICET.
- » Schäfer, H. (2002). *Principles of Egyptian Art*. Oxford: Clarendon Press.
- » Seidel, M. e Shedid, A. G. (1991). *Das Grab des Nacht*. Mainz: Philipp von Zabern.
- » Trigger, B. (2004). *História do pensamento arqueológico*. São Paulo: Odysseus.
- » Seyfried, K. J. (1995). Generationenbindung, in: Assmann, J., Dziobek, E., Guksch, H. e Kampp, F. (eds.), *Thebanische Beamtennekropolen*. Heidelberg: Heidelberger Orientverlag, 228-229.
- » Stewart, H. M. (1967). Traditional Sun Hymns of the New Kingdom, in: *Bulletin of the Institute of Archaeology, University of London* 6: 29-74.
- » Wilkinson, R. (1992). *Reading Egyptian Art*. Londres: Thames & Hudson.
- » Wilkinson, R. (2003). *Magia y símbolo en el arte egípcio*. Madrid: Alianza.