

TUTANCÂMON E A SUA AUTORREPRESENTAÇÃO E A DE SEUS INIMIGOS NA ICONOGRAFIA

Dra. Janaina Silva Xavier¹

Dr. Rodrigo Pereira da Silva²

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar os estudos mais atuais sobre o faraó Tutancâmon, especialmente aqueles relacionados a sua condição física e a sua efetiva participação em batalhas, conforme observado na iconografia dos artefatos encontrados em sua tumba e, mais recentemente, nos restos de seu possível templo mortuário.

Palavras chaves: Tutancâmon; Iconografia; Condição Física; Batalhas.

Abstract: This article aims to present the most current studies about the pharaoh Tutankhamun, especially those related to his physical condition and his effective participation in battles, as observed in the iconography of the artifacts found in his tomb and, more recently, in the remains of his possible mortuary temple.

Keywords: Tutankhamun; Iconography; Physical Condition; Battles.

¹ Doutora em Artes Visuais (UNICAMP), Mestre em Museologia (USP), Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, Especialista em Patrimônio Cultural, Licenciada em Artes Visuais (UFPEL). Professora no Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP EC) e. Museóloga do Museu de Arqueologia Bíblica (MAB UNASP EC). E-mail: janaina.xavier@unasp.edu.br

² Pós-doutor em Arqueologia Bíblica (Andrews University). Doutor em Arqueologia Clássica (USP). Doutor em Teologia Bíblia (UNIFAI). Mestre em Teologia Histórica (ISI – FAJE). Bacharel em Teologia (IAENE). Professor de Arqueologia do UNASP-EC e curador do Museu de Arqueologia Bíblica Paulo Bork (UNASP-EC). E-mail: rodrigo.silva@unasp.edu.br

Introdução

Em 2022 completaram-se 100 anos da descoberta da tumba do faraó Tutancâmon (c. 1341 - 1323 a.C.), no Vale dos Reis, na antiga cidade de Tebas (atual Luxor), pelo arqueólogo britânico Howard Carter (1874 - 1939) e seu apoiador Lord Carnarvon (1863 - 1923). No interior da câmara funerária mais de 700 tipos diferentes de objetos e cerca de 5 mil peças foram encontradas, entre caixas, flechas, vasos, panos de linho, jarros, santuários, baús e escabelos, sofás, cestas, grandes estátuas, carruagens desmontadas, camas e bancos, tudo apertado e sobreposto em quatro pequenas salas. O fotógrafo Harry Burton (1879 - 1940) registrou a descoberta e o arqueólogo publicou os resultados das escavações em três volumes (DAVIS, 1912). O achado despertou tanto interesse que muitos visitantes distintos foram até o local. A rainha dos belgas, Isabel da Baviera (1876 - 1965), uma ardente egíptófila, foi uma dessas visitantes especiais.

O conteúdo da tumba foi documentado e localizado em uma planta baixa, os artefatos foram então fotografados, para só então serem embrulhados e movidos individualmente para o laboratório de campo, onde foram higienizados e estabilizados. Esse processo de esvaziamento das câmaras durou seis semanas e teve a participação do arqueólogo Arthur Mace e do químico Alfred Lucas (ALLEN, 2007).

Tais artefatos, preservados atualmente no Museu Egípcio do Cairo e em Luxor, revelaram preciosas informações sobre a 18ª dinastia egípcia. Até aquele momento, pouco se sabia sobre Tutancâmon, pensava-se, por exemplo, que ele havia subido ao trono já idoso, mas a

partir das inscrições em seu túmulo, da sua múmia e de suas roupas, revelou-se que ele governou aproximadamente dez anos e morreu por volta dos dezenove anos de idade. Também foi possível saber que ele havia se casado com sua meia-irmã a princesa Anquesenamon, filha de seu pai Aquenáton com a rainha Nefertiti.

Este artigo tem por objetivo apresentar as teorias mais recentes sobre o faraó Tutancâmon especialmente aquelas relacionadas ao seu estado de saúde e a sua participação em batalhas, conforme observado na iconografia de seus artefatos.

Propaganda ou realidade?

A retórica de inimigos subjugados fez parte da narrativa egípcia desde os primeiros textos hieroglíficos que se tem notícia. A famosa Paleta de Narmer, por exemplo, que contém alguns dos mais antigos traços de sua escrita, retratava, já na fundação da primeira dinastia, imagens de estrangeiros capturados, degolados e caídos diante do que seria a superioridade de faraó sobre o resto da humanidade.

Durante a 18^a dinastia, período que engloba o governo de Tutancâmon, a propaganda supremacista dos faraós ganhou espaço, devido a um passado relativamente recente no qual asiáticos conhecidos como hicsos haviam dominado o país. Através de constantes migrações, eles entraram no Egito, tomaram o governo num momento de instabilidade política e chegaram ao poder, inclusive, entronizando faraós para si que não eram de sangue egípcio. Aqueles estrangeiros

havia chegado ao Delta do Nilo por volta de 1650 a.C. e permaneceram no poder até 1530 a.C., porém essas datas são incertas e variam dependendo da fonte (MOURAD, 2015).

Após a expulsão dos hicsos por obra de Kamose que morrera em batalha, Amose, seu irmão mais novo, inicia o que os egiptólogos chamarão de 18ª dinastia. Uma vez no trono, o novo faraó tinha a incumbência de manter o Egito unificado e não permitir que estrangeiros voltassem ao poder. Provavelmente por isso, o tema dos inimigos subjugados, que sempre fez parte da cultura egípcia, intensificou-se ainda mais nas artes, que passaram a acrescentar a imagem do soberano como uma esfinge guerreira dominando os povos locais e estrangeiros.

Em alguns casos, as cenas brutais e degradantes dos inimigos, como as vistas na carruagem de Tutancâmon, refletem o próprio epítome do caos primordial, na cosmogonia dos deuses, que se opunha à ordem cósmica representada por Maat, a deusa da justiça e retidão (MUHLESTEIN, 2011). As conquistas terrenas realizadas por faraó eram tão importantes que reverberavam no mundo superior, refletindo batalhas cósmicas que envolviam deuses e entidades siderais.

Entretanto, com base no conjunto artístico de Tutancâmon, especialmente sua temática bélica e o contexto maior que a envolve, podemos perguntar: seriam estas imagens um retrato fiel da realidade ou uma propaganda ideológica de algo que não aconteceu? Para tentar responder a esse questionamento é necessário que se faça um exame detalhado dessa iconografia relacionada às batalhas de Tutancâmon, dos restos epigráficos de seu templo mortuário que ainda seguem sendo

procurados pelos arqueólogos e também dos exames médicos realizados em sua múmia.

A iconografia da tumba de Tutancâmon

A iconografia da tumba de Tutancâmon vem de duas fontes: suas paredes e os objetos encontrados em seu interior. Quando Carter abriu sua câmara funerária, percebeu que as paredes dos quatro santuários que circundavam sarcófago estavam repletas de cenas e inscrições hieroglíficas, mas estas se revelaram apenas uma redação litúrgica não inédita que contava a jornada espiritual do morto para o mundo do além, algo já conhecido de outras fontes, especialmente os Textos das Pirâmides e o Livro dos Mortos (BRIER, 2022) (Figura 1).

As imagens eram apenas ilustrações do que os próprios hieróglifos diziam, a saber, o ritual de “abertura da boca” que pretendia retornar a vida para a múmia, a barca solar na qual o morto navega pelas estações da Duat e, finalmente, a presença da *Ka* (a entidade metafísica de Tutancâmon) diante de Osíris.

Quanto aos objetos guardados na tumba, estes traziam imagens interessantes que podem ser interpretadas como cenas de caça esportiva ou de guerra. Algumas delas estão na coleção de seis carruagens que estavam desmontadas e empilhadas dentro de seu túmulo. Das carruagens, duas eram de grande porte, uma pequena, muito bem decorada, e outras três mais leves, talvez para o uso diário do rei.



Figura 1 - Planta da Tumba de Tutancâmon. Fonte: ALLEN, 2007, p. 22. Adaptado pelos autores.

O debate científico segue quanto ao objetivo destas viaturas de tração animal. Seriam elas de uso militar, cerimonial, casual ou desportivo? Na verdade, todos os motivos são prováveis (ROVETTA, 2000), inclusive competições de corrida. Afinal, ainda que não haja registros de competições de carruagem que datem desta época, o design de algumas delas possibilita a comparação com a tecnologia de carros de corrida (SANDOR, 2004). Embora a velocidade e leveza da carruagem também possam ser uma característica vantajosa numa caçada, não o seriam numa situação de guerra, onde sua estrutura teria de ser mais robusta e pesada para suportar impactos, golpes e o peso das armas que iriam junto ao guerreiro.

Salienta-se neste ponto que a dicotomia moderna entre guerra e esporte pode ser anacrônica se usada para separar as funções destes veículos, bem como das armas encontradas neles. A iconografia egípcia desde cedo equiparava a guerra e a caça como exhibições humanas e ritos correspondentes ao triunfo divino sobre o caos.

Na prática, tanto a atividade física, quanto a proeza militar de um faraó – vistas como duas faces de uma mesma moeda – podem não apenas representar ações divinas do plano superior como ainda reproduzi-las na história humana. Assim, a subjugação de inimigos é mais que um troféu de guerra, é um triunfo de proporções elevadas, pois, até a manutenção da ordem cósmica depende disso.

Por esta razão, a mesma necessidade de amaldiçoar diariamente a serpente Apófis, arqui-inimiga dos deuses, se repetia na forma de textos de execração, rituais de desonra e exibição ridicularizada de inimigos vivos e mortos. Fontes literárias testemunham o hábito egípcio de insultar desafetos através de textos escritos que evitavam o nome do inimigo ou substituíam-no por um título pejorativo. Cenas de violência física também fazem parte do cenário para dar mais força ao desacato. O inimigo, isto é, o guerreiro oponente era o antônimo do Egito, visto como sinônimo do bem e da ordem universal (DARNELL 2020).

Assim, faz todo sentido que algumas das carruagens tragam estampas com cenas de prisioneiros ajoelhados com os braços amarrados nas costas ou, pior ainda, em posições contorcidas certamente muito doloridas (Figura 2). As cenas de humilhação, interligadas a imagens brutais e degradantes, refletem o caráter triunfalista da arte faraônica.



Figura 2 – Detalhe do relevo carruagem. Encontramos os inimigos - núbios, sudaneses e sírios – escravizados e subjugados, amarrados com flores de lótus no pescoço. Destaque para o traje detalhado e o penteado de cada um dos prisioneiros, que representam o povo tradicional africano. Os inimigos do Oriente Médio e da Líbia foram cuidadosamente retratados.

Fonte: Flickr

As imagens na carruagem ainda dispõem de uma inscrição hieroglífica e seis cativos em seu lado direito. Na parte de baixo, cartuchos especiais trazem o prenome e o nome de Tutancâmon, bem como de sua rainha Anquesenamon. Os cativos aparecem novamente emaranhados num motivo hieroglífico. A mensagem do texto parece ser a de apresentar o rei e sua rainha garantindo a estabilidade cósmica através da subjugação dos povos e o agrado dos deuses diante tudo isso. Finalmente a presença do deus sol, que paira por cima deles, os abençoa e protege.

A constância deste tipo de temática na documentação artística da 18ª dinastia demonstra uma quase-onipresente necessidade de autoafirmação faraônica. Em variados contextos, o motivo se repete: a supremacia do rei dentro e fora do Egito. Mas a questão permanece: Seriam estas imagens inteiramente simbólicas ou representam fatos, inclusive bélicos, que realmente ocorreram? Sobre a existência de combates no reinado de Tutancâmon, um bom número de pesquisadores tem chegado à conclusão de que quando ele subiu ao poder, o contexto não era de paz e sim de batalhas, especialmente contra os hititas que

permaneciam no norte da Síria, resistindo às investidas do Egito (BRYCE, 1990; JOHNSON, 1992).

Ocorre que o fim do domínio hicsu e a fundação da 18ª dinastia trouxeram consigo a necessidade de expandir as fronteiras do país, garantindo a hegemonia do Faraó e união do Alto e Baixo Egito. Mas o programa expansionista não coincidia com os critérios de colonização usados por outros povos conquistadores. O cidadão egípcio repudiava a ideia de viver e morrer longe do rio Nilo. Assim criaram-se zonas de influência faraônica, não necessariamente colônias, que cobriam desde a Alta Núbia, no Sul, até ao rio Eufrates, na Mesopotâmia. Não obstante, a relação com essas distantes zonas fronteiriças e os territórios que ficavam dentro dela, era sempre belicosa, razão pela qual não eram incomuns os momentos de conflitos com povos sírios, núbios, sudaneses e líbios.

Se por um lado o Egito temia a volta do domínio estrangeiro ao poder, como ocorreu no período dos hicsos, por outro se encantava com tecnologias, usos e costumes estrangeiros, o que fez dele um país extremamente cosmopolita. Esse paradoxo se tornou marcante na 18ª dinastia e isso é notavelmente atestado no conjunto artístico de Tutancâmon.

Na comparação com a arte de Amarna, pode-se dizer que seus artífices foram praticamente os idealizadores de um modelo novo de ilustração de cenas de batalha. Numa das cenas de batalha contra os núbios, pintada na lateral do baú encontrado na tumba, os inimigos feridos ou mortos aparecem misturados com seus cavalos numa cena de caos (Figura 3). Os detalhes precisos das características étnicas de cada

um deles, diferenciando os asiáticos dos africanos, somado ao cenário caótico da guerra e a demarcação clara das linhas egípcias inauguram um elemento inédito na arte do Antigo Egito.

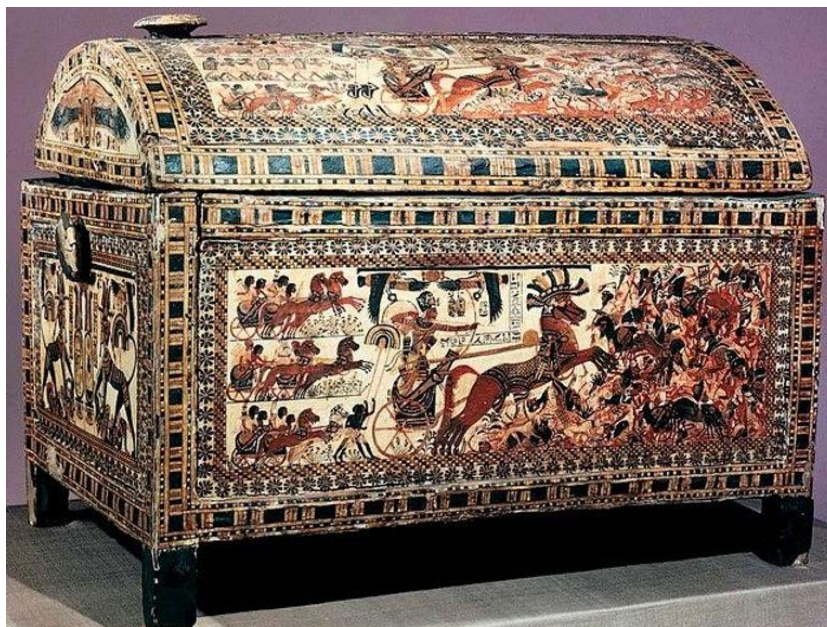


Figura 3 – Detalhe da pintura do baú. Cenas de batalha do jovem rei triunfando sobre seus inimigos núbios e sírios (ou asiáticos), respectivamente do Sul e do Norte que, perfurados pelas flechas do rei, caem sob os cascos de seus cavalos e são atacados por seus cães. A paisagem da Síria é indicada pelas plantas sob as rodas da carruagem.

Fonte: Pinterest.

Quanto à realidade histórica deste cenário, a imagem pode ser hiperbólica, mas não necessariamente lendária. Conforme dito anteriormente, Tutancâmon não subiu ao trono num período de paz e faraós não costumavam ficar em casa quando uma guerra era deflagrada. Exceto em casos de doença ou extrema velhice, era imperativo na tradição egípcia que o rei lutasse ao lado de seu exército. É claro que o fator etário também vale para faraós muito jovens, mas este não era um impeditivo absoluto para participarem de guerras. Ao que tudo indica, Amose, ainda criança, participou da luta armada contra

os hicsos. No caso de Tutancâmon, este ascendeu ao trono com 9 anos de idade e reinou por dez anos, logo, não haveria razão plausível para dizer que em seu caso teria sido diferente de Amose.

Ainda que, por qualquer razão, ele fosse poupado de seguir para o campo de batalha nos primeiros quatro ou cinco anos de seu governo, não se pode dizer que continuou impedido nos anos seguintes. Tão logo adquirisse maturidade e treinamento suficientes ele teria tempo de sair a campo com seu exército, assim como fizeram seus antepassados. Se por acaso alguma destas cenas pintadas em seu baú, por exemplo, retrate uma guerra do 8º ano de seu reinado, não há elementos que impeçam a possibilidade dele ter ido para o *front*. Nem mesmo uma deficiência física impediria isso.

Descrições e estátuas antigas normalmente retratam Alexandre, o Grande, com uma condição escoliótica, subjacente com uma deformidade do pescoço cervical, geralmente com um olho voltado para cima e outro para fora, indicando possuir um déficit no músculo ocular, além de uma assimetria facial. Tais elementos, embora artísticos, podem possuir algo de verídico, uma vez que não faria sentido reproduzir sua imagem com formas deficitárias (VASILIADIS *et al.* 2009).

Quanto à questão da tenra idade faraônica, embora seja inadmissível para a compreensão moderna ocidental submeter uma criança ao cenário de guerra, este não era um tabu para a cultura dos tempos antigos. Para Keegan (1976) a liderança de um comandante, no caso um rei, em tempos de guerra, poderia ser exercida em dois estilos: heroico ou direcional. No caso dos egípcios, esperava-se do faraó a

direção heroica em meio à batalha, mesmo que isso significasse expor ao perigo um faraó-menino. O risco era supostamente calculado, considerando que o rei poderia ficar numa posição estratégica, protegido pelos melhores soldados, de modo a travar uma ou outra luta e ainda assim permanecer resguardado. O importante era que seus soldados o vissem ali, principalmente, considerando a posição divina do Faraó. Afinal de contas, se o rei fosse morto, todo o exército padeceria numa vitória incontestada para o adversário.

Esta reconstrução hipotética é importante porque fortalece uma possível perspectiva sobre Tutancâmon como guerreiro. É assim que ele quis ser visto e lembrado. Conquanto não se possa provar para além de qualquer questionamento que ele tenha participado ativamente de uma batalha, pela análise iconográfica até aqui levantada, não existem razões, além da suspeita preconcebida, para negar isso.

O templo perdido de Tutancâmon

Conquanto o achado da tumba de Tutancâmon tenha preservado um inestimável acervo iconográfico, a fonte de natureza epigráfica em suas paredes, conforme já demonstrado, é bastante limitada. Carter já havia demonstrado sua frustração em não encontrar ali nenhum papiro que revelasse informações importantes acerca do rei.

As imagens do Faraó executando tarefas do dia-a-dia ou realizando alguma grande façanha, não é tão elaborada quanto a de

outras tumbas. Ademais, existe uma suspeita, não totalmente comprovada, de que a edificação que abrigou a múmia de Tutancâmon fora destinada originalmente a outra pessoa, talvez uma rainha e só passou a ser dele devido à sua morte prematura.

A base desta suposição está no fato de que enquanto as tumbas faraônicas do Novo Império são acessadas à esquerda do corredor de entrada, a de Tutancâmon é acessada à direita. Acessos tumulares à direita eram normalmente usados para túmulos de rainhas ou princesas, noutras palavras, ocupantes do sexo feminino. Além disso, a tumba foi cortada no chão e não na encosta do vale como a maioria das demais. Sua câmara interna é minúscula se comparada à maioria dos túmulos, inclusive de rainhas.

Em virtude destas limitações, a esperança de um acervo epigráfico mais substancial sobre Tutancâmon estaria não no abrigo de seu sarcófago, mas no templo mortuário que levaria o seu nome e que até hoje encontra-se perdido. Este edifício seria um local distinto e afastado de sua tumba. Era ali que se realizavam a mumificação e os ritos fúnebres *post-mortem*. Uma vez terminado o processo e sendo a múmia finalmente transferida para o seu sarcófago, o prédio se tornava um templo funerário que passaria a ser lugar de adoração, oferendas e celebração a Amon, principal deus de Tebas, e Tutancâmon, seria o falecido monarca que agora estaria completamente divinizado no mundo dos mortos.

Este tipo de construção, própria do Novo Império, tinha em suas paredes, o registro artístico das maiores façanhas do faraó celebrado. Elementos que normalmente adornavam as próprias tumbas, agora

estariam num templo. Ao que tudo indica, a intenção de deslocar cenários de triunfo para estes edifícios externos seria dar publicidade aos feitos do rei. A grandeza de um faraó mumificado seria muito mais conhecida num templo aberto que numa câmara fechada.

Foi assim que os monarcas ordenaram construir edifícios e esculpir em suas paredes as ações das quais mais se orgulhavam. O templo de Hatshepsut registrou sua expedição à terra de Punt e o de Ramsés, seu heroísmo na batalha de Cadesh. Com Tutancâmon não seria diferente. O problema é onde estariam as ruínas de seu templo?

Embora se saiba que os templos mortuários ficavam geralmente na zona agrícola de Tebas, às margens do Rio Nilo e a leste do Vale dos Reis, nenhuma expedição arqueológica foi ainda capaz de localizar o lugar preciso do antigo templo de Tutancâmon. Não se sabe mesmo se ele chegou a ser concluído. O que se tem é apenas um relevo presente no acervo do Museu Metropolitano de Nova Iorque que traz a figura de um homem chamado Userhat (ca. 1353 - 1323 a.C.), que teria possivelmente servido de sacerdote neste santuário de Tutancâmon (Figura 4).

Userhat é descrito no relevo como sacerdote nos cultos mortuários de Amenhotep III e Tutancâmon. Ele também se diz homem de confiança do deus Amon. Esta fonte epigráfica, portanto, é significativa por ser a única evidência concreta de que os ritos de mumificação de Tutancâmon tiveram lugar nalgum edifício das mediações agrícolas de Tebas. O desafio é saber onde.

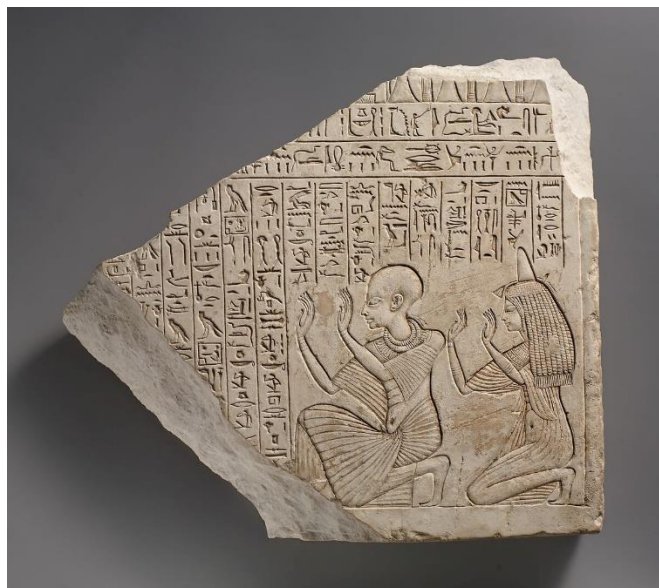


Figura 4 - Relevo de Userhat, sacerdote do templo mortuário de Tutancâmon e sua esposa, Nefertari, dedicando oferendas ao deus Amon. Foto: Metropolitan Museum of Art

Por muitos anos, o Conselho Supremo de Antiguidades do Egito planejava mapear uma antiga avenida de esfinges que ligaria originalmente os templos de Luxor e Carnaque. A avenida estava coberta por um acúmulo de detritos vindos de edificações posteriores, datadas da Idade Média. Ao remover o entulho, percebeu-se que aquelas construções medievais foram erguidas com blocos provindos de antigos templos da região de Tebas. Dentre estes, certamente estaria o templo perdido de Tutancâmon.

Em pouco tempo, um time do Instituto Oriental da Universidade de Chicago que trabalhava em Luxor, copiando e publicando inscrições, se interessou pelo entulho e começou a catalogar as centenas de fragmentos. Alguns blocos eram, de fato, de Tutancâmon.

Com o projeto ainda em andamento, o time de especialistas continua separando o que seria uma coluna, um teto ou uma parede,

observando o que teria de informação relevante acerca dos faraós de Amarna (JOHNSON, 2004³).

Os pedaços de bloco feitos de arenito que teriam vindo do antigo templo de Tutancâmon foram facilmente identificáveis porque, além de possuir um estilo de escultura diferente (relevo leve e cores vivazes), tinham o cartucho com seu nome gravado em várias partes da escrita. Estes blocos traziam pedaços do que seria uma cena em escala menor de celebrações e oferendas a Tutancâmon, incluindo procissões de barcos representando a barca solar.

No que diz respeito à temática bélica, dois conjuntos iconográficos puderam até agora ser identificados nos entulhos. Um menor representando uma campanha contra os Núbios e outro maior onde Tutancâmon aparece numa carruagem liderando as tropas contra uma fortaleza de estilo sírio.

Os blocos, alguns ainda não totalmente identificados, apresentam novidades e “pistas” até agora inéditas na iconografia egípcia. Nas cenas de batalhas tradicionais encomendadas por faraós posteriores como Ramsés II, é possível encontrar uma sinistra contagem dos inimigos mortos em batalha, cujo número era calculado pelas mãos dos falecidos que eram cortadas e empilhadas para registro contábil (Figura 5).

Já na cena da batalha síria de Tutancâmon, o costume é repetido, mas, neste caso, os soldados de faraó são mostrados com várias mãos espetadas em suas lanças. Eles se posicionam de modo a entregar estas

³ Para um relatório atualizado do levantamento epigráfico consultar o site <https://isac.uchicago.edu/research/projects/epigraphic-survey>

mãos e alguns prisioneiros vivos como oferenda perante Tutancâmon (Figura 6).



Figura 5 - Contagem de mãos cortadas da batalha de Ramsés contra os povos do mar.
Foto: arquivo pessoal

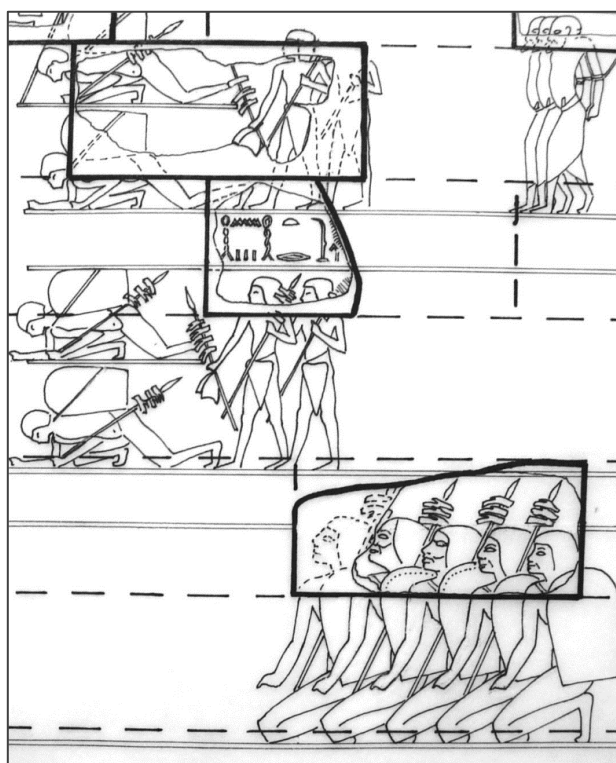


Figura 6 - Bloco do Templo Mortuário de Tutancâmon.
Imagem: JOHNSON, 2004.

Outro aspecto de ineditismo artístico de Tutancâmon é o fato de suas cenas militares envolverem um movimento de retorno ao lar após a vitória obtida. Isto não aparece nos demais cenários. Num dos blocos é possível ver um prisioneiro sírio suspenso em uma gaiola, exibido como troféu de guerra assim como as mãos espetadas nas lanças (Figura 7). Novamente tem-se em perspectiva a intenção artística de lembrarem de Faraó como um guerreiro.



Figura 7 - Inimigo sírio enjaulado como troféu de guerra de Tutancâmon
Foto: Johnson, 2004.

Pedaços de uma cena final mostram Tutancâmon oferecendo prisioneiros e espólios de guerra ao deus Amon, sua esposa Mut e filho Khonsu. Ao que parece o gênero narrativo de batalhas antes atribuído aos faraós da 19ª dinastia (de Seti I em diante) demonstrou já existir na 18ª, sendo provavelmente os artistas de Tutancâmon seus precursores.

A tese doutoral de Johnson (1992) escrita sobre as cenas de guerra de Tutancâmon a partir dos blocos encontrados nos entulhos de Luxor e Carnarque discute ainda uma última cena vinda de um bloco

desmontado encontrado dentro da nona coluna em Carnaque. Este era um bloco esculpido pelos artistas de Horembebe que foi general de Tutancâmon e se tornou faraó quatro anos após a morte deste.

Por ser um sujeito oportunista e ambicioso, tudo indica que Horembebe tenha desmantelado o relevo de batalha de Tutancâmon para fazer com que sua memória fosse apagada dos registros de Carnaque. Por isso Johnson (1992) argumenta que os blocos em consideração vieram originalmente do templo mortuário de Tutancâmon, provavelmente localizado na margem oeste de Tebas.

O fato é que os fragmentos encontrados lançam luz sobre o que parece ter sido uma guerra contínua de Tutancâmon contra os sírios. Novamente, a crueldade das cenas e a presença do Faraó no campo de batalha, não justificam a suspeita de que se trate de um relato puramente ideológico. Havia pessoas contemporâneas aos eventos que poderiam facilmente desmenti-los publicamente, caso não fossem verdade, após a morte do monarca. Uma vez que há uma série de outras cenas na tumba de Tutancâmon retratando-o em batalha, a maioria, se não todas, deve ser real.

Quando os faraós registravam guerras em seus templos mortuários, quase sempre anotavam o ano em que a mesma ocorreu, como “ano cinco do reinado de Ramsés”. A anotação cronológica é um bom sinal de historicidade, mesmo que o heroísmo do rei tenha sido potencializado pelos artífices. Os pedaços de blocos até agora recuperados não trazem nenhuma referência hieroglífica do ano em que ocorreram as guerras de Tutancâmon. Não obstante, a possibilidade de

um achado futuro à medida que as pesquisas avançam não está de todo descartada.

Tutancâmon, como se sabe, tinha por objetivo completar a colunata de 45 metros de comprimento que seu avô Amenhotep III havia iniciado e seu pai, Akenaton, havia interrompido em sua malfadada reforma religiosa no Egito. Este é um dado importante, porque demonstra que embora houvesse uma influência de Amarna em sua arte, havia igualmente uma descontinuidade entre ele e seu pai, Akenaton, não apenas no campo político, mas também artístico.

Os trabalhos de recuperação e organização daqueles pedaços de blocos encontrados revelaram ainda que se tratavam de *Talatat*s de Tutancâmon, isto é, blocos de calcário ou arenito de tamanho padronizado usados na edificação de um templo. Ficou claro que ele não havia simplesmente acrescentado cenas a uma estrutura existente, edificada por seu pai e antecessor. Pelo contrário, Tutancâmon derrubou o antigo edifício dedicado ao deus solar Aton e reutilizou seus blocos - não seus desenhos - que mais tarde foram novamente reutilizados por Homerebe e pelos pedreiros da Idade Média.

Guerreiro ou deficiente?

Até à descoberta de sua tumba, em 1922, pouco se sabia sobre Tutancâmon, pois além de ter morrido muito jovem, ele não havia deixado descendentes no trono. Ademais, tanto a sua história quanto dos demais faraós de Amarna havia sido deliberadamente apagada pelos sacerdotes de Amon que eram inimigos de seu pai, o faraó Akenaton.

A rica variedade de objetos encontrados em sua tumba, bem como o exame minucioso de seus restos mortais revelava um contexto de opulência e condição que num primeiro momento não parecia condizente com as sequelas próprias da vida de um guerreiro. Até a causa de sua morte, antes sugerida como fruto de um violento assassinato (BRIER, 2010), passou a ser considerada pela maioria dos historiadores como algo acidental, resultante de uma fratura no joelho que pode ter sido potencializada pela malária⁴ e pela saúde frágil do rei, resultante de sua condição congênita, isto é, a relação incestuosa de seus pais (HUSSEIN, 2013; HAWAS *et al.*, 2010).

Outros pesquisadores, mesmo admitindo seus problemas de saúde, ainda apostam num traumatismo ósseo que teria ocorrido num acidente quando um objeto pesado, provavelmente uma carruagem, teria caído por cima de seu corpo, esmagando a caixa torácica, quebrando a pélvis e prensando vários de seus órgãos internos, incluindo o coração. Alguns supõem que o acidente se deu em meio a uma caçada ou nalgum evento esportivo, enquanto outros mantêm, a hipótese de um combate militar (WILLIAMS, 2020; BRIER, 2022). O fato é que, seja qual for a posição adotada, claramente, Tutancâmon sofreu algum grande trauma, fruto de um acidente envolvendo uma carruagem ou objeto similar que caiu sobre seu corpo.

Pesquisadores britânicos criaram, inclusive, simuladores de velocidade para mostrar que uma das possibilidades do acidente seria que uma carruagem em alta velocidade teria atropelado o monarca

⁴ Há autores que negam a possibilidade de Tutancâmon ter sofrido de malária, preferindo apostar noutras doenças como Síndrome de Freiberg-Kohler (PAYS, 2010).

enquanto este estava de joelhos. Outra hipótese seria do choque entre duas carruagens que viriam em sentido oposto sendo que Tutancâmon estaria dirigindo uma delas. São cenários prováveis, mas não verificáveis. Há outras suposições, menos plausíveis, como por exemplo, que o trauma se deu por um coice de cavalo.

As opiniões seguem divergentes. Desde o primeiro procedimento de tomografia computadorizada que se realizou em sua múmia em 2005 até às pesquisas mais recentes, grande parte dos especialistas, mas não todos, entendia que o corpo de Tutancâmon estaria repleto de lesões, algumas formadas no momento de sua morte, outras resultantes de uma deformidade física que o acompanhou por toda sua vida. Seriam suas feridas sinais de um guerreiro morto em batalha ou de um sujeito frágil, vitimizado por seu próprio corpo?

A questão pareceu resolvida quando o egiptólogo Zahi Hawass e a radiologista Sahar Saleen deram o seguinte veredicto sobre as imagens de tomografia computadorizada realizadas sobre a múmia de Tutancâmon: “A imagem da TC também revelou uma deformidade no pé torto esquerdo. (...) Com tal deformidade no pé esquerdo, o rei teria andado apoiando-se no tornozelo ou na lateral do pé” (HAWASS e SALEEM, 2015, 98) (Figura 8).

Essa observação, somada à falta de um osso no pé lesionado, a existência de uma fenda palatina (uma coluna curvada) e a evidência de necrose em tecido ósseo desenvolvida quando o Faraó ainda estava vivo, reforçou a hipótese de que Tutancâmon sofria de uma condição disfuncional conhecida como pé boto ou equinovaro congênito.



Figura 8 - Simulação da constituição física de Tutancâmon. Fonte: BBC.

Daí a afirmação de que ele seria um sujeito frágil, limitado por uma doença incapacitante. O grande número de bengalas encontradas entre seus pertences foi interpretado nesta direção. Os sinais de uso contínuo destas bengalas levaram à conclusão de que as mesmas não seriam símbolos de poder e sim instrumentos comuns de apoio para um rei debilitado.

Ainda que Saleem, a coautora de Hawass e da afirmação acima, seja uma professora de radiologia na Universidade do Cairo, especializada em paleorradiologia, isto é, o uso da radiologia para estudar múmias, suas conclusões não foram seguidas por todos os profissionais da área. Douglas Derry, um habilidoso anatomista que havia examinado os pés de Tutancâmon na década de 1920, não documentou nada de incomum em seu relatório final (DERRY, 1927).

De igual modo, R. G. Harrison, que radiografou a múmia na década de 1960 também não fez nenhuma observação neste sentido. E,

finalmente, em uma carta de 2010 direcionada ao *Journal of the American Medical Association*, James Gamble, um cirurgião ortopédico da Universidade de Stanford, afirmou que não viu nenhum pé torto nas tomografias (GAMBLE, 2010).

Se a condição de Tutancâmon fosse tão grave quanto os arqueólogos argumentaram, ele provavelmente teria assimetria nos ossos da parte inferior das pernas e talvez até na pélvis. Mas as pernas do faraó parecem simétricas. De igual modo, nenhum sinal de desgaste assimétrico aparece nas dezenas de pares de sandálias sepultadas ao lado dele.

O mais curioso é que, contrariando essa imagem de jovem frágil, um grande número de objetos esportivos e militares como bumerangues, lanças, tacos, escudos, armadura, arcos e flechas - muitos inscritos com o nome pessoal do faraó – atesta o que seria uma vida de atletismo e vigor juvenil. Seriam elementos meramente decorativos ou objetos de uso do seu dia-a-dia?

O desgaste de alguns destes instrumentos, especialmente a armadura real, sugere que eles foram realmente usados por alguém, mas não se pode precisar se este seria mesmo o Faraó e em que condições se deu este uso. Ele pode tê-los usado tanto em batalha quanto num ambiente controlado, assim como os egípcios faziam no festival de Heb Sed, onde o faraó, mesmo idoso, realizava a “performance” de correr junto a um touro selvagem que certamente era “preparado” para o evento.

De fato, uma análise detalhada da armadura de Tutancâmon feita por Veldmeijer (2021) demonstrou que a mesma se destinava a ajudar

na proteção do usuário, e não a parar todos os golpes que recebia, o que seria esperado de uma armadura para situações de combate extensivo. Sua leveza e complexidade demonstram que a mesma fora feita sob medida para atender a diferentes propósitos, o que poderia incluir, uma cerimônia de gala onde seria apenas um uniforme a ser usado pelo rei.

As famosas cenas, onde Tutancâmon é visto sentado numa situação de caça, enquanto empunhava seu arco e flecha, ou apoiado no que parece ser uma muleta têm servido de argumento para os que rejeitam sua virilidade para demonstrar que ele não tinha condições de ficar em pé por muito tempo e por isso foi retratado naquela posição (Figuras 9 e 10).

Os que assim alegam entendem que esta seria uma reminiscência do estilo artístico inaugurado por seu pai, Aqueaton, que abdicando do imaginário divino que marcou a arte raméssida, preferiu se retratar eminentemente humano, sem elaborações corretivas, revelando os verdadeiros traços, ainda que defeituosos de sua própria condição física.

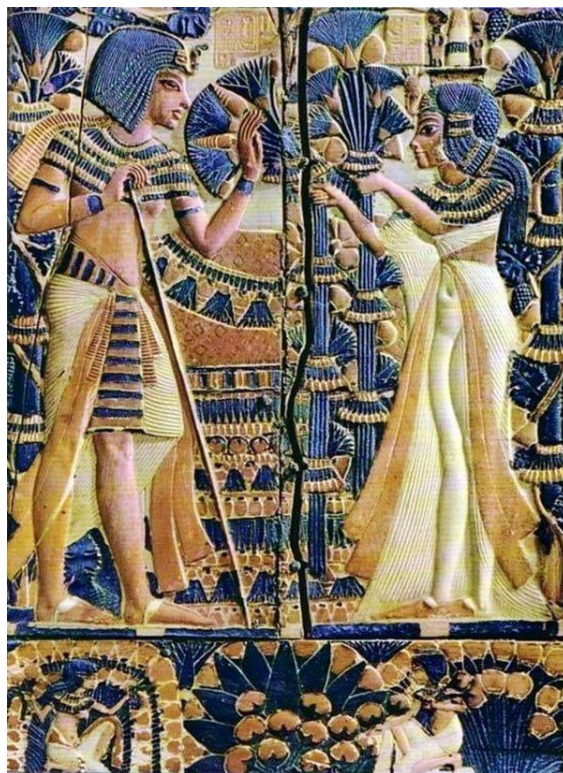


Figura 9 - Placa de marfim da tampa de um cofre, Tutancâmon, apoiado numa bengala, e Anquesenamom em um jardim. Foto: ARCE



Figura 10 - Um provável relevo de Tutancâmon e Anquesenamom datado depois da morte do antigo rei. Foto: Andreas Praefcke

Sobre a suposta condição debilitante, uma análise das representações artísticas feita por Smith-Sangster (2021) e Eaton-Krauss (2016) revela que as cenas onde o faraó se apoia sobre uma bengala ou se senta para caçar patos são bastante convencionais não apenas para Tutancâmon, como também para outros monarcas e até mesmo para os deuses (Figuras 11 e 12). Ademais, é importante observar a existência de outra cena de caça modelada num leque de madeira revestido de ouro e coberto de penas de avestruz na qual, de um lado, o rei é visto em pé sobre sua carruagem, puxando seu arco para atirar em um par de pássaros assustados, enquanto seu fiel cão de caça corre ao lado dos cavalos a galope.

Do outro lado do leque, há o transporte do produto abatido revelando a satisfação do rei com o sucesso da caça. Ali, Tutancâmon cavalga em passo lento, carregando um monte de penas de asas debaixo do braço, precedido por dois atendentes que levam os avestruzes que ele acabou de abater. A interpretação que vê no rei sentado um sinal de deficiência tem de lidar com o fato de haver outra imagem no mesmo contexto artístico onde o sinal desaparece de cena. Literalizar um emblema e alegorizar o outro a fim de adequar a arte à conclusão intentada não parece ser a melhor leitura da cultura material encontrada.



Figura 11 - Uma cena do pequeno santuário dourado encontrado na tumba de Tutancâmon, mostrando o rei sentado enquanto usa seu arco e flecha, diante de sua irmã-esposa Anquesenamom que se assenta aos seus pés. Foto: RBP

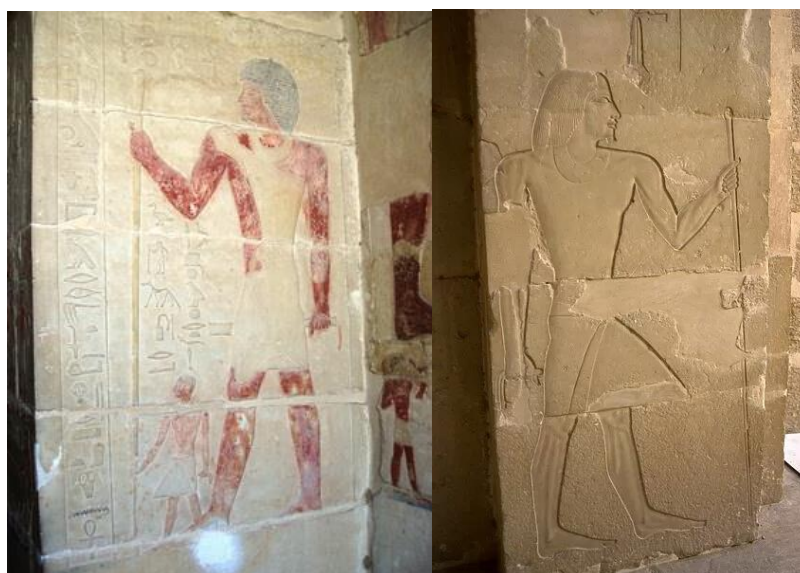


Figura 12 - Dois relevos representando uma figura masculina anônima e o Faraó Nefer, ambos em pé como estivessem apoiando numa bengala. 5ª Dinastia. Antigo Reino. Saqqara. Egito.

Foto: Mary Evans Picture Library

Tais observações advertem que o desejo politicamente correto de ver nessas representações uma evidência para a debilidade física de Tutancâmon levou alguns especialistas a retirarem as imagens de seu

contexto, criado um anacronismo interpretativo. Em que pese a importância do tema da inclusão, seu valor não pode justificar leituras anacrônicas que levem o observador a perder de vista o sentido original do objeto analisado.

Isso não constitui prova indelével de que ele não tivesse uma deficiência física, apenas pontua que, se era esta sua condição, as evidências levantadas a partir das manifestações artísticas que se fizeram dele não são argumento suficiente para se concluir qualquer coisa a este respeito.

Do ponto de vista de sua arte, não há evidências concretas para mostrar o que de fato ele teria ou não realizado em termos de batalhas e capitulação de seus inimigos. Suas representações, ainda que verdadeiras do ponto de vista da arte que embeleza a realidade sem distorcê-la, são convenções políticas de poder e não é possível saber qual a relação real delas com o corpo do mumificado do jovem rei. Diante dessa incerteza, a história antiga nos faz levar mais a sério a provável diferença entre o corpo de um monarca e as representações que se fizeram dele.

Considerações finais

O recente reexame do corpo de Tutancâmon sugere que sua morte foi resultado de um acidente que feriu sua perna, levando a uma

infecção fatal. Esta causa *mortis*, sozinha ou potencializada pela malária, é fato incontestado nos exames. Já suas relações com qualquer debilidade do monarca em vida são altamente especulativas.

Um acidente desse tipo pode ter ocorrido enquanto o jovem rei estava em uma campanha militar, mas provavelmente nunca saberemos, porque em questões como a morte acidental de um rei, as fontes egípcias são tradicionalmente omissas.

Mas os relevos de batalha que agora estão sendo remontados do templo mortuário de Tutancâmon e as pinturas de seu sarcófago, podem tanto estar comemorando a imagem de um rei no comando de seu exército quanto idealizando o que ele deveria ser. O campo está aberto a ambas as hipóteses, embora a segunda, pelo que foi visto, carece de maiores elementos que a evidenciem.

A dúvida, no entanto, parece pertencer ao observador do século 21. Para os autores do acervo ora examinado, fica claro que sua memória era de um jovem rei consideravelmente mais ativo do que supõe a suspeita moderna. Assim, é possível que isso tenha lhe custado a própria vida. O *status* do faraó menino não pode salvá-lo da mortalidade comum a todas as pessoas, mesmo daquelas declaradas divinas.

Referências

ALLEN, S. *Tutankhamuns Tomb*. EUA: Met Museum, 2007.

ARNOLD, D. *The royal women of Amarna*. EUA: Met Museum, 1996.

- BRIER, B. B. *Tutankhamun and the Tomb that Changed the World*. Oxford: Oxford University Press, 2022.
- BRIER, B. B. *The Murder of Tutankhamen: a true story*. New York: Berkley Trade, 2010.
- BRYCE, T. The Death of Niphururiya and its Aftermath. *Journal of Egyptian Archaeology*, v. 76, p. 97-105, 1990.
- DARNELL, J. Hunting and Warfare: the ritualisation of military violence in Ancient Egypt. In: FAGAN, G., FIBIGER, L., HUDSON M., TRUNDLE, M. (Eds.). *The Cambridge World History of Violence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020, p. 181-197.
- DAVIS, T. M. *The Tombs of Harmhabi and Touatânkhamanou*. London: Constable, 1912.
- EATON-KRAUSS, M. *The Unknown Tutankhamun*. London e New York: Bloomsbury, 2016.
- GAMBLE, J.G. King Tutankhamun's Family and Demise. *JAMA*, v. 303, n.24, 2010, p. 2471-2475. Disponível em: <https://jamanetwork.com/journals/jama/article-abstract/186117> Acesso em 06 abr. 2023.
- HAWASS, Z.; GAD, Y.Z.; ISMAIL, S. Ancestry and Pathology in King Tutankhamun's Family. *JAMA*, v. 303, n.7, 2010, p. 638–647. Disponível em: <https://jamanetwork.com/journals/jama/fullarticle/185393> Acesso em 03 mar. 2023.
- HAWASS, Z.; SALEEM, S. *Scanning the Pharaohs: CT Imaging of the New Kingdom Royal Mummies*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2015.

HUSSEIN, K.; MATIN, E.; NERLICH, A.G. Paleopathology of the juvenile Pharaoh Tutankhamun: 90th anniversary of discovery.

Virchows Arch, n. 463, 2013, p. 475–479. Disponível em

<https://link.springer.com/article/10.1007/s00428-013-1441-1#citeas>

Acesso em 06 abr. 2023.

KEEGAN, J. *The Face of Battle*. London: Jonathan Cape, 1976.

JOHNSON, W. R. The Epigraphic Survey. *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, Oriental Institute, University of Chicago (Chicago House), n. 14, 2004, p. 127-136. Disponível em:

<https://www.aedeweb.com/assets/9-THE-EPIGRAPHIC-SURVEY-ORIENTAL-INSTITUTE-UNIVERSITY-OF-CHICAGO-CHICAGO-HOUSE.pdf> Acesso em 06 abr. 2023.

JOHNSON, W. R. *An asiatic scene of Tutankhamun from Thebas: A late Amarna Antecedent of the Ramesside battle-narrative tradition*.

Chicago: University of Chicago, 1992. Disponível em

<https://www.worldcat.org/pt/title/312227000> Acesso em 14 abr. 2023.

MOURAD, A. L. *Rise of the Hyksos: Egypt and the Levant from the Middle Kingdom to the Early Second Intermediate Period*. Oxford: Archaeopress, 2015.

MUHLESTEIN, K. Violence in the service of order: The religious framework for sanctioned killing in Ancient Egypt. *BAR International Series*. Oxford: Archaeopress, 2011.

PAYS, J. F. Toutankhamon et Sicklanémie. *Bulletin de La Société de Pathologie Exotique*, v. 103, n. 5, Dec. 2010, p. 346–347, Disponível em:

https://journals.scholarsportal.info/details/00379085/v103i0005/346_tes.xml Acesso em 06 de abr. 2023.

ROVETTA, A.; NASRY, I.; HELMI, A. The chariots of the Egyptian Pharaoh Tut Ankh Amun in 1337 B.C.: kinematics and dynamics.

Mechanism and Machine Theory, n. 35, 2000, p. 1013-1031.

SANDOR, B. I. The rise and decline of the Tutankhamun-class chariot. *Oxford Journal of Archaeology*, n. 23, 2004, p. 153-

175. Disponível em

[https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-0092.2004.00207.x)

[0092.2004.00207.x](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-0092.2004.00207.x) Acesso em 13 abr. 2023.

SMITH-SANGSTER, E. Crutched pharaoh, seated hunter: An analysis of artistic portrayals of Tutankhamun's disabilities. *Journal of the American Research Center in Egypt*, n. 57, 2021. Disponível em

https://www.researchgate.net/publication/357140421_Crutched_Pharaoh_Seated_Hunter_An_Analysis_of_Artistic_Portrayals_of_Tutankhamun's_Disabilities/citation/download. Acesso em 03 abr. 2023.

VASILIADIS, E.S.; GRIVAS, T.B.; KASPIRIS, A. Historical overview of spinal deformities in ancient Greece. *Scoliosis*, v. 4, n. 6, 2009. Disponível em

[https://scoliosisjournal.biomedcentral.com/articles/10.1186/1748-](https://scoliosisjournal.biomedcentral.com/articles/10.1186/1748-7161-4-6#citeas)

[7161-4-6#citeas](https://scoliosisjournal.biomedcentral.com/articles/10.1186/1748-7161-4-6#citeas) Acesso em 14 abr. 2023.

VELDMEIJER, A. Tutankhamun's Cuirass Reconsidered. *Ex Oriente Lux*, n. 48, 2021. Disponível em

https://www.academia.edu/84080247/TUTANKHAMUNS_CUIRASS_RECONSIDERED?f_r=3793 Acesso em 03 abr. 2023.

WILLIAMS A. R. Mistério sobre a morte do Rei Tut resolvido? talvez não. *National Geographic*, 5 nov. 2020. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2017/07/misterio-sobre-a-morte-do-rei-tut-resolvido-talvez-nao> Acesso em 03 mar. 2023.

WINLOCK, H. E. *Tutankhamun's Funeral*. EUA: Met Museum, 2010.