



## ESTELA FUNERÁRIA DE THUTMÉS

A Estela Funerária de Thutmés é um dos objetos que integra a coleção de arte egípcia da Casa Museu Eva Klabin. Foi produzida no final da 18ª dinastia, entre os anos de 1391 a 1353 a.C., no reinado do faraó Amenhotep III. A 18ª dinastia localiza-se em um período da cronologia do Antigo Egito denominado **Novo Império**, que dura cerca de 500 anos (c. 1550-1070 a.C.). Esse período marca a expulsão dos hicsos (um povo rival dos egípcios) e a reunificação do Egito, estabelecendo-se como uma potência comercial e militar. A cidade de Tebas, de onde vinham os faraós dessa dinastia, torna-se importante centro religioso e cultural. Diversas mudanças sociais acompanham a dinastia, que favorece o Egito com muita estabilidade (BRANCAGLION JR., 2001).

Tutankhamon foi o penúltimo faraó dessa dinastia. E apesar de ter morrido jovem, teve o privilégio de possuir uma das tumbas mais bem adornadas e preservadas do complexo de templos do Vale dos Reis (HAWASS, 2004). Seu pai, Amenhotep IV, promoveu uma grande reforma da religião egípcia. Declarando que os deuses egípcios haviam terminado o seu curso na terra, Amenhotep IV anuncia que Aton, o disco solar, seria a única manifestação divina do Egito. Ele, então, muda seu nome de Amenhotep – uma referência à Amon, o deus de preferência dos faraós da 18ª dinastia – para Akhenaton, que poderia ser traduzido como “aquele que está a serviço de Aton”. De forma a estabelecer o culto de Aton como oficial, Akhenaton promove a construção de uma nova capital na cidade Amarna, que conteria também um novo complexo de templos para a nova divindade. A historiografia caracteriza

esse período como **Período Amarniano** (BRANCAGLION JR., 2001). O culto à Aton durou somente no reinado de Akhenaton. Após sua morte, os sacerdotes e escribas palacianos retornaram com as antigas práticas religiosas, e esforçaram-se para apagar qualquer registro do reinado de Akhenaton, bem como do culto a Aton. Felizmente, o tamanho das obras e dos registros dos feitos de Akhenaton eram de grande vulto, o que nos permite uma análise de seu legado até hoje (HAWASS, 2004; SHAW, 2000).

Mas Akhenaton não conseguiria promover tamanha reforma estrutural na sociedade egípcia se não herdasse um reino próspero e estável. Essa tarefa coube a seu pai, o faraó Amenhotep III, que fornece a datação para a estela funerária da CMEK. Amenhotep III reinou por 38 anos, considerado um longo período de governo. Assumiu um reino já bastante estável, mas possui o mérito de expandir as relações comerciais do Egito com outros povos do mundo antigo, ao mesmo tempo em que garantia uma competente governança dos recursos internos. Tem-se, pela primeira vez na história egípcia, o registro oficial do comércio com cidades gregas da bacia do Mediterrâneo, como Micenas e Knossos. Preservaram-se também diversos registros epistolares de Amenhotep III com outros reis, especialmente da Babilônia, de Mitani e de Arzawa. Com esses registros, pode-se inferir a importância política de Amenhotep III nesse período, visto que constantemente negociava tomar princesas estrangeiras como esposa (HAWASS, 2004).

Nos assuntos domésticos, Amenhotep III estabeleceu um manejo mais eficiente das colheitas, garantindo assim um abastecimento constante de grãos para a população. Foi também grande construtor, ampliando palácios e templos para que pudessem abarcar a crescente família real, como também a cada vez mais complexa máquina estatal. A prosperidade alcançava todos os estratos sociais e a fartura era tamanha que Amenhotep III passou para a posteridade como uma divindade da fertilidade (SHAW, 2000). Esse panorama talvez justifique que Thutmés, sem aparentemente ter um cargo de importância na burocracia do reino, tivesse condições materiais de adornar sua tumba com uma estela funerária.

## **O QUE É UMA ESTELA?**

A estela, na arte egípcia, “é uma lápide em pedra ou madeira destinada a conter inscrições, relevos ou pinturas com aplicações funerárias ou de propaganda política” (BRANCAGLION JR., 2001, p. 155). Registra-se a presença de estelas já nos primeiros monumentos do antigo Império, cerca de 2450 a.C. Estelas de madeira eram usadas como revestimentos ou “falsas portas” para câmaras mortuárias, feitas a partir de

troncos de palmeira e de acácia. Logo caíram em desuso, pois essas árvores não possuem troncos largos e, por isso, não fornecem quantidade de madeira suficiente para grandes construções (MALEK, 1999).

Em compensação, o Egito possui uma boa variedade de minerais próprios para a construção, com destaque para o calcário e o arenito. Logo esses materiais mais abundantes, e também mais duráveis, passaram a ser utilizados em larga escala, enquanto a madeira das árvores nativas passou a ser usada na fabricação de móveis e na construção naval, sendo utilizada também madeira vinda de províncias distantes. O domínio da tecnologia de extração mineral também permitiu que os egípcios explorassem a mineração de metais como o ouro e o cobre. O ouro, além de elemento decorativo para palácios, joias e objetos cotidianos das famílias mais abastadas reais, era cunhado como moeda corrente. O cobre era a matéria-prima preferencial para armas e ferramentas de trabalho (MALEK, 1999).

Ocorre que as civilizações do mundo antigo alcançaram um tal grau de desenvolvimento, que sua estrutura social se tornou mais complexa que a dos outros povos ao seu redor. O domínio do cultivo de terras aráveis, o desenvolvimento de técnicas construtivas e, principalmente, a produção de excedentes para venda ou troca, permitiu que uma parcela dos homens livres deixasse o trabalho de subsistência para dedicar-se ao comércio e ao artesanato. O artista do Egito Antigo tem, por um lado, o poder místico de transformar a matéria bruta em uma imagem dos deuses e dos homens. Porém, por trás desse poder místico, existe o domínio técnico que se expande de tal forma que inaugura uma nova divisão do trabalho. Conforme indica Arnold Hauser:

A perfeição artesanal da obra, o manejo controlado de materiais difíceis e o cuidado impecável da execução, que é especialmente perceptível no Egito, em contraste com a falta de cuidado ou diletantismo da arte anterior, é resultado da especialização profissional do artista, da vida urbana com a crescente competição de forças contendentes, e o treinamento de uma elite de conhecedores experiente e exigente nos centros culturais da cidade, nos arredores do templo e na corte real (HAUSER, 2005, p. 12, trad.).

Thutmés, o comitente da estela funerária que compõe o acervo egípcio da CMEK, talvez pertença a essa parcela “de conhecedores experientes e exigentes nos centros culturais das cidades”. Não há muita informação sobre ele que se possa tirar dos hieróglifos que compõem a estela. Pois se fosse um alto funcionário da casa real de Amenhotep III, ou sumo-sacerdote de algum templo, essa informação seria colocada em destaque nas inscrições da estela. Entretanto, a própria estela dá testemunho de que Thutmés tinha meios materiais de imortalizar-se com uma

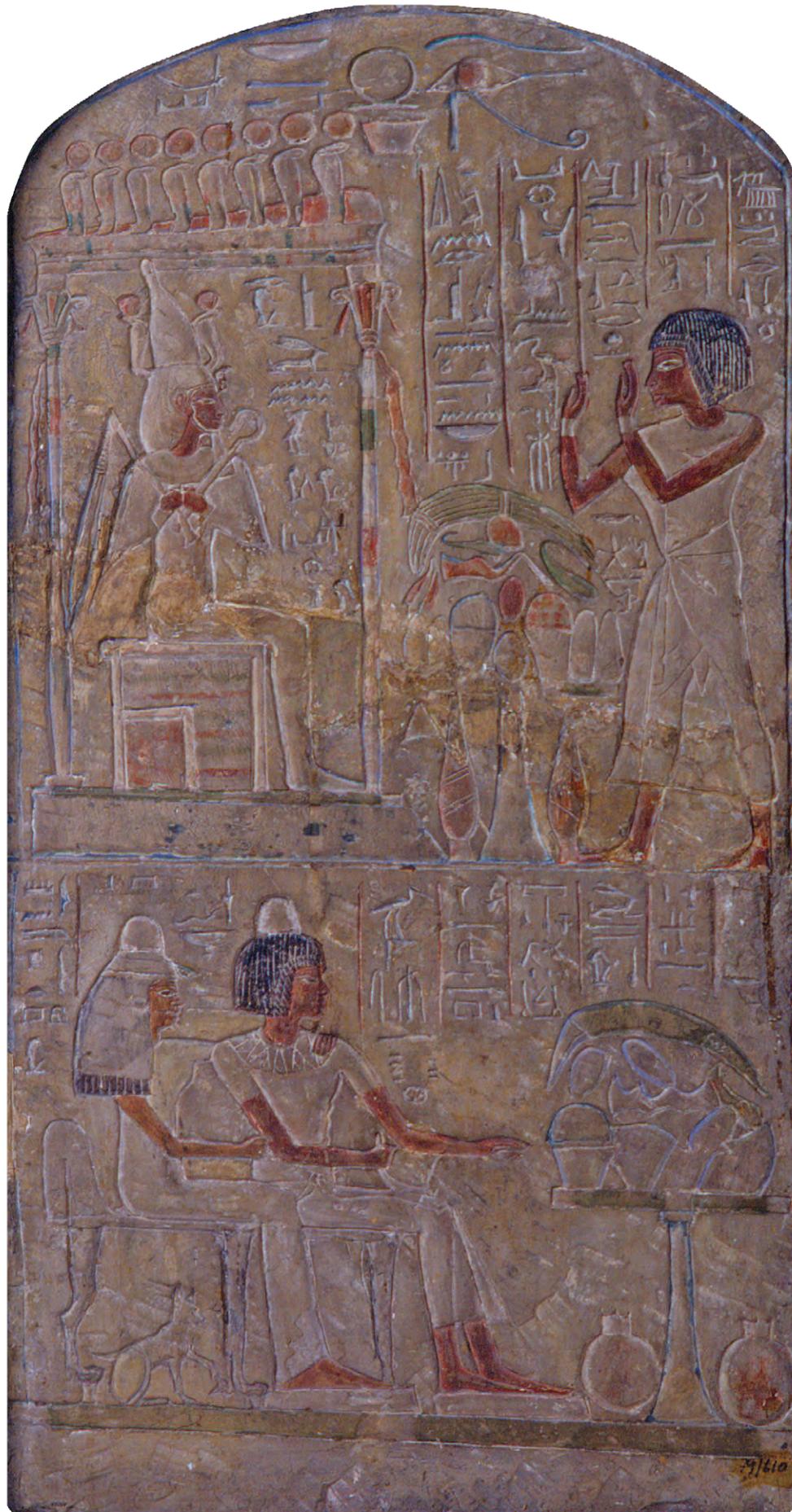
escultura parietal. Ocorre que diversas estelas eram colocadas em templos pelo Egito, especialmente no de Osíris, na cidade de Abidos, para marcar a devoção do povo por esse deus.

É provável que a estela de Thutmés pertencesse a um dos diversos templos espalhados pelo Egito. Esse tipo de escultura votiva era bem mais simples que as estelas reais e de altos funcionários da casa real, por exemplo. Poderiam ser bem talhadas, com muita qualidade, ou possuírem incisões muito básicas e hieróglifos simplificados. As cenas descreviam o morto, geralmente acompanhado de sua família ou de parentes próximos, e os textos não apresentavam mais do que orações a Osíris e os nomes das pessoas descritas na estela. Sua função era garantir a presença dos mortos durante os festivais sagrados, mesmo após a sua passagem (MALEK, 1999).

## **A ESTELA DE THUTMÉS**

A estela de Thutmés, peça de destaque da coleção egípcia da CMEK, “documenta a sofisticação atingida pela arte e pela sociedade do Antigo Egito durante a época do Novo Império” (MIGLIACCIO, 2007, p. 26). É uma peça de quase 70 centímetros de altura, feita de pedra calcária e decorada com baixos-relevos, técnica escultórica onde o artista remove o excesso de pedra ao redor da imagem, dando a impressão de tridimensionalidade. Pode-se notar também resquícios de pintura que destacam as texturas formadas pelo relevo. O uso da pintura servia a diversos motivos, como disfarçar imperfeições na superfície da parede de pedra, ou até mesmo falta de tempo para esculpir propriamente o relevo (MALEK, 1999).

A peça é dividida em dois registros justapostos, que se complementam a partir de uma possível cronologia de eventos. Os registros inferiores são os primeiros, e os superiores são os momentos seguintes (BRANCAGLION JR., 2001). Portanto, a leitura da peça deve ser feita de baixo para cima. Começa-se então pelo registro inferior, que representaria a vida terrena de Thutmés. Ele é posto com certo destaque, no centro da imagem. À frente dele vemos uma mesa, repleta de vasilhas e fardos em cima e com jarros de bebidas embaixo. Essa seria uma mesa de oferendas, cujos víveres serão dedicados aos deuses quando Thutmés fizer sua passagem para o mundo dos mortos. Ao lado dele vemos uma mulher que repousa a mão esquerda sobre o ombro esquerdo de Thutmés. Tal demonstração de intimidade e afeto reforça o que é descrito nos hieróglifos da estela, que a mulher é a esposa de Thutmés, Amememopet. Abaixo da cadeira onde ela se senta, vemos um gato que parece observar a cena. O gato seria uma representação da deusa Bastet, que, dentre suas muitas simbologias, é a deusa protetora da felicidade familiar (MALEK, 1999).



**Estela funerária de Thutmés**  
Egito, final da XVIII Dinastia – Amenhotep III  
c. 1391-1353 a.C.  
Rio de Janeiro, Casa Museu Eva Klabin (BR)

A cena superior, posterior à primeira, contaria a chegada de Thutmés ao mundo dos mortos. Ele agora encontra-se à direita, de pé, com as mãos espalmadas em sinal de adoração. À sua frente vemos novamente a mesa de oferendas, vista na cena inferior. E por fim vemos à esquerda, sentado em um trono, o deus Osíris, a quem Thutmés presta a mais reverente adoração. Deus da morte, da ressurreição e da vida, e soberano sobre o mundo dos mortos, Osíris era a mais reverenciada divindade do Antigo Egito. Em sua cabeça, percebe-se a coroa *Atef*, o mais antigo símbolo real do Egito, enfeitada com duas penas de avestruz. A pena de avestruz é um símbolo de justiça e retidão (geralmente associado com a deusa Maat), e é usada para pesar em uma balança o coração do morto. Ele não pode ser nem mais leve, nem mais pesado que a pena, do contrário o morto não passa para o descanso eterno (MALEK, 1999).

Vemos também Osíris segurando um cajado com a mão esquerda e um flagelo com a mão direita. São símbolos diretos de poder e autoridade, também usados pelos faraós para afirmação de seu poder temporal. Acima de Osíris, vê-se uma fila de serpentes laureadas com o disco solar. São uma referência à deusa Wadjet, uma das deusas tutelares do Egito. E, finalmente, no topo da estela observa-se o sinal shen, o sinal da alma, símbolo de proteção e de bom agouro para o morto (MIGLIACCIO, 2007; SHAW, 2000). Toda essa iconografia ressalta a importância de Osíris no panteão de divindades egípcias – o mediador entre o mundo físico e o mundo espiritual, o juiz supremo das almas dos mortos e o protetor da terra do Egito.

A estela de Thutmés é um testemunho da riqueza e da complexidade da antiga religião egípcia, que com sua opulenta celebração da morte está dialeticamente celebrando também a vitalidade da existência humana. Seja no plano físico, ou no plano espiritual, a morte, no Antigo Egito, não significava o fim da vida, mas sim a sua continuidade dentro de um paradigma cosmológico. Mas, para que a peça mortuária exercesse essa função mágica, de continuidade da vida após a morte, o artista egípcio deveria seguir uma série de códigos e leis bastante rígidas, das quais era proibido qualquer desvio. Esse conjunto de leis dá-se o nome de “lei da frontalidade”, que Ernst Gombrich nos ajuda a compreender da seguinte forma:

Tudo tinha que ser representado do ângulo mais característico. (...) Como a cabeça era vista mais facilmente de perfil, eles a desenhavam de lado. Mas pensamos no olho humano tal como o vemos de frente; então, plantavam um olho de frente na visão lateral do rosto. A parte superior do corpo – ombros e peito – é mais claramente vista de frente, pois assim observamos como os braços se ligam ao corpo. Já braços e pernas em movimento aparecem com mais clareza de perfil (GOMBRICH, 2013, p. 52).

A representação da cena a partir do seu “ângulo mais característico” refletia a necessidade da arte egípcia de replicar, em todos os detalhes, a existência terrena

no plano espiritual. É por esse expediente que a magia da continuidade da existência tomava forma. “Senão, como poderia alguém de braço ‘encurtado’ ou ‘decepado’ levar ou receber as devidas oferendas dos mortos?” (GOMBRICH, 2013, p. 53).

Para a arte egípcia, o que se estabelecia como premissa para a produção da imagem era o seu caráter essencialista, em oposição a uma linguagem naturalista. Significa dizer que, para o artista do Egito Antigo, não estava posto que ele deveria fazer uma imitação perfeita da natureza, ou da anatomia humana, já que “a verdadeira realidade não é expressa pela aparência” (BRANCAGLION JR, 2001, p. 93). O que deveria ser apreendido da imagem é a essência definidora do indivíduo, com suas qualidades, virtudes e bens. A arte egípcia, de caráter tanto religioso quanto decorativo, é por isso também funcional, já que adorna palácios, monumentos, templos e necrópoles. Dessa maneira, a vida e a morte, o concreto e o transcendente coexistem em todas as esferas da sociabilidade.

### **OUTRAS ESTELAS DA 18ª DINASTIA**

Thutmés IV teve um breve reinado de oito anos, mas esforçou-se para construir um legado digno do seu poder. Por volta do ano 1400 a.C., ele empreendeu a primeira escavação ao redor da Esfinge de Gizé, um dos primeiros grandes monumentos da história egípcia, construído pelo faraó Khafre (Quefrem), da 4ª dinastia, c. 2500 a.C. Thutmés IV teria feito tal expedição guiado por um sonho, de que a Esfinge



#### **Estela de Thutmés IV (*Estela do Sonho*)**

Egito, primeira metade da XVIII Dinastia

c. 1400 a.C.

Cairo, Complexo de Gizé (EG)

lhe garantiria um reinado tranquilo e próspero se ele retirasse toda a areia ao seu redor, que cobriam as patas e o torso da grande escultura. Para imortalizar seu feito, Thutmés IV erigiu, entre as patas da Esfinge, uma grande estela de pedra, de quase 3 metros de altura, onde narra o sonho que teve e presta homenagens aos deuses protetores do Egito. Por conta dessa história, a estela da Grande Esfinge também é conhecida como a *Estela do Sonho* (HAWASS, 2004).

Uma das estelas de Amenhotep III, hoje guardadas no Museu Britânico, dá provas de que, mesmo em tamanhos diminutos, a qualidade de acabamento era não uma questão de gosto, ou de habilidade do artista, mas sim do poder econômico do comitente. Medindo aproximadamente 75 centímetros, quase do mesmo tamanho da estela de Thutmés da CMEK, percebe-se que os entalhes do relevo são muito bem recortados, o entorno das incisões é bem polido e as cores das tintas são bem saturadas. As linhas de hieróglifos são bem trabalhadas e decoradas, para que se



**Estela de Amenhotep III**

Egito, meados da XVIII Dinastia –

Amenhotep III

c. 1300 a.C.

Londres, Museu Britânico (GB)

dê destaque às insígnias do comitente real. Iconograficamente vê-se, à esquerda, Amenhotep III ostentando o cetro em forma de cajado, símbolo de seu poder. Ao seu lado encontra-se a rainha Tiy. À frente deles vemos uma mesa plena de víveres a serem ofertados à Osíris, tendo ao seu lado a deusa Isis, que aparecem logo em seguida. Percebe-se, na cabeça do deus, a coroa *Atef* decorada com as duas penas de avestruz, como a que aparece na estela de Thutmés da CMEK, levando-nos a deduzir, portanto, ser esta condizente com a iconografia estabelecida no reinado de Amenhotep III.

A estela de Akhenaton, em exibição no Museu Egípcio de Berlim, demonstra todo o esforço desse faraó em subverter a religião estabelecida, a fim de fazer prevalecer o seu culto. Apresentando uma cena doméstica, de intimidade, vemos, à esquerda, Akhenaton segurando uma de suas filhas. À direita vemos sua esposa, a famosa rainha Nefertiti, com outras duas filhas. Acima deles está Aton, o disco solar, a nova divindade estabelecida por Akhenaton. Nas entrelinhas dessa cena doméstica, entretanto, podemos perceber a mensagem político-religiosa que constitui a “heresia” (MALEK, 1999) de Akhenaton. A imagem apresenta somente a família real, sem a presença de empregados ou sacerdotes, o que demonstraria uma autossuficiência da família real em relação à estrutura política. Akhenaton e Nefertiti apresentam-se à mesma, sentados, brincando com as filhas, o que demonstraria que não há uma posição de subserviência entre os dois. Por fim, acima de todos, Aton é o único deus descrito na estela. Ele despeja sobre a família real os seus raios, como se abençoasse a postura do faraó e sua esposa. Dessa forma, Akhenaton firma-se como soberano legítimo do Egito, ao mesmo tempo em que eleva Aton ao status de divindade máxima do panteão.



#### **Estela de Akhenaton**

Egito, XVIII Dinastia – Akhenaton

Período Amarniano,

c. 1353-1335 a.C.

Berlim, Museu Egípcio (DE)

## **BIBLIOGRAFIA**

BRANCAGLION JR., Antônio. *Tempo, matéria e permanência: o Egito na coleção Eva Klabin Rapaport*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Fundação Eva Klabin Rapaport, 2001.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

HAUSER, Arnold. *The Social History of Art: From Prehistoric Times to the Middle Ages*. 1 v. London, New York: Routledge, 2005

HAWASS, Zahi. *The Golden Age of Tutankhamum: Divine Might and Splendor in the New Kingdom*. Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2004.

MALEK, Jaromir. *Egyptian art*. London: Phaidon, 1999.

MIGLIACCIO, Luciano. *A Coleção Eva Klabin*. Petrópolis: Kapa Editorial, 2007.

SHAW, Ian. *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2000.