

UFRRJ

**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

TESE

O DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA LÍRICO-AMOROSA NO EGITO ANTIGO: INDIVIDUALIDADE, GÊNERO E RELIGIOSIDADE NO PERÍODO RAMÉSSIDA (XIX-XX DINASTIAS, 1295-1069 A.C.)

ALESSANDRA PINTO ANTUNES DO VALE

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**O DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA LÍRICO-AMOROSA NO
EGITO ANTIGO: INDIVIDUALIDADE, GÊNERO E RELIGIOSIDADE
NO PERÍODO RAMÉSSIDA (XIX-XX DINASTIAS, 1295-1069 A.C.)**

ALESSANDRA PINTO ANTUNES DO VALE

Sob a Orientação do Professor
Dr. Marcelo Santiago Berriel

E Coorientação do Professor
Dr. Rennan Lemos

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em História, no Curso de Pós-Graduação em História, Área de Concentração em Relações de Poder, Trabalho e Práticas Culturais.

Seropédica, RJ
Janeiro de 2023

V149d Vale, Alessandra Pinto Antunes do, 1988-
O desenvolvimento da literatura lírico-amorosa no Egito Antigo: Individualidade, gênero e religiosidade no Período Raméssida (XIX-XX dinastias, 1295-1069 a.C.) / Alessandra Pinto Antunes do Vale. - Rio de Janeiro, 2023.
309 f.: il.

Orientador: Marcelo Santiago Berriel.
Coorientador: Rennan de Souza Lemos.
Tese (Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História, 2023.

1. Egito Antigo. 2. Poemas de amor egípcios. 3. Individualidade. 4. Piedade pessoal. 5. Gênero. I. Berriel, Marcelo Santiago, 1975-, orient. II. Lemos, Rennan de Souza, 1990-, coorient. III Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós Graduação em História. IV. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



TERMÔ Nº 67 / 2023 - PPHR (12.28.01.00.00.49)

Nº do Protocolo: 23083.004663/2023-21

Seropédica-RJ, 31 de janeiro de 2023.

ALESSANDRA PINTO ANTUNES DO VALE

TESE submetida como requisito parcial para obtenção do grau de DOUTORA EM HISTÓRIA, no Programa de Pós-Graduação em História - Curso de DOUTORADO, área de concentração em Relações de Poder e Cultura.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 26 de janeiro de 2023

(Assinado digitalmente em 31/01/2023 14:39)
MARCELO SANTIAGO BERRIEL
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)
Matrícula: 1581640

(Assinado digitalmente em 08/02/2023 15:08)
MOACIR ELIAS SANTOS
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 016.251.049-79

(Assinado digitalmente em 01/02/2023 06:45)
GISELA CHAPOT
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 085.071.827-98

(Assinado digitalmente em 31/01/2023 12:30)
MARIA INES COUTINHO DINIS TORRES
ASSINANTE EXTERNO
Passaporte: CB058798

(Assinado digitalmente em 09/02/2023 18:03)
FABIO AFONSO FRIZZO DE MORAES LIMA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 105.797.487-07

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp>
informando seu número: 67, ano: 2023, tipo: TERMÔ, data de emissão: 31/01/2023 e o código
de verificação: ba4fc43ebf

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ALESSANDRA PINTO ANTUNES DO VALE

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em História, no Curso de Pós-Graduação em História, área de Concentração em Relações de Poder, Trabalho e Práticas Culturais.

TESE APROVADA EM 26/01/2023

Prof. Dr. Marcelo Santiago Berriel (Orientador)
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

Prof. Dr. Rennan Lemos (Coorientador)
Universidade de Cambridge

Prof. Dr. Fábio Afonso Frizzo de Moraes Lima.
Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)

Prof.^a Dr.^a Gisela Chapot.
Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro (FSB-RJ)

Prof. Dr.^a Inês Torres.
Universidade Nova de Lisboa (UNL)

Prof. Dr. Moacir Elias Santos.
Centro Universitário Campos de Andrade (UNIANDRADE)

Os poemas de amor são cheios de vida. E igualmente atestam que esse povo da Antiguidade, longe de ser apaixonado pela morte, como diz a desinformação, ficara tão encantado com a vida no vale do Nilo que fizera grandes esforços para preservar seus corpos, que os serviram tão bem neste mundo, a fim de usá-los com igual felicidade por toda a eternidade. Nas canções de amor, a textura desta vida foi capturada para sempre¹

John Foster

¹ FOSTER, John L. *Love Songs of the New Kingdom*. Austin: University of Texas Press, 1992. p.XVI.

AGRADECIMENTOS

A escrita de uma tese não é tarefa fácil. Muitas foram as tribulações durante essa longa caminhada. Por esse motivo, tenho muito o que agradecer:

Primeiramente, agradeço a Deus, por ter me dado forças nas horas mais difíceis; à Nossa Senhora de Fátima, por ser minha grande intercessora; e a São Judas Tadeu, a quem muito recorri nos momentos em que pensei em desistir. Sem a minha fé, esta pesquisa não teria sido possível.

Agradeço aos meus pais, Dalva e José Alexandre, por serem sempre muito presentes em minha vida e pelos sacrifícios que fizeram para que eu tivesse uma boa formação. Vocês sempre foram os meus grandes incentivadores. O meu esforço é, em grande parte, para dar orgulho e retribuir tudo o que sempre fizeram por mim. Meu amor por vocês é infinito!

Agradeço ao meu esposo, Felipe Tito, por estar ao meu lado nos bons e, principalmente, nos momentos de dificuldade; por sua paciência e apoio nas horas em que a ansiedade ou a insegurança limitavam meus passos e impediam que eu seguisse com a pesquisa. Você é um dos maiores presentes que a Rural me deu. Amo muito você!

Agradeço a todas as pessoas da minha família que torceram por mim e vibraram com as minhas conquistas ao longo de todos esses anos. Em especial, agradeço à minha tia Jô, à minha madrinha Irene, ao meu padrinho Casimiro e às minhas primas-irmãs Patrícia e Priscila, porque sei o quanto vocês desejam o meu bem e se alegram pela minha felicidade. Amo vocês!

Agradeço ao meu orientador, Marcelo Berriel, e ao meu coorientador, Rennan Lemos, por terem me acolhido como orientanda neste último ano, acreditando em meu potencial, me oferecendo a possibilidade de seguir até o fim e concluir esta pesquisa. Se eu cheguei até aqui é porque devo muito a vocês! Nunca serei capaz de agradecer por todo o apoio que me deram e por terem lutado por mim até o último momento. Obrigada! Obrigada! Obrigada!

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, pela oportunidade de cursar o doutorado. À atual coordenadora do PPHR, professora Fabiana Popinigis, por ter me apoiado e auxiliado com os pedidos de prorrogação; e ao secretário do PPHR, Paulo Longarini, por sua eficiência, por toda paciência e pela agilidade em responder aos meus e-mails desesperados e sanar todas as minhas dúvidas ao longo desses anos.

Agradeço aos membros da banca, professores Fábio Frizzo, Gisela Chapot, Inês Torres e Moacir Santos, por aceitarem fazer parte dessa etapa tão importante em minha vida e por suas contribuições. E aos suplentes, professores Pedro Peixoto e Pedro Von Seehausen, por se colocarem à disposição para participarem da banca, caso fosse necessário.

Agradeço especialmente ao professor Ciro Flamarion Cardoso (*in memoriam*), por ter me iniciado nos estudos egíptológicos, orientando as minhas pesquisas de graduação e mestrado, na UFF. O senhor sempre foi e sempre será uma grande inspiração para mim. Obrigada!

Agradeço à Aline Najara e ao Petterson Magno, grandes amigos que a Rural me proporcionou e meus padrinhos de casamento. Agradeço por torcerem pelo meu sucesso e por terem sido os Cupidos do meu relacionamento com o Tito. Vocês também são dois grandes presentes que a Rural me deu.

Agradeço a todos os amigos e amigas que estiveram ao meu lado ao longo de toda a minha vida. Obrigada por todo o apoio de sempre e por compreenderem as minhas ausências causadas pelos estudos e excesso de trabalho. Minha vida não seria nada sem vocês!

Agradeço, finalmente, a todos aqueles que de alguma forma torceram e/ou contribuíram para o meu sucesso, através de orações, palavras de incentivo e pensamentos positivos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

*– Quem estará nas trincheiras ao teu lado?
– E isso importa?
– Mais do que a própria guerra.*

Ernest Hemingway

RESUMO

VALE, Alessandra Pinto Antunes do Vale. **O desenvolvimento da literatura lírico- amorosa no Egito Antigo: Individualidade, gênero e religiosidade no Período Raméssida (XIX-XX dinastias, 1295-1069 a.C.).** 2022. 320p. Tese (Doutorado em História, área de Concentração em Relações de Poder, Trabalho e Práticas Culturais). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2022.

Nesta pesquisa, propomos um estudo histórico-literário acerca do desenvolvimento da literatura egípcia antiga, utilizando como base os poemas de amor que eles produziram durante o Reino Novo (1550-1069 a.C.), especialmente ao longo do Período Raméssida (XIX-XX dinastias, 1295-1069 a.C.). Por meio da observação das representações indicativas do individualismo, das construções de gênero e das práticas religiosas individuais – piedade pessoal –, trabalharemos com a história social da literatura, a fim de perceber como e por que os textos desse tipo e período passaram a reproduzir tais características. Para isso, utilizaremos a metodologia de análise por blocos semânticos, dividindo os principais aspectos dos poemas em unidades temáticas. Deste modo, ao final de nossa apreciação será possível compreender como a literatura egípcia figurava como uma expressão sociocultural que abrange a realidade na qual ela se enquadra e, conseqüentemente, a forma de pensar dos próprios indivíduos que estavam nela inseridos. Os objetivos deste trabalho são, portanto, analisar os poemas de amor, buscando elucidar como o sentimento amoroso – que é uma representação da individualidade –, as diversidades de representações do feminino e do masculino, e a religiosidade individual não apenas se fazem neles presentes, como ilustram a forma de agir e pensar egípcias, refletindo o contexto sociocultural do Período Raméssida. Procuraremos, também, entender a conjuntura histórica que contribuiu para que houvessem mudanças na mentalidade coletiva, permitindo aos egípcios uma percepção de si mesmos como indivíduos e, conseqüentemente, uma produção literária mais pessoal e subjetiva; observaremos as relações de gênero retratadas nesses poemas; e discutiremos acerca de quem produzia e a quem se destinavam esses textos, tendo em vista que todas as fontes que servirão de base para esta pesquisa foram encontradas na vila de trabalhadores de Deir el-Medina ou seus arredores.

Palavras-chave: Poemas de amor egípcios, individualidade, gênero, piedade pessoal

ABSTRACT

VALE, Alessandra Pinto Antunes do Vale. **The development of lyrical-loving literature in Ancient Egypt: Individuality, gender and religiosity in the Ramesside Period (XIX-XX dynasties, 1295-1069 BC)**. 2022. 320p. Thesis (Doctorate in History, area of concentration in Power Relations, Work and Cultural Practices). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2022.

In this research, we have proposed a historical-literary study about the development of ancient Egyptian literature, based on the love poems they produced during the New Kingdom (1550-1069 B.C.), especially during the Ramesside Period (XIX-XX dynasties, 1295-1069 B.C.). Through the observation of indicative representations of individualism, gender constructions and individual religious practices – personal piety –, we are going to work with the social history of literature, in order to understand how and why this type of texts began to be reproduced with these features during that time. To do so, we are going to use the analysis methodology of semantic block, dividing the main aspects of the poems into thematic units. Therefore, at the end of our appreciation, it will be possible to understand how Egyptian literature would figured as a sociocultural expression will encompass the reality aspects in which it fits and, consequently, the way of thinking of the individuals who were inserted in it. The objectives of this work are, therefore, to analyze love poems, to seek to elucidate how the feeling of love – which is a representation of individuality –, the diversity of female and male representations, and individual religiosity are not only present in them, how they illustrate the Egyptian way of acting and thinking, reflecting the sociocultural context of the Ramesside Period. We are also going to try to understand the historical conjuncture that contributed to changes in the collective mentality, allowing the Egyptians to have a perception of themselves as individuals and, consequently, a more personal and subjective literary production; we will observe the gender relations portrayed in these poems; and we will discuss who produced these texts and to whom they were intended for, bearing in mind all the sources that will serve as the basis for this research were found in the workers' village of Deir el-Medina or its surroundings.

Key Words: Egyptian love poems, individuality, gender, personal piety

RESUMEN

VALE, Alessandra Pinto Antunes do Vale. **El desarrollo de la literatura lírico-amorosa en el Antiguo Egipto: Individualidad, género y religiosidad en el Periodo Ramésida (XIX-XX dinastías, 1295-1069 a.C.)**. 2022. 320p. Tesis (Doctorado en Historia, área de concentración en Relaciones de Poder, Trabajo y Prácticas Culturales). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2022.

En esta investigación, proponemos un estudio histórico-literario sobre el desarrollo de la literatura egipcia antigua, tomando como base los poemas de amor que fueron producidos en el Nuevo Imperio (1550-1069 a.C.), especialmente durante el Período Ramésida (dinastías XIX-XX, 1295-1069 a.C.). A través de la observación de representaciones indicativas del individualismo, las construcciones de género y las prácticas religiosas individuales – piedad personal –, trabajaremos con la historia social de la literatura, con el fin de comprender cómo y por qué textos de este tipo y época comenzaron a reproducir tales rasgos. Para ello, utilizaremos la metodología de análisis de bloques semánticos, dividiendo los aspectos principales de los poemas en unidades temáticas. De esta forma, al final de nuestra apreciación, será posible comprender cómo la literatura egipcia figuró como una expresión sociocultural que engloba la realidad en la que se inserta y, en consecuencia, el modo de pensar de los sujetos que en ella se insertaban. Los objetivos de este trabajo son, por lo tanto, analizar los poemas de amor, buscando elucidar cómo el sentimiento de amor – que es una representación de la individualidad –, la diversidad de representaciones femeninas y masculinas, y la religiosidad individual no sólo están presentes en ellos, cómo ilustran la forma egipcia de actuar y pensar, reflejando el contexto sociocultural del Período Ramésida. También intentaremos comprender la coyuntura histórica que contribuyó para que ocurriesen cambios en la mentalidad colectiva, permitiendo a los egipcios una percepción de sí mismos como individuos y, en consecuencia, una producción literaria más personal y subjetiva; observaremos las relaciones de género retratadas en estos poemas; y comentaremos quiénes los produjeron y a quién iban destinados estos textos, dado que todas las fuentes que servirán de base a esta investigación se encuentran en el pueblo obrero de Deir el-Medina o sus alrededores.

Palabras clave: Poemas de amor egipcios, individualidad, género, piedad personal

RÉSUMÉ

VALE, Alessandra Pinto Antunes do Vale. **Le développement de la littérature lyrique dans l'Égypte ancienne : individualité, genre et religiosité à l'Époque Ramesside (XIX-XX dynasties, 1295-1069 av. J.C.).** 2022. 320p. Thèse (Doctorat en Histoire, domaine de concentration en relations de pouvoir, travail et pratiques culturelles). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2022.

Dans cette recherche, nous proposons une étude historico-littéraire sur le développement de la littérature égyptienne antique, en utilisant comme base les poèmes d'amour qu'ils ont produits pendant le Nouvel Empire (1550-1069 av. J.-C.), en particulier pendant la Période Ramesside (XIX-XX dynasties, 1295-1069 av. J.-C.). À travers l'observation des représentations indicatives de l'individualisme, des constructions de genre et des pratiques religieuses individuelles – la piété personnelle –, nous travaillerons avec l'histoire sociale de la littérature, afin de comprendre comment et pourquoi des textes de ce type et de cette période ont commencé à reproduire de tels traits. Pour cela, nous utiliserons la méthodologie d'analyse sémantique par blocs, en divisant les principaux aspects des poèmes en unités thématiques. Ainsi, à la fin de notre appréciation, il sera possible de comprendre comment la littérature égyptienne s'est figurée comme une expression socioculturelle qui englobe la réalité dans laquelle elle s'inscrit et, par conséquent, la façon de penser des individus qui s'y sont insérés. Les objectifs de ce travail sont donc d'analyser les poèmes d'amour, en cherchant à élucider comment le sentiment amoureux – qui est une représentation de l'individualité –, la diversité des représentations féminines et masculines, et la religiosité individuelle ne sont pas seulement présents en eux, comment ils illustrent la manière d'agir et de penser égyptienne, reflétant le contexte socioculturel de la période ramesside. Nous essaierons également de comprendre la conjoncture historique qui a contribué aux changements de la mentalité collective, permettant aux égyptiens une perception d'eux-mêmes en tant qu'individus et, par conséquent, une production littéraire plus personnelle et subjective; nous observerons les rapports de genre dépeints dans ces poèmes; et nous discuterons de qui a produit et à qui étaient destinés ces textes, étant donné que toutes les sources qui serviront de base à cette recherche ont été trouvées dans le village ouvrier de Deir el-Medina ou ses environs.

Mots-clés: Chants d'amour égyptiens, individualité, genre, piété personnelle

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Quantitativo de poemas em cada uma das fontes históricas _____	154
Tabela 2 – Tipo de eu lírico presente em cada um dos poemas _____	155
Tabela 3 – Uso da expressão <i>sn.t</i> (“irmã”) para se referir à amada nos poemas _____	155
Tabela 4 – Uso da expressão <i>sn</i> (“irmão”) para se referir ao amado nos poemas _____	156
Tabela 5 – Quantitativo de presença de elementos relacionados ao bloco semântico expressão do indivíduo nos poemas de amor egípcios _____	213
Tabela 6 – Quantitativo de presença de elementos relacionados ao bloco semântico referente às questões de gênero nos poemas de amor egípcios _____	214
Tabela 7 – Quantitativo de presença de elementos relacionados ao bloco semântico referente ao conceito de piedade pessoal nos poemas de amor egípcios _____	214

LISTA DE FIGURAS²

Fig.1 – Diferentes tipos de fontes, com ênfase na qualificação daquelas tidas como escritas e/ou literárias (1) _____	28
Fig.2 – Diferentes tipos de fontes, com ênfase na qualificação daquelas tidas como escritas e/ou literárias (2) _____	28
Fig.3 – Foto de satélite da região de Deir el-Medina _____	56
Fig.4 – Ilustração da região de Deir el-Medina _____	57
Fig.5 –O Grande Poço _____	57
Fig.6 – Mapa da região de Deir el-Medina e arredores _____	58
Fig.7 – Diagrama do Papiro Chester Beatty I _____	67
Fig.8 – Papiro Chester Beatty I (Parte 1-1) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Encômio de Ramsés V (verso), Hino a Amon (verso) _____	68
Fig.9 – Papiro Chester Beatty I (Parte 1-2) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Encômio de Ramsés V (verso), Hino a Amon (verso) _____	68
Fig.10 – Papiro Chester Beatty I (Parte 2-1) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Encômio de Ramsés V (verso), Começo dos poemas da grande felicidade do coração (Poemas de amor I) (verso) _____	68
Fig.11 – Papiro Chester Beatty I (Parte 2-2) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Encômio de Ramsés V (verso), Começo dos poemas da grande felicidade do coração (Poemas de amor I) (verso) _____	69
Fig.12 – Papiro Chester Beatty I (Parte 3-1) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Começo dos poemas da grande felicidade do coração (Poemas de amor I) (verso), A venda de um touro (verso) _____	69
Fig.13 – Papiro Chester Beatty I (Parte 3-2) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Começo dos poemas da grande felicidade do coração (Poemas de amor I) (verso), A venda de um touro (verso) _____	69
Fig.14 – Papiro Chester Beatty I (Parte 4-1) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Começo das doces palavras encontradas numa coletânea (Poemas de amor III) (recto), Poemas de amor II (verso), Memorandos ou anotações comerciais (verso) _____	70
Fig.15 – Papiro Chester Beatty I (Parte 4-2) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Começo das doces palavras encontradas numa coletânea (Poemas de amor III) (recto), Poemas de amor II	

² Optei por utilizar os nomes originais das imagens e dos locais onde se encontram, sem tradução.

(verso), Memorandos ou anotações comerciais (verso) _____	70
Fig.16 – Papiro Turim 1996 (Recto) – Muzeo Egicio Collezione Papiri _____	97
Fig.17 – Papiro Turim 1996 (Verso) – Muzeo Egicio Collezione Papiri _____	97
Fig.18 – Transcrição em hieróglifo dos poemas de amor presentes no Papiro Turim 1996 apresentada pelo Museu Egípcio de Turim – Muzeo Egicio Collezione Papiri _____	98
Fig.19 – Óstraco do Cairo 1266. 19716 recto: photo NU_2005_04930 © IFAO _____	109
Fig.20 – Óstraco do Cairo 1266. 19716 recto: photo NU_2005_04932 © IFAO _____	109
Fig.21 – Papiro Harris 500 - British Museum Collection _____	125

CRONOLOGIA UTILIZADA³

Período Pré-Dinástico	c. 5300 - 3000 a.C.
Período Arcaico	c. 3000 - 2686 a.C.
Reino Antigo	2686-2125 a.C.
Primeiro Período Intermediário	2160-2055 a.C.
Reino Médio	2055-1650 a.C.
Segundo Período Intermediário	1650-1550 a.C.
Reino Novo	1550-1069 a.C.
Período Raméssida	1295-1069 a.C.
Terceiro Período Intermediário	1069-664 a.C.
Período Tardio	664-332 a.C.
Período Ptolomaico	332-30 a.C.
Período Romano	30 a.C.-395 d.C.

³ SHAW, Ian (Org.). *The Oxford History of Ancient Egypt*. New York: Oxford University Press, 2000. p.480-489.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
I. HAVIA LITERATURA NO ANTIGO EGITO?	9
1.1 O que entendemos por <i>Literatura</i> ?	9
1.2 Havia Literatura no Antigo Egito?	10
1.2.1 Socioliteratura X Etnoliteratura	18
1.2.2 Mudanças na Literatura Egípcia no Reino Novo	24
1.2.3 A Diversidade Literária Egípcia	29
1.2.4 A Literatura Lírica e os Poemas de Amor Egípcios	32
1.3 Contexto de Produção das Fontes: Deir el-Medina	51
II. OS POEMAS DE AMOR EGÍPCIOS DA ÉPOCA RAMÉSSIDA	62
2.1 Apresentação e análise Inicial das Fontes	62
2.2 O Papiro Chester Beatty I	65
2.2.1 Informações Gerais	65
2.2.2 Os Poemas do Papiro Chester Beatty I	70
2.2.3 Anotações ao Texto	79
2.3 O Papiro Turim 1996	96
2.3.1 Informações Gerais	96
2.3.2 Os Poemas do Papiro Turim 1996	99
2.3.3 Anotações ao Texto	102
2.4 O Óstraco do Cairo 1266 + 25218	108
2.4.1 Informações Gerais	108
2.4.2 Os Poemas do Óstraco do Cairo 1266 + 25218	110
2.4.3 Anotações ao Texto	116
2.5 O Papiro Harris 500	125
2.5.1 Informações Gerais	125
2.5.2 Os Poemas do Papiro Harris 500	127
2.5.3 Anotações ao Texto	135
2.6. Considerações gerais	146

III. ANÁLISE POR BLOCOS SEMÂNTICOS DOS POEMAS DE AMOR EGÍPCIOS.147

3.1 Apresentação da metodologia de análise _____	147
3.2 Características gerais observadas nos poemas _____	150
3.3 Análise dos poemas por meio da Teoria dos Blocos Semânticos _____	156
3.3.1 Papiro Chester Beatty I – Análise por blocos semânticos _____	159
3.3.1.1 Expressão do indivíduo _____	159
3.3.1.2 Expressão das representações de gênero _____	163
3.3.1.3 Expressão da religiosidade individual _____	170
3.3.2 Papiro Turim 1996 – Análise por blocos semânticos _____	172
3.3.2.1 Expressão do indivíduo _____	173
3.3.2.2 Expressão das representações de gênero de gênero _____	174
3.3.2.3 Expressão da religiosidade individual _____	176
3.3.3 Óstraco do Cairo 1266 + 25218 – Análise por blocos semânticos _____	177
3.3.3.1 Expressão do indivíduo _____	178
3.3.3.2 Expressão das representações de gênero de gênero _____	181
3.3.3.3 Expressão da religiosidade individual _____	186
3.3.4 Papiro Harris 500 – Análise por blocos semânticos _____	187
3.3.4.1 Expressão do indivíduo _____	187
3.3.4.2 Expressão das representações de gênero de gênero _____	194
3.3.4.3 Expressão da religiosidade individual _____	202
3.4 Análise comparativa dos poemas por meio da Teoria dos Blocos Semânticos _____	204
3.4.1 Expressão do indivíduo _____	204
3.4.2 Expressão das representações de gênero de gênero _____	206
3.4.3 Expressão da religiosidade individual _____	212
3.5 Resultados quantitativos da análise por meio da Teoria dos Blocos Semânticos _____	212
3.6. Considerações gerais _____	214

IV. O QUE OS POEMAS DE AMOR NOS DIZEM SOBRE A SOCIEDADE EGÍPCIA?

INDIVIDUALIDADE, GÊNERO E RELIGIOSIDADE PESSOAL _____	216
4.1 A expressão do indivíduo nos poemas de amor egípcios _____	216
4.2 Análise de gênero nos poemas de amor egípcios _____	224
4.3 Religiosidade individual / Piedade pessoal nos poemas de amor egípcios _____	239

CONCLUSÃO	246
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	249
A. Fontes Históricas	249
B. Obras Gerais	250
ANEXOS	256
A – Transcrição das fontes para a escrita hieroglífica	256

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo os poemas de amor egípcios antigos, que foram produzidos ao longo do Reino Novo (1550-1069 a.C.), durante o Período Raméssida (XIX-XX dinastias, 1295-1069 a.C.). Nela propomos uma análise histórico-literária das fontes, a fim de compreender os reflexos que esses textos apresentam das práticas socioculturais daquela época, com o propósito de melhor compreender a maneira como os egípcios percebiam sua individualidade, associada ao sentimento amoroso; as questões de gênero, através da percepção das diferentes formas como eram por eles retratados os aspectos feminino e masculino; e a relação direta com a religião e suas divindades, sem intermédio daqueles que formalmente eram responsáveis por tais práticas, o que podemos enquadrar como exemplos de *pietade pessoal*, conceito de que trataremos mais adiante, e que foi utilizado por egiptólogos como Jan Assmann⁴, Antonio Loprieno⁵ e Ciro Cardoso⁶.

Ressaltamos, também, que este trabalho é a culminância de um estudo iniciado há cerca de 12 anos, em forma de pesquisa monográfica, feita ao longo do ano de 2010, sob a orientação do professor Ciro Flamarion Cardoso, durante o curso de graduação em História, como requisito para a obtenção dos graus de bacharel e licenciada na área, na Universidade Federal Fluminense. Embora tenha sido nosso desejo seguir com a temática àquela época, a necessidade de aprofundamento do conteúdo e a percepção de que seria um tema demasiado amplo para ser tratado apenas nos dois anos de Mestrado, nos fez deixá-lo reservado, mas nunca abandonado por completo. Posteriormente, com o falecimento de nosso antigo orientador, fez-se necessário um novo adiamento dessa pesquisa, até que fosse possível prosseguir-la, o que ocorreu apenas na metade do curso de Doutorado, na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Apesar dessa formação ter sido iniciada em 2017, a mudança temática para este tema ocorreu apenas ao final de 2019, quando percebemos, enquanto participávamos de eventos acadêmicos de nossa área,

⁴ ASSMANN, Jan. *The mind of Egypt: History and meaning in the time of the pharaohs*. Trad. Andrew Jenkins. New York: Metropolitan Books. (Henry Holt), 2002, p.283.

⁵ LOPRIENO, Antonio. *Ancient Egyptian Literature: History and Forms*. Leiden, New York, Cologne: E.J. Brill, 1996. p.47-48.

⁶ CARDOSO, Ciro. “O Pensamento Egípcio na Época Raméssida”, *In: Revista Uniandrade* (Curitiba), 6, 1, 2005, p.25-26.

haver a oportunidade ideal de, finalmente, seguir formalmente com tal investigação.

Atualmente, encontramos mais facilidade de acesso às fontes e à diversificada bibliografia a elas associada, devido à digitalização dos originais, disponibilizada nos sites dos museus e bibliotecas em que se encontram; à maior difusão de materiais a seu respeito, como artigos acadêmicos, dissertações e teses, através dos meios virtuais; além da facilidade de se comprar livros da área, pela internet, em livrarias do mundo inteiro. Essas comodidades não eram acessíveis para nós, brasileiros, anos atrás, sendo mais um fator para que esta pesquisa possa ser concluída hodiernamente.

A Egptologia é uma área de estudos que se encontra em ascensão em nosso país. Apesar disso, comparativamente, segue como um campo de estudos periférico por aqui, onde grande parte dos especialistas em História Antiga prefere, muitas vezes, voltar-se para as sociedades clássicas, grega e romana. Ademais, os estudos históricos referentes a esse período ainda são menos frequentes, pois a maioria dos historiadores brasileiros continua optando por investir, principalmente, na busca de informações e desenvolvimento historiográfico acerca dos períodos Moderno e Contemporâneo, sobretudo no que diz respeito à história nacional.

A história do Egito Antigo se depara com um considerável número de curiosos e interessados em todo o mundo que, fascinados pelos vestígios vultuosos deixados pelos egípcios, têm acesso à extensa bibliografia, em muitos casos não acadêmica ou até mesmo de baixa qualidade historiográfica, relacionadas a alguns dos assuntos que despertam maior interesse, como mitologia e religião. Temas como literatura, economia e sociedade, por exemplo, acabam recebendo menor atenção, tanto por não “venderem” – isto é, não serem atrativas ao grande público –, como por serem menos estudados, apresentando, conseqüentemente, um número inferior de especialistas nessas áreas. Nesse sentido, estudos socioculturais, como o aqui presente, são imprescindíveis e de grande contribuição para a ampla compreensão dos modos de viver e pensar daquela sociedade.

Sendo assim, não restam dúvidas de que é de suma importância estudar os períodos e sociedades da Antiguidade, por serem eles fundamentais para a compreensão do desenvolvimento social e dos indivíduos por si mesmos, para possibilitar a percepção das heranças comportamentais que foram por elas deixadas e para a maior captação das diversidades culturais e humanas existentes hoje, tendo em vista que muito da cultura atual é fruto do conhecimento adquirido e/ou criado pelos grupos humanos do passado, posto que a História estuda, dentre outros elementos, justamente as rupturas e permanências ocorridas ao longo do tempo. Como dito por Norberto Luiz Guarinello, a História Antiga

continua sendo uma parte importante da História Mundial, sem a qual não podemos compreender como surgiu o mundo contemporâneo. E é importante para nós, brasileiros. Ela nos foi ensinada como a chave de nossa identidade. Precisamos conhecê-la bem, para entendê-la de modo crítico. Ela faz parte de nossa memória social, da visão de nós mesmos como ocidentais.⁷

O corpus documental utilizado em nossa pesquisa é composto por quatro fontes históricas, em que se encontram 53 poemas de amor egípcios. Utilizamos, de forma comparativa, oito traduções diferentes desses textos, feitas para o português (do Brasil e de Portugal), inglês, francês e espanhol, reconhecidas internacionalmente, feitas por egiptólogos especializados em estudos filológicos da Língua Egípcia e considerados como tradutores de referência de textos produzidos por aquela sociedade. Desse modo, não fizemos uma nova tradução e/ou transliteração do texto, tendo em vista que esta pesquisa não trata de uma apreciação linguística das fontes históricas, mas uma análise cultural e social das mesmas. Assim, o estudo por meio da confrontação das traduções existentes foi a forma mais viável que encontramos e supriu a demanda deste trabalho.

No que diz respeito aos poemas de amor, especificamente, um dos fatores que justifica a relevância de nossa pesquisa é o fato de que essas fontes são comparativamente menos estudadas do que outros textos literários egípcios, principalmente em seu aspecto interpretativo; e, no Brasil, pouco foram analisadas de maneira aprofundada. Grande parte dos trabalhos que nos servem como alicerce sobre o assunto, conforme se pode ver em nossas referências textuais, ao final da tese, remontam às últimas décadas do século XX, e as obras consideradas basilares sobre esse tema são, inclusive, anteriores a esse período. Muitas das pesquisas atuais são releituras daquelas anteriores, e utilizam justamente esses textos mais antigos como parâmetro. O trabalho mais recente, que trata dos poemas de amor de um modo significativo, e que é tido como referência por todos aqueles que escreveram acerca do assunto posteriormente, é o livro *La poésie amoureuse de l'Égypte Ancienne: Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*, de Bernard Mathieu⁸, que foi lançado em 1996, isto é, há mais de 20 anos.

No Brasil, podemos citar o estudo recente de Guilherme Gontijo Flores⁹, que busca interpretar os poemas de amor egípcios a partir de um viés literário, e elaborar novas traduções desses textos, principalmente a partir de outras, já existentes, que foram feitas para línguas modernas. Todavia, não localizamos nenhum trabalho acadêmico atual brasileiro que tenha se debruçado minuciosamente, tal como aqui nos propomos, para fazer a análise histórico-literária

⁷ GUARINELLO, Norberto Luiz. *História Antiga*. São Paulo: Editora Contexto, 2013. p.47.

⁸ MATHIEU, Bernard. *La poésie amoureuse de l'Égypte Ancienne: Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*. Paris: Institut Française d'Archéologie Orientale / Bibliothèque d'Étude 115, 1996.

⁹ FLORES, Guilherme Gontijo. "Antes do Original: A poesia amorosa do Egito Antigo". In: *Remate de Males*. Campinas-SP, v.38, n.2, pp. 502-533, jul./dez. 2018.

sobre esta temática.

Esta pesquisa pode, portanto, ser considerada relevante por contribuir para o aumento e a difusão dos estudos na área, por ampliar e atualizar as pesquisas que o antecederam – e que não são revistas há bastante tempo – e, provavelmente, por inaugurar o exame aprofundado dessas fontes no Brasil. Somando-se a isso, deve-se levar em conta o fato de que as análises histórico-literárias específicas de textos egípcios são relativamente recentes, tendo sido iniciadas apenas em 1982, com John Baines¹⁰, além de verdadeiramente pouco trabalhadas, especialmente aquelas exploradas sob uma perspectiva sociocultural, como a aqui proposta.

Outrossim, o *corpus* de análise aqui utilizado inclui alguns dos primeiros poemas de amor de que se tem conhecimento na história da humanidade – talvez os mais antigos –, que podem ser examinados através de um ponto de vista histórico da formação cultural e social egípcias, aproximando aquela sociedade à outras experiências humanas próximas ou brevemente posteriores a elas. O estudo dessas fontes por meio de um viés social e cultural é o seu grande diferencial, tendo em vista que as poucas pesquisas existentes a partir desses textos – nenhuma no Brasil – tratam de um ponto de vista egiptológico-filológico, que não é o ponto central que nos norteia.

O método utilizado em nossa pesquisa é o da análise por meio de blocos semânticos¹¹, que procura estudar as fontes como um todo, em seu conjunto, buscando responder perguntas referentes às práticas cotidianas, sociais e culturais, daqueles que produziram tais escritos. Nele, agrupamos os poemas em conjuntos, para deles extrair os temas que aparecem frequentemente e que, portanto, eram considerados relevantes, pelos egípcios, de serem retratados em um texto literário. Sobre esse aspecto, o estudo aprofundado dos poemas egípcios, ao longo dos últimos anos, já nos permitiu averiguar que os principais fenômenos sociais neles presentes que podem ser divididos em unidades temáticas são a presença da expressão individual, a religiosidade pessoal e questões de gênero. Esses temas são extremamente relevantes para o conhecimento do modo de vida daquela sociedade, além de contribuírem para a obtenção de conhecimento acerca de suas práticas culturais.

As perguntas que procuramos responder através desta pesquisa são diversas e podem ser, assim, enumeradas: O que possibilitou que a sociedade egípcia produzisse poemas de amor apenas a partir do Reino Novo, durante as XIX e XX dinastias (1295-1069 a.C.), se haviam diversas outras formas de expressão literária no Egito há muitos séculos? Por que os textos

¹⁰ BAINES, John. “Interpreting *Sinuhe*”. *The Journal of Egyptian Archaeology* (London). 68, 1982, p. 31-44.

¹¹ FREITAS, Ernani César de. “Blocos semânticos e a construção do sentido no discurso”. In: *Revista Latino Americana de Estudios del Discurso*. Vol. 9, N. 2, 2009.

literários passaram a expressar o amor pessoal, que é uma das grandes formas de expressão individual, a partir do Reino Novo? Considerando que a sociedade egípcia passou por grandes transformações no período estudado, como os indivíduos e seus sentimentos aparecem retratados nesses textos? Quem poderia expressar essa individualidade em textos literários naquela época? Podemos perceber as diversidades e/ou desigualdades sociais e/ou de gênero nas expressões individuais dessa cultura? O que essas diferenças, tais como expressadas, podem implicar socialmente? Quem eram os indivíduos que podiam expressar as diferentes formas de gênero apresentadas naqueles textos? Como a religiosidade individual – tema abundante nos escritos egípcios do Reino Novo – aparece nesses textos? Por que esses textos, que são um grande exemplo de forma de expressão da individualidade de alguém, expressam essa religiosidade pessoal? Que relação íntima pode ser notada entre humanos e divindades, a partir desses textos, naquela época? Em diálogo com a Arqueologia, como os poemas nos permitem entender os passos dos rituais religiosos individuais com relação à deusa Hathor, considerando que todas as fontes foram localizadas em locais próximos a uma das capelas dedicada à deusa do amor egípcia? Seriam os poemas oferendas votivas à essa deusa?

O objetivo geral deste trabalho, portanto, é analisar os poemas de amor, buscando elucidar como o sentimento amoroso – que compreendemos como uma importante representação da individualidade – neles retratado; as representações do feminino, em comparação com as masculinas; e a religiosidade individual / piedade pessoal; não apenas se fazem neles presentes, como ilustram a forma de agir e pensar egípcias, refletindo o contexto sociocultural do Período Raméssida. Procuraremos, também, entender a conjuntura histórica que contribuiu para que houvessem mudanças na mentalidade coletiva, permitindo aos egípcios uma percepção de si mesmos como indivíduos e, conseqüentemente, uma produção literária diferenciada e individualizada; observar as relações referentes às identidades de gênero que podem ser ressaltadas a partir da análise desses poemas; e questionar acerca de quem produzia e a quem se destinavam tais documentos históricos, tendo em vista que todas as fontes que servirão de base para esta pesquisa foram encontradas na vila de trabalhadores de Deir el-Medina ou em seus arredores.

Por conseguinte, as hipóteses que orientam nosso trabalho são as seguintes: (1) Se os poemas de amor foram escritos em um período (Reino Novo, XIX-XX dinastias, 1295-1069 a.C.) em que ocorreram mudanças na mentalidade dos egípcios, que possibilitaram seu autorreconhecimento como indivíduos, isso se refletiu na maneira como tais textos foram escritos, inclusive no fato de apresentarem, em seu conteúdo, uma perceptível identidade de gênero, através da distinção entre as visões femininas e masculinas dos eu líricos; (2) Acreditando na

existência de uma socioliteratura no Egito antigo, e levando em consideração as características restritas da possibilidade de ler e escrever dessa sociedade no período aqui trabalhado, seria possível elucidar, com base nas fontes e no contexto geográfico em que foram localizadas, quem seriam os responsáveis pela produção textual e a qual público ela se destinava, tendo em vista que ambos faziam parte de uma elite social e culturalmente privilegiada.

Apresentaremos as respostas que obtivemos para os nossos questionamentos ao longo deste trabalho, que está estruturado em quatro capítulos, além de uma conclusão final, com um compêndio desses resultados, conforme exposto a seguir:

No Capítulo I, intitulado *Havia Literatura no Antigo Egito?*, trataremos da revisão historiográfica acerca da produção literária egípcia antiga, com ênfase no desenvolvimento desta durante o Reino Novo, com foco no Período Raméssida, que é aquele que nos interessa para esta pesquisa. Ademais, trataremos dos conceitos de *socioliteratura* e *etnoliteratura*, a fim de distingui-los e demonstrarmos o porquê de acreditarmos que esses dois estilos coexistiam no contexto de que tratamos, e que nossas fontes figurariam como exemplos plenos do primeiro tipo. Dissertaremos, ainda, sobre os principais gêneros literários egípcios e as mudanças transcorridas naquela Literatura, durante essa época, que possibilitaram a emergência de um novo gênero literário, os poemas de amor, tornando-se possível notar, através de sua análise, a presença de ideias que demonstram o individualismo existente na forma de pensar dos egípcios daquele período.

Em seguida, no Capítulo II, chamado de *Os Poemas de Amor Egípcios da Época Raméssida*, faremos uma análise detalhada das fontes históricas que servem como base para esta pesquisa, poema por poema, para evidenciarmos as características gerais que deles sobressaem. Para isso, apresentaremos cada um dos documentos, o contexto em que foram localizados, suas características físicas, estruturais e forma de escrita, além de ressaltarmos todos os pontos neles presentes que possam ser de interesse para as temáticas centrais deste estudo, e que serão aprofundadas no capítulo seguinte.

Já no capítulo III, denominado *Análise por blocos semânticos dos poemas de amor egípcios*, nos encarregaremos de expor a metodologia investigativa que empregamos neste trabalho, que é a análise por meio de blocos semânticos dos poemas, explicando a sua função e aplicação. Desse modo, apresentaremos os temas recorrentes observados nessas fontes e que são de interesse para esta pesquisa, a saber: expressão da individualidade, das representações de gênero – feminino e masculino – e da religiosidade pessoal. Nessa parte, também reuniremos os pontos em comum observados nos documentos, objetivando estabelecer uma relação entre eles, perceber a maneira como foram escritos e reunir as temáticas que faziam parte do imaginário

egípcio da época, por acreditarmos se tratarem de assuntos que se faziam presentes no contexto sociocultural em que foram produzidos.

Por fim, no capítulo IV, nomeado *O que os poemas de amor nos dizem sobre a sociedade egípcia? Individualidade, gênero e religiosidade pessoal*, empreenderemos a análise final das fontes e divulgaremos as respostas que encontramos para as perguntas propostas ao longo da tese, a respeito de como os poemas de amor egípcios podem refletir questões culturais e sociais importantes acerca daquela sociedade. Desse modo, corroboraremos nossas hipóteses, enfatizando como é possível perceber as formas de autorreconhecimento da individualidade através do estudo dos poemas, reafirmando serem eles um importante exemplo ilustrativo do imaginário sociocultural do Período Raméssida.

Por fim, através da fala de John Foster – com a qual estamos de acordo –, deixamos, aqui, um resumo das características centrais que serão observadas nesses textos, exaltando a sua importância e qualidade, sobre os quais nos aprofundaremos nos próximos capítulos:

As canções de amor (...) são quase tudo o que nos resta, após a dessecação e os farrapos de três milênios, do que deve ter sido um extenso corpo de poesia lírica secular escrita e cantada no antigo Egito. Eles são uma herança preciosa; pois, ao lermos esses poemas, a escuridão de trinta séculos se dissipa e, por alguns momentos, podemos perceber não apenas uma consideração intelectual, mas sentir como era viver e estar apaixonado na época dos últimos grandes faraós do Egito. Se, pelo menos em nosso tempo, a história parece ser uma série intolerável de guerras e rumores de guerra, canções como essas provam que o amor também é durável. E, de fato, os oradores desses poemas, há tanto tempo mortos, mas perenemente jovens, nos mostram que as variedades e humores do amor naquela civilização não diferem da nossa. Suas canções são românticas, idílicas, bem-humoradas, até satíricas, às vezes ingênuas, quase sempre graciosas; e os cantores que se sacrificam a serviço do amor, puros de coração, hesitantes ou intensamente apaixonados, patentemente físicos em seus desejos, ou dados à luxúria, insinuações sexuais e obscenidades. Praticamente todas as variações sobre o tema do amor estão lá. As situações também são perenes: um amante descrevendo sua amada, catalogando todas as suas belezas da cabeça aos pés; uma jovem caminhando à noite e (sem querer, é claro) passando pela casa do namorado; um casal sentado no crepúsculo após um dia quente para apanhar a brisa da tarde no jardim; uma garota persuadindo seu amigo a tomar banho com ela, prometendo usar sua nova roupa de banho; um jovem sofisticado ajoelhado para uma oração irônica a Hathor, deusa do amor, para recuperar sua namorada errante. E assim por diante.¹²

¹² FOSTER, John L. *Love Songs of the New Kingdom*. Austin: University of Texas Press, 1992. p.XV. “The love songs (...) are almost all that remains to us, after the desiccations and tatters of three millennia, of what must have been an extensive body of secular lyric poetry written and sung in ancient Egypt. They are a precious inheritance; for as we read these poems, the dark of thirty centuries dissipates, and for a few moments we can feel not merely intellectually consider, but feel – what it was like to live and be in love in the time of the last great pharaohs of Egypt. If, at least in our time, history seems to be one intolerable series of wars and rumors of war, songs like these prove that love also endures. And, indeed, the speakers in these poems, so long dead yet perennially young, show us that the varieties and moods of love then and in that civilization do not differ from our own. Their songs are romantic, idyllic, humorous, even satirical, sometimes naive, almost always graceful; and the singers self-sacrificing in the service of love, pure of heart, hesitant or intensely passionate, patently physical in their desire, or given to lust, sexual innuendo, and bawdry. Pretty much all the variations on the theme of love are there. The situations too are perennial: a lover describing his beloved, cataloguing all her beauties head to toe; a young girl out walking at night and (just accidentally, of course) passing by her boyfriend’s house; a couple sitting in the twilight after a hot day to

Após essa breve apresentação de nosso trabalho, esperamos, por meio deste estudo, contribuir para a elucidação das questões propostas e incentivar a progressão de pesquisas futuras que tenham como base a literatura egípcia, utilizando-a para a maior compreensão da cultura, da sociedade e das demais temáticas a ela correlacionadas, no contexto histórico da sociedade egípcia antiga.

catch the evening breeze in the garden; a girl coaxing her friend to go bathing with her by promising to wear her new swimsuit; a young sophisticate kneeling for an ironic prayer to Hathor, goddess of love, to retrieve his wandering girlfriend. And so on.” (Tradução nossa).

CAPÍTULO I

HAVIA LITERATURA NO ANTIGO EGITO?

1.1. O que entendemos por *Literatura*?

Começamos este trabalho inspirados por um questionamento proposto por Hans Ulrick Gumbrecht: “A Egíptologia necessita de uma ‘teoria da literatura’?”¹³ Segundo o autor, não parece ser uma tarefa fácil provar a existência de uma relação entre a Egíptologia – ciência que estuda a história da sociedade egípcia – e a teoria literária, porque

Por um lado, o estado contemporâneo da pesquisa egiptológica traz resultados altamente interessantes para as disciplinas em seu ambiente acadêmico, mas por outro lado, a teoria literária tende hoje, mais forte talvez do que nunca, a sugerir uma historiografia completa do conceito de "literatura". Uma vez que sabemos com quais variedades específicas de literatura a teoria literária está realmente lidando, isso pode gerar sério ceticismo sobre a aplicabilidade dos resultados provenientes da teoria literária para uma cultura tão distante da tradição ocidental quanto a do Antigo Egito.¹⁴

Apesar disso, de acordo com Gumbrecht, para responder a essa proposição,

a questão de saber se a Egíptologia precisa de uma teoria da literatura, não dependeria mais de nossa inclinação – ou relutância – em identificar os textos do Egito Antigo como “literários”. Em vez disso, teríamos que lidar com o problema de saber se queremos reconhecer como “literários” os textos produzidos pela disciplina de Egíptologia. Se fizermos isso, inevitavelmente transformaremos a questão sobre a utilidade da teoria literária para a Egíptologia de uma questão relacionada a objetos em um problema autorreflexivo. E certamente há razões para acreditar que alguns dos melhores textos escritos por egiptólogos manifestam e facilitam essa abordagem estética

¹³ GUMBRECHT, Hans Ulrick. “Does Egyptology need a ‘Theory of Literature’?”. In: LOPRIENO, Antonio. *Ancient Egyptian Literature: History and Forms*. Leiden, New York, Cologne: E.J. Brill, 1996. p.3-18.

¹⁴ *Ibidem*. p.4. “On the one hand, the contemporary state of Egyptological research ones highly interesting results for the disciplines in its scholarly environment, but on the other hand, literary theory has a tendency today, stronger perhaps than ever before, to suggest a thorough historization of the concept of "literature". Once we know which specific varieties of literature literary theory is actually dealing with, this may generate serious skepticism about the applicability of results coming from literarytheory to a culture as remote from the Western tradition as that of Ancient Egypt. But, then, turning around the initial question, should one not at least say that literary theory needs Egyptology? The answer is, once again, complex, for it depends on how we determine the tasks and functions of literary theory. One expectation, however, remains stable within and despite such considerable complexities: with literary theory or without it, Egyptologists will find fascinated readers inside and outside the academic world.” (Tradução nossa).

em relação ao passado.¹⁵

Desse modo, nesta pesquisa, defenderemos a literalidade de textos egípcios, como aqueles que nos servirão de fonte. Por esse motivo, antes de falarmos da literatura egípcia propriamente dita, cabe aqui conceitualizar o que compreendemos por *Literatura*.

Em primeiro lugar, utilizaremos o *Novíssimo Aulete – Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*¹⁶, que figura como uma obra de referência, e apresenta o verbete da seguinte forma:

Literatura (li-te-ra-tu-ra) *sf.* 1. *Liter.* Arte que usa a linguagem escrita como meio de expressão. 2. Teoria ou estudo da composição literária. 3. Conjunto da produção literária de um país, de uma época etc. (literatura francesa) 4. Conjunto das obras que tratam de determinado tema. [...] 5. *Fig.* Os escritores, os poetas de uma sociedade, país etc. 6. O conjunto dos conhecimentos sobre obras e autores literários; disciplina, matéria, curso sobre esses conhecimentos [...] 7. *Fig.* A carreira ou a profissão, o ofício das letras. 8. *Pop. Pej.* Irrealidade, inverdade, ficção. 9. As instruções ger. em folheto, que acompanham certo produto [F.: Do lat. *literatura, ae.*].”

Dito isso, passemos para a definição associada ao contexto da literatura egípcia propriamente dita.

1.2. Havia Literatura no Antigo Egito?

Nesse sentido, tentando afastar os anacronismos que o uso dessa conceitualização poderia conter ao nos referirmos à literatura egípcia antiga, consideraremos pertinentes alguns dos significados apresentados no verbete do *Novíssimo Aulete* acima citado. A escrita hieroglífica egípcia, por si só, era bastante artística em sua constituição e, em muitos casos, em seus usos; a hierática – versão da escrita utilizada nos textos de que trataremos –, por mais que figurasse como uma versão cursiva e simplificada daquela de que herdou seus significados, não deixa de chamar a atenção por sua forma e conteúdo. Somando-se a esse aspecto o fato de que, para os egípcios, a palavra grafada tinha grande poder, é indubitável que a literatura nasce, de algum modo, em um contexto de valorização da língua escrita; portanto, conforme veremos mais adiante, a literatura egípcia era, sem dúvidas, um importante meio de expressão para os antigos

¹⁵ *Ibidem.* p.17-18. “the question whether Egyptology needs a theory of literature, would no longer depend on our inclination—or reluctance—to identify the texts of Ancient Egypt as “literary.” Rather, we would have to deal with the problem of whether we want to acknowledge as “literary” the texts produced by the discipline of Egyptology. If we do so, we inevitably transform the question about the usefulness of literary theory for Egyptology from an object-related question into a self-reflexive problem. And there is certainly reason to believe that some of the very best texts written by Egyptologists manifest and facilitatesuch an aesthetic approach towards the past.” (Tradução nossa).

¹⁶ AULETE, Caldas. “Literatura”. In: *Novíssimo Aulete – Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. [organizador Paulo Geiger]. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. p.862.

egípcios – ou pelo menos para aqueles que detinham a capacidade da escrita em suas mãos.

A produção literária egípcia, da qual falaremos a seguir, foi muito extensa; e, seguindo as conceitualizações de Emanuel Araújo¹⁷ – que escolhemos para servir de base para esta pesquisa, por considerarmos bastante didáticas, e do qual trataremos ainda neste capítulo –, veremos que é possível perceber que muitos textos egípcios versavam acerca de temas semelhantes e apresentavam certas características específicas, que nos permitem enquadrá-los como pertencentes a determinados conjuntos literários. Ademais, muitos desses textos exibiam um caráter ficcional, narrando histórias de aventuras, contos fabulosos etc.

Embora ainda hoje seja difícil encontrar um consenso acerca do que seria um texto literário, buscando ainda conceitualizar *Literatura*, citaremos o ponto de vista do reconhecido sociólogo e crítico literário brasileiro Antonio Candido¹⁸ – com o qual estamos de acordo – que, no capítulo de abertura de seu manual acerca da formação da literatura brasileira, apresenta uma excelente qualificação para essa forma de expressão artística. Para Candido, a literatura seria

um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além de características internas (língua, temas, imagens), certos elementos da natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilo), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.¹⁹

Cabe ressaltar que o desenvolvimento da literatura egípcia, ademais de apresentar um importante papel social, sempre esteve interligado às mudanças da própria língua falada pelos egípcios e de suas formas de escrita. Como veremos mais adiante, só foi possível uma ampliação da produção literária e o conseqüente surgimento de novos gêneros – como os poemas de amor de que aqui trabalharemos – devido às mudanças que causaram uma complexificação gramatical da versão escrita da própria língua egípcia. A literatura, portanto, surge como um aspecto do desenvolvimento da linguagem no Egito Antigo.

Antonio Candido apresenta, na seqüência, como se daria o processo de formação da continuidade literária, que é outro ponto que acreditamos também poder ser percebido na constituição e na transmissão da literatura egípcia, conforme veremos:

¹⁷ ARAÚJO, Emanuel. *Escrito para a eternidade: A literatura no Egito faraônico*. São Paulo: Editora UNB, 2000.

¹⁸ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 15ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

¹⁹ *Ibidem.*, p.25.

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização.²⁰

A continuidade literária egípcia pôde ser percebida através dos séculos de existência daquela sociedade, cuja escrita e composição de seus textos, embora tenham enfrentado processos de desenvolvimento e complexificação com o passar do tempo, mantiveram certos aspectos e estilos literários luzentes por toda a sua história.

Partindo-se dos elementos supracitados e daqueles que serão apresentados ao longo do restante do capítulo, podemos considerar a literatura egípcia como um importante legado cultural deixado por aquela sociedade para a humanidade. Em consonância com Georges Posener, acreditamos que ela representa

um estágio num longo caminho que se estende até os nossos próprios dias e que, sem ele, não teria sido exatamente o mesmo, ou, se preferir, um tributário que serviu entre muitos outros para criar o curso que ainda seguimos. Essa contribuição, por mais indireta e frágil que seja, constitui uma forma de herança. Mas, em acréscimo ao papel histórico do Egito no desenvolvimento da literatura mundial, também existe o fato de que o trabalho dos eruditos tornou acessível ao homem moderno as obras de imaginação e de pensamento criadas pelos antigos egípcios. [...] Nossa dívida para com o Egito aumenta, e o conceito de legado torna-se, ao mesmo tempo, mais pessoal e íntimo, quando, lendo traduções de literatura faraônica, verificamos que ainda há obras capazes de nos proporcionar prazer, suscitando interesse, ou ativando nossas emoções. [...] permanece o fato de que a “História de Sinuhe”, alguns contos e poemas e certas máximas de homens sábios conseguem emocionar o leitor moderno por suas qualidades intrínsecas.²¹

Além dos fatores citados acima, Posener²² comenta, também, que o fascínio despertado pela antiguidade e natureza, tida por muitos como exótica, da sociedade egípcia, continuam despertando o interesse das pessoas e servindo, inclusive, de inspiração para a escrita de romances e narrativas policiais hodiernamente. O autor salienta, contudo, que, embora existam pesquisadores que defendam a influência dos textos egípcios na literatura de outras sociedades – como em escritos bíblicos oriundos dos antigos israelitas, ou de alguns textos deixados por certas sociedades mesopotâmicas –, são escassos os exemplos de tais empréstimos ou influências que possam ser comprovadas. Posto isso, a ideia não é

²⁰ *Ibidem.*, p.25-26.

²¹ POSENER, Georges. “Literatura”. In: HARRIS, J. R. (Org.), tradução de Henrique de Araújo Mesquita. *O Legado do Egito*. Rio de Janeiro: Imago Ed.,1993. p.231-232.

²² *Ibidem.*, p.232.

tentar a qualquer preço tornar a literatura egípcia a fonte em que beberam todos os outros povos da Antiguidade. Não devemos, portanto, deter-nos na possível contribuição dos egípcios a outras nações, mas, antes, concentrarmo-nos naqueles elementos que encontram um paralelo em gêneros explorados mais tarde, em temas tratados em outra parte e em formas literárias empregadas até o presente. Ver-se-á que os egípcios foram pioneiros ou precursores em muitos campos, e não lhes é menor o merecimento se outros não foram capazes de se beneficiar com suas descobertas.²³

Na Antiguidade, a literatura egípcia foi assaz diversificada. Incontáveis textos foram encontrados, redigidos nas diferentes versões daquela língua escrita, o que demonstra, dentre outros aspectos, a grande capacidade criativa dos escribas locais e a importância que era dada aos registros escritos por aquela sociedade. Além da enorme quantidade de textos sobreviventes – sem dúvidas, muito inferior ao número de textos originalmente produzidos –, sua qualidade e variedade de tipos textuais deixa claro que os egípcios foram uma referência de produção literária para a sua época.

Os textos que sobreviveram e chegaram aos dias de hoje encontram-se em materiais como papiro, madeira, rocha ou argila, alguns deles especialmente frágeis, o que nos faz questionar como podem ter resistido ao passar do tempo e quantos deles provavelmente se perderam – principalmente se considerarmos que muitos desses escritos estão pouco conservados e/ou bastante fragmentados, o que figura como uma enorme dificuldade para os estudos acerca do desenvolvimento da literatura egípcia na Antiguidade.

Outro problema é a linguagem em que foram redigidos, pois, inúmeras vezes, ela varia consideravelmente de texto para texto, inclusive entre aqueles que atualmente consideraríamos como pertencentes a um mesmo gênero literário ou que foram escritos numa mesma época. Além disso, muitos aparecem inconclusos, e a ausência de palavras-chave, causada pela deterioração, gera lacunas difíceis de serem suplantadas e que em muito atrapalham a sua compreensão.

Se considerássemos como base para os estudos acerca da literatura egípcia antiga apenas os textos de que temos conhecimento, haveria, sem dúvidas, uma representação distorcida de como ocorria a sua produção e de suas funções naquela época. Por esse motivo, faz-se imprescindível considerar que boa parte desse material se perdeu, especialmente devido à frágil natureza do papiro, que figurava como uma das bases mais utilizadas para a inscrição de textos literários no Egito Antigo.

O clima predominantemente desértico contribuiu para a preservação da maioria dos textos egípcios antigos descobertos até o momento. Grande parte desses escritos foi encontrada em tumbas, o que justifica o fato de a maioria ser de caráter funerário. Por conseguinte, cabe

²³ *Ibidem.*, 1993. p.233.

ressaltar que os escritos literários não tiveram a mesma sorte, pois os egípcios, em sua maioria – a não ser que tivessem um motivo particular para isso –, não os viam como essenciais para sua outra vida, o que fica explícito pela raridade dos documentos deste tipo que foram achados em túmulos e, conseqüentemente, a escassa quantidade destes textos atualmente, se comparados àqueles que têm relação com a vida além-túmulo.

A escrita dos textos literários costumava acontecer nas cidades. Todavia, elas não apresentavam o mesmo clima seco do deserto, que contribuía à conservação, e, conseqüentemente, tais originais não tiveram as mesmas condições de preservação que os de caráter funerário, o que justificaria, portanto, o perecimento de grande parte dos papiros daquele tipo.

Não se pode deixar de mencionar, ainda, as pilhagens às tumbas, que eram muito comuns naquela época, como um outro fator prejudicial à sobrevivência dos escritos a eles pertencentes. Como era comum o depósito de objetos de valor e/ou cotidianos pertencentes ao morto junto ao seu corpo, inúmeras fontes históricas acabaram sendo perdidas, inclusive papiros com registros textuais.

Apesar dessas adversidades, e ainda que em número mais reduzido, muitas foram as fontes textuais encontradas em cidades egípcias. Ademais, devemos considerar que novos achados arqueológicos seguem ocorrendo e que acreditamos ainda haver muito o que ser descoberto a respeito da escrita e da literatura egípcias.

Outro fator que precisa ser considerado é que o encontro de uma maior quantidade de textos de determinado tipo não se deve apenas ao seu ambiente de produção e/ou localização, mas, muito provavelmente, também, ao fato de terem sido copiados em maior número. Um bom exemplo seria o da literatura das escolas, isto é, daqueles escritos que costumavam ser recopiados inúmeras vezes por escribas em treinamento, ao longo de seu processo de aprendizagem. Alguns deles, como o manual *Kemyt*²⁴ (c. 2000 a.C.), por exemplo, já tiveram centenas de cópias, em sua maioria parciais, localizadas.

Existem, ainda, outros textos que, embora não tenham sido encontrados em tamanha quantidade, também foram bastante repetidos, o que acreditamos se dever à sua apreciação pelos indivíduos mais cultos ou abastados daquela sociedade, tendo em vista que foram copiados em melhor qualidade, o que pode ser notado quando comparados às versões escolares, de modo a contribuir muito para a sua conservação.

Não nos resta dúvidas de que as obras mais populares entre os egípcios costumavam ser

²⁴ Surgido no Reino Médio, era uma coletânea de textos literários, utilizado como manual para a formação dos escribas.

transcritas com maior frequência, o que nos leva a concluir que elas teriam uma maior chance de terem se preservado e, conseqüentemente, de serem encontradas com mais facilidade do que aquelas que não eram tão apreciadas. Contudo, não podemos descartar a possibilidade de desaparecimento de textos que eram populares e bastante copiados, assim como a sobrevivência daqueles existentes em uma única versão.

A Egiptologia enfrenta todas essas dificuldades ao buscar fontes para suas pesquisas. Mas, graças ao esforço conjunto de arqueólogos, historiadores, linguistas e outros profissionais, após a grande descoberta de Champollion acerca da tradução da escrita hieroglífica, no início do século XIX, os conhecimentos a respeito da história egípcia antiga não pararam de crescer e seguem sendo desenvolvidos.

Diante dos fatos comentados, concluímos que a diversidade de escritas concernentes à sociedade egípcia e de textos literários deixados por aqueles indivíduos ao longo de sua história na Antiguidade, além de oferecer elementos interessantes e bastante diversos daqueles presentes nas formas de escritas alfabéticas – que são as predominantes hoje em dia – utilizadas no Brasil e em boa parte do mundo há muitos séculos, e de deixar clara a diversidade e qualidade de seus escritos, em muito contribuem para o conhecimento daquela importante sociedade. Ademais, também são substanciais para as investigações acerca do desenvolvimento da linguagem e das formas de escrita da humanidade, desde os seus primórdios, até o momento atual. Desse modo, não podemos deixar de ressaltar sua tamanha importância para os estudos históricos e filológicos, que seguem em constante desenvolvimento.

No que diz respeito à produção da literatura egípcia, Antonio Loprieno²⁵ afirma que, no final do século XIX, havia duas posições entre os egiptólogos: a daqueles que defendiam a criação literária como tendo sido associada a algum acontecimento histórico; e a dos que consideravam todos os tipos de texto como literatura, “praticamente sem levar em conta qualquer consideração tipológica, podendo-se reunir num mesmo conjunto matéria funerária, narrativa, crônica etc.”²⁶. Entretanto, conforme Donald Redford, é “necessário fazer uma distinção entre duas definições da literatura: (1) qualquer coisa escrita e (2) *belles-lettres*, ou escritos que incluem uma dimensão imaginativa e criativa, mesmo que seu objetivo principal possa ser mais utilitário (uma oração, uma carta, uma instrução moral)”²⁷.

²⁵ LOPRIENO, Antonio. “Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Theories” in *Ancient Egyptian Literature: History and Forms*. Leiden, New York, Cologne: E.J. Brill, 1996.

²⁶ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.36.

²⁷ REDFORD, Donald B. “Literature”. In: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 2. New York: Oxford University Press, 2001. p.299. “It is necessary to distinguish between two definitions of literature: (1) anything written down, and (2) *belles-lettres*, or writings that include an imaginative and creative dimension, even though their primary purpose may be more utilitarian (a prayer, a letter, a moral instruction)”. (Tradução nossa).

Hodiernamente, temos o predomínio da tentativa de compreensão da obra em sua própria estrutura textual, ademais de se considerar como objeto de pesquisa suas relações contextuais e intertextuais. No campo teórico, embora não haja um consenso, por via de regra se consideram duas definições fundamentais, que são a linguagem literária em geral e o gênero literário em particular.

Em oposição aos formalistas russos – importantes teóricos dos estudos literários do início do século XX –, como Roman Jakobson²⁸, por exemplo, que percebiam a literatura como uma linguagem “especial”, em oposição à linguagem “comum”, que seria aquela que utilizamos em nosso cotidiano, Araújo afirma que

A questão não reside em negar a linguagem literária como objeto específico, mas em ampliar a abordagem tendo em vista, entre outros, o fator capital da recepção, pois o que significa ‘fato literário’ para determinada época pode não ultrapassar o ‘fato linguístico’ em outra, e vice-versa²⁹.

Segundo José Luís Jobim, os formalistas russos imaginaram “que seria possível constatar uma propriedade, presente nas obras literárias, que as caracterizaria como pertencentes à literatura. Para denominar esta propriedade, criaram o termo *literaturnost*, que foi traduzido para a língua portuguesa como literariedade”³⁰. Acerca desse conceito, ainda hoje as opiniões divergem, existindo argumentos a favor e outros contrários a tal definição. A esse respeito, estamos inclinados a apoiar o primeiro ponto de vista com ressalvas, pois

A argumentação positiva sustentaria que existe a "literariedade", porque podemos verificar objetivamente a existência de propriedades ou características que, quando presentes em uma obra qualquer, permitem-nos não só classificá-la como literária, como também inscrevê-la em um estilo de época. A "litalidade" seria aquela propriedade, caracteristicamente "universal" do literário, que se manifestaria no "particular", em cada obra literária. Contudo, é bom lembrar que, em vez de imaginar que a "literariedade" é um universal que se manifesta no particular, podemos também supor o contrário: a "literariedade" seria um particular que se pretende universal. Nesta perspectiva, "literariedade" seria um rótulo que receberiam os critérios socialmente estabelecidos para se considerar uma obra como pertencente à literatura. Assim, o pesquisador selecionaria, dentre todas as obras de natureza verbal, aquelas que possuíssem a tal "literariedade", para formar a lista das obras reconhecidas como literárias. Por outro lado, a argumentação contra a existência de uma propriedade que possibilitasse a identificação de uma obra como literária afirma que o termo "literariedade" não teria um conteúdo permanente, mas variável. Em outras palavras, Roman Jakobson poderia ter-se equivocado, ao imaginar a "literariedade" como "aquilo que faz uma mensagem verbal

²⁸ JAKOBSON, Roman. “Linguística e Poética”. In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

²⁹ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.36.

³⁰ JOBIM, José Luís. “Literariedade”. In: *E-Dicionário de Termos literários de Carlos Ceia*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa / Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/litariedade/>> (Acesso em 25/07/2020).

uma obra de arte" [...], porque "aquilo" variaria de acordo com o momento.³¹

Roman Jakobson, por sua vez, era a favor de que a linguagem devesse ser estudada em toda a sua variedade de funções³². Para ele,

Antes de discutir a função poética, devemos definir-lhe o lugar entre as outras funções da linguagem. Para se ter uma ideia geral dessas funções, é mister uma perspectiva sumária dos fatores constitutivos de todo processo linguístico, de todo ato de comunicação verbal, O REMETENTE envia uma MENSAGEM ao DESTINATÁRIO. Para ser eficaz, a mensagem requer um CONTEXTO a que se refere (Ou "referente", em outra nomenclatura algo ambígua), apreensível pelo destinatário, e que seja verbal ou suscetível de verbalização; um CÓDIGO total ou parcialmente comum ao remetente e ao destinatário (ou, em outras palavras, ao codificador e ao decodificador da mensagem); e, finalmente, um CONTACTO, um canal físico e uma conexão psicológica entre o remetente e o destinatário, que os capacite a ambos a entrarem e permanecerem em comunicação. [...] Cada um desses seis fatores determina uma diferente função da linguagem³³.

Jakobson dizia, ainda, que, embora possam ser distinguidos esses “seis aspectos básicos da linguagem”, dificilmente encontraríamos “mensagens verbais que preenchessem uma única função. A diversidade reside não no monopólio de alguma dessas diversas funções, mas numa diferente ordem hierárquica de funções. A estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função predominante”³⁴. Portanto, apesar de haver a propensão de se tender “para o referente, uma orientação para o CONTEXTO — em suma, a chamada função REFERENCIAL, ‘denotativa’, ‘cognitiva’”³⁵, deve-se considerar a existência de outras funções na mensagem.

Por fim, acerca da função poética da linguagem, o autor afirma que

O pendor (*Einstellung*) para a MENSAGEM como tal, o enfoque da mensagem por ela própria, eis a função *poética* da linguagem. Essa função não pode ser estudada de maneira proveitosa desvinculada dos problemas gerais da linguagem, e por outro lado, o escrutínio da linguagem exige consideração minuciosa da sua função poética. Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora. A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão-somente a função dominante, determinante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário. Como promover o caráter palpável dos signos, tal função aprofunda a dicotomia fundamental de signos e objetos. Daí que, ao tratar da função poética, a Linguística não possa limitar-se ao campo da poesia. [...] Conforme dissemos, o estudo linguístico da função poética deve ultrapassar os limites da poesia, e, por outro lado, o escrutínio linguístico da poesia não se pode limitar à função poética. As particularidades

³¹ *Ibidem*.

³² JAKOBSON, Roman. “Linguística e Poética”. In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, 2003. p. 122.

³³ *Ibidem*. p.122-123.

³⁴ *Ibidem*. p.123.

³⁵ *Ibidem*. p.123.

dos diversos gêneros poéticos implicam uma participação, em ordem hierárquica variável, das outras funções verbais a par da função poética dominante. A poesia épica, centrada na terceira pessoa, põe intensamente em destaque a função referencial da linguagem; a lírica, orientada para a primeira pessoa, está intimamente vinculada à função emotiva; a poesia da segunda pessoa está imbuída de função conativa e é ou súplice ou exortativa, dependendo de a primeira pessoa estar subordinada à segunda ou esta à primeira³⁶.

Dito isso, por fim, estamos de acordo com Loprieno, quando ele afirma:

Todos os gêneros textuais podem ser fontes de importância fundamental para a reconstrução das atitudes históricas ou religiosas nas quais o diálogo entre um autor e um texto, por um lado, e um texto e seus leitores, por outro. A esse respeito, "textos culturais"³⁷ são historicamente mais informativos pelo que revelam implícita do que pelo que afirmam explicitamente. Muitos textos egípcios buscarão a elegância estética e empregarão certos dispositivos prosódicos, independentemente do discurso a que pertencem, e até certo ponto também, independentemente da natureza das informações que transmitem. O que torna a literatura merecedora de um tratamento discreto é sua função principal, que pode ser descrita como "poética", isto é, auto referencialmente orientada para a mensagem em si [...]³⁸.

1.2.1. Socioliteratura X Etnoliteratura

Assim como Ciro Flamarion Cardoso³⁹, afirmamos que o fato literário apresentaria um sentido sociocultural, em que os textos seriam distribuídos em duas tipologias: socioliterários e etnoliterários – denominados, respectivamente, de textos literários e textos culturais, por Jan Assmann⁴⁰, o que consideramos como sinônimos dos primeiros termos. O primeiro grupo seria composto por aqueles em que as sociedades tivessem uma definição bem definida acerca do “*status* dos autores, do que seriam textos literários e seus gêneros (governados por regras mais ou menos explícitas ou pelo menos identificáveis pela análise), e ainda, um público

³⁶ Ibidem. p.127-129.

³⁷ ASSMANN, Jan. “Cultural and Literary Texts”. In: Gerald Moers (Org.). *Egyptian literature*. Proceedings of the Symposium “Ancient Egyptian Literature - History and Forms”, Los Angeles, March 24 - 26, 1995 (Lingua Aegyptia: Studia Monographica 2), Göttingen, 1999. p.1-15.

³⁸ LOPRIENO, Antonio. *Ancient Egyptian Literature: History and Forms*. Leiden, New York, Cologne: E.J. Brill, 1996. p.42. “All textual genres may be sources of fundamental importance for the reconstruction of the historical or religious attitudes within which the dialogue between an author and a text on the one hand and a text and its readership on the other took place. In this respect, “cultural texts” are historically more informative for what they reveal implicitly than for what they assert explicitly. Many Egyptian texts will strive for aesthetic elegance and employ certain prosodic devices regardless of the discourse to which they belong, and to a certain extent also regardless of the nature of the information they convey. What makes literary deserving of a discrete treatment is their primary function, which can be described as “poetic”, i.e., self-referentially oriented towards the message itself (...).” (Tradução nossa).

³⁹ CARDOSO, Ciro. “Escrita, sistema canônico e literatura no antigo Egito”. In: Margaret Bakos; Katia Maria Pozzer (Org.). *III Jornada de estudos do Oriente antigo: Línguas, escritas e imaginários*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1998. p.95-144.

⁴⁰ ASSMANN, Jan. *Op. cit.*, 1996. p.59-82.

consumidor”⁴¹, noções essas que variariam em seus conteúdos de acordo com cada época; à medida que o segundo grupo seria formado por “aqueles provenientes de povos que não reconheçam a arte ou a literatura como setores específicos de discursos e atividades”⁴², e que, além disso, desempenhavam em suas culturas originárias funções não-literárias, mas que, hoje em dia, tratamos como se fossem literários.

Ainda em consonância com Cardoso, no entanto, assentimos que

não há como definir a literatura em si: o que pode existir é a conotação social de certos discursos como literários. A literatura é e só pode ser uma noção historicamente definida. Do que se trata, em cada sociedade ou época que se estude, é constituir para fins de pesquisa, em forma operacional e sem pretensão de estar dando uma solução definitiva à questão, o *corpus* de textos literários, discutindo em cada caso os critérios de inclusão e exclusão.⁴³

Destarte, no que se remete à Antiguidade, o Egito faraônico, juntamente com o mundo greco-romano, seria quem mais teria se aproximado “de uma verdadeira socioliteratura, em contraste com uma mera etnoliteratura”⁴⁴. A conjuntura egípcia consistiria, assim, uma peculiaridade no antigo Oriente Próximo, dado que os textos lá escritos tinham como objetivo primordial atuar como uma literatura que associava o ensinamento ao lazer, podendo ser considerada, por conseguinte, a “primeira literatura *stricto sensu* do mundo”⁴⁵. Sobre esse aspecto, Loprieno explica que

Começaram a surgir questões sobre quais textos egípcios poderiam ser classificados como genuinamente literários; textos individuais passaram a ser utilizados como um estudo de caso para uma reconstituição das características formais do discurso literário. Do ponto de vista egíptológico, essa mudança paradigmática certamente foi favorecida pelo fato de que, após a fase em que as *riquezas desconhecidas* e os *tesouros ainda escondidos* da literatura egípcia exigiam atenção incessante, a quantidade de textos literários não publicados aparentemente reduziu seu crescimento: um “detalhe”, com seu foco na interpretação dos clássicos da literatura egípcia, na investigação de seu contexto social e, provisoriamente, em sua “desconstrução”, poderia agora prevalecer sobre a abordagem “fragmentária” do texto. Embora o modelo teórico com o qual cada intérprete opera permaneça diferente e possivelmente espúrio, é justo afirmar que uma abordagem hermenêutica da literatura egípcia está sendo cada vez mais adotada, no sentido de que cada texto egípcio como um todo se torna o “objeto paradigmático de interpretação” tanto em suas estruturas contextuais quanto em seus laços contextuais.⁴⁶

⁴¹ *Ibidem.*, p.103.

⁴² CARDOSO, Ciro. “Tinham os Antigos uma Literatura?” In: *Phônix*, Rio de Janeiro, 5, 1999b, p. 103.

⁴³ *Ibidem.*, p. 103.

⁴⁴ *Ibidem.*, p. 118.

⁴⁵ CARDOSO, Ciro. “Gênero e Literatura Ficcional: o caso do Antigo Egito no 2º milênio a.C.”. In: FUNARI, Pedro Paulo A.; FEITOSA, Lourdes Campos; SILVA, Glaydson José da (Orgs.). *Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p.52.

⁴⁶ LOPRIENO, Antonio. *Op. cit.*, 1996. p.41. “Questions began to be raised as to which Egyptian texts could be classified as genuinely literary; individual texts came to be used as a case study for a reconstitution of the formal features of literary discourse. From an Egyptological viewpoint, this paradigmatic shift was certainly favored by the fact that after the phase in which the riches inconnues and the trésors encore cachés of Egyptian literature

Entre o século XIX e a primeira metade do XX, a literatura egípcia antiga ainda não era completamente reconhecida como tal, tendo em vista a dificuldade ainda existente de se aceitar que aqueles contos fossem “copiados e lidos por prazer [...], ou poesias amorosas (típicas só do Reino Novo) tomadas como tais; para eles [os pesquisadores da época], só poderiam ser alegorias religiosas...”⁴⁷. Esse reducionismo é atualmente bem criticado e já não resta dúvida de que os textos literários egípcios seriam um exemplo pleno de socioliteratura. Sem embargo, não podemos esquecer que se tratava de um mundo muito diferente do nosso e que tudo “aquilo que entra na definição do que chamamos de literatura funcionava necessariamente, então, em forma específica, diversa da dos períodos próximos a nós, naquele mundo de difusão limitada da leitura e da escrita, sem imprensa, sem direitos autorais [...]”⁴⁸, onde, pelo que sabemos, a população era predominantemente analfabeta e, por conseguinte, muito provavelmente tinham acesso a tais escritos por meio da difusão oral – quando tinham. De acordo com Thais Rocha da Silva,

Acredita-se que não mais que 1% da sociedade egípcia tinha acesso à leitura e à escrita. No caso específico das mulheres, é provável que, entre as elites, parte delas soubesse ler, mas não escrever. Esse tema ainda é inconclusivo entre os pesquisadores e o debate está em aberto [...].⁴⁹

Emanuel Araújo afirma que não podemos analisar a literatura egípcia apenas sob “parâmetros da literatura ocidental moderna”⁵⁰, tendo em vista que devemos considerar suas especificidades. No entanto, segundo o mesmo autor, “para formular algo que nos indique a especificidade da ‘literatura’ no Egito antigo, não resta uma alternativa senão aplicar critérios hermenêuticos⁵¹ normalmente usados pela teoria literária”⁵², que figuraria, portanto, como método teórico fundamental nesse processo de análise sistematizada. Dessa forma, Antonio Loprieno questiona

demanded incessant attention, the quantity of unpublished literary texts had apparently reduced its growth: a "detailed" perspective, with its focus on the interpretation of the classics of Egyptian literature, on the investigation of their social context, and tentatively also on their "deconstruction" could now prevail over the "fragmentary" approach to the text. Although the theoretical model with which each interpreter operates remains different, and possibly spurious, it is fair to state that a hermeneutic approach to Egyptian literature is increasingly being adopted, in the sense that each Egyptian text as a whole becomes the "paradigmatic object of interpretation" both in its contextual structures and in its contextual ties.” (Tradução nossa).

⁴⁷ *Ibidem.*, p.52-53.

⁴⁸ CARDOSO, Ciro. *Op. cit.*, 1999. p.118.

⁴⁹ SILVA, Thais Rocha da. “A senhora da casa ou a dona da casa? Construções sobre gênero e alimentação no Egito Antigo”. In: *Cadernos Pagu*, 39. São Paulo: Pagu/Unicamp, jul./dez. 2012. p.65.

⁵⁰ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.38-39.

⁵¹ Para aprofundamento acerca da hermenêutica, associado ao contexto artístico egípcio, indicamos: ANGENOT, Valérie. “Semiotics and Hermeneutics.” In: *A Companion to Ancient Egyptian Art*. edited by Melinda Hartwig, 98-119. Chichester: Wiley Blackwell, 2015.

⁵² *Ibidem.* p.38-39.

Como podemos, portanto, definir e entender uma composição literária egípcia? O que o diferencia de um texto não literário? Apesar de evitar a falácia de que os textos literários egípcios podem ser tratados como fontes históricas diretas, devemos, no entanto, tomar cuidado para não cair na armadilha de um "pré-historicismo" compartilhado pela análise literária pré-moderna e pelo desconstrucionismo pós-moderno, ou seja, a ilusão de que pode haver uma continuidade hermenêutica entre texto literário egípcio e interpretação egiptológica. Para o historiador da literatura egípcia, nenhum texto pode realmente "falar por si": sempre precisamos do apoio interpretativo de uma teoria da literatura derivada de evidências internas fornecidas pelos documentos egípcios.⁵³

Para solucionar esse problema, Loprieno⁵⁴ desenvolveu uma teoria de análise do discurso literário egípcio alicerçada em três critérios heterogêneos de dimensão textual: *ficcionalidade*, *intertextualidade* e *recepção*.

Conforme o autor, *ficcionalidade* seria

uma categoria textual pela qual um mútuo acordo implícito é criado entre autor e leitor para que o mundo apresentado no texto não precise coincidir com o mundo real e para que não se apliquem sanções em caso de discrepância. Essa concordância tácita entre autor e leitor é gerada por critérios formais e estilísticos, por uma 'estrutura' e uma 'textura'⁵⁵.

Em suma, ao iniciar uma leitura, o indivíduo estaria aceitando esse contrato implícito de que o texto literário não tem a obrigação de apresentar apenas aspectos que estejam de acordo com a realidade, justamente por se tratar de uma obra de ficção. Ademais, o uso de uma linguagem distante daquela empregada no cotidiano, assim como a utilização de figuras retóricas também podem se configurar como aspectos de ficcionalidade em uma produção textual literária – e ambos podem ser notados nos escritos literários egípcios, conforme observaremos em nossas fontes.

O conceito de *intertextualidade*, de acordo com Loprieno

é emprestado da teoria literária pós-estruturalista e implica que um texto nunca é uma criação verdadeiramente original de seu autor, mas faz parte de um "universo de textos" dinâmico com o qual se relaciona dialeticamente. Todos os textos transcendem seu

⁵³ LOPRIENO, Antonio. *Op. cit.*, 1996. p.44-43. "How can we, therefore, define and understand an Egyptian literary composition? What makes it different from a non-literary text? While avoiding the fallacy that Egyptian literary texts can be treated as direct historical sources, we should nonetheless be careful not to fall into the trap a "prehistoricism" shared by premodern literary analysis and postmodern deconstructionism, i.e., the illusion that there can be an unfiltered hermeneutic continuity between Egyptian literary text and Egyptological interpretation. For the historian of Egyptian literature, no text can really "speak for itself": we always need the interpretative support of a theory of literature derived from internal evidence provided by the Egyptian documents". (Tradução nossa).

⁵⁴ *Ibidem.* p.43.

⁵⁵ *Ibidem.* p.43. "as the textual category whereby as implicit mutual understanding is created between author and reader to the effect that the world presented in the text need not coincide with the real world, and that no sanctions apply in case of discrepancy. This tacit agreement between author and reader is generated by formal and stylistic criteria, by a 'structure' and a 'texture'". (Tradução nossa).

cenário pragmático e tendem a desenvolver uma metalinguagem específica, como literatura, teologia, ciência ou direito, terão uma pontuação alta na escala da intertextualidade. Para os propósitos da análise egiptológica, devemos usar o conceito de intertextualidade em um sentido histórico: (a) O texto deve aparecer fora do quadro contextual pretendido, que assim se torna um sinal de criação ficcional. [...] (b) O texto deve ser tornado público, no sentido de que deve se tornar acessível além do tempo e espaço de sua composição.⁵⁶

A intertextualidade pressupõe que todo texto sofre influência de outros escritos que o antecederam, mesmo que inconscientemente. Logo, devemos considerar que todo indivíduo é reflexo do meio onde vive e que as influências culturais – inclusive literárias – que o cercam constantemente incidem sobre ele. No caso específico do Egito antigo, sabemos que era comum o aproveitamento de escritos antigos sem quaisquer referências aos responsáveis pela produção das fontes originais, até porque estas, em sua grande maioria, tampouco possuíam identificação de autoria. A esse respeito, Araújo complementa, citando o uso do recurso da pseudoepigrafia pelos egípcios, isto é, a prática de atribuir “o texto a um autor ou personagem ilustre do passado”⁵⁷, como mais um sinal de intertextualidade nos escritos literários daquela sociedade.

Como sabemos, os escribas egípcios, em sua imensa maioria, não tinham o costume de assinar seus textos e, por conseguinte, não é possível identificar a autoria da maior parte dos escritos por eles produzidos na Antiguidade. A respeito dessa ausência de referências, Donald Redford afirma o seguinte:

A literatura egípcia é amplamente uma literatura anônima. Nenhum nome de autor está associado à maioria das peças, e nenhum autor nomeado, por certo, possui vários títulos atribuídos a ele [...]. Os textos líricos e as narrativas, em particular, não são atribuídas a nenhum autor. [...] O problema da atribuição é agravado pelo fato de que as peças sobreviventes que são atribuídas a autores específicos podem muito bem ser pseudônimas, uma vez que conectam composições a nomes famosos criados para que houvesse uma circulação mais ampla; e desvincular obras genuínas de pseudônimos torna-se uma tarefa muito difícil. Nomes às vezes aparecem no final das composições; mas são os do copista, e a maioria dos textos diz isso claramente.⁵⁸

⁵⁶ *Ibidem.* p.51-52. “The concept of “intertextuality” is borrowed from poststructuralist literary theory and implies that a text is never a truly original creation of its author, but is part of a dynamic “universe of texts” with which it dialectically interrelates. All texts which transcend their pragmatic setting and tend to develop a specific meta-language, such as literature, theology, science, or law, will score high on the scale of intertextuality. For the purposes of Egyptological analysis, we should use the concept of intertextuality in an historical sense: (a) The text must appear outside its purported contextual frame, which thus becomes a signal of fictional creation. [...] (b) The text must be made public, in the sense that it must become accessible beyond the time and space of its composition”. (Tradução nossa).

⁵⁷ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.40.

⁵⁸ REDFORD, Donald B. *Op. cit.*, 2000. p.300. “Egyptian literature is largely an anonymous literature. No authors names are attached to most of the pieces, nor does any named author for certain have multiple titles attributed to him [...]. The lyrics and narratives, in particular, are not attributed to any authors. [...] The problem of attribution is compounded by the fact that the surviving pieces attributed to specific authors may well be pseudonymous, since connecting compositions with famous names made for wider circulation; and disentangling genuine from pseudonymous works becomes a very difficult undertaking. Names often appear at the ends of compositions; but they are those of the copyist, and most texts clearly say so”. (Tradução nossa).

Claire Clivaz⁵⁹ fala sobre as dificuldades de se estabelecer a autoria dos textos produzidos na Antiguidade, pois, em termos de produção literária, aquelas sociedades eram compostas muito mais por escribas, que atuavam como copistas, do que por autores propriamente ditos, tendo em vista que dificilmente era possível encontrar referências aos produtores originais daqueles escritos – que muitas vezes eram recopiados inúmeras vezes. Segundo a pesquisadora, no que diz respeito ao processo de evolução da produção escrita ao longo do tempo e, principalmente, no que se refere à noção de autoria de uma obra literária, “se fosse necessário arbitrar uma correspondência entre a cultura autoral e a escribal/leitoral, a longa história da recepção poderia muito bem provar a vitória por nocaute do segundo sobre o primeiro”⁶⁰.

O terceiro e último critério hermenêutico utilizado por Antonio Loprieno⁶¹ para demarcar a teoria do discurso literário egípcio é a *recepção*. Esse critério é simples: para que haja uma literatura é necessário que existam textos e leitores. Estamos de acordo, mais uma vez, com Loprieno quando afirma que

Para que um texto egípcio se qualifique como literário, precisamos de provas da existência de um leitor na própria história cultural do Egito. Quanto mais claros esses sinais, maior o texto na hierarquia de recepção: um texto documentado em centenas de cópias ou ecoado em composições posteriores certamente é mais provável que tenha pertencido ao reino da literatura do que uma obra que ficou desconhecida para as gerações seguintes.⁶²

Como já discutido anteriormente, certos textos egípcios foram encontrados em um número considerável de cópias, o que nos leva a crer que tinham uma maior receptividade naquela época. Todavia, precisamos considerar que, devido às dificuldades de conservação impostas pelo ambiente, é possível que muitos textos valorizados na época tenham se perdido por completo ou sobrevivido em poucas cópias, o que dificulta nossa análise plena acerca da importância que lhes era dada. Ainda no quesito recepção, outro problema que se apresenta é o fato de não sabermos ao certo a porcentagem da população egípcia letrada. Embora as estimativas sejam bastante pessimistas, tendo em vista que o mais provável é que, ao longo de

⁵⁹ CLIVAZ, Claire. “Peut-on parler de posture littéraire pour un auteur antique?”. In: *COntEXTES* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 17 janvier 2011. p.11.

⁶⁰ *Ibidem*. p.11. “s’il fallait donc arbitrer un match entre culture auctoriale et scribale/lectorale, la longue histoire de la réception risquerait bien d’apporter les preuves la victoire par KO de la seconde sur la première”. (Tradução nossa).

⁶¹ LOPRIENO, Antonio. *Op. cit.*, 1996. p.54.

⁶² *Ibidem*. p.54. “In order for an Egyptian text to qualify as literary, we need proofs of the existence of a readership within Egypt's cultural history itself. The clearer these signals, the higher the text in the hierarchy of reception: a text documented in hundreds of copies or echoed in later compositions is certainly more likely to have belonged to the realm of literature than a work unknown to succeeding generations”. (Tradução nossa).

boa parte da história da sociedade egípcia, a escrita tenha sido um conhecimento restrito a uma pequena elite, não existem dados reais acerca do assunto.

Também é necessário considerar que a recepção não necessariamente se daria pela leitura, pois acreditamos ser provável que muitos indivíduos tenham tido acesso aos diversos textos literários egípcios por meio da transmissão oral, que ocorreria através da leitura em voz alta ou pela narrativa de contadores de histórias em ambientes públicos. Conforme Clivaz, “na Antiguidade, a leitura pública de um texto representa o momento de sua circulação, de sua disponibilidade no domínio público. [...] A edição antiga de um texto começa em sua primeira leitura”⁶³.

Após essa breve apresentação teórica acerca do que compreendemos por “literatura”, das características necessárias para que um texto possa ser considerado literário e de reafirmarmos nosso ponto de vista de que havia uma socioliteratura no Egito Antigo, trataremos de contextualizar historicamente a produção e evolução da literatura egípcia, até o desenvolvimento dos poemas de amor, surgidos no Reino Novo (1295-1069 a.C.), que são as fontes que analisaremos nesta pesquisa.

1.2.2. Mudanças na Literatura Egípcia no Reino Novo

Em consonância com *Ciro Cardoso*⁶⁴, defendemos que dois processos iniciados, ao longo do Primeiro Período Intermediário (c. 2134-2040 a.C.), teriam sido essenciais para o aparecimento daquilo que hoje poderia ser considerado como uma “verdadeira literatura egípcia”⁶⁵ – isto é, com base no conceito de socioliteratura, explicitado anteriormente –, que seriam: o desenvolvimento e a maior complexificação da língua escrita, que permitiram a produção de textos mais longos e gramaticalmente mais complexos; e a desconcentração social da escrita e do acesso aos textos para além das classes dominantes, especialmente daquela composta pelos escribas cortesãos, que eram seus principais produtores e consumidores até então.

Destarte, os escritos egípcios teriam deixado de possuir apenas uma função administrativa ou funerária, passando a propiciar, também, uma forma de entretenimento para aqueles que os lessem, fatores esses de fundamental importância para a subsequente

⁶³ CLIVAZ, Claire. *Op. cit.*, 2011. p.2. “dans l'Antiquité, la lecture publique d'un texte représente l'instant de sa mise en circulation, de sa mise à disposition dans le domaine public [...]. L'édition antique d'un texte commence à sa première lecture publique”. (Tradução nossa).

⁶⁴ CARDOSO, *Ciro*. *Op. cit.*, 1998. p.95-144.

⁶⁵ *Ibidem.*, 1998. p.103.

manifestação dos poemas lírico-amorosos, que aqui nos interessam. Acerca dessa questão, Amanda Wiedemann pondera que

a velha literatura erudita, coexistiu ao lado da nova produção, no seu ambiente específico de desenvolvimento: o da cultura de escribas em sentido mais estrito. O fato de se ter menos informações de períodos anteriores sobre textos que serviam de modelo para escribas, não significa que não fossem disponíveis.⁶⁶

No que diz respeito ao primeiro processo citado, cabe ressaltar que, naquele momento, não ocorreu o surgimento de um novo sistema de escrita, mas era algo que fazia parte do próprio processo de invenção da escrita: o aparecimento, em um primeiro momento, de textos mais curtos; e, aos poucos, a complexificação da língua em sua versão grafada, tornando-se possível a produção de textos mais longos e, conforme já dito, mais complexos gramaticalmente. Nesse sentido, podemos dizer que a língua literária estava em processo de formação. Em sua pesquisa, Amanda Wiedemann se apoia na opinião de Ciro Cardoso, quando afirma que “a literatura surge em forma plena no século XX a.C., alguns de seus traços demonstram uma longa trajetória no campo da literatura oral, além do desenvolvimento de uma linguagem gramaticalmente sofisticada e de técnicas narrativas escritas”⁶⁷, que começa a ser percebida principalmente a partir do final da V dinastia.

Sobre a questão da desconcentração social da escrita e dos textos, sabemos que até, pelo menos, a VIII dinastia, no final do Reino Antigo, ocorria uma espécie de restrição social do acesso à escrita, que servia como forma de controle do poder político central sobre as camadas mais baixas da sociedade egípcia. É possível chegar a essa conclusão, baseando-se “tanto nas características e usos sociais da escrita, dos textos e da iconografia quanto no registro arqueológico”⁶⁸, o que, segundo Wiedemann ⁶⁹, poderia ser percebido especialmente por meio da observação dos monumentos funerários.

Todavia, é desde a V dinastia que tal processo teria começado a sofrer uma reviravolta, pois, mesmo que a capital, Mênfis, vivesse um momento de prosperidade, parte das demais províncias enfrentavam um período de empobrecimento e conseqüente declínio. Tal fato se refletiria nas construções de tumbas, nas formas de enterramento e na decoração pictórica delas, tendo em vista que, em contraste com os monumentos funerários da dinastia anterior, já não tinham a mesma opulência. Em contrapartida, ressaltamos a existência de outra possibilidade,

⁶⁶ WIEDEMANN, Amanda B. *A Questão do Gênero da Literatura Egípcia do IIº Milênio a.C.* Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso. Tese de Doutorado em História – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2007. p.224.

⁶⁷ *Ibidem.*, p.101.

⁶⁸ *Ibidem.*, p.102.

⁶⁹ *Ibidem.*, p.102.

muito defendida atualmente⁷⁰, de que as mudanças que se verificam nos registros arqueológicos e textuais também podem estar relacionadas com alterações sociais ou até mesmo mudanças nos costumes funerários, que não estavam necessariamente relacionadas com uma escassez de recursos na região, o que, diante do que se sabe sobre o período em questão, nos parece bastante plausível.

Com o fim do Reino Antigo (c. 2686-2125 a.C.), temos o Primeiro Período Intermediário (c. 2160-2055 a.C.), que foi marcado por uma forte descentralização política e por disputas pelo poder. Segundo Posener, nessa fase houve “miséria, insegurança e inquietação; o equilíbrio social é substituído por conflitos e sublevações que se refletem na literatura. Os reis começam a falar, assim como fazem os camponeses”⁷¹. As opiniões do autor entram em contradição com as principais ideias defendidas hodiernamente⁷² sobre o período em questão, pois, embora saibamos que tenha sido marcado por conflitos entre as regiões, também é considerado uma fase de desenvolvimento regional. Em contraposição, compreendemos que é nesse contexto, como já foi dito, que podemos perceber a complexificação progressiva da escrita e dos textos, além de sua desconcentração social – embora ainda sem deixar totalmente o círculo dos grupos dominantes, mas já ultrapassando esse limite social –, por meio do uso cada vez mais crescente da escrita para a produção de textos desvinculados de finalidades diretamente relacionados à burocracia estatal. Ocorre, assim, uma multiplicação dos gêneros literários egípcios.

Consoante Ciro Cardoso, sem “os dois processos mencionados [...] seria impensável a emergência de uma verdadeira literatura no Egito do século XX a.C., sob a XII dinastia inicial”⁷³. Faz-se mister destacar que, não obstante a literatura egípcia *stricto sensu* deva sua origem a esse processo, ela ainda era bastante “típica de uma civilização centrada na corte real e de uma sociedade em que o acesso à leitura e aos textos era bastante restrito”⁷⁴.

Com o fortalecimento do Estado, no Reino Médio (2055-1650 a.C.), manuais pedagógicos, produzidos com a finalidade de formar os funcionários do governo, como o *Manual Kemyt* e a *Sátira dos Ofícios* – este segundo atribuído ao escriba Khety, considerado, por muitos, como o primeiro “autor” egípcio – tornam-se mais frequentes. Além deles, teriam sido encontradas, pertencentes ao mesmo período, “umas poucas histórias e algumas composições de

⁷⁰ Sobre as mudanças ocorridas nesse período, indicamos a tese de doutorado de Maria Thereza David João: JOÃO, Maria Thereza David. *Estado e elites locais no Egito do final do IIIº milênio a.C.* 2015. Tese de Doutorado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

⁷¹ POSENER, Georges. *Op. cit.*, 1993. p.238.

⁷² JOÃO, Maria Thereza David. *Estado e elites locais no Egito do final do IIIº milênio a.C.* 2015. Tese de Doutorado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

⁷³ CARDOSO, Ciro. *Op. cit.*, 1998. p.103.

⁷⁴ *Ibidem.* p.110.

natureza moral e filosófica”⁷⁵.

Ao contrário do Primeiro Período Intermediário (2181-2055 a.C.), que foi marcado por inúmeras transformações no campo da literatura egípcia, o mesmo não ocorreu com o Segundo Período Intermediário (1650-1550 a.C.). Sob o domínio dos hicsos, os egípcios viveram novo momento de instabilidade e, embora não tenha sido interrompida, a produção literária dessa fase, até onde sabemos, em pouco se diversificou daquela produzida em épocas anteriores.

Em contrapartida, a existência de uma maior riqueza de fontes referentes ao Reino Novo, sobretudo ao período Raméssida (XIX-XX dinastias) – momento que mais nos interessa –, somada ao conteúdo delas oriundo, nos leva a crer que esta figuraria como um momento de grandes transformações políticas, econômicas, sociais e culturais no Egito Antigo, principalmente após a dominação hicsa, que teve como consequência a abertura das fronteiras do império às influências estrangeiras⁷⁶, acrescida de uma fase de prosperidade oriunda de campanhas militares vitoriosas e intensificação da atividade comercial com o exterior. Estes fatores teriam acarretado um refinamento dos costumes, proporcionando aos egípcios uma maior percepção deles próprios como indivíduos – o que corroboramos nesta pesquisa. O período foi marcado, assim, pela reafirmação de uma forma de pensar nova, que, na realidade, já fazia parte do cotidiano daquela sociedade, mas que só agora passou a compor o sistema canônico, tornando-se, portanto, oficial. Como resultado dos fatores supracitados, ocorreu um maior desenvolvimento da literatura egípcia, com o surgimento de novos tipos literários, como é o caso dos poemas de amor. A esse respeito, concordamos com Jan Assmann quando ele defende que

Na tradição literária (ou mesmo no “sistema”) do período Raméssida, este tipo de textos representa a literatura “moderna” em oposição ao que só agora veio a ser canonizado como a tradição “clássica”. As literaturas clássica e moderna se complementam e se pressupõem da mesma forma que no neoterismo helenístico inicial de Alexandria. Esta distinção é construída sobre a divisão cultural entre o passado e o presente, ou a linguagem clássica e o vernacular, que caracteriza a situação Raméssida. Nesta fase da evolução cultural, quando a função de identidade dos textos culturais foi deslocada para o cânone dos textos clássicos, testemunhamos o surgimento de uma esfera comparativamente desfuncionalizada de produção e recepção literária, que podemos classificar como belas-letas, sem nos tornarmos culpados por muito anacronismo.⁷⁷

⁷⁵ POSENER, Georges. *Op. cit.*, 1993. p.244.

⁷⁶ QUAEGBEUR, Jan. “Le roman démotique et gréco-égyptien”. In: *Les Civilisations Orientales. Grandes Oeuvres*, G 22. Liège: Université de Liège, 1987.

⁷⁷ ASSMANN, Jan. “Cultural and Literary Texts”. In: Gerald Moers (Org.). *Egyptian literature. Proceedings of the Symposium “Ancient Egyptian Literature - History and Forms”*, Los Angeles, March 24 - 26, 1995 (Lingua Aegyptia: Studia Monographica 2), Göttingen, 1999. p.13. “In the literary tradition (or even “system”) of the Ramesside period, this kind of texts represent the “modern” literature as opposed to what only now became to be canonized as the “classical” tradition. Classical and modern literature complement and presuppose each other in the same way as in the early Hellenistic neoterism of Alexandria. This distinction is build upon the cultural split into the past and the present, or the classical language and the vernacular, which characterizes the Ramesside situation. In this stage of cultural evolution, when the identity function of cultural texts has been shifted to the canon of classical texts, we

Assmann apresenta, ainda, os dois esquemas abaixo⁷⁸, que são de grande utilidade para agrupar os diferentes tipos textuais e melhor elucidar o funcionamento do sistema canônico egípcios. Neles observamos associadas a literatura de entretenimento àquela que provavelmente costumava ser recitada.

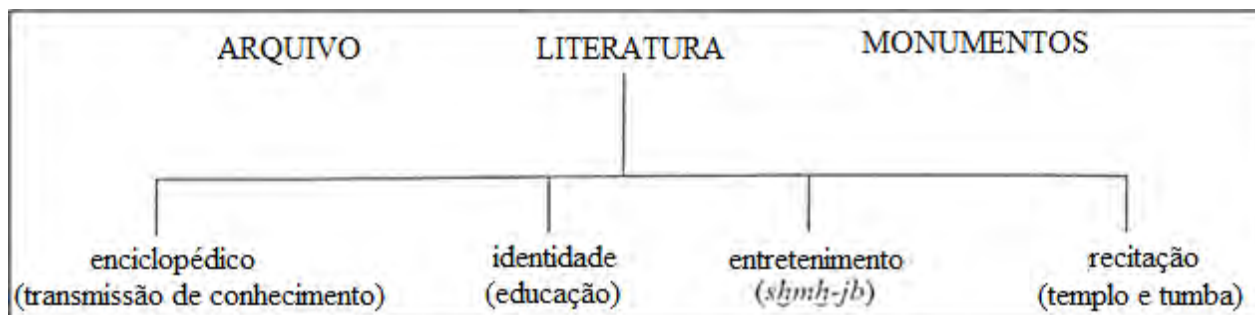


Fig.1 – Diferentes tipos de fontes, com ênfase na qualificação daquelas tidas como escritas e/ou literárias (1)
Disponível em: ASSMANN, Jan. “Cultural and Literary Texts”. In: Gerald Moers (Org.). *Egyptian literature*. Proceedings of the Symposion “Ancient Egyptian Literature - History and Forms”, Los Angeles, March 24-26, 1995 (Lingua Aegyptia: Studia Monographica 2), Göttingen, 1999. p.13. (Tradução nossa)

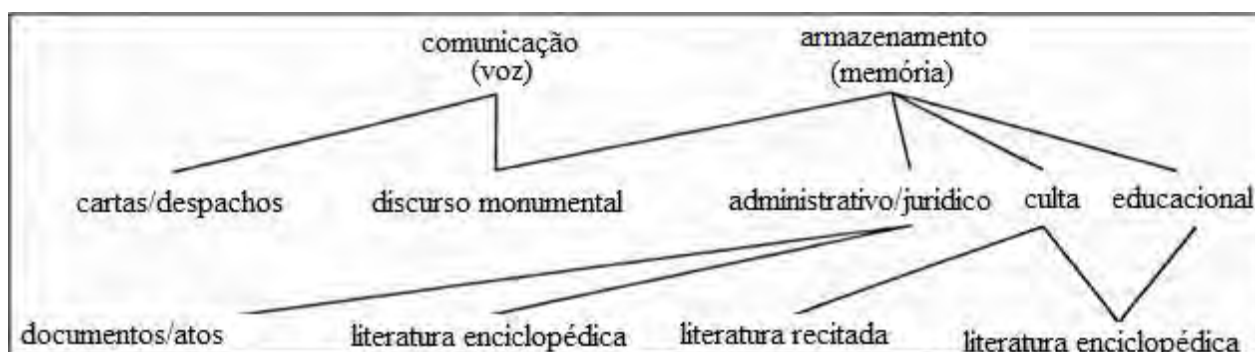


Fig.2 – Diferentes tipos de fontes, com ênfase na qualificação daquelas tidas como escritas e/ou literárias (2)
Disponível em: ASSMANN, Jan. “Cultural and Literary Texts”. In: Gerald Moers (Org.). *Egyptian literature*. Proceedings of the Symposion “Ancient Egyptian Literature - History and Forms”, Los Angeles, March 24-26, 1995 (Lingua Aegyptia: Studia Monographica 2), Göttingen, 1999. p.13. (Tradução nossa)

Sobre o sistema canônico egípcio, cabe destacar que este seria “assim chamado precisamente por se caracterizar por um rígido padrão normativo que estabelecia regras estritas – que variavam relativamente pouco ao longo de mais de três milênios – para a realização, nos monumentos, tanto das figuras quanto das inscrições”⁷⁹. No que diz respeito à escrita e aos textos literários egípcios, esse sistema figuraria, em suma, como um código de regras (de certa forma) oficiais, mas “não era o único possível, mesmo na esfera formal ou erudita [...]. Era o resultado

witness the rise of a comparatively de-functionalized sphere of literary production and reception which we may classify as belles-lettres without making ourselves guilty of too much of anachronism”. (Tradução nossa).

⁷⁸ *Ibidem*. p.13.

⁷⁹ CARDOSO, Ciro. *Op. cit.*, 1998. p.98.

de uma decisão social, de uma escolha. Em outras palavras, tal sistema era uma instituição social”⁸⁰ que, provavelmente, só era captada por uma pequena parcela da população, composta quase que exclusivamente por escribas. Todavia, é bem plausível, também, que chegasse – mesmo que indiretamente – a um número maior de pessoas por meio da leitura em voz alta, embora não saibamos ao certo o quão comum era essa prática no Egito Antigo.

Com a complexificação da escrita egípcia e acerca dessa diversificação dos gêneros literários emergente no período em questão, cabe salientar, conforme Cardoso, que

Os diversos gêneros surgidos seguiam princípios do que foi chamado de *decoro* aplicável aos textos; princípios, por certo, variáveis ao longo do tempo, relativos àquilo que podia ou não ser escrito ou pictoricamente representado em cada categoria de monumento monárquico, templário ou privado, bem como nos textos literários redigidos habitualmente em papiros. Transparece nos escritos uma ideologia de corte e de exaltação à escrita e ao escriba. O autor pode ou não ser especificado, segundo certas regras: por exemplo, não o é quando põe por escrito ou combina relatos orais tradicionais, pois, para um egípcio, neste caso não existiria “autoria” efetiva.⁸¹

1.2.3. A Diversidade Literária Egípcia

Em primeiro lugar, é importante apresentarmos uma sucinta distinção conceitual entre *gênero literário*, *gênero textual* e *tipo textual*, a fim de facilitar a compreensão dos elementos que serão apresentados a seguir.

No que diz respeito ao primeiro conceito, tradicionalmente utilizamos a classificação elaborada por Platão⁸² e Aristóteles⁸³, na Grécia Antiga, que estabelece a existência de três gêneros literários básicos: o *épico* (ou narrativo), o *lírico* e o *dramático*. Apesar de ainda usada, essa concepção clássica tem sido muito questionada por escritores e críticos, que argumentam que ela já não corresponde à variedade existente atualmente, tendo em vista que novos gêneros surgiram e outros teriam se modificado substancialmente.

Já os gêneros textuais – ou gêneros do discurso, como também são chamados – foram historicamente criados pelos seres humanos visando atender às suas necessidades comunicativas. Eles variam de acordo com as características culturais de uma determinada sociedade e aparecem em nossa vida cotidiana, apresentando certa padronização prototípica, que pode ser, por exemplo, a estrutura do texto ou um padrão lexical. Os gêneros textuais não são totalmente

⁸⁰ *Ibidem.*, p.100.

⁸¹ CARDOSO, Ciro. *Op. cit.*, 2003. p.52.

⁸² PLATÃO. *A República*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1980.

⁸³ Aristóteles. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.

rígidos, nem totalmente livres, pois, ao mesmo tempo que nos permitem escolhas durante o processo de escrita, devem seguir uma determinada natureza temática, um repertório lexical ou um grau de formalidade específico; caso contrário, não seriam percebidos como pertencentes a uma mesma categoria classificativa. Nossa comunicação sempre ocorre a partir de um gênero textual e, conseqüentemente, de um padrão sociocomunicativo. Existem incontáveis gêneros textuais. Como exemplos, podemos citar: romances, contos, poemas, lendas, notícias, cartas pessoais, e-mails, biografias, editais, relatos de viagem, piadas, listas de compras, bulas de remédio, receitas culinárias, monografias, dissertações, teses etc.

Existem, ainda, os chamados tipos textuais, que não são como os gêneros textuais. Eles são divididos de acordo com a sua estrutura geral e sua finalidade de produção, sendo, normalmente, classificados categoricamente como narrativo, argumentativo, dissertativo, descritivo, informativo/expositivo e injuntivo. Um mesmo texto pode possuir diferentes tipos textuais em seu arcabouço, apresentando, por exemplo, momentos de seqüências narrativas e momentos de seqüências descritivas, ou outras composições tipológicas.

As fontes que servirão de base para esta pesquisa pertencem ao gênero literário lírico e, “poema” seria a sua categorização como gênero textual. Quanto aos tipos textuais, nossas fontes possuem, predominantemente, seqüências narrativas, mas também descritivas. Dito isso, passemos para o aspecto da diversidade literária egípcia propriamente dita.

No Egito Antigo, conforme já foi dito, a literatura era bastante diversificada e de grande riqueza temática. Nela podemos encontrar textos variados, pertencentes a diferentes gêneros literários, os quais podemos resumidamente classificar, conforme Emanuel Araújo, em seu livro *Escrito para a eternidade: A literatura no Egito faraônico*⁸⁴, como pertencentes aos seguintes grupos: Literatura Fantástica, Literatura Aventuresca, Literatura Dramática, Literatura Crítica, Literatura Gnômica e Literatura Lírica. Araújo, portanto, rompe com o tríplice esquema clássico da divisão de gêneros, que havia sido comentado acima, criando outras categorias. Resumidamente, o autor descreve suas formas de expressão literária – como prefere denominar – da seguinte forma:

Literatura Fantástica: Seriam aqueles textos que narram histórias em que ocorrem eventos sobrenaturais ou de caráter extraordinário. Nesse sentido, o “fantástico” seria a quebra da realidade, que propicia, justamente, a ocorrência de algum evento extranatural. Além disso, nessas narrativas ocorreria, ainda, a manifestação de algum poder ou capacidade inusitada em determinada pessoa ou personagem – muitas vezes representado por um animal – do texto e/ou quando se abole o funcionamento normal dos acontecimentos. Como exemplos desse tipo,

⁸⁴ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.53-57.

podemos citar: *Proeza dos Magos, Aventuras de um náufrago, Os dois irmãos, História de fantasma.*

Literatura Aventuresca: De modo geral, esse tipo de narrativa conta histórias em que o protagonista passa por uma série de dificuldades fora do Egito até que consegue retornar para sua terra natal, sempre apresentando um desfecho feliz para o personagem principal. São exemplos de literatura aventureira egípcia textos como *Memória de Sanehet, A tomada de Jafa e As tribulações de Un-Amon.*

Literatura Dramática: Os textos dramáticos egípcios hoje disponíveis teriam sido retirados de seu contexto e adaptados em outros, sobretudo o mágico e o funerário, de modo que na realidade dispomos apenas de uma espécie de resumo de sua forma integral. Seriam assim classificados por serem textos extremamente propícios à ação teatral. Grande parte dos egiptólogos especialistas em literatura por muito tempo não levaram em consideração a existência de textos egípcios de caráter dramático, todavia, atualmente esse assunto tem sido novamente discutido. Os principais exemplos textuais conhecidos que se enquadram nesse tipo literário são *O nascimento de Hórus, Ísis e os sete escorpiões, A cura de Hórus e A contenda entre Hórus e Seth.*

Literatura Crítica: A maioria desses textos tem como ponto em comum a utilização dos verbos *mehi* (pensar, refletir, considerar, preocupar-se) e *neka* (meditar, contemplar, pensar sobre) em seus títulos e contexto. Neles ocorre a utilização de elementos descritivos da narrativa, seja de acontecimentos reais ou imaginários. São exemplos de Literatura Crítica egípcia: *Admoestações de Ipu-ur, Profecias de Neférti, Lamentações de Khā-kheper-Rā-seneb e Reflexões de um desesperado.*

Literatura Gnômica: Dentre as já citadas, essa é a única forma literária expressamente nomeada pelos egípcios (*sebayt*). *Sebayt* representa semanticamente a ideia de ensinamento, instrução, doutrina, correção ou educação. Assim, esses escritos objetivavam o estabelecimento de preceitos morais e modelos de comportamento para a educação egípcia. Como exemplos, podemos citar: *Sátira das profissões, O camponês eloquente, Ensinaamentos de Ptah-hotep, Ensinaamentos de Amen-em-ope, Ensinaamentos para o rei Meri-ka-Rā e Ensinaamentos do rei Amen-em- hat I.*

Literatura Lírica: Por fim, do grupo da Literatura Lírica fazem parte tanto textos ligados ao ambiente religioso, quanto outros ligados ao ambiente laico, como encômios régios, poemas de amor e hinos de vitória militar. Neles é possível perceber claramente a forma poética em sua estrutura, através de suas análises textuais e métricas. São exemplos: *Poemas de amor (Papiro Chester Beatty I; Papiro Harris 500; Papiro Turim 1996; Óstraco do Cairo 1266+25218),*

Grande Hino a Aton, Grande hino a Osíris, O pranto das irmãs e o Canto de um harpista.

Outros especialistas da história da Literatura egípcia e de seu contexto de produção, como Claire Lalouette, Miriam Lichtheim e Antonio Loprieno – cujos trabalhos serão analisados ao longo desta pesquisa –, por exemplo, apresentam formas um pouco diferentes de classificar os tipos textuais produzidos no Antigo Egito, mas, apesar de utilizarem outras nomenclaturas, de modo geral não se distanciam muito dessa acima citada, pois mantêm a linha de categorização. Todavia, o estudo aprofundado dos tipos textuais produzidos pelos egípcios não é o assunto desta pesquisa e, por esse motivo, nos concentraremos nos poemas de amor que nos servirão como fontes históricas e, como dito, pertencem ao último grupo descrito por Emanuel Araújo: o da Literatura Lírica.

1.2.4. A Literatura Lírica e os Poemas de Amor Egípcios

Sabemos que existe uma tendência de se pensar que os primeiros escritos a tratarem da temática do amor seriam uma criação indo-europeia, especialmente quando nos baseamos na tradição judaico-cristã, que percebe os textos presentes no livro bíblico *Cântico dos Cânticos* como possíveis precursores dos poemas lírico-amorosos. Todavia, sobre o surgimento desse gênero textual na literatura egípcia, Lynn Meskell explica, por meio de uma breve contextualização acerca das representações associadas ao sentimento amoroso, que

Ignorando os dados antigos, os teóricos sociais tendem a localizar o amor romântico no desenvolvimento da civilização da Europa Ocidental, ligando-o à modernização e à racionalidade. [...] E, no entanto, essa verdade óbvia não deve nos cegar para correspondências mais profundas entre nossas vidas emocionais e as de pessoas em culturas diferentes da nossa, tanto no passado quanto no presente. Culturas como o Egito do Reino Novo relatam o mesmo tipo de idealizações intensas do amado, os mesmos sentimentos de exaltação em sua presença e intenso desespero em sua ausência. Para combater esse chauvinismo temporal, dados antigos indicam que o amor romântico não é necessariamente prerrogativa de uma classe ociosa, nem requer uma sociedade complexa. Não é apenas heterossexual, nem sempre leva ao casamento. O apego romântico não está intrinsecamente ligado ao capitalismo, famílias pequenas, opressão sexual, culto à maternidade ou busca de identidade. Em vez disso, a atração romântica é uma tentativa de escapar de certos tipos de contradições sociais e tensões estruturais por meio do amor transcendental de outra pessoa. Os contornos do amor romântico evidenciados no Egito são tão matizados e complexos quanto aqueles documentados na Europa Ocidental muitos séculos depois. Os sentimentos expressos na poesia de amor sugerem que os sentimentos de intensidade eram viscerais; que amor, saudade e desejo eram inextricáveis; que a separação significava dor física e melancolia; mas também que o amor pode ser uma meta realizável na vida de um indivíduo. Em suma, podemos nos concentrar nas conexões íntimas entre os três domínios – sexo, erotismo e amor – que foram denominados “sentimento amoroso”.⁸⁵

⁸⁵ MESKELL, Lynn. “Love, Eroticism, and the Sexual Self”. In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.127-128. “Bypassing the ancient data, social theorists have tended to locate romantic love within the development of Western European civilization, linking it to modernization and rationality.

De acordo com Rogério Sousa⁸⁶, o surgimento dos poemas de amor é um acontecimento histórico que pode ser muito bem situado no tempo e no espaço, especialmente se comparamos este aos outros gêneros literários existentes naquele momento:

A redação de textos líricos no antigo Egito é um fenômeno historicamente bem determinado, estreitamente associado ao fenômeno da piedade pessoal. Já no Império Médio (2055-1650 a.C.) se detecta que a importância atribuída ao coração como sede da consciência e do livre arbítrio, lançou visibilidade discursiva sobre o homem interior e as suas vivências. Com o Império Novo (1550-1069 a.C.) observamos o desenvolvimento desta tendência também no plano religioso, assistindo-se a uma relação pessoal e íntima do indivíduo com o seu deus. A intensidade desta relação agudizou-se sobretudo após o episódio amarniano, traduzindo-se na laboração de belíssimos hinos de louvor onde a relação entre o deus supremo e as suas criaturas se baseia sobretudo no amor que irradia da divindade. É a partir destes textos que emerge a poesia amorosa, como gênero literário não funerário onde, mais do que nunca, se constata um inusitado desenvolvimento expressivo da experiência amorosa, que é expressa tendo como pano de fundo as referências mágicas e/ou religiosas dos hinos de louvor.⁸⁷

Assim, a literatura lírica egípcia teria surgido extremamente ligada ao aspecto religioso, sendo comum a elaboração de textos em honra aos deuses, como é o caso de *O Grande Hino a Aton*⁸⁸. Aos poucos, os escritos líricos religiosos começaram a dividir espaço com textos leigos, que seguiam características estruturais similares na prosódia e na métrica – como a presença de dísticos, que são dois versos apresentados emparelhados e complementando-se –, que podem ser observadas ao fazermos uma análise estilística dessas fontes⁸⁹. Surgiram, assim, encômios régios, para exaltar a figura de determinados faraós; hinos de vitória militar, para comemorar as conquistas egípcias; e, ainda, os poemas de amor, que são o ponto que aqui nos interessa. Acerca

[...] And yet this obvious truth should not blind us to deeper correspondences between our emotional lives and those of people in cultures different from our own, both past and present. Cultures such as New Kingdom Egypt recount the same sort of intense idealizations of the beloved, the same feelings of exaltation in their presence and intense despair in their absence. To counter this temporal chauvinism, ancient data indicate that romantic love is not necessarily the prerogative of a leisured class, nor does it require a complex society. It is not solely heterosexual, nor does it always lead to marriage. Romantic attachment is not intrinsically linked to capitalism, small families, sexual oppression, the cult of motherhood, or a quest for identity. Rather, romantic attraction is an attempt to escape from certain types of social contradictions and structural tensions through the transcendental love of another person. The contours of romantic love evidenced in Egypt are just as nuanced and complex as those documented for Western Europe many centuries later. Sentiments expressed in love poetry suggest that feelings of intensity were visceral; that love, longing, and desire were inextricable; that separation meant physical pain and melancholy; but also that love might be a realizable goal in an individual's life. In sum, we can focus on the intimate connections between the three domains - sex, eroticism, and love-that have been termed 'amatory feeling'" (Tradução nossa).

⁸⁶ SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.94.

⁸⁷ *Ibidem*, p.94.

⁸⁸ Acerca do *Grande Hino a Aton*, indicamos: CHAPOT, Gisela. *A Família Real Amarniana e a Construção de Uma Nova Visão de Mundo Durante o Reinado de Akhenaton*. Tese de doutorado, 2v. Universidade Federal Fluminense, 2015.

⁸⁹ KITCHEN, K.A. "Poetry of Ancient Egypt". In: *Aegyptiaca 1 / Bibliotheca Orientalis* 58. N°3-4. Paul Åströms Förlag, Partille, 2001. p.352.

destes últimos,

o lirismo que vemos desdobrar-se nos poemas de amor é, na verdade, originário dos hinos de louvor, compostos para exaltar as qualidades da divindade enquanto prodigalizadora de vida, da abundância e de um poder muito especial: o amor (*merut*). No que diz respeito aos poemas de amor, as temáticas diversificam-se, mas, em última análise, centram-se em torno das mesmas questões⁹⁰.

Conforme John Darnell, acreditamos que certos gêneros seriam precursores dos poemas lírico-amorosos e, de certo modo, teriam contribuído para a origem desses textos:

Embora versões posteriores da poesia de amor do Reino Novo não tenham aparecido até agora no *corpus* de textos egípcios do primeiro milênio a.C., outros paralelos para os textos e seus temas aparecem nos textos sobreviventes do Reino Novo egípcio. Mais especificamente, os precursores da poesia de amor do Período Raméssida aparecem nos textos do festival da Décima Oitava Dinastia, um grupo de poemas representando interações divinas com alusões ao amor humano em suas representações da reconciliação de elementos divinos, prenunciando os poemas de amor raméssidas e suas referências ocasionais ao divino, abrindo espaço para reflexões sobre os processos e a natureza do amor humano. Esses poemas da Décima Oitava Dinastia são canções festivas que misturam temas de amor humano e divino e incluem elementos arquitetônicos como objetos de amor, pressagiando assim tanto a poesia de amor quanto os elogios das cidades no corpus literário tebano do Reino Novo.⁹¹

Meskell compartilha um ponto de vista que nos parece pertinente, quando explica que os poemas de amor, ao contrário de outros escritos,

não foram copiados repetidamente como alguns dos textos didáticos, mas um manuscrito traz uma data típica de exercícios de escriba. Assim, embora não tenhamos evidências de um cânone de tal poesia, podemos argumentar que ela pode ter formado um gênero significativo para o treinamento de escribas [...]. Dadas as idades dos alunos em instrução, também podemos deduzir que o conteúdo dos poemas de amor foi considerado adequado para adolescentes. Isso pode reforçar a sugestão já feita [...] de que a sexualidade não era considerada uma esfera separada no antigo Egito, mas sim uma qualidade que permeava muitos aspectos da vida, incluindo o que hoje chamaríamos de "domínios sagrados" e "domínios profanos".⁹²

⁹⁰ SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.104.

⁹¹ DARNELL, John C. "The Rituals of Love in Ancient Egypt: Festival Songs of the Eighteenth Dynasty and the Ramesside Love Poetry". In: *Die Welt des Orients*, 46. Jahrgang: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, 2016. p.24-25. "Although later versions of the New Kingdom love poetry have not thus far appeared in the corpus of Egyptian texts from the first millennium BCE, other parallels for the texts and their themes appear within the surviving texts of New Kingdom Egypt. More specifically, precursors to the Ramesside love poetry appear in Eighteenth Dynasty festival texts, a group of poems representing divine interactions with allusions to human love in their depictions of the reconciliation of divine elements, foreshadowing the Ramesside love poems and their occasional references to the divine world for reflections of the processes and nature of human love. These Eighteenth Dynasty poems are festival songs that blend themes of human and divine love, and include architectural elements as objects of love, thus presaging both the love poetry and the eulogies of cities in the New Kingdom Theban literary corpus." (Tradução nossa).

⁹² MESKELL, Lynn. "Love, Eroticism, and the Sexual Self". In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.129-130. "were not copied repeatedly like some of the didactic texts, but

Como vimos, Araújo⁹³, em seu livro *Escrito para a eternidade: A literatura no Egito faraônico*, dissertou acerca dos principais gêneros literários egípcios. No que diz respeito aos poemas de amor, o pesquisador ressalta a estima daquela sociedade pela arte do bem escrever que, sem dúvidas, é bastante perceptível nesses textos. Destaca, ainda, alguns aspectos linguísticos e o modo como eram escritos, analisando elementos gramaticais e as figuras de linguagem neles presentes – jogos de palavras, metáforas, aliterações etc. –, pois tais textos seriam carregados de simbolismo.

Quando compara os poemas lírico-amorosos egípcios aos outros escritos literários, Emanuel Araújo⁹⁴ percebe a existência de distinções bem definidas no que diz respeito à forma e ao conteúdo e destaca a delicadeza de como os sentimentos aparecem representados nesses poemas, o que, para ele, demonstraria serem eles lidos por prazer, servindo como diversão, tais como as narrativas de ficção, e não apresentando elementos que os comparassem à finalidade ou aos padrões de escrita existentes nos textos funerários.

Emanuel Araújo defendia que o fato de textos desse tipo aparecerem apenas no Reino Novo dever-se-ia, entre outros fatores, à “mudança de mentalidade dos egípcios após o traumático domínio estrangeiro dos hicsos, quando a política dos faraós praticamente abriu as fronteiras do país às influências de fora”⁹⁵. Ele afirma que os “poemas de amor, [...], surgiram como uma espécie de contrapartida literária ao refinamento de costumes e ao requinte de gosto presentes no Reino Novo, numa liberdade de expressão escrita e de representação pictórica impensável no passado”⁹⁶, o que enxergamos – mesmo que parcialmente – como uma possibilidade. Segundo Foster,

A vida cotidiana – pessoal, não oficial, secular – que as canções preservam, data do Reino Novo do Egito faraônico (c. 1600-1085 a.C.) e o último grande florescimento da antiga civilização egípcia. De fato, as cópias sobreviventes desses poemas foram escritas durante o final do Reino Novo, a época dos faraós raméssidas e, talvez, visto de uma perspectiva moderna, em uma época em que o longo declínio já havia começado. Pois, por volta de 1000 a.C. o espírito do lugar havia partido⁹⁷.

one manuscript bears a date that is typical of scribal exercises. So while we lack evidence for a canon of such poetry, we can argue that it might have formed a significant genre for scribal training [...]. Given the ages of those undergoing instruction, we might also deduce that the content of the love poems was deemed suitable for adolescents. This might reinforce the suggestion already made [...] that sexuality was not considered a separate sphere in ancient Egypt, rather that it was a quality that pervaded many aspects of life, including what we would now term ‘sacred’ and ‘profane’ domains.” (Tradução nossa).

⁹³ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.302.

⁹⁴ *Ibidem.* p.302-303.

⁹⁵ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.302.

⁹⁶ *Ibidem.* p.302.

⁹⁷ FOSTER, John L. *Love Songs of the New Kingdom*. Austin: University of Texas Press, 1992. p.XVI. “The daily life-personal, unofficial, secular-which the songs preserve dates from the New Kingdom of pharaonic Egypt (c. 1600-

Diante disso, uma outra probabilidade é a de que esses poemas sejam, inclusive, anteriores ao período em questão, mas que, apenas nesse momento, tenham passado a ser expressos de maneiras mais ampla e publicamente – o que antes não era possível, diante do decoro vigente.⁹⁸

Nesses textos, é possível notar a forte presença de um individualismo em sua escrita, além da caracterização da mulher amada e de uma representação do ponto de vista feminino – se considerarmos que, pelo seu contexto histórico, o mais provável é que tenham sido produzidos apenas por indivíduos do gênero masculino, conforme já discutimos.

Ademais da apresentação do sentimento amoroso, que, por vezes, aparece como algo ingênuo e natural, temos, também, certos aspectos eróticos e/ou de caráter sexual neles presentes. Os poemas de amor figurariam, assim, como um corpus fundamental para os estudos sobre o erotismo no Egito Antigo, pois são repletos de expressões e/ou simbolismos que podem ser interpretados de tal maneira⁹⁹. A esse respeito, compreendemos que

O erotismo, na civilização egípcia como em tantas outras, surge-nos intimamente associado à sexualidade e à fertilidade (o que por ventura dificulta o estudo da dimensão erótica *per se* no Egito Antigo). Estas realidades do quotidiano, no quadro do pensamento egípcio, excediam as fronteiras da existência terrena, refletindo-se na concepção do pós-vida bem como na ideia de renascimento constante, tão querida aos egípcios – basta pensarmos, por exemplo, no mito do eterno retorno. No pulsar das modalidades do quotidiano egípcio, verificamos igualmente uma ligação direta entre erotismo e música, acessível, sobretudo, nas representações pictóricas que atestam uma relação entre o prazer erótico-sexual e a execução de instrumentos musicais. [...] tal conexão estará possivelmente associada a um propósito mágico-religioso, funcionando como espelho da deusa Isis, fonte de vida. Sabendo que existiam composições musicais psalmíadas, poderemos eventualmente extrapolar e encontrar aqui uma ponte de significado, estabelecendo um triângulo intencional cujos vértices seriam o erotismo, a música e a poesia.¹⁰⁰

Sobre a produção literária do Reino Novo, sabemos que foi maior do que a de qualquer outra fase histórica da sociedade egípcia, pois, neste período, como dito antes, surgiram novos gêneros literários, além de temas mais diversificados terem começado a ser retratados em sua

1085 B.C.) and the last great flourishing of ancient Egyptian civilization. Indeed, the surviving copies of these poems were written down during the later New Kingdom, the time of the Ramesside pharaohs, and perhaps, as seen from a modern perspective, at a time when the long decline had already begun. For by 1000 B.C. the spirit of the place had departed". (Tradução nossa).

⁹⁸ MESKELL, Lynn. "Love, Eroticism, and the Sexual Self". In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.128.

⁹⁹ SILVA, André; RODRIGUES, Bárbara; PIRES, Guilherme Borges. "Amar e seduzir nas margens do Nilo: O erotismo nos Cantos de Amor do Egito Antigo". In: LOPES, Maria Helena Trindade. *História Cultural e das Mentalidades na Antiguidade Egípcia*. Lisboa: FCSH-UNL, 2012/2013. p.7.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p.4-5.

escrita¹⁰¹. Nesse contexto, Miriam Lichtheim destaca¹⁰² que, embora não conheçamos as verdadeiras circunstâncias em que os poemas de amor egípcios despontaram e, apesar da simplicidade e da linguagem aparentemente universal desses textos, não devemos crer que se tratem de criações de jovens amantes com pouco – ou nenhum – conhecimento linguístico, pois não resta dúvidas de que neles houve uma cuidadosa escolha de palavras, o emprego de um estilo e de uma prosódia¹⁰³ que demonstram nitidamente que foram eles produzidos por escribas com grande conhecimento do hierático – escrita empregada em todos os poemas aqui analisados.

A respeito da sofisticação da escrita perceptível em nossas fontes, John Foster analisa:

De fato, essas canções parecem, por todas as evidências que temos, composições altamente sofisticadas, escritas por poetas, cujos nomes são desconhecidos após o lapso de tempo, que eram muito conscientes de seu ofício e criaram os primeiros exemplos de outra longa tradição literária – a do amor cortês. Embora os amantes individuais possam ser apresentados como ingênuos, seus criadores certamente não o eram¹⁰⁴.

No que diz respeito às traduções existentes desses poemas, Lichtheim ressalta que devemos ter cuidado com aquelas que porventura fujam da simplicidade demonstrada pelos textos originais, pois,

Embora sofisticados no contexto de seu próprio tempo, os poemas possuem uma simplicidade conceitual e a sobriedade de linguagem que constituem a marca registrada da literatura egípcia antiga. Tais simplicidade e sobriedade têm de ser conservadas nas traduções. Algumas versões recentes dos poemas de amor egípcios exibem um erotismo luxuriante e afetado tipicamente moderno, estranho por completo ao antigo egípcio. Essas traduções são tão infiéis à letra e ao espírito dos originais que não merecem o nome de “traduções”.¹⁰⁵

Por esse motivo, cabe ressaltar que, mesmo que usemos as traduções de Emanuel Araújo¹⁰⁶ como base para facilitar a apresentação de nossa análise dos poemas – da qual falaremos mais adiante – por estar em Língua Portuguesa e ser uma obra de referência na América Latina para os estudos literários egípcios –, optamos por utilizar, comparativamente,

¹⁰¹ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1975-1980. p.181-182.

¹⁰² *Ibidem.* p.181.

¹⁰³ Em termos de versificação, a prosódia pode ser considerada como o estudo das particularidades dos sons que afetam a métrica e a entoação dos versos.

¹⁰⁴ FOSTER, John L. *Love Songs of the New Kingdom*. Austin: University of Texas Press, 1992. p.XV-XVI. “Indeed, these songs seem, by all the evidence we have, to be highly sophisticated compositions, written by poets, their names unknown after the lapse of time, who were very conscious of their craft and created the first examples of another long literary tradition-that of courtly love. Though individual lovers might be presented as naive, their creators certainly were not.” (Tradução nossa).

¹⁰⁵ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1975-1980. p.181-182. “Though sophisticated in the context of their own times, the poems have the conceptual simplicity and the terseness of language that are the hallmarks of ancient Egyptian literature. That simplicity and terseness must be retained in the translations. Some recent renderings of Egyptian love poems exhibit a typically modern lush and mannered eroticism which is quite alien to the ancient Egyptian. These renderings are so unfaithful to the letter and spirit of the originals as to be undeserving of the name ‘translations’”.

¹⁰⁶ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. (Tradução nossa).

diversas outras traduções, de qualidade reconhecida por especialistas do mundo todo, a fim de fundamentar esta pesquisa. Elegemos, assim, trabalhar com as versões de Bernard Mathieu¹⁰⁷, Pascal Vernus¹⁰⁸, Luís Manuel de Araújo¹⁰⁹, Michael V. Fox¹¹⁰, Claire Lalouette¹¹¹, Miriam Lichtheim¹¹², Jésus Lopez¹¹³ e Siegfried Schott¹¹⁴. Mencionaremos esses textos detalhadamente mais adiante, em diversos momentos de nosso estudo.

Ademais das considerações já apresentadas, Lichtheim também afirma¹¹⁵ que as categorizações existentes sobre a literatura egípcia são provisórias, visto que os estudos acerca desta temática seguem em constante evolução e a compreensão daquela língua e sua respectiva produção literária continuam sendo alvo de debate e divergências entre os egiptólogos e demais estudiosos do assunto.

Claire Lalouette¹¹⁶, outra importante referência nas pesquisas sobre a literatura egípcia, divide os escritos daquela sociedade em duas categorias: sagrados e profanos. Sabemos que esta categorização é, de certa forma, anacrônica, mas relevamos devido à dificuldade de encontrar uma melhor opção de termos para explicitar essa diferenciação e por considerarmos que, tal como são apresentados, a oposição existente entre os dois grupos fica bem clara.

Em seu trabalho, a autora explica que os textos pertencentes à primeira tipificação são aqueles que teriam como foco os ensinamentos de caráter religioso, que costumavam ser transmitidos pelos sacerdotes e/ou pelos escribas; enquanto o segundo grupo seria composto por textos não-religiosos, ou seja, por aqueles escritos que simplesmente não possuiriam o sagrado como elemento central. Ambos os estilos, sacro e profano, estiveram presentes na tradição literária egípcia, inclusive, mesclando-se em diversos momentos.

Com base na categorização utilizada por Lalouette, os poemas de amor pertenceriam ao último grupo, dos textos “profanos”. De acordo com a autora¹¹⁷, embora a poesia amorosa egípcia aborde temas tidos como universais – como o amor não correspondido –, ela figuraria

¹⁰⁷ MATHIEU, Bernard. *La poésie amoureuse de l'Égypte Ancienne: Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*. Paris: Institut Française d'Archéologie Orientale / Bibliothèque d'Étude 115, 1996.

¹⁰⁸ VERNUS, Pascal. *Chants D'Amour de L'Égypte Antique*. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1992.

¹⁰⁹ ARAÚJO, Luís Manuel de. *Erotismo e sexualidade no Antigo Egito*. Lisboa: Colibri, 2012.

¹¹⁰ FOX, Michael V. *The Songs of Songs and the ancient Egyptian love songs*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

¹¹¹ LALOUETTE, Claire, (traductions et commentaires). *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte - II - Mythes, contes et poésie*. Paris: Editions Gallimard, 1987. Collection: “Connaissance de l'Orient - Collection UNECO d'oeuvres représentatives - Série Égypte ancienne – 63”. 1987.

¹¹² LICHTHEIM, Miriam. *Ancient Egyptian Literature: A Book of Readings*. Volume II: The New Kingdom. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1975-1980. p.181-193.

¹¹³ LOPEZ, Jésus. *Le verger d'amour* (P. Turin 1966, recto). RdE, 43, 1992. p.133-143.

¹¹⁴ SCHOTT, Siegfried. *Les Chants d'Amour de L'Égypte Ancienne*. Paris: A. Maisonneuve, 1992. p.61-170.

¹¹⁵ *Ibidem*. p.301.

¹¹⁶ LALOUETTE, Claire. 1987. *Op.cit.*. p.7-19.

¹¹⁷ *Ibidem.*, p.266.

como um gênero textual que apresenta características únicas, que o diferencia quanto à forma e ao conteúdo de outros gêneros de escritos produzidos por aquela mesma sociedade.

Para Lalouette¹¹⁸, o pensamento egípcio não se manteve imutável ao longo de toda a sua história, mas apresentou certa unidade, uma continuidade. Mesmo ao passar por sucessivos domínios estrangeiros, que tiveram como consequência a perda de sua independência, sua forma de pensar se manteve firme, com marcas muito específicas e constantes.

Nesse contexto, a literatura egípcia teria figurado, acima de tudo, como uma literatura de lazer, que não apenas seguiu sendo produzida, como foi aperfeiçoada, a partir da criação dos novos gêneros textuais já citados, talvez – e principalmente – por ser “uma literatura oral, numa época em que a escrita estava sob o apanágio dos escribas, literatura recitada ou cantada, por um círculo atencioso, insensível à passagem das horas”¹¹⁹.

A análise de Lalouette¹²⁰ dos poemas lírico-amorosos egípcios destaca as representações do feminino e a presença marcante da natureza, que são temas constantes nesses escritos e que estariam interligadas, pois simbolizam a fecundidade e a consequente e constante possibilidade de gerar novas vidas. Para a autora, essa “grande comunhão dos seres animados e da natureza vegetal é um dos temas fundamentais do espírito egípcio”¹²¹. Conforme John Foster, que também enfatiza este aspecto,

Os poemas piscam com um caleidoscópio de flores, pássaros, jardins e pomares (as árvores não eram tão comuns em uma terra estreita ladeada por desertos gêmeos), canais de irrigação e, sempre, o Rio. No entanto, o efeito final, por mais idílico que seja, não é nada rural. É mais como pastoral, talvez os primeiros exemplos da longa tradição pastoral na literatura, com, em vez de pastores, leiteiras e jarretes, um panorama de caçadores de pássaros, filhas de caçadores de pássaros e caçando no pântano.¹²²

Compartilhando do mesmo ponto de vista, Barbara Fowler afirma que

Os poemas desta coleção deveriam, em sua sensualidade inocente, desmentir a concepção popular dos egípcios como um povo sombrio, obcecado pela morte. Nada poderia estar mais longe da verdade. Desde os primórdios de sua identidade como povo, seus hieróglifos – que abundam em signos de animais (touros, bezerras, cavalos,

¹¹⁸ *Ibidem.*, p.8-9.

¹¹⁹ *Ibidem.*, p.8-9. “C’est une littérature orale, en un temps où l’écriture était l’apanage des scribes, littérature récitée ou chantée, pour un cercle attentif, insensible au passage des heures”. (Tradução nossa).

¹²⁰ *Ibidem.*, p.264.

¹²¹ *Ibidem.*, p.264. “Cette grande communion des êtres animés et de la nature végétale est l’un des thèmes fondamentaux de l’esprit égyptien”.

¹²² FOSTER, John L. *Love Songs of the New Kingdom*. Austin: University of Texas Press, 1992. p.XV-XVI. “The songs flash with a kaleidoscope of flowers, birds, gardens and orchards (trees were not so common in a narrow land flanked by twin deserts), irrigation canals, and always, the River. Yet the final effect, however idyllic, is not at all rural. It is more like pastoral, perhaps the first instances of the long pastoral tradition in literature, with, instead of shepherds, milkmaids, and Hocks, a panorama of fowlers, birdcatchers' daughters, and hunting in the marsh.” (Tradução nossa).

burros, cabritos, bois recém-nascidos, carneiros, porcos, gatos, cães, chacais, leões, panteras, hipopótamos, elefantes, girafas, órix, gazelas, íbex, babuínos, macacos, lebres do deserto), plantas (especialmente o lótus e o papiro), e aves (abutres, águias-de-asarredonda, falcões, corujas, galinhas d'angola, poupas, abibes-comuns, íbis, flamingos, cegonhas-do-bico-de-cela, garças-de-Heron, garças, marrecas-arrebio, filhotes de codorna, tarambolas-do-cáspio) – atestam seu deleite na fecundidade do Vale do Nilo. Esses sinais eram, com certeza, originalmente emblemas das próprias criaturas, mas sua retenção como fonemas e determinativos, primorosamente esculpidos e pintados, revela a alegria dos egípcios com a flora e a fauna deste mundo atual. Assim, em escala maior, as pinturas paradisíacas das tumbas, com seus panoramas de liras maravilhosamente coloridas nesta terra, declaram que os elaborados preparativos para a morte daqueles que podiam se dar ao luxo de fazê-los eram apenas outro aspecto de seu desejo apaixonado de continuar vivos. Os nobres e reis egípcios pretendiam caçar, pescar, criar aves, comer, beber e se embriagar em banquetes por toda a eternidade¹²³.

Nesse sentido, a natureza é retratada, em muitos momentos, personificada, e não apenas como uma decoração cenográfica das histórias narradas pelos poemas, chegando, inclusive, a aparecer como uma espécie de cúmplice dos amantes, aquela que os protege e/ou esconde sempre que necessário.

Consoante Claire Lalouette, esses poemas, ademais, apresentariam os benefícios da vida a dois, especialmente porque a formação de um casal representaria a fundação de uma família, uma das bases da sociedade egípcia e um vínculo considerado, por eles, como verdadeiramente durável¹²⁴.

Os especialistas citados até o momento produziram livros de excelente qualidade, porém, de certo modo, acreditamos serem eles limitados, pois dissertaram um pouco sobre cada um dos diversos gêneros literários egípcios. Em oposição a eles, temos a obra de Siegfried Schott¹²⁵, que merece a nossa atenção por tratar exclusivamente dos poemas de amor egípcios e, conseqüentemente, pode analisá-los mais detalhadamente, aprofundando-se tanto em suas características mais evidentes, quanto em suas peculiaridades.

¹²³ FOWLER, Barbara Hughes. *Love Lyrics of Ancient Egypt*. United States of America: The University of North Carolina Press Chapel Hill and London, 1992. p.XV-XVI. “The poems of this collection should, in their innocent sensuousness, give the lie to the popular conception of the Egyptians as a gloomy people, obsessed with death. Nothing could be further from the truth. From the very beginnings of their identity as a people, their hieroglyphs – which abound in signs of animals (bulls, calves, horses, asses, kids, newborn hartebeests, rams, pigs, cats, hounds, jackals, lions, panthers, hippopotami, elephants, giraffes, oryxes, gazelles, ibexes, baboons, monkeys, desert hares), plants (especially the lotus and the papyrus), and birds (vultures, buzzards, falcons, owls, guinea fowls, hoopoes, lapwings, ibises, flamingos, jabirus, herons, egrets, pintail ducks, quail chicks, plovers) – attest to their delight in the fecundity of the Nile Valley. These signs were, to be sure, originally emblems for the creatures themselves, but their retention as phonemes and determinatives, exquisitely carved and painted, reveals the Egyptians’ joy in the flora and fauna of this present world. So, on a larger scale, do the paradisiacal tomb paintings, with their gorgeously colored panoramas of life on this earth, declare that the elaborate preparations for death of those who could afford to make them were but another aspect of their passionate desire to go on living. Egyptian nobles and kings fully intended to hunt, fish, fowl, eat, drink, and get drunk at banquets throughout eternity”. (Tradução nossa).

¹²⁴ *Ibidem.*, p.265.

¹²⁵ SCHOTT, Siegfried. *Les Chants d'Amour de L'Égypte Ancienne*. Paris: A. Maisonneuve, 1992.

No livro *Les chants d'amour de l'Égypte Ancienne*¹²⁶ (*Os cantos*¹²⁷/*poemas de amor do Egito Antigo*), Schott divulga suas próprias traduções dos poemas e apresenta outros documentos egípcios a eles relacionados. Na obra, temos riqueza de detalhes e uma análise aprofundada dos principais temas encontrados nos textos, como a situação da mulher egípcia naquela sociedade e a glorificação da figura feminina – que são temas em destaque, demonstrando a ênfase dada ao feminino por aqueles poemas; o contentamento por viver, que é evidenciado pela alegria oriunda dos pequenos momentos cotidianos ou de diversão; e a “vida fabulosa” (*vie fabuleuse*) – denominação do autor –, que diz respeito à forma como os egípcios percebiam o mundo à sua volta, através de um universo imaginário e de suas concepções fantásticas acerca da realidade, indicadas pela personificação da natureza ou pelas intervenções divinas na vida humana, por exemplo¹²⁸.

Para Siegfried Schott¹²⁹, o processo de escrita dos poemas de amor era uma realidade muito distinta daquela normalmente existente nas escolas de formação de escribas, tendo em vista que a escrita poética amorosa permitia uma liberdade criadora muito maior e que possibilitava a produção textual por prazer, em contraposição àquela associada à rotina de aprendizado da escrita, em que cópias de textos previamente produzidos eram feitas incansavelmente.

Outro interessante ponto de vista do autor, que merece ser destacado, tem a ver com os poemas escritos em óstracos ou pedaços de calcário. De acordo com Schott¹³⁰, fragmentos desses tipos representariam, provavelmente, uma espécie de esboço ou, até mesmo, trechos de livros de poemas.

A escrita egípcia – e posterior desenvolvimento da produção literária –, segundo Schott¹³¹, seria originalmente oriunda de necessidades administrativas, o que justificaria o fato de a profissão de escriba ter se tornado tipicamente masculina no Egito Antigo. Apesar disso, existem vestígios, como cenas encontradas em tumbas, que testemunham a existência de mulheres egípcias letradas. Por conseguinte, Schott cita o primeiro conjunto de poemas de amor presente no Papiro Chester Beatty I, sob o título de “Poemas da Grande Felicidade do Coração”, como exemplo de um texto que poderia ter sido desenvolvido por uma mulher¹³² – suposição, esta, que não acreditamos poder ser comprovada até o presente momento. Este conjunto

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ A palavra “canto” é usada costumeiramente como sinônimo para “poema” em diversas línguas, dentre elas a Língua Portuguesa e a Francesa.

¹²⁸ SCHOTT, Siegfried. *Op.cit.* p.18.

¹²⁹ *Ibidem*. p.8-9.

¹³⁰ *Ibidem*. p.9.

¹³¹ *Ibidem*. p.10.

¹³² SCHOTT, Siegfried. *Op. cit.*, 1992. p.12.

apresenta-se sob a forma de um discurso direto, no qual poesias que possuem um eu lírico feminino se intercalam com outras que apresentam um eu lírico masculino. Os poemas do primeiro tipo apresentariam um tom significativamente distinto daqueles concernentes ao segundo, demonstrando se tratar de textos escritos por pessoas, não apenas distintas, mas de gêneros diferenciados, segundo o autor.

Por não ser possível vocalizar com convicção a escrita hieroglífica a partir dos conhecimentos de que temos a seu respeito, especialmente pelo fato de ser ela puramente consonantal, desconhecemos alguns aspectos de sua métrica e, conseqüentemente, a melodia completa das poesias, que oferecia aos poemas de amor a cadência necessária para que fossem recitados ou até mesmo dançados. Para Donadoni, quanto à forma “há o rigor de uma métrica que conhecemos muito imperfeitamente, mas que nos parece muito mais cadenciada e segura do que anteriormente. O acompanhamento musical (e o tipo de acompanhamento) provavelmente é o responsável por essas mudanças”¹³³.

Acerca da estrutura desses poemas, John Foster explica que

As linhas individuais do poema antigo eram às vezes, embora nem sempre, separadas por meio de pontos, chamados de “pontos de verso”, desenhados em tinta vermelha em oposição ao preto do texto. Os próprios poemas foram separados, seja por uma breve notação no início (muitas vezes apenas um número) para indicar o lugar do poema na seqüência total – como no *Papiro Chester Beatty I* – ou por um sinal (antebraço com a mão, palma para baixo) no final do poema – como no *Papiro Harris 500*. Alguns dos ciclos tinham breves introduções, chamadas “rubricas” porque também eram desenhadas em vermelho. [...] Nem todos os ciclos de poemas têm títulos – em alguns casos, eles são simplesmente perdidos. [...] Finalmente, o antigo escriba, para atestar que tinha sido um copista fiel e preciso, muitas vezes acrescentava um colofão para esse efeito no final de seu texto¹³⁴.

Embora a vocalização dessa escrita seja um problema, sabemos, todavia, que esses textos possuíam características poéticas, como o uso de jogos de palavras. Os “Poemas da Grande Felicidade do Coração”, por exemplo, que serão aqui analisados, iniciam e terminam com uma palavra que soa semelhante ao número da seqüência do próprio poema, como “Única” e “Um”.

¹³³ DONADONI, Sergio. *La letteratura egizia*. Torino: Lindau S.R.L, 2020. p.273. “sembra assai più cadenzata e sicura che in antico. L'accompagnamento musicale (e il tipo dell'accompagnamento) è probabilmente responsabile di questi mutamenti.” (Tradução nossa).

¹³⁴ FOSTER, John L. *Love Songs of the New Kingdom*. Austin: University of Texas Press, 1992. p.XVII. “The individual lines of the ancient poem were sometimes, though not always, separated by means of dots, called “verse points,” drawn in red ink as opposed to the black of the text. The poems themselves were separated, either by a brief notation at the beginning (often merely a number) to indicate the place of the poem in the total sequence—as in Papyrus Chester Beatty I – or by a sign (forearm with hand, palm down) at the close of the poem—as in Papyrus Harris 500. Some of the cycles had brief introductions, called “rubrics” because they were also drawn in red. (...) Not all of the cycles of poems have titles—in some cases they are simply lost. (...) Finally, the ancient scribe, to attest that he had been a faithful and accurate copyist, would often add a colophon to that effect at the end of his text.” (Tradução nossa).

O uso de figuras de linguagem desse tipo pode representar uma comprovação de que esses cantos de amor costumavam ser declamados em público, tendo em vista a sua forte sonoridade. Destarte, consoante Schott:

O círculo de amantes da literatura não se limitava apenas aos escribas, ou seja, aqueles que sabiam ler ou escrever. As músicas e as histórias eram recitadas em público ou, como mostrado por numerosos afrescos, cantadas com acompanhamento de harpa, do alaúde, da lira ou do pandeiro, ao ritmo de castanholas, ou batendo palmas.¹³⁵

O aparecimento dos poemas de amor do Reino Novo encontra-se conjugado ao princípio de uma era de prosperidade, no qual os indivíduos aparentemente passam a ser convidados a desfrutar a vida de um modo mais urgente, conforme observamos em nossas fontes. Ademais, sabemos que, neste período, a expressão do amor tornou-se uma temática mais frequente nos textos literários egípcios e, por esse motivo, acreditamos, assim como Jan Assmann, ser provável que os poemas dessa tipologia tenham servido como forma de entretenimento social, sendo lidos, recitados ou cantados para a população, especialmente durante banquetes ou outras festividades¹³⁶. Para Assmann, a grande inovação do Período Raméssida seria a textualização de partes da tradição oral pertencentes à função de prazer e entretenimento, como é o caso dos poemas de amor, que poderiam ser compreendidos como exemplo do gênero textual por ele denominado de “literatura de entretenimento”¹³⁷.

Acerca do aparecimento dos poemas de amor egípcios, associado à tradição oral – que aqui defendemos –, Köpp-Junk defende:

As origens dos textos são desconhecidas. A sua proximidade ao gênero oral é bem visível (...). Pelo menos, pode-se supor que eles foram baseados em uma tradição oral com suas letras sendo originalmente compostas por poetas ou músicos, e que apenas em uma segunda etapa foram anotadas por escribas profissionais. Eles obviamente passaram por um processo de revisão e edição pelos escribas bem-educados, pois são escritos em um estilo elaborado e devem ser considerados como literatura de alta cultura. Traços característicos, incluindo repetições, aliterações, metáforas e “palavras de preenchimento” aparecem por razões rítmicas e métricas para manter sua recitação ou performance musical (...). No entanto, sua origem não deve ser generalizada. Algumas canções podem até ser composições escritas genuínas, sem predecessores orais.¹³⁸

¹³⁵ *Ibidem*. p.9. “Le cercle de amateurs de littérature ne se limitait pas uniquement aux scribes, c'est-à-dire à ceux qui savaient lire ou écrire. Les chants et les contes étaient récités en public ou, comme le montrent de nombreuses fresques, chantés avec l'accompagnement de la harpe, du luth, de la lyre ou du tambourin, au rythme des sistres, ou des battements de mains”. (Tradução nossa).

¹³⁶ ASSMANN, Jan. “Egyptian Literature”. In: FREEDMAN, D. N (Org.), *The Anchor Bible Dictionary II*. New York:1992. p.382.

¹³⁷ ASSMANN, Jan. “Cultural and Literary Texts”. In: Gerald Moers (Org.). *Egyptian literature*. Proceedings of the Symposium “Ancient Egyptian Literature - History and Forms”, Los Angeles, March 24 - 26, 1995 (Lingua Aegyptia: Studia Monographica 2), Göttingen, 1999. p.12.

¹³⁸ KÖPP-JUNK, H. “The Artists behind the Ancient Egyptian Love Songs: Performance and Technique”. In: LANDGRÁFOVÁ, Renata & NACRATILOVA, Hana (Ed.). *Sex and the Golden Goddess II - World of the Love Songs*. Prague: Charles University in Prague, Faculty of Arts, Czech Institute of Egyptology, 2015. p.36-37. “The origins of the texts are unknown. Their closeness to the oral genre is clearly visible (...). At least, it can be assumed

Outra perspectiva que destacamos é a de Tiliakos, por discorrer sobre as dificuldades para se compreender o uso de textos literários inseridos em seu contexto de produção, comparando-os a outros gêneros textuais e destacando, especialmente, os poemas de amor egípcios:

A última questão que resta a respeito dos poemas de amor é acerca de como os textos foram usados naquele contexto. Em alguns textos egípcios, isso é fácil de verificar. Por exemplo, uma nota fiscal serve a um propósito finito. Registra o pagamento de um imposto, com todos os detalhes para servir como prova. Quando tiver passado tempo suficiente, ele pode ser descartado. Com textos literários, no entanto, esse processo é mais difícil. A literatura na era moderna é principalmente uma fonte de entretenimento. Era o mesmo no mundo antigo? Os títulos afixados a vários dos textos nos dizem que são poemas, e alguns até que são canções para entretenimento. Esta atribuição torna provável que as canções tenham sido feitas para serem cantadas ou recitadas, ou pelo menos que alguns deles fossem assim pretendidos. Os locais mais prováveis para tal entretenimento são festas, festivais e banquetes – isto é, momentos em que cantar, dançar e embriaguez foram necessários. Embora o público de hoje frequente eventos para ouvir artistas específicos, é mais provável que os egípcios participassem de eventos com um propósito de encontrar as canções de amor incidentalmente, como entretenimento naquele evento. Também é provável que o que é preservado hoje como poemas de amor sejam apenas letras. Em tais eventos, cantores e músicos trabalhariam juntos para trazer as canções para a vida.¹³⁹

Ainda que não seja possível afirmar com exatidão o contexto em que tais poemas teriam sido difundidos, provavelmente foram diversos, e a imagética que poderia comprovar como ocorriam é escassa. Todavia, assim como Köpp-Junk¹⁴⁰, reafirmamos que sua divulgação teria ocorrido como uma forma de distração para aquela sociedade:

that they were based on an oral tradition with their lyrics being originally composed by poets or musicians, and that only in a second step they were noted by professional scribes. They obviously underwent a revising and editing process by the well-educated scribes since they are written in an elaborate style and must be considered as high culture literature. Characteristic features including repetitions, alliterations, metaphors, and “filler words” appear for rhythmic and metric reasons to keep with their recitation or musical performance (...). However, their origin should not be generalized. Some songs might even be genuine written compositions without any oral predecessors.” (Tradução nossa).

¹³⁹ TILIAKOS, Theresa. “I found my beloved: Ancient Egyptian Love Songs in Context”. In: *News & Notes*. Issue 246. Chicago: University of Chicago, 2020. p. 17. “The final question that remains with respect to the love songs is how the texts were used in context. For some Egyptian texts, that is easy to ascertain. For instance, a tax receipt serves a finite purpose. It records the payment of a tax, with all the necessary details to serve as proof. When enough time has passed, it can be discarded. With literary texts, however, this process is more difficult. Literature in the modern age is primarily a source of entertainment. Was it the same in the ancient world? The titles affixed to several of the texts tell us that they are songs, and some even that they are songs for entertainment. This attribution makes it likely that the songs were meant to be sung or recited, or at least that some of them were thus intended. The most likely venues for such entertainment are feasts, festivals, and banquets—that is, times when singing, dancing, and drunkenness were requisite. While today’s audiences often attend events to hear specific artists, it is more likely that the Egyptians would attend events for one purpose, and encounter the love songs incidentally, as entertainment at that event. It is also likely that what is preserved today as the love songs are lyrics alone. At such events, singers and musicians would work together to bring the songs to life.” (Tradução nossa).

¹⁴⁰ KÖPP-JUNK, H. “The Artists behind the Ancient Egyptian Love Songs: Performance and Technique”. In: LANDGRÁFOVÁ, Renata & NACRATILOVA, Hana (Ed.). *Sex and the Golden Goddess II - World of the Love Songs*. Prague: Charles University in Prague, Faculty of Arts, Czech Institute of Egyptology, 2015. p.37-38.

Os eventos da apresentação das canções de amor podem ser deduzidos apenas indiretamente, devido ao fato de que as letras dos poemas de amor sobreviveram, mas desenhos explícitos ou ilustrações mostrando seu desempenho ou evidência textual descrevendo tais performances estão em falta. Podemos supor que os eventos durante os quais as canções de amor eram representadas foram diversos. Eles podem ter variado de ocasiões privadas, como banquetes e festividades da corte, à cerimônias religiosas, por exemplo, para Hathor. A presunção de que sua execução possa ter ocorrido em banquetes privados e festividades da corte deve-se ao seu conteúdo e ao título de algumas das canções de amor, contendo o termo *shmh ib*, “distração do coração”, indicando um caráter divertido. Sua atuação em festas em homenagem a Hathor é presumida, já que a deusa é frequentemente mencionada explicitamente nas canções de amor (...). Além disso, uma atuação em casamentos está sendo discutida atualmente.¹⁴¹

John Foster realça, comparando a escrita desses textos com as representações pictográficas da mesma época, que

essas canções de amor são o equivalente verbal das cenas exuberantes, lotadas e coloridas que sobreviveram nas paredes de antigas tumbas na Cidade dos Mortos, em Tebas. [...] Como as diversões ali retratadas – as senhoras muito nobres em suas melhores roupas e joias, a profusão de comidas e bebidas, as servas nuas, os cantores, músicos e dançarinos, e os harpistas (muitas vezes, de acordo com Homero, cegos) produzindo música no jantar – os poemas de amor são cheios de vida. E igualmente atestam que esse povo da Antiguidade, longe de ser apaixonado pela morte, como diz a desinformação, ficara tão encantado com a vida no vale do Nilo que fizera grandes esforços para preservar seus corpos, que os serviram tão bem neste mundo, a fim de usá-los com igual felicidade por toda a eternidade. Nas canções de amor, a textura desta vida foi capturada para sempre¹⁴².

Assim, acreditamos que os poemas amorosos egípcios realmente seriam provenientes de uma tradição oral e que, a partir do período que aqui tomamos como base, o Reino Novo, e dos fatores já discutidos que contribuíram para uma alteração do sistema canônico, finalmente

¹⁴¹ KÖPP-JUNK, H. "The Artists behind the Ancient Egyptian Love Songs: Performance and Technique". In: LANDGRÁFOVÁ, Renata & NACRATILOVA, Hana (Ed.). *Sex and the Golden Goddess II - World of the Love Songs*. Prague: Charles University in Prague, Faculty of Arts, Czech Institute of Egyptology, 2015. p.37-38. "The events of the presentation of the love songs can be deduced only indirectly, due to the fact that the lyrics of the love songs survived, but explicit drawings or illustrations showing their performance or textual evidence describing such performances are lacking. We may assume that the events during which the love songs were performed were diverse. They might have ranged from private occasions like banquets and court festivities to religious ceremonies, for instance for Hathor. The presumption that their performance might have taken place at private banquets and court festivities is owed to their content and the headline of some of the love songs, containing the term *shmh-jb*, "distraction of the heart", indicating an entertaining character. Their performance at feasts in honor of Hathor is to assume, since the goddess is frequently explicitly mentioned in the love songs (...). Besides that, a performance at weddings is currently being discussed". (Tradução nossa).

¹⁴² FOSTER, John L. *Love Songs of the New Kingdom*. Austin: University of Texas Press, 1992. p.XVI. "In fact, these love songs are the verbal equivalent of the lush, crowded, colorful scenes which have survived on the walls of ancient tombs in the City of the Dead at Thebes. (...) Like the entertainments depicted there-the very noble ladies in their finest clothes and jewelry, the riot of foods and drinks, the naked servant girls, the singers, musicians, and dancers, and the harpists (often, like Homer, blind) plucking out dinner music – the love songs are full of life. And they similarly attest that these people of antiquity, far from being in love with death, as misinformation has it, were so delighted with life in the Nile Valley that they took great pains to preserve their bodies, which had served them so well in this world, in order to use them with equal happiness for eternity. In the love songs, the texture of this life has been caught forever." (Tradução nossa).

puderam transcender a oralidade e passaram a ser registrados por escrito. Para Sergio Donadoni, a produção desses textos estaria vinculada à uma literatura oral e, por esse motivo, seria uma expressão da realidade de uma maneira que não seria possível através da literatura estritamente escrita:

Toda essa série de textos, apesar da variedade de tom e valor das composições individuais, testemunha uma camada particular da cultura literária: por conveniência, podemos chamá-la de literatura oral, o que não significa literatura sem suas tradições precisas e sem suas necessidades específicas, mas literatura com propósitos diferentes e coloração distinta daquela que geralmente se baseia na escrita. O próprio fato de encontrar agora coletâneas de textos amorosos é em si significativo: há pessoas capazes de compreender o quanto esses produtos não canônicos e não escolares [...] expressam uma realidade efetiva e uma necessidade – de uma maneira completamente diferente – análoga à que inspirou as outras composições que não usam o egípcio médio como língua. Assim como a língua se enriquece com a contribuição dos elementos do vernáculo, a tradição literária se reaviva com a contribuição desses elementos que têm sua própria história, mas que até então haviam sido excluídos da escrita.¹⁴³

Como um gênero textual bastante particular, ou até mesmo único, em seu meio, os poemas de amor egípcios expressaram, possivelmente pela primeira vez, os sentimentos individuais que costumavam ser desprezados e/ou eram raramente retratados por aquela literatura. Apresentando temas inéditos e redigidos em uma linguagem mais popular, que conjecturamos ser representativa da oralidade, esses textos surgem como um produto característico de uma época em que o Egito passa a estar mais aberto às influências estrangeiras e, conseqüentemente, entra em contato com outros modos de vida. Não obstante, ressaltamos que, até onde sabemos, as formas de expressão literária dos contemporâneos estrangeiros não lhes trouxeram quaisquer elementos que pudessem ter-lhes inspirado a criar os poemas de amor, tendo em vista que as temáticas, formas e sensações apresentadas por esses escritos eram tipicamente egípcias.

Posto isto, quanto ao surgimento desse gênero textual no Egito antigo, sabemos que – pelo menos hodiernamente – não é possível precisar sua origem temporal, tampouco até quando teriam sido produzidos. Amanda Wieddemann destaca:

¹⁴³ DONADONI, Sergio. *La letteratura egizia*. Torino: Lindau S.R.L., 2020. p.271-272. “Tutta questa serie di novelle, pur nella varietà di tono e di valore dei singoli componimenti, testimonia di un particolare strato di cultura letteraria: per comodo, possiamo chiamarla letteratura orale, che non vuol dire letteratura senza sue precise tradizioni e senza sue precise esigenze, ma letteratura con finalità diverse e colorito diverso da quella che è di regola appoggiata alla scrittura. Il fatto stesso che essa trovi ora amorosi raccoglitori è di per sé significativo: ci son persone capaci di intendere quanto questi prodotti non canonici e non scolastici (...) esprimano una realtà effettiva e una esigenza – in un modo del tutto diverso - analoga a quella che ha ispirato le altre composizioni che non adoperano il medio-egiziano come lingua. Così come si arricchisce il linguaggio con l'apporto degli elementi del volgare, così si rinsangua la tradizione letteraria con l'apporto di questi elementi che hanno la loro storia, ma che finora sono stati esclusi dalla scrittura.” (Tradução nossa).

Esses manuscritos aparecem no mais profano e menos tradicional período da história do Egito, o fim da XVIII dinastia, e continuam a aparecer na XIX, mas não se pode precisar até quando foram compostos. Pode ser que os egípcios tenham apreciado e aperfeiçoado esses poemas por séculos após sua composição original.¹⁴⁴

A autora ressalta, também, que os poemas de amor apresentariam temas universais e repetição de fenômenos literários, tendo em vista que

os versos líricos egípcios compartilham vários temas com a poesia lírica que floresceu em outras regiões mediterrâneas em períodos menos antigos e, também, na antiga Arábia islâmica. Desse modo, eles não precisam ser comparados apenas com o *Cântico dos Cânticos* [conforme muitos pesquisadores o fazem] de que diferem em muitos aspectos. [...] comparações tanto com a poesia lírica popular quanto com as mais formais e românticas de outras culturas levaram-na a acreditar que, pelo menos, duas tradições distintas existiram lado a lado no repertório egípcio produzidas no Reino Novo: os poemas de origem popular, que são os das falas femininas; e os mais refinados de fala masculina, embora também haja desse tipo uns mais prosaicos.¹⁴⁵

Conforme Wiedmann, os poemas lírico-amorosos parecem ter existido em grande quantidade e podem ser comparados a outros textos da tradição oriental, que tratam da mesma temática:

Mais numerosas do que as canções folclóricas são os poemas de amor transmitidos a nós em textos egípcios. A literatura oriental posterior nos levaria à conclusão de que seu número deve ter sido grande. [...] As canções egípcias apresentam um paralelo com [...] outras obras orientais no caráter do amor de que tratam. É apenas em casos excepcionais um sentimento afetivo; via de regra, é uma paixão que encontra para si uma expressão intensa e realista¹⁴⁶.

Como exemplo de textos orientais que apresentariam semelhanças com esses poemas, destacamos as relações que alguns estudiosos costumam traçar entre nossas fontes de pesquisa e o texto bíblico *Cântico dos Cânticos*¹⁴⁷. Todavia, estes últimos não serão aprofundados como objeto de estudo nesta pesquisa, tendo em vista que

¹⁴⁴ WIEDEMANN, Amanda B. *A Questão do Gênero da Literatura Egípcia do IIº Milênio a.C.* Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso. Tese de Doutorado em História – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2007. p.225.

¹⁴⁵ *Ibidem.*, p.225-226.

¹⁴⁶ WIEDEMANN, A. "Popular Literature in Ancient Egypt". In: *The Ancient East*. Vol.V. London: Barbard College Library, 1902. p.6. "More numerous than the folk-songs are the love-songs handed down to us in Egyptian texts. Later Oriental literature would in itself lead us to the inference that their number must have been great. (...) The Egyptian songs present a parallel to (...) other Eastern works in the character of the love of which they treat. It is only in exceptional cases a sentimental feeling; as a rule, it is a passion finding for itself intense and realistic utterance." (Tradução nossa).

¹⁴⁷ DARNELL, John C. "The Rituals of Love in Ancient Egypt: Festival Songs of the Eighteenth Dynasty and the Ramesside Love Poetry". In: *Die Welt des Orients*, 46. Jahrgang: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, 2016. p.24.

A aparente data de composição do Período Persa para o *Cântico dos Cânticos* remove esse texto de qualquer provável influência dos poemas de amor sobreviventes dos antigos egípcios. Os textos egípcios sobreviventes do primeiro milênio a.C. não preservam nem cópias da poesia de amor de Período Raméssida, nem quaisquer versões posteriores verdadeiramente comparáveis do mesmo gênero [...]. Um pano de fundo festivo comum talvez seja mais importante para explicar as semelhanças e paralelos entre os textos egípcios e bíblicos do que a improvável possibilidade de empréstimo textual direto.¹⁴⁸

Apesar de acreditarmos que tenham passado a ser registrados por escrito no Reino Novo, estamos de acordo com os historiadores que enfatizam não ser possível afirmar que os poemas que aqui estudamos sejam, sem dúvidas, originários desse período. De acordo com André Silva, Bárbara Rodrigues e Guilherme Jorge Pires:

A poesia amorosa desenvolve-se durante o Império Novo. Utiliza-se aqui a expressão “desenvolve-se” ao invés de “surge” ou “nasce”, uma vez que não é possível afirmar categoricamente que a poesia amorosa tenha nascido, de fato, no Império Novo. Isto porque existe a possibilidade de ter surgido numa época mais recuada – pois a poesia lírica em geral já existia no Império Médio – e que testemunhos disso mesmo simplesmente não tenham chegado até nós ou sido ainda descobertos. Apesar de tudo, parece-nos que esta vertente da lírica egípcia é um produto do Império Novo. Tudo aquilo que caracteriza este período parece concorrer para o surgimento da poesia amorosa: em primeiro lugar a pujança económica e militar e a “abertura ao mundo” permitiu o desenvolvimento e enriquecimento das artes do Egito, nas quais se inclui naturalmente a literatura; depois, é também durante o Império Novo que se assiste ao desenvolvimento do conceito de indivíduo e do individualismo, bem como da noção de prazeres da vida.¹⁴⁹

Deixando de lado momentaneamente o aspecto temporal e passando a tratar de sua estética, Sergio Donadoni caracteriza esses textos ressaltando sua elegância, devido à maneira delicada que eles têm de expressar até mesmo os assuntos mais sensuais, dizendo:

Nas numerosas coleções que estes textos nos legam, os tons são variados, mas os limites últimos são sempre os mesmos: uma delicada sensualidade, ora mais ora menos explícita, quase sempre apoiada num tom sorridente e desprendido, ora epigramático ou vagamente idílico. A variedade das situações não é determinada por um diferente jogo de paixões, mas por uma série de invenções elegantemente literárias¹⁵⁰.

¹⁴⁸ *Ibidem*. p.24. “The apparent Persian Period date of composition for the Song of Songs removes that text from any probable influence by the surviving love poems of the ancient Egyptians. Surviving Egyptian texts of the first millennium BCE do not preserve either copies of the Ramesside love poetry, or any truly comparable later versions of the same genre (see Quack, this volume). A common festival background is perhaps more important in explaining the similarities and parallels between the Egyptian and Biblical texts than the unlikely possibility of direct textual borrowing.” (Tradução nossa).

¹⁴⁹ SILVA, André; RODRIGUES, Bárbara; PIRES, Guilherme Borges. “Amar e seduzir nas margens do Nilo: O erotismo nos Cantos de Amor do Egito Antigo”. In: LOPES, Maria Helena Trindade. *História Cultural e das Mentalidades na Antiguidade Egípcia*. Lisboa: FCSH-UNL, 2012/2013. p.8.

¹⁵⁰ DONADONI, Sergio. *La letteratura egizia*. Torino: Lindau S.R.L., 2020. p.274. “Nelle numerose raccolte che ci tramandano questi testi, i toni sono molteplici, ma i confini ultimi sono sempre gli stessi: una sensualità delicata, ora più ora meno scoperta, quasi sempre appoggiata a un sorridente e distaccato tono o epigrammatico o vagamente

Para a arqueóloga, especialista em Egiptologia, Joyce Tyldesley¹⁵¹, os poemas líricos-amorosos egípcios apresentam referências explícitas à relação sexual misturadas com alusões disfarçadas do ato sexual. Ela afirma¹⁵², ainda, que esses versos seriam semieróticos e funcionariam como uma forma das jovens egípcias expressarem sua sexualidade, além de demonstrarem que as mulheres poderiam desejar os homens, do mesmo modo que os homens desejavam as mulheres. Através dessa ideia, Tyldesley¹⁵³ demonstra acreditar que seria possível que tais textos tenham sido escritos por mulheres, mas contrapõe esse argumento dizendo que a escrita dos poemas simulando o ponto de vista feminino poderia, também, representar a imaginação dos poetas repleta de mulheres dispostas a entregar-se sexualmente. De toda forma, o modo como as canções amorosas foram escritas, de acordo com a autora¹⁵⁴, evidenciaria que a expressão de desejos amorosos e sexuais da parte das mulheres seria, de certo modo, algo aceito por aquela sociedade.

Já Gay Robins, em seu clássico livro sobre as mulheres egípcias, *Woman in Ancient Egypt*, sustenta¹⁵⁵ que os textos egípcios eram escritos por homens da classe dos escribas e que, por esse motivo, seria perigoso acreditar que eles realmente revelariam o ponto de vista feminino a respeito dos fatos, pois, na realidade, apresentariam apenas a visão idealizada dos escribas acerca daquela sociedade e das mulheres que dela faziam parte. Considerando a dificuldade de comprovação destes fatos, tendemos a concordar mais com este último ponto de vista do que com o supracitado defendido por Tyldesley¹⁵⁶. Ademais, a autora mostra que, na maioria dos escritos egípcios, a mulher era representada de uma das duas seguintes formas: honrada, como as mães de família; ou desonrada, como nos textos em que elas aparecem cometendo traições, como é o caso de *O Conto dos Dois Irmãos*.

A respeito especificamente dos poemas de amor, Robins afirma¹⁵⁷ que eles ofereceriam uma imagem diferente acerca das mulheres, já que não apresentam a figura idealizada da mãe de família casada, mas retratam relacionamentos vividos por jovens apaixonados. Além disso, ela também destaca¹⁵⁸ o erotismo e as alusões ao sexo presentes nesses textos. Nesse sentido,

idillico. Il variegarsi delle situazioni non è determinato da un diverso gioco di passioni, ma da una serie di trovate elegantemente letterarie.” (Tradução nossa).

¹⁵¹ TYLDESLEY, Joyce. *Hijas de Ísis: La mujer en el Egipto Antiguo*. Madrid: Ediciones Martinez Roca, 1998. p.50.

¹⁵² *Ibidem.*, p.50.

¹⁵³ *Ibidem.*, p.50.

¹⁵⁴ TYLDESLEY, Joyce. *Op.cit.*, p.50-51.

¹⁵⁵ ROBINS, Gay. “Images of women in literature and art”. In: *Women in Ancient Egypt*. Cambridge: Harvard University Press, 1993. p. 176.

¹⁵⁶ TYLDESLEY, Joyce. *Hijas de Ísis: La mujer en el Egipto Antiguo*. Madrid: Ediciones Martinez Roca, 1998. p.50.

¹⁵⁷ *Ibidem.*, p.178.

¹⁵⁸ *Ibidem.*, p.179-180.

questiona se tais poemas representariam um mundo fantasioso ou se consistiriam em um verdadeiro reflexo do que ocorria na sociedade; e se seria aceitável que jovens egípcias tivessem uma vida sexual ativa sem serem casadas¹⁵⁹ – o que acreditamos ser bastante difícil considerando-se o contexto da época, pelo menos da maneira explícita como aparece retratada em alguns desses textos. Ela conclui defendendo que os poemas seriam uma boa forma de entretenimento, mas que não seriam um reflexo das práticas sociais egípcias do tempo em que foram escritos – o Reino Novo¹⁶⁰. Diz, ainda, que, embora apresentem falas femininas, sugerindo que teriam sido compostos por mulheres, isso seria complicado de ser comprovado e que nada impediria que tivessem sido escritos por homens interpretando o papel social das mulheres¹⁶¹.

Clara Pinto defende que a subjetividade presente nos poemas poderia indicar que o poeta estaria expressando aquilo que realmente estava sentindo, tendo em vista que

nos cantos de amor muitas vezes o poeta e o protagonista (o amado) se confundem, isto é, que o poeta transmite nos seus escritos as sensações e emoções do amado de uma forma tão pessoal que chega a parecer que este descreve uma situação vivida por ele próprio. [...] o fato de a psicologia feminina estar muito presente e bem explorada nestes poemas, [...] levou alguns historiadores a considerar a hipótese de parte deles terem sido elaborados por mulheres¹⁶².

Acerca desta hipótese de autoria feminina, André Silva, Bárbara Rodrigues e Guilherme Borges Pires explicam que um “elemento que parece sustentar esta afirmação são as diferenças substanciais que se podem verificar nos cânticos entre as partes correspondentes à voz da rapariga e as correspondentes à voz do rapaz”¹⁶³. No entanto, em seguida reafirmam a dificuldade de se comprovar o gênero dos autores dos poemas, argumentando que, “uma vez que as obras literárias – tal como todas as formas de arte no Egito Antigo – eram anônimas, é impossível saber se estes poemas teriam um único autor ou se, pelo contrário, seriam elaborados por um homem e por uma mulher.¹⁶⁴

Consoante Emanuel Araújo, apesar de os poemas serem escritos em forma de monólogo, masculino ou feminino, e os do segundo grupo apresentarem traços que, segundo ele, seriam femininos, dificilmente saberemos se tais poemas poderiam ou não ter sido escritos por

¹⁵⁹ *Ibidem.*, p.179-180.

¹⁶⁰ *Ibidem.*, p.180.

¹⁶¹ *Ibidem.*, p.180.

¹⁶² PINTO, Clara. “O Amor no Egito Antigo”. In: *Estudos Orientais IX – Os Prazeres no Médio Oriente*. Lisboa: Instituto Oriental, 2006. p.117-118. *apud*. SILVA, André; RODRIGUES, Bárbara; PIRES, Guilherme Borges, 2012/2013. p.8.

¹⁶³ SILVA, André; RODRIGUES, Bárbara; PIRES, Guilherme Borges. “Amar e seduzir nas margens do Nilo: O erotismo nos Cantos de Amor do Egito Antigo”. In: LOPES, Maria Helena Trindade. *História Cultural e das Mentalidades na Antiguidade Egípcia*. Lisboa: FCSH-UNL, 2012/2013. p.9.

¹⁶⁴ *Ibidem.* p.9.

mulheres¹⁶⁵. Quanto a esse aspecto, Ciro Cardoso, em um de seus artigos, afirma que se “bem que houvesse um pequeno número de mulheres escribas, não existe um único texto literário do Egito faraônico que possa ser atribuído a uma mulher. Assim, trata-se de uma construção de figuras femininas numa literatura feita por homens e para homens”¹⁶⁶. Ainda sobre isso, de acordo com Haydée Oliveira, “um poeta do sexo masculino pode ter personificado a parte feminina do poema, o que não seria impossível. Esta possibilidade, portanto, permanece em aberto. De qualquer forma, a menos que algum tipo novo de fonte seja encontrada, tal ideia é bem difícil de ser comprovada”¹⁶⁷. Portanto, em concordância com os autores citados, reafirmamos a dificuldade de se comprovar a possível autoria feminina desses poemas.

1.3. Contexto de Produção das Fontes: Deir el-Medina

A maior parte dos poemas de amor egípcios já localizados encontra-se em quatro fontes históricas: o *Papiro Chester Beatty I*, o *Papiro Harris 500*, o *Papiro Turim 1996* e o *Óstraco do Cairo*. Com exceção do *Papiro Harris 500* que, de acordo com Andrea McDowell¹⁶⁸, provavelmente foi achado em um local vizinho, o *Ramesseum – o Templo de Milhões de Anos*, do faraó Ramsés II –, as outras três fontes históricas que servem de base para esta pesquisa foram encontradas – e possivelmente produzidas –, em diferentes momentos, na mesma região: o sítio arqueológico de Deir el-Medina, nas proximidades da cidade de Luxor, à margem esquerda do rio Nilo, no Egito, o que é bastante representativo¹⁶⁹. Assim, faz-se necessária uma breve contextualização do local, especialmente para pensarmos o contexto de produção dos poemas de amor.

O nome *Deir el-Medina*, em árabe, significa “Monastério da cidade”, devido à presença de um templo ptolomaico construído em honra à deusa Hathor, que acabou sendo transformado em um mosteiro cristão copta. Originalmente chamada de *Set Maat*, no passado figurou como uma vila de construtores e decoradores de tumbas. Data do reinado de Amenhotep I (c. 1525-1504 a.C.), faraó da XVIII dinastia, o início da ocupação da região, a quem, segundo Moacir

¹⁶⁵ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.301.

¹⁶⁶ CARDOSO, Ciro. *Op. cit.*, 2003. p.72.

¹⁶⁷ OLIVEIRA, Haydee. Mãe, filha, esposa, irmã. Um estudo iconográfico acerca da condição da mulher no Egito durante a XIX dinastia (1307-1196 a.C.). O caso de Deir-el-Medina. Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso. Tese de Doutorado em História – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2005. p.269.

¹⁶⁸ MCDOWELL, A. G. *Village Life in Ancient Egypt: Laundry Lists and Love Songs*. New York: Oxford University Press Inc., 1999. p.152.

¹⁶⁹ Gillam, Robyn. “Poetry of Ancient Egypt.” In: *Chronique D’Egypte*. Vol 76, Nº 151-52. Bruxelles: Fondation Égyptologique Reine Elisabeth, 2001. p.101.

Elias Santos, coube “a união do primeiro grupo de trabalhadores que se converteriam, em épocas posteriores, em uma equipe especializada na produção de tumbas”¹⁷⁰. A ocupação do local foi contínua até o período Raméssida (1295-1069 a.C.), passando por diversas reformas de ampliação ao longo dos anos, devido à necessidade de utilização de um número cada vez maior de trabalhadores.

Os trabalhadores de Deir el-Medina eram chamados de “Servos do Grande Lugar” ou “Servos do Belo Lugar do Rei Poderoso”¹⁷¹. Eles formavam um grupo seleto de funcionários que tinha como função não apenas construir, mas também decorar, as tumbas reais do Vale dos Reis e do Vale das Rainhas. Embora este fosse um trabalho penoso, hoje sabemos que esses indivíduos disfrutavam de uma relativamente confortável condição de vida. Conforme Andrea McDowell,

Quando a comunidade de Deir el-Medina ficou conhecida pelos estudiosos modernos, pensava-se que os trabalhadores pertenciam às classes mais baixas do Egito e que seus escritos expressavam as preocupações dos pobres, mas logo se percebeu que não era assim. Embora cortar os túmulos fosse trabalhoso e desagradável, em muitos outros aspectos as condições de trabalho eram muito boas. A semana egípcia durava dez dias, os dois últimos dos quais os trabalhadores estavam livres do trabalho. Além disso, havia tantos festivais e outras interrupções no trabalho que o grupo parecia ficar no Vale dos Reis não mais de dois dias em três. No final de um longo reinado, quando a tumba do rei e as de seus parentes próximos haviam sido terminadas, os trabalhadores poderiam ter tido ainda menos o que fazer. Isso deu aos membros mais habilidosos do grupo muito tempo para trabalhar por conta própria, fabricando móveis e bens funerários para os cidadãos ricos de Tebas, complementando seus salários que já eram altos.¹⁷²

A quantidade de trabalhadores em Deir el-Medina variava. Em média, no início de um reinado, quando o faraó buscava um rápido progresso na construção de sua tumba, eram entre quarenta e sessenta homens. A título de comparação, do reinado de Ramsés IV há registros de uma situação excepcional, em que ele teria aumentado “o tamanho do grupo para a sem

¹⁷⁰ SANTOS, Moacir Elias. *Caminho para a eternidade: as concepções de vida post-mortem real e privada nas tumbas do Reino Novo – 1550-1070 a.C.* Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso. Tese de Doutorado em História – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012. p.33.

¹⁷¹ *Ibidem.*, p. 38.

¹⁷² MCDOWELL, A. G. *Op. cit.*, 1999. p.7. “When the community at Deir el-Medina first became known to modern scholars, it was thought that the workmen belonged to the Egyptian lower classes and that their writings expressed the concerns of the poor, but it soon emerged that this was not so. Although cutting the tombs was hard and unpleasant labor, in many other respects the work conditions were very good. The Egyptian week lasted ten days, the last two of which the workmen had free from work. In addition, there were so many festivals and other interruptions to the work that the gang seems to have been in the Valley of the Kings no more than two days out of three. At the end of a long reign, when the king's tomb and those of his near relatives had been finished, the workmen might have had even less to do. This gave the more skilled members of the gang large amounts of time to work for themselves, making furniture and funerary goods for the wealthy citizens of Thebes and so supplementing their already high salaries”. (Tradução nossa).

precedentes quantia de 120 homens, mas seu sucessor descartou metade deles”¹⁷³. Sabemos, também, que a maioria dos trabalhadores eram recrutados na própria comunidade e que, muito provavelmente, os filhos aprendiam com seus pais as habilidades necessárias para o trabalho.

Apesar de os saques à tumbas também terem sido comuns na região, diversos documentos foram encontrados pelas expedições arqueológicas que ali se detiveram. Graças aos inúmeros papiros, óstracos, estelas e inscrições em tumbas, podemos não apenas “conhecer em detalhes a vida dos artesãos e trabalhadores, bem como de suas famílias, e suas casas e tumbas”¹⁷⁴, como, também, temos acesso a uma grande quantidade de escritos literários produzidos pelos antigos egípcios durante o Reino Novo. De acordo com *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*,

A descoberta mais importante compreende vários milhares de textos hieráticos – escritos em cerâmica, em fragmentos de calcário (óstracos) e em papiro; incluem cartas, listas, contas, relatórios de trabalhos e entregas e registros legais, além de um grande número de textos literários e mágicos. Juntos, eles constituem a fonte mais importante de informação sobre a história social, econômica e jurídica do Reino Novo.”¹⁷⁵

Inúmeras foram – e são – as expedições arqueológicas em Deir el-Medina. A primeira escavação oficial ocorreu em 1905, liderada por Ernesto Schiaparelli (1856-1928), em nome do Museu Egípcio de Turim; todavia, sabemos que, muito antes disso, nativos e comerciantes locais tinham acesso ao sítio e retiravam parte dos objetos que lá estavam para vender a colecionadores. Esses indivíduos, inclusive, fizeram grandes descobertas no local, durante o século XIX.

Os habitantes locais fizeram duas descobertas particularmente espetaculares; uma foi a descoberta, nos anos 1840 ou 1850, de um esconderijo de papiros, incluindo os registros dos grandes assaltos à tumba do final da vigésima dinastia. Estes podem ter vindo de Medinet Habu ou Deir el-Medina; eles foram divididos e vendidos a vários colecionadores. A outra descoberta magnífica foi a tumba intacta de Sen-nedjem, que foi imediatamente relatada a Maspero, chefe do Serviço de Antiguidades, que estava em Luxor na época e supervisionava pessoalmente a limpeza da tumba. Infelizmente, os padrões de documentação não eram o que são hoje, e o conteúdo da tumba foi distribuído por museus distantes em Nova York, Berlim e Cairo¹⁷⁶.

¹⁷³ *Ibidem*. p.5. “Ramesses IV increased the size of the gang to an unprecedented 120 men, but his successor dismissed half of these”.

¹⁷⁴ SANTOS, Moacir Elias. *Op. cit.*, 2012. p.50.

¹⁷⁵ REDFORD, Donald B. *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Vol. 1. New York: Oxford University Press, 2001. “The most important find comprises several thousand Hieratic texts – written on pottery, on limestone fragments (ostraca) and on papyrus; these include letters, lists, accounts, reports on work and deliveries, and legal records, as well as a large number of literary and magical texts. Together, they constitute the most important source of information about the social, economic and legal history of the New Kingdom”. p.368. (Tradução nossa).

¹⁷⁶ MCDOWELL, A. G. *op. cit.*, 1999. p.23-24. “The locals made two particularly spectacular finds; one was the discovery in the 1840s or 1850s of a cache of papyri including the records of the great tomb robberies of the late Twentieth Dynasty. These may have come from either Medinet Habu or Deir el-Medina; they were split up and sold to various collectors. The other magnificent find was the intact tomb of Sen-nedjem, which was immediately reported to Maspero, the head of the Antiquities Service, who happened to be in Luxor at the time and who personally oversaw

Sabemos, também, que, ainda na primeira metade do século XIX, muitos papiros foram encontrados em Deir el-Medina e Medinet Habu, sendo, em seguida, comercializados por caçadores de tesouros egípcios. A maioria desses papiros continha textos administrativos e outros documentos oficiais datados da XX Dinastia, porém, dentre eles, estava o Papiro Turim 1996, com uma importante coleção de poemas de amor, que faz parte de nossa pesquisa. É desse contexto a figura de Bernardino Drovetti (1776-1852), diplomata e colecionador de antiguidades italiano, que entrou para a história por seu questionável comportamento no que foi o responsável pela obtenção não apenas do Papiro Turim 1996, no ano de 1824, quanto de outros importantes documentos egípcios, como o Papiro de Turim (ou Cânone Real de Turim) e o Papiro Erótico de Turim (Papiro 55001).

Após a Primeira Guerra Mundial, a França assume boa parte das escavações arqueológicas no Egito. Nesse contexto, em 1922, temos o início das campanhas sistemáticas de Bernard Bruyère (1879-1971) em Deir e-Medina. Seu trabalho no local se estendeu até 1951, rendendo muitos achados, relatórios e publicações acerca do que lá foi encontrado. Foi sob a liderança de Bruyère¹⁷⁷ que descobriram, em 1928, diversos papiros pertencentes à biblioteca particular do escriba Qen-her-khepesh-ef, dentre eles, outra de nossas fontes de pesquisa, o Papiro Chester Beatty I.

A biblioteca coletada pelo escriba Qen-her-khepesh-ef e seus descendentes ao longo de mais de um século foi descoberta durante as escavações francesas de 1928. Os papiros foram encontrados na necrópole de Deir el-Medina, em um espaço estreito entre uma pirâmide e uma capela onde foram deixadas por seu último proprietário antigo. Durante a noite após a descoberta, no entanto, um número substancial de papiros foi roubado, para aparecer no mercado de antiguidades logo depois. A extensão total do arquivo não pode, portanto, ser determinada, mas P. W. Pestman identificou em evidências internas pelo menos quarenta papiros que lhe pertenciam, incluindo os papiros de Chester Beatty (agora em Dublin e no Museu Britânico), os papiros de Naunakhte (em Museu Ashmolean, Oxford e no Cairo), P DeM I-XVII (no Cairo), e talvez também Genebra P MAH 15274. Este grupo é a nossa principal fonte de informações sobre a variedade de documentos pertencentes a particulares, bem como o histórico de propriedade de textos.¹⁷⁸

the clearing of the tomb. Unfortunately, the standards of documentation were not what they are today, and the tomb contents were distributed to museums as far apart as New York, Berlin, and Cairo.” (Tradução nossa).

¹⁷⁷ Alguns egiptólogos, no entanto, defendem que o Papiro Chester Beatty I teria sido encontrado, na verdade, não pela expedição oficial de Bruyère, mas por escavações ilícitas ocorridas na mesma época e local. Cf. BIERBRIER, Morris. *The Tomb-Builders of the Pharaohs*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2003. p. 141.

¹⁷⁸ MCDOWELL, A. G. *op. cit.*, 1999. p.134. “The library collected by the scribe Qen-her-khepesh-ef and his descendants over more than a century was discovered in the course of the French excavations of 1928. The papyri were found in the necropolis of Deir el-Medina in a narrow space between a pyramid and a chapel where they had been left by their last ancient owner. During the night after their discovery, however, a substantial number of the papyri were stolen, to appear on the antiquities market soon afterwards. The total extent of the archive can therefore not be determined, but P. W. Pestman has identified on internal evidence at least forty papyri which belonged to it, including the Chester Beatty papyri (now in Dublin and in the British Museum), the Naunakhte papyri (in the

O fato de o Papiro Chester Beatty I ter sido encontrado dentre uma coleção de textos pertencentes à biblioteca particular da família de um escriba figura como uma importante indicação não apenas de quem produzia e/ou copiava esse gênero literário, mas também do público-alvo a quem os poemas de amor egípcios se destinariam: os escribas cortesãos, que habitavam a região de Deir el-Medina.

Entre 1949 e 1951, Bruyère e sua equipe exploraram uma área, até então intocada pelos arqueólogos, que ficou conhecida como o Grande Poço (*Great Pit*). Medindo pouco mais de 50 metros de profundidade por 30 metros de largura, nele foram localizados inúmeros vestígios deixados pelos trabalhadores de Deir el-Medina, dentre eles, muitos registros administrativos, textos privados e literários, a maioria deles gravados em óstracos.

Os óstracos encontrados no vale de Deir el-Medina por Bruyère vieram especialmente da área ao norte da vila, embora apenas para textos do Grande Poço tenha sido registrado o local exato da descoberta. Os registros administrativos referem-se principalmente a entregas para a aldeia de alimentos, madeira, roupas e outras mercadorias para os trabalhadores; distribuições de ração; visitas à vila por dignitários externos; e outras atividades que teriam ocorrido aqui e não no Vale dos Reis. A grande maioria dos textos não administrativos, privados e literários também foi encontrada na vila ou nos lixões fora dos muros da vila, novamente como se poderia esperar.¹⁷⁹

Muitos dos óstracos oriundos de Deir el-Medina que conhecemos não foram encontrados em escavações oficiais, mas sim comprados de revendedores locais por colecionadores particulares e museus. Provavelmente, foi dessa forma que tivemos acesso à primeira parte do Óstraco do Cairo 1266+25218. De acordo com Miriam Lichtheim¹⁸⁰, três fragmentos de um vaso, contendo poemas de amor, teriam sido encontrados em 1897, sendo chamados de Óstraco do Cairo 1266. Mas foi apenas na escavação de Bruyère no Grande Poço, entre 1949 e 1951, que mais vinte e oito fragmentos desse mesmo vaso, contendo a sequência dos textos, teriam sido localizados, sendo inicialmente denominados Óstraco de Deir el-Medina 25218. Atualmente, não restam dúvidas de que as duas descobertas se referem a partes de um único objeto e, conseqüentemente, formariam uma mesma sequência textual – que aqui será estudada.

Ashmolean Museum, Oxford and in Cairo), P DeM I-XVII (in Cairo), and perhaps also Geneva P MAH 15274. This group is our main source of information about the range of documents owned by private persons as well as of the history of texts ownership". (Tradução nossa).

¹⁷⁹ *Ibidem.*, p. 26. "The ostraca found in the valley of Deir el-Medina by Bruyère came especially from the area to the north of the village, though only for texts from the Great Pit was the exact find spot recorded. The administrative records concern mainly deliveries to the village of foodstuffs, wood, clothes, and other commodities for the workmen; ration distributions; visits to the village by outside dignitaries; and other activities which would have taken place here rather than at the Valley of the Kings. The vast majority of non-administrative, private, and literary texts were also found in the village or in the refuse dumps outside of the village walls, again as one might have expected". (Tradução nossa).

¹⁸⁰ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1976. p.193.

Na figura (Fig.3) abaixo, é possível visualizar a localização do Grande Poço (na parte Norte, à direita) em relação à vila de trabalhadores de Deir el-Medina (em vermelho). Em seguida, uma fotografia atual desse poço (Fig.4), para se ter ideia de sua enorme dimensão.



Fig.3 – Foto de satélite da região de Deir el-Medina

(1 = Vila; 2 = Cemitério Oeste; 3 = Cemitério Leste; 4 = Capelas Votivas; 5 = Cemitério Raméssida; 6 = Templo Ptolomaico de Hathor; 7 = Capela em honra à Hathor, de Sety I; 8 = Grande Poço; 9 = Tumbas das Princesas Saítas)

Disponível em: TOIVARI-VIITALA, Jaana. “Deir el-Medina (Development)”. In: Willeke Wendrich (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, 2011. p.5.

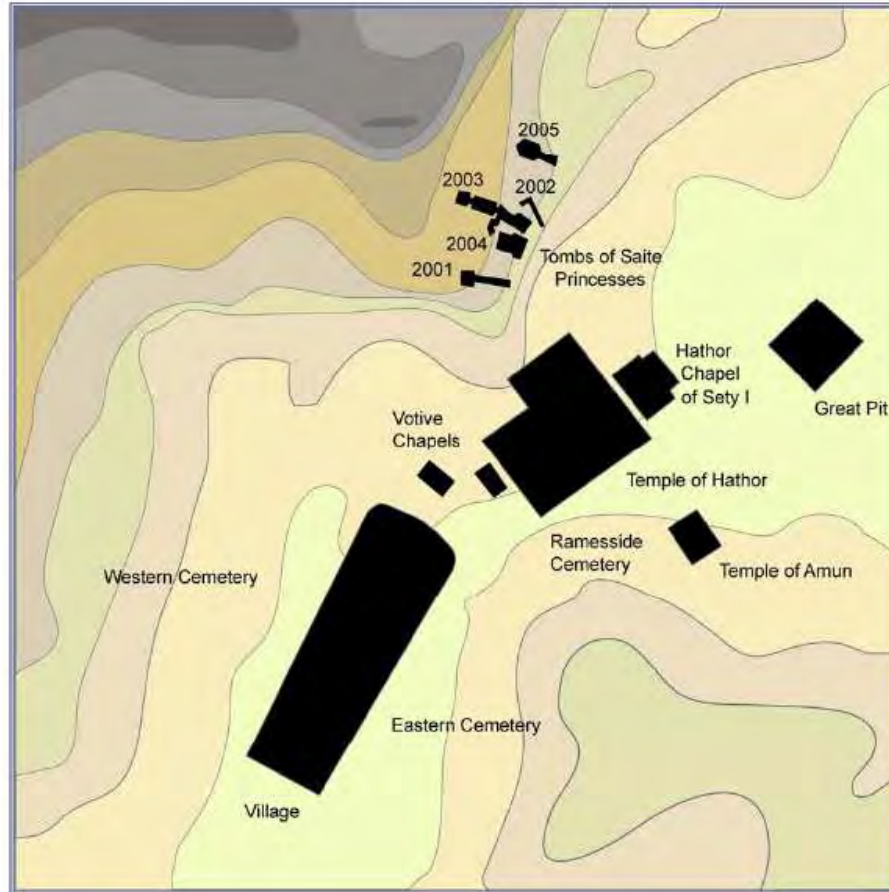


Fig.4 – Ilustração da região de Deir el-Medina

(1 = Vila; 2 = Cemitério Oeste; 3 = Cemitério Leste; 4 = Capelas Votivas; 5 = Cemitério Raméssida; 6 = Templo Ptolomaico de Hathor; 7 = Capela em honra à Hathor, de Sety I; 8 = Grande Poço; 9 = Tumbas das Princesas Saítas)

Disponível em: TOIVARI-VIITALA, Jaana. “Deir el-Medina (Development)”. In: Willeke Wendrich (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, 2011. p.5.



Fig.5 – O Grande Poço

(Fotografia gentilmente cedida por Gisela Chapot, tirada em 2020)

Não temos muitas informações a respeito da descoberta do Papiro Harris 500, nossa outra fonte de pesquisa. Sabemos que ele foi comprado por Anthony Charles Harris, um colecionador de papiros egípcios, na primeira metade do século XIX e que, provavelmente, sua descoberta teria se dado no Ramesseum. Como podemos ver no mapa a seguir (Fig.5), o imenso templo em honra ao faraó Ramsés II está localizado em uma região muito próxima à Deir el-Medina – da vila, inclusive, é possível enxergar o templo. Por se tratar de um texto com características muito similares àsquelas encontradas nas demais fontes, tanto em sua escrita, quanto em sua estrutura métrica; e por ter sido localizado em um local vizinho à vila de trabalhadores, isso nos leva a crer que tal documento teria sido produzido ao menos por indivíduos pertencentes a um mesmo grupo social – quiçá, pelas mesmas pessoas, embora não possamos comprovar a autoria de nenhum desses documentos.

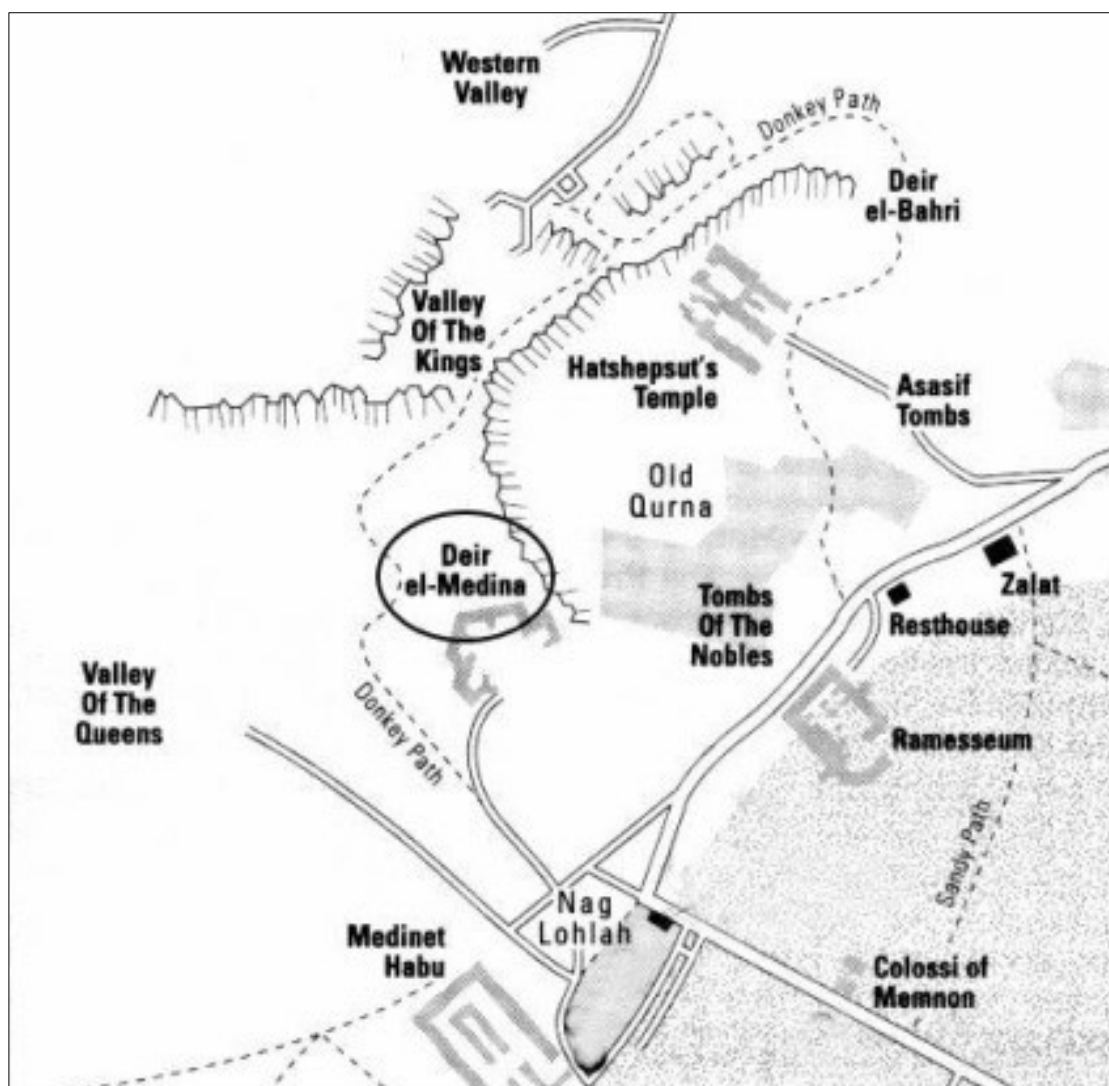


Fig.6 – Mapa da região de Deir el-Medina e arredores

<https://deirelmedinaktpl.weebly.com/the-village.html> (Acesso em: 22/07/2020)

Um ponto importante acerca de Deir el-Medina e que, sem dúvidas, teria refletido em sua vasta produção literária, é a alta taxa de alfabetização de seus habitantes, se comparada às estimativas existentes acerca de outras regiões egípcias da mesma época. Conforme McDowell, “isso atingiu um pico na Vigésima Dinastia, quando foi estimado que pelo menos 40% e possivelmente quase todos os meninos da vila aprenderam a ler e escrever – embora alguns tenham falhado em manter suas habilidades mais tarde na vida”¹⁸¹. A autora aponta¹⁸², ainda, que os jovens que ali viviam, muitas vezes, aprendiam a ler e escrever com seus pais e avós, ou com algum indivíduo da comunidade que ocupasse uma posição mais elevada e, conseqüentemente, poderia lhe oferecer instruções mais avançadas, tendo em vista que, até o momento, não teriam sido encontrados documentos que confirmassem a existência de escolas oficiais no local. As assinaturas presentes no colofão de alguns textos que foram copiados como exercício de aprendizagem – a maioria em óstracos – fornecem a pouca informação existente a respeito da identidade de alunos e professores habitantes de Deir el-Medina.

Conforme discutimos anteriormente, são raríssimas as obras literárias egípcias com indicação de autoria. Nessa mesma situação se enquadram os poemas de amor datados do Reino Novo egípcio que foram encontrados em Deir el-Medina e seus arredores. Sabemos que muitos documentos oficiais e textos literários foram copiados pelos membros da vila, porém – e, infelizmente – é quase impossível saber quais deles teriam sido compostos pelos próprios trabalhadores. Mesmo que alguns apresentem identificação no colofão e/ou assinaturas, é muito difícil distinguir se isso representaria uma indicação de autor ou de um mero copista da obra de outrem¹⁸³. Sobre isso, Foster conclui que, “o dono daquela mão provavelmente não era o autor do poema, e ele pode ter sido apenas um escriba copiando o texto para seu mestre, mas alguém pensou o suficiente nessas letras para escrevê-las em sua própria biblioteca”¹⁸⁴.

Apesar de, na maioria dos aspectos, a comunidade que habitou a antiga Set Maat não ter sido muito distinta do restante da sociedade egípcia do Reino Novo que conhecemos, o grande diferencial a seu respeito é o fato de que a sobrevivência e a descoberta de milhares de textos – administrativos, particulares e, os que mais nos interessam, literários – pertencentes a este grupo nos possibilitar um conhecimento sem precedentes e detalhado acerca do dia a dia e da forma de pensar e/ou se expressar desse grupo. “Isso se deve em particular ao grande número de textos e

¹⁸¹ MCDOWELL, A. G. *op. cit.*, 1999. p.4. “This reached a peak in the Twentieth Dynasty, when it has been estimated that at least 40 per cent and possibly almost all the boys in the village learned to read and write – though some failed to keep up their skills in later life”. (Tradução nossa).

¹⁸² *Ibidem.* p.128-129.

¹⁸³ *Ibidem.* p.128.

¹⁸⁴ FOSTER, John L. *Love Songs of the New Kingdom*. Austin: University of Texas Press, 1992. p.XVII-XVIII. “The owner of that hand was probably not the author of the song, and he may have been only a scribe copying out the text for his master, but someone thought enough of these lyrics to have them written down for his own library.”

ao fato de muitos deles serem memorandos particulares, registros administrativos de curto prazo, cartas e outras coisas efêmeras – o tipo de documento que normalmente não teria sobrevivido”¹⁸⁵. Além disso,

Os textos literários de Deir el-Medina incluem obras das quais nenhuma outra cópia é conhecida e, também, fornecem a esses textos literários mais familiares um cenário bem documentado, a partir do qual é possível reconstruir algo do uso e propriedade das *belles lettres* pelos moradores. Nenhuma outra comunidade egípcia nos oferece essa oportunidade.¹⁸⁶

Todos os poemas de amor produzidos no Egito faraônico, durante o Reino Novo, de que temos conhecimento, portanto, são originários de Deir el-Medina ou de seu entorno – como no caso do Papiro Harris 500. Para McDowell,

Isso não é tão surpreendente, porque o gênero íntimo foi presumivelmente produzido e transmitido nos locais de assentamento, mas a maioria está perdida. Por outro lado, a distribuição de textos na vila dos trabalhadores é inesperada; dois grupos de poemas de amor são preservados em um papiro e o restante ocorre em óstracos. Os chamados poemas de amor do Cairo, [...], foram de fato escritas em um jarro muito grande, 36,5 cm de altura e 43 cm de diâmetro, sobre uma cópia apagada da *Instrução de um homem para seu filho*. [...] Essas cópias volumosas dificilmente poderiam ser mantidas por longos períodos e, de fato, sabemos que o pote foi quebrado e espalhado ainda durante a ocupação do local – alguns fragmentos foram encontrados no Grande Poço, no lixão da comunidade e outros acima do solo. Da mesma forma, os poemas de amor no óstraco eram presumivelmente também para prazeres casuais e temporários, já que os versos em fragmentos de rocha não são convenientemente armazenados. É impressionante que não haja duplicação de um único texto, de modo que não parece haver um cânone dos clássicos. Por outro lado, um exemplo traz uma data mensal e típica dos exercícios dos alunos; isso significa que pelo menos um tutor sentiu o gênero significativo o suficiente para ser utilizado nas instruções.¹⁸⁷

A superfície utilizada para o registro desses textos encontrados na vila de trabalhadores é

¹⁸⁵ *Ibidem*. p.7. “This is due in particular to the sheer number of texts, and the fact that many of these are private memoranda, short-term administrative records, letters, and other ephemera - the type of document which would ordinarily not have survived”. (Tradução nossa).

¹⁸⁶ *Ibidem*. p. 127. “The literary texts from Deir el-Medina include works of which no other copies are known and also give these and more familiar literary texts a well-documented setting from which is possible to reconstruct something of the use and ownership of belles lettres by the villagers. No other Egyptian community offers us this opportunity”. (Tradução nossa).

¹⁸⁷ *Ibidem*. p. 152. “This is not so very surprising because the intimate genre was presumably produced and transmitted within settlement sites, most of which are lost. On the other hand, the distribution of texts within the workmen's village is unexpected; two groups of love songs are preserved on a papyrus and the rest occur on ostraca. The so-called Cairo Love Songs, (...), were in fact written on a very large pot, 36,5 cm high and 43 cm in diameter, over an effaced copy of the Instruction of a Man for his Son. [...] Such bulky copies could hardly be kept for long periods and indeed we know that the pot was broken and scattered during the site's occupation - some fragments were found in the Great Pit, the community's dump, and others above ground. Similarly the love songs on ostraca were presumably also for casual and temporary enjoyments since verses on fragments of stone are not conveniently stored. It is striking that there is no duplication of even a single text, so that there does not seem to have been a canon of classics. On the other hand, one example bears a month-and-day date typical of students exercises; this means at least one tutor felt the genre significant enough for instruction”. (Tradução nossa).

um outro fator analisado pelos pesquisadores, que consideram que os papiros serviriam para registros oficiais e/ou formais, por se tratar de um material mais caro; enquanto os óstracos seriam utilizados para registros cotidianos não-oficiais. Ambos os materiais, no entanto, apresentam problemas que dificultam sua conservação e, conseqüentemente, sua tradução, conforme já discutimos. Os poemas de amor, todavia, foram registrados nos dois tipos de superfícies, não se enquadrando bem nesse critério de distinção entre textos oficiais e não-oficiais.

“É provável que esses registros menores fossem escritos em óstracos, enquanto documentos oficiais e registros formais fossem elaborados em papiro. Em ambos os casos, o escriba usava junco e tinta para escrever em hierático, uma forma cursiva de hieróglifos, que normalmente eram reservados para inscrições em paredes e objetos. Enquanto o óstraco em si é durável, a tinta desbota rapidamente quando exposta ao sol, desgaste ou umidade. Os papiros, por outro lado, tornam-se frágeis com a idade e muitas vezes foram encontrados em fragmentos ou foram despedaçados durante o transporte para o museu onde agora estão armazenados. Muitos de nossos textos são, portanto, incompletos ou contêm lacunas substanciais. Como a escrita manual de um texto bem preservado pode ser difícil de ler, a transcrição desses textos em hieróglifos, o script mais legível para os egiptólogos modernos, é um trabalho minucioso, e milhares de óstracos e papiros nunca foram publicados”¹⁸⁸.

Conforme Theresa Thiliakos¹⁸⁹ é compreensível que uma comunidade, como aquela que viviam em Deir el-Medina, com grande concentração de pessoas alfabetizadas, tenha se tornado o ambiente ideal para a transição da tradição oral para a escrita. Há, dessa maneira, ainda muito a se estudar e descobrir a respeito dos milhares de textos oriundos dessa região e dos trabalhadores que foram responsáveis por sua escrita ou cópia.

¹⁸⁸ *Ibidem*. p.7-8. “These minor records are particularly likely to be written on ostraca, while more official documents and formal records would be drawn up on papyrus. In either case, the scribe used a reed and ink to write in hieratic, a cursive form of hieroglyphs, which were ordinarily reserved for inscriptions on walls and on objects. While the ostrakon itself is durable, the ink fades rapidly when exposed to sun, wear, or moisture. Papyri, on the other hand, become brittle with age and often either have been found in fragments or have broken into pieces during transport to the museum where they are now stored. Many of our texts are therefore incomplete or contain substantial lacunae. Since the hand-writing of even a well-preserved text can be difficult to read, the transcription of these texts into hieroglyphs, the script most legible to modern Egyptologists, is a painstaking job, and thousands of ostraca and papyri have still never been published”. (Tradução nossa).

¹⁸⁹ TILIAKOS, Theresa. “I found my beloved: Ancient Egyptian Love Songs in Context”. In: *News & Notes*. Issue 246. Chicago: University of Chicago, 2020. p.14.

CAPÍTULO II

OS POEMAS DE AMOR EGÍPCIOS DA ÉPOCA RAMÉSSIDA

2.1. Apresentação e análise inicial das fontes

Conforme dito anteriormente, a fim de analisar a maneira como a expressão individual é retratada nos poemas de amor egípcios, aqui serão utilizadas como base as seguintes fontes históricas: o *Papiro Chester Beatty I*, o *Papiro Harris 500*, o *Papiro Turim 1996* e o *Óstraco do Cairo*.

Como vimos, as fontes aqui estudadas – os poemas de amor egípcios – são oriundas do período Raméssida, isto é, das XIX e XX dinastias (1295-1069 a.C.), do Reino Novo. De acordo com Miriam Lichtheim, a “Poesia lírica foi bem desenvolvida no Reino Médio; mas as poesias lírico-amorosas são uma criação do Reino Novo”¹⁹⁰. Já Claire Lalouette, em seu livro *Textes sacrés et texts profanes de l’ancienne Égypte II: Mythes, contes et poésie*, afirma que:

A poesia do amor apareceu a partir de 1500 a.C., em um período de prosperidade durante a qual os costumes se revelam mais livres, as formas mais preciosas e os sentimentos rebuscados. O período Raméssida, em particular, será a época privilegiada durante o qual os principais impulsos poéticos, pessoais e livres, poderão dar-se livre curso. Os poemas foram provavelmente recitados em banquetes, com acompanhamento musical de flauta e de harpa.¹⁹¹

A respeito desses banquetes, Wieddemann enfatiza que “podiam ser mundanos ou mortuários, entendendo-se estes últimos como rituais e atividades ligadas ao defunto, ao contrário dos funerários, que estavam diretamente relacionados ao momento do enterro.”¹⁹²

¹⁹⁰ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1975-1980. p.7. “Lyric poetry was well developed in the Middle Kingdom; but Love Lyrics seen to be a creation of the New Kingdom”.

¹⁹¹ LALOUETTE, Claire. *Op. cit.*, 1987. p.249. “La poésie amoureuse apparaît a partir de 1500 av. J.-C., en une période de prospérité durant laquelle les mœurs se révèlent plus libres, les manières plus précieuses et les sentiments recherchés. L’ère ramesside, notamment, sera l’époque privilégiée durant laquelle les élans poétiques, personnels et libres, pourront se donner libre cours. Les poèmes étaient sans doute récités lors de banquetes, avec accompagnement musical de flûte et de harpe”. (Tradução nossa).

¹⁹² WIEDEMANN, Amanda B. *A Questão do Gênero da Literatura Egípcia do IIº Milênio a.C.* Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso. Tese de Doutorado em História – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de

Sobre os poemas de amor associados à essa fase próspera, Rogério Sousa conclui que

A abundância, por exemplo, é regra geral nestes poemas, sobretudo no que toca aos alimentos requintados e às bebidas embriagantes como o vinho e a cerveja. Este ambiente festivo que celebra o amor e a fecundidade traduz, evidentemente, um contexto político estável e um Egito próspero que é, sem dúvida, o da XIX dinastia e o início da XX dinastia. Estes poemas refletem bem a concretização, para as elites abastadas, do sonho da fecundidade ideal e da abundância absoluta, como resultado da vivência cosmopolita iniciada na XVIII dinastia.¹⁹³

A maioria dos poemas encontrados estão preservados em três papiros e um óstraco: Papiro Chester Beatty I, Papiro Harris 500, Papiro Turim 1966 e Óstraco do Cairo 1266+25218. Além dessas fontes, sabemos da existência de outras contendo poemas de amor egípcios do mesmo período que, além de serem menos conhecidas pelos egiptólogos, estão ainda mais fragmentadas e, por esse motivo, não farão parte dessa pesquisa. Dentre elas, podemos citar o poema do Óstraco do Cairo 304 e o poema do Óstraco Nash 12, ambos apresentados por Pascal Vernus¹⁹⁴ e Luís Manuel de Araújo¹⁹⁵.

O Papiro Chester Beatty I, datado da XX dinastia, é formado por três conjuntos de poemas, totalizando dezessete peças, e encontra-se atualmente na Chester Beatty Library, em Dublin, na Irlanda; o Papiro Harris 500, escrito na XIX dinastia, é composto por três conjuntos de poemas, totalizando dezenove peças, e está situado no Museu Britânico (10060), em Londres, na Inglaterra; o Papiro Turim 1966, que é constituído por apenas um conjunto de três poemas, hoje está bastante fragmentado, mas pertence também à XX dinastia e, presentemente, faz parte do acervo do Museu de Antiguidades Egípcias de Turim, situado em Turim, na Itália; já o Óstraco do Cairo 1266+25218, pertencente à XIX ou à XX dinastia, contém dois conjuntos de poemas que, juntos, totalizam quatorze peças, encontra-se depositado no Museu do Cairo, na cidade do Cairo, capital do Egito.

As fontes originais onde foram escritos esses poemas de amor, em Língua Egípcia, foram publicadas em vários idiomas e são bastante acessíveis, destacando-se as publicações dos seguintes autores: Alan H. Gardiner¹⁹⁶ (Papiro Chester Beatty I); E. A. Wallis Budge¹⁹⁷

Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2007. p.227-228.

¹⁹³ SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.104.

¹⁹⁴ VERNUS, Pascal. *Chants D'Amour de Légypte Antique*. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1992.p. 93.

¹⁹⁵ ARAÚJO, Luís Manuel de. *Erotismo e sexualidade no Antigo Egito*. Lisboa: Colibri, 2012. p.453.

¹⁹⁶ GARDINER, Alan H. *The Library of A. Chester Beatty: descriptions of hieratic papyrus with a mythological story, love-songs, and other miscellaneous texts* (Chester Beatty Papyri, no.I). Londres: Oxford University Press, 1931. p.27-38 e pranchas 16-17, 22-26, 29-30.

¹⁹⁷ BUDGE, E. A. Wallis. *Facsimiles of Egyptian hieratic papyri in the British Museum*, 2ª série. Londres: British

¹⁹⁸ (Papiro Harris 500); Michael V. Fox¹⁹⁹ (Papiro Harris 500, Papiro Turim 1966 e Óstraco do Cairo); Jésus Lopez²⁰⁰ (Papiro Turim 1966); Georges Posener²⁰¹ (Óstraco do Cairo). Além disso, encontram-se traduzidos para diversas línguas, podendo ser citadas a tradução para o português, feita por Emanuel Araújo²⁰²; para o inglês, por Miriam Lichtheim²⁰³; e para o francês, por Bernard Mathieu²⁰⁴, Claire Lalouette²⁰⁵ e Siegfried Schott²⁰⁶. Por fim, o Papiro Chester Beatty I, o Papiro Harris 500 e o Papiro Turim 1966 podem ser encontrados digitalizados, em alta resolução, nos respectivos sites dos museus ou bibliotecas onde se acham depositados.

As traduções das fontes históricas que foram aqui utilizadas, com a finalidade de exemplificar nossa análise, foram as de Emanuel Araújo, publicadas em seu livro *Escrito para a eternidade - A literatura no Egito faraônico*²⁰⁷. Optamos por utilizá-las para valorizar uma pesquisa nacional, cuja tradução foi feita pelo próprio autor e que são de qualidade reconhecida internacionalmente; para facilitar a leitura e os comentários a seu respeito, tendo em vista que nossa pesquisa está sendo realizada em uma universidade brasileira, e a escrita em nossa língua materna facilitará a leitura por parte dos estudantes; e por se tratar de uma das obras mais recentes dentre aquelas que apresentam uma tradução das fontes a partir do original²⁰⁸. O trabalho de seu quase homônimo, o egiptólogo português Luís Manuel de Araújo, embora seja posterior, contém traduções feitas a partir de outras traduções, e não das fontes originais.

Visando uma apreciação mais completa, foram feitas, ainda, comparações com traduções de outros pesquisadores, conforme apresentadas na bibliografia ao final deste trabalho, na seção de fontes históricas. Optamos por fazer pequenas alterações ortográficas, para que as palavras se enquadrassem ao Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Além disso, invertemos a sequência das fontes, passando o Papiro Harris 500 para o final, por se tratar do único documento que não foi descoberto em Deir el-Medina.

Assim como a maior parte das traduções aqui utilizadas, Emanuel Araújo não faz uma

Museum, 1923. Pranchas 41-46.

¹⁹⁸ Citamos a obra de Budge como referência de publicação das fontes originais, em forma de *facsimiles*, mas ressaltamos que suas traduções não serão utilizadas como referência para esta pesquisa, por apresentarem problemas.

¹⁹⁹ FOX, Michael V. *The Songs of Songs and the ancient Egyptian love songs*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. p.29-44, 370-382, 389-393.

²⁰⁰ LOPEZ, Jésus. *Le verger d'amour* (P. Turim 1996, recto). RdE, 43, 1992. p.133-143.

²⁰¹ POSENER, Georges. *Catalogue des ostraca hiératiques littéraires de Deir el Médineh*. 3 vols. Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale du Cairo, 1938-80. Vol.2/III. p.43-44 e pranchas 74-79 a.

²⁰² ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.303-329

²⁰³ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1975-1980. p.181-193.

²⁰⁴ MATHIEU, Bernard. *La poésie amoureuse de l'Égypte Ancienne: Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*. Paris: Institut Française d'Archéologie Orientale / Bibliothèque d'Étude 115, 1996.

²⁰⁵ LALOUETTE, Claire Lalouette. *Op. cit.*, 1987. p.249-266.

²⁰⁶ SCHOTT, Siegfried. *Op. cit.*, 1992. p.61-170.

²⁰⁷ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.301-337.

²⁰⁸ ARAÚJO, Luís Manuel de. *Erotismo e sexualidade no Antigo Egito*. Lisboa: Colibri, 2012.

divisão dos poemas em estrofes, tendo em vista que não existem certezas a respeito de como figuraria corretamente a distribuição desses textos. Não nos deteremos no aspecto da métrica dos poemas por ser ela irrelevante para o tema desta tese, seguindo, assim, a estrutura dos poemas estabelecida pelo autor.

Considerando que as fontes foram grafadas em hierático, ao final desse trabalho, na seção *Anexos*, acrescentamos as transcrições dos textos para a escrita hieroglífica, apresentada por Michael V. Fox, em seu livro *The Songs of Songs and the ancient Egyptian love songs*²⁰⁹.

Seguem abaixo algumas das convenções empregadas por Emanuel Araújo em suas traduções que serão aqui aproveitadas:

- [] Restauração
- () Interpolação do tradutor
- < > Omissão óbvia do copista
- Pequena lacuna no texto
- Grande lacuna no texto.

2.2. O Papiro Chester Beatty I

2.2.1. Informações Gerais

O Papiro Chester Beatty I possui três conjuntos de poemas de amor, em um total de 17 peças, além de *As Contendas de Hórus e Seth* – texto narrativo pelo qual o papiro se tornou mais conhecido. O documento, que data da XX dinastia – e que, provavelmente, é a mais recente de nossas fontes –, teria sido escrito durante o reinado de Ramsés V. Assim como todo o restante da coleção de papiros denominada Chester Beatty, ele foi descoberto em 1928, na tumba 1165 de Deir el- Medina, pelos trabalhadores das escavações comandadas por Bernard Bruyère²¹⁰, arqueólogo francês que chefiou uma missão arqueológica de seu país neste sítio, entre 1917 e 1947.

A coleção recebeu esse nome porque, logo após sua descoberta, foi adquirida pelo colecionador de livros e artes orientais Alfred Chester Beatty, que nasceu nos Estados Unidos,

²⁰⁹ FOX, Michael V. *The Songs of Songs and the ancient Egyptian love songs*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

²¹⁰ Como dito anteriormente, existem divergências entre os egiptólogos a respeito do papiro ter sido encontrado pela expedição de Bruyère ou por algum grupo de exploradores clandestinos que escavavam o local na mesma época.

mas era britânico por naturalização. Hodiernamente, o papiro aqui analisado encontra-se na Chester Beatty Library, em Dublin, na Irlanda, enquanto todos os demais itens da coleção foram doados para o British Museum, em Londres.

Consoante Francisco López, a respeito das três coleções de poemas de amor presentes no papiro,

A primeira, encabeçada por um título comum, é composta por sete poemas. A segunda é uma sequência de três poemas não numerados, mas interrelacionados quanto ao conteúdo. A última coleção se compõe de outros sete poemas, não integradas em um ciclo, mas unidos por um texto introdutório.²¹¹

Quanto às suas características físicas, o documento (dividido entre as figuras 4 a 11, apresentadas a seguir²¹²) possui 5,02 m de comprimento por 0,215 m de largura, o que corresponde a vinte páginas escritas, com cerca de 25 cm cada. É formado por dezessete colunas, sendo destas apenas as duas últimas ocupadas pelos poemas de amor. As outras quinze, além das primeiras oito linhas da 16ª coluna, destinam-se às *Contendas de Hórus e Seth*. O hierático foi a escrita utilizada em todos os textos deste papiro.

No diagrama a seguir (Fig.6), é possível ver a organização dos textos presentes no Papiro Chester Beatty I, apresentada por Alan Gardiner da seguinte forma:

Linhas pontilhadas verticais representam junções entre as folhas do papiro, como visto na frente. Linhas contínuas, sejam horizontais ou verticais, representa o texto escrito. Linhas pontilhadas horizontais representam textos excluídos. O recto e o verso são mostrados acima um do outro de tal maneira que a posição relativa de seus detalhes possa ser vista de relance²¹³.

²¹¹ LÓPEZ, Francisco. Disponível em: < <http://www.egiptologia.org/fuentes/papiros/chester-beatty1/> >. Acesso em 20 de novembro de 2019. “La primera, encabezada por un título común, está compuesta de siete estancias. La segunda es una secuencia de tres poemas sin numeración, pero interrelacionados en cuanto al contenido. La última colección se compone de otros siete poemas, no integrados en un ciclo, pero unidos por un texto de introducción.”

²¹² Cabe ressaltar que o papiro aqui analisado pode ser consultado em detalhes e com altíssima resolução no site apresentado nas referências de cada imagem. (Tradução nossa).

²¹³ GARDINER, Alan H. *The Library of A. Chester Beatty: descriptions of hieratic papyrus with a mythological story, love-songs, and other miscellaneous texts* (Chester Beatty Papyri, No.I). Londres: Oxford University Press, 1931. p. 3. “Vertical dotted lines represent joins between the sheets of the papyrus, as seen on the recto. Unbroken lines, whether horizontal or vertical, represent the written text. Horizontal dotted lines represent deleted texts. The recto and verso are shown above one another in such a way that the relative position of their details can be seen at a glance”. (Tradução nossa).

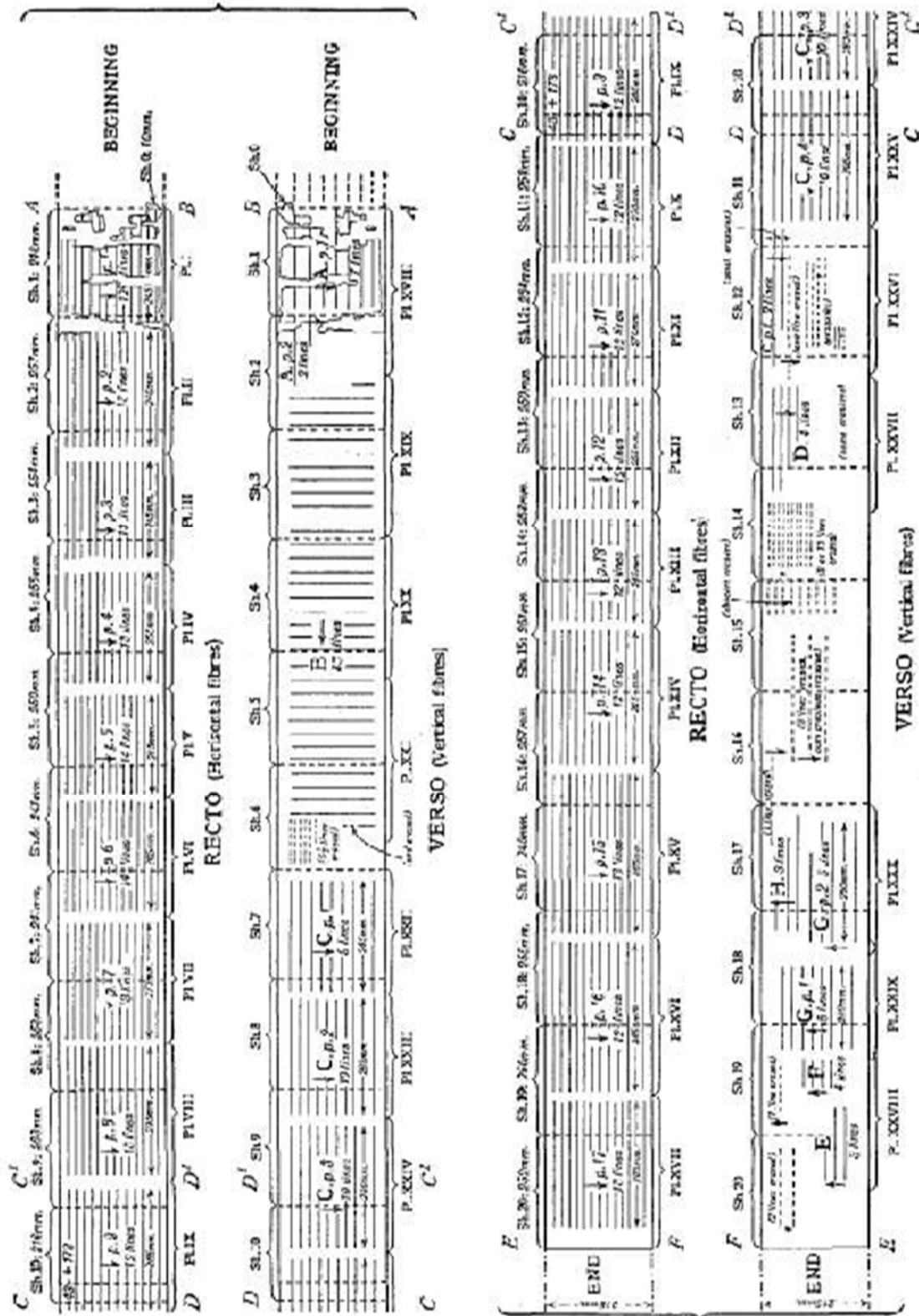


Fig.7 – Diagrama do Papiro Chester Beatty I²¹⁴



Fig.8 – Papiro Chester Beatty I (Parte 1-1) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Encômio de Ramsés V (verso), Hino a Amon (verso).

Chester Beatty Digital Collections. Disponível em: <https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Pap_1_1/8/LOG_0000/> (Acesso em: 07/07/2020)

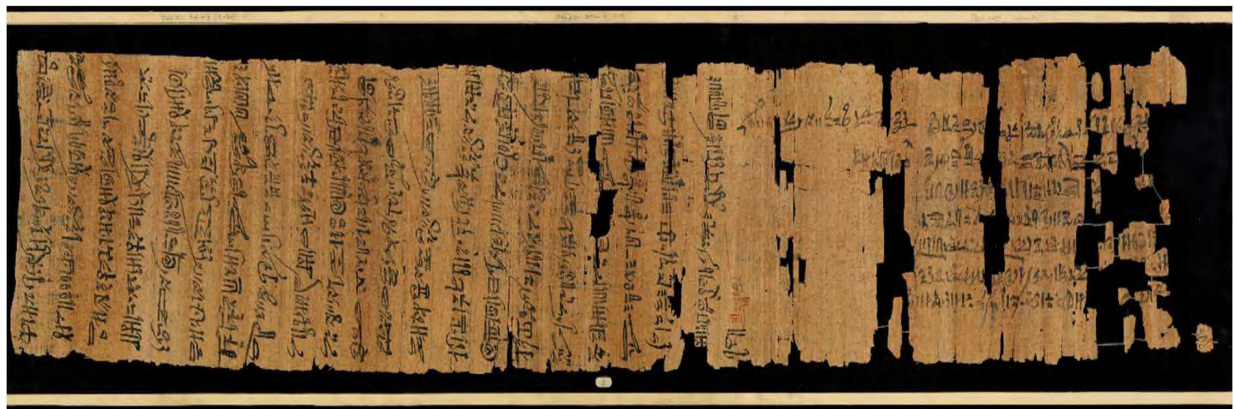


Fig.9 – Papiro Chester Beatty I (Parte 1-2) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Encômio de Ramsés V (verso), Hino a Amon (verso).

Chester Beatty Digital Collections. Disponível em: <https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Pap_1_1/9/> (Acesso em: 07/07/2020)



Fig.10 – Papiro Chester Beatty I (Parte 2-1) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Encômio de Ramsés V (verso), Começo dos poemas da grande felicidade do coração (Poemas de amor I) (verso).

Chester Beatty Digital Collections. Disponível em: <https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Pap_1_2/8/> (Acesso em: 07/07/2020)



Fig.11 – Papiro Chester Beatty I (Parte 2-2) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Encômio de Ramsés V (verso), Começo dos poemas da grande felicidade do coração (Poemas de amor I) (verso).
 Chester Beatty Digital Collections. Disponível em: <https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Pap_1_2/9/> (Acesso em: 07/07/2020)



Fig.12 – Papiro Chester Beatty I (Parte 3-1) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Começo dos poemas da grande felicidade do coração (Poemas de amor I) (verso), A venda de um touro (verso).
 Chester Beatty Digital Collections. Disponível em: <https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Pap_1_3/8/LOG_0000/> (Acesso em: 07/07/2020)



Fig.13 – Papiro Chester Beatty I (Parte 3-2) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Começo dos poemas da grande felicidade do coração (Poemas de amor I) (verso), A venda de um touro (verso).
 Chester Beatty Digital Collections. Disponível em: <https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Pap_1_3/9/> (Acesso em: 07/07/2020)

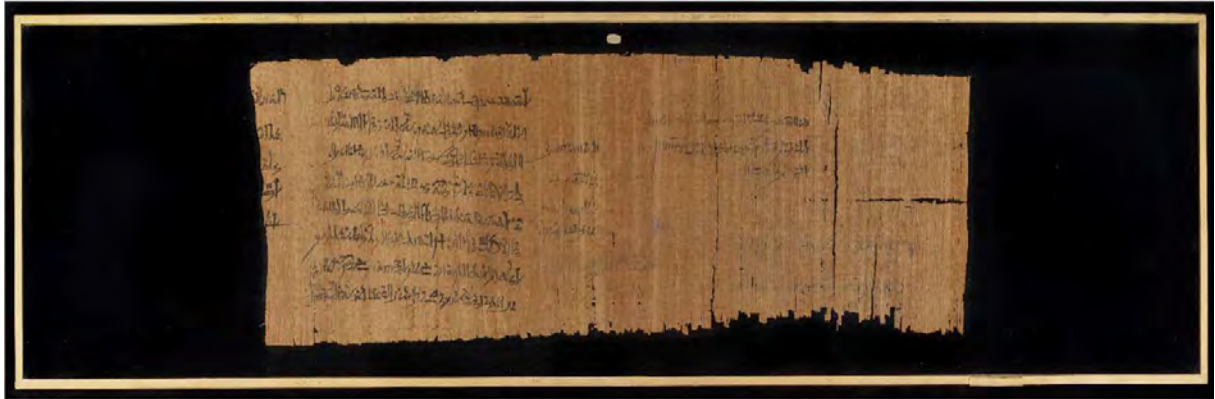


Fig.14 – Papiro Chester Beatty I (Parte 4-1) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Começo das doces palavras encontradas numa coletânea (Poemas de amor III (recto), Poemas de amor II (verso), Memorandos ou anotações comerciais (verso).

Chester Beatty Digital Collections. Disponível em: <https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Pap_1_5/2/LOG_0000/> (Acesso em: 07/07/2020)



Fig.15 – Papiro Chester Beatty I (Parte 4-2) - Contenda de Hórus e Seth (recto), Começo das doces palavras encontradas numa coletânea (Poemas de amor III (recto), Poemas de amor II (verso), Memorandos ou anotações comerciais (verso).

Chester Beatty Digital Collections. Disponível em: <https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Pap_1_5/2/LOG_0000/> (Acesso em: 07/07/2020)

2.2.2. Os Poemas do Papiro Chester Beatty I

Primeiro conjunto de sete poemas

Começo dos poemas da grande felicidade do coração.

1

- 1 Ó, única, irmã sem igual,
- 2 de todas a mais bela!
- 3 Ela é como a estrela da manhã ao nascer

4 no começo de um ditoso ano.
5 Brilha radiosa e sua pele resplandece,
6 sedutor é o fitar de seu olhar,
7 doce a palavra de seus lábios,
8 seu falar é (sempre) contido.
9 Longo é seu pescoço,
10 brilhante são seus mamilos,
11 seu cabelo é de verdadeiro lápis-lazúli,
12 mais belo que ouro são os seus braços
13 e seus dedos como lótus a desabrocharem.
14 De coxas duras e cintura fina,
15 as pernas proclamam sua perfeição.
16 Gracioso é seu porte ao andar no chão,
17 cativa meu coração (só) ao mover-se.
18 Ela faz todo homem virar o rosto
19 para (melhor) contemplá-la.
20 Feliz aquele que ela abraça,
21 torna-se o primeiro dos homens!
22 Ao sair de sua casa
23 ela é como a outra Única.

2

1 Meu irmão agita meu coração com sua voz,
2 o tormento apodera-se de mim.
3 Ele é vizinho da casa de minha mãe
4 e não posso chegar até ele.
5 Minha mãe tem razão ao dizer-me:
6 “Para de olhá-lo!”
7 Mas meu coração sofre quando penso nele,
8 sou tomada pelo amor que sinto por ele.
9 De fato ele é um tolo,
10 mas sou como ele.
11 Ele não sabe o desejo que tenho de tomá-lo nos braços,

12 senão já teria escrito à minha mãe.
13 Ó, meu irmão, quisera eu ser dada a ti
14 pela Deusa de Ouro das mulheres!
15 Vem a mim, para que contemple tua beleza,
16 meu pai e minha mãe ficarão encantados,
17 toda minha família te aclamará em uníssono,
18 eles te aclamarão, ó meu irmão!

3

1 Meu coração tramava contemplar a beleza dela
2 quando eu me sentasse em sua casa.
3 No caminho encontrei Mehy em sua carruagem
4 com os jovens que o acompanhavam.
5 Não sabia como desviar-me dele:
6 aceleraria meu passo para ultrapassá-lo?
7 Mas o rio estava no caminho
8 e eu não sabia onde colocar meus pés.
9 Meu coração, como és bobo!
10 Por que passar perto de Mehy?
11 Se o ultrapassasse eu lhe revelaria meus sentimentos.
12 “Vê, estou contigo”, eu lhe direi,
13 e então ele me chamará
14 e me designará para ser o primeiro
15 dentre os que o seguem.

4

1 Meu coração palpita (forte)
2 quando penso em meu amor por ti.
3 Ele não me deixa ser como as outras pessoas,
4 salta no peito.
5 Não me deixa vestir uma roupa,
6 cobrir-me com um manto.

7 Não mais pinto meus olhos
8 nem passo perfume em mim.
9 “Não esperes, vai à casa (dele)!”,
10 diz-me meu coração cada vez que penso nele.
11 Ó, meu coração, não ajas como um tolo,
12 por que te conduzes como um louco?
13 Senta quieto, meu irmão vem a ti
14 e muitos olhos te veem!
15 Faze com que não se diga de mim:
16 “Esta mulher está caída de amor”.
17 Sê firme quando pensas nele,
18 ó, meu coração, não palpites (tão forte)!

5

1 Adoro a Deusa de Ouro, cultuo sua majestade,
2 louvo a Senhora do Céu,
3 venero Hathor,
4 dou graças à minha senhora divina.
5 Ao invocá-la, ela ouvirá minha súplica
6 e mandar-me-á a senhora (do meu coração).
7 Por si mesma verá ver-me,
8 que grande felicidade me sucederá!
9 Ficarei contente, exultante, em regozijo
10 quando me disserem: “Vê, ela está aqui!”
11 Ao chegar, os rapazes se inclinarão,
12 tão grande é o amor que ela inspira.
13 Rogo à minha deusa
14 para que me ofereça a minha irmã.
15 Há três dias, ontem, que invoco seu nome,
16 que venha antes de (se completarem) cinco dias.

6

1 Eu andava diante de sua casa
2 e encontrei a porta entreaberta.
3 Meu irmão estava junto à mãe
4 e todos os seus irmãos com ele.
5 O amor por ele apodera-se do coração
6 de todos que passam pelo caminho
7 (desse) jovem belo sem igual,
8 irmão de virtudes excepcionais.
9 Ele me viu quando eu passava
10 e senti (extrema) alegria.
11 Como meu coração rebenta de felicidade
12 à tua vista, ó meu irmão!
13 Se minha mãe soubesse o que se passa no meu coração
14 logo teria percebido.
15 Ó Deusa do Ouro, põe isso no coração dela
16 e então correrei para meu irmão,
17 eu o beijarei na frente dos que o cercam,
18 não terei mais vergonha de ninguém
19 e me alegrarei que saibam que me conheces!
20 Farei uma festa para minha deusa,
21 com meu coração a saltar para sair (de meu peito),
22 para que ela me deixe ver meu irmão esta noite,
23 ó felicidade que (logo) passa!

7

1 Sete dias se passaram desde que vi minha irmã
2 e um mal-estar me invade.
3 Meus membros estão fracos,
4 meu corpo abandonou-me.
5 Quando os médicos vêm a mim,

6 meu coração não aceita seus remédios.
7 Os magos são completamente impotentes,
8 meu mal não é reconhecido.
9 Só dizer-me “ela está aqui” é o que me restauraria,
10 seu nome é o que me faria levantar,
11 só o vai-e-vem de seus mensageiros
12 é o que reanimaria meu coração.
13 Minha irmã é melhor que todos os remédios,
14 ela é mais para mim que todas as receitas.
15 Sua volta é o meu amuleto,
16 quando a vir terei saúde.
17 Ao abrir seus olhos fico jovem,
18 ao falar fico forte.
19 Ao abraçá-la, ela expulsa meu mal,
20 mas sete dias se passaram desde que ela me deixou!

Segundo conjunto de três poemas

1

1 Ó, vem depressa para tua irmã,
2 como um mensageiro do rei
3 cujo senhor espera impaciente pela mensagem
4 com o coração ansioso por ouvi-la.
5 Todos os estábulos estão preparados para ele,
6 com cavalos em (todas) as mudas
7 e o carro atrelado em seu lugar,
8 (pois) não deve parar no caminho.
9 Quando chegar à casa de sua irmã
10 Seu coração se inundará de alegria!

2

1 Ó, vem <depressa para tua irmã>,
2 como um corcel do rei
3 escolhido entre milhares de todas as raças,
4 o melhor dentre (todos) os estábulos.
5 Recebe a melhor ração,
6 seu dono conhece-lhe o passo.
7 Ao ouvir estalar o chicote
8 ninguém o segura,
9 nem o chefe dos condutores de carros
10 é capaz de retê-lo.
11 O coração de irmã bem sabe
12 Que (seu irmão) não está longe dela!

3

1 Ó, vem depressa para tua irmã,
2 como uma gazela que corre no deserto,
3 as patas cambaleantes, as pernas exaustas,
4 o terror tomando conta de seu corpo.
5 Um caçador persegue-a com sua matilha,
6 (mas) não a divisam em meio à poeira (que ela levanta).
7 Vê um refúgio como armadilha
8 e toma o rio por caminho.
9 Que chegues a teu esconderijo
10 antes de a tua mão ser beijada quatro vezes.
11 Busca o amor de tua irmã,
12 ela te é ofertada pela Deusa de Ouro, meu amigo!

Terceiro conjunto de sete poemas

Começo das doces palavras encontradas numa coletânea feita pelo escriba da necrópole Nakht-Sebek.

1

1 Vai para a morada de tua irmã
2 e entra para a sua sala de visitas
3 semelhantes a um jardim.
4 Ela oferece canto e dança, vinho e cerveja,
5 (então) excita seu desejo
6 E ganha-a para sua noite.
7 Ela te dirá: “Toma-me em teus braços
8 e quando o dia raiar farás o mesmo de novo!”

2

1 Vai até a janela de tua irmã,
2 sozinho, sem ninguém (contigo),
3 e realizarás seu desejo (ao ver-te) por sua veneziana.
4 A janela se abrirá com estrépito
5 e uma brisa do céu trará sua fragrância,
6 que se espalha e a todos inebria.
7 Ela te é ofertada pela Deusa de Ouro
8 para gozares a vida!

3

1 Como a (minha) irmã sabe atirar o laço,
2 Embora não seja filha de vaqueiro!
3 Laça-me com o seu cabelo,
4 captura-me com o seu olhar,

5 enreda-me com o seu colar,
6 ferra-me com o seu sinete.

4

1 Por que discutes com teu coração?
2 Vais em seu encalço e abraça-a!
3 Como Amon vive, irei a ti
4 com minha roupa (estendida) no braço!

5

1 Encontrei meu irmão na fonte
2 com os pés dentro d'água.
3 Ele preparava uma mesa para festejar
4 e nela arrumava (as bilhas) de cerveja.
5 Ele faz-me ruborizar,
6 Pois é alto e magro.

6

1 Vê o que minha irmã me fez!
2 Por que calar sobre isso?
3 Deixou-me diante da porta de sua casa
4 enquanto ela ia para dentro.
5 Não disse: “Entra, jovem!”,
6 nessa noite estava muda.

7

1 Passei na porta de sua casa à noite,
2 bati e ninguém abriu:
3 era uma noite boa para nosso porteiro.

4 Ferrolho, eu te abrirei!
5 Porta, és o meu destino, meu gênio bom,
6 nosso boi será sacrificado dentro de casa.
7 Ó, porta, não oponhas resistência,
8 faremos oferenda de um touro para o ferrolho,
9 um bezerro para o trinco,
10 um ganso selvagem para a soleira
11 e sua gordura para a chave.
12 Mas os melhores cortes de nosso boi
13 serão para o filho do carpinteiro
14 para que nos faça um ferrolho de juncos
15 e uma porta de caules trançados.
16 Assim, a qualquer hora que chegue o irmão,
17 encontrará aberta sua porta,
18 um leito com finos lençóis de linho
19 e uma bela moça nele deitada.
20 Então a moça me dirá: “esta minha casa
21 pertence ao filho do senhor da cidade!”

2.2.3. Anotações ao Texto

Primeiro conjunto de sete poemas

“Começo dos poemas da grande felicidade do coração”.

De acordo com Emanuel Araújo, neste “conjunto cada poema apresenta na primeira e na última linhas o seu número ou uma palavra homófona ao número”²¹⁵. Tal fato é destacado, também, por Miriam Lichtheim²¹⁶ e Claire Lalouette²¹⁷. Todavia, não nos ateremos a este importante detalhe, por não estar relacionado com o tema desta pesquisa.

Cabe ressaltar, também, que nesses poemas temos uma intercalação entre um eu lírico masculino – que inicia – e um eu lírico feminino, em que cada um deles aparece se referindo ao

²¹⁵ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.303.

²¹⁶ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1976. p.185.

²¹⁷ LALOUETTE, Claire. *Op. cit.*, 1987. p.307.

outro. Aparentemente, as ideias presentes nos poemas se complementam, como se, em meio a devaneios, um amante respondesse ao outro através dos poemas.

1

Gênero do eu lírico: Masculino.

Verso 1: Nos poemas de amor egípcios, é comum encontrar as palavras “irmã” (*sn.t*) e “irmão” (*sn*) sendo usadas para se referir à pessoa amada. A maioria das traduções dos poemas de amor aqui utilizadas (Emanuel Araújo²¹⁸, Miriam Lichtheim²¹⁹, Claire Lalouette²²⁰ e Pascal Vernus²²¹) prefere essa tradução literal. Nas versões de Luís Manuel de Araújo²²² e de Siegfried Schott²²³, os autores optam por traduções não-literais da palavra (“a amada” e “la bien-aimée”, respectivamente).

Verso 3: O eu lírico compara a mulher amada com a “estrela da manhã ao nascer” aludindo, desse modo, provavelmente, à Sótis (*spdt – Sopdet* ou *Sepedet* –, em egípcio) No Egito Antigo, Sótis aparece como uma divindade que personificava a estrela Sirius e, iconograficamente, é representada sob diferentes formas. Era vista, também, como uma representação de Ísis e, muitas vezes, identificada com outras divindades, como Hathor, Tefnut ou Satis. A amada aparece, portanto, divinizada pelo eu lírico.

Verso 8: Aqui o eu lírico destaca o *falar contido* da mulher como um aspecto positivo. Assim, poderíamos questionar se isso seria uma característica considerada desejável que existisse nas mulheres, pela sociedade egípcia daquela época; ou se isso se trataria de um aspecto que aquele que escreveu o poema enxergaria como um atributo feminino desejável e, por isso, enfatizou-o em sua escrita.

Verso 11: Era comum que estátuas e/ou amuletos referentes aos deuses egípcios fossem produzidos com lápis-lazúli – o que não costumava ocorrer com representações de seres humanos. Desse modo, mais uma vez, a amante aparece descrita com características normalmente relacionadas a divindades.

Verso 12: Assim como no verso anterior, quando o eu lírico compara o corpo da mulher ao ouro, possivelmente teríamos uma nova referência aos deuses, tendo em vista que era comum

²¹⁸ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p. 301-329.

²¹⁹ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1976. p. 181-193.

²²⁰ LALOUETTE, Claire. *Op. cit.*, 1987. p. 249-266.

²²¹ VERNUS, Pascal. *Op. cit.*, 1992.

²²² ARAÚJO, Luís Manuel de. *Op. cit.*, 2012. p. 430-464.

²²³ SCHOTT, Siegfried. *Op. cit.*, 1992. p. 61-88.

que as representações iconográficas divinas tivessem a pele feita e/ou coberta de ouro.

Verso 13: Alguns pesquisadores atuais defendem que a flor em questão – e que aparece em tantas outras representações como um importante símbolo da religião egípcia – não seria um lótus, e sim um nenúfar. Segundo Wilkinson, *lótus* seria um “termo usado (incorretamente) pelos egiptólogos para se referir ao nenúfar (*Nymphaea*), que era o emblema do Alto Egito e desempenhou um importante papel simbólico na religião egípcia. Abrindo de manhã e fechando novamente à noite, o nenúfar flutuando nas águas do Nun. Portanto, essa flor era um símbolo do renascimento”²²⁴ que aparecia, inclusive, no Livro dos Mortos. De acordo com Lise Manniche²²⁵, entretanto, a lótus branca e a nenúfar seriam uma mesma planta, a *Nymphaea lotus*. Outro ponto a se destacar é que, em muitos momentos da literatura e da iconografia egípcias, a lótus aparece relacionada à beleza feminina e/ou a situações implicitamente eróticas²²⁶, sendo, com isso, possível relacionar a associação dos dedos da amada à lótus que desabrocha, presente neste verso, com esses dois sentidos.

Versos 9 até 19: Entre esses versos, temos um destaque para a caracterização da beleza física da mulher. Neles, a figura feminina aparece exaltada em sua aparência exterior, evidenciando, por meio da fala do eu lírico, alguns aspectos que seriam inseridos em um possível padrão de beleza existente naquela época, como, por exemplo, em “Longo é seu pescoço” (verso 9) e em “de coxas duras e cintura fina” (verso 14). Em algumas linhas, como já foi dito, a glorificação de sua beleza é tão forte a ponto de ser comparada a um ser divino.

Sobre o ideal de beleza egípcio, Wiedemann afirmou, em sua obra clássica sobre a literatura egípcia, que

o gosto do antigo egípcio contrastava em muitos pontos com o de seus descendentes modernos, lembrando antes as concepções do árabe do deserto. É a partir de representações de deusas e, até certo ponto, de rainhas, que tais conclusões podem ser tiradas, pois nesta classe superior de trabalho o artista provavelmente se esforçaria para idealizar seus modelos. Durante todo o período clássico da história egípcia, com poucas exceções (como, por exemplo, o reinado daquele grande inovador, Amenophis IV.), o ideal tanto para o corpo masculino quanto para o feminino era uma forma esbelta e ligeiramente desenvolvida. Sob o domínio etíope, e durante o período ptolomaico no próprio Egito, encontramos pela primeira vez deusas representadas com contornos rechonchudos e bem desenvolvidos. O exame das múmias mostra que o ideal anterior se baseava em fatos e que, no antigo Egito, formas esguias e vigorosas distinguiam homens e mulheres. O casamento misto com outras raças e a vida de harém podem ter

²²⁴ WILKINSON, Toby. *The Thames & Hudson Dictionary of Ancient Egypt*. London, Thames Hudson Ltda., 2005. p.139. “Term uses (incorrectly) by Egyptologists to refer of the water-lily (*Nymphaea*) which was the emblem of UPPER Egypt and played an important symbolic role in Egyptian religion. Opening in the morning and closing again at night, the water-lily floating on the waters of Nun. Hence, the flower was a symbol of rebirth”. (Tradução nossa).

²²⁵ MANNICHE, Lise. *An Ancient Egyptian Herbal*. Texas: Second University of Texas Press, 1993. p. 126.

²²⁶ MANNICHE, Lise. *Sacred Luxuries: fragrance, aromatherapy, and cosmetic in Ancient Egypt*. New York: Cornell University Press, 1999. p. 98.

combinado em tempos posteriores para alterar o tipo físico e, com ele, mudar também o ideal de beleza²²⁷.

Verso 23: No que diz respeito a esse último verso, existe toda uma discussão entre os egiptólogos especialistas em escrita e literatura egípcias acerca de quem seria essa “outra Única”. Para alguns, como Pascal Vernus²²⁸, referir-se-ia à deusa Hathor; enquanto para outros, como Miriam Lichtheim²²⁹ e Claire Lalouette²³⁰, seria uma referência ao Sol. Emanuel Araújo²³¹ e Luís Emanuel Araújo²³² optam por apresentar os dois posicionamentos, mas sem tomar partido para uma ou outra versão, mantendo simplesmente a expressão *Única* (com letra maiúscula, o que, nesse caso, indica uma personificação do termo) em suas traduções. Já Siegfried Schott²³³ e Lise Manniche²³⁴ optam pelo uso da palavra *única*, com letra minúscula, aplicando o sentido de que o eu lírico não teria olhos para ninguém mais, pois a amada seria a única mulher em sua vida.

2

Gênero do eu lírico: Feminino.

Versos 1, 13 e 18: Assim como no primeiro poema, temos o uso da palavra *sn*, traduzida literalmente como “irmão”, para se referir ao amado.

Verso 13: Nesse verso, quando a personagem feminina fala sobre seu desejo de “ser dada” ao amado, podemos pensar em pelo menos três possibilidades: A primeira associada à ideia de “ser dada” em casamento. Nesse sentido, precisamos considerar que embora tenham sido encontrados documentos que funcionariam como contratos de casamento no Egito Antigo, não existem indícios de que houvessem cerimônias legais ou religiosas para formalizar tais uniões. Assim, o casamento seria relacionado ao ato de um casal passar a coabitar uma mesma

²²⁷ WIEDEMANN, A. “Popular Literature in Ancient Egypt”. In: *The Ancient East*. Vol.V. London: Barbard College Library, 1902. p.7-8. “the taste of the ancient Egyptian was in many points a contrast to that of his modern descendant, recalling rather the conceptions of the Arab of the desert. It is from representations of goddesses and to some extent of queens that such conclusions may be drawn, for in this higher class of work the artist would most probably strive to idealize his models. During the whole classical period of Egyptian history, with few exceptions (such, for example, as the reign of that great innovator, Amenophis IV.), the ideal alike for the male and the female body was a slender and but slightly developed form. Under the Ethiopian rule, and during the Ptolemaic period in Egypt itself, we find for the first time that the goddesses are represented with plump and well-developed outlines. Examination of the mummies shows that the earlier ideal was based upon actual facts, and that in ancient Egypt slender, sinewy forms distinguished both men and women. Inter-marriage with other races and harem life may have combined in later times to alter the physical type, and with it to change also the ideal of beauty.”. (Tradução nossa).

²²⁸ VERNUS, Pascal. *Op. cit.*, 1992. p.63.

²²⁹ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1976. p. 182.

²³⁰ LALOUE, Claire. *Op. cit.*, 1987. p. 307.

²³¹ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p. 304.

²³² ARAÚJO, Luís Manuel de. *Op. cit.*, 2012. p. 455.

²³³ SCHOTT, Siegfried. *Op. cit.*, 1992. p. 62.

²³⁴ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1990. p. 75.

casa e, desse modo, ter a sua união reconhecida pela sociedade²³⁵. As outras duas explicações possíveis acerca da expressão “ser dada” teriam relação com os versos anteriores e com o seguinte, onde temos uma referência à Hathor, considerada como a deusa do amor egípcia. Poderíamos compreender tal expressão como um pedido à deusa para que o personagem masculino corresponda ao amor sentido pela personagem feminina; ou, ainda, com uma conotação sexual, considerando que a personagem, ao longo do texto, demonstra sentir, além do amor, um desejo físico por seu amado.

Verso 14: “Deusa de Ouro” – ou simplesmente “Dourada”, como aparece em algumas traduções – é um epíteto associado à deusa Hathor quando associada ao Sol. A identificação de Hathor como a “Dourada” é um consenso entre Emanuel Araújo, Luís Manuel de Araújo, Miriam Lichtheim e Claire Lalouette; as demais traduções aqui utilizadas não apresentam notas explicativas sobre o termo.

Versos 15 e 16: Cabe enfatizar que, também, há uma exaltação à beleza física da personagem masculina. Todavia, isso não aparece tão destacado quanto nos casos referentes à amante feminina; e não são feitas comparações com a beleza dos deuses, como ocorre no outro caso.

Verso 17: Nesse verso, assim como em uma das possibilidades apresentadas acerca do verso 13, também poderíamos associar a ideia de a família aclamar em uníssono aquele por quem o eu lírico feminino apresenta sentimentos como a ideia de aprovação de um possível casamento pela família.

3

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 3 e 10: Não existe uma opinião formada entre os egiptólogos a respeito de quem seria o personagem Mehy presente no poema; a maioria, inclusive, cita essa falta de consenso em seus comentários acerca desse terceiro poema. Consoante Emanuel Araújo, alguns egiptólogos identificam Mehy como um príncipe, enquanto outros o identificariam como “uma figura emblemática do amor”²³⁶. Nas traduções que estamos usando como base para esta pesquisa, Lalouette e Lichtheim concordam que provavelmente o personagem seria um conhecido príncipe daquela época; já Luís Manuel de Araújo²³⁷ se baseia na versão ainda mais específica de Vernus,

²³⁵ ROBINS, Gay. *Op. cit.*, 2008. p.56.

²³⁶ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.305.

²³⁷ ARAÚJO, Luís Manuel de. *Op. cit.*, 2012. p.456.

defendendo que Mehy seria um nobre famoso do reinado de Seth I²³⁸.

Versos 3 e 10: Lichtheim e Lalouette defendem que seria possível notar uma espécie de anagrama entre a primeira (*hmt*) e a última (*m-ht*) palavras desse poema, que significariam, nesse contexto, algo como “continua” / “continuação” / “continuando”.

4

De modo geral, o eu lírico feminino retrata, nesse poema, o amor como um sentimento que enlouquece, que a desorienta e faz com que ela tenha dificuldades de seguir com os hábitos comuns de seu dia a dia, como se vestir (versos 5 e 6), pintar os olhos (verso 7) ou se perfumar (verso 8), por exemplo. Consoante Sousa, quanto “aos cuidados com a beleza, os poemas de amor refletem bem a atenção que as egípcias davam ao seu próprio corpo. A maquiagem e os perfumes eram componentes essenciais da toilette.”²³⁹

Gênero do eu lírico: Feminino.

Versos 9 e 10: Nesses dois versos, é possível perceber uma personificação do coração, que fala com a personagem, aconselhando-a acerca de como ela deveria agir em relação aos seus sentimentos. Cabe aqui destacar a importância que era dada ao coração no Egito Antigo. Segundo Wilkinson, o coração era considerado o “órgão mais importante do corpo humano na cultura egípcia, para quem ele era o centro das emoções e da memória, e a sede da sabedoria e da personalidade”²⁴⁰. Era por esse motivo que o único órgão deixado pelos egípcios no interior das múmias era o coração, além de acreditarem que ele seria necessário durante o Tribunal de Osíris, em sua passagem para a vida além-túmulo. Naquela época, os egípcios desconheciam a importância do cérebro – que era totalmente descartado durante o processo de embalsamamento – e da maioria dos outros órgãos para o funcionamento do corpo humano.

Versos 11 até 18: Nos versos seguintes, ainda no contexto de personificação do coração, a personagem aparece respondendo à fala do órgão e tentando acalmá-lo, para que o seu sentimento não pudesse ser percebido por outras pessoas, para que não notassem que ela estaria vulnerável devido ao que sentia, que estaria “caída de amor” (verso 16).

²³⁸ VERNUS, Pascal. *Op. cit.*, 1992. p.174.

²³⁹ SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.100.

²⁴⁰ WILKINSON, Toby. *Op. cit.*, 2005. p.99. “The most important organ of the human body in Egyptian culture, believed to be the center of emotions and memory, and the seat of wisdom and personality. Because it was thought it could reveal a person's true character, it was left inside the body after mummification.”. (Tradução nossa).

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1, 2 e 3: “Deusa de Ouro” – conforme foi dito anteriormente – e “Senhora do Céu”, aparecem como epítetos da deusa Hathor, como podemos ver no verso 3.

Versos 4 e 13: Ao se referir à Hathor como “minha senhora divina” e “minha deusa”²⁴¹, respectivamente nos versos 4 e 13, podemos perceber certo grau de aproximação do eu lírico em relação à divindade. Essa proximidade dificilmente apareceria retratada em textos do Reino Antigo ou do Reino Médio. Todavia, as mudanças que transcorreram na passagem do Segundo Período Intermediário para o Reino Novo exerceram influência direta na religião, possibilitando uma emergência cada vez mais constante de um culto doméstico que, embora provavelmente já ocorresse em períodos anteriores, não costumava ser registrado e/ou divulgado. As práticas religiosas, aos poucos, foram deixando de ser exclusividade dos templos e sacerdotes, passando a ser retratadas, em muitos aspectos, de modo mais próximo à população – o que pode ser percebido não apenas em textos literários do Reino Novo, como, também, na arte funerária do período. Essa relação de proximidade entre os indivíduos e as divindades é denominada, por muitos egiptólogos, de *piiedade pessoal*. Trataremos melhor deste conceito mais adiante.

É importante lembrar, também, que, em Deir el-Medina, onde o papiro foi encontrado, havia uma capela em honra à Hathor, que fora construída durante o governo do faraó Seth I, o que – ademais de sua representação como deusa do amor egípcia, que, por si só, justificaria o fato de aparecerem referências a ela nos poemas amorosos – poderia explicar as constantes alusões específicas a essa divindade e a relação de proximidade demonstrada, em alguns casos, no falar do eu lírico a respeito da divindade.

Versos 5 e 6: Nesses versos, podemos perceber um grau de interferência da divindade na vida dos seres humanos, pois a súplica do personagem masculino à deusa objetivaria a influência sobre a personagem feminina, fazendo-a ir ao encontro do amado.

Verso 14: Em “para que me ofereça a minha irmã”, o verbo *oferecer* pode ser interpretado com o sentido de trazer a amada para perto dele; de fazer com o que o seu sentimento seja correspondido pela amada; ou de que a amada lhe seja sexualmente oferecida pela deusa.

²⁴¹ Grifos nossos.

Verso 15: Para alguns egiptólogos, como Richard Wilkinson²⁴², o número *três*, entre muitos aspectos, indicaria a pluralidade, além de, em alguns casos, também passar a ideia de algo cíclico (como as três estações do ano ou as três semanas de dez dias que compunham os meses do calendário egípcio). Nesse sentido, o uso do número *três* neste verso poderia indicar não apenas um sentido literal como, ainda, a ideia de que o eu lírico sente que muito tempo se passou e/ou que essa ausência é por ele sentida constantemente. Aliás, o fato dele relatar que ontem fez três dias, ao invés de dizer que quatro dias se passaram, corroboraria com as possibilidades de uso simbólico do número três aqui destacadas.

Verso 15: Outro ponto que merece destaque no verso 15 é a ideia de invocação do nome da amante. Nesse caso, cabe lembrar que os egípcios davam grande importância ao nome dos indivíduos. Isso pode ser observado, principalmente, quando vemos o uso de um cartucho contornando os nomes de faraós e alguns deuses, figurando como uma espécie de proteção àqueles que se referem; ou quando são encontrados nomes rasurados e/ou depredados daqueles que eles não queriam que fossem lembrados – como aconteceu, em muitos casos, com inscrições referentes a Akhenaton ou Hatshepsut.

6

Gênero do eu lírico: Feminino.

Versos 3, 4, 8 e 12: Nesses dois versos, é possível perceber o uso distinto da palavra “irmão” no poema. Nos versos 3, 8 e 12, temos a utilização da palavra se referindo ao amado – consoante nossa discussão anterior –; enquanto no verso 4 é possível notar o uso da mesma palavra (no plural) para se referir ao grau de parentesco.

Versos 7 e 8: Aparece, novamente, uma exaltação da beleza e das virtudes do personagem masculino, mas sem compará-lo a deuses.

Verso 15: O epíteto “Deusa de Ouro” (ou “Dourada”, como aparece em outras traduções) de Hathor é falado mais uma vez. Nesse verso é possível perceber, novamente, a ideia da interferência dos deuses na vida das pessoas e naquilo que elas pensam ou sentem.

Versos 16-19: Esses quatro versos (16 ao 19) indicam a existência de uma possível liberdade feminina àquela época, evidenciando ser natural que as mulheres egípcias demonstrassem afeto publicamente, inclusive tomando a iniciativa para tal. Existe uma grande discussão entre os egiptólogos estudiosos da literatura e do cotidiano egípcios acerca das

²⁴² WILKINSON, Richard H. *Symbol & Magic in Egyptian Art*. London, Thames Hudson Ltda., 1999. p.131-133.

interpretações possíveis para esse trecho do poema e não há um consenso acerca do assunto. De antemão, informamos que os dois pontos de vista predominantes indicam a possibilidade de uma real existência dessa liberdade – tendo em vista que as mulheres do Egito Antigo são vistas como possuidoras de uma maior liberdade do que aquelas que compunham as demais sociedades antigas, especialmente no que diz respeito ao mundo greco-romano –; ou, na realidade, esse ponto de vista representaria o desejo do autor original do poema de que a mulher agisse dessa forma – considerando, conforme a maioria dos tradutores defende, que os poemas teriam sido escritos inicialmente por indivíduos do gênero masculino. Todavia, segundo Lichtheim²⁴³, não haveria conhecimento suficiente para sabermos com convicção como interpretar as relações livres entre os amantes – especialmente no que se refere às jovens solteiras –, que aparecem em diversos poemas.

Versos 19 e 22: Em “e me alegrarei que saibam que me conheces!” (verso 19) e “para que ela me deixe ver meu irmão esta noite” (verso 22) é comum a interpretação de que os verbos *conhecer* e *ver* apresentariam uma conotação sexual, demonstrando que a personagem feminina, respectivamente, já teria tido relações sexuais com o eu lírico masculino e que passaria a noite com ele, também sexualmente falando.

Verso 20: Mais uma vez, o eu lírico se refere à Hathor como “minha deusa”, o que demonstraria a aproximação entre os indivíduos comuns da sociedade egípcia e a religião.

7

Assim como no quarto poema, ao longo de todo este sétimo, é possível perceber o sentimento amoroso – ou sua falta de correspondência – como algo que causa dor e que adoce aquele que o sente. Nesse caso, isso fica ainda mais evidente, pois o eu lírico fala que médicos, remédios e magos são utilizados para tentar sanar o seu problema. Tal ideia, do amor como um sentimento que causa sofrimento, a propósito, figurou ao longo dos séculos e até a atualidade, como tema muito comum em inúmeros poemas, de diversos escritores, das mais variadas sociedades. Esse é, inclusive, um fator que contribui para despertar o interesse acerca dos poemas lírico-amorosos egípcios antigos que, apesar de terem sido escritos há alguns milênios, em muitos aspectos parecem ser bastante atuais. Por isso, também, muitos pesquisadores afirmam – como já foi dito anteriormente – que tais textos continuam sendo apreciados e, muitas vezes, poderiam ser confundidos com escritos hodiernos.

²⁴³ LICHTHEIM, Miriam. *Op.cit.*, p.301.

Gênero do eu lírico: Masculino.

Verso 1: Como foi dito no início dos comentários a respeito deste primeiro conjunto de poemas, muitos pesquisadores defendem que cada um deles começa e termina com um jogo de palavras que faz referência à numeração do próprio poema. Nesse sétimo e último, a referência fica bastante clara, tendo em vista que a primeira palavra é justamente “Sete”. Outro ponto importante a respeito do número *sete* diz respeito ao simbolismo que ele possuía para os antigos egípcios. De acordo com Wilkinson,

Um dos números simbólicos mais importantes, o sete é, no entanto, difícil de definir em termos de significado específico, embora muitas vezes pareça ter sido associado aos conceitos de perfeição e eficácia e, como é a soma de três e quatro, acredita-se que ele incorpore o significado combinado desses dois números – pluralidade, completude e totalidade. O número sete é frequentemente associado a divindades de diferentes maneiras. [...] As diversas manifestações de Hathor, que foram feitas em vários locais, frequentemente são consolidadas em um mais gerenciável e compreensível grupo de sete, mas o fato de diferentes grupos de Hathor existirem – compostos por deusas diferentes – mostra que o agrupamento em sete era simbolicamente mais importante do que as divindades específicas nele incluídas. O número também aparece em outros grupos de diferentes divindades reunidas. [...] Sete também era uma grande potência na magia egípcia, e feitiços como os dos sete nós mágicos a serem amarrados para aliviar dores de cabeça e outros problemas de saúde ou os sete óleos sagrados usados no embalsamamento são frequentemente encontrados. Também na mitologia, o número sete é importante pela mesma razão.²⁴⁴

A presença do número *sete*, no sétimo poema, que fala justamente sobre remédios e magia para tentarem curar a dor do amor sofrida pelo eu lírico, pode não ter sido por acaso, tendo em vista que era muito comum a presença de jogos de palavras nos escritos egípcios do Reino Novo, especialmente nos poemas amorosos.

Versos 1 e 13: Nesses versos, a palavra “irmã” segue sendo usada para se referir à amada.

Verso 6: O coração, mais uma vez – e como já foi explicitado – aparece como o centro

²⁴⁴ WILKINSON, Richard H. *Op. cit.*, 1999. p. 135-136. “One of the most important symbolic numbers, seven is nevertheless difficult to define in terms of specific meaning though it often seems to have been associated with the concepts of perfection and effectiveness, and as the sum of three and four, may have been believed to embody the combined significance of these two numbers – plurality, completeness, and totality. The number seven is frequently associated with deities in different ways. [...] The many different manifestations of Hathor that were worshipped in various locations were frequently consolidated into a more manageable and comprehensible group of seven, but the fact that different groups of Hathor existed - comprised of different goddesses – show that the sevenfold grouping was symbolically more important than the specific deities included. The number also appears in groups of different deities which were brought together. [...] Seven was also a number of great potency in Egyptian magic, and spell such as those for the seven magical knots to be tied to relieve headaches and other health problems or the seven sacred oils used in embalming are frequently found. Mythologically too, seven is important for the same reason”. (Tradução nossa).

das emoções e da razão humanas.

Verso 10: A força do nome, segundo as crenças egípcias daquela época, aparece novamente retratada nesse verso.

Verso 15: Como sabemos, os egípcios tinham o hábito de utilizar diversos amuletos; inclusive, muitos eram colocados nos corpos dos mortos mumificados, para os favorecerem em sua vida além-túmulo. A amada, aqui, aparece como um amuleto para proporcionar saúde e afastar todo o mal da vida do personagem masculino.

Segundo conjunto de três poemas

Esse conjunto de poemas não possui um título. Apesar de alguns egiptólogos, ao traduzirem, optarem por intitular, Emanuel Araújo não o nomeia. Claire Lalouette²⁴⁵, em oposição aos demais pesquisadores, trata esse conjunto como um único poema, dividido em três estrofes.

Apesar de haver uma omissão óbvia do copista no início do segundo, os três poemas desse conjunto começam com a mesma frase: “Ó, vem depressa para tua irmã”. Além disso, ao contrário do conjunto anterior, que possuía uma intercalação entre um eu lírico masculino e um feminino, neste temos apenas o ponto de vista feminino.

A tradução do egiptólogo português Luís Manuel de Araújo²⁴⁶ opta por representar os três poemas deste conjunto como se fossem três estrofes de um mesmo poema. Todas as demais traduções utilizadas nesta pesquisa dividem o conjunto em três poemas. Dessa maneira, seguimos nos baseando na versão de Emanuel Araújo²⁴⁷, confirmada pelas demais versões utilizadas em nosso embasamento, que dividem o conjunto em três poemas distintos.

1

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1 e 9: Nesse conjunto de poemas, a palavra “irmã” também é usada para se referir à amada.

Verso 2: O amante é comparado com um mensageiro do rei, que deve ter pressa para

²⁴⁵ LALOUETTE, Claire. *Op. cit.*, 1987. p.253-254.

²⁴⁶ ARAÚJO, Luís Manuel de. *Op. cit.*, 2012. p.434-435.

²⁴⁷ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p. 308-309.

chegar até sua amada.

Versos 4 e 10: O coração, mais uma vez, aparece como o responsável por controlar a razão e a emoção do indivíduo.

Versos 6 e 7: Os cavalos e carros de guerra são uma influência estrangeira no Egito, que chegaram, provavelmente, entre o final do Segundo Período Intermediário e o Reino Novo – desse modo, bem recente na época em que os poemas de amor teriam sido escritos –, no contexto de campanhas militares vitoriosas contra os hicsos e outros povos inimigos. Além disso, a posse de cavalos é uma indicação de que os indivíduos retratados no poema seriam de uma classe social mais elevada, tendo em vista o seu alto valor e, conseqüentemente, o fato de ser raro que pessoas das classes mais baixas tivessem acesso a esse tipo de bens²⁴⁸.

2

As ideias presentes nesse poema são bem próximas daquelas apresentadas no anterior.

Gênero do eu lírico: Feminino.

Versos 1, 11 e 12: Uso de “irmã” (versos 1 e 11) e de “irmão” (verso 12) no tratamento entre os amantes.

Versos 2-10: O amado aparece comparado a um corcel, exaltado como o melhor cavalo, aquele que foi escolhido dentre muitos outros. Nesse sentido, a amante poderia estar se referindo à escolha de seu amado dentre muitos outros pretendentes. Outra concepção, segundo Rogério Sousa, é a de que,

sob a forma de um equídeo real, o homem avança intrépido em direção à morada da jovem. Neste caso, a imagem não enfatiza unicamente a potência sexual. De fato, os cavalos do rei possuem uma conotação solar muito vincada dado que é através deles que o rei-sol esmaga os inimigos da luz. [...] No fundo, é o poder do sol que irradia a partir do homem e é este poder que, em última análise seduz a mulher [...] Estas representações qualificam o jovem com a imagem mais poderosa do cosmos: o sol.²⁴⁹

Verso 11: Temos aqui uma personificação do coração, que mais uma vez é retratado como aquele que controla emoções e a razão.

²⁴⁸ VERNUS, Pascal. *Op. cit.*, 1992. p. 19.

²⁴⁹ SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.102.

Gênero do eu lírico: Feminino.

Versos 1 e 11: Uso da palavra “irmã” para se referir à amante pela própria.

Versos 2-10: Nesse poema, o amante é comparado a uma gazela, que sente medo e passa por perigos, sendo assim representado de forma menos valorizada do que nos dois anteriores. Todavia, cabe ressaltar que a comparação com esse animal, em algumas culturas – como no mundo árabe, por exemplo – pode ser uma maneira de associá-la à beleza.

Verso 9: Na tradução de Lise Manniche, a autora usa a palavra “gruta” no lugar de “esconderijo” nesse verso. E, sobre isso, ela faz uma analogia entre os três poemas do conjunto, comentando como esse percurso do jovem em relação à amada pode ser interpretado sob uma conotação sexual.

O jovem apaixonado é comparado a um mensageiro que avança. Ele é como um garanhão que não pode ser sofreado e como uma gazela sendo caçada até tropeçar na fadiga. “Alcançarás a sua gruta”, diz-se. Ou talvez “a gruta dela”, pois na língua egípcia o pronome é o mesmo para os dois casos. O *double entendre* (duplo sentido) é absolutamente deliberado. A gruta é uma alusão discreta aos prazeres que esperam o jovem.²⁵⁰

Verso 10: O número quatro, aqui citado, apresentaria um aspecto simbólico. De acordo com Wilkinson²⁵¹, o *quatro* seria o número da totalidade, da completude, da universalidade, sendo normalmente associado aos quatro pontos cardinais.

Verso 12: Primeira referência à deusa Hathor identificada nesse segundo conjunto de poemas, através de seu epíteto “Deusa de Ouro” (ou “Dourada”). Aqui, a amante aparece como uma dádiva oferecida pela deusa ao personagem masculino.

Terceiro conjunto de sete poemas

“Começo das doces palavras encontradas numa coletânea feita pelo escriba da necrópole Nakht-Sebek”.

Segundo Emanuel Araújo, no que se refere à frase que figura como título desse conjunto

²⁵⁰ MANNICHE, Lise. *A vida sexual no Antigo Egito*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987. p.80.

²⁵¹ WILKINSON, Richard H. *Op. cit.*, 1999. p. 133-135.

de poemas, o “verbo na fórmula *ir-em* pode significar tanto ‘copiada por’ quanto ‘escrita por’, no sentido de autoria”²⁵². Essas duas possibilidades também são comentadas na tradução de Miriam Lichtheim²⁵³. Ambos os autores de baseiam na obra de Ulrich Luft²⁵⁴ para tecer este comentário. Sendo assim, embora os demais tradutores não comentem essa situação ou defendam que Nakht-Sebek tenha sido apenas o escriba copista desse conjunto de poemas, existiria a possibilidade de ele ser o autor original dos textos²⁵⁵. De acordo com Andrea McDowell, Nakht-Sebek que era

um carpinteiro que usou o título de escriba em virtude de sua capacidade de escrever, apagou uma parte do texto existente para inserir seu próprio nome e, portanto, era o proprietário, mas não o copista do manuscrito. Ele, por sua vez, entregou o texto a um membro da família Qen-her-khepshed-ef, provavelmente seu amigo, o trabalhador Amen-nakhte.²⁵⁶

A respeito dos poemas que compõem este conjunto, podemos notar a presença maior de uma conotação sexual em seus versos. Neles temos, também, um revezamento entre um eu lírico masculino e outra feminino, porém, aqui não há um padrão de intercalação entre eles; todavia, nos dois primeiros poemas, não são os personagens centrais que falam, mas sim um terceiro indivíduo não identificado – aparentemente, uma personificação do coração do amante –, que atua como eu lírico, aconselhando o personagem masculino.

Assim como ocorreu com o conjunto anterior, Luís Manuel de Araújo²⁵⁷ também foi o único a enquadrar os sete poemas deste conjunto como se fossem estrofes de um mesmo poema, enquanto os demais especialistas, em suas traduções, os mantêm separados. Seguimos utilizando a versão de Emanuel Araújo²⁵⁸, corroborada pelos demais autores, que divide o conjunto em sete poemas.

1

Cabe ressaltar, como dito anteriormente, que nesse poema temos a presença de um novo eu lírico, que descreve a cena e a fala da personagem central feminina.

²⁵² ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000, p. 310.

²⁵³ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1976, p. 189.

²⁵⁴ LUFT, Ulrich. *Zur Einleitung der Liebesgedichte auf Papyrus Chester Beatty I ro XVI 9ff.* ZÄS, 99: p. 106-116.

²⁵⁵ TILIAKOS, Theresa. “I found my beloved: Ancient Egyptian Love Songs in Context”. In: *News & Notes*. Issue 246. Chicago: University of Chicago, 2020. p.14.

²⁵⁶ MCDOWELL, A. G. *Op. cit.*, 1999. P. 152. “a carpenter who used the title scribe by virtue of his ability to write, had erased a portion of the existing text to insert his own name, and was therefore an owner but not the copyist of the manuscript. He in turn gave the text to a member of the Qen-her-khepshed- ef family, probably his friend, the workman Amen-nakhte”. (Tradução nossa).

²⁵⁷ ARAÚJO, Luís Manuel de. *Op. cit.*, 2012. p.435-437.

²⁵⁸ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000, p.310-312.

Gênero do eu lírico: Indeterminado.

Verso 1: Assim como nos conjuntos anteriores, temos a permanência do uso da palavra *irmã* para se referir à amada.

Verso 4: O oferecimento de “canto e dança, vinho e cerveja” é visto como uma forma de oferecer/proporcionar diversão e prazer, além de figurar como uma preparação para o desejo e o ato sexual, que estariam descritos nos versos seguintes do poema.

Versos 5-8: Nesses quatro versos, a prática do ato sexual estaria implícita. A excitação do desejo, o ato de “ganhar” a amada para sua noite, além da descrição da fala feminina pedindo que ela seja tomada nos braços do amante à noite e novamente quando o dia amanhecer, deixam isso claro, embora não apresentem uma conotação mais vulgarizante, por utilizarem eufemismos nas descrições.

2

Assim como no poema anterior, este é o outro do conjunto em que podemos perceber a presença de terceiro eu lírico, descrevendo a cena e como os protagonistas deveriam agir. Esse poema, de modo ainda menos explícito do que o anterior, possui um contexto que pode ser interpretado como uma representação de um encontro sexual entre os personagens, tendo em vista que o amante é orientado a encontrar-se às escondidas com a amada, na casa dela.

Gênero do eu lírico: Indeterminado.

Verso 1: A amada, mais uma vez, segue sendo chamada de “irmã”.

Versos 4-6: Nesses versos, temos uma referência à certa fragrância que entraria pela janela. Sobre esse trecho, Sousa explica que

O perfume desempenhava um papel especialmente importante na sedução e o seu carácter etéreo contribuía para adensar um certo halo de magia em torno da mulher. De fato, o perfume era, em primeiro lugar, um atributo das divindades e era através dele que os deuses se manifestavam. Desta forma, o feitiço que abrirá a casa da jovem aos desejos do amado começa com a manifestação da divindade sob a forma de um perfume que desce do céu. [...] A finalidade do perfume seria, portanto, a de “divinizar” a mulher, atribuindo-lhe um dom que é próprio dos deuses.²⁵⁹

²⁵⁹ SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.101.

Versos 7 e 8: A personagem feminina aparece como um presente para o personagem masculino, ofertada pela deusa Hathor, que aqui aparece, de novo, sob o epíteto de “Deusa de Ouro” ou “Dourada”. A amada teria sido presenteada pela divindade ao amante, para que dela seja tirado proveito, para que ele possa se divertir / aproveitar a vida. Lembramos que Hathor é associada não apenas ao sentimento amoroso, mas, também, à sexualidade e/ou ao amor em sua representação mais carnal.

3

Ao longo de todo o poema, a amante do gênero feminino é retratada como a responsável por capturar e aprisionar o do gênero masculino. Ela aparece como alguém que tem a artimanha, a malícia de seduzi-lo. Apesar de apresentar um aspecto romantizado, seria possível notar, mesmo que levemente, uma representação maliciosa do agir feminino.

Gênero do eu lírico: Masculino.

Verso 1: Aqui também temos o uso de “irmã” para se referir à amada.

4

Gênero do eu lírico: Masculino.

Verso 1: No primeiro verso desse poema ficaria claro que o eu lírico, de quem o personagem masculino protagonista recebera conselhos nos primeiros poemas, seria o seu próprio coração. Cabe lembrar a importância, já explicitada, que o coração teria para os egípcios, tendo em vista que aquela sociedade considerava tal órgão como o grande responsável pela razão e pelas emoções dos indivíduos.

Verso 2: Nesse verso temos o eu lírico masculino conversando consigo mesmo e determinando como ele deveria agir em relação à amada.

Verso 3: Existem registros que se referem ao deus Amon datados desde o Reino Antigo, mas o seu culto se intensificou mesmo foi durante o Reino Novo. Ele foi uma das principais divindades cultuadas durante o Reino Novo e era comum que os egípcios recorressem a ele para fazer pedidos ou expor suas súplicas. Além disso, Amon aparece, ainda, associado à fertilidade. A expressão “Amon vive” do verso pode ser interpretada como relacionada à uma afirmação enfática do eu lírico, passando a ideia de que assim como não existem dúvidas da existência de

Amon – ou de sua presença no ar, em todos os lugares –, é certo que o personagem iria até a amada. Essa expressão costuma aparecer em contextos diversos, sempre visando enfatizar ou apresentar algo de que não se tem dúvidas.

Verso 4: No verso 4, mais uma vez percebemos uma clara conotação sexual, tendo em vista que o próprio eu lírico enfatiza que irá até a amada nu, com suas roupas / túnicas nos braços.

5

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: Por se tratar do primeiro poema desse conjunto onde temos um eu lírico feminino, nesse verso temos, também, a primeira referência ao amado chamando-o de “irmão”.

Versos 3 e 4: Novamente, a cerveja aparecendo como um elemento relacionado à festejos / diversão.

Verso 6: Os adjetivos “alto e magro” aparecem, aqui, como qualidades do sujeito e formas de exaltar seus atributos físicos, o que é evidenciado pelo fato da personagem ficar ruborizada ao vê-lo.

6

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1-6: A personagem feminina (a “irmã” / amada) aparece sendo acusada de fazer algo contra o eu lírico. Nos versos seguintes, vemos que a acusação seria por ela não ter convidado o personagem para passar a noite em sua casa – como se isso fosse uma obrigação sua.

7

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 5 e 7: A porta aparece personificada nesses dois versos. Ela é representada como um “gênio bom”, uma espécie de “bom espírito” – como diríamos na atualidade –, a quem o eu lírico ofereceria sacrifícios para obter sua ajuda e adentrar a casa da amada. Cabe ressaltar que a personificação de objetos inanimados é comum em textos egípcios. Existem referências, por

exemplo, à própria porta como um ser vivo, por exemplo, no *Livro dos Mortos*, quando o morto precisa demonstrar conhecer os nomes das peças que a compõem para conseguir por ela ingressar.

Versos 6, 8, 9 e 10: O eu lírico aparece oferecendo sacrifícios de animais (boi, no verso 6; touro, no verso 8; bezerro, no verso 9; ganso, no verso 10), por conta própria, sem o auxílio ou a intermediação de sacerdotes, para obter aquilo que deseja.

Verso 16: O eu lírico masculino, falando em terceira pessoa, refere-se a si mesmo como “o irmão”.

Versos 18 e 19: Mais uma vez, temos o retrato de uma cena de sexualidade, em que a amada espera pelo amante deitada em sua cama.

Versos 20 e 21: Na fala feminina, repetida pelo eu lírico, “esta minha casa pertence ao filho do senhor da cidade!”, o *filho do senhor da cidade* seria uma referência ao amado (o eu lírico do poema).

2.3. O Papiro Turim 1996

2.3.1. Informações Gerais

O Papiro Turim 1966 (Fig.15 e Fig.16), datado da XX Dinastia, encontra-se em estado muito deteriorado – a ponto de, inclusive, ser deixado de lado como objeto de análise por importantes egíptólogos, especialistas em Literatura Egípcia, como Miriam Lichtheim²⁶⁰. Pertencente ao acervo do Museu Egípcio de Turim, na Itália, esse papiro é formado por um conjunto único, composto por três poemas, distribuídos em duas colunas, com algumas lacunas. Ao fim da segunda coluna, é possível ler, ainda, um texto administrativo que trata da transferência de ouro e cobre. No verso do documento, existem outros nove textos, distribuídos ao longo de três colunas. São escritos diversos, de caráter administrativo, como registros de embarcações, de contagem de grãos e de mercadorias roubadas. Toda a sua escrita foi feita em egípcio hierático.

Encontrado em Deir el-Medina, pelo explorador, colecionador de arte e diplomata italiano – naturalizado francês e membro da campanha napoleônica –, Bernardino Drovetti, no ano de 1824, o Papiro Turim 1966 é a menor e mais fragmentada dentre as fontes históricas que

²⁶⁰ LICHTHEIM, Miriam. Op. cit., 1975-1980. p.181.

nos servirão de base. Nesse mesmo ano e local, a expedição arqueológica liderada por Drovetti encontrou outros documentos extremamente importante para os estudos egiptológicos, como o Papiro Real de Turim – que apresenta uma lista de dinastias e faraós egípcios, em ordem cronológica de governo – e o Papiro Erótico de Turim.

A seguir é possível observar imagens de ambos os lados do papiro e a transcrição hieroglífica dos poemas de amor que nele aparecem.

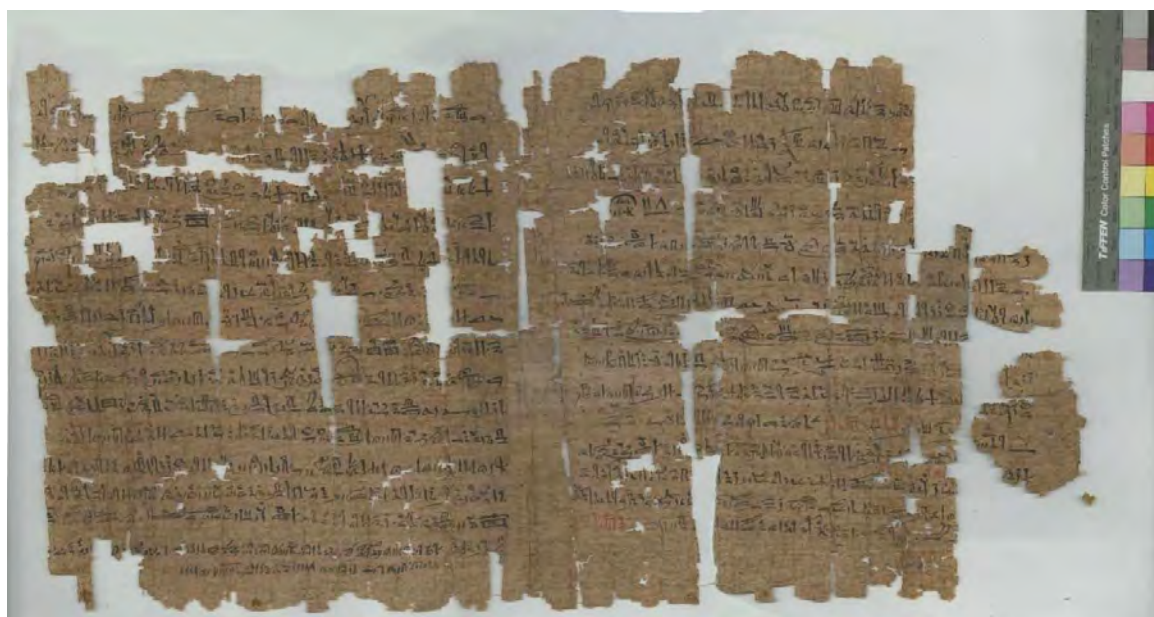


Fig.16 – Papiro Turim 1996 (Recto) - Museo Egizio Collezione Papiri

Disponível em: <https://collezionepapiri.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_1966/> (Acesso em: 07/07/2020)

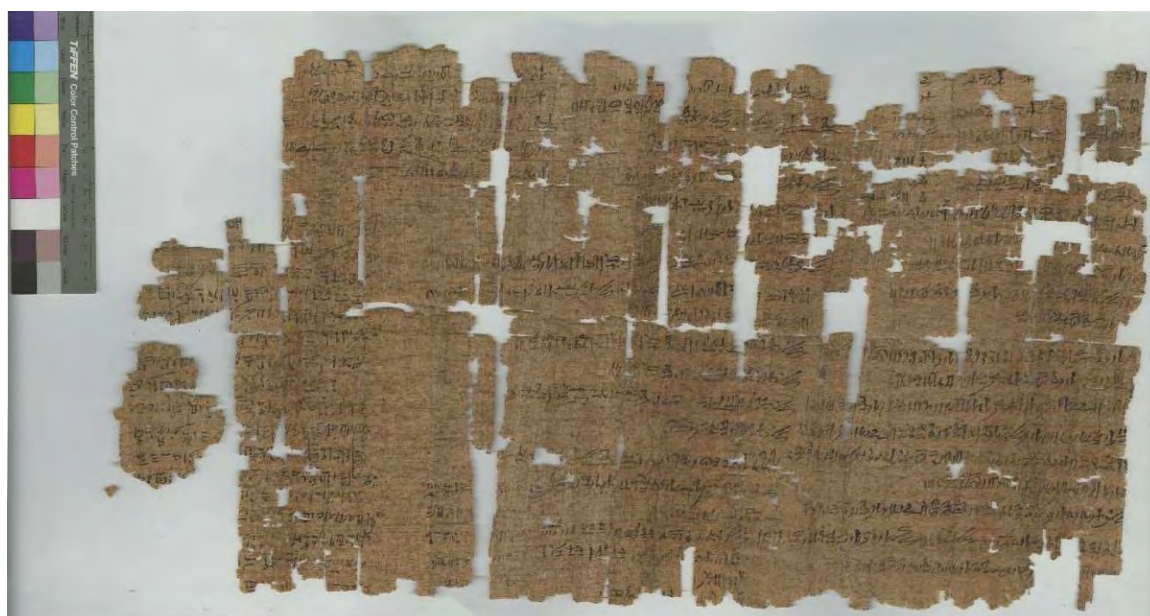


Fig.17 – Papiro Turim 1996 (Verso) - Museo Egizio Collezione Papiri

Disponível em: <https://collezionepapiri.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_1966/> (Acesso em: 07/07/2020)



Fig.18 – Transcrição em hieróglifo dos poemas de amor presentes no Papiro Turim 1966 apresentada pelo Museu Egípcio de Turim - Museo Egizio Collezione Papiri

Disponível em:

<https://collezionepapiri.museoegizio.it/public/55c3253e8f764fe8aaa2a0280a5f6475/.jsesh/7d2e0d85303442b58ec7454c6f7823de.56106B16C5ED02B5C203E4B979476149_RTL_H.png>

2.3.2. Os Poemas do Papiro Turim 1996

Conjunto único de três poemas

1

1 Diz [a romãzeira]:
2 Teus dentes são como minhas sementes,
3 Como teus seios são meus frutos.
4 [Sou a mais bela árvore] do pomar
5 e em todas as estações aqui me encontro.
6 O irmão e a irmã [passeiam sob] meus [ramos],
7 inebriados de vinho e licores,
8 untados de óleo e essências fragrantas.
9 Todas (as árvores) do pomar perecem,
10 menos eu, que permaneço (firme) os dozes meses do ano.
11 Ao cair uma flor,
12 outro botão se abre em mim.
13 Sou a primeira [do pomar],
14 mas eles consideram-me como a segunda.
15 Se de novo fizerem isso,
16 não me calarei sobre eles,
17 [não mais] os [encobrirei]
18 e se conhecerá sua falta.
19 Será dito à amada
20 que não [ofereça] a seu amado
21 flores de loto brancas e azuis em botão,
22 --- unguento, vinho
23 e cerveja de todo tipo.
24 Ela te fará passar um dia agradável,
25 um abrigo de juncos como refúgio.
26 Vê, tem razão a romãzeira,
27 devemos louvá-la.

28 Que passe todo o dia como quiser,
29 pois é ela que nos esconde.

2

1 A figueira abre a boca
2 e suas folhas dizem:
3 [Como é bom] obedecer às ordens de minha senhora,
4 não há mulher semelhante (a ela)!
5 Se (um dia) ela não tiver criados
6 eu serei servidor
7 [trazido da terra da] Síria,
8 tal um cativo, para a amada.
9 Em seu pomar ela plantou-me,
10 mas não me dá líquido

11 nem enche meu tronco
12 com a água do odre.
13 Não pode divertir-se
14 quem não pode beber,
15 e tão certo como vive o meu *ka.
16 amada, serás trazida até mim!

3

1 O pequeno sicômoro, que ela plantou com suas mãos,
2 abre a boca para falar.
3 O murmúrio [de suas folhas]
4 [é como] uma bebida com mel.
5 Ele é belo e seus finos ramos verdejam.
6 carregados de frutos maduros
7 mais vermelhos que o jaspe,
8 as folhas são como turquesa,
9 a casca é como faiança.

10 Atraí para si quem está embaixo dele,
11 Para a sua fresca sombra.
12 Entrega uma mensagem a uma jovem,
13 filha do jardineiro,
14 e a faz correr até a amada:
15 “Vem passar um momento entre as moças,
16 o campo está em festa,
17 tenho debaixo de mim um abrigo para ti.
18 Meus jardineiros alegram-se
19 como crianças quando te veem.
20 Que teus criados venham antes,
21 munidos de todo o necessário!
22 Correr para ti causa embriaguez
23 Sem (mesmo) ter bebido.
24 Teus criados virão com as provisões,
25 cerveja de todo tipo e bolos variados,
26 flores de ontem e de hoje
27 e toda sorte de frutas para o prazer (de todos).
28 Vem e passa o dia feliz,
29 (e, também) amanhã e depois de amanhã,
30 três dias completos
31 a repousar em minha sombra!”
32 Seu amigo senta-se à sua direita,
33 ela o embriaga
34 e faz tudo o que ele diz.
35 Enquanto todo bebem e se embriagam,
36 fica ela à parte com seu amado.
37 Sob meus ramos a amada passeia,
38 (mas) sou discreto e não revelo o que vejo.

2.3.3. Anotações ao Texto

Conjunto único de três poemas

Assim como ocorre no Papiro Harris 500 – que será apresentado mais adiante –, os poemas presentes no Turim 1966 fazem referência a plantas que, nesse caso, aparecem personificadas como eu lírico na maior parte dos textos – situação única em nossas fontes de pesquisa. As árvores que neles falam, surgem evocando a amada e funcionando como um refúgio para os amantes e, devido a isso, reclamam por não serem notadas ou valorizadas ao desempenharem essas importantes funções na relação entre os personagens. Outra interpretação plausível seria a de que esses poemas estariam referindo-se à flora de forma metafórica, utilizando-se de um viés erótico para indicar o amor, a sexualidade e a fertilidade associados à mulher. O fato de partes das plantas aparecerem comparadas a partes do corpo feminino seria um indício dessa possibilidade.

1

Gênero do eu lírico: Na primeira parte, personificação de uma árvore, que, segundo Bernard Mathieu²⁶¹, seria do gênero masculino; na segunda parte, gênero indeterminado (possivelmente feminino).

Verso 1: Cada poema deste conjunto inicia com o anúncio de uma árvore diferente que fala com os amantes. Nesse caso, temos uma romãzeira, que acaba atuando como eu lírico do poema.

Versos 1-26: A romãzeira é uma árvore originalmente cultivada no Sudoeste asiático, que foi introduzida no Egito a partir do Reino Novo e, cujo fruto, era usado pelos egípcios principalmente com finalidades medicinais. Durante o período Greco-Romano, essa árvore passou a ser associada à fertilidade. Além disso, a “fruta e sua forma arredondada faziam uma comparação entre o peito de uma mulher e a fruta amarela, e os dentes eram comparados às sementes brilhantes”²⁶².

²⁶¹ MATHIEU, Bernard. *La poésie amoureuse de l'Égypte Ancienne: Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*. Paris: Institut Française d'Archéologie Orientale / Bibliothèque d'Étude 115, 1996.

²⁶² MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1993. p.139-140. “The fruit and its rounded shape caused a comparison to be made between a woman's breast and the yellow fruit, and her teeth were compared to its glistening seeds.” (Tradução nossa).

Versos 2-3: Nesses dois versos, ademais de existir uma comparação entre as partes que compõe a romãzeira com partes do corpo feminino, é possível perceber que a árvore se comunica diretamente com a personagem feminina.

Verso 3: Ao associar os seios femininos aos frutos da árvore, temos um destaque para a questão da alimentação. Do mesmo modo que a árvore fornece frutos para matar a fome dos indivíduos, é através do seio que a mãe alimenta os seus filhos. Assim, fica clara a relação da mulher com a ideia de fertilidade presente no trecho.

Verso 4: Enquanto nos poemas do Papiro Chester Beatty I havia uma constante exaltação à beleza dos amantes – principalmente à beleza feminina –, aqui temos uma a árvore, como eu lírico, exaltando sua própria beleza natural. Esse destaque para a beleza das árvores aparecerá nos outros poemas do conjunto.

Versos 5, 9-12: Além de, ao longo do poema, a árvore ser descrita como um ponto de segurança, como aquela que oferece proteção aos amantes, quando ela fala que estará no mesmo lugar em todas as estações e ao longo dos doze meses do ano, temos novamente um reforço da ideia de estabilidade oferecida pela árvore àqueles que necessitam de sua proteção.

Verso 6: Assim como em alguns dos poemas amorosos presentes em outras de nossas fontes, mais uma vez temos o uso das palavras “irmã” e “irmão” para se referir aos amantes. Isso ocorre apenas nesse poema do conjunto.

Versos 6-7: Os amantes aparecem representados inebriados por bebidas e óleos, demonstrando a sua fragilidade, mas protegidos pela árvore. Ademais, a ideia da embriaguez dos amantes pode ser associada ao encontro amoroso entre eles, inclusive com um aspecto sexual.

Versos 13-14: Nesses dois versos, temos a demonstração de incômodo do eu lírico, nesse caso, a árvore, por sentir que os amantes não valorizam a proteção que ela lhes proporciona.

Versos 15-18: Aqui, temos uma ameaça clara da parte da árvore como eu lírico, demonstrando que deixará de encobrir aquilo que vê, isto é, o que acontece durante os encontros amorosos dos personagens. O fato de existir essa ameaça demonstra que, muito possivelmente, tais encontros às escondidas não seriam bem interpretados caso viessem a ser descobertos. Desse modo, os amantes não estariam livres para se comportarem sexualmente da forma que bem entendessem, como alguns autores interpretam.

Versos 19-23: A ameaça da árvore nos versos anteriores incide diretamente no comportamento da amada, como se a personagem feminina fosse aquela que mais sofreria

com a quebra do sigilo da planta; além disso, a mudança do comportamento da amante, é claro, teria como consequência que o amante deixaria de receber os cuidados que doravante a amada lhe proporcionaria (flores, vinhos e unguentos). Portanto, ambos do casal sairiam perdendo se não valorizassem a proteção oferecida pela árvore.

Verso 21: Nesse verso, temos referência aos dois tipos de flores de lótus, a branca e azul. Como dito anteriormente, a lótus costuma ser relacionada tanto à beleza feminina quando ao erotismo, em algumas de suas representações. O ato de não as oferecer ao amado, assim, pode ser interpretado como uma negação sexual²⁶³.

Versos 1-25: Durante a maior parte do poema, o eu lírico é a romãzeira, que narra tudo o que ocorre com os amantes e demonstra insatisfação por não ser por eles reconhecida.

Versos 26-29: No final do poema, após a ameaça da árvore de denunciar os amantes e de deixar de lhes oferecer abrigo, temos a mudança do eu lírico, que passa a ser um dos amantes. Além da mudança do eu lírico – não é possível afirmar com certeza se passaria a ser um eu lírico feminino ou masculino – é possível perceber, ainda, a mudança no comportamento dos amantes que, por medo, mudam sua postura em relação à romãzeira.

Versos 28-29: Na tradução de Luís Manuel de Araújo, a conotação presente nesses dois últimos versos é um pouco diferente daquela apresentada por Emanuel Araújo: “Que ela passe um dia inteiro / a ver-nos debaixo dela”²⁶⁴. Nessa versão, ficaria mais clara a ideia de que o agradecimento à árvore se daria através da proximidade dos amantes em relação a ela. Miriam Lichtheim não utiliza o Papiro Turim 1996 em sua antologia; Claire Lalouette²⁶⁵ apresenta uma tradução semelhante à de Emanuel Araújo.

2

Gênero do eu lírico: Na primeira parte, personificação de uma árvore, que representaria o gênero feminino²⁶⁶; na segunda parte, gênero masculino.

Versos 1-2: Nesse segundo conjunto de poemas do Papiro Turim 1996, a árvore que atua como eu lírico é um sicômoro, um tipo de figueira. Na medicina egípcia, os figos eram usados como remédio para tratar o coração²⁶⁷.

²⁶³ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1999. p. 100.

²⁶⁴ ARAÚJO, Luís Manuel de. *Op. cit.*, 2012. p. 446.

²⁶⁵ LALOUETTE, Claire. *Op. cit.*, 1987. p.263.

²⁶⁶ MATHIEU, Bernard. *Op. cit.*, 1996. p.83.

²⁶⁷ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1993. p.102-103.

Versos 3-8: Entre o terceiro e o oitavo verso, vemos uma postura da árvore eu lírica distinta daquela percebida no primeiro poema, tendo em vista que, aqui, ela é retratada, aparentemente, de forma mais submissa à personagem feminina.

Versos 6-8: Um servidor/cativo da Síria seria um escravo estrangeiro. Assim, a árvore se coloca como escrava da senhora.

Verso 8: Nesse verso é possível perceber, também, a ideia de que o amante se torna cativo de sua amada, isto é, fica escravizado pelo amor que sente. Tal ponto de vista já havia aparecido em alguns dos poemas presentes no Papiro Chester Beatty I.

Versos 9-15: A ideia de que a submissão da árvore se deve ao fato de a senhora tê-la plantado é apresentada nesses versos; do mesmo modo que percebemos uma reclamação por ela não estar sendo cuidada como deveria. Tal como no verso 8 pudemos perceber a presença do sentimento amoroso como algo que escraviza os amantes, metaforicamente podemos interpretar esses versos como uma representação de um amor que não é cultivado e/ou que deixa de ser correspondido. Assim, a árvore poderia ser uma representação do amante desprezado. Cabe ressaltar que há uma lacuna entre o 10º e o 12º verso, que impossibilita a leitura completa do poema.

Versos 16-17: Nos dois últimos versos, o eu lírico, a fim de afirmar enfaticamente e demonstrar que não há dúvida de que a amada será guiada ao seu encontro, associa sua confiança à certeza da existência do seu *ka*, isto é, de uma das partes que os egípcios acreditavam que compunha a essência do ser humano. Conforme Elisa Castel, o *ka*

“é um conceito de tradução difícil, um dos elementos anímicos que formavam a parte espiritual do homem, juntamente com o *akh*, o *ba*, o nome, a sombra e o corpo físico. Tradicionalmente, é traduzido erroneamente como espírito, mas essa equiparação é insuficiente e problemática, pois o *ka* é uma força que dá vida ao indivíduo e está associada ao corpo temporalmente. O *ka* protege o homem enquanto ele vive e permanece um protetor após a morte, desde que sejam realizados ritos específicos, pois estão ligados à alimentação. Em alguns contextos, parece transmitir um sentido de poder intelectual e espiritual. Foi interpretada como a força vital do indivíduo que se cria como seu irmão gêmeo, indo no momento do nascimento, um para a Terra e outro para o Além-Túmulo.”²⁶⁸

²⁶⁸ CASTEL, Elisa. *Op. cit.*, 2001. p.233-234. “es un concepto de difícil traducción, uno de los elementos anímicos que formaban la parte espiritual del hombre, junto al *aj*, el *ba*, el nombre, la sombra y el cuerpo físico. Tradicionalmente, ha sido mal traducido como espíritu, pero esta equiparación se revela insuficiente y problemática ya que el *ka* es una fuerza que da vida al individuo y que está asociado al cuerpo temporalmente. El *ka* protege el hombre mientras vive y permanece como protector tras la muerte, siempre que se cumplan unos ritos específicos, ya que está ligado a la alimentación. En algunos contextos parece transmitir un sentido de poder intelectual y espiritual. Se ha interpretado como la fuerza vital del individuo que se crea como su gemelo, dirigiéndose en el momento del nacimiento, el uno a la Tierra y el otro al Mundo de Más Allá”. (Tradução nossa).

Na tradução de Luís Manuel de Araújo, os dois últimos versos desse poema também apresentam um tom distinto da versão que aqui utilizamos: “Tão certo como o meu *ka* durar, / amada, hás de pagar por isto!”²⁶⁹. Assim, é possível perceber que, de acordo com o egiptólogo português, o poema terminaria com um tom de forte ameaça da árvore pela senhora não ter cuidado bem dela – ou, se pensarmos na já citada possibilidade metafórica, uma ameaça do amante por não ter o seu amor correspondido. Do mesmo modo como o caso que citamos referente ao poema anterior, as demais traduções que estamos utilizando como referência apresentam um ponto de vista mais próximo daquele apresentado pelo Araújo brasileiro, e não pelo português.

3

Gênero do eu lírico: Na primeira parte, personificação de uma árvore que, de acordo com Mathieu²⁷⁰, seria do gênero feminino; na segunda parte, gênero masculino; na terceira parte, novamente a árvore personificada.

Versos 1-2: No terceiro e último poema amoroso apresentado por esse papiro, a árvore falante que atua como eu lírico é um sicômoro – um tipo de figueira. Os frutos do sicômoro costumavam ser usados com finalidades medicinais²⁷¹. Além disso, costuma ser associada como uma árvore sagrada às deusas Hathor²⁷² e Nut²⁷³.

Versos 1-14: Apesar de o sicômoro figurar como eu lírico desse poema, sua fala só pode ser percebida a partir do décimo quinto verso. Nos quatorze primeiros versos, temos uma espécie de eu lírico narrador, que descreve o sicômoro, exaltando suas inúmeras virtudes físicas (o som de suas folhas, a beleza do verde de seus ramos, a cor de seus frutos maduros, etc.) e atribuições (a sombra fresca que proporciona e atrai as pessoas).

Verso 8: No verso 8, temos a comparação da beleza das folhas do sicômoro com a turquesa, um tipo de pedra semipreciosa muito apreciada pelos egípcios e que era comumente associada à deusa Hathor²⁷⁴. Era comum que os egípcios utilizassem a faiança como uma espécie de imitação da turquesa²⁷⁵.

²⁶⁹ ARAÚJO, Luís Manuel de. *Op. cit.*, 2012. p.447.

²⁷⁰ MATHIEU, Bernard. *Op. cit.*, 1996. p.83.

²⁷¹ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1993. p. 103-104.

²⁷² VERNUS, Pascal. *Chants D'Amour de L'Égypte Antique*. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1992. p.185.

²⁷³ CASTEL, Elisa. *Op. cit.*, 2001. p. 309.

²⁷⁴ WILKINSON, Toby. *The Thames & Hudson Dictionary of Ancient Egypt*. London, Thames Hudson Ltda., 2005. p. 252.

²⁷⁵ *Ibidem*. p. 252.

Verso 9: A faiança era um tipo de cerâmica, produzido a partir do quartzo, muitas vezes utilizada pelos egípcios como uma substituta da turquesa e do lápis-lazúli, por ser bem mais barata²⁷⁶.

Versos 12-13: A ideia aqui presente é a de que a serva, filha do jardineiro, receberia a mensagem para entregar à amada do sicômoro. Nesse sentido, mais uma vez é possível associar a árvore ao amante, o que fica ainda mais ambíguo nos versos subsequentes, que dizem respeito à mensagem enviada.

Versos 15-38: Entre o 15º e o 38º versos, o sicômoro passa a aparecer como eu lírico do poema, primeiramente através da mensagem (versos 15 até 31) e, depois, narrando o encontro entre os amantes (versos 32 até 38).

Versos 17 e 31: A árvore, assim como nos outros dois poemas, também aparece como protetora e fonte de descanso para os amantes – principalmente para a personagem feminina.

Versos 22 e 23: A ideia da embriaguez pelo simples encontro com a amada evidenciaria que a personificação da árvore seria, na realidade, uma representação do amante. Ademais, transmitiria uma sensação de perda de controle causada pelo encontro amoroso.

Verso 30: O simbolismo do número três – indicativo de pluralidade e/ou de algo cíclico, que se repete com certa frequência –, que já havia aparecido no Papiro Chester Beatty I, surge aqui também, quando o eu lírico fala do dia de hoje, de “amanhã e depois de amanhã / três dias completos”.

Versos 33-35: A embriaguez é outro elemento que pode ser associado tanto ao sicômoro quanto à deusa Hathor.²⁷⁷

Versos 32 e 36: Nesses versos, o amante não aparece sendo chamado de “irmão”, como ocorre na maioria dos poemas analisados até aqui, mas de “amigo” (verso 32) e “amado” (verso 36), segundo as traduções. Em termos poéticos, essa é uma forma de evitar a repetição de palavras em um texto, para tornar sua leitura mais dinâmica e atrativa.

Versos 35 e 36: Mais uma vez, a bebida aparece como uma distração e como algo que tira a noção de realidade das pessoas, nesse caso, contribuindo para que os amantes pudessem se encontrar em um lugar à parte (verso 36).

Versos 36-38: Nos versos 36 e 37, fica explícita a ideia de que os amantes se encontram afastados do restante das pessoas; enquanto o último verso passa a ideia implícita de que eles estariam fazendo algo escondido, que não poderia ser revelado, pois, mais uma vez, a árvore aparece como cúmplice do casal.

²⁷⁶ *Ibidem.* p. 78.

²⁷⁷ VERNUS, Pascal. *Chants D'Amour de L'Égypte Antique*. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1992. p.185.

2.4. O Óstraco do Cairo 1266+25218

2.4.1. Informações Gerais

Dentre as nossas fontes de pesquisa, a única que destoa das demais no que diz respeito à superfície utilizada para o registro dos poemas amorosos é o Óstraco do Cairo 1266+25218. A esse respeito, cabe elucidar que nos estudos acerca da escrita e da literatura egípcias, o senso comum costuma ver os óstracos como uma espécie de material de rascunho, onde certos textos seriam escritos antes de serem passados à limpo para uma superfície definitiva – como um papiro, um pedaço de couro ou uma parede, por exemplo –, ou como uma base utilizada para registro de pequenas informações cotidianas, para trocas de mensagens ou para os repetitivos exercícios de escrita dos escribas em formação. Segundo Vernus, normalmente, “as edições finais tinham suporte de couro ou, mais comumente, papiro. Esses eram materiais apreciados por sua bela aparência e sobre os quais se podia escrever textos muito mais longos do que em óstracos ou tabletes, em contrapartida por um custo muito alto, devido ao trabalho necessário para sua preparação”²⁷⁸. Todavia, apesar de, no caso da fonte em questão, os poemas terem sido escritos em material distinto do usado nas demais, em seu conteúdo, os textos nela presentes não se distinguem em sua escrita ou características daqueles encontrados nas outras três fontes aqui analisadas.

O Óstraco do Cairo 1266+25218 é um conjunto de fragmentos pertencentes a um vaso, com textos produzidos em torno das XIX e XX dinastias, encontrados entre o final do século XIX – a parte conhecida como Óstraco do Cairo 25218 – e a década de 1950 – a parte inicialmente denominada de Óstraco de Deir el-Medina 1266 –, ambos em Deir el-Medina. Atualmente, não existem dúvidas de que todos esses fragmentos compunham, originalmente, um mesmo vaso; por isso a junção de seus nomes. Conforme Miriam Lichtheim,

Antes de ser quebrado, este vaso alto foi inscrito com uma grande coleção de poemas de amor. Três fragmentos do vaso são conhecidos desde 1897. Vinte e oito fragmentos foram encontrados nas escavações de Deir el-Medina em 1949-1951. [...] O vaso ainda está longe de estar completo, por isso a maioria dos poemas tem lacunas longas.²⁷⁹

²⁷⁸ VERNUS, Pascal. *Op. cit.*, 1992. p.10. “les éditions définitives avaient pour supports le cuir ou, plus communément, le papyrus. C'étaient des matériaux appréciés pour leur bel aspect, et sur lesquels on pouvait écrire de bien plus longs textes que sur les ostraca ou les tablettes, en contrepartie d'un coût très élevé, à causa du travail nécessaire à leur préparation”. (Tradução nossa).

²⁷⁹ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1976. p. 193. “Before it was broken, this tall vase has been inscribed with a large collection of love poems. Three fragments of the vase have been known since 1987. Twenty- eight more fragments were found in the excavation of Deir el-Medina in 1949-1951. [...] The vase is still far from complete,

A seguir, imagens de fragmentos do Óstraco de Deir el-Medina 1266, disponibilizadas no site do Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire (IFAO)²⁸⁰:

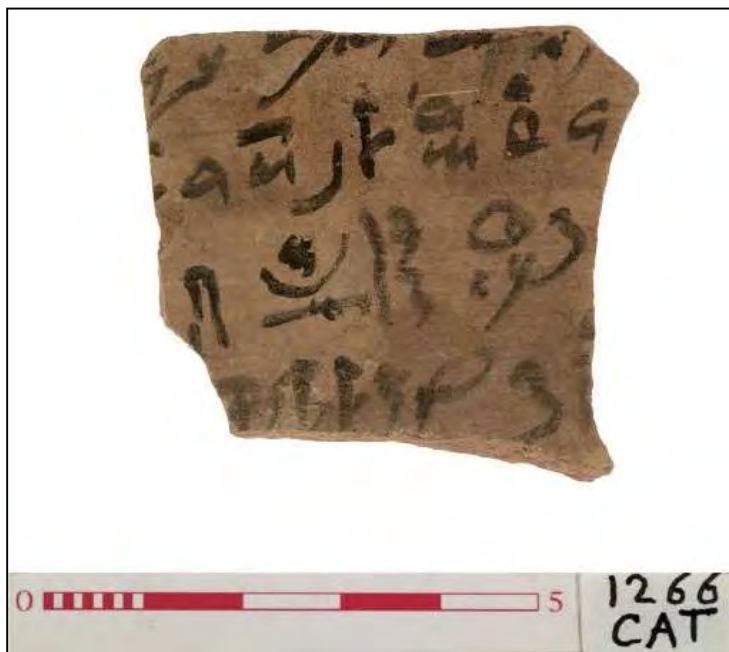


Fig.19 – Óstraco do Cairo 1266. 19716 recto: photo NU_2005_04930 © IFAO

Disponível em: <<https://www.ifao.egnet.net/bases/archives/ostraca/?inv=1266&os=15#galerie>> (Acesso em: 23/07/2020)

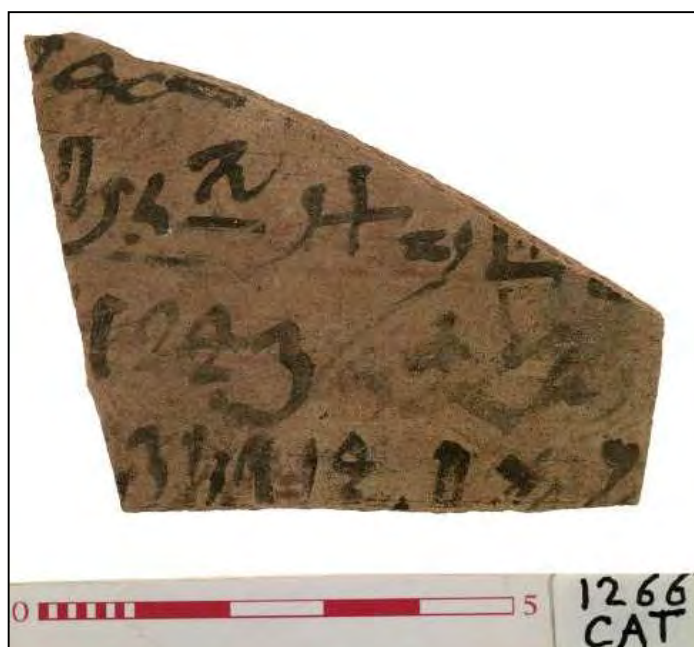


Fig.20 – Óstraco do Cairo 1266. 19716 recto: photo NU_2005_04932 © IFAO

Disponível em: <<https://www.ifao.egnet.net/bases/archives/ostraca/?inv=1266&os=15#galerie>> (Acesso em: 23/07/2020)

hence most of the poems have lengthy lacunae”. (Tradução nossa).

²⁸⁰ Os óstracos aqui analisados podem ser consultados em detalhes e com altíssima resolução nos sites apresentados nas referências de cada imagem.

De acordo com Emanuel Araújo²⁸¹, do Óstraco do Cairo 1266+25218 fazem parte dois conjuntos, com sete poemas cada um, totalizando 14 peças, sendo o último deles quase totalmente ilegível. Já Bernard Mathieu²⁸² defende não ser possível identificar se o segundo grupo seria composto por seis ou sete textos, trabalhando com uma análise que considera haver a menor quantidade. Outros autores, como Michael V. Fox²⁸³, todavia, defendem se tratar de apenas dois poemas, divididos em sete estrofes cada. Os poemas foram escritos em hierático, separados por parágrafos e sem pontuação, sobre uma cópia apagada em escrita hieroglífica de *Os Ensinamentos de Amenemhat*.

Considerando que o contorno exato do vaso – que possui cerca de 36,5 cm de altura e 43 cm de diâmetro²⁸⁴ – do qual saíram os óstracos ainda não foi confirmado, fica muito difícil concluir o quanto da escrita está faltando em cada linha dos poemas. Devido ao excesso de lacunas existentes, Lichtheim²⁸⁵ opta por apresentar apenas as traduções do quarto e do quinto poemas do segundo conjunto; enquanto os demais pesquisadores apresentam uma tradução mais ampla, que inclui todas as partes possíveis de serem lidas dos dois conjuntos, pois, apesar da dificuldade, é possível decifrar o suficiente para se compreender esses textos e seus temas principais.

2.4.2. Os Poemas do Óstraco do Cairo 1266+25218

Primeiro conjunto de sete poemas

1

- 1 [Revivo teu amor] dia e noite horas a fio,
- 2 deitado, acordado, até o romper do dia.

- 3 Tua beleza alimenta meu coração,
- 4 tua voz reanima meu corpo.

²⁸¹ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p. 302.

²⁸² MATHIEU, Bernard. *Op. cit.*, 1996. p.100.

²⁸³ FOX, Michael V. *The Songs of Songs and the ancient Egyptian love songs*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. p. 30.

²⁸⁴ *Ibidem*. p. 29.

²⁸⁵ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1976. p. 193.

5 Que eu possa sempre dizer ---
6 Não há outra em meu coração
7 e sou o único (em teu coração).

2

1 Teu amor é tão ansiado
2 como mel com bálsamo no corpo das mulheres,
3 como linho fino no corpo dos deuses,
4 como o incenso às narinas.

5 É como a mandrágora na mão de um homem,
6 como tâmaras misturadas na cerveja,
7 como o sal no pão.

8 Estaremos junto mesmo nos dias sossegados da velhice.
9 Estarei contigo todo dia
10 para servir tua comida
11 como se eu fosse uma criada
12 servindo seu senhor.

3

1 Meu deus, meu [irmão], ---
2 como é bom ir ao [rio], ---
3 banhar-me diante de ti.
4 Deixo-te [veres] --- minha beleza
5 em minha túnica de linho branco
6 encharcada de bálsamo *tishepes*,
7 com meus cabelos trançados em dobras como juncos.
8 Entro na água e volto a ti.
9 Com um peixe vermelho,

10 Esplêndido entre meus dedos.
11 Eu o oferto a ti
12 enquanto contemplo tua beleza.
13 Ó, meu irmão, meu amor,
14 vem, olha para mim!

4

1 Minha irmã amada está no outro lado,
2 O rio separa nossos corpos.
3 A torrente é forte na [cheia]
4 E um crocodilo espreita nos bancos de areia.
5 Mas entro na água e desafio a correnteza,
6 meu coração é mais forte do que ela.
7 O crocodilo é para mim um camundongo
8 e a água como terra sob meus pés.
9 É seu amor que me dá força,
10 como se enfeitiçasse as águas.
11 Só enxergo o desejo de meu coração
12 quando ela se ergue à minha frente.

5

1 Minha irmã chegou, meu coração exulta,
2 meus braços abrem-se para abraçá-la.
3 O coração salta no peito
4 como o peixe vermelho em seu tanque.
5 Ó, noite, sê minha para sempre,
6 agora que minha amada voltou!

6

1 Quando a abraço
2 e seus braços me enlaçam
3 é como estar na terra de Punt,
4 é como a planta *misy* quando cura,
5 sua fragrância é como o bálsamo *iber*.

7

1 Quando a beijo e seus lábios se entreabrem,
2 sinto-me inebriado sem mesmo ter bebido cerveja.
3 Preencheu-se a ausência, Menqet embelezou-se
4 e leva-me à cama de minha irmã.
5 Vem, (criado), para que eu te fale:
6 traze linho fino para seu corpo
7 e forra sua cama com linho real.
8 Seu corpo é tão delicioso
9 como (a fragrância) que vem do bálsamo *tishepes*.

Segundo conjunto de sete poemas

1

1 Ah, eu queria ser a sua serva núbia,
2 a que lava seus pés!
3 Ela traz para minha irmã
4 mandrágora numa tigela,
5 que ela toma na mão
6 para satisfazer meu ardor.
7 Poderia então contemplar
8 a pele de todo o seu corpo.

2

1 Ah, eu queria ser lavadeiro de minha irmã
2 nem que fosse apenas por um mês!
3 Ganharia ânimo ao segurar
4 as vestes (que estiveram) em seu corpo.
5 Lavaria o óleo perfumado
6 que impregna suas vestes
7 e com elas acariciar meu corpo.

3

1 Ah, eu queria ser o anelzinho
2 que é o companheiro de seu dedo,
3 eu contemplaria seu amor todo dia!

4 Eu me apoderaria de seu coração.

4

1 Ah, eu queria ser como a manhã,
2 como o bronze que fica com ela!
3 Adorável é a terra de Isy
4 e seu precioso tributo!
5 Feliz o espelho
6 que recebe o seu contemplar!

5

1 Ah, eu queria que minha irmã me pertencesse,
2 dia após dia,
3 com o frescor (da grama) verde

4 que a encobre como uma grinalda!
5 O rio cobre-se de colmos e seca,
6 a açafroa enflora-se,
7 as flores *merebeb* crescem juntas,
8 os brotos de mandrágoras e --- despontam.
9 Os botões da terra de Hatti estão maduros,
10 as flores --- vicejam,
11 o salgueiro ficou verde.
12 Ela devia estar comigo
13 dia após dia,
14 como o frescor (da grama) verde
15 que a encobre como uma grinalda.

16 Todos os prados estão floridos
17 com botões que desabroçam.

6

1 Ah, eu queria que ela viesse
2 para eu a contemplar!
3 Celebrei a festa do deus
4 para (ele) não a deixar longe de novo.
5 Que ele me dê a minha irmã todo dia,
6 que ela jamais se afaste de mim!
7 Se mesmo por um instante aparto-me dela
8 e apresso-me a reagir.

7

1 [Ah, eu queria] ---
2 --- seu **ka!*
3 Exaltarei o deus no encanto da noite
4 e a ele celebrarei uma festa.

5 Que meu coração não palpite (tão forte)

2.4.3. Anotações ao Texto

Primeiro conjunto de sete poemas

1

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1 e 2: Assim como em outras das fontes analisadas, aqui o amor também é retratado como um sentimento que tira a pessoa de seu eixo, que a distrai e/ou atrapalha de viver.

Versos 3 e 4: Nesses versos temos a beleza da amada aparecendo exaltada; assim como, mais uma vez, a sua presença é retratada como uma espécie de antídoto para os males sofridos pelo amado.

Versos 6 e 7: Ressaltamos novamente que, para os egípcios, o coração não era visto apenas como um símbolo do sentimento amoroso, como ocorre nos dias atuais, mas como o órgão que seria o responsável por controlar a razão, os sentimentos e os demais órgãos humanos.

2

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 2: O “mel com bálsamo no corpo das mulheres” pode estar representando algum tipo de cuidado relacionado à manutenção do corpo e/ou da beleza feminina. Aparece como algo ansiado e, portanto, que teria um sentido positivo. É possível, inclusive, que tenha uma conotação sexual, como algo afrodisíaco.

Verso 5: A mandrágora é uma planta originária da região Nordeste do Mediterrâneo, que chegou ao Egito no Reino Novo²⁸⁶, passando a ser usada com finalidades analgésica, narcótica e afrodisíaca, e aparecendo, também, como ingrediente utilizado em poções de

²⁸⁶ MANNICHE, Lise. *Sacred Luxuries: fragrance, aromatherapy, and cosmetic in Ancient Egypt*. New York: Cornell University Press, 1999. p.101.

amor²⁸⁷. Sua simbologia erótica aparece não apenas nos poemas de amor, como em diversas representações iconográficas. O fruto da mandrágora tem a aparência muito semelhante ao da persea – que também era muito utilizado em iconografias –, o que dificulta a distinção entre ambas as representações, tendo em vista que possuíam funções semelhantes para os egípcios²⁸⁸. A referência à mandrágora nesse verso tem, portanto, uma evidente conotação sexual.

Verso 6: No antigo Egito, acrescentar tâmaras à cerveja seria uma forma de fazer com que a bebida adquirisse uma qualidade superior, tornando-se a *cerveja seremet*. De acordo com Pierre Tallet, “acrescentar à mistura tâmaras trituradas, que permitiriam a obtenção de um líquido com um teor mais alto de álcool e, sem dúvidas, mais estável. Em todo caso, a cerveja seremet é a única mencionada com regularidade no Novo Império, nas relações de produtos destinados à corte imperial ou aos principais templos”²⁸⁹, o que seria, portanto, um indicativo de que a bebida, feita dessa forma, seria um produto apreciado por uma elite egípcia.

Verso 7: Na comparação “como o sal no pão”, temos o amor aparecendo como algo que é essencial ou, metaforicamente falando, pelo menos como algo que serve para dar mais sabor e qualidade, isto é, para melhorar a vida.

Versos 9-12: O eu lírico feminino aparece aqui retratado submisso ao amado, tendo em vista que uma das formas de demonstrar o seu amor e fidelidade seria lhe servindo (comida e outros serviços não especificados), como uma criada serve ao senhor, por toda a vida.

3

O acontecimento central narrado nesse poema é a personagem feminina banhando-se em um rio, com uma veste de linho branca transparente (ou nua), exibindo o corpo para o amado que a observa. O aspecto sexual e/ou erótico, então, é evidente no poema. Segundo Lise Manniche, esse seria “um dos poemas de amor mais sensuais do Egito antigo”²⁹⁰.

²⁸⁷ MANNICHE, Lise. *An Ancient Egyptian Herbal*. Texas: Second University of Texas Press, 1993. p. 118-119.

²⁸⁸ *Ibidem.*, p.119.

²⁸⁹ TALLET, Pierre. *História da Cozinha Faraônica: a alimentação no Egito Antigo*. Tradução de Olga Cafalchio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. p. 180.

²⁹⁰ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1990. p. 88.

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: Nesse primeiro verso, temos a referência a um deus não identificado, o que também pode ser interpretado como uma interjeição.

Versos 1 e 13: Temos as primeiras referências do conjunto – pelo menos dentre aquelas que chegaram até nós – em que o amado aparece sendo chamado de “irmão”.

Versos 4-5: Aqui, a “beleza” apresentada pela amante ao amado, e que chama a sua atenção, é o seu corpo seminú, coberto por um traje transparente. Conforme Manniche,

é preciso levar em conta que os egípcios tinham fascínio pelo corpo parcialmente coberto de uma mulher. Estavam tão acostumados a ver pessoas nuas ou seminuas ao seu redor que esse tipo de visão havia perdido os seus atrativos e mistérios. Mas uma mulher num vestido de linho fino, molhado e colante e semitransparente, excitava a sua imaginação.²⁹¹

Verso 6: O bálsamo *tishepes* não foi identificado pelos egiptólogos cujas traduções estamos utilizando.

Verso 7: Os “cabelos trançados em dobras como juncos” compunham um penteado tradicionalmente usado pelas mulheres egípcias daquela época.

Verso 9: O peixe pode ser considerado como uma representação do órgão sexual masculino. De acordo com Manniche, um “peixe tinha conotações fálicas e a imagem de uma mulher bonita tendo na mão um peixe vermelho é cheia de erotismo”²⁹². A esse respeito, Lynn Meskell explica que

as referências mais explícitas à sexualidade e intimidade corporal na poesia egípcia são expressas em linguagem metafórica. Há muita menção à revelação dos membros, geralmente associada ao banho ou à presença de água. [...] Mais metafóricas são as várias referências a *carregar um peixe vermelho, excelente em meus dedos* e colocá-lo diante da amada. Em um nível, o coração é comparado a um peixe vermelho nadando em seu lago, a cor vermelha tendo ressonâncias simbólicas de poder e magia. A tinta vermelha também foi adicionada às estatuetas femininas que promoviam a sexualidade e a fertilidade nas esferas doméstica e mortuária. Além disso, vários peixes eram conhecidos por terem conotações eróticas, como o peixe que engoliu o pênis de Osíris em relatos mitológicos posteriores. Além disso, a *Tilapia Nilotica* notavelmente leva seus filhotes à boca em momentos de perigo e depois os regurgita de maneira semelhante à ejaculação. O peixe pareceria então ter associações diretas com a genitália no pensamento egípcio e, como é a mulher que apresenta o peixe ao amante, isso também pode ser lido como a revelação íntima de seu corpo. [...]. Enquanto a sexualidade torna o erotismo possível, o erotismo transcende a reprodução por meio de sua capacidade de elaborar a experiência sexual e inventar um reino separado de prazeres associados. A poesia de amor egípcia é um desses gêneros de prazer, misturando desejo, amor e erotismo dentro das especificidades de um sistema semiótico egípcio.²⁹³

²⁹¹ *Ibidem*. p. 88.

²⁹² *Ibidem*. p. 88.

²⁹³ MESKELL, Lynn. “Love, Eroticism, and the Sexual Self”. In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New

Outro ponto a ser destacado nesse nono verso, que diz respeito à cor do peixe, é a de que o vermelho era associado pelos egípcios ao fogo, ao Sol e ao sangue, podendo “simbolizar a vida e a regeneração [...], mas também pode simbolizar forças perigosas além do domínio do controle total”²⁹⁴. Além disso, o vermelho era associado ao deus Seth que, após a dominação hicsa, teria se tornado patrono dos reis raméssidas, durante a XIX e a XX dinastias²⁹⁵. Por esse lado, seria possível associar à Seth a referência a um deus no primeiro verso do poema.

Verso 11: A oferta do peixe ao amado pode ser interpretada de forma análoga às oferendas feitas pelos egípcios aos deuses. Assim, é possível pensar em uma divinização do amado pela eu lírico feminina.

Verso 12: A beleza do amante aparece exaltada nesse verso, em que a personagem o contempla.

4

Esse quarto poema aparece como uma resposta direta ao terceiro, figurando como o ponto de vista masculino referente à cena narrada anteriormente. Consequentemente, também apresenta uma conotação sexual.

Gênero do eu lírico: Masculino.

Verso 1: A amada aparece sendo chamada de “irmã” nesse primeiro verso.

Versos 2-3: O rio Nilo aparece nesses versos como um dos elementos responsáveis

Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.130-131. “the most explicit references to sexuality and bodily intimacy in Egyptian poetry are couched in metaphorical language. There is much mention of revealing the limbs, usually associated with bathing or the presence of water. [...] More metaphorical are the several references to *carrying a red fish, excellent in my fingers* and placed before the beloved. On one level the heart is likened to a red fish swimming in its pond, the color red having symbolic resonances of power and magic. Red paint was also added to female statuettes that promoted sexuality and fertility in domestic and mortuary spheres. Moreover, various fish were known to have erotic overtones, such as the fish that swallowed the penis of Osiris in later mythological accounts. Moreover, the *Tilapia Nilotica* notably takes its offspring into its mouth in times of danger and then regurgitates them in a manner resembling ejaculation. Fish would then seem to have direct associations with genitalia in Egyptian thinking, and since it is the female who presents the fish to her lover, this might also be read as the intimate revealing of her body. [...]. While sexuality makes eroticism possible, eroticism transcends reproduction through its capacity to elaborate sexual experience and invent a separate realm of associated pleasures. Egyptian love poetry is one such genre of pleasure, blending desire, love, and eroticism within the specifics of an Egyptian semiotic system.” (Tradução nossa).

²⁹⁴ WILKINSON, Richard H. *Op. cit.*, 1994. p.106. “symbolize life and regeneration [...], but could also symbolize dangerous forces beyond the realm of total control”.

²⁹⁵ *Ibidem.*, p. 107.

por manter os amantes separados um do outro.

Versos 5-10: O amor aparece retratado não apenas como o sentimento que move o amante em direção à amada, mas como o responsável por lhe dar forças para superar qualquer perigo ou desafio. O coração (verso 6) aparece aqui como a personificação do sentimento amoroso. Ademais, a força do eu lírico pode ser interpretada como advinda do desejo sexual de se aproximar da amada.

Versos 9-10: O amor aparece retratado não apenas como um sentimento, mas também como uma força que possui poderes mágicos, que é capaz de enfeitiçar as fortes águas do rio Nilo.

Versos 11-12: O desejo relatado nesses versos pelo eu lírico pode ser interpretado como o desejo sexual que, nesse caso, também apareceria como a força motora que o levaria em direção à amante. Ao se erguer das águas, a amada estaria nua ou com suas vestes transparentes, o que atrairia o olhar e aumentaria o desejo sexual do amado.

5

Gênero do eu lírico: Masculino.

Verso 1: Mais uma vez, a amada aparece sendo chamada de “irmã”.

Versos 1 e 3: O coração, novamente, aparece como o responsável pelos sentimentos e sensações do eu lírico.

Verso 4: A referência ao peixe vermelho do terceiro poema reaparece aqui. O movimento do peixe é associado ao movimento do coração, assim, podemos pensar novamente na cor vermelha como relacionada ao sangue. É possível interpretar, também, o peixe vermelho como uma metáfora ao coração da amada²⁹⁶, que também estaria acelerado pelo encontro com o amante.

Versos 5-6: O eu lírico demonstra o desejo de aproveitar ao máximo o tempo da noite com a amada, o que pode ser pensado com o sentido de aproveitar sexualmente.

6

Gênero do eu lírico: Masculino.

Verso 3: Punt seria o nome “pelo qual os egípcios designavam uma região da África

²⁹⁶ ARAÚJO, Luís Manuel de. *Op. cit.*, 2012. p. 463.

oriental, porém sua localização exata ainda é discutida por egiptólogos e arqueólogos, tendendo-se a situá-la na Eritreia (Sudão), onde a fauna e a flora assemelham-se às figuradas nos relevos egípcios”²⁹⁷. O comércio entre o Egito e Punt teria se intensificado a partir da XVIII dinastia – principalmente a partir do reinado de Hatshepsut – e dessa região os egípcios importavam diversos produtos, como “plantas aromáticas como incenso e mirra, madeiras nobres, marfim e peles de leopardo. Com o tempo essa região distante, chamada pelos egípcios de ‘terra de deus’, ganhou contornos de fantasia como lugar excepcionalmente abundante de fauna e flora cobiçadas pela qualidade”²⁹⁸.

Verso 4: *Misy* é uma planta não identificada pelos egiptólogos. Pelo contexto, aparentemente possuiria uma função medicinal.

Verso 5: *Iber* é um bálsamo que também não foi identificado pelos egiptólogos.

7

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1-2: Aqui, os beijos da amante são apresentados como algo que inebria – assim como a cerveja –, isto é, como aquilo que faz o eu lírico perder a razão e/ou o controle sobre si mesmo e suas atitudes.

Verso 3: Menqet é a deusa egípcia protetora da cerveja.

Verso 4: O ato de o eu lírico ser levado pela deusa até a cama da amada – que aparece sendo chamada de “irmã” – apresenta uma clara conotação sexual.

Versos 6-7: As referências ao “linho fino” e ao “linho real” indicam a posse de tecidos de melhor qualidade e, conseqüentemente, podem ser compreendidas como indicações de bens relacionados a uma classe social mais privilegiada.

Verso 8: Nesse verso, temos outra alusão sexual, quando o eu lírico diz que o corpo da amada é “delicioso”. Ao compará-lo com o bálsamo do verso seguinte, apresenta o corpo dela como algo que lhe proporciona prazer.

Verso 9: Nova aparição do bálsamo *tishepes*, que não é possível de ser identificado, mas que, pelo contexto, aparentemente seria um afrodisíaco.

²⁹⁷ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p. 415.

²⁹⁸ *Ibidem.* p. 415.

Segundo conjunto de sete poemas

1

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1-2: Nesse poema, é o eu lírico masculino que se coloca na posição de servo da amante, dizendo que gostaria de ser a “serva núbia” (com o sentido de escrava estrangeira) dela, para, assim, ficar próximo e ser o responsável pelos cuidados com o corpo da amada.

Verso 3: A amante, mais uma vez, sendo chamada de “irmã”.

Versos 4-6: Nesses três versos, a mandrágora aparece novamente com o sentido de planta afrodisíaca, usada pela amante para ajudá-la a satisfazer (sexualmente) o amado.

Versos 7-8: A ideia de o eu lírico contemplar a pele de todo o corpo da amada também apresenta uma conotação sexual bastante evidente.

2

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1-2: Assim como ocorre no poema anterior, nesses versos o amante aparece demonstrando uma submissão em relação à amada, trabalhando para ela e, assim, mantendo-se próximo.

Versos 3-7: O ato de cuidar das vestes da amada e de usá-las para acariciar o próprio corpo apresenta uma conotação nitidamente sexual. As peças a ela pertencentes aparecem sendo usadas pelo amante para estimular o seu próprio desejo.

3

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1-2: Ao se comparar com o anel da amada, mais uma vez o eu lírico procura formas de demonstrar sua intenção e/ou necessidade de estar próximo ao corpo da amada.

Verso 4: Considerando o coração como o órgão que controla razão, emoção e todo o corpo humano – conforme os egípcios acreditavam –, ao se apoderar do coração da amada, o amante também estaria assumindo o controle total sobre ela.

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 2, 5-6: A palavra “bronze” que aparece no segundo verso se refere ao espelho de bronze (os egípcios ainda não sabiam produzir espelho de vidro, como os atuais, naquela época) utilizado pela amada para contemplar a sua própria imagem. O amante diz que gostaria de ser o espelho da amada, para assim receber a sua atenção.

Verso 3: De acordo com Araújo²⁹⁹, a “terra de Isy” costuma ser identificada como a ilha de Chipre.

Os versos desse quinto poema, de modo geral, fazem referência ao rio Nilo e às consequências de suas cheias, que fertilizam o solo no seu entorno, fazendo com as plantas floresçam na região, apesar do clima desértico.

Gênero do eu lírico: Masculino.

Verso 1: Mais uma vez, o eu lírico se refere à amada chamando-a de “irmã”.

Versos 1-2: A ideia de pertencimento da amada ao eu lírico presente nos dois versos pode ser interpretada de diferentes formas, todas elas relacionadas umas às outras: podemos pensar no sentido de posse, de dominação do amante sobre a amada; na ideia de seu amor ser por ela correspondido; ou de pertencimento com uma conotação sexual.

Versos 3, 11 e 14: De acordo com Wilkinson, a cor verde é a “cor da vegetação luxuriante e, portanto, da própria vida, verde pode significar saúde e vitalidade [...]”³⁰⁰. Além da cor representar a vegetação propriamente dita e a vida a ela relacionada, representaria a vitalidade presente na relação amorosa/sexual entre os amantes.

Verso 5: Colmos são caules sem ramificações, que apresentam uma nítida divisão em gomos por todo o seu comprimento.

Verso 7: As flores *merebeb* não foram identificadas pelos egiptólogos.

Verso 8: As mandrágoras aparecem, mais uma vez, destacadas nesse poema.

Verso 9: A “terra de Hatti” refere-se ao território ocupado pelos hititas, na região da

²⁹⁹ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p. 328.

³⁰⁰ WILKINSON, Richard H. *Op. cit.*, 1999. p. 116. “The color of luxuriant vegetation and thus of life itself, green could signify health and vitality [...]”.

Anatólia, na Ásia Menor.³⁰¹

Versos 12-13: O verbo “estar”, nesses dois versos, pode ser compreendido ao menos de duas formas: literalmente, como estar junto ao amado; ou, metaforicamente, com um sentido sexual.

6

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1-2: A vinda da amante e o ato de contemplá-la podem ser interpretados de forma literal ou com uma conotação sexual.

Versos 3-5: Não é possível identificar a que divindade esses versos se referem. A celebração da festa e/ou do culto ao deus pelo próprio eu lírico figura como mais um exemplo de *piedade pessoal*.

Versos 4-8: A ideia de receber a amada do deus e de tê-la junto a si o tempo todo, do mesmo modo que nos dois primeiros versos do quinto poema deste conjunto, pode ser interpretada com o sentido de posse, de dominação; com o significado de ter seu amor correspondido; ou com uma conotação sexual.

Verso 5: A amada aparece sendo chamada de “irmã” pelo amante mais uma vez.

7

Gênero do eu lírico: Indeterminado (possivelmente masculino, como no restante dos poemas que compõem este conjunto).

Verso 2: Assim como no segundo poema presente no Papiro Turim 1996, o *ka* aparece nesse verso. Todavia, devido às lacunas existentes no poema, não é possível compreender o sentido que esse elemento apresentaria no verso.

Verso 3-4: Mais uma vez, não é possível reconhecer a qual deus o texto se refere, além de termos um exemplo de *piedade pessoal*, semelhante àquele que aparece no poema anterior.

Verso 5: Desejar que o “coração não palpite (tão forte)” pode ser compreendido como um pedido feito pelo eu lírico para que ele consiga disfarçar os seus sentimentos da própria amada ou daqueles que o cercam.

³⁰¹ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p. 328.

2.5. O Papiro Harris 500

2.5.1. Informações Gerais

O Papiro Harris 500 é a mais antiga – e a primeira a ser descoberta – dentre as fontes aqui trabalhadas, datado da XIX dinastia, foi produzido, provavelmente, entre o reinado de Seth I (c. 1294-1279 a.C.) e o de seu filho e sucessor, Ramsés II (c. 1279-1213 a.C.). Esse documento foi adquirido por um britânico, comerciante e colecionador de papiros egípcios, chamado Anthony Charles Harris (1790-1869), que viveu em Alexandria, no Egito, na primeira metade do século XIX. Pelo que se sabe³⁰², o papiro teria sido descoberto intacto, porém, o prédio em que se encontrava sofreu uma explosão, consequentemente, o material acabou danificado. Existem relatos de que Harris teria feito uma cópia do texto antes do incidente, mas essa informação nunca foi confirmada. Alguns anos após a sua morte, em 1872, o papiro foi vendido, por sua filha, para o Museu Britânico, em Londres, onde permanece até hoje, registrado sob o código EA10060³⁰³.



Fig.21 – Papiro Harris 500 - British Museum Collection

Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10060> (Acesso em: 07/07/2020)

Medindo 142,5 x 19,5 cm, o Papiro Harris 500 (Fig.20) possui textos escritos em sua frente e no verso, contando com oito colunas em cada um dos lados. Seu anverso é composto de três conjuntos de poemas, totalizando 19 peças, encontra-se bastante deteriorado e possui lacunas e alguns erros de escrita cometidos pelo(s) escriba(s). No reverso, ele apresenta dois contos: *A tomada de Jafa* (nas primeiras três colunas) e *O príncipe predestinado* (da quarta à

³⁰² TILIAKOS, Theresa. “I found my beloved: Ancient Egyptian Love Songs in Context”. In: *News & Notes*. Issue 246. Chicago: University of Chicago, 2020. p.11.

³⁰³ O papiro aqui analisado pode ser consultado em detalhes e com altíssima resolução nos sites apresentados nas referências de cada imagem.

oitava coluna), ambos foram registrados na mesma época em que os poemas e encontram-se incompletos – no primeiro, falta o seu princípio; enquanto no segundo, falta o seu final –, devido à má conservação e/ou à deterioração sofrida pela explosão ou pelo passar do tempo. Todas as inscrições nele contidas foram registradas em escrita hierática e sua primeira tradução foi feita apenas em 1883, pelo egiptólogo francês Gaston Maspero (1846- 1916).

No que diz respeito aos poemas – que são o foco deste trabalho –, o primeiro dos três grupos que o compõem é formado por oito textos, sem conexão direta um com o outro, metade deles escritos como se tivessem sido emitidos por um eu lírico feminino (1º, 2º, 4º e 8º) e, os outros quatro (3º, 5º, 6º e 7º), com um eu lírico masculino. É provável que tenha existido, ainda, uma introdução antes deles, mas essa parte do papiro se perdeu. Siegfried Schott intitulou esse grupo de “Poder do Amor”³⁰⁴.

O segundo conjunto de poemas também é composto por oito poemas, independentes entre si, mas que seguem um mesmo tema e possuem uma introdução comum, com a frase “Começo dos belos poemas de prazer de tua irmã amada quando ela volta do campo”, de acordo a tradução de Emanuel Araújo³⁰⁵. Nele se encontra, também, o *Canto do Harpista*, de aspecto hedonista, que trata da brevidade da vida e da importância de aproveitá-la, além de apresentar uma visão cética a respeito do além-túmulo³⁰⁶. Apesar deste último tratar-se de um texto lírico, não figura como um poema de amor, e não será, portanto, aqui detalhado.

O terceiro e último grupo textual presente na parte frontal do papiro é formado por apenas três poemas, sendo que o último deles encontra-se fragmentado e, portanto, sem conclusão. Araújo traduziu o título deste conjunto por “Começo dos cantos de deleite”³⁰⁷ e destaca que cada um deles começa com o nome de uma planta (flor ou árvore) típica do Egito.

Bernard Mathieu³⁰⁸ acrescenta, ainda, alguns fragmentos de versos que pertenceriam ao terceiro conjunto e outros que, provavelmente, compunham um quarto grupo de poemas. Por estarem demasiado segmentados, já que apresentam apenas algumas palavras soltas e/ou difíceis de serem traduzidas – devido ao seu estado de conservação –, o que dificulta a compreensão de seu sentido, não trataremos destes versos em nossa análise.

³⁰⁴ SCHOTT, Siegfried. *Op. cit.*, 1956.

³⁰⁵ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000, p. 316.

³⁰⁶ *Ibidem*, p.372.

³⁰⁷ *Ibidem*, p.319.

³⁰⁸ MATHIEU, Bernard. *La poésie amoureuse de l'Égypte Ancienne: Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*. Paris: Institut Française d'Archéologie Orientale / Bibliothèque d'Étude 115, 1996. p.65.

2.5.2. Os Poemas do Papiro Harris 500

Primeiro conjunto de oito poemas

1

- 1 Se eu [não] estiver contigo, onde porás teu coração?
- 2 Se [não me] abraçares, [que será de ti]?
- 3 Mesmo que tenhas sorte, [ainda não encontrarás] a felicidade,
- 4 mas se acariciares minhas coxas e meus seios
- 5 [encontrarás tua satisfação].
- 6 Partirás porque estás faminto?
- 7 És escravo de teu estômago?
- 8 [Partirás] para buscares roupas da moda
- 9 Deixando-me nos lençóis?
- 10 Partirás porque tens fome?
- 11 Partirás porque tens sede?
- 12 Toma o meu seio,
- 13 Por ti ele transborda!
- 14 Melhor é um dia em meus braços
- 15 do que centena de milhares na terra!

2

- 1 O amor por ti mistura-se por todo o meu corpo,
- 2 como o [sal] dissolve-se na água,
- 3 como a romã impregna-se de unguento perfumado,
- 4 como a água se mistura ao vinho.
- 5 Corre a ver tua irmã
- 6 como um garanhão na pista,
- 7 como um falcão que arremete nas moitas de papiro!
- 8 O céu faz cair o amor por ela

9 como uma chama que cai na palha.

3

1 Inebriante é a folhagem de meu pasto:
2 [a boca] de minha irmã é um botão de loto,
3 seus seios são pomos de mandrágoras,
4 seus braços são trepadeiras,
5 [seus olhos] fitam como frutas (de cor viva),
6 sua fronte é uma armadilha de cedro
7 e eu sou (apanhado como) o pato selvagem.
8 Meus olhos veem no seu cabelo uma isca
9 e fico preso na armadilha.

4

1 Meu coração não é feliz sem o teu amor,
2 meu chacalzinho, ávido de prazer!
3 Mesmo que fosses um bêbado não te deixaria,
4 Ainda que ficasse a vagar pelos pântanos
5 ou enxotada para a Síria à pauladas e bastonadas,
6 para a Núbia à chicotadas,
7 para os confins do deserto à bordoadas,
8 para a beira-mar à vergastadas de junco.
9 Jamais darei ouvidos aos que me dizem
10 para abandonar o que mais desejo!

5

1 Desço o rio de barco ao ritmo dos remos
2 com meu feixe de junco nos ombros.
3 Vou a Ænkh Tauy

4 para pedir a Ptah, senhor de Maât:
5 “Dá-me minha irmã esta noite!”
6 O rio é como vinho e Ptah seus juncos,
7 Sekhmet suas algas,
8 Iadet seus lotos em botão,
9 Nefertum seus lotos desabrochados.
10 [A Deusa de Ouro] regozija-se
11 e a terra resplandece na beleza dela.
12 Mênfis é uma taça de vinho de mandrágora
13 Posta diante do belo rosto.

6

1 Ficarei deitado em casa
2 e fingirei estar doente.
3 Os vizinhos entrarão para me ver
4 e com eles minha irmã virá.
5 Ela tornará os médicos inúteis,
6 pois é a (única) que conhece o meu mal.

7

1 A mansão de minha irmã,
2 com a porta no centro da fachada,
3 está com os batentes abertos
4 e o ferrolho levantado.
5 Minha irmã está furiosa!
6 Se ao menos eu fosse o seu porteiro,
7 seria contra mim que se enfureceria
8 e então ouviria sua voz irada
9 e seria uma criança com medo dela.

8

1 Navego pelo canal do Soberano
2 e entro no canal de Pa-Rã,
3 pois devo preparar as barracas
4 no alto, à entrada do canal Ity.
5 Naveguei rápido, sem parar,
6 e meu coração lembrava-se (da navegação) de Pa-Rã.
7 Esperarei a chegada de meu irmão,
8 que pretende ir ao templo.
9 A teu lado estarei na entrada do canal Ity
10 para que leves meu coração até Heliópolis,
11 (e então) passearei contigo sob as árvores
12 que rodeiam o templo.
13 Nas árvores colherei um ramo
14 para fazer um leque
15 e o contemplarei a trançá-lo
16 olhando para o jardim.
17 Meu regaço estará cheio de flores,
18 meu cabelo recenderá perfumes
19 e serei como a senhora das Duas Terras,
20 serei a mais feliz de todas (as mulheres)!

Segundo conjunto de oito poemas

“Começo dos belos poemas de prazer de tua irmã amada quando ela volta do campo”.

1

1 Meu irmão, meu amado,
2 meu coração busca o teu amor
3 e tudo o que foi feito por ti.
4 Vou contar-te algo que aconteceu.

5 Fui preparar a armadilha (de pássaros),
6 tendo em uma das mãos a gaiola
7 e na outra a rede e o bastão.
8 Todos os pássaros de Punt pousam no Egito
9 perfumados com mirra.
10 O primeiro foi apanhado na minha isca:
11 Sua fragrância vinha de Punt
12 e as garras estavam cheias de bálsamo.
13 Como meu coração é só teu,
14 podemos soltá-lo e ficarei sozinha contigo.
15 Vou fazer-te ouvir o piar triste
16 do meu belo pássaro perfumado com mirra.
17 Como será bom se comigo estiveres
18 quando eu (de novo) preparar a armadilha!
19 Como é bom ir ao campo
20 Para quem é amado!

2

1 Guincha agudo o ganso selvagem
2 apanhado na armadilha.
3 Meu amor por ti possui-me
4 e dele não posso livrar-me.
5 Vou (agora) recolher minhas redes,
6 mas o que direi à minha mãe,
7 a quem todo dia
8 levo os pássaros que apanho?
9 Hoje não preparei armadilhas
10 porque o teu amor me capturou.

3

1 O ganso selvagem ganha altura e arremete,
2 (assim) mergulhando para a armadilha.
3 Muitos pássaros voam ao redor
4 e terei (ainda) muito trabalho pela frente.
5 O meu amor por ti prende-me,
6 e mesmo quando estou sozinha
7 meu coração junta-se a teu coração,
8 pois não consigo afastar-me de tua beleza.

4

1 Devo partir para longe de meu irmão

2 quando [fico longe] de teu amor
3 meu coração para dentro de mim.
4 Ao ver um bolo doce
5 [é para mim como] sal,
6 e na minha boca o suave vinho de romã
7 parece-me ser de fel.
8 Só abraçar-te pode dar vida a meu coração.
9 Possa Amon dar-me o que encontrei
10 pela eternidade-*neheh* e pela eternidade-*djet*!

5

1 Ó tu, dentre os jovens o mais belo,
2 vem-me o desejo de cuidar de suas coisas
3 como dona de tua casa,
4 com o teu braço no meu braço,
5 servindo-te meu amor.
6 A meu coração peço, dentro de mim,

7 com o desejo de quem ama:
8 “Ó, que eu o tenha como esposo esta noite,
9 Sem ele sou como alguém no túmulo!”
10 Não és para mim a saúde e a vida?
11 Meu coração procura-te
12 e regozija-se com o teu bem-estar.

6

1 A voz da andorinha chama
2 e diz: “Amanheceu, para onde vais?”
3 Ó, pássaro, para de censurar-me!
4 Encontrei meu irmão em seu leito
5 e meu coração encheu-se de alegria
6 e dissemos um ao outro: “Não te deixarei,
7 minha mão está em tua mão,
8 tu e eu passearemos por belos lugares”.
9 Ele faz-me sentir como a primeira das mulheres,
10 não magoa meu coração.

7

1 Meu olhar voltou-se para a porta do jardim
2 (e julguei que) meu irmão vinha para mim.
3 Olhos na estrada, ouvidos atentos,
4 espero por aquele que me despreza.
5 O amor por meu irmão é minha única inquietação,
6 por sua causa meu coração não se acalma.
7 Um mensageiro de pés rápidos,
8 que foi e voltou, disse-me:
9 “Ele te engana, em outras palavras
10 arranjou outra mulher
11 e ela fascinou seus olhos”.

12 Por que ferir de morte o coração de outra?

8

1 Meu coração pensa no meu amor por ti.
2 (Mesmo) com meu cabelo só meio trançado,
3 saí correndo a procurar-te
4 e descuidei-me da cabeleira.
5 Mas se me deixares pentear o cabelo
6 estarei pronta num instante.

Terceiro conjunto de três poemas

“Começo dos cantos de deleite”.

1

1 Flores *mekhemekh*.
2 Meu coração combina comigo
3 e por ti faço o que ele quiser
4 quando estou em teus braços.
5 Meu desejo por ti é a pintura dos meus olhos,
6 quando te vejo meus olhos brilham.
7 Aperto-me a ti para te contemplar (de perto),
8 ó, mais amado dos homens, que governa o meu coração!
9 Como é bela esta hora,
10 que ela dure para sempre!
11 Desde que me deitei contigo
12 ergueste meu coração.
13 Na tristeza ou na alegria,
14 não me deixes!

2

1 Aqui as plantas *sāamu* nos chamam,
2 sou tua irmã, de todas a melhor.
3 A ti pertenco como este pedaço de chão
4 que plantei com flores
5 e ervas de doce fragrância.
6 Suave é sua ribeira,
7 cavada por tua mão,
8 refrescado pelo vento norte.
9 Encantador lugar para passearmos,
10 tua mão na minha mão.
11 Meu corpo viceja, meu coração alvoroça-se
12 ao andarmos juntos.
13 Ouvir tua voz é como vinho de romã,
14 vivo para ouvi-la.
15 Cada olhar que sobre mim pousas
16 sustenta-me mais que comer e beber.

3

1 Há flores *tjat* no jardim
2 e colho guirlandas para ti.
3 Ao voltares ébrio
4 e te deitares em teu leito,
5 massagearei teus pés.

2.5.3. Anotações ao Texto

O Papiro Harris 500 apresenta lacunas e partes ilegíveis. Emanuel Araújo, Claire Lalouette, Luís Manuel de Araújo, Pascal Vernus e Siegfried Schott procuraram traduzir as

partes existentes de cada poema, completando, quando possível, as lacunas com palavras ou expressões possíveis de serem identificadas pelo contexto ou pelas partes sobreviventes do texto. Já Miriam Lichtheim³⁰⁹ optou por suprimir de sua tradução os poemas que apresentam maiores lacunas, apresentando apenas o quinto, o sexto e o sétimo poemas do primeiro conjunto; o segundo, o terceiro, o sexto, o sétimo e o oitavo do segundo conjunto; e os dois primeiros poemas do último conjunto.

Primeiro conjunto de oito poemas

1

Gênero do eu lírico: Feminino.

Versos 1-5: A proximidade da amada e, principalmente, o prazer sexual aparecem como os responsáveis por satisfazer o indivíduo e lhe proporcionar felicidade.

Versos 6-11: Nesses versos, o amor é comparado àquilo que é necessário para a subsistência do indivíduo, como alimentos e vestimentas, aparecendo, assim, como um sentimento vital e capaz de suprir todas as necessidades humanas.

Versos 12-13: Além dos seios apresentarem aqui uma conotação sexual, também devem ser relacionados às ideias de fecundidade, reprodução e alimentação – possibilitada pela produção de leite.

Versos 14-15: O ato de estar nos braços do amado também é uma demonstração implícita do ato sexual.

2

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1-4: O amor aparece retratado como algo que se mistura à própria essência do indivíduo, ao seu corpo e, portanto, que não pode mais ser extraído do eu lírico.

Verso 3: Conforme vimos anteriormente, a romã costumava ser associada aos seios femininos³¹⁰. Nesse verso, inclusive, é possível pensar a partir dessa conotação.

Verso 5: A amada se autodenomina “irmã” nesse poema.

Verso 6: Assim como no Papiro Chester Beatty I, mais uma vez o amado aparece

³⁰⁹ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1976. p.189-192.

³¹⁰ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1993. p.139-141

relacionado a um garanhão/cavalo.

Versos 8-9: O amor pela amada aqui aparece como algo vindo dos céus e que se espalha/cresce rapidamente, como o fogo.

3

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1: A folhagem do “pasto” retratada pelo eu lírico é, na verdade, uma metáfora referente às partes do corpo da amada, que aparecem associadas às plantas que ele descreve.

Verso 2: Como vimos, a lótus era uma planta muito utilizada pelos egípcios – tanto fisicamente, quanto em suas representações iconográficas – que apresentava, dentre outros aspectos, uma conotação erótica. Além disso, podia ser usada como narcótico³¹¹.

Verso 3: Outra planta que já comentamos e que apresentava forte apelo erótico para os egípcios – inclusive como afrodisíaco – era a mandrágora. A comparação dos pomos dessa planta com os seios femininos deixa isso bem claro³¹².

Verso 6: O cedro não era uma árvore originária da região. Os egípcios obtinham essa madeira por meio do comércio com outros povos, como os fenícios, por exemplo.

Versos 4-9: O corpo feminino é retratado nesses versos como uma armadilha para capturar o eu lírico, apresentando, assim, uma conotação negativa.

4

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: O coração, isto é, o órgão responsável por controlar a razão e a emoção humanas, segundo os egípcios, aparece aqui personificado representando a própria eu lírico feminina e o fato de sua felicidade estar atrelada a ter seu amor correspondido pelo amado.

Verso 2: O prazer aqui referido é o sexual.

Versos 3-10: Por quase todo o poema, é possível perceber a submissão da personagem ao amor do amado. Ela deixa claro, em sua fala, que não se importa de sofrer castigos físicos e humilhações, desde que possa estar ao lado daquele que ama.

³¹¹ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1999. p.97-100.

³¹² *Ibidem.*, p.97-100.

Gênero do eu lírico: Masculino.

Verso 3: Ānkh Tauy é o nome egípcio de Mênfis.

Verso 4: Ptah³¹³ era um dos principais deuses do panteão egípcio, adorado especialmente na capital Mênfis. Dentre muitos mitos a ele relacionados, destacamos sua função como criador da Maat (conceito de ordem e justiça, personificado pela deusa com o mesmo nome). Considerado protetor dos artesãos, era muito adorado em Deir el-Medina. Maat³¹⁴ também era adorada na vila de trabalhadores, onde chegou a ter um templo a ela dedicado.

Verso 5: O pedido do eu lírico ao deus, para que ele lhe dê sua irmã pela noite apresenta uma conotação sexual implícita.

Verso 7: Sekhmet³¹⁵, deusa comumente representada com a cabeça de uma leoa, cujo nome significa “A Poderosa”, era uma deusa temida pelos egípcios, vinculada à guerra e capaz de causar doenças e epidemias; também era considerada a patrona dos médicos. Aparece, muitas vezes, retratada como esposa do deus Ptah.

Verso 8: Iadet é o nome de uma deusa não identificada. Aparece, também, a associação dessa divindade à flor de lótus que, como vimos, no antigo Egito era uma planta que costumava apresentar um simbolismo erótico a ela atrelado³¹⁶.

Verso 9: Considerado um deus primordial, o nome de Nefertum costuma ser traduzido por alguns autores simplesmente como “O Lótus”. A flor de lótus aparece, assim, relacionada a esse deus que, iconograficamente, era representado com um lótus azul sobre a cabeça, empregada “como símbolo de nascimento nas águas primordiais”³¹⁷.

Verso 10: “A Deusa de Ouro”, conforme falamos anteriormente, é um epíteto associado à deusa Hathor.

Verso 11: Nesse verso, é possível interpretar a beleza comentada como pertencente à Hathor ou à amada, como é mais provável.

Verso 12: A mandrágora é outra planta, do qual já falamos, que também apresentava uma conotação erótica a ela vinculada³¹⁸.

³¹³ CASTEL, Elisa. *Op. cit.*, 2001. p.337-340.

³¹⁴ *Ibidem.* p.241-244.

³¹⁵ *Ibidem.* p.371-374.

³¹⁶ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1999. p.97-100.

³¹⁷ CASTEL, Elisa. *Op. cit.*, 2001. p.284-285.

³¹⁸ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1999. p.100-102.

Verso 13: O “belo rosto”, *nefer heh*, é um epíteto atrelado ao deus Ptah³¹⁹.

6

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1-6: Temos aqui o artifício de fingir-se de doente, usado pelo eu lírico para atrair a amada até sua casa; ao mesmo tempo, nos versos seguintes, o amor – ou a ausência dele – sendo retratado como um male.

Verso 4: Mais uma vez, a palavra “irmã” sendo utilizada como referência à amada.

Versos 5-6: O mal aqui relatado é o “mal do amor”, isto é, ele sofre pela ausência da amada e só ficará bem quando encontrá-la.

7

Gênero do eu lírico: Masculino.

Versos 1 e 5: É interessante notar, que esse poema apresenta algumas semelhanças com o último poema no terceiro conjunto presente no Papiro Chester Beatty I, especialmente as referências à casa da amada, com as portas abertas.

Versos 1-4: Não fica elucidado nos versos o porquê da amada – a quem ele chama de “irmã” – estar furiosa.

Versos 5-9: Nos últimos versos do poema, o eu lírico masculino também se coloca em uma situação de submissão referente à amada – ou ao sentimento amoroso –, ao sugerir que gostaria de lidar com a fúria dela apenas para tê-la por perto.

8

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: “Soberano” é uma referência ao faraó, tendo em vista que ele era, muitas vezes, considerado como o dono de todas as terras egípcias.

Versos 2 e 6: Pa-Rã era o canal existente no braço oriental do rio Nilo, responsável

³¹⁹ SIMPSON, William Kelly. *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. United States of America: Yale University Press/New Haven & London, 2003. p.310.

por banhar a região de Heliópolis³²⁰.

Versos 4 e 9: Ity era o canal que ligava Heliópolis ao rio Nilo³²¹.

Verso 6: Nesse verso, o coração é representado como centro da memória do indivíduo.

Verso 7: A palavra “irmão” mais uma vez sendo usada para se referir ao amante.

Verso 10: Heliópolis era o “nome grego da capital do 13º nomo do Baixo Egito, Iunu, ‘(Cidade do) Cetro’, e, também, Iunu Mehu. Cetro do Baixo Egito”³²².

Versos 9-12: Nesse trecho, o coração (verso 10) parece estar personificando a eu lírico feminina propriamente dita, que deseja estar ao lado do amado por onde quer que ele vá.

Verso 19: As Duas Terras é uma referência ao Alto Egito e ao Baixo Egito.

Verso 20: A felicidade dela aparece interligada a ter o seu amor correspondido pelo amado.

Segundo conjunto de oito poemas

“Começo dos belos poemas de prazer de tua irmã amada quando ela volta do campo”.

1

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: A amante se refere ao amado como “irmão”.

Verso 2: O coração aparece não apenas como o responsável pelo sentimento amoroso, como o amor do amante é retratado como uma necessidade para a amada.

Versos 8 e 11: Novamente aparecem nos poemas referências às terras de Punt. Conforme falamos na discussão da fonte anterior, não existe consenso acerca de onde exatamente se situava, mas sabemos que os egípcios praticavam o comércio com a região, inclusive para a compra de perfumes e outros artigos de luxo.

Verso 13: Ao falar que o coração pertenceria ao amado, a eu lírico feminina demonstra ser por ele controlada.

Verso 14: A ideia de ficar sozinha com o amado apresenta um sentido sexual.

³²⁰ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p. 315.

³²¹ *Ibidem.* p. 315.

³²² *Ibidem.* p. 394.

Versos 15-16: É possível notar uma ambiguidade nesses dois versos. O pássaro, nesse caso, pode estar se referindo à própria amada.

Versos 17-20: Nesses versos, a ida ao campo com o amado apresenta uma clara conotação sexual. Além disso, é possível perceber um duplo sentido no que se refere à palavra armadilha, que também poderia ser interpretada sob uma conotação sexual, como uma referência ao corpo da personagem.

2

Gênero do eu lírico: Feminino.

Versos 1-2: O ganso selvagem, nesse caso, pode ser uma referência ao próprio amante, aprisionado pela armadilha – do poema antecedente – que foi preparada pela mulher para capturá-lo – uma armadilha sexual, nesse caso.

Versos 3-4, 10: O amor aparece nesses versos como algo que controla a amante, que lhe tira a liberdade e a torna dependente do amado.

3

Gênero do eu lírico: Feminino.

Versos 1-2: Mais uma vez, o ganso selvagem pode ser interpretado como um duplo sentido, referindo-se tanto ao animal caçado quanto ao próprio amante. Além do mais o ato de mergulhar para a armadilha, pensando nessa segunda conotação, teria a ver com a prática sexual entre os amantes.

Versos 5-8: O amor aparece novamente retratado como um sentimento que tira a liberdade da jovem e a deixa ligada e/ou dependente ao/do amado.

Verso 8: Aqui temos, também, uma breve exaltação à beleza do amante.

4

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: O uso da expressão “irmão” para se referir ao amado é constante nesse conjunto de poemas.

Versos 1-3: O amor pelo amado figura como um sentimento vital, sem a qual a

amante não pode sobreviver. A proximidade do amado lhe deixa agitada e o distanciamento aparece como uma forma de recuperar o controle sobre si mesma.

Versos 4-8: O sentimento amoroso é retratado como algo que desestabiliza, que tira a noção da realidade e/ou que não a deixa viver de verdade. A distância do amado adocece, lhe tira a vida.

Verso 9: O deus Amon aparece ligado a mitos e divindades relacionados à criação do mundo e à fertilidade³²³.

Verso 10: Sobre a eternidade-*neheh* e a eternidade-*djet*, a primeira estaria relacionada à ideia de continuidade linear, enquanto a segunda diria respeito a uma continuidade cíclica. Sobre isso, Emanuel Araújo fala:

Tais designações de tempo são em geral traduzidas indistintamente por ‘eternidade’. [...] Os egiptólogos tentam definir ambas as noções contrastando-as: assim, sugeriu-se que *djet* seria equivalente ao passado, vida no além, eternidade após a criação, constância invariável, espaço, tempo linear, enquanto *neheh*, na mesma sequência de oposições, corresponderia a futuro, vida presente, eternidade antes da criação, repetição eterna, tempo, tempo cíclico. [...] Nesse sentido, *djet* seria um tempo estático e *neheh* dinâmico, o que parece confirmado por sua etimologia, pois o primeiro tem conotação de ‘duração’ e o segundo de ‘fluxo’.³²⁴

5

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: O poema inicia com uma exaltação à beleza do amante feita pela amada.

Versos 2-5: No Egito Antigo, quando um casal se casava, isto é, passava a morar junto, era comum que a referência da casa fosse relacionada à mulher, daí a expressão “dona de tua casa” (verso 3). Apesar de não apresentar exatamente a mesma conotação que atualmente – dona de casa, como aquela mulher que não trabalha fora e se dedica exclusivamente aos cuidados domésticos –, havia um ideal feminino associado às mulheres casadas, dentro do qual estavam incluídos os cuidados da casa, do marido e dos filhos.

Versos 6-9: A eu lírico feminina aparece, aqui, fazendo ao seu próprio coração o pedido de ter o amado ao seu lado. É preciso considerar, mais uma vez, que além do simbolismo que figura até os dias de hoje do coração associado aos sentimentos, que ele era considerado o principal órgão do corpo humano pelos egípcios.

Verso 8: No verso 8, especificamente, o tê-lo “como esposo esta noite” pode ser

³²³ CASTEL, Elisa. *Op. cit.*, 2001. p.46-51.

³²⁴ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p. 390.

interpretado como uma conotação sexual.

Verso 10: O amado e/ou o amor que por ele sente aparece aqui retratado, pela eu lírico feminina, literalmente como a sua saúde e a sua vida.

Versos 11-12: Dentro do contexto desse poema, o coração da amada – ela própria, suas emoções –, além de procurar incansavelmente pelo amante, se satisfaz com o bem-estar do amado.

6

Gênero do eu lírico: Feminino.

Versos 1-3: A ave aparece como um terceiro personagem nesse conjunto de poemas, atuando como alguém que vigia os amantes.

Verso 4: Uso de “irmão” para se referir ao amado.

Versos 4-9: O ato de encontrar o “irmão em seu leito” (verso 4) é uma referência à prática sexual. A expressão “passaremos por belos lugares” (verso 8) também pode ser interpretada como uma metáfora para o ato sexual.

Verso 10: A expressão “não magoa meu coração” também deve ser associada à ideia de coração como centro controlador de sentimentos e emoções.

7

Gênero do eu lírico: Feminino.

Versos 2 e 5: Uso de “irmão” para se referir ao amado.

Versos 1-6: Nesses versos, temos a ansiedade da personagem enquanto espera por notícias do amado. O amor, novamente, aparece aqui como um sentimento que faz mal, que causa inquietação.

Versos 9-11: Na mensagem recebida, fica evidente o aspecto pejorativo com que se refere à mulher como a responsável por “fascinar os olhos” do amado da eu lírico feminina, como se aquela fosse a única culpada pela possível traição e/ou como se as mulheres tivessem algum tipo de capacidade de “enfeitiçar” os homens.

Verso 12: Nesse caso, a “outra” diz respeito a ela mesma. Podemos interpretar como se o amado estivesse magoando seus sentimentos; ou como se ela estivesse sendo magoada pela outra mulher por quem o amado teria se interessado.

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: Temos aqui um coração personificado, capaz de pensar no amor da amante pelo amado.

Versos 2-6: Neste caso, a prática de pentear o cabelo poderia ser interpretada como a de preparar a peruca, adereço que comumente era utilizado pelas egípcias da época. De acordo com Rogério Sousa,

A cabeleira é um instrumento de sedução tipicamente egípcio. Dadas as circunstâncias em que surge mencionada, a expressão “pôr a peruca” talvez tenha sido uma frase feita que sugeria a possibilidade de um encontro amoroso. Desta forma, não há dúvida que um penteado elaborado e uma peruca cuidada faziam parte dos preparativos de uma mulher predisposta ao amor. Um adereço capilar perfeito, era, para as egípcias, um meio seguro para o êxito da sedução. Ter a peruca sempre pronta implicava, portanto, estar sempre disposta à ação.³²⁵

Ademais, o ato de parar de se arrumar e de repente sair correndo para procurar o amado demonstra um certo descontrole, uma incapacidade de controlar as próprias emoções causada pelo sentimento amoroso.

Terceiro conjunto de três poemas

“Começo dos cantos de deleite”.

Conforme nota explicativa de Araújo, cada “poema deste conjunto começa com o nome de uma flor ou árvore seguido de um verbo homófono”³²⁶.

1

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: Não existe uma unanimidade acerca de que tipo de flor esse verso se refere. As principais conjecturas defendem que se trataria de beldroegas ou centáureas azuis³²⁷. A

³²⁵ SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.100.

³²⁶ ARAÚJO, Emanuel. *Op. cit.*, 2000. p.319.

³²⁷ *Ibidem*. p.319.

primeira, muito usada como planta medicinal³²⁸; já a segunda, usada pelos egípcios tanto para fins decorativos quanto medicinais³²⁹.

Versos 2-4: A expressão “combina comigo” aqui presente transmite o sentido de que o coração estaria de acordo com a personagem, que ambos teriam a mesma opinião. Recordando, novamente, que o coração era visto pelos egípcios como o centro de controle das emoções humanas, o eu lírico feminino, nesses versos, deixa claro que age de acordo com o seu coração (com as suas emoções) quando está nos braços do amado – o que pode ser compreendido como um encontro sexual.

Versos 5-6: A ideia do desejo como a pintura dos olhos pode ser interpretada de pelo menos duas formas: o desejo como algo que alegra, dá vida aos olhos e/ou embeleza; ou com o sentido de algo que faz parte de seu dia a dia.

Versos 7-12: Ao longo desses versos, especialmente no que fala do momento que os amantes se deitaram juntos (verso 11), fica evidente o aspecto sexual presente no poema.

Verso 8: Ao referir-se ao amado como aquele que governa seu coração, a amante deixa claro que ele tem o controle sobre suas emoções.

Versos 13-14: A súplica feminina nos últimos dois versos transmite a ideia de uma submissão ao amado e/ou ao sentimento amoroso, tendo em vista que ela demonstra desejar estar junto dele em qualquer circunstância.

2

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: A planta *sāamu* não foi identificada pelos pesquisadores.

Verso 2: Como em outros poemas aqui analisado, temos a personagem feminina referindo-se a si mesma como “irmã” em sua relação amorosa com o amante.

Verso 3: O verbo “pertencer”, nesse caso, pode ser interpretado de maneira subjetiva, referindo-se ao sentimento amoroso que a prende ao amado e, também, com um sentido sexual.

Versos 6-10: A ribeira retratada nesses versos pode ser vista como um canal de irrigação ou como as terras pertencentes ao amado.

Versos 10-12: As veias do corpo vicejando e do coração em alvoroço podem ser relacionadas ao desejo sexual sentido pela amada em relação ao amante.

³²⁸ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1993. p.137-138.

³²⁹ *Ibidem.* p.85.

Verso 13: Como vimos anteriormente, para os egípcios, a representação da romã comumente apresentava uma conotação sexual/erótica (associada aos seios femininos), além de ser usada como uma planta afrodisíaca³³⁰ e ser relacionada à fertilidade.

Versos 13-16: O sentimento amoroso aparece retratado como algo que inebria e que sustenta fisicamente a personagem, como algo essencial para a sua sobrevivência.

3

Gênero do eu lírico: Feminino.

Verso 1: As plantas *tjat* também não foram identificadas.

Versos 3-5: Nos últimos versos que são possíveis de serem lidos nesse poema repleto de lacunas, temos, novamente, a representação feminina como de alguém que serve ao homem e/ou que tem cuidados em relação a ele.

2.6. Considerações gerais

Conforme observamos, os poemas de amor egípcio são textos complexos, que apresentam inúmeros elementos passíveis de serem analisados. A cada releitura, novos aspectos atraem a nossa atenção, sendo, por conseguinte, inviável esgotar sua análise. Nesta pesquisa, procuramos realçar aqueles pontos que estão, de alguma maneira, relacionados aos questionamentos que aqui levantamos, visando, especialmente, ponderar acerca das noções de individualidade, associadas ao sentimento amoroso; de diversidade entre os gêneros feminino e masculino – tal como aparecem retratados –, para enfatizar possíveis divergências; e de piedade pessoal, cuja forma individualizada de remeter-se ao aspecto religioso também pode ser correlacionado ao primeiro aspecto.

Destarte, partiremos, no capítulo a seguir, para a análise por blocos semânticos, visando extrair das fontes seus pontos em comum e potenciais discrepâncias, para, ao final desta pesquisa, respondermos às perguntas propostas e anteriormente elucidadas.

³³⁰ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1993. p.139-141.

CAPÍTULO III

ANÁLISE POR BLOCOS SEMÂNTICOS DOS POEMAS DE AMOR EGÍPCIOS

3.1. Apresentação da metodologia de análise

Antes de prosseguirmos, faz-se necessário conceitualizar *semântica*, para que possamos explicitar a funcionalidade da aplicação de uma análise por meio de blocos semânticos em nossa pesquisa.

No *Novíssimo Aulete – Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, lê-se que semântica é o estudo “do significado das palavras numa língua, o qual pode ser feito de modo sincrônico ou diacrônico; estudo da relação dos signos com aquilo que eles significam”³³¹. De modo geral, ela pode ser interpretada como a ciência responsável pela análise da evolução do sentido das palavras e de outros símbolos comunicativos humanos, além de também poder ser utilizada como apoio na interpretação de frases ou enunciados. Essa área do conhecimento é dividida em dois grupos: (1) semântica descritiva ou sincrônica, que é aquela que estuda o sentido que as palavras possuem atualmente; (2) e semântica histórica ou diacrônica, referente ao passado, sendo a responsável pelo estudo da evolução da língua, das mudanças de sentido que as palavras sofreram ao longo do tempo e nos diferentes espaços, e de seus significados anteriores. Assim,

Por *sincronia* entende-se, em princípio, a referência à língua em um dado momento de seu percurso histórico, “sincronizada” sempre com seus falantes, e considerada no seu funcionamento no falar como descrição sistemática e estrutural de um só sistema linguístico (“língua funcional”), enquanto por *diacronia* se entende a referência à língua através do tempo, isto é, no estudo histórico das estruturas de um sistema (“gramática histórica”), e como história da língua. [...] Por fim, não se pode perder de vista que a descrição da língua num momento do seu desenvolvimento é uma parte da história dessa língua.³³²

³³¹ AULETE, Caldas. *Novíssimo Aulete – Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. [organizador Paulo Geiger]. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. p.1248.

³³² BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37ª ed. rev. amp. e atual. conforme o Novo Acordo Ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p.40.

A semântica é, portanto, a área da Linguística que estuda os significados das palavras e a associação deles com o significante, isto é, com a impressão causada por aquele significado. Sendo assim, o significado está sempre relacionado ao sentido e, conseqüentemente, ao conteúdo dele derivado e ao contexto em que está inserido; enquanto o significante está associado à forma das palavras ou sinais, da grafia ou, até mesmo, do som. A análise semântica de um texto nos permite interpretar melhor o seu conteúdo e os seus significados, buscando possibilitar a percepção da unidade de sentido nele constituída.

A partir dessas informações, o que seria uma análise por blocos semânticos e como ela pode ser aplicada a esta pesquisa?

A análise por blocos semânticos é uma metodologia que nos permite apreciar as fontes como um todo, em seu conjunto. Por meio dela, é possível reunir os poemas em grupos, para extrair deles os temas que aparecem frequentemente e que, portanto, seriam considerados relevantes, pelos egípcios daquela época, de serem retratados em um texto literário, permitindo que possamos responder aos nossos questionamentos referentes às práticas sociais e culturais daqueles que produziram tais escritos, seus usos e objetivos.

Há uma ideia inteira, uma unidade semântica, indecomponível. Fala-se, então, de bloco semântico. Do mesmo modo que as relações entre *língua/fala*, *frase/enunciado* e *significação/sentido*, a noção de bloco semântico se define como unidade abstrata correspondente à entidade concreta que é o encadeamento argumentativo³³³.

Deve-se pensar, também, na relação existente entre essas unidades semânticas, pois:

Entende-se, ainda, ser importante destacar que nos limites deste estudo, texto e discurso – material linguístico e realização desse material, respectivamente, são compreendidos como duas unidades linguísticas semanticamente complexas, que se constituem de uma rede de relações estabelecida entre subunidades interconectadas recursivamente – frases e enunciados, blocos e encadeamentos – e que são dotadas de sentido somente na medida em que contribuem para a descrição do sentido da unidade maior. Além disso, e sempre de acordo com o que postula a Semântica Argumentativa, emprega-se o termo *significação* para referir o valor semântico das unidades abstratas, a frase, o bloco e o texto, e o termo *sentido* para o valor semântico das entidades concretas, o enunciado, o encadeamento e o discurso.³³⁴

Isso posto, pode-se afirmar que as principais unidades temáticas encontradas em nossas fontes, por intermédio desse método, são as seguintes: (1) presença da expressão

³³³ FREITAS, Ernani César de. “Blocos semânticos e a construção do sentido no discurso”. In: *Revista Latino Americana de Estudios del Discurso*. Vol. 9, N. 2, 2009. p.29.

³³⁴ *Ibidem*. p.33.

individual; (2) religiosidade pessoal praticada no cotidiano – que também pode ser concatenada à questão da individualidade; (3) e questões de gênero, acerca de como o feminino e o masculino são diferentemente representados nesses poemas, além da maneira com que se relacionam ou se desigalam. Por meio da análise desses temas, que são extremamente relevantes para o nosso conhecimento a respeito do modo de vida daquela sociedade e de suas práticas culturais, procuraremos nos aprofundar nas fontes e responder aos questionamentos dessa pesquisa.

As perguntas respondidas por este estudo, com a ajuda da metodologia dos blocos semânticos, são diversas e podem ser divididas em três grupos:

Primeiramente trataremos daquelas que concernem à associação da produção dos poemas de amor egípcios à questão da expressão individual neles presente, que são as seguintes: O que possibilitou que a sociedade egípcia produzisse poemas de amor apenas a partir do Reino Novo, durante as XIX e XX dinastias (1295-1069 a.C.), se haviam diversas outras formas de expressão literária no Egito há muitos séculos? Por que os textos literários passaram a expressar o amor pessoal, que é uma das grandes formas de expressão individual, a partir do Reino Novo? O que possibilitou essa nova forma de expressão individual na literatura? Considerando que a sociedade egípcia passou por grandes transformações no período estudado, como o indivíduo aparece retratado nesses textos? Quem poderia expressar essa individualidade em textos literários naquela época?

Em um segundo momento, levantaremos as informações que se referem às questões de gênero observadas nas fontes, como: Podemos perceber as diversidades e/ou desigualdades de gênero nas expressões individuais dessa cultura? O que essas diferenças, tais como expressadas, podem implicar socialmente? Quem eram os indivíduos que podiam expressar as diferentes formas de gênero apresentadas naqueles textos? Existiam desigualdades no que diz respeito a esses indivíduos, referentes ao ponto de vista social e de gênero?

Por fim, trataremos de avaliar a presença de elementos que remetem à religiosidade pessoal, que podem ser destacados em nossas fontes: Como a religiosidade individual – tema abundante nos escritos egípcios do Reino Novo – aparece nesses textos? Por que esses textos, que são uma importante representação da individualidade de alguém, expressam essa religiosidade pessoal? Que relação íntima pode ser notada entre humanos e divindades, a partir desses textos, naquela época? Em diálogo com a Arqueologia, como os poemas nos permitem entender os passos dos rituais religiosos individuais com relação à deusa Hathor,

considerando que todas as fontes foram localizadas em locais próximos à uma das capelas dedicada à deusa do amor egípcia? Seriam os poemas oferendas votivas a essa deusa?

Cabe ressaltar que este trabalho não se propõe a ser uma pesquisa filológica, mas sim uma investigação histórica, que procura utilizar as fontes textuais literárias com a finalidade de compreender os contextos social e cultural nos quais encontrava-se inserida a sociedade que se desenvolveu no antigo Egito, no período do Reino Novo, conforme apresentamos anteriormente. Assim, não apresentamos uma nova tradução e/ou transliteração das fontes, tendo em vista que todas as já existentes se encontram digitalizadas em altíssima resolução – como sinalizado no capítulo anterior – e publicadas em diversas línguas, em obras de egiptólogos e/ou filólogos de diferentes países, que fizeram trabalhos de excelência reconhecida, podendo ser facilmente acessadas por aqueles que assim o desejarem. Nossa apreciação, conforme explicitado, destarte, pôde ser feita por meio de uma análise comparativa de várias traduções, objetivando ressaltar os aspectos culturais e sociais que aqui nos interessam. Dito isso, sigamos com a caracterização geral dos poemas e a posterior aplicação da metodologia de análise apresentada.

3.2. Características gerais observadas nos poemas

Ao citar Gardiner, Posener reitera que: “Deve-se ler esses poemas para lhes apreciar a qualidade. ‘A despeito de todos os seus defeitos, são de valor inestimável para a história mundial da expressão lírica’ (Gardiner)”³³⁵. Embora não saibamos a real finalidade desses escritos, se eram produzidos para serem lidos, ouvidos ou cantados, podemos afirmar que eles possuem uma estrutura tão complexa quanto a dos poemas modernos, ademais de apresentar temáticas parecidas àquelas que ainda são comuns nos textos atuais desse gênero. Afinal, como disse Foster – de modo um tanto exagerado, sem dúvidas, mas ainda dentro desse contexto –, o “amor quase não mudou ao longo dos milênios”³³⁶.

O modelo encontrado em todas as fontes é o do discurso direto em primeira pessoa. Segundo Miriam Lichtheim, “é um monólogo dirigido ao próprio coração do orador”³³⁷. Alguns conjuntos de poemas, como dito anteriormente, apresentam uma alternância regular entre falantes, nos quais o eu lírico se apresenta ora como masculino, ora como feminino.

³³⁵ POSENER, Georges. *Op. cit.*, 1993. p.249.

³³⁶ FOSTER, John. *Ancient Egyptian literature: an anthology*. United States of America: University of Texas Press, 2002. p.17.

³³⁷ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1975-1980. p.181.

Neles temos a fala de “um ou outro dos amantes, ou é uma terceira parte, ‘o poeta’, quem empresta sua voz anônima”³³⁸, como naqueles em que vimos as árvores ou o próprio coração do personagem atuando como eu líricos.

É importante destacar que muitos textos literários egípcios eram habitualmente escritos em versos, seguindo regras métricas bastante específicas, como é o caso dos cantos de amor. Ao contrário dos poemas gregos e latinos, por exemplo, que se fundamentavam em uma sequência de sílabas longas e curtas; ou das poesias clássicas francesas, que possuíam um número fixo de sílabas em cada verso e apresentavam rimas; os escritos egípcios desse gênero costumam exibir uma sucessão de dísticos³³⁹, isto é, uma forma métrica baseada, sobretudo, em um número determinado de unidades acentuais, distribuídos em uma sequência de duas linhas, cujas informações se complementam.

De acordo com Lise Manniche,

Quando, durante o Novo Império (1580-1085 a.C.) aparecem, pela primeira vez, os poemas de amor, estes não cabiam facilmente dentro de uma forma lírica pré-existente. São poemas em prosa, não há rimas, mas há um certo ritmo que talvez seja difícil apreciar plenamente nos dias de hoje, quando não sabemos como era a pronúncia real da língua. Os poemas são carregados de simbolismo e há muitos jogos de palavras³⁴⁰.

Nessa pesquisa, todavia, não nos aprofundaremos na questão da métrica, presente em suas composições. Acerca dessa temática, indicamos a leitura da obra *Études de métrique égyptienne*, de Bernard Mathieu³⁴¹

Os poemas amorosos egípcios ostentam numerosas características semelhantes, dentre as quais, o uso de jogos de palavras; a não nomeação dos amantes que, na maioria dos casos, aparecem chamados de “irmão” e “irmã”; a presença de elementos da natureza em posição de destaque; a descrição de sentimentos com palavras de impacto, exprimindo seu desejo, na maioria das vezes, sem uma conotação que seria tida como vulgar; etc. Embora apresentem uma linguagem direta e bastante simples, ela não era “de modo algum obscena. Trata do amor, não da copulação, e assim as formas são diferentes das grosseiras narrativas mitológicas. Não que faltassem palavras adequadas aos egípcios: havia pelo menos uma

³³⁸ MANNICHE, Lise. *A vida sexual no Antigo Egito*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987. p.74.

³³⁹ O dístico é um par de duas unidades poéticas ou *stiches*, em que cada *stich* comporta um número fixo de unidades acentuais.

³⁴⁰ MANNICHE, Lise. *Op. cit.*, 1987. p.74.

³⁴¹ MATHIEU, Bernard. “I. Le distique heptamétrique dans les chants d’amour”. *Études de métrique égyptienne*. Revue d’égypptologie 39, 1988, p. 63-82.

dúzia de termos para descrever o ato de ‘intercurso’³⁴².

Segundo Manniche, o “amor feliz, sem complicações, é descrito em numerosos poemas, fazendo os amantes, sempre, pleno uso dos seus sentidos, olhando, sentindo os aromas, tocando o ser amado”³⁴³. Outro tema que aparece com frequência em alguns desses textos é o amor não correspondido. Sobre isso, a autora diz que o “verdadeiro amor é inseparável do seu gêmeo, o amor não realizado, a angústia e o anseio de fazer parte da vida da pessoa amada”³⁴⁴.

Nesses poemas notamos, portanto, características determinantes da manifestação do indivíduo, das quais podemos enumerar as principais: aparece a individualização das emoções e dos sentimentos descritos constantemente ao longo dos poemas; há uma distinção entre eu líricos masculino e feminino na maior parte dos poemas; tanto as personagens do gênero masculino, como as do feminino, descrevem seus sentimentos de maneira subjetiva, apresentando em detalhes seus pensamentos e emoções; o amor é retratado como um sentimento primordial, em sua forma pueril e em seu aspecto carnal; a mulher é descrita de modo idealizado, física e psicologicamente, chegando a ser comparada com divindades; a ideia de união, daquilo que corresponderia ao casamento para os egípcios, aparece sendo baseada no sentimento amoroso; existe uma espécie de comunicação direta entre os indivíduos e suas divindades, sem qualquer necessidade de ser intermediada pelo faraó ou por um sacerdote.

A respeito desse último quesito, que trata da relação direta entre os indivíduos e as divindades, temos o conceito de *pietade pessoal*, utilizado por egiptólogos como Jan Assmann³⁴⁵, Antonio Loprieno³⁴⁶ e Ciro Cardoso³⁴⁷ – apenas para citar alguns exemplos. Esse termo foi introduzido na Egiptologia por Adolf Erman³⁴⁸ e James Henry Breasted³⁴⁹, no início do século XX, para “descrever manifestações de fé e práticas religiosas pessoais no Egito antigo”. Baseado no trabalho de Assmann³⁵⁰, Cardoso resume muito bem tal tendência

³⁴² *Ibidem*. p. 74.

³⁴³ *Ibidem*. p. 87.

³⁴⁴ *Ibidem*. p. 88.

³⁴⁵ ASSMANN, Jan. *The mind of Egypt: History and meaning in the time of the pharaohs*. Trad. Andrew Jenkins. New York: Metropolitan Books. (Henry Holt), 2002, p. 283.

³⁴⁶ LOPRIENO, Antonio. *Ancient Egyptian Literature: History and Forms*. Leiden, New York, Cologne: E.J. Brill, 1996. p. 47-48.

³⁴⁷ CARDOSO, Ciro. “O Pensamento Egípcio na Época Raméssida”, *In: Revista Uniandrade* (Curitiba), 6, 1, 2005, p. 25-26.

³⁴⁸ ERMAN, Adolf. *Denksteine aus der thebanischen Gräberstadt*. Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften 49. Berlin, 1911.

³⁴⁹ BREASTED, James Henry. *Development of religion and thought in ancient Egypt*. London: Hodder and Stoughton, 1912.

³⁵⁰ LUISELLI, Michela. “Personal Piety”. *In: Jacco Dieleman and Willeke Wendrich* (eds.), UCLA

– que teria iniciado durante a XVIII dinastia, sido interrompida durante a reforma amarniana e chegado ao auge na Época Raméssida –, afirmando que esse conceito,

seria uma espécie de denominação guarda-chuva que reuniria quatro fenômenos distintos: 1) formas locais de religiosidade, ao lado da religião oficial em seus aspectos inter-regionais; 2) formas domésticas e individuais de religiosidade, em contraste com a religião sacerdotal e templária; 3) a religião das massas populares – estudada por meio da análise do uso de amuletos, figuras apotropaicas, objetos mágicos, grafites e peças votivas depositadas em certos santuários – como algo diferente da religião da elite; 4) novas formas de religiosidade típicas do Reino Novo, distintas de formas atestadas em períodos anteriores, ou seja, “tradicionalistas”³⁵¹.

Assim, essa “nova ética” teria se imposto “progressivamente ao longo do Reino Novo, fruto de uma descrença na ordem estabelecida e nos mecanismos estatais (incluindo os judiciários) como valores positivos”³⁵², fazendo com “que as pessoas se refugassem numa ‘relação pessoal com a divindade’”³⁵³. Conforme Loprieno, este seria “um fenômeno cultural em que o indivíduo e a dimensão oficial se entrelaçam mais do que em qualquer outra forma de religiosidade egípcia. O indivíduo é seu foco no vínculo entre a esfera humana e a divina, a ênfase no deus como destinatário das preocupações pessoais”³⁵⁴. Nesse sentido, tal relação particular entre as pessoas e os deuses pode – e deve – ser vista como um reflexo da emergência do indivíduo que, embora já houvesse sido registrada anteriormente, foi acentuada no período em questão. Para Clara Pinto, foi durante o Reino Novo que teriam se desenvolvido os conceitos de *indivíduo* e *individualismo*, pois esses textos representariam “os primeiros passos na fluidez expressiva do canto interior, na libertação do Eu, enquanto ser que sente e se emociona. É o fascínio e a valorização da particularidade do momento, transbordante de surpresas, que a alma poética anseia registrar.”³⁵⁵

Considerando os quatro documentos históricos utilizados nessa pesquisa, de acordo, principalmente, com as já explicitadas traduções de Emanuel Araújo, Miriam Lichtheim, Claire Lalouette e Siegfried Schott, analisamos um total de 53 poemas sobreviventes – tendo

Encyclopedia of Egyptology. Los Angeles, 2008. Disponível em: <<http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz000s3mss>> (Acesso em 27/07/2020). “to describe manifestations of personal religious faith and practices in ancient Egypt.”

³⁵¹ CARDOSO, Ciro. “O Pensamento Egípcio na Época Raméssida”, In: *Revista Uniandrade* (Curitiba), 6, 1, 2005, p. 25.

³⁵² *Ibidem.*, p. 25.

³⁵³ *Ibidem.*, p. 25.

³⁵⁴ LOPRIENO, Antonio. *Op. cit.*, 1996, p. 47. “a cultural phenomenon in which the individual and the official dimension are intertwined more than in any other form of Egyptian religiosity. Individual is its focus on the tie between the human and the divine sphere, the emphasis on the god as addressee of one's personal concerns”. (Tradução nossa).

³⁵⁵ PINTO, Clara. “O Amor no Egito Antigo”. In: *Estudos Orientais IX – Os Prazeres no Médio Oriente*. Lisboa: Instituto Oriental, 2006. p.105.

em vista que algumas das fontes encontram-se incompletas e/ou muito deterioradas, não sendo possível, portanto, precisar a quantidade original exata. Esses poemas se apresentam da seguinte forma: no Papiro Chester Beatty I, 17 poemas, divididos em três conjuntos, o primeiro com sete, o segundo com três e o terceiro com mais sete textos; no Papiro Harris 500, temos um total de 19 poemas, também distribuídos em três conjuntos, sendo os dois primeiros com oito poemas cada e o último com apenas três; o Papiro Turim 1996 composto por um conjunto único de três poemas, muito deteriorado; e o Óstraco do Cairo 1266+25218 formado por 14 poemas, distribuídos em dois conjuntos com sete poemas cada. Para facilitar a observação deste quantitativo, vejamos a tabela a seguir:

Quantitativo de Poemas				
Fonte Histórica	Primeiro Conjunto	Segundo Conjunto	Terceiro Conjunto	Total de Poemas
Papiro Chester Beatty I	7 poemas	3 poemas	7 poemas	17 poemas
Papiro Turim 1996	3 poemas	-	-	3 poemas
Óstraco do Cairo 1266+25218	7 poemas	7 poemas	-	14 poemas
Papiro Harris 500	8 poemas	8 poemas	3 poemas	19 poemas

Tabela 1 – Quantitativo de poemas em cada uma das fontes históricas.

Agrupamos, também, os elementos que aparecem com mais frequência nos poemas e que apresentam maior relevância para esta pesquisa, como o gênero dos eu líricos presentes nos poemas e o quantitativo de vezes em que aparecem as expressões “irmã” e “irmão”, como adjetivos demonstrativos de afeto, sendo utilizadas pelos eu líricos para se referirem aos amantes. Observemos as tabelas a seguir:

Eu Lírico nos Poemas				
Fonte Histórica	Quantidade de Poemas	Eu lírico masculino	Eu lírico feminino	Eu lírico personificado ³⁵⁶
Papiro Chester Beatty I	17 poemas	8	7	2
Papiro Turim 1996	3 poemas	3 (?)	3 (?)	3
Óstraco do Cairo 1266+25218	14 poemas	12	2	-
Papiro Harris 500	19 poemas	4	15	-
TOTAL:	53 poemas ³⁵⁷	27 (?)	27 (?)	5

Tabela 2 – Tipo de eu lírico presente em cada um dos poemas.

Uso da expressão <i>sn.t</i> (“irmã”) para se referir à amada			
Fonte Histórica	Total de poemas	Quantidade de vezes que a expressão aparece	Quantidade de poemas em que a expressão aparece
Papiro Chester Beatty I	17 poemas	11	8
Papiro Turim 1996	3 poemas	1	1
Óstraco do Cairo 1266+25218	14 poemas	6	6
Papiro Harris 500	19 poemas	6	5

Tabela 3 – Uso da expressão *sn.t* (“irmã”) para se referir à amada nos poemas.

³⁵⁶ Incluiremos neste grupo (de forma genérica, por serem irrelevantes em nossa discussão de gênero) a contabilização de todos os poemas que possui plantas, coração ou outros tipos de objetos personificados como eu líricos.

³⁵⁷ Alguns poemas, provavelmente, apresentam mais de um gênero de eu lírico.

Uso da expressão <i>sn</i> (“irmão”) para se referir ao amado			
Fonte Histórica	Total de poemas	Quantidade de vezes que a expressão aparece	Quantidade de poemas em que a expressão aparece
Papiro Chester Beatty I	17 poemas	10	5
Papiro Turim 1996	3 poemas	1	1
Óstraco do Cairo 1266+25218	14 poemas	2	1
Papiro Harris 500	19 poemas	4	3

Tabela 4 – Uso da expressão *sn* (“irmão”) para se referir ao amado nos poemas.

Em oposição à ideia de que haveria uma desigualdade entre os gêneros implícita nos poemas de amor, que defendemos neste trabalho, temos uma possibilidade, defendida por Theresa Thiliakos, de que existiriam três motivos para o uso dos termos “irmã” e “irmão” para se referir aos amantes:

Primeiro, eles relembram para o público a estreita relação entre os amantes. Em segundo lugar, eles lembram para o público os pares irmão-irmã de divindades no centro das cosmogonias. Em terceiro lugar, eles estabelecem o relacionamento dentro de papéis que seriam equalitários.³⁵⁸

Passemos, agora, para a análise das fontes por meio da teoria dos blocos semânticos.

3.3. Análise dos poemas por meio da Teoria dos Blocos Semânticos

Nessa parte da pesquisa, não voltaremos a analisar poema por poema, como fizemos no capítulo anterior. Dissertaremos apenas sobre os casos mais marcantes, ressaltados por se enquadrarem em pelo menos um dos três blocos semânticos supracitados, a fim de posteriormente respondermos aos questionamentos aqui propostos. Antes de prosseguirmos, porém, é imprescindível conceitualizar os temas-base, visando esclarecer a maneira como os percebemos presentes em nossas fontes históricas.

Como *expressão individual*, compreendemos todas as formas de um ser humano

³⁵⁸ TILIAKOS, Theresa. “I found my beloved: Ancient Egyptian Love Songs in Context”. In: *News & Notes*. Issue 246. Chicago: University of Chicago, 2020. p.12. “First, they recall for the audience the close relationship between the lovers. Second, they recall for the audience the brother-sister pairs of deities at the core of the cosmogonies. Third, they set the relationship within roles that are equal.” (Tradução nossa).

perceber-se a si mesmo, em sua individualidade, isto é, com ideias, sentimentos e características próprias, em contraposição a um anseio de pertencimento coletivo, em que ele perceber-se-ia, apenas, como membro de uma sociedade que segue certos padrões, de agir e pensar, pré-estabelecidos por uma tradição e/ou cânone cultural. Foi no Reino Novo que o individualismo se tornou mais evidente e constante nos registros egípcios, o que se refletiu, em larga medida, na produção literária³⁵⁹ – exemplificando-se através do surgimento dos poemas de amor³⁶⁰.

Até o presente momento não foram localizados registros prévios de demonstração pessoal do sentimento amoroso, que é uma das principais formas de expressão individual, em escritos egípcios anteriores aos poemas de amor, produzidos durante o Período Raméssida, conforme vimos anteriormente. Retomaremos esse assunto no próximo capítulo, quando trataremos de pensar no que possibilitou o aparecimento dessa nova forma de expressão individual na literatura daquela época.

Acerca das *representações de gênero*, o ponto que aqui nos interessa diz respeito à maneira como o feminino e o masculino aparecem – e se aparecem – diferentemente representados em nossas fontes. Tentaremos denunciar as nuances que os distinguem e, sempre que possível, apontar se o modo como o feminino é retratado aparenta, em alguma medida, uma relação de submissão em relação ao masculino. Dessa forma, analisaremos as desigualdades perceptíveis, traçando um paralelo entre elas, para compreender suas implicações sociais com base nos poemas, que figurariam, do mesmo modo que outros escritos, como um meio refletor da mentalidade de uma sociedade e época³⁶¹.

Quanto à *expressão da religiosidade individual*, trabalharemos com o conceito de *piedade pessoal*³⁶². Se considerarmos que, por muito tempo, as práticas religiosas templárias eram restritas a um pequeno número de indivíduos – sacerdotes e faraós, principalmente –, e a grande maioria da população egípcia não tinha acesso direto às representações de suas divindades, é compreensível que, ao longo do tempo, alternativas tenham sido criadas, dentre as quais, as práticas religiosas por meio de altares particulares, dentro de suas próprias casas, e o uso recorrente de oferendas votivas, produzidas e ofertadas pela população comum aos seus deuses. Ademais, as referências individuais aos deuses e deusas, por meio da escrita

³⁵⁹ LALOUETTE, Claire. *Op.cit.*, p.249.

³⁶⁰ ARAÚJO, Emanuel. *Op.cit.*, p.302.

³⁶¹ SILVA, André; RODRIGUES, Bárbara; PIRES, Guilherme Borges. "Amar e seduzir nas margens do Nilo: O erotismo nos Cantos de Amor do Egito Antigo". In: LOPES, Maria Helena Trindade. *História Cultural e das Mentalidades na Antiguidade Egípcia*. Lisboa: FCSH-UNL, 2012/2013. p.3.

³⁶² ASSMANN, Jan. "Conversion, piety and loyalism in Ancient Egypt". In: *Transformations of the inner self in ancient religions*. Studies in the history of religions, 83. Leiden; Boston; Köln, 1999. p. 31-44.

secular, que também se tornaram frequentes, podem ser enquadradas nesse conceito, sendo, assim, um dos elementos que aqui nos interessam.

Os registros mais antigos, já localizados, dessas práticas religiosas individuais, datam do Reino Médio, mas é a partir do Reino Novo que eles se tornam constantes, passando a fazer parte integrante do dia a dia de muitos egípcios³⁶³. E é justamente neste último período que a piedade pessoal começa a ser mais frequente nos textos literários egípcios, aparecendo, inclusive, em nossas fontes de estudo – o que nos motivou a falar sobre tal conceito neste trabalho. Nelas é possível notar a relação de proximidade entre seres humanos e divindades, expressa por meio de comparações com o divino e pela comunicação direta entre os indivíduos e seus deuses.

Para facilitar a referência em nossa análise, empregaremos as seguintes abreviações:

Abreviações para as fontes:	
F1	Fonte 1 - Papiro Chester Beatty I
F2	Fonte 2 - Papiro Turim 1996
F3	Fonte 3 - Óstraco do Cairo 1266 + 25218
F4	Fonte 4 - Papiro Harris 500
Abreviações para os conjuntos de poemas:	
C1	Primeiro conjunto de poemas
C2	Segundo conjunto de poemas
C3	Terceiro conjunto de poemas
Abreviações para os poemas:	
P1	Primeiro poema
P2	Segundo poema
P3	Terceiro poema
P4	Quarto poema
P5	Quinto poema
P6	Sexto poema
P7	Sétimo poema
P8	Oitavo poema

³⁶³ *Ibidem*, p.46-48.

Passemos, enfim, para a aplicação da metodologia às fontes.

Para referir-se aos versos, utilizaremos a letra “V”, seguida do número do verso correspondente. Assim, para falar, por exemplo, do verso 5, do poema 3, do segundo conjunto, do Papiro Chester Beatty I, a abreviação ficará da seguinte maneira: F1-C2-P3-V5. No caso de precisarmos nos remeter a mais de um verso ao mesmo tempo, a sigla seguirá o seguinte padrão, com o uso de “/” para separar a numeração dos versos: C2-P3-V5/6, para os versos 5 e 6, da mesma sequência anterior.

3.3.1. Papiro Chester Beatty I – Análise por blocos semânticos

O *Papiro Chester Beatty I* tem como eixo central a expressão do amor individual demonstrado pelos amantes, que aparece de maneira bastante clara em praticamente todos os poemas. Ademais, em muitos versos existem referências diretas a elementos da religião, especialmente no que diz respeito à exaltação da figura feminina por meio de analogias com divindades, com destaque especial à deusa Hathor – que era bastante cultuada na região onde nossas fontes foram descobertas – ou mediante a apresentação de formas de culto a esses seres divinos, que podem ser consideradas demonstrações daquilo que costumeiramente chamamos de *piedade pessoal*. Outrossim, as construções de gênero ficam evidentes por meio da intercalação entre eu líricos feminino e masculino, evidenciada ao longo de todos os poemas dos conjuntos que ali se fazem presentes. Nele encontramos, portanto, exemplos que se enquadram em todos os blocos semânticos selecionados para esta análise, conforme apresentaremos na sequência.

3.3.1.1. Expressão do indivíduo

Considerando-se como elemento representativo da expressão do indivíduo a forma como este se refere aos seus próprios sentimentos ou emoções, são diversos os exemplos que podemos destacar no *Papiro Chester Beatty I* como pertencentes a este bloco semântico. Trataremos de apresentar, a seguir, aqueles que avaliamos como mais expressivos.

Papiro Chester Beatty I

Primeiro conjunto de sete poemas

Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F1-C1-P1-V20/21	20 Feliz aquele que ela abraça, 21 torna-se o primeiro dos homens!”
2	F1-C1-P2-V1/2	1 Meu irmão agita meu coração com sua voz, 2 o tormento apodera-se de mim.
3	F1-C1-P2-V7/8	7 Mas meu coração sofre quando penso nele, 8 Sou tomada pelo amor que sinto por ele.
4	F1-C1-P2-V9/10	9 De fato ele é um tolo, 10 mas sou como ele.
5	F1-C1-P4- Todos os versos	1 Meu coração palpita (forte) 2 quando penso em meu amor por ti. 3 Ele não me deixa ser como as outras pessoas, 4 salta no peito. 5 Não me deixa vestir uma roupa, 6 cobrir-me com um manto. 7 Não mais pinto meus olhos 8 nem passo perfume em mim. 9 “Não esperes, vai à casa (dele)!”, 10 diz-me meu coração cada vez que penso nele. 11 Ó, meu coração, não ajas como um tolo, 12 por que te conduzes como um louco? 13 Senta quieto, meu irmão vem a ti 14 e muitos olhos te veem! 15 Faze com que não se diga de mim: 16 “Esta mulher está caída de amor”. 17 Sê firme quando pensas nele, 18 ó, meu coração, não palpites (tão forte)!
6	F1-C1-P5-V9/10	9 que grande felicidade me sucederá! 10 Ficarei contente, exultante, em regozijo
7	F1-C1-P6-V11/12	11 Como meu coração rebenta de felicidade 12 à tua vista, ó meu irmão!

8	F1-C1-P6-V13	13 Se minha mãe soubesse o que se passa no meu coração
9	F1-C1-P7- Todos os versos	<p>1 Sete dias se passaram desde que vi minha irmã</p> <p>2 e um mal-estar me invade.</p> <p>3 Meus membros estão fracos,</p> <p>4 meu corpo abandonou-me.</p> <p>5 Quando os médicos vêm a mim,</p> <p>6 meu coração não aceita seus remédios.</p> <p>7 Os magos são completamente impotentes,</p> <p>8 meu mal não é reconhecido.</p> <p>9 Só dizer-me “ela está aqui” é o que me restauraria,</p> <p>10 seu nome é o que me faria levantar,</p> <p>11 só o vai-e-vem de seus mensageiros</p> <p>12 é o que reanimaria meu coração.</p> <p>13 Minha irmã é melhor que todos os remédios,</p> <p>14 ela é mais para mim que todas as receitas.</p> <p>15 Sua volta é o meu amuleto,</p> <p>16 quando a vir terei saúde.</p> <p>17 Ao abrir seus olhos fico jovem,</p> <p>18 ao falar fico forte.</p> <p>19 Ao abraçá-la, ela expulsa meu mal,</p> <p>20 mas sete dias se passaram desde que ela me deixou!</p>
(Nenhum verso deste conjunto enquadra-se especificamente neste bloco semântico)		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F1-C3-P2-V1/2/3	<p>1 Vai até a janela de tua irmã,</p> <p>2 sozinho, sem ninguém (contigo),</p> <p>3 e realizarás seu desejo (ao ver-te) por sua veneziana.</p>
2	F1-C3-P3- V3/4/5/6	<p>3 Faça-me com o seu cabelo,</p> <p>4 captura-me com o seu olhar,</p> <p>5 enreda-me com o seu colar,</p> <p>6 ferra-me com o seu sinete.</p>
3	F1-C3-P4-V1	1 Por que discutes com teu coração?

A expressão do indivíduo relacionada à demonstração de suas emoções – que é o ponto que aqui nos interessa – está presente em grande parte dos poemas lírico-amorosos pertencentes a esse papiro. Somente não a encontramos demonstrada dessa maneira no terceiro poema do primeiro conjunto; nos três poemas pertencentes ao terceiro conjunto; e nos primeiro, quinto, sexto e sétimo poemas do último conjunto.

Através da análise desse bloco semântico na primeira de nossas fontes é possível perceber, intermediadas pelos excertos destacados acima, diferentes formas de se anunciar como indivíduo por meio da demonstração de sentimentos. A expressão de emoções individuais é algo que não costumamos encontrar em textos egípcios produzidos antes do Reino Novo e os poemas de amor são o gênero textual em que tais sentimentos apresentam-se com maior intensidade, tendo em vista que seus eu líricos expressam explicitamente tal sentimento e suas consequências de maneira bastante descritiva e efusiva.

De modo geral, por meio desses versos, destacados do *Papiro Chester Beatty*, notamos a expressão de emoções individuais que poderíamos considerar positivas, como: a felicidade de estar perto de quem se ama (F1-C1-P1-V20/21, F1-C1-P5-V9/10, F1-C1-P6-V11/12, F1-C3-P2-V1/2/3); o amor como algo que possibilita grandes alegrias (F1-C1-P6-V11/12); e a cura de todos os males proporcionada pela proximidade em relação à pessoa por quem se nutre tal sentimento (F1-C1-P7- Todos os versos).

Em contrapartida, é possível perceber, também, a expressão de aspectos negativos causados pelo mesmo sentimento: os tormentos por ele motivados (F1-C1-P2-V1/2); o sofrimento oriundo da ansiedade que é por ele causada ou o amor como gerador de dor (F1-C1-P2-V7/8); o comportamento tolo causado por esse sentimento (F1-C1-P2-V9/10, F1-C1-P4-V11/12); o amor como sentimento que impede que a pessoa faça suas atividades cotidianas, atrapalhando que se viva a vida naturalmente (F1-C1-P4-Todos os versos); o mal-estar causado pela distância em relação ao amante (F1-C1-P7-Todos os versos); o desejo incontrolável de ver ou estar perto de alguém por quem se nutre esse forte sentimento (F1-C3-P2-V1/2/3); o amor como algo que captura e aprisiona o indivíduo (F1-C3-P3-V3/4/5/6).

Ademais do que foi apresentado quanto à associação entre a expressão individual e a demonstração de sentimentos por meio da escrita dos poemas, vale ressaltar que o coração aparece em muitos poemas – conforme havíamos comentado no capítulo anterior – como o grande responsável pelas emoções humanas. Por esse motivo, é ele que, em muitos momentos, leva a culpa pelas dores causadas pelo amor ou recebe os agradecimentos pelo

bem que gera. Sobre isso, vide os versos que isolamos em F1-C1-P2-V1/2, F1-C1-P2-V7/8, F1-C1-P4-Todos os versos, F1-C1-P6-V11/12, F1-C1-P6-V13, F1-C1-P7-Todos os versos e F1-C3-P4-V1.

3.3.1.2. Expressão das representações de gênero

No que diz respeito ao *Papiro Chester Beatty*, que é composto por três conjuntos de poemas, o bloco semântico que se refere à expressão da diversidade entre os gêneros feminino e masculino é o que mais apresenta exemplificações. Nesse sentido, focaremos nossa atenção principalmente na maneira como aparecem representadas as atitudes e formas de sentir referentes a cada gênero, conforme analisaremos a partir dos excertos abaixo.

Papiro Chester Beatty I		
Primeiro conjunto de sete poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F1-C1-P1- Todos os versos	1 Ó, única, irmã sem igual, 2 de todas a mais bela! 3 Ela é como a estrela da manhã ao nascer 4 no começo de um ditoso ano. 5 Brilha radiosa e sua pele resplandece, 6 sedutor é o fitar de seu olhar, 7 doce a palavra de seus lábios, 8 seu falar é (sempre) contido. 9 Longo é seu pescoço, 10 brilhante são seus mamilos, 11 seu cabelo é de verdadeiro lápis-lazúli, 12 mais belo que ouro são os seus braços 13 e seus dedos como lótus a desabrocharem. 14 De coxas duras e cintura fina, 15 as pernas proclamam sua perfeição. 16 Gracioso é seu porte ao andar no chão, 17 cativa meu coração (só) ao mover-se. 18 Ela faz todo homem virar o rosto

		<p>19 para (melhor) contemplá-la. 20 Feliz aquele que ela abraça, 21 torna-se o primeiro dos homens! 22 Ao sair de sua casa 23 ela é como a outra Única.</p>
2	F1-C1-P2- Todos os versos	<p>1 Meu irmão agita meu coração com sua voz, 2 o tormento apodera-se de mim. 3 Ele é vizinho da casa de minha mãe 4 e não posso chegar até ele. 5 Minha mãe tem razão ao dizer-me: 6 “Para de olhá-lo!” 7 Mas meu coração sofre quando penso nele, 8 sou tomada pelo amor que sinto por ele. 9 De fato ele é um tolo, 10 mas sou como ele. 11 Ele não sabe o desejo que tenho de tomá-lo nos braços, 12 senão já teria escrito à minha mãe. 13 Ó, meu irmão, quisera eu ser dada a ti 14 pela Deusa de Ouro das mulheres! 15 Vem a mim, para que contemple tua beleza, 16 meu pai e minha mãe ficarão encantados, 17 toda minha família te aclamará em uníssono, 18 eles te aclamarão, ó meu irmão!</p>
3	F1-C1-P3-V1/2	<p>1 Meu coração tramava contemplar a beleza dela 2 quando eu me sentasse em sua casa.</p>
4	F1-C1-P5-V5/6	<p>5 Ao invocá-la, ela ouvirá minha súplica 6 e mandar-me-á a senhora (do meu coração).</p>
5	F1-C1-P5-V11/12	<p>1 Ao chegar, os rapazes se inclinarão, 2 tão grande é o amor que ela inspira.</p>
6	F1-C1-P6-1/2/3/4	<p>1 Eu andava diante de sua casa 2 e encontrei a porta entreaberta. 3 Meu irmão estava junto à mãe</p>

		4 e todos os seus irmãos com ele.
7	F1-C1-P6-V5/6/7/8	5 O amor por ele apodera-se do coração 6 de todos que passam pelo caminho 7 (desse) jovem belo sem igual, 8 irmão de virtudes excepcionais.
8	F1-C1-P6-V15/16/17/18/19	15 Ó Deusa do Ouro, põe isso no coração dela 16 e então correrei para meu irmão, 17 eu o beijarei na frente dos que o cercam, 18 não terei mais vergonha de ninguém 19 e me alegrarei que saibam que me conheces!
9	F1-C1-P6-V20/21/22/23	20 Farei uma festa para minha deusa, 21 com meu coração a saltar para sair (de meu peito), 22 para que ela me deixe ver meu irmão esta noite, 23 ó felicidade que (logo) passa!
10	F1-C1-P7-Todos os versos	1 Sete dias se passaram desde que vi minha irmã 2 e um mal-estar me invade. 3 Meus membros estão fracos, 4 meu corpo abandonou-me. 5 Quando os médicos vêm a mim, 6 meu coração não aceita seus remédios. 7 Os magos são completamente impotentes, 8 meu mal não é reconhecido. 9 Só dizer-me “ela está aqui” é o que me restauraria, 10 seu nome é o que me faria levantar, 11 só o vai-e-vem de seus mensageiros 12 é o que reanimaria meu coração. 13 Minha irmã é melhor que todos os remédios, 14 ela é mais para mim que todas as receitas. 15 Sua volta é o meu amuleto, 16 quando a vir terei saúde. 17 Ao abrir seus olhos fico jovem, 18 ao falar fico forte. 19 Ao abraçá-la, ela expulsa meu mal,

		20 mas sete dias se passaram desde que ela me deixou!
Segundo conjunto de três poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F1-C2-P1-V1/2/3/4	1 Ó, vem depressa para tua irmã, 2 como um mensageiro do rei 3 cujo senhor espera impaciente pela mensagem 4 com o coração ansioso por ouvi-la.
2	F1-C2-P2- V1/2/3/4/5/6/7/8/9/10	1 Ó, vem <depressa para tua irmã>, 2 como um corcel do rei 3 escolhido entre milhares de todas as raças, 4 o melhor dentre (todos) os estábulos. 5 Recebe a melhor ração, 6 seu dono conhece-lhe o passo. 7 Ao ouvir estalar o chicote 8 ninguém o segura, 9 nem o chefe dos condutores de carros 10 é capaz de retê-lo.
3	F1-C2-P2- V1/2/3/4/5/6	1 Ó, vem depressa para tua irmã, 2 como uma gazela que corre no deserto, 3 as patas cambaleantes, as pernas exaustas, 4 o terror tomando conta de seu corpo. 5 Um caçador persegue-a com sua matilha, 6 (mas) não a divisam em meio à poeira (que ela levanta).
4	F1-C2-P3-V11/12	11 Busca o amor de tua irmã, 12 ela te é ofertada pela Deusa de Ouro, meu amigo!
Terceiro conjunto de sete poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F1-C3-P1- Todos os versos	1 Vai para a morada de tua irmã 2 e entra para a sua sala de visitas 3 semelhantes a um jardim. 4 Ela oferece canto e dança, vinho e cerveja, 5 (então) excita seu desejo 6 E ganha-a para sua noite.

		<p>7 Ela te dirá: “Toma-me em teus braços 8 e quando o dia raiar farás o mesmo de novo!”</p>
2	F1-C3-P2- Todos os versos	<p>1 Vai até a janela de tua irmã, 2 sozinho, sem ninguém (contigo), 3 e realizarás seu desejo (ao ver-te) por sua veneziana. 4 A janela se abrirá com estrépito 5 e uma brisa do céu trará sua fragrância, 6 que se espalha e a todos inebria. 7 Ela te é ofertada pela Deusa de Ouro 8 para gozares a vida!</p>
3	F1-C3-P3- Todos os versos	<p>1 Como a (minha) irmã sabe atirar o laço, 2 Embora não seja filha de vaqueiro! 3 Laça-me com o seu cabelo, 4 captura-me com o seu olhar, 5 enreda-me com o seu colar</p>
4	F1-C3-P4-V3/4	<p>3 Como Amon vive, irei a ti 4 com minha roupa (estendida) no braço!</p>
5	F1-C3-P5-V5/6	<p>5 Ele faz-me ruborizar, 6 Pois é alto e magro.</p>
6	F1-C3-P6- Todos os versos	<p>1 Vê o que minha irmã me fez! 2 Por que calar sobre isso? 3 Deixou-me diante da porta de sua casa 4 enquanto ela ia para dentro. 5 Não disse: “Entra, jovem!”, 6 nessa noite estava muda.</p>
7	F1-C3-P7- V16/17/18/19/20/21	<p>16 Assim, a qualquer hora que chegue o irmão, 17 encontrará aberta sua porta, 18 um leito com finos lençóis de linho 19 e uma bela moça nele deitada. 20 Então a moça me dirá: “esta minha casa 21 pertence ao filho do senhor da cidade!”</p>

Primeiramente, cabe lembrar que nos poemas do *Papiro Chester Beatty I* ocorre a já comentada intercalação entre eu líricos, feminino e masculino. Este quesito foi demasiadamente explorado no capítulo anterior, todavia, por ser de extrema importância no que se refere às construções de gênero, ressaltamos que essa variação entre eles, ao longo dos poemas, contribui para a criação de algumas das ideias que se complementam ao longo dos textos, e que serão apresentadas na sequência. Além deste, não encontramos outros exemplos específicos que nos possibilitem analisar elementos diferenciadores das representações de gênero no quarto poema, do primeiro conjunto, nem no terceiro, do segundo conjunto.

No que diz respeito às representações do feminino destacadas nessa fonte, temos a predominância da exaltação desse gênero, em que a mulher, muitas vezes, aparece concebida de maneira idealizada e/ou, até mesmo, comparada a divindades, o que se configura como um aparato utilizado nos poemas para destacar seus atributos. O poema de abertura do primeiro conjunto dessa fonte é um exemplo perfeito de apresentação dessas características (F1-C1-P1-Todos os versos). Outros versos que demonstram essa exaltação de qualidades são os destacados em F1-C1-P3-V1/2, F1-C1-P5-V11/12 e F1-C1-P7-V13/14/15/16/17/18.

Apesar do enaltecimento da *irmã*, – como é chamada a amada –, no entanto, em muitos momentos a figura feminina aparece como alguém que sofre e perde o controle sobre suas próprias emoções, em virtude do sentimento que nutre por seu amado, conforme podemos observar no segundo poema do primeiro conjunto (F1-C1-P2-1/2/3/4/5/6/7/8/9/10).

Outro aspecto que nos salta aos olhos é a liberdade das mulheres em relação à vida amorosa que, em alguns momentos, apresenta indícios implícitos de uma prática sexual livre, que o texto demonstra haver, mas que sabemos que não existia de tal modo naquele contexto. Isso pode ser observado nos excertos F1-C1-P6-V15/16/17/18/19, F1-C1-P6-V20/21/22/23, F1-C3-P1 (Todos os versos) e F1-C3-P7-V16/17/18/19. Consoante explicamos no segundo capítulo, o uso dos verbos “ver” e “conhecer”, nesse contexto, podem ser interpretados sob uma conotação sexual.

Chama a atenção, ainda, que, em contraposição ao aspecto libertário anteriormente comentado, a eu lírico feminina é descrita, em alguns versos, como alguém que seria “dada” ao *irmão* / amado, um presente do qual ele poderia tirar proveito – inclusive sexual –, configurando, assim, uma ideia de posse masculina sobre o feminino. A esse respeito, citamos os versos F1-C1-P2-13/14, F1-C1-P5-V5/6, F1-C2-P3-V11/12 e F1-C3-P2-7/8.

Em outros momentos, há, nessa fonte, versos em que a mulher aparece retratada como fonte de cura, sendo vista como a responsável por livrar o eu lírico masculino de seus males,

como se sua presença fosse essencial para salvá-lo, devido ao amor que ele tem por ela. O exemplo que melhor retrata esse aspecto é aquele que encontramos ao longo do sétimo poema do primeiro conjunto (F1-C1-P7-Todos os versos).

Por fim, o gênero feminino aparece representado, em alguns momentos, transmitindo a imagem de que seria o responsável por capturar e prender o masculino (F1-C3-P3-Todos os versos), ou como alguém que tivesse cometido uma maldade, por não prover as necessidades deste (F1-C3-P6-Todos os versos), sendo, assim, exibida como culpada por aprisioná-lo por meio de suas artimanhas ou por não corresponder às expectativas do amado, respectivamente. De acordo com o segundo exemplo, podemos concluir que fica transparecida a ideia de que ela deveria estar sempre disposta a suprir as vontades do eu lírico masculino.

Já no que se refere ao perfil traçado pelos poemas para o eu lírico masculino, as referências são menos detalhadas. Em algumas ocasiões, ele aparece exaltado, quanto a sua beleza e virtudes, pela personagem feminina; mas sem ser comparado a deuses em momento algum. Sobre isso, podemos citar os versos F1-C1-P2-15/16/17/18, F1-C1-P6-V5/6/7/8, F1-C2-P2-V1/2/3/4/5/6/7/8/9/10 e F1-C3-P5-V5/6.

Em compensação, ele aparece como alguém que tira a paz da amada, por deixá-la ansiosa e fora de si (F1-C1-P2-Todos os versos). E, em dois dos versos do mesmo poema, ela se refere a ele como “tolo”, porém, logo em seguida, complementa sua fala dizendo-se tola também.

Fica subtendido, em determinados momentos, que existiria uma relação de domínio dele sobre ela, conforme já apresentamos ao citarmos os versos F1-C1-P2-13/14, F1-C1-P5-V5/6, F1-C2-P3-V11/12 e F1-C3-P2-7/8. Mas, em oposição a esse elemento, ele aparece em alguns poemas como alguém que depende dela, que adocece quando existe a distância dentre eles, necessitando da presença da amada para sobreviver – o que indicaria uma fraqueza (F1-C1-P7-Todos os versos).

Embora existam argumentos para demonstrar a diversidade de representações, tanto positivas quanto negativas, do feminino e do masculino, nos poemas dessa fonte, fica evidente, por meio dos exemplos selecionados, que é o feminino que figura como detentor de mais elementos que podem ser caracterizados como pejorativos.

3.3.1.3. Expressão da religiosidade individual

Muitas são as referências a elementos da religião egípcia encontradas nos poemas dessa fonte. A maioria deles aparece sendo utilizado para traçar comparações entre a mulher amada e as divindades. Para fins de análise, destrincharemos, aqui, aqueles que mais claramente apresentam uma aproximação entre os indivíduos e suas formas de se referirem diretamente aos deuses, que podem ser caracterizados sob o conceito de *piedade pessoal*. Observe os exemplos selecionados a seguir:

Papiro Chester Beatty I		
Primeiro conjunto de sete poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F1-C1-P1-V03	3 Ela é como a estrela da manhã ao nascer
2	F1-C1-P1-V11/12	11 seu cabelo é de verdadeiro lápis-lazúli, 12 mais belo que ouro são os seus braços
3	F1-C1-P1-V23	23 ela é como a outra Única.
4	F1-C1-P2-V13/14	13 Ó, meu irmão, quisera eu ser dada a ti 14 pela Deusa de Ouro das mulheres!
5	F1-C1-P5-V1/2/3/4/5/6	1 Adoro a Deusa de Ouro, cultuo sua majestade, 2 louvo a Senhora do Céu, 3 venero Hathor, 4 dou graças à minha senhora divina. 5 Ao invocá-la, ela ouvirá minha súplica 6 e mandar-me-á a senhora (do meu coração).
6	F1-C1-P5-V13/14	13 Rogo à minha deusa 14 para que me ofereça a minha irmã.
7	F1-C1-P6-V13/14/15	13 Se minha mãe soubesse o que se passa no meu coração 14 logo teria percebido. 15 Ó Deusa do Ouro, põe isso no coração dela
8	F1-C1-P6-V20/21/22	20 Farei uma festa para minha deusa, 21 com meu coração a saltar para sair (de meu peito), 22 para que ela me deixe ver meu irmão esta noite,
Segundo conjunto de três poemas		

Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F1-C2-P3-V11/12	11 Busca o amor de tua irmã, 12 ela te é ofertada pela Deusa de Ouro, meu amigo!
Terceiro conjunto de sete poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F1-C3-P2-V7/8	7 Ela te é ofertada pela Deusa de Ouro 8 para gozares a vida!
2	F1-C3-P4-V3	3 Como Amon vive, irei a ti
3	F1-C3-P7- V5/6/7/8/9/10/11	5 Porta, és o meu destino, meu gênio bom, 6 nosso boi será sacrificado dentro de casa. 7 Ó, porta, não oponhas resistência, 8 faremos oferenda de um touro para o ferrolho, 9 um bezerro para o trinco, 10 um ganso selvagem para a soleira 11 e sua gordura para a chave.

Neste documento, não foram localizados exemplos que se enquadrem no quesito da religiosidade individual nos terceiro, quarto e sétimo poemas, do primeiro conjunto; nos dois primeiros textos, do segundo conjunto; nem nos primeiro, terceiro, quinto e sexto, do último conjunto.

Nos conjuntos de poemas do Papiro Chester Beatty I, podemos dividir as referências à religião egípcia em dois grupos principais: aquelas em que a eu lírico feminina aparece sendo comparada às divindades, como forma de exaltar suas características; e os apelos aos deuses, feitos pelos eu líricos dos dois gêneros, para que seus sentimentos fossem correspondidos. A deusa que aparece citada, em ambos os casos, nos poemas dessa fonte, é Hathor, tanto por sua função, relacionada ao amor, como por ter sido ela muito cultuada em Deir el-Medina, onde esse papiro foi localizado. Ademais, temos uma pequena referência ao deus Amon, em forma de promessa, em F1-C3-P4-V3: “Como Amon vive, irei a ti”; e outra à Sótis, do qual falaremos adiante.

A respeito do primeiro grupo, acerca da comparação com a divindade, que já tratamos no tópico anterior, quando apresentamos a diferenciação entre as maneiras como foram representados os gêneros feminino e masculino nos poemas desse papiro, cabe enfatizar que a eu lírico feminina tem sua beleza comparada à da divindade, quando se correlaciona seu

cabelo ao lápis-lazúli e seus braços com o ouro – que comumente eram utilizados em representações divinas no Egito Antigo, e encontram-se nos versos F1-C1-P1-V11/12. A respeito da amada, em F1-C1-P1-V03 e F1-C1-P1-V23, quando exaltada, diz-se que ela seria associada à “estrela da manhã ao nascer”, provável referência à Sótis, divindade que personificava a estrela Sirius; e “como a outra Única”, que é um epíteto de Hathor.

Em todos os demais trechos retirados desses poemas, encontramos referências ao que chamamos de *piedade pessoal*, que diz respeito às práticas religiosas individuais, perpetradas pelos egípcios, especialmente em contextos domésticos, em oposição ao que era praticado pela religião oficial, nos templos religiosos.

Alguns poemas retratam a mulher como uma dádiva oferecida por Hathor, a *Deusa de Ouro*, ao amado. É o caso de F1-C1-P2-V13/14, F1-C1-P5-V13/14, F1-C2-P3-V11/12, F1-C3-P2-V7/8. Em outros momentos, o que temos são súplicas, que apresentam um caráter bastante pessoal, para que a divindade atenda a seus pedidos, como acontece em F1-C1-P5-V5/6, em que o amante suplica à deusa pelo envio de sua amada; e F1-C1-P6-V13/14/15, no qual a eu lírico solicita que ela faça com que sua mãe compreenda os seus sentimentos.

A adoração à Hathor é evidenciada diversas vezes, especialmente em F1-C1-P5-V1/2/3/4/5/6, F1-C1-P5-V13/14 e F1-C1-P6-V20/21/22. Nesse contexto, destacamos os momentos em que a relação pessoal entre o humano e o divino ficam mais evidenciados, como quando os eu líricos se referem à Hathor chamando-a de “minha deusa”, pois, o uso do pronome possessivo, figura como uma forma de tratamento carinhosa, denotando a aproximação entre eles, como em F1-C1-P5-V4/5/6, F1-C1-P5-V13/14, F1-C1-P6-V20/21/22.

Por fim, e não menos importante, temos exemplos de práticas de oferendas às divindades, explicitadas nos versos F1-C1-P6-V20/21/22 e F1-C3-P7-V5/6/7/8/9/10/11.

3.3.2. Papiro Turim 1996 – Análise por blocos semânticos

O *Papiro Turim 1996* é a fonte que apresenta o menor número de poemas – como vimos, está organizado em um conjunto único, composto por apenas três textos. Ademais, é também aquela que exhibe o estilo de escrita mais discrepante, pois nele encontramos a personificação de árvores como eu líricos, que atuam de um modo protetor em relação aos amantes. Nesse caso, embora a *irmã* e o *irmão* apareçam como coadjuvantes na narração,

ainda é possível perceber descrições – sob o ponto de vista da flora – de seus sentimentos, o que associamos à expressão de sua individualidade; e a variação do gênero dos amantes, feminino e masculino.

Outro ponto que merece a nossa atenção, diz respeito à presença de novos elementos associados à deusa Hathor, que são aparentes no terceiro poema. Nele, temos o sicômoro como eu lírico, árvore, esta, tida como uma das favoritas pelos egípcios e comumente associada a divindade em questão³⁶⁴. Sendo assim, mesmo que com menor ênfase do que nas demais fontes, também é possível observar elementos que podem ser associados aos nossos três blocos de análise semântica nessa coleção de textos, consoante análise abaixo.

3.3.2.1. Expressão do indivíduo

Para efeitos de análise do *Papiro Turim 1996*, não consideraremos as personificações das plantas – que atuam como principais eu líricos nesses poemas – como representativas da expressão individual. Por conseguinte, ademais dessa fonte apresentar menos textos do que as demais, o individualismo humano pouco se faz presente em suas inscrições, como podemos perceber adiante.

Papiro Turim 1996		
Conjunto único de três poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F2-C1-P2-V15/16	15 e tão certo como vive o meu *ka. 16 amada, serás trazida até mim!

No único exemplo acima apresentado, a expressão do indivíduo pode ser evidenciada por meio da referência ao *ka* do eu lírico humano masculino, tendo em vista que ele representaria, para os antigos egípcios, a essência de cada pessoa, sua força vital. Ao fazer referência a esse elemento que, para eles, era intrínseco a cada indivíduo, podemos considerá-lo como uma representação da individualidade expressa no poema. Além disso, nos versos em questão fica claro o desejo pessoal de possuir a amada.

³⁶⁴ VERNUS, Pascal. *Chants D'Amour de L'Égypte Antique*. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1992. p.185.

3.3.2.2. Expressão das representações de gênero

Quanto a este bloco semântico, é possível destacar uma quantidade um pouco maior de referências – embora também não se faça presente em todos os poemas –, no *Papiro Turim 1996*, do que aquelas observadas em relação ao anterior. Todavia, cabe ressaltar que, em alguns momentos dos textos, a presença de plantas personificadas como eu líricos parece gerar uma ambiguidade, sendo difícil distinguir se os versos tratariam das falas desses seres, ou se eles estariam sendo utilizados como artifício para responderem no lugar de um dos outros eu líricos.

Papiro Turim 1996		
Conjunto único de três poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F2-C1-P1-V3	3 Como teus seios são meus frutos.
2	F2-C1-P1-V6/7/8	6 O irmão e a irmã [passeiam sob] meus [ramos], 7 inebriados de vinho e licores, 8 untados de óleo e essências fragrantes.
3	F2-C1-P1-V15/16/17/18/ 19/20/21/22/23/24/25	15 Se de novo fizerem isso, 16 não me calarei sobre eles, 17 [não mais] os [encobrirei] 18 e se conhecerá sua falta. 19 Será dito à amada 20 que não [ofereça] a seu amado 21 flores de loto brancas e azuis em botão, 22 --- unguento, vinho 23 e cerveja de todo tipo. 24 Ela te fará passar um dia agradável, 25 um abrigo de juncos como refúgio.
4	F2-C1-P2-V3/4/5/6/7/8	3 [Como é bom] obedecer às ordens de minha senhora, 4 não há mulher semelhante (a ela)! 5 Se (um dia) ela não tiver criados 6 eu serei servidor 7 [trazido da terra da] Síria,

		8 tal um cativo, para a amada.
5	F2-C1-P3-V15/16/17	15 “Vem passar um momento entre as moças, 16 o campo está em festa, 17 tenho debaixo de mim um abrigo para ti.
6	F2-C1-P3-V22/23	22 Correr para ti causa embriaguez 23 Sem (mesmo) ter bebido.
7	F2-C1-P3-V28/29/30/ 31/32/33/34/35/36/37/38	28 Vem e passa o dia feliz, 29 (e, também) amanhã e depois de amanhã, 30 três dias completos 31 a repousar em minha sombra!” 32 Seu amigo senta-se à sua direita, 33 ela o embriaga 34 e faz tudo o que ele diz. 35 Enquanto todo bebem e se embriagam, 36 fica ela à parte com seu amado. 37 Sob meus ramos a amada passeia, 38 (mas) sou discreto e não revelo o que vejo.

Em muitos momentos desses poemas, as árvores são retratadas como protetoras do casal, como quem lhes dá abrigo ou encobre suas atitudes. Nesse sentido, é possível concluir que os amantes talvez estivessem fazendo algo que seria condenável naquela época, para ambos os gêneros, apesar de isto não ser explicitado, ficando apenas subentendido ao longo dos versos F2-C1-P1-V15/16/17/18/19/20/21/22/23/24/25 e F2-C1-P3-V28/29/30/31/32/33/34/35/36/37/38.

Ao que tudo indica, as atitudes reprováveis, nesse contexto, poderiam estar relacionadas à prática livre da sexualidade, pelos amantes, às escondidas, transmitindo a ideia de que isso não seria socialmente aceito naquele contexto. Outra referência, implícita, às práticas sexuais dos jovens amantes pode ser vista em F2-C1-P1, no oitavo verso, que diz que eles estariam “untados de óleo e essências fragrantas”, pois tais produtos também costumam ser associados à sexualidade, conforme falamos na análise do capítulo antecedente.

A embriaguez – e/ou o consumo de bebidas alcóolicas – feminina e masculina é outro dos assuntos frequentes nos primeiro e terceiro poemas desta fonte (F2-C1-P1-V6/7/8,

F2-C1-P1-V15/16/17/18/19/20/21/22/23/24/25 e F2-C1-P3-V28/29/30/31/32/33/34/35/36/37/38). Nos últimos dois exemplos, a personagem feminina aparece como a responsável por embriagar, propositalmente, o amado, aparentemente com uma finalidade sexual. Em F2-C1-P3-V22/23, temos, ainda, uma situação um pouco distinta, que faz referência à embriaguez causada pela proximidade da pessoa amada, mesmo sem ter ocorrido o consumo de bebidas. A ingestão de bebidas alcoólicas, em excesso ou não, aparece sempre associada à prática sexual, nesses poemas.

Uma peculiaridade pode ser notada em um verso específico, logo no princípio desta fonte, que associa os seios femininos aos frutos da romãzeira (F2-C1-P1-V3). Conforme vimos no capítulo passado, isso se deveria ao fato de o formato de seu fruto ser comparado ao dos seios, assim como por este alimento ser associado à fertilidade feminina. De todo modo, acerca do bloco semântico que trata das questões de gênero, poderíamos pensar que se trataria de uma associação entre o corpo da amada e a própria árvore, que atua como eu lírico na maior parte do primeiro poema.

Outro momento em que o falar da árvore parece se mesclar ao do amante, em função de aparentar certa veneração pela amada, pode ser bem observado em F2-C1-P2-V3/4/5/6/7/8, onde a primeira se coloca à disposição para obedecer a ordens e ser tratada como cativa pela segunda, sob a justificativa de considerá-la uma mulher única, que não pode ser comparada a nenhuma outra. Tal fato se assemelha à forma elogiosa como a eu lírico feminina aparece retratada na fonte anteriormente analisada.

3.3.2.3. Expressão da religiosidade individual

No *Papiro Turim 1996* não há nenhuma referência explícita a aspectos da religiosidade egípcia, todavia, em um dos poemas de seu conjunto único – que destacamos a seguir –, a árvore que aparece como eu lírico é o sicômoro, planta muito apreciada pelos egípcios e que era tradicionalmente associada à deusa Hathor.

Papiro Turim 1996		
Conjunto único de três poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F2-C1-P3-V1/2/3/4/5/6/7/8/9/	1 O pequeno sicômoro, que ela plantou com suas mãos, 2 abre a boca para falar.

10/11	<p>3 O murmúrio [de suas folhas] 4 [é como] uma bebida com mel. 5 Ele é belo e seus finos ramos verdejam. 6 carregados de frutos maduros 7 mais vermelhos que o jaspe, 8 as folhas são como turquesa, 9 a casca é como faiança. --- 10 Atrai para si quem está embaixo dele, 11 Para a sua fresca sombra.</p>
-------	--

O excesso de elogios e os elementos associados à árvore, como a comparação das partes que a compõem com a turquesa e a faiança – que costumam ser associadas aos deuses e às formas como estes eram representados, conforme vimos no capítulo anterior – seriam mais motivos para considerarmos como uma referência à Hathor. Se avaliarmos que a planta em questão realmente estaria representando a divindade, tal exaltação seria bastante coerente para aquela época e lugar.

Poderíamos interpretar, ainda, que a forma carinhosa com que a árvore é tratada pela personagem feminina, e que fica evidenciada em alguns versos, também corroboraria com a hipótese de haver uma relação diferenciada entre eles. As atitudes descritas, como o plantio do sicômoro com as suas próprias mãos e a atração para que as pessoas estivessem debaixo dele, protegidos por suas sombras – o que era bastante atrativo, no clima quente local –, poderiam ser compreendidas como metáforas representativas de uma relação de proximidade entre os indivíduos e seus deuses, nesse caso, representados por Hathor, que era bastante cultuada e detinha templos em sua honra na região onde a fonte foi encontrada, isto é, Deir el-Medina.

3.3.3. Óstraco do Cairo 1266 + 25218 – Análise por blocos semânticos

A despeito de ser uma fonte bastante fragmentada – não apenas por sua base de registro ser, literalmente, uma soma de pedaços de cerâmica, mas, principalmente, por conter excertos de poemas com numerosas lacunas –, o *Óstraco do Cairo 1266 + 25219* é uma

matriz de valor inestimável para nossa pesquisa. Em seus textos encontramos, assim como nos demais já citados, exemplos de expressão do indivíduo, por meio da demonstração do sentimento amoroso; a tão comentada construção de gênero que, assim como no *Papiro Chester Beatty*, aparece através de intercalações de eu líricos feminino e masculino; além de referências à piedade pessoal, evidenciada por dois exemplos pontuais, onde não é possível distinguir a qual divindade fazem alusão. Observaremos tais menções imediatamente a seguir.

3.3.3.1. Expressão do indivíduo

Os poemas encontrados no *Óstraco do Cairo 1266 + 25218* em muito se assemelham, quanto ao seu estilo, aos que compõem o *Papiro Chester Beatty*, especialmente no que diz respeito às formas de expressão da individualidade por meio da demonstração dos sentimentos pessoais. Vejamos a seguir os versos selecionados para ilustrar nosso ponto de vista:

Óstraco do Cairo 1266 + 25218		
Primeiro conjunto de sete poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F3-C1-P1- Todos os versos	1 [Revivo teu amor] dia e noite horas a fio, 2 deitado, acordado, até o romper do dia. --- 3 Tua beleza alimenta meu coração, 4 tua voz reanima meu corpo. --- 5 Que eu possa sempre dizer --- 6 Não há outra em meu coração 7 e sou o único (em teu coração).
2	F3-C1-P3-V13/14	13 Ó, meu irmão, meu amor, 14 vem, olha para mim!
3	F3-C1-P4- V9/10/11/12	9 É seu amor que me dá força, 10 como se enfeitiçasse as águas. 11 Só enxergo o desejo de meu coração

		12 quando ela se ergue à minha frente.
4	F3-C1-P5- V1/2/3/4	1 Minha irmã chegou, meu coração exulta, 2 meus braços abrem-se para abraçá-la. 3 O coração salta no peito 4 como o peixe vermelho em seu tanque.
5	F3-C1-P6- Todos os versos	1 Quando a abraço 2 e seus braços me enlaçam 3 é como estar na terra de Punt, 4 é como a planta misy quando cura, 5 sua fragrância é como o bálsamo iber.
6	F3-C1-P7-V1/2	1 Quando a beijo e seus lábios se entreabrem, 2 sinto-me inebriado sem mesmo ter bebido cerveja.
Segundo conjunto de sete poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F3-C2-P3-V3/4	3 eu contemplaria seu amor todo dia! --- 4 Eu me apoderaria de seu coração.
2	F3-C2-P5-V1/2	1 Ah, eu queria que minha irmã me pertencesse, 2 dia após dia,
3	F3-C2-P5-V12/13	12 Ela devia estar comigo 13 dia após dia,
4	F3-C2-P6- Todos os versos	1 Ah, eu queria que ela viesse 2 para eu a contemplar! 3 Celebrei a festa do deus 4 para (ele) não a deixar longe de novo. 5 Que ele me dê a minha irmã todo dia, 6 que ela jamais se afaste de mim! 7 Se mesmo por um instante aparto-me dela 8 e apresso-me a reagir.
5	F3-C2-P7-V5	5 Que meu coração não palpite (tão forte)

Nesta fonte, o amor aparece como o sentimento máximo da representação individual, em virtude das emoções expressas nos versos pelo eu lírico. Nos poemas aqui presentes

existem inúmeras alusões a este sentimento, tanto sob aspectos positivos quanto negativos, demonstrando exercer influência na individualidade do eu lírico, que tem sua vida afetada por tal emoção. Não encontramos, todavia, exemplos relevantes para essa análise no segundo poema, do primeiro conjunto, tampouco nos primeiro, segundo e quarto poemas. do segundo.

No que diz respeito aos aspectos positivos, o amor figura como alimento que nutre o coração – considerado, por eles, o órgão responsável por todas as emoções, como vimos no capítulo anterior – e o corpo (F3-C1-P1-V3/4), dando-lhes vida; como sentimento que, através da presença da pessoa amada, fortalece o indivíduo (F3-C1-P4-V9/10/11/12); proporciona alegrias, por meio do coração que dispara, diante da presença daquela a que se ama, indicando exultação (F3-C1-P5-V1/2/3/4); a proximidade em relação ao amado é indicada como se tivesse efeitos curadores, algo que lhe faz bem (F3-C1-P6-Todos os versos); além de, o ato de beijar, concebido como expressão do amor, representado como algo que inebria, com efeito análogo ao da cerveja (F3-C1-P7-V1/2).

Já sob uma perspectiva majoritariamente negativa, o amor é retratado como causador de insônia para aquele que o sente (F3-C1-P1-V1/2); causador de um sentimento de posse, por meio da expressão da necessidade de ser o único a quem a amada deseja, da mesma maneira que não se teria olhos para outra além dela (F3-C1-P1-V5/6/7); a necessidade desesperada de ser notada pelo amado (F3-C1-P3-V13/14); a demanda constante pela presença da pessoa amada (F3-C2-P3-V3 e F3-C2-P6-V7/8); a vontade de se apoderar dos sentimentos do outro (F3-C2-P3-V4); o desejo de possuir a amada, que pode ser interpretado sob o ponto de vista da posse ou com um caráter sexual (F3-C2-P5-V1/2); o pedido de intercessão aos deuses para ter a pessoa amada ao seu lado (F3-C2-P6-V3/4/5/6); e a ansiedade causada por esse sentimento (F3-C2-P7-V5). Em alguns casos – como a possibilidade de posse sexual ou pelo pedido de interferência divina, por exemplo –, enquadrados sob esse ponto de vista por não ficar claro se o desejo do eu-lírico seria correspondido ou se partiria de uma disposição unilateral.

Nos textos registrados nos óstracos, portanto, a individualidade é, mais uma vez, expressa por todos os exemplos apresentados de referência aos sentimentos pessoais do eu lírico de cada poema.

3.3.3.2. Expressão das representações de gênero

De maneira análoga àquela que encontramos no *Papiro Chester Beatty I*, nessa fonte também é possível perceber a intercalação entre as falas dos eu líricos feminino e masculino, como se cada um dos poemas fosse escrito com a finalidade de responder e/ou complementar aquilo que foi dito pelo outro, e deixando muito clara a distinção entre os gêneros de quem fala em praticamente todos os poemas. Quanto a isso, analisaremos os exemplos mais significativos.

Óstraco do Cairo 1266 + 25218		
Primeiro conjunto de sete poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F3-C1-P1- V3/4/5/6/7	3 Tua beleza alimenta meu coração, 4 tua voz reanima meu corpo. --- 5 Que eu possa sempre dizer --- 6 Não há outra em meu coração 7 e sou o único (em teu coração).
2	F3-C1-P2-V1/2	1 Teu amor é tão ansiado 2 como mel com bálsamo no corpo das mulheres,
3	F3-C1-P2- V9/10/11/12	9 Estarei contigo todo dia 10 para servir tua comida 11 como se eu fosse uma criada 12 servindo seu senhor.
4	F3-C1-P3- Todos os versos	1 Meu deus, meu [irmão], --- 2 como é bom ir ao [rio], --- 3 banhar-me diante de ti. 4 Deixo-te [veres] --- minha beleza 5 em minha túnica de linho branco 6 encharcada de bálsamo <i>tishepes</i> , 7 com meus cabelos trançados em dobras como juncos. 8 Entro na água e volto a ti. 9 Com um peixe vermelho,

		<p>10 Esplêndido entre meus dedos. 11 Eu o oferto a ti 12 enquanto contemplo tua beleza. 13 Ó, meu irmão, meu amor, 14 vem, olha para mim!</p>
5	F3-C1-P4-V1/2	<p>1 Minha irmã amada está no outro lado, 2 O rio separa nossos corpos.</p>
6	F3-C1-P4-V12/13	<p>11 Só enxergo o desejo de meu coração 12 quando ela se ergue à minha frente.</p>
7	F3-C1-P5- Todos os versos	<p>1 Minha irmã chegou, meu coração exulta, 2 meus braços abrem-se para abraçá-la. 3 O coração salta no peito 4 como o peixe vermelho em seu tanque. 5 Ó, noite, sê minha para sempre, 6 agora que minha amada voltou!</p>
8	F3-C1-P6- Todos os versos	<p>1 Quando a abraço 2 e seus braços me enlaçam 3 é como estar na terra de Punt, 4 é como a planta misy quando cura, 5 sua fragrância é como o bálsamo iber.</p>
9	F3-C1-P7- Todos os versos	<p>1 Quando a beijo e seus lábios se entreabrem, 2 sinto-me inebriado sem mesmo ter bebido cerveja. 3 Preencheu-se a ausência, Menqet embelezou-se 4 e leva-me à cama de minha irmã. 5 Vem, (criado), para que eu te fale: 6 traze linho fino para seu corpo 7 e forra sua cama com linho real. 8 Seu corpo é tão delicioso 9 como (a fragrância) que vem do bálsamo <i>tishepes</i>.</p>
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F3-C2-P1- Todos os versos	<p>1 Ah, eu queria ser a sua serva núbia, 2 a que lava seus pés! 3 Ela traz para minha irmã</p>

		<p>4 mandrágora numa tigela, 5 que ela toma na mão 6 para satisfazer meu ardor. 7 Poderia então contemplar 8 a pele de todo o seu corpo.</p>
2	F3-C2-P2- Todos os versos	<p>1 Ah, eu queria ser lavadeiro de minha irmã 2 nem que fosse apenas por um mês! 3 Ganharia ânimo ao segurar 4 as vestes (que estiveram) em seu corpo. 5 Lavaria o óleo perfumado 6 que impregna suas vestes 7 e com elas acariciar meu corpo. ---</p>
3	F3-C2-P5-V1/2/3/4	<p>1 Ah, eu queria que minha irmã me pertencesse, 2 dia após dia, 3 com o frescor (da grama) verde 4 que a encobre como uma grinalda!</p>
4	F3-C2-P5- V12/13/14/15	<p>12 Ela devia estar comigo 13 dia após dia, 14 como o frescor (da grama) verde 15 que a encobre como uma grinalda.</p>
5	F3-C2-P6- Todos os versos	<p>1 Ah, eu queria que ela viesse 2 para eu a contemplar! 3 Celebrei a festa do deus 4 para (ele) não a deixar longe de novo. 5 Que ele me dê a minha irmã todo dia, 6 que ela jamais se afaste de mim! 7 Se mesmo por um instante aparto-me dela 8 e apresso-me a reagir.</p>

Apesar de bastante perceptível na maior parte da fonte, nos terceiro, quarto e sétimo poemas, do segundo conjunto, não foram observados elementos mais relevantes para a análise relacionada a este bloco semântico.

De modo geral, embora a expressão das representações de gênero também seja aqui retratada por meio da exaltação da beleza da mulher amada (F3-C1-P1-V3), a característica predominante quanto a este quesito diz respeito ao aspecto da sensualidade a ela associada, juntamente de uma conotação sexual, que pode ser vista na maioria dos poemas dessa fonte. Conforme Meskell,

A experiência sensual é colocada em primeiro plano nos poemas do Reino Novo. [...] Representar a nostalgia dessa maneira pode repetir histórias de amor perdido, infortúnio ou morte. Assim como os festivais oferecem um espaço muito diferente para a atividade homossexual, recitações e cantos promovem oportunidades reflexivas e criativas adicionais, oferecendo outro modo de ser. O amor, então, não deve ser visto apenas como uma prática ou um relacionamento físico; a história do amor também poderia ser descrita como a história de um gênero literário (e artístico) [...]. Os motivos literários descritos na poesia são paralelos diretos às representações artísticas de prazeres sensuais e corpos femininos retratados em pinturas tumulares, imagens domésticas e objetos da cultura material. A delimitação coesa da vida sensual e erótica novamente reforça a noção de que a sexualidade permeia numerosas esferas da vida e da morte: os significantes do erótico eram coerentes entre os domínios.³⁶⁵

No terceiro poema, do primeiro conjunto, por exemplo (F3-C1-P3-Todos os versos), são claras as referências quando a eu lírico declara gostar de se banhar diante do amado, para que ele veja sua beleza e o chama para ela. Ainda sobre o mesmo poema, cabe lembrar que o peixe vermelho – do qual falamos no segundo capítulo – costuma ser visto como uma metáfora para o órgão sexual masculino.

Outro exemplo refere-se ao quarto poema, também pertencente ao primeiro conjunto. Nele temos a ideia de separação dos corpos pelas águas do rio e, logo em seguida, o despertar do desejo quando a amada se aproxima (F3-C1-P4-V1/2 e F3-C1-P4-V12/13, respectivamente). As alusões à prática sexual são, aliás, frequentes nesse conjunto, voltando a se repetir em praticamente todos os versos do quinto, sexto e sétimo poemas (F3-C1-P5,

³⁶⁵ MESKELL, Lynn. “Love, Eroticism, and the Sexual Self”. In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.130-131. “Sensual experience is foregrounded in the New Kingdom poems. [...] Performing nostalgia in this manner could iterate tales of lost love, misfortune, or death. Just as festivals proffer a very different space for sociosexual activity, recitations and singing advance additional reflective and creative opportunities, offering another mode of being. Love, then, should not just be seen as a practice or a physical relationship; the history of love could also be described as the history of a literary (and artistic) genre [...]. Literary motifs described in the poetry directly parallel the artistic renderings of sensual delights and female bodies depicted in tomb paintings, domestic imagery and objects of material culture. The cohesive delineation of sensual and erotic life again reinforces the notion that sexuality pervaded numerous spheres of life and death: the signifiers of the erotic were coherent across domains.” (Tradução nossa).

F3-C1-P6 e F3-C1-P7).

No poema de número cinco, temos uma nova referência ao “peixe vermelho”, além de um comentário que transmite o desejo de aproveitar toda a noite ao lado da amada; no texto seguinte, fala-se do entrelaçar dos braços da amada ao corpo do amante como uma forma de lhe proporcionar êxtase; e, no último, o beijo entre os amantes, que inebria, seguido da explícita fala do eu lírico dizendo que será levado até a cama da amada e do comentário final acerca do corpo dela ser “delicioso”, também com uma conotação sexual.

Em F3-C1-P2-V1/2, não fica clara se a referência ao “mel com bálsamo no corpo das mulheres”, conforme comentamos anteriormente, seria associado aos cuidados com higiene e beleza, por parte das mulheres, ou se apresentaria um sentido sexual, referindo-se a algum tipo de óleo afrodisíaco.

No poema de número dois, do segundo conjunto de poemas dessa fonte (F3-C2-P2-Todos os versos), o eu lírico declama que gostaria de ser um servo da amada, para poder acariciar seu corpo com as roupas usadas por ela, o que também reforça o apelo sexual dos textos anteriormente comentados. Já os verbos “pertencer” e “estar”, utilizados no quinto poema, também podem ser interpretados através de uma conotação erótica.

Em suma, todas as referências à prática sexual entre os amantes, que aparentemente não possuem um compromisso firmado diante da sociedade egípcia, nos leva a questionar, uma vez mais, a maneira como a liberdade sexual, em especial a feminina, aparece retratada nesses textos, tendo em vista que ela não era uma prática comumente aceita naquele contexto.

Outro ponto que nos chama a atenção nos poemas registrados no *Óstraco do Cairo 1266 + 25218* tem a ver com a apresentação, em F3-C1-P2-V9/10/11/12, da eu lírico feminina como uma criada, que serve diariamente o amado como seu senhor, o que demonstraria certa subserviência. Em contrapartida, existem dois momentos em que é o eu lírico masculino quem aparece dizendo que gostaria de ser como um servo para a irmã / amada. Isso ocorre ao longo dos poemas F3-C2-P1 e F3-C2-P2. Todavia, enquanto no primeiro caso a mulher aparece em uma atitude verdadeiramente servil, nesse último, o homem aparece como alguém que gostaria de ser um servo, para ter contato direto com o corpo da amada.

Por fim, no sexto poema do segundo conjunto (F3-C2-P6), o eu lírico aparece em situação de oferenda a um deus, para que este fizesse com que a irmã estivesse junto a ele todos os dias, sem nunca se afastar, transmitindo, mais uma vez, uma ideia de posse sobre a

mulher amada.

Não há nenhuma referência à beleza masculina nos poemas encontrados nessa fonte.

3.3.3.3. Expressão da religiosidade individual

Os exemplos de expressão da religiosidade individual são poucos, mas bastante representativos, nesta fonte, também assemelhando-se ao estilo daqueles encontrados no primeiro papiro analisado, com a diferença de fazer referência a uma divindade não identificada, enquanto o outro se referia, a maior parte do tempo, à deusa Hathor, que aqui não aparece.

Óstraco do Cairo 1266 + 25218		
Primeiro conjunto de sete poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F3-C1-P3-V1	1 Meu deus, meu [irmão], ---
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F3-C2-P6-V3/4/5/6	3 Celebrei a festa do deus 4 para (ele) não a deixar longe de novo. 5 Que ele me dê a minha irmã todo dia, 6 que ela jamais se afaste de mim!
2	F3-C2-P7-V3/4	3 Exaltarei o deus no encanto da noite 4 e a ele celebrarei uma festa.

Ao contrário dos demais blocos semânticos analisados, como podemos notar, a religiosidade individual aparece em uma pequena quantidade de poemas dessa fonte histórica.

No primeiro verso em que encontramos o uso da palavra “deus” (F3-C1-P3-V1), devido às lacunas existentes na fonte, não é possível distinguir se teríamos a representação de uma força de expressão – frase estereotipada, usada como “modo de falar” cotidiano –, uma referência à uma divindade não nomeada ou se seria uma forma de referir-se ao próprio amado.

Nos versos F3-C1-P3-V1 e F3-C2-P7-V3/4, temos exemplos de prática da piedade pessoal, à medida que o eu lírico promete celebrar, por sua própria conta, festas em honra ao deus, para que este lhe realize o desejo de trazer a sua amada, proporcionando que estejam juntos para sempre.

3.3.4. Papiro Harris 500 – Análise por blocos semânticos

Por fim, o *Papiro Harris 500*, nossa última – e não menos imprescindível – fonte de investigação, é aquela que possui o maior quantitativo de poemas, além de ser a mais antiga das quatro e única que não foi encontrada em Deir el-Medina – mas no Ramesseum, localizado em um terreno próximo. Em seus conjuntos textuais são legítimas e significativas as referências às formas de expressão do indivíduo, pois nelas encontramos, a todo momento, demonstrações dos sentimentos particulares de seus eu líricos. Quantos a estes, como na maioria dos cantos de amor egípcios antigos, temos novamente a alternância entre feminino e masculino, que parecem comunicar-se entre si. No que diz respeito à religiosidade pessoal, encontramos ela bem representada por meio de referências a diversas divindades – como Hathor, Maat, Sekhmet e outras –, que se fazem presentes em alguns versos desse documento. Observaremos subsequentemente.

3.3.4.1. Expressão do indivíduo

Identificaremos, na fonte a seguir, o *Papiro Harris 500*, a forma como percebemos a expressão do indivíduo, enfatizando a demonstração sentimental como elemento representativo dessa individualidade, que se faz presente constantemente nos poemas de amor egípcios.

Papiro Harris 500		
Primeiro conjunto de oito poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F4-C1-P1-V1/2	1 Se eu [não] estiver contigo, onde porás teu coração? 2 Se [não me] abraçares, [que será de ti]?
2	F4-C1-P1-	12 Toma o meu seio,

	V12/13/14/15	13 Por ti ele transborda! 14 Melhor é um dia em meus braços 15 do que centena de milhares na terra!
3	F4-C1-P2-V1/2/3/4	1 O amor por ti mistura-se por todo o meu corpo, 2 como o [sal] dissolve-se na água, 3 como a romã impregna-se de unguento perfumado, 4 como a água se mistura ao vinho.
4	F4-C1-P3-V6/7/8/9	6 sua frente é uma armadilha de cedro 7 e eu sou (apanhado como) o pato selvagem. 8 Meus olhos veem no seu cabelo uma isca 9 e fico preso na armadilha.
5	F4-C1-P4-V1	1 Meu coração não é feliz sem o teu amor,
6	F4-C1-P4-V9/10	9 Jamais darei ouvidos aos que me dizem 10 para abandonar o que mais desejo!
7	F4-C1-P6- Todos os versos	1 Ficarei deitado em casa 2 e fingirei estar doente. 3 Os vizinhos entrarão para me ver 4 e com eles minha irmã virá. 5 Ela tornará os médicos inúteis, 6 pois é a (única) que conhece o meu mal.
8	F4-C1-P7-V6/7/8/9	6 Se ao menos eu fosse o seu porteiro, 7 seria contra mim que se enfureceria 8 e então ouviria sua voz irada 9 e seria uma criança com medo dela.
9	F4-C1-P8- V9/10/11/12	9 A teu lado estarei na entrada do canal Ity 10 para que leves meu coração até Heliópolis, 11 (e então) passearei contigo sob as árvores 12 que rodeiam o templo.
10	F4-C1-P8- V17/18/19/20	17 Meu regaço estará cheio de flores, 18 meu cabelo recenderá perfumes 19 e serei como a senhora das Duas Terras, 20 serei a mais feliz de todas (as mulheres)!
Segundo conjunto de oito poemas		

Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F4-C2-P1-V1/2/3	1 Meu irmão, meu amado, 2 meu coração busca o teu amor 3 e tudo o que foi feito por ti.
2	F4-C2-P1-V13/14	13 Como meu coração é só teu, 14 podemos soltá-lo e ficarei sozinha contigo.
3	F4-C2-P1-V17/18/19/20	17 Como será bom se comigo estiveres 18 quando eu (de novo) preparar a armadilha! 19 Como é bom ir ao campo 20 Para quem é amado!
4	F4-C2-P2-V3/4	3 Meu amor por ti possuí-me 4 e dele não posso livrar-me.
5	F4-C2-P2-V9/10	9 Hoje não preparei armadilhas 10 porque o teu amor me capturou.
6	F4-C2-P3-V5/6/7/8	5 O meu amor por ti prende-me, 6 e mesmo quando estou sozinha 7 meu coração junta-se a teu coração, 8 pois não consigo afastar-me de tua beleza.
7	F4-C2-P4-Todos os versos	1 Devo partir para longe de meu irmão ----- 2 quando [fico longe] de teu amor 3 meu coração para dentro de mim. 4 Ao ver um bolo doce 5 [é para mim como] sal, 6 e na minha boca o suave vinho de romã 7 parece-me ser de fel. 8 Só abraçar-te pode dar vida a meu coração. 9 Possa Amon dar-me o que encontrei 10 pela eternidade- <i>neheh</i> e pela eternidade- <i>djet</i> !
8	F4-C2-P5-Todos os versos	1 Ó tu, dentre os jovens o mais belo, 2 vem-me o desejo de cuidar de suas coisas 3 como dona de tua casa, 4 com o teu braço no meu braço,

		<p>5 servindo-te meu amor. 6 A meu coração peço, dentro de mim, 7 com o desejo de quem ama: 8 “Ó, que eu o tenha como esposo esta noite, 9 Sem ele sou como alguém no túmulo!” 10 Não és para mim a saúde e a vida? 11 Meu coração procura-te 12 e regozija-se com o teu bem-estar.</p>
9	F4-C2-P6- V3/4/5/6/7/8/9/10	<p>3 Ó, pássaro, para de censurar-me! 4 Encontrei meu irmão em seu leito 5 e meu coração encheu-se de alegria 6 e dissemos um ao outro: “Não te deixarei, 7 minha mão está em tua mão, 8 tu e eu passearemos por belos lugares”. 9 Ele faz-me sentir como a primeira das mulheres, 10 não magoa meu coração.</p>
10	F4-C2-P7- V1/2/3/4/5/6	<p>1 Meu olhar voltou-se para a porta do jardim 2 (e julguei que) meu irmão vinha para mim. 3 Olhos na estrada, ouvidos atentos, 4 espero por aquele que me despreza. 5 O amor por meu irmão é minha única inquietação, 6 por sua causa meu coração não se acalma.</p>
11	F4-C2-P7-V9/10/11	<p>9 “Ele te engana, em outras palavras 10 arranjou outra mulher 11 e ela fascinou seus olhos”.</p>
12	F4-C2-P8- Todos os versos	<p>1 Meu coração pensa no meu amor por ti. 2 (Mesmo) com meu cabelo só meio trançado, 3 saí correndo a procurar-te 4 e descuidei-me da cabeleira. 5 Mas se me deixares pentear o cabelo 6 estarei pronta num instante.</p>
Terceiro conjunto de três poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS

1	F4-C3-P1-V2/3/4/ 5/6/7/8/9/10/11/12/ 13/14	2 Meu coração combina comigo 3 e por ti faço o que ele quiser 4 quando estou em teus braços. 5 Meu desejo por ti é a pintura dos meus olhos, 6 quando te vejo meus olhos brilham. 7 Aperto-me a ti para te contemplar (de perto), 8 ó, mais amado dos homens, que governa o meu coração! 9 Como é bela esta hora, 10 que ela dure para sempre! 11 Desde que me deitei contigo 12 ergueste meu coração. 13 Na tristeza ou na alegria, 14 não me deixes!
2	F4-C3-P2-V2/3	2 sou tua irmã, de todas a melhor. 3 A ti pertenço como este pedaço de chão
3	F4-C3-P2-V9/10/11/ 12/13/14/15/16	9 Encantador lugar para passearmos, 10 tua mão na minha mão. 11 Meu corpo viceja, meu coração alvoroça-se 12 ao andarmos juntos. 13 Ouvir tua voz é como vinho de romã, 14 vivo para ouvi-la. 15 Cada olhar que sobre mim pousas 16 sustenta-me mais que comer e beber.

Com exceção do quinto poema, pertencente ao primeiro conjunto desta fonte, e do terceiro, do último conjunto, todos os demais textos do *Papiro Harris 500* apresentam exemplos da expressão individual por meio de referências ao sentimento amoroso.

O sentimento individual é apresentado na fonte aludindo ao amor como algo necessário para a sobrevivência, através da eu lírico indicando que o amado possuiria algum tipo de relação de dependência em relação a ela, como se estar ao seu lado fosse a única maneira possível para que ele se sentisse bem e feliz (F4-C1-P1-V1/2 e F4-C1-P4-V1). O amor seria, assim, vital e intrínseco ao próprio corpo do indivíduo (F4-C1-P2-V1/2/3/4).

A atração é outro aspecto que sobressai no primeiro conjunto, quando o eu lírico

explicita que olhar para a amada é uma forma dele sentir-se aprisionado (F4-C1-P3-V6/7/8/9). O desejo de possuir o ser amado, em virtude do sentimento amoroso, é retratado como se estivesse acima de tudo, a ponto de a eu lírico não dar ouvidos para os conselhos de outras pessoas (F4-C1-P4-V9/10).

Ao longo de todos os versos de F4-C1-P6, vemos uma situação já repetida em alguns poemas: o apaixonado agindo como se estivesse doente, pois sofre do *mal do amor*, e apenas a presença da mulher amada pode curá-lo, pois ela figura como a chave para todos os seus problemas.

Em F4-C1-P7-V6/7/8/9 temos uma situação inusitada. O eu lírico demonstrando o seu amor ao exprimir que gostaria de lidar com a fúria da amada, apenas para estar próximo dela. Nesse caso, ele termina o excerto dizendo que, diante disso, agiria como uma criança com medo, mas sem deixar de estar por perto.

No último poema (F4-C1-P8-V17/18/19/20) desse primeiro conjunto de textos do *Papiro Harris 500*, a amante demonstra que daria o coração para que o amado o levasse. Nesse sentido, o órgão figura, mais uma vez, como aquele que é responsável não apenas pelos sentimentos – e, conseqüentemente, a individualidade –, como por controlar todo o corpo humano, conforme foi explicitado no capítulo anterior. Ainda neste poema, ela finaliza narrando que será a mais feliz das mulheres, em virtude da força do que sente pelo amado.

No segundo conjunto de poemas dessa fonte, iniciamos com uma nova referência ao coração (F4-C2-P1-V1/2/3/13/14), quando a eu lírico fala sobre a busca pelo amor daquele por quem ela tem apreço, demonstrando que a ele pertence seu coração / sentimento, e sugerindo, ao final, que o casal ficasse sozinho. Ainda nesse primeiro poema (F4-C2-P1-V17/18/19/20), a jovem apaixonada fala sobre como deseja a companhia do amado enquanto estiver no campo, preparando as armadilhas para pássaros que costuma fazer; aqui temos uma referência a outros versos encontrados nessa quarta fonte, em que ela dá a entender que esses encontros no campo seriam, na verdade, momentos de prática sexual às escondidas. Temos retratados, por conseguinte, a individualidade sentimental e o desejo dela em relação ao amado.

No poema seguinte, o sentimento amoroso aparece como algo que toma posse e, de certa forma, aprisiona (F4-C2-P2-V3/4). Mais adiante, em F4-C2-P2-V9/10, temos uma nova referência ao aprisionamento, dessa vez com uma conotação sexual, pois a eu lírico fala sobre a impossibilidade de preparar as armadilhas de que tem costume, pois foi “capturada” pelo amor.

A ideia do amor que aprisa um indivíduo aparece novamente, no terceiro poema (F4-C2-P3-V5/6/7/8), quando a eu lírico disserta sobre como se sente presa ao próprio sentimento amoroso, tendo em vista que, mesmo quando está sozinha, pensa o tempo inteiro em seu amado.

Na sequência (F4-C2-P4-Todos os versos), complementando as informações do poema anterior, a eu lírico feminina começa falando sobre precisar se afastar do irmão-amante; temos uma lacuna no texto, mas, logo depois, ela segue dizendo que ficar longe de quem ama faz com que seu coração pare de funcionar, pois necessita da presença do amado para que sua própria vida aconteça. Sem o seu amor, ela não consegue sequer sentir o verdadeiro sabor dos alimentos, porque perderia a graça de tudo.

Ao longo de todos os versos do quinto poema (F4-C2-P5), temos a fala feminina sobre o desejo que sente de ser a dona da casa do amado, aquela que cuida de tudo para ele, além de servir-lhe com o seu amor. O individualismo é fortemente expresso nesse poema, quando a amante exprime o seu desejo pessoal de tê-lo como esposo, porque ele representaria a vida e a saúde, isto é, o bem-estar dela mesma.

No próximo texto (F4-C2-P6-V3/4/5/6/7/8/9/10), a eu lírica volta a falar da alegria que sente ao dividir o leito com o seu amado. Reproduz, ainda, juras de amor e a súplica para que não tenha seus sentimentos magoados por aquele a quem tanto ama.

A mudança na expressão sentimental está presente no sétimo poema do segundo conjunto (F4-C2-P7-V1/2/3/4/5/6), quando a jovem apaixonada fala sobre sentir-se desprezada, por esperar pelo seu amado, que não lhe procura mais. No mesmo texto (F4-C2-P7-V9/10/11), fica clara a motivação de tal abandono, quando ela se refere à uma mensagem recebida que lhe contava sobre a traição do amante.

Finalizando esse conjunto, em contraposição ao que foi vivido pela eu lírico do poema anterior, temos, novamente, ela falando sobre o seu amor que, representado pelo seu coração, só pensa no que sente pelo outro, a ponto de deixar de lado os próprios cuidados pessoais para correr ao seu encontro.

Dando continuidade, o último conjunto de poemas dessa fonte é menor – contém apenas três textos –, mas mantém o padrão dos demais. Em F4-C3-P1-V2/3/4/5/6/7/8/9/10/11/12/13/14, novamente temos a eu lírico feminina falando sobre como o que sente lhe leva a fazer tudo o que o outro deseja, pois seu desejo faz parte daquilo que é essencial em sua vida. Em um dos versos (V8), ela refere-se ao amado como aquele que governa o seu coração, o que poderíamos interpretar como se ele tivesse controle sobre ela

por completo. Sob tom de súplica, finaliza o poema implorando para que ele esteja ao seu lado nos momentos tristes ou alegres, como se dependesse dele para sobreviver.

Destacamos no segundo poema deste bloco, os versos (F4-C3-P2-V2/3) em que ela diz ser a melhor de todas as mulheres para o amado e aquele em que deixa claro que o amante teria controle sobre ela, que pertenceria a ele.

Para completar, em F4-C3-P2-V9/10/11/12/13/14/15/16, a eu lírica volta a falar sobre a alegria de ter a companhia do amado, que figura como uma necessidade vital, que lhe sustenta, sendo comparada aos atos de comer e beber.

Temos, portanto, uma série de exemplos em que fica claro o individualismo presente nesses poemas, por meio da expressão sentimental profunda que é neles descrita.

3.3.4.2. Expressão das representações de gênero

Além de se tratar de uma fonte bastante longa, são muitos os elementos expressivos das construções de gênero nela presentes. Destacaremos, a seguir, cada um dos casos mais expressivos que foram nela observados.

Papiro Harris 500		
Primeiro conjunto de oito poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F4-C1-P1- Todos os versos	1 Se eu [não] estiver contigo, onde porás teu coração? 2 Se [não me] abraçares, [que será de ti]? 3 Mesmo que tenhas sorte, [ainda não encontrarás] a felicidade, 4 mas se acariciares minhas coxas e meus seios 5 [encontrarás tua satisfação]. 6 Partirás porque estás faminto? 7 És escravo de teu estômago? 8 [Partirás] para buscares roupas da moda 9 Deixando-me nos lençóis? 10 Partirás porque tens fome? 11 Partirás porque tens sede? 12 Toma o meu seio, 13 Por ti ele transborda!

		<p>14 Melhor é um dia em meus braços 15 do que centena de milhares na terra!</p>
2	F4-C1-P2- V5/6/7	<p>5 Corre a ver tua irmã 6 como um garanhão na pista, 7 como um falcão que arremete nas moitas de papiro!</p>
3	F4-C1-P3- Todo os versos	<p>1 Inebriante é a folhagem de meu pasto: 2 [a boca] de minha irmã é um botão de loto, 3 seus seios são pomos de mandrágoras, 4 seus braços são trepadeiras, 5 [seus olhos] fitam como frutas (de cor viva), 6 sua frente é uma armadilha de cedro 7 e eu sou (apanhado como) o pato selvagem. 8 Meus olhos veem no seu cabelo uma isca 9 e fico preso na armadilha.</p>
4	F4-C1-P4- Todo os versos	<p>1 Meu coração não é feliz sem o teu amor, 2 meu chacalzinho, ávido de prazer! 3 Mesmo que fosses um bêbado não te deixaria, 4 Ainda que ficasse a vagar pelos pântanos 5 ou enxotada para a Síria à pauladas e bastonadas, 6 para a Núbia à chicotadas, 7 para os confins do deserto à bordoadas, 8 para a beira-mar à vergastadas de junco. 9 Jamais darei ouvidos aos que me dizem 10 para abandonar o que mais desejo!</p>
a5	F4-C1-P5- V3/4/5	<p>3 Vou a Ânkh Tauy 4 para pedir a Ptah, senhor de Maât: 5 “Dá-me minha irmã esta noite!”</p>
6	F4-C1-P6- Todos os versos	<p>1 Ficarei deitado em casa 2 e fingirei estar doente. 3 Os vizinhos entrarão para me ver 4 e com eles minha irmã virá. 5 Ela tornará os médicos inúteis, 6 pois é a (única) que conhece o meu mal.</p>

7	F4-C1-P7- V5/6/7/8/9	5 Minha irmã está furiosa! 6 Se ao menos eu fosse o seu porteiro, 7 seria contra mim que se enfureceria 8 e então ouviria sua voz irada 9 e seria uma criança com medo dela.
8	F4-C1-P8- V7/8/9/10/ 11/12/13/14/ 15/16/17/18/ 19/20	7 Esperarei a chegada de meu irmão, 8 que pretende ir ao templo. 9 A teu lado estarei na entrada do canal Ity 10 para que leves meu coração até Heliópolis, 11 (e então) passearei contigo sob as árvores 12 que rodeiam o templo. 13 Nas árvores colherei um ramo 14 para fazer um leque 15 e o contemplarei a trançá-lo 16 olhando para o jardim. 17 Meu regaço estará cheio de flores, 18 meu cabelo recenderá perfumes 19 e serei como a senhora das Duas Terras, 20 serei a mais feliz de todas (as mulheres)!
Segundo conjunto de oito poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F4-C2-P1- V1/2/3	1 Meu irmão, meu amado, 2 meu coração busca o teu amor 3 e tudo o que foi feito por ti.
2	F4-C2-P1- V13/14/15/16/ 17/18/19/20	13 Como meu coração é só teu, 14 podemos soltá-lo e ficarei sozinha contigo. 15 Vou fazer-te ouvir o piar triste 16 do meu belo pássaro perfumado com mirra. 17 Como será bom se comigo estiveres 18 quando eu (de novo) preparar a armadilha! 19 Como é bom ir ao campo 20 Para quem é amado!
3	F4-C2-P2-	5 Vou (agora) recolher minhas redes,

	V5/6/7/8/9/10	6 mas o que direi à minha mãe, 7 a quem todo dia 8 levo os pássaros que apanho? 9 Hoje não preparei armadilhas 10 porque o teu amor me capturou.
4	F4-C2-P3- V5/6/7/8	5 O meu amor por ti prende-me, 6 e mesmo quando estou sozinha 7 meu coração junta-se a teu coração, 8 pois não consigo afastar-me de tua beleza.
5	F4-C2-P4- Todos os versos	1 Devo partir para longe de meu irmão ----- 2 quando [fico longe] de teu amor 3 meu coração para dentro de mim. 4 Ao ver um bolo doce 5 [é para mim como] sal, 6 e na minha boca o suave vinho de romã 7 parece-me ser de fel. 8 Só abraçar-te pode dar vida a meu coração. 9 Possa Amon dar-me o que encontrei 10 pela eternidade- <i>neheh</i> e pela eternidade- <i>djet</i> !
6	F4-C2-P5- Todos os versos	1 Ó tu, dentre os jovens o mais belo, 2 vem-me o desejo de cuidar de suas coisas 3 como dona de tua casa, 4 com o teu braço no meu braço, 5 servindo-te meu amor. 6 A meu coração peço, dentro de mim, 7 com o desejo de quem ama: 8 “Ó, que eu o tenha como esposo esta noite, 9 Sem ele sou como alguém no túmulo!” 10 Não és para mim a saúde e a vida? 11 Meu coração procura-te 12 e regozija-se com o teu bem-estar.
7	F4-C2-P6-	1 A voz da andorinha chama

	Todos os versos	<p>2 e diz: “Amanheceu, para onde vais?”</p> <p>3 Ó, pássaro, para de censurar-me!</p> <p>4 Encontrei meu irmão em seu leito</p> <p>5 e meu coração encheu-se de alegria</p> <p>6 e dissemos um ao outro: “Não te deixarei,</p> <p>7 minha mão está em tua mão,</p> <p>8 tu e eu passearemos por belos lugares”.</p> <p>9 Ele faz-me sentir como a primeira das mulheres,</p> <p>10 não magoa meu coração.</p>
8	F4-C2-P7- Todos os versos	<p>1 Meu olhar voltou-se para a porta do jardim</p> <p>2 (e julguei que) meu irmão vinha para mim.</p> <p>3 Olhos na estrada, ouvidos atentos,</p> <p>4 espero por aquele que me despreza.</p> <p>5 O amor por meu irmão é minha única inquietação,</p> <p>6 por sua causa meu coração não se acalma.</p> <p>7 Um mensageiro de pés rápidos,</p> <p>8 que foi e voltou, disse-me:</p> <p>9 “Ele te engana, em outras palavras</p> <p>10 arranjou outra mulher</p> <p>11 e ela fascinou seus olhos”.</p> <p>12 Por que ferir de morte e coração de outra?</p>
9	F4-C2-P8- Todos os versos	<p>1 Meu coração pensa no meu amor por ti.</p> <p>2 (Mesmo) com meu cabelo só meio trançado,</p> <p>3 saí correndo a procurar-te</p> <p>4 e descuidei-me da cabeleira.</p> <p>5 Mas se me deixares pentear o cabelo</p> <p>6 estarei pronta num instante.</p>
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F4-C3-P1-V2/ 3/4/5/6/7/8/9/ 10/11/12/13/ 14	<p>2 Meu coração combina comigo</p> <p>3 e por ti faço o que ele quiser</p> <p>4 quando estou em teus braços.</p> <p>5 Meu desejo por ti é a pintura dos meus olhos,</p>

		<p>6 quando te vejo meus olhos brilham. 7 Aperto-me a ti para te contemplar (de perto), 8 ó, mais amado dos homens, que governa o meu coração! 9 Como é bela esta hora, 10 que ela dure para sempre! 11 Desde que me deitei contigo 12 ergueste meu coração. 13 Na tristeza ou na alegria, 14 não me deixes!</p>
2	<p>F4-C3-P2- V2/3/4/5/6/7/8/ 9/10/11/12/13/ 14/15/16</p>	<p>2 sou tua irmã, de todas a melhor. 3 A ti pertenço como este pedaço de chão 4 que plantei com flores 5 e ervas de doce fragrância. 6 Suave é sua ribeira, 7 cavada por tua mão, 8 refrescado pelo vento norte. 9 Encantador lugar para passearmos, 10 tua mão na minha mão. 11 Meu corpo viceja, meu coração alvoroça-se 12 ao andarmos juntos. 13 Ouvir tua voz é como vinho de romã, 14 vivo para ouvi-la. 15 Cada olhar que sobre mim pousas 16 sustenta-me mais que comer e beber.</p>
3	<p>F4-C3-P3- Todos os versos</p>	<p>1 Há flores <i>tjat</i> no jardim 2 e colho guirlandas para ti. 3 Ao voltares ébrio 4 e te deitares em teu leito, 5 massagearei teus pés. -----</p>

Nesta fonte histórica encontramos elementos que podem ser utilizados em uma análise acerca das representações de gênero em todos os poemas dos três conjuntos. Além

disso, é fundamental ressaltar que a eu lírico feminina é predominante, aparecendo em dezessete dos dezenove poemas, o que, por si só, se configura como um aspecto interessante para esta análise.

No poema que inicia o primeiro conjunto do *Papiro Harris 500* (F4-C1-P1-Todos os versos), temos a eu lírico apresentando-se como fonte de existência e de prazer para o seu amado, à medida que diz que ele só poderia ser feliz ao seu lado, pois seria somente nela que encontraria sua satisfação. Nesse sentido, o próprio eu feminino ajeita-se sob uma conotação sexualizada, com a função de proporcionar prazer ao amante.

O segundo, o terceiro poemas do primeiro conjunto são dois dos quais o eu lírico possui o gênero masculino. Nos dois primeiros, encontramos versos (F4-C1-P2-V5/6/7 e F4-C1-P3-Todo os versos) em que é possível perceber um sentimento que é movido, ao mesmo tempo, pela pressa de estar perto de quem se ama, e pela ideia de que a amada seria para ele como uma espécie de armadilha, que o atrai e aprisiona. Nesse sentido, poderíamos considerar como um ponto de vista mais negativo do feminino, por retratá-la como a motivadora da perda de sua razão, fazendo-lhe com que aja de maneira impulsiva.

No quarto poema do primeiro conjunto (F4-C1-P4-Todo os versos), temos a eu lírico exprimindo sua demanda por estar com o seu amado, para, assim, ser feliz. Nesse caso, a mulher expõe-se sob um ponto de vista de submissão àquele indivíduo e ao que sente por ele, pois diz que, para ficar próxima de seu amado, não se incomodaria de sofrer castigos físicos, como pauladas, chicotadas e bastonadas. Fica, também, subentendido, que existem pessoas dizendo que ela deveria abandonar o seu amor – passando a ideia de que ele teria feito algo contra ela –, a respeito do qual responde que não o poderia fazer, pois ele é tudo o que mais deseja.

Em F4-C1-P5-V3/4/5, o eu lírico conta que pedirá a Ptah que lhe dê sua *irmã* por aquela noite, o que pode ser interpretado sob um ponto de vista sexual, conforme vimos em outras das fontes – mais uma referência a respeito de uma possível liberdade sexual possuída pelo jovem casal. Além disso, temos, ainda, outro exemplo da ideia de posse do eu lírico masculino sobre o feminino.

Em todos os versos do sexto poema, pertencente ao primeiro conjunto (F4-C1-P6), temos mais uma referência, semelhante àsquelas encontradas em outros poemas egípcios do mesmo tipo, ao eu lírico, masculino, que ficará doente – mesmo que fingindo – para ver a amada, que seria a única fonte de cura para os seus problemas. A mulher aparece, portanto, como um remédio, uma solução para os males por ele enfrentados.

Nos versos F4-C1-P7-V5/6/7/8/9, o eu lírico se refere à amada dizendo que ela estaria furiosa por algum motivo, e que ele gostaria que fosse com ele, para poder ouvir “sua voz irada” e agir como se fosse uma criança com medo dela. Ao contrário do que vimos na maioria dos poemas analisados, aqui temos um eu lírico masculino desejando, de certa forma, uma submissão em relação à forma como a amada o trataria. Em contrapartida, o nervosismo feminino também poderia ser interpretado como uma forma de descontrole a ela associado.

Na maior parte do último poema, pertencente ao primeiro conjunto (F4-C1-P8-V7/8/9/10/11/12/13/14/15/16/17/18/19/20), encontramos a voz da eu lírico feminina, que descreve sua espera pela chegada do *irmão* e como ele seria o responsável pela sua felicidade, conotando, uma vez mais, um vínculo de resignação feminina acerca do masculino, representado pelo amado. Como complemento, no segundo conjunto de poemas, a eu lírico é exposta como aquela que necessita do amado e busca, não apenas o seu amor, mas tudo o que foi por ele feito (F4-C2-P1-V1/2/3).

Na sequência, ela fala da companhia do amado, deixando implícita a ideia de que ele a seguiria até o campo e que isso faria com que sua ida, para caçar pássaros, fosse melhor do que o normal, passando a impressão de que se trataria de um encontro sexual. Na sequência, ela demonstra preocupação sobre como explicar para a sua mãe que não estaria levando os pássaros caçados, como de costume, pois foi “capturada” pelo amor, o que podemos compreender como um reforço da hipótese de que aquele seria um encontro amoroso, retratando, mais uma vez, a já comentada liberdade que o casal aparentaria ter nesse sentido, segundo o poema. A preocupação dela em encontrar uma desculpa para a mãe é uma importante pista de que suas práticas amorosas estariam sendo feitas às escondidas, elementos, estes, que podem ser observados em F4-C2-P1-V13/14/15/16/17/18/19/20 e F4-C2-P2-V5/6/7/8/9/10.

No terceiro (F4-C2-P3-V5/6/7/8) e no quinto poemas (F4-C2-P5-Todos os versos), do segundo conjunto, a beleza do amante é salientada pela eu lírico, mas sem qualquer grau de divinização – como aparece em outros poemas com relação à figura feminina. No segundo desses textos, é dito acerca dele que seria o mais belo dos jovens, e a eu lírico se coloca como dona da casa dele, como alguém que lhe serve e que gostaria de lhe ter como esposo, pois ele seria a “saúde e a vida” para ela, sendo, portanto, algo do qual dependeria para garantir o seu bem-estar.

No quarto poema, do segundo conjunto (F4-C2-P4-Todos os versos), ela é, mais uma vez, retratada como alguém que depende daquele amor para ter vida, e cujos sentidos ficam

prejudicados sem a presença dele.

Ademais da súplica para que o amado não lhe magoe, no sexto poema, do segundo conjunto (F4-C2-P6- Todos os versos), temos uma clara descrição do encontro entre os amantes, considerando-se que a narrativa de que ela foi lhe visitar em seu leito e, juntos, teriam “passeado por belos lugares”, o que pode ser interpretado como uma metáfora para a prática sexual, que a teria feito sentir-se como “a primeira das mulheres”.

No sétimo poema desse conjunto (F4-C2-P7-Todos os versos), encontramos uma mudança no relato da eu lírico, que passa a falar da espera pelo amado, que a despreza. Neste texto, ela faz referência a uma mensagem que teria lhe informado sobre uma traição, dizendo que ele se encantara por outra mulher”, mas, apesar disso, a *irmã* segue esperando por ele.

Já no último poema desse segundo conjunto (F4-C2-P8-Todos os versos), a eu lírico é retratada como alguém que deixa de cuidar de si mesma para correr atrás do amado, transmitindo a ideia de que ela daria mais importância para ele do que a si mesma.

Chegando ao último conjunto, encontramos apenas três poemas. No primeiro deles (F4-C3-P1-V2/3/4/5/6/7/8/9/10/11/12/13/14), a eu lírico feminina é representada como alguém que faz tudo o que o amado quer. Nesse texto, diversos elementos podem ser destacados: a presença do amado que faz com que ela faça todas as suas vontades; sua alegria dependente da presença dele; o controle do coração, isto é, dos sentimentos, dela por ele; o explícito encontro sexual entre os dois, retratado pelos versos que dizem que eles se deitaram juntos; e, por fim, há a súplica para que ele permaneça ao seu lado na alegria e na tristeza – mais um exemplo da dependência que ela tem dele.

No poema seguinte, a jovem se autorretrata como a melhor dentre todas as companheiras para ele; a companhia do amado é motivo de alegria para o seu coração, pois ela vive para ouvir a sua voz, contando com a sua presença, já que isso sustentaria o seu corpo mais do que suprir suas necessidades básicas, como comer e beber.

No último poema da fonte, enquanto a mulher colhe flores para o amado, ele retorna bêbado. Apesar disso, temos a submissão feminina ao sentimento que por ele sente, o colocando em seu leito e lhe massageando os pés.

De modo geral, embora possamos perceber, nesse bloco semântico, elementos indicadores de que o eu lírico masculino possui certa dependência em relação à amada, é ela quem demonstra, a maior parte do tempo, essa relação de submissão vinculada a ele. Além disto, a liberdade sexual, do qual falamos algumas vezes, é exposta em alguns poemas.

3.3.4.3. Expressão da religiosidade individual

Dentre os três conjuntos de poemas pertencentes ao *Papiro Harris 500*, encontramos referências diretas aos deuses egípcios, que podem ser configuradas como exemplos de práticas de religiosidade individual, nos dois primeiros, conforme destacamos abaixo.

Papiro Harris 500		
Primeiro conjunto de oito poemas		
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F4-C1-P5- V3/4/5/6/ 7/8/9/10/11	3 Vou a Ānkh Tauy 4 para pedir a Ptah, senhor de Maât: 5 “Dá-me minha irmã esta noite!” 6 O rio é como vinho e Ptah seus juncos, 7 Sekhmet suas algas, 8 Iadet seus lotos em botão, 9 Nefertum seus lotos desabrochados. 10 [A Deusa de Ouro] regozija-se 11 e a terra resplandece na beleza dela.
Nº	CÓDIGO	VERSOS
1	F4-C2-P4- V8/9/10	8 Só abraçar-te pode dar vida a meu coração. 9 Possa Amon dar-me o que encontrei 10 pela eternidade- <i>neheh</i> e pela eternidade- <i>djet</i> !
Terceiro conjunto de três poemas		
1	(Nenhum verso deste conjunto enquadra-se especificamente neste bloco semântico)	

Ainda que não apresente exemplos de religiosidade pessoal explícitos em todos os poemas, neste papiro existem alguns elementos bastante representativos a esse respeito.

Nesta fonte há menções a diversas divindades: Ptah (F4-C1-P5-V4/6), Maat (F4-C1-P5-V4), Sekhmet (F4-C1-P5-V7), Iadet (F4-C1-P5-V8), Nefertum (F4-C1-P5-V9), Hathor (F4-C1-P5-V10) e Amon (F4-C2-P4-V9). Ptah, Sekhmet e Nefertum eram as três divindades que constituíam a tradicional tríade divina menfita, enquanto a conexão de Iadet com

Memphis não é muito evidente³⁶⁶. Nos agrupamentos de versos destacados, o eu lírico aparece recorrendo diretamente aos deuses Ptah e Amon, para que eles lhe possibilitem ter a sua amada por perto.

Nesse contexto, Maat surge, aparentemente, não como deusa, mas como força representativa do equilíbrio proporcionada por Ptah. Já os demais deuses – Sekhmet, Iadet, Nefertum e Hathor –, são utilizados no poema como forma de engrandecer a beleza da mulher a quem o eu lírico tanto deseja.

3.4. Análise comparativa dos poemas por meio da Teoria dos Blocos semânticos

Tendo finalizado o exame dos blocos semânticos, que são de interesse para esta pesquisa, fonte a fonte, passaremos, agora, para a análise comparativa dos mesmos, por meio da confrontação da forma como esses elementos aparecem nos manuscritos utilizados em nosso estudo.

3.4.1. Expressão do indivíduo

Primeiramente, cabe ressaltar, mais uma vez, que utilizamos como parâmetro de análise da expressão individual, a forma como os sentimentos pessoais são expressos nos poemas egípcios aqui estudados. A esse respeito, podemos dizer que o amor aparece como sentimento predominante nessas composições, sendo retratado por meio de aspectos positivos e negativos, consoante agruparemos adiante.

Por si só, o sentimento amoroso é representado como responsável por proporcionar enorme felicidade para quem o sente, especialmente quando se está próximo ao ente amado, conforme podemos observar nos versos F1-C1-P1-V20/21, F1-C1-P5-V9/10, F1-C1-P6-V11/12, F1-C3-P2-V1/2/3, do *Papiro Chester Beatty I*; em F3-C1-P5-V1/2/3/4, no *Óstraco do Cairo 1266 + 25218*; e em F4-C2-P6-V3/4/5/6/7/8/9/10, no *Papiro Harris 500*.

Em complementação a esse aspecto inicialmente tratado, o amor correspondido aparece, também, como o remédio que sara todos os problemas e fortalece o indivíduo, sendo a presença da pessoa amada uma peça fundamental para que se alcance tal cura, como é

³⁶⁶ SIMPSON, William Kelly. *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. United States of America: Yale University Press/New Haven & London, 2003. p.310.

perceptível, principalmente, em todos os versos de F1-C1-P7, de nossa primeira fonte; em F3-C1-P1-V3/4, F3-C1-P4-V9/10/11/12 e na totalidade de F3-C1-P6, no conjunto de óstracos.

Sob um ponto de vista análogo aos supracitados, esse tipo de afeto adquire, em alguns momentos, aspectos vitais, como fonte essencial que proporciona a vida de um indivíduo. Tal status é evidenciado em F4-C1-P1-V1/2, F4-C1-P2-V1/2/3/4, F4-C1-P4-V1, todos os versos de F4-C2-P4 e F4-C3-P2-V9/10/11/12/13/14/15/16. Ou, ainda, como se a distância daquele a quem se ame proporcionasse grande mal-estar, como vemos na totalidade dos versos de F1-C1-P7 e em F4-C1-P6; ou gerasse uma dependência de um para com o outro, conforme F3-C2-P3-V3 e F3-C2-P6-V7/8.

Seguindo essa linha, o sentimento em questão adquire um viés negativo, a partir do momento que é retratado como algo que faz com que o indivíduo, representado pelos eu líricos dos poemas, perca o controle sobre si mesmo ou fazendo com que deixe de praticar suas atividades cotidianas. Quanto ao primeiro aspecto, destacamos os versos F1-C3-P2-V1/2/3. Já a respeito do último, exemplificamos com todos os versos existentes em F1-C1-P4 e F4-C2-P8, além daqueles presentes em F3-C1-P1-V1/2. O amor que aprisiona também faz parte deste contexto, podendo ser percebido em diversos momentos, como nos versos F1-C3-P3-V3/4/5/6, do *Papiro Chester Beatty I*; e, especialmente, em poemas do *Papiro Harris 500*, como em F4-C1-P3-V6/7/8/9, F4-C2-P2-V3/4/9/10 e F4-C2-P3-V5/6/7/8.

São inúmeras – e predominantes –, portanto, as feições negativas adquiridas pelo sentimento amoroso, ao longo dos poemas. Ademais daquelas que já foram enumeradas, temos, ainda, o amor como causador de tormentos na vida pessoal de um indivíduo, como em F1-C1-P2-V1/2; causador de dor e ansiedade, em F1-C1-P2-V7/8 e F3-C2-P7-V5; responsável por fazer com que o indivíduo tenha atitudes tolas, como em F1-C1-P2-V9/10 e F1-C1-P4-V11/12; e proporcionador do desespero por fazer-se notar, em F3-C1-P3-V13/14. O medo de sofrer por amor, a sensação de desprezo e as súplicas para que não aconteça são elementos também presentes nesses textos, como em F4-C2-P6-V3/4/5/6/7/8/9/10, F4-C2-P7-V1/2/3/4/5/6. Além disso, a ideia de traição também aparece em F4-C2-P7-V9/10/11

Destacamos, também, o sentimento de posse para com o ser amado, que é retratado em alguns versos, como F3-C1-P1-V5/6/7, F3-C2-P3-V4 e F4-C1-P4-V9/10. O ponto de vista em que o eu lírico demonstra querer possuir a/o amada/o adquire, em alguns momentos, o viés sexual, conforme destacamos em F3-C2-P5-V1/2. Nesse sentido, outro elemento bastante constante nesses poemas é a ideia de desejo pessoal, que aparece tanto sob o aspecto

de almejar ter o seu amor correspondido, como sob o ponto de vista da prática erótica. Fazem parte desse grupo, por exemplo, os versos F2-C1-P2-V15/16, F4-C2-P1-V17/18/19/20, F4-C2-P5 e F4-C3-P1-V2/3/4/5/6/7/8/9/10/11/12/13/14.

Por último, o *Papiro Turim*, embora fuja um pouco do padrão das demais fontes, no que diz respeito à expressão do indivíduo, nele temos uma referência ao *ka* do eu lírico, que, por si só, figura como uma representação da essência individual daquele a quem pertence. Assim, mesmo que apresente poucos elementos referentes à manifestação do amor como representação do individualismo, tal subjetividade não deixa de estar evidente nesse documento.

No que diz respeito à expressão individual, é flagrante sua presença na quase totalidade dos poemas que compõem as nossas fontes de estudo. De maneira análoga ou complementar, o sentimento amoroso é representado de diversas maneiras, demonstrando sua interferência, não apenas no sentir, mas no agir e no pensar dos indivíduos. Juntamente com o desejo, a ansiedade, o desespero e outras emoções, a forma redundante como o amor aparece retratado nos poemas evidencia a percepção individual que eles, não apenas possuíam, mas demonstravam por meio da escrita do gênero textual lírico-amoroso. O desenvolvimento dos poemas de amor egípcios possibilitou, desse modo, a expressão subjetiva e pessoal daqueles que os registraram e que, ao que tudo indica, aparenta ser um reflexo das formas de pensar e perceber-se individualmente que de algum jeito existiam na sociedade egípcia daquele contexto, pois, caso contrário, não seriam tão repetidamente representados.

3.4.2. Expressão das representações de gênero

No que diz respeito à diversidade das representações de gênero presentes nos poemas, o ponto em comum, que podemos observar em quase todos os textos, é a intencional – tendo em vista que não há informação de que algum deles tenha realmente sido escrito por uma mulher – variação entre os eu líricos masculino e feminino. Conforme vimos no capítulo anterior, o *Papiro Chester Beatty I*, que possui 17 poemas, apresenta oito com eu lírico masculino e sete com feminino; o *Papiro Turim 1996*, que possui apenas três poemas, sendo dois do primeiro grupo e, talvez, um do segundo; no *Óstraco do Cairo 1266+25218*, com um total de 14 textos, predominam os masculinos, que somam 12, ao passo que os femininos

representam apenas dois; e, por fim, no *Papiro Harris 500*, com 19 poemas, ocorre o oposto de nos demais, pois ele contém apenas quatro masculinos, enquanto são contabilizados um maior número de femininos, com 15.

Outro ponto importante refere-se à forma como o masculino é retratado nesses textos. De modo geral, os indivíduos deste gênero aparecem descritos como amantes apaixonados em todos os textos em que figuram como eu lírico; cuja beleza e excesso de virtudes são exaltadas, mas sem compará-lo aos deuses – como ocorre com o outro gênero –, conforme é perceptível em F1-C1-P6-V5/6/7/8 e F1-C1-P7, no *Papiro Chester Beatty I*, e em F4-C2-P3-V5/6/7/8 e F4-C2-P5-Todos os versos, do segundo conjunto do *Papiro Harris 500*; como aquele que sofre pela distância da amada, e/ou que dela necessita para sobreviver, como lemos em todos os versos dos poemas F1-C1-P7 e F4-C1-P6, por exemplo; colocando-se em posição de serviçal da amada, quando diz que cumpriria esse tipo de função objetivando aproximar-se dela, como vemos nos poemas F3-C2-P1, F3-C2-P2 e F4-C1-P7-V5/6/7/8/9; e, até mesmo, como infiel, quando há uma referência de que ele estaria traindo aquela com quem se relaciona, em F4-C2-P7. Ademais, em diversos momentos temos referências à prática sexual entre o eu lírico masculino e o feminino, do qual falaremos mais adiante. Por encontrarmos este gênero mais representado nas fontes sob um aspecto positivo do que negativo, concentraremos nossa análise nas atribuições relativas ao gênero feminino, que, embora seja frequentemente exaltado, muitas vezes aparece retratado de maneira contrária, sob um viés desfavorável.

Em contraposição ao masculino, o gênero feminino – que é um dos pontos centrais analisado nesta pesquisa – aparece sob uma maior variedade de representações. A amada é predominantemente exaltada na maioria dos poemas de nossas fontes de estudo, sendo retratada de um modo idealizado, descrita sob aspectos que normalmente eram atribuídos às divindades. Como exemplos desse elemento, podemos citar a forma como ela é representada em todo o primeiro poema do conjunto inicial do *Papiro Chester Beatty I* (F1-C1-P1), em que, ademais se ser tida como “única”, “sem igual” e “a mais bela” (F1-C1-P1-V1/2), para descrever sua beleza são usados como referência o ouro, o lápis-lazúli e a flor de lótus, normalmente utilizados em caracterizações – inclusive imagéticas – de deuses e deusas. Neste poema de abertura, ela chega, inclusive, a ser diretamente comparada à Hathor, através do uso do epíteto de “Única”, que costuma ser atribuído à deusa em questão. Ainda nesta fonte, encontramos novas glorificações à figura feminina especialmente em F1-C1-P3-V1/2 e F1-C1-P5-V11/12.

No segundo poema do *Papiro Turim 1996*, encontramos uma nova exaltação da personagem feminina, quando a árvore que atua como eu lírico no texto demonstra, em F2-C1-P2-V3/4/5/6/7/8, considerá-la como única e incomparável, de forma análoga àquela que observamos na fonte anterior. Já no *Óstraco do Cairo*, temos mais uma referência à beleza feminina logo no primeiro poema (F3-C1-P1-V3). Neste caso, seus atributos aparecem associados ao amor que o eu lírico nutre por ela, assim como por meio de uma conotação sexual, que fica mais aparente nos poemas subsequentes dessa fonte. Em F3-C1-P3-V2/3/4/5/6, por exemplo, a própria eu lírica feminina refere-se à sua beleza de um modo sensualizado e/ou erótico. Em compensação, no *Papiro Harris 500* não encontramos exaltações explícitas à beleza feminina, o que pode ser explicado pelo fato de a maioria dos poemas possuir uma eu lírico justamente desse gênero, e não um masculino que exalta a *irmã*. Apesar disso, em dado momento, a própria aparece se autodeclarando como a melhor dentre todas as mulheres (F4-C3-P2-V2). Temos, ainda, o eu lírico masculino referindo-se à boca da amada como “botão de loto” e aos seus seios como “pomos de mandrágora” (F4-C1-P3-V2/3), o que podemos entender como elogios à aparência dela.

Outra questão manifesta em diversos poemas é a liberdade sexual dos amantes, que aparece ora implícita ora explícita nos textos. Já vimos que, no Egito Antigo, não era vista como naturalizada a prática sexual entre os jovens egípcios que não tivessem um tipo de vínculo análogo ao casamento, isto é, de uma forma que sua união fosse reconhecida pela sociedade³⁶⁷. Todavia, nossas fontes textuais representam essa situação de modo normalizado e, em alguns momentos, inclusive declaradamente, sem que houvesse uma preocupação em guardar segredo a esse respeito – embora, na maioria das vezes, os poemas demonstrem haver certo sigilo e/ou acobertamento sobre o assunto. Nesse sentido, em muitos trechos encontramos o uso dos verbos “ver” e “conhecer” como indicativos da prática sexual entre os amantes.

Acerca dessa conotação erótica, é possível contabilizá-las, por exemplo, em F1-C1-P6-V15/16/17/18/19, F1-C1-P6-V20/21/22/23, todos os versos de F1-C3-P1 e em F1-C3-P7-V16/17/18/19, no *Papiro Chester Beatty*; no *Papiro Turim 1996*, em F2-C1-P1-V6/7/8/15/16/17/18/19/20/21/22/23/24/25/26/27/28/29 e F2-C1-P3-V32/33/34/35/36/37/38; em todos os versos de F3-C1-P3, em F3-C1-P4-V1/2, F3-C1-P4-V12/13 e em todos os versos de F3-C1-P5, F3-C1-P6 e F3-C1-P7, em F3-C2-P5, no *Óstraco do Cairo 1266+25218*; por fim, no *Papiro Harris 500*, as referências à sexualidade são observadas em

³⁶⁷ ROBINS, Gay. *Women in Ancient Egypt*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

todos os versos de F4-C1-P1, em F4-C1-P5-V3/4/5 e na quase totalidade de F4-C3-P1 e F4-C2-P6.

Os principais exemplos de possível acobertamento de atos libidinosos também estão presentes nesse contexto e são aqueles retirados do primeiro e terceiro poemas que compõem o conjunto único do *Papiro Turim 1996*. Neles encontramos as já referidas árvores personificadas como eu líricos, que aparecem oferecendo abrigo aos amantes e, até mesmo, mencionando que guardam segredo sobre o que costumam ver ou ouvir (F2-C1-P1-V15/16/17/18/26/27/28/29 e F2-C1-P3-V37/38). Ressaltamos que não existem referências masculinas nos poemas de quaisquer tipos de preocupações em relação ao encobrimento de tais práticas, enquanto, em contrapartida, a eu lírico feminina aparece, nos poemas citados, demonstrando que sente vergonha de ser “conhecida” pelo amante (F1-C1-P6-V15/16/17/18/19), à medida que fala da perda desta vergonha, diante da correspondência do seu amor; ademais de observarmos, ainda, em F4-C2-P1-V13/14/15/16/17/18/19/20 e F4-C2-P2-V5/6/7/8/9/10, uma preocupação da parte da dela em buscar uma desculpa para justificar à sua mãe que não teria cumprido suas tarefas, no qual encontramos referências bastante claras de que esse descumprimento teria ocorrido por estar ela “capturada” por seu amado no campo.

Adjunta às referências sexuais, temos, no *Papiro Turim 1996*, a embriaguez como elemento chave, conforme se pode observar em alguns versos de seu primeiro conjunto de textos: F2-C1-P1-V6/7/8, F2-C1-P1-V15/16/17/18/19/20/21/22/23/24/25 e F2-C1-P3-V28/29/30/31/32/33/34/35/36/37/38. Como vimos anteriormente, em alguns desses casos é a figura feminina que aparece como responsável por inebriar o amado, provavelmente em um contexto associada à prática sexual. No *Papiro Harris 500* também existe uma referência à perda da sobriedade, em F4-C3-P3, quando o amado retorna para casa bêbado e é colocado na cama pela amada. Neste último caso, não fica claro se haveria uma finalidade sexual em tal atitude, todavia, se considerarmos que ela aparece cuidando dele e massageando seus pés, mesmo diante da situação em que ele se encontrava, poderíamos concluir que haveria ali uma situação de submissão feminina. Essa submissão ao sentimento amoroso também pode ser pensada nos versos de F4-C2-P7, quando ela demonstra não se importar com uma possível traição de seu amado, pois deseja estar ao seu lado de qualquer maneira, permanecendo à sua espera independentemente de qualquer circunstância.

Prosseguindo, aproveitemos para ressaltar outras ocasiões em que a amada é retratada de maneira submissa. A subserviência feminina em relação ao masculino aparece nos poemas

em alguns momentos, como em F1-C1-P2-13/14, F1-C1-P5-V5/6, F1-C2-P3-V11/12 e F1-C3-P2-7/8. Em F3-C1-P2-V9/10/11/12, a eu lírico feminina é retratada como uma criada, que diariamente encontra-se à disposição do amante para servi-lo e suprir todas as suas necessidades. Ao longo de F4-C1-P4, temos um caso que chama a atenção, pois a eu lírica se coloca disponível a sofrer até mesmo agressões físicas, para estar próxima do amado.

As solicitações (tanto masculinas, quanto das próprias eu lírico femininas) para que a amada seja “dada” ao amante por uma divindade ou pela mãe dela, para que aquele a tenha ao seu lado e/ou lhe tire proveito – inclusive sexual, conforme fica implícito em alguns versos, também se enquadram nesse último quesito da resignação. Encontramos referências deste tipo em F1-C1-P2-13/14, F1-C1-P5-V5/6, F1-C2-P3-V11/12 e F1-C3-P2-7/8, com pedidos à deusa Hathor; e em F4-C1-P5-V3/4/5, em que se dirige a Ptah.

Em muitos momentos, temos a representação de uma relação de dependência, em que a personagem feminina demonstra a necessidade de estar ao lado do amado, como se fosse algo vital para a sua sobrevivência, sem a qual não poderia ser feliz. Podemos perceber esse viés em F4-C1-P8-V7/8/9/10/11/12/13/14/15/16/17/18/19/20, F4-C2-P1-V1/2/3, F4-C2-P4-Todos os versos, F4-C3-P1-V2/3/4/5/6/7/8/9/10/11/12/13/14 e F4-C3-P2. Em F4-C2-P8 (odos os versos), essa questão é tão evidente, que a eu lírico deixa claro que dá mais importância para o amado do que para ela mesma, tendo em vista que deixa de lado seus cuidados pessoais para sair às pressas em busca do amante. Embora apareça mais fortemente no *Papiro Harris 500*, este elemento encontra-se implícito em muitos dos demais aspectos que já analisamos.

Outro status negativo, sobre o qual encontramos referências que dizem respeito ao feminino, é a forma como a mulher aparece retratada, em alguns momentos, como aquela que não tem controle sobre suas emoções. Isso fica claro no *Papiro Chester Beatty I*, em F1-C1-P2-1/2/3/4/5/6/7/8/9/10; ou quando, em F1-C1-P2 (todos os versos), ela demonstra, também, um excesso de ansiedade causado por esse descontrole com que é apresentada. Sobre isso, encontramos em F4-C1-P7-V5/6/7/8/9 uma personagem feminina irada, que é capaz de descontar sua falta de controle emocional sobre quem está ao seu redor.

A mulher aparece, também, como aquela que “aprisionaria” o amado, controlando os sentimentos que ele sente por ela e, até mesmo, o seu comportamento. Isso também se configura como um aspecto negativo acerca de como o feminino é apresentado, porque ela é descrita como detentora de artimanhas, como se sua astúcia fosse prejudicial ao amado, porque criaria armadilhas para tirá-lo de seu eixo de autocontrole. Tal aprisionamento é

citado em poemas de distintas fontes, como em todos os versos de F1-C3-P3, em F4-C1-P2-V5/6/7 e F4-C1-P3-Todos os versos, por exemplo.

Em contrapartida, vale a pena enfatizar um estado que pode ser considerado positivo acerca do feminino – se separado da ideia anterior, do feminino que faz com que o amante perca o controle sobre suas próprias atitudes – que diz respeito à ideia de que a mulher seria a cura para todos os males de seu amado. Sua presença é tida como a única fonte de tratamento capaz de salvar o amado de seus problemas, conforme vemos em F1-C1-P7 (todos os versos) e F4-C1-P6.

Finalmente, temos referências à mulher como “dona da casa”, não com o sentido hodierno, mas referindo-se à ideia de quem seria responsável pela administração não apenas das atividades domésticas, mas de tudo o que girasse em torno de seu cotidiano no lar. Isso fica claro quando nos versos de F4-C2-P5, a eu lírica se coloca como a dona da casa do amado, numa referência à ideia de casamento que havia naquela época. Consoante Thais Rocha da Silva,

O título feminino mais frequentemente apropriado pela historiografia é *nbt pr*, “a senhora da casa”. O título parece se referir mais às mulheres casadas, e há referências contínuas de seu uso desde o Médio Império até o Período Ptolomaico. De modo geral, *nbt pr* indica uma posição social elevada, também a ideia de uma esposa legítima (num casamento válido), que provê herdeiros. Um outro uso é para se referir a uma mulher idosa, independente, capaz de manter sua casa. De modo geral, *nbt pr* circunscreve a mulher no espaço da casa, conferindo-lhe o domínio do lar e das atividades domésticas. [...] *nbt pr* é um termo que se refere às mulheres casadas como um status na casa, sem qualquer referência ao marido, ou seja, o título é uma designação da mulher nos seus direitos individuais. É evidente pelas fontes escritas e materiais que o casamento é um meio de socialização de homens e mulheres [...], um ideal social, em que os indivíduos adquirem um status privilegiado no grupo. No caso do termo *nbt pr*, o papel e o status da mulher são garantidos através do casamento, mas não ficam limitados a ele.³⁶⁸

Silva esclarece, ainda, que “aparentemente, o termo (*nbt pr*) é próprio das mulheres da elite e está circunscrito a um modelo de vida social que não era compartilhado pela sociedade como um todo.”³⁶⁹

³⁶⁸ SILVA, Thais Rocha da. “A senhora da casa ou a dona da casa? Construções sobre gênero e alimentação no Egito Antigo”. In: *Cadernos Pagu*, 39. São Paulo: Pagu/Unicamp, jul./dez. 2012. p.75-76.

³⁶⁹ SILVA, Thais Rocha da. “'Lugar de mulher não é na cozinha': Rearticulando gênero e alimentação no Egito Antigo”. In: *NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade*. Ano VII, Número I. Rio de Janeiro: Núcleo de Estudos da Antiguidade / Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014. p.376.

3.4.3. Expressão da religiosidade individual

Com base no já explicitado conceito de *piedade pessoal*, as referências extraídas das fontes que, comparativamente, podem ser associadas às formas de proximidade existentes entre os indivíduos e suas práticas religiosas, relacionam-se com a exortação e ao ato de prestar oferendas aos deuses para obter o amor e/ou a companhia da pessoa amada; a presença de divindades retratadas como protetoras diretas dos indivíduos, inclusive acobertando os seus encontros; e a associação da amada às divindades, por meio da comparação de sua beleza à de deusas egípcias.

O elemento referente à religiosidade individual que predomina nesses textos – sendo, portanto, o aspecto que mais nos interessa – diz respeito às súplicas e oferendas que os eu líricos prestam diretamente às divindades. Elas podem ser percebidas em poemas de quase todas as nossas fontes, com exceção do *Papiro Turim 1996*, que aparece como um exemplo à parte, tendo em vista que não apresenta nenhuma referência explícita deste tipo. Destacamos os versos encontrados em F1-C1-P2-V13/14, F1-C1-P5-V1/2/3/4/5/6, F1-C1-P5-V13/14, F1-C1-P6-V13/14/15, F1-C1-P6-V20/21/22 e F1-C3-P7-V5/6/7/8/9/10/11, no *Papiro Chester Beatty I*; F3-C2-P6-V3/4/5/6 e F3-C2-P7-V3/4, no Óstraco do Cairo 1266 + 25218; além de F4-C1-P5-V3/4/5/6/7/8/9/10/11 e F4-C2-P4-V8/9/10, no *Papiro Harris 500*.

Também podemos notar a presença da ideia de que os deuses – especialmente Hathor – possuem a capacidade de oferecer a posse da pessoa amada àquela que lhe ama, como ocorre nos versos F1-C1-P2-V13/14, F1-C1-P5-V1/2/3/4/5/6, F1-C1-P5-V13/14, F1-C2-P3-V11/12 e F1-C3-P2-V7/8, de nossa primeira fonte analisada, o *Papiro Chester Beatty I*; e, também, em F3-C2-P6-V3/4/5/6, F4-C1-P5-V3/4/5 e F4-C2-P4-V8/9/10, do *Papiro Harris 500*.

Ademais, referências que podem ser associadas à religiosidade individual aparecem de maneira implícita nos poemas do *Papiro Chester Beatty I*, quando o eu lírico refere-se à amada comparando-a às divindades, por meio de sua caracterização com atributos divinos, conforme podemos perceber em: F1-C1-P1-V03, F1-C1-P1-V11/12 e F1-C1-P1-V23. O *Papiro Harris 500* alude sobre isso em F4-C1-P5-V3/4/5/6/7/8/9/10/11, quando volta a fazer referências aos deuses para exaltar a beleza daquela a quem ama.

Quanto a essa temática, o *Papiro Turim 1996* emerge como um caso particular, por tratar-se da única fonte cujo eu lírico é figurado por meio de plantas personificadas. Assim, embora existam implicitamente referências que podem ser associadas ao conceito de *piedade*

peçoal, como a proteção do sicômoro que, por se tratar de uma árvore comumente associada à Hathor, poderia ser interpretada como advinda da própria deusa, tal fundamento não é passível de ser comprovado.

3.5. Resultados quantitativos da análise por meio da Teoria dos Blocos Semânticos

Através dos resultados quantitativos apresentados nas tabelas a seguir e das considerações, que foram apontadas acima, é possível notar o quanto as temáticas estudadas por meio da teoria de análise por blocos semânticos se fizeram transparecer nos poemas de amor egípcios do Reino Novo. Tal fato nos permite concluir a relevância desses assuntos na mentalidade dos escribas responsáveis por sua escrita e, conseqüentemente, perceber o quanto eles se faziam presentes na maneira de pensar da sociedade da época, pois, caso contrário, não haveria motivo para a referenciação constante presente em escritos que, muito provavelmente, foram produzidos em contextos mais informais daquela sociedade.

A expressão do indivíduo nos poemas de amor egípcios		
Fonte Histórica	Total de poemas	Quantidade de poemas em que é possível notar
Papiro Chester Beatty I	17 poemas	9 poemas
Papiro Turim 1996	3 poemas	1 poema
Óstraco do Cairo 1266+25218	14 poemas	10 poemas
Papiro Harris 500	19 poemas	18 poemas
TOTAL	53 poemas	38 poemas

Tabela 5 – Quantitativo de presença de elementos relacionados ao bloco semântico *expressão do indivíduo* nos poemas de amor egípcios

Análise de gênero nos poemas de amor egípcios		
Fonte Histórica	Total de poemas	Quantidade de poemas em que é possível notar
Papiro Chester Beatty I	17 poemas	15 poemas
Papiro Turim 1996	3 poemas	3 poemas
Óstraco do Cairo 1266+25218	14 poemas	11 poemas
Papiro Harris 500	19 poemas	19 poemas
TOTAL	53 poemas	48 poemas

Tabela 6 – Quantitativo de presença de elementos relacionados ao bloco semântico referente às *questões de gênero* nos poemas de amor egípcios

Religiosidade individual / Piedade pessoal nos poemas de amor egípcios		
Fonte Histórica	Total de poemas	Quantidade de poemas em que é possível notar
Papiro Chester Beatty I	17 poemas	8 poemas
Papiro Turim 1996	3 poemas	1 (?) poema ³⁷⁰
Óstraco do Cairo 1266+25218	14 poemas	3 poemas
Papiro Harris 500	19 poemas	2 poemas
TOTAL	53 poemas	12/13 poemas

Tabela 7 – Quantitativo de presença de elementos relacionados ao bloco semântico referente ao conceito de *piedade pessoal* nos poemas de amor egípcios

3.6. Considerações gerais

Conforme observamos, os três blocos de análise semântica escolhidos se fazem presentes, diversas vezes, em poemas de todas as fontes históricas textuais aqui apreciadas. Dispondo dessa metodologia de análise e transcorrida sua aplicação às fontes, passemos,

³⁷⁰ A presença ou não de um exemplo de referência à expressão da religiosidade pessoal nos poemas dessa fonte fica em aberto, pois, como vimos, não há uma associação explícita à religião, mas o sicômoro, em muitos momentos, costuma ser correlacionado à deusa Hathor.

agora, para o capítulo final desta tese, em que retomaremos e apresentaremos as respostas obtidas, por meio deste estudo, para os questionamentos levantados ao longo de nossa pesquisa.

CAPÍTULO IV

O QUE OS POEMAS DE AMOR NOS DIZEM SOBRE A SOCIEDADE EGÍPCIA? INDIVIDUALIDADE, GÊNERO E RELIGIOSIDADE PESSOAL

4.1. A expressão do indivíduo nos poemas de amor egípcios

Quando pensamos nos poemas de amor egípcios, um dos primeiros elementos que atrai a nossa atenção é a forma como os sentimentos individuais aparecem neles retratados. Assim como vimos nos capítulos anteriores, consideramos tal representação sentimental como uma característica da expressão do indivíduo. Mas, afinal, o que possibilitou que a sociedade egípcia passasse a produzir textos desse tipo, em que a individualidade apareceria retratada de maneira tão evidente, apenas a partir do Reino Novo, durante as XIX e XX dinastias (1295-1069 a.C.), se ali havia, há muito séculos, diversas outras formas de expressão literária? Para compreender tal mudança, precisamos voltar a analisar o contexto em que esses traços de personalidade individuais começam a transparecer no Egito Antigo, de uma forma que pudessem ser retratados textualmente.

Abdelbaset Riad explica que, nos primeiros períodos da história egípcia, existia uma maior preocupação com a manutenção do equilíbrio e, conseqüentemente, o bom funcionamento da sociedade. Nesse sentido, qualquer mudança que fugisse do padrão estabelecido pelo sistema canônico – como a existência de um pensamento individual, por exemplo – poderia causar prejuízos ao desequilibrar o bom funcionamento social. Consoante o autor,

A individualidade [...] aborda os comportamentos e formas pelas quais o indivíduo começa a transgredir sua cultura e identidade egípcias, que têm se desenvolvido de acordo com o conceito de *Maat*, portanto, o individualismo foi o problema do qual os anciãos do Primeiro Período Intermediário e dos períodos subsequentes sofreram em sua tentativa de manter a pessoa longe desses caminhos, pois ela poderia enfrentar danos e prejuízos em sua vida mundana ou em sua vida após a morte; por conseguinte, no caso de cometer qualquer desvio do caminho especificado pelos

conceitos de *Maat*, em sua identidade egípcia, a pessoa enfrentaria horrores, conseqüentemente, colocar-se-ia frente ao animal (o crocodilo) que sempre foi o fim desses desvios e desses crimes morais em mundos da ficção literária.³⁷¹

Em contraposição, Rogério Sousa, em seu trabalho, trata do sentimento amoroso, demonstrando que ele é retratado nos poemas egípcios como uma marca da individualidade, opondo-se à ordem estabelecida por *Maat*, citada acima por Riad, pois

é o amor que, naturalmente, merece uma atenção marcante nos textos líricos. Em primeiro lugar, sob a inspiração do amor, o indivíduo entra em conflito consigo mesmo, pois o seu coração abandona-o para seguir o amor que o cativa. Neste dilema, a lei do amor, em geral, leva a melhor, relegando para segundo plano a ordem faraônica. Pela primeira vez, o indivíduo demarca-se da ordem maética e impessoal para afirmar o caráter imperioso e benéfico de um poder superior protagonizado pela *merut*. [...] a *merut* não tem equivalente ao nosso sentimento amoroso: ela é mais atração sexual do que emoção platônica e, nesse sentido, jamais se poderá entendê-la como um poder desligado do corpo. Apesar desta dimensão fortemente corpórea, o poder do amor não deixa de possuir uma intensa carga espiritual que se manifesta, em particular, na ligação à esfera divina. De fato, o que caracteriza esta força é que só existe entre os homens na medida em que reflete a prodigalidade de uma divindade que, através do amor, exerce a sua influência de forma invisível, mas efetiva, sobre a criação. Fortemente associado à força mágica que une todas as criaturas num elo indissociável, o amor torna-se uma extensão deste poder, constituindo, por excelência, a força que garante a continuidade da vida. Estes poemas são, portanto, uma celebração do poder do amor, enquanto força que vem do Alto e que, vindo habitar no coração dos homens e das mulheres, os vem unir na celebração da vida que, em última análise, irá garantir a sua renovação.³⁷²

Os poemas lírico-amorosos egípcios que aqui analisamos surgiram em um contexto de mudança de mentalidade, em um momento em que se tornou possível transpor o antigo sistema canônico que regia a tradição cultural e, por conseguinte, a escrita egípcia. Conforme explicamos no primeiro capítulo, esse cânone estabelecia regras padronizadas a serem seguidas em todo tipo de manifestação artística, fosse ela escrita ou imagética³⁷³. Assim, passou a ser possível que sentimentos individuais – que, até então, não deveriam estar presentes nos textos, fossem eles religiosos ou seculares – passassem a ser retratados na

³⁷¹ RIAD, Abdelbaset Mohamed, "Individualism and Cultural Identity in the Ancient Egyptian Literature". *Historical kan Periodical*. Vol.8. Issue 30; December 2015. p.185. "The individuality (...) addresses the behaviors and ways in which the individual has followed it contravenes for his culture and Egyptian identity that have been developed according to the concept of *Maat*, therefore the individualism was the problem from which the elders of the first intermediate and the subsequent periods had suffered in their attempt to keep the person away from these paths as he might be faced by harm and damage either in his worldly life or his afterlife; accordingly, in case of committing any deviation from the specified path by the concept of *Maat* and Egyptian identity, the person would face horrors consequently, he will face the animal (the crocodile) which was always the end of these deviations and these moral crimes in the worlds of literary fiction." (Tradução nossa).

³⁷² SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.104.

³⁷³ CARDOSO, Ciro. *Op. cit.*, 1998. p.98.

escrita, tornando-se parte daquela tradição, à medida que originaram um novo gênero textual, como o dos poemas lírico-amorosos que, até onde sabemos, inexistia anteriormente no Antigo Egito.

A presença do individualismo, que observamos retratado em nossas fontes, está diretamente relacionada ao conceito de *pietade pessoal*. Visando estabelecer uma correlação entre os dois termos, Sergio Donadoni afirma que as práticas religiosas desse tipo estariam intimamente ligadas à maneira como a individualidade passou a ser expressa, não apenas nos poemas, como no cânone literário em sua totalidade. Assim, a emergência desse pensamento individualizado na literatura, ademais de representar o contexto vivido pela sociedade egípcia, seria derivada de uma produção escrita que possuía finalidade religiosa. Destarte, o autor defende que, “paralelamente a um desenvolvimento no sentido de *pietade pessoal* da religião tradicional, surgem formulações mais íntimas e confiantes na hinografia religiosa”³⁷⁴, dos quais, posteriormente, derivariam os poemas de amor. A título de exemplificação, explica como teria se dado essa proveniência, associada à nova mentalidade, da qual já falamos:

O que são estes poemas torna-se claro quando nos lembramos dos cantos que aparecem nos túmulos da XVII dinastia cantados por harpistas durante as festas [...]. Esta lírica pode não ser filha daquela (ou talvez será), mas se parecerá com aquela que os mestres da época imploram que seus alunos cantem em alegres brigadas, acompanhados de instrumentos siríacos e em novas modulações para a severidade da velha tradição. Pela primeira vez fala-se de amor: em paralelo com tanto do erótico que perpassa os poemas. Este é o novo conteúdo revolucionário; [...] E que se atreva a trazer à tona, com tom literário de dignidade, o que certamente está ligado à vida de jovens dispersos ou pelo menos festivos, é típico da nova mentalidade: a que descreve com satisfação a juventude da capital que, bem-vestida, fica em frente às portas das casas com buquês de flores na mão. É o primeiro reconhecimento pleno desses momentos simplesmente humanos, fora de qualquer tradição, justificados apenas por fatos sentimentais e instintivos³⁷⁵.

³⁷⁴ DONADONI, Sergio. *La letteratura egizia*. Torino: Lindau S.R.L, 2020. p.288. “Così, parallelamente a uno sviluppo in senso di pietà personale della religione tradizionale, si hanno formulazioni più intime e fiduciose nella innografia religiosa”. (Tradução nossa).

³⁷⁵ *Ibidem.*, p.273. “Di che cosa siano queste canzoni ci si rende ben conto non appena si ricordino le canzoni che nelle tombe della XVII dinastia figurano come cantate dagli arpisti durante le feste (...). Questa lirica non può essere figlia di quella, ma si apparenterà (o forse sarà) con quella che i maestri del tempo deplorano che i loro scolari cantino in brigate allegre e accompagnandosi con strumenti siriaci e in modulazioni nuove alla severità della vecchia tradizione. Per la prima volta si parla d'amore: in parallelismo con quel tanto di erotico che serpeggia nella novellistica. È questa la novità rivoluzionaria di contenuto; (...) E che si osi portare in primo piano, con una dignità di tono letterario, quel che è certo connesso con la vita della gioventù dissipata o almeno festaiola, è tipico della nuova mentalità: quella che descrive con compiacimento la gioventù della capitale che, ben acconciata, sta davanti alle porte delle case con mazzi di fiori in mano. È il primo pieno riconoscimento di questi momenti semplicemente umani, al di fuori di Ogni tradizione, giustificati solo da fatti sentimentali e istintivi”. (Tradução nossa).

Por conseguinte, pensando nos fatores supracitados, nos perguntamos, também, como e por que, a partir do Reino Novo, os textos literários passaram a expressar o amor pessoal como forma de expressão individual? Para chegar a essa difícil resposta, pensemos, primeiramente, no que diz Lynn Meskell acerca daquilo que ela denomina como “arqueologia da emoção”:

Uma arqueologia da emoção é um empreendimento altamente desejável, mas geralmente evasivo para muitos estudiosos. O exemplo mais extremo dentro desse repertório de emoções pode, de fato, ser o amor, ou o que conhecemos como amor. [...] Isso levanta a questão de como podemos conduzir um estudo do amor na Antiguidade? Primeiro, o Egito do Reino Novo possuía um gênero de poesia lírica refletindo apego emocional, amor e simbolismo erótico. [...] sugiro que revisitemos os modos de expressão líricos e não líricos no Egito, comparando-os com outras fontes de informação sobre a vida emocional para produzir uma imagem mais complexa e multivocal do passado. O que é fundamental aqui é a relação entre discursos poéticos e não-poéticos [...]: não devemos interpolar quaisquer noções de estase cultural ou linhagem faraônica que possam diminuir as especificidades contextuais.³⁷⁶

Se compararmos os discursos poéticos e não-poéticos no que diz respeito às representações do sentimento amoroso, para Donadoni, embora o individualismo esteja presente em outros gêneros textuais egípcios, em nenhum deles aparece tão bem focalizado como nos poemas de amor³⁷⁷. Ele justifica tal fato comparando a escrita desses textos poéticos à literatura escolar, que era praticada pelos escribas em formação, ao dizer que

O tema do amor será certamente – por mais novo que seja – um protesto contra o moralismo rígido que transparece na literatura escolar: mas será também, afinal, a sua correspondência extrema. Mais importante é essa primeira experiência de falar tão livremente na primeira pessoa, fora de autobiografias solenes e relatos de aventuras extraordinárias. Com todas as precauções impostas por um sentido de tradição sempre vigilante, estas composições conseguem exprimir a simplicidade de um sentimento universal que se manifesta como um caso particular. É uma outra forma de avançar para todos aqueles cuja vida é a habitual, mas que não pretendem, por isso, não ser dignos de dar nome aos seus casos. Se não nas formas, no fundo é claro, este é também um triunfo do cotidiano, pois identificámo-lo como um elemento que se apresenta e triunfa na linguagem e que se afirma num certo gosto narrativo³⁷⁸.

³⁷⁶ MESKELL, Lynn. “Love, Eroticism, and the Sexual Self”. In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.126. “An Archaeology of emotion is a highly desirable but usually elusive endeavor for many scholars. The most extreme example within that repertoire of emotions might indeed be love, or what we know as love. [...] This raises the question of how we might conduct a study of love in antiquity? First, New Kingdom Egypt possessed a genre of lyric poetry reflecting emotional attachment, love, and erotic symbolism. [...] I suggest we revisit both lyric and nonlyric modes of expression in Egypt, comparing them with the other sources of information about emotional life to produce a more complex and multivocal picture of the past. What is key here is the relationship between poetic and nonpoetic discourses [...]: we should not interpolate any notions of cultural stasis or pharaonic lineage that might diminish the contextual specificities.” (Tradução nossa).

³⁷⁷ DONADONI, Sergio. *La letteratura egizia*. Torino: Lindau S.R.L., 2020. p.288.

³⁷⁸ DONADONI, Sergio. *Op.cit.*, p.288. “Il tema amoroso sarà certo - così nuovo com'è - una protesta contro il

Cabe, assim, ressaltar a importância da escrita em primeira pessoa, tão característica desses textos. À medida que ela aparece sendo utilizada para destacar as emoções demonstradas pelos eu líricos dos poemas, enfatiza ainda mais o apelo à individualidade sentimental da qual estamos tratando, que é justamente o grande diferencial desses escritos em relação às demais produções existentes em sua época. Mais do que isso, ela simboliza a universalidade do sentimento amoroso, tal como a observamos, não apenas nas poesias lírico-amorosas daquela época e lugar, como naquelas produzidas na atualidade, deixando clara a possibilidade que passou a haver, de divulgar, naquele contexto, por meio da escrita, as formas pessoais de sentir que sempre existiram, mas que até então não podiam ser representadas.

Ao considerarmos que, no período estudado, a sociedade egípcia passara pelas grandes transformações já enunciadas ao longo desta pesquisa, como os indivíduos e seus sentimentos aparecem retratados em nossas fontes? É evidente que, naquele momento, houve uma quebra de expectativa acerca do modo como as ideologias canônicas eram difundidas por meio da escrita, tendo em vista que, ao que tudo indica, já encontravam-se em desacordo com as experiências de vida daquele momento. Quanto a isso, citando Lynn Meskell, explicamos que

Os poemas de amor egípcios possuíam escritas evocativas, que demonstravam que o amor ideal entre parceiros deveria ser apaixonado, emocional e sexual [...]. Os gêneros líricos permitiram que as pessoas enquadrassem seus sentimentos pessoais como se operassem como universais, de modo que o verdadeiro significado do poema é muitas vezes mascarado. Além disso, os sentimentos pessoais expressos em situações cotidianas muitas vezes são contrários às declarações poéticas e, se estas fossem proferidas em contextos mundanos, ameaçariam a ordem moral e social. Em contextos antigos e modernos, vários discursos culturais podem operar simultaneamente, estão constantemente em relação e, assim, desafiam a relação entre ideologia e experiência humana.³⁷⁹

rigido moralismo che traspare nella letteratura scolastica: ma sarà anche, in fondo, una sua corrispondenza polare. Più importante è questo primo esperimento nel parlare così liberamente in prima persona, al di fuori delle autobiografie solenni e del resoconto di avventure straordinarie. Con tutte le cautele imposte da un sempre vigile senso della tradizione, si riesce in questi componimenti a esprimere la semplicità di un sentimento universale quale si manifesta come caso privato. È un altro modo di farsi avanti di tutti coloro la cui vita è la vita consueta, ma che non intendono, per questo, di non essere degni di dare un nome ai loro casi. Se non nelle forme, nel fondo certo, è anche questo un trionfo del quotidiano, così come lo abbiamo identificato come elemento che si fa avanti e trionfa nel linguaggio e che si afferma in un certo gusto narrativo.” (Tradução nossa).

³⁷⁹ MESKELL, Lynn. “Love, Eroticism, and the Sexual Self”. In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.128-129. “Egyptian love songs were evocative writings demonstrating that ideal love between partners was supposed to be passionate, emotional, and sexual [...]. Lyric genres allowed people to frame their personal sentiments as though operating as universals, so that the true significance of the poem is often masked. Moreover, personal feelings expressed in everyday situations often ran contrary to poetic statements, and if the latter were uttered in mundane contexts, they would threaten the moral

De igual modo, ao caracterizar esses poemas, John Foster analisa esses textos comparando-os aos que antes eram produzidos – principalmente àqueles que apresentavam um caráter especificamente religioso –, além de também dissertar sobre as mudanças pelo qual a sociedade egípcia passou para que fosse possível representar as emoções individuais por escrito:

Os poemas de amor do Reino Novo têm um sabor bastante diferente de todas as outras seleções [...]; pois eles são seculares. Certamente, os humores de adoração e adulação estão lá; mas, neste caso, o objeto não é um deus ou um rei, mas um menino ou uma menina, às vezes um homem ou uma mulher. Essas canções são uma herança preciosa da poesia lírica do antigo Egito, pois dão ao leitor moderno um vislumbre dos sentimentos e atitudes íntimas de vidas jovens cheias de paixão e saudade, intriga e duplicidade, amor e tristeza. Esses poucos poemas de amor – existem apenas cerca de sessenta deles – mostram outro lado da voz lírica do antigo Egito; eles dão uma espécie de luz cruzada à imagem do antigo egípcio como totalmente religioso; pois nada poderia estar mais longe da verdade. O antigo egípcio podia amar os deuses e o rei enquanto reservava um lugar especial no coração para uma ou mais criaturas humanas.³⁸⁰

Outro aspecto relevante, que desperta a nossa atenção, relaciona-se com a forma como o sentimento amoroso parece afetar a individualidade do eu lírico, causando, inclusive, a perda de sua identidade. Referindo-se ao chamado *mal do amor*, ou seja, as emoções negativas oriundas deste sentimento na vida de uma pessoa, Meskell elucida que, nos poemas lírico-amorosos egípcios,

O tempo passado longe um do outro é descrito como um momento de intolerável solidão e silêncio, justaposto à exaltação do reencontro. Tal tensão e ritmo espelham a amorosidade dos amantes. É claro que o espaço e o tempo do amor tinham ressonâncias específicas para os antigos egípcios. No entanto, no centro havia uma intensa experiência emocional que relativizava a identidade e o senso de identidade de um indivíduo. Houve situações extremas na vida de uma pessoa em que o autocontrole unificador e centralizador que exercia sobre seus múltiplos constituintes foi ameaçado, [...]. O mal do amor é um desses exemplos principalmente porque é descrita como uma dissociação do coração e do eu e a possível desintegração da identidade pessoal.³⁸¹

and social order. In ancient and modern contexts various cultural discourses can operate simultaneously, are constantly in relationship, and thereby challenge the relationship between ideology and human experience.” (Tradução nossa).

³⁸⁰ FOSTER, John & HOLLIS, Susan Tower (Ed.). “Hymns, Prayers, and Songs: An Anthology of Ancient Egyptian Lyric Poetry”. In: *Writings from the Ancient World*. Nº8. Unites States of America: Library of Congress, 1995. p.162. “The love songs of the New Kingdom are quite different in flavor from all the other selections in this volume; for they are secular. Certainly, the moods of worship and adulation are there; but in this case the object is not a god or a king but a boy or a girl, sometimes a man or a woman. These songs are a precious inheritance from the lyric poetry of ancient Egypt since they give the modern reader a glimpse of the intimate feelings and attitudes of young lives full of passion and longing, intrigue and duplicity, love and sadness. These few love songs--there are only about sixty of them - show another side of the lyric voice of ancient Egypt; they give a kind of cross - light to the picture of the ancient Egyptian as totally religious; for nothing could be further from the truth. The ancient Egyptian could love the gods and the king while reserving a special place in the heart for one or more human creatures.” (Tradução nossa).

³⁸¹ MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999. p. 133. “Time spent away from each other is described as intolerable solitude

As representações do amor nos textos egípcios antigos tinham tanta complexidade quanto aquelas que percebemos nos escritos atuais. Tal fato nos demonstra que aquela sociedade era extremamente racionalizada e que seus indivíduos não apenas possuíam emoções tão profundas quanto aquelas que sentimos hodiernamente, como, também, eram capazes de descrevê-las por escrito – e de um modo bastante poético, diga-se de passagem. Meskell defende que

As limitadas evidências disponíveis mostram que as antigas noções egípcias de amor, desejo, erótico e sexualidade eram tão complexas e multifacetadas quanto poderíamos descrever para nossa própria sociedade. No entanto, permanece a tendência de privilegiar a cultura moderna sobre a antiga em termos de sofisticação emocional. [...] o amor romântico ora [aparece] como um auxílio instrumental para a manutenção de uma sociedade cada vez mais racionalizada, ora como um recurso funcional para aumentar a integração social e a comunicação em um universo social, fragmentado e atomístico. No entanto, transformar o amor e o apego profundo em um mecanismo redutor parece humilhante na sociedade contemporânea e, da mesma forma, reduz a dimensão humana que vemos tão vividamente nos escritos e na iconografia egípcia. A poesia, a literatura e as imagens se valem de uma fonte semelhante de conhecimento corporificado com seus sinais de desejo culturalmente específicos; [...] esse desejo permeou muitas esferas da vida egípcia desde o nascimento até a morte e além.³⁸²

Considerando que estamos diante de fatos relativos à uma sociedade que era, conforme já expusemos, majoritariamente analfabeta, diante de uma escrita sabidamente tão intrincada, nos perguntamos: Quem, naquela época, seria, então, capaz de expressar uma individualidade tão intensa e emotiva por meio da escrita?

Face à atual impossibilidade de estabelecermos se algum desses textos teria ou não sido escritos por mulheres, tendo em vista que não eram assinados e tampouco apresentam

and silence, juxtaposed against the exaltation of reunion. Such tension and rhythm mirrors the amorousness of the lovers. It is clear that the space and time of love had specific resonances to the ancient Egyptians. Yet at the core was an intense emotional experience that relativized an individual's identity and sense of self. There were extreme situations in a person's lifetime where the unifying and centralizing control that the self exerts upon its multiple constituents was threatened, [...]. The malady of love is one such example primarily because it is described as a dissociation of heart and self and the possible disintegration of personal identity.” (Tradução nossa).

³⁸² MESKELL, Lynn. “Love, Eroticism, and the Sexual Self”. In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.146-147. “The limited available evidence shows that ancient Egyptian notions of love, desire, erotics, and sexuality were as complex and multilayered as we would describe for our own society. Yet the tendency remains to privilege modern culture over ancient in terms of emotional sophistication. [...] romantic love either as an instrumental aid to the maintenance of an ever more rationalized society or as a functional resource for increasing social integration and communication in a social universe that is fragmented and atomistic. Yet to turn love and deep attachment into a reductive mechanism would seem demeaning in contemporary society and similarly curtails the human dimension we see so vividly in Egyptian writings and iconography. The poetry, literature, and images all draw on a similar fount of embodied knowledge with their culturally specific signs of desire; [...] this desire pervaded many spheres of Egyptian life from birth to death and beyond.” (Tradução nossa).

quaisquer marcas que poderiam nos servir para tal especificação; além de ser incomum – conforme explicamos anteriormente –, naquela época, que pessoas desse gênero fossem alfabetizadas, não nos concentraremos nesse aspecto, mas sim na condição social daqueles que os escreveram.

Reafirmamos, aqui, que os poemas de amor foram produzidos por indivíduos pertencentes à uma classe social que era, em grande medida, privilegiada. Essa assertiva é corroborada pelo fato de que todos os documentos desse tipo, que foram localizados até o momento, encontravam-se em Deir el-Medina ou seus arredores, isto é, uma área em que se situava uma comunidade com um número de letrados exponencialmente maior do que aquele observado no restante do Egito da época³⁸³. Os homens que ali viviam, em sua imensa maioria, atuavam como funcionários do governo, por serem os responsáveis pela construção e decoração dos túmulos faraônicos do Vale dos Reis e Vale das Rainhas³⁸⁴, fato que, por si só, demonstra que eles possuíam um *status* diferenciado, devido à importância de sua função social³⁸⁵. Não era qualquer escriba que se encarregava de cuidar dos preparos relacionados à vida após a morte dos faraós. Para exercer esse papel, era necessária uma longa preparação³⁸⁶.

Outrossim, a origem desses textos nos demonstra que seu público-alvo também era o de indivíduos privilegiados, pelo mesmo fato supracitado: os poemas de amor egípcios de que dispomos foram encontrados, em sua totalidade, nessa região mais abastada. Conforme Silva, Rodrigues e Pires explicam, eventos como esses em que, provavelmente, os poemas de amor eram declamados ou representados, eram destinados a grupos específicos daquela sociedade:

Uma vez que os cantos de amor eram elaborados com o intuito de serem recitados nos banquetes, torna-se mais fácil compreender o motivo pelo qual os amados são sempre jovens com um estatuto social elevado. Como é sabido, este tipo de festividade estava reservada aos mais abastados e o poeta – que tinha a função de entreter os convidados – teria mais facilidade em cativar as atenções se as histórias contadas tivessem personagens com as quais os ouvintes pudessem se identificar. Os cantos de amor eram, no fundo, uma forma de entretenimento exclusiva das elites³⁸⁷.

³⁸³ TILIAKOS, Theresa. "I found my beloved: Ancient Egyptian Love Songs in Context". In: *News & Notes*. Issue 246. Chicago: University of Chicago, 2020. p.14.

³⁸⁴ SANTOS, Moacir Elias. *Op. cit.*, 2012., p. 38.

³⁸⁵ MCDOWELL, A. G. *Op. cit.*, 1999. p.7.

³⁸⁶ *Ibidem*. p.128-129.

³⁸⁷ SILVA, André; RODRIGUES, Bárbara; PIRES, Guilherme Borges. "Amar e seduzir nas margens do Nilo: O erotismo nos Cantos de Amor do Egito Antigo". In: LOPES, Maria Helena Trindade. *História Cultural e das Mentalidades na Antiguidade Egípcia*. Lisboa: FCSH-UNL, 2012/2013. p.9.

Embora saibamos que havia analfabetos vivendo ali³⁸⁸ – principalmente mulheres –, isso não diminui o fato de que eles possuíam um modo de vida que contrastava com aquele da maioria de seus contemporâneos. Todavia, conforme explicamos inúmeras vezes ao longo deste trabalho, acreditamos que esses escritos teriam surgido oralmente, antes de serem transcritos, além de serem lidos em voz alta, cantados e/ou representados diante de grupos de pessoas³⁸⁹, o que incluiria aqueles que não possuíam a capacidade de lê-los por sua própria conta, mas que a eles tiveram acesso.

4.2. Análise de gênero nos poemas de amor egípcios

Antes de tratarmos especificamente de nossa análise acerca de como as questões de gênero aparecem representadas nos poemas de amor egípcios, faz-se necessária uma breve apresentação a respeito do que compreendemos por *gênero* e da importância da aplicação desse conceito em estudos históricos como o nosso.

Em primeiro lugar, consideramos que a ideia de *gênero* deve ser aplicada, em História, para questionar relações e o modo como as diferenças sexuais costumam ser apreendidas socioculturalmente. Assim, consoante Thais Rocha da Silva, defendemos que

Gênero é tomado, em termos gerais, como um sistema de classificação construído através do desenvolvimento cultural de formas relacionais. A dinâmica dessas relações é afetada por outros elementos tais como idade e status. Portanto, o gênero só pode ser compreendido como uma maneira de questionar relações, não de impor categorias pré-estabelecidas. [...] Nessa linha, o gênero é uma categoria analítica para entender as construções socioculturais das diferenças sexuais [...].³⁹⁰

Em termos analíticos, o gênero deve ser pensado politicamente e em conjunto com uma análise social, que pode – e deve – ser utilizada tanto em estudos sobre a contemporaneidade, como, também, sendo aplicado em pesquisas a respeito de sociedades antigas, como a egípcia. Desse modo,

o gênero nem sempre é uma ferramenta analítica útil para pensar relações sociais, se tomado isoladamente. O fato de os estudos sobre as relações de gênero serem

³⁸⁸ *Ibidem.* p.128-129.

³⁸⁹ ASSMANN, Jan. “Egyptian Literature”. In: FREEDMAN, D. N (Org.), *The Anchor Bible Dictionary II*. New York:1992. p.382.

³⁹⁰ SILVA, Thais Rocha da *et al.* “História das Mulheres e Estudos de Gênero sobre a Antiguidade: historiografia e pesquisas”. In: GUARINELLO, Norberto Luiz *et al* (Orgs.). *Fronteiras mediterrânicas: estudos em comemoração dos 10 anos do LEIR-MA/USP*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019. p.281.

ainda considerados menos importantes na Egiptologia ou nos Estudos do Antigo Oriente Próximo, diz muito sobre as duas disciplinas. Não apenas no tocante à sua antiga resistência a teorias, mas sobre o percurso do tema na historiografia recente. Advogar o gênero como ferramenta útil para entender as sociedades do passado pode sim ser parte de uma agenda política, afinal a escrita da história também é um ato político, mas não pode se reduzir a ela.³⁹¹

Outro aspecto importante a ser ressaltado é o de que, ao se estudar as construções de gênero, ela não deve ser entendida como uma observação de antagonismos, mas de princípios que se complementam. Embora apresentem suas peculiaridades – e estas também devam ser analisadas –, é a observação de sua interação que, em muitos momentos, será mais relevante para os estudos sociais. No que se refere à Egiptologia, essa dicotomia aparece, em inúmeros casos, sendo quebrada, em virtude da complementariedade que é tão presente nas práticas sociais, na religião e até mesmo na literatura – como ocorre nos poemas de amor –, apenas para citar alguns elementos. Para exemplificar, Silva explica que

Masculino e feminino não são categorias em oposição, mas forças complementares. O mito cosmogônico de Heliópolis indica a separação entre esses dois princípios que, seguida da interação sexual, dá início à criação. A existência de uma separação entre esses princípios não os coloca necessariamente em antagonismo. Eles podem existir separados, mas também em interação. A cosmogonia de Hermópolis, por outro lado, enfatiza a importância dos elementos em pares, dos quatro casais primordiais que garantiam o equilíbrio e a manutenção das coisas criadas. [...] As fontes egípcias apresentam uma série de exemplos que desconstróem nossas ideias em torno dessas dicotomias.³⁹²

Nesse sentido, Joan Scott³⁹³ resalta que o conceito de *gênero*, tal como proposto pelas feministas americanas, possui uma conotação cuja finalidade é a de rejeitar o determinismo biológico, que comumente aparece em trabalhos que buscam comparar aspectos tidos como femininos e masculinos. Ademais, ela também defende que esses status devam ser examinados como recíprocos. Por esse motivo, essa concepção deve ser utilizada para “enfatizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo”³⁹⁴, tendo em vista que a

palavra indicava uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso de termos como "sexo" ou "diferença sexual". O termo "gênero" enfatizava igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. [...] Segundo esta visão, as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e não se

³⁹¹ *Ibidem.*, p.283-284.

³⁹² SILVA, Thais Rocha da. “A senhora da casa ou a dona da casa? Construções sobre gênero e alimentação no Egito Antigo”. In: *Cadernos Pagu*, 39. São Paulo: Pagu/Unicamp, jul./dez. 2012. p.59.

³⁹³ SCOTT, Joan. *Gênero: Uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, n° 2, jul./dez. 1995, p.72.

³⁹⁴ *Ibidem.*, p.72.

poderia compreender qualquer um dos sexos por meio de um estudo inteiramente separado.³⁹⁵

Em suma, assim como Natalie Zemon Davis, ao estudar a história sob um ponto de vista de gênero, temos como objetivo

compreender a importância dos sexos, isto é, dos grupos de gênero no passado histórico. Nosso objetivo é descobrir o leque de papéis e de simbolismos sexuais nas diferentes sociedades e períodos, é encontrar qual era o seu sentido e como eles funcionavam para manter a ordem social ou para mudá-la.³⁹⁶

Atualmente, é muito comum que o conceito de *gênero* seja utilizado em pesquisas sobre a história das mulheres, justamente substituindo esta última palavra. Isso ocorre com o objetivo de transmitir uma visão mais neutra e, conseqüentemente, científica e politicamente mais aceita, sobre os estudos desse tipo. Sobre isso, Joan Scott comenta:

Na sua utilização recente mais simples, "gênero" é sinônimo de "mulheres". Os livros e artigos de todos os tipos que tinham como tema a história das mulheres substituíram, nos últimos anos, nos seus títulos o termo "mulheres" por "gênero". Em alguns casos, mesmo que essa utilização se refira vagamente a certos conceitos analíticos, ela visa, de fato, obter o reconhecimento político deste campo de pesquisas. Nessas circunstâncias, o uso do termo "gênero" visa sugerir a erudição e a seriedade de um trabalho, pois "gênero" tem uma conotação mais objetiva e neutra do que "mulheres". "Gênero" parece se ajustar à terminologia científica das ciências sociais, dissociando-se, assim, da política (supostamente ruidosa) do feminismo. Nessa utilização, o termo "gênero" não implica necessariamente uma tomada de posição sobre a desigualdade ou o poder, nem tampouco designa a parte lesada (e até hoje invisível). Enquanto o termo "história das mulheres" proclama sua posição política ao afirmar (contrariamente às práticas habituais) que as mulheres são sujeitos históricos válidos, o termo "gênero" inclui as mulheres, sem lhes nomear, e parece, assim, não constituir uma forte ameaça. Esse uso do termo "gênero" constitui um dos aspectos daquilo que se poderia chamar de busca de legitimidade acadêmica para os estudos feministas, nos anos 80. Mas esse é apenas um aspecto.³⁹⁷

A pesquisadora complementa enfatizando, mais uma vez, que os estudos acerca das mulheres e dos homens são interdependentes, e que, portanto, não deveriam ocorrer separadamente. Dessa forma, para compreender as representações de um, é necessário

³⁹⁵ *Ibidem.*, p.72.

³⁹⁶ DAVIS, Natalie Zemon. "Women's History in Transition: The European Case". In: *Feminist Studies*. Vol. 3, No. 3/4. Maryland, University de Maryland: Feminist Studies, Inc., 1975-76. p.90. "to understand the significance of the sexes, of gender groups in the historical past. Our goal is to discover the range in sex roles and in sexual symbolism in different societies and periods, to find out what meaning they had and how they functioned to maintain the social order or to promote its change. Our goal is to explain why sex roles were sometimes tightly prescribed and sometimes fluid, sometimes markedly asymmetrical and sometimes more even." (Tradução nossa).

³⁹⁷ SCOTT, Joan. *Gênero: Uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, n° 2, jul./dez. 1995, p.75.

observar as características do outro, e vice-versa. Além disso, a distinção entre papéis femininos e masculinos seria oriunda de construções culturais. Segundo Scott:

O termo "gênero", além de um substituto para o termo mulheres, é também utilizado para sugerir que qualquer informação sobre as mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica o estudo do outro. Essa utilização enfatiza o fato de que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, que ele é criado nesse e por esse mundo masculino. Esse uso rejeita a validade interpretativa da ideia de esferas separadas e sustenta que estudar as mulheres de maneira isolada perpetua o mito de que uma esfera, a experiência de um sexo, tenha muito pouco ou nada a ver com o outro sexo. Além disso, o termo "gênero" também é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Seu uso rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina, nos fatos de que as mulheres têm a capacidade para dar à luz e de que os homens têm uma força muscular superior. Em vez disso, o termo "gênero" torna-se uma forma de indicar "construções culturais" – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. "Gênero" é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado.³⁹⁸

Após essas explanações, pensemos nesse conceito associado ao contexto egípcio e, por meio da análise de nossas fontes, em como as diversidades e/ou desigualdades de gênero eram retratadas naquela cultura, além de buscarmos quais seriam as implicações sociais advindas dessas diferenças.

Sabemos que a “sexualidade egípcia não era nem unitária nem monolítica”³⁹⁹. Em contrapartida,

Na cultura euro-americana, existe em um nível a construção social do sexo biológico, com todas as suas manifestações variáveis. Depois, há a interpretação social e cultural e o desempenho dessas categorias, referidas como gênero, negociadas nos níveis social e individual. O sexo, até onde entendemos o termo no discurso ocidental, é algo que diferencia os corpos, enquanto o gênero tem sido definido como o conjunto de construções sociais variáveis colocadas sobre esses corpos diferenciados. No entanto, mesmo essa formulação binária foi vigorosamente contestada.⁴⁰⁰

³⁹⁸ *Ibidem.*, p.75.

³⁹⁹ MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999. p.142. “Egyptian sexuality was neither unitary nor monolithic”.

⁴⁰⁰ *Ibidem.*, p.142. “In Euro-American culture, there is on one level the social construction of biological sex, with all its variable manifestations. Then there is the social and cultural interpretation and performance of those categories, referred to as gender, negotiated at both societal and individual levels. Sex, as far as we understand the term within Western discourse, is something that differentiates bodies, while gender has been defined as the set of variable social constructions placed upon those differentiated bodies. Yet even this binary formulation has been forcefully challenged”. (Tradução nossa).

Lynn Meskell⁴⁰¹ afirma que os egípcios não seguiam essa mesma esquematização e, por não haver um termo mais adequado, ela opta por usar “a palavra “sexo” ao discutir contextos egípcios, dada a sua própria falta de pensamento dicotômico sobre biologia (sexo) e cultura (gênero)”⁴⁰². No entanto, a autora comenta que

os textos de execração do Antigo e Médio Império dão três designações para o sexo. Eles listam hierarquicamente como categorias todas as pessoas, todas as elites, todos os sujeitos, todos os homens, todos os intersexuais e todas as mulheres. Intersexual pode não ser a tradução correta; Osing traduz *castrati*, que é culturalmente inapropriado (1976: 153). Essa classificação pode ter a intenção de abranger todos os seres humanos, mesmo aqueles que não aparecem como homem ou mulher, embora o que possamos ler nessas escassas referências seja mínimo. Evidências textuais e representacionais mais concretas para o que descreveríamos como outros gêneros e hermafroditismo vêm do Egito ptolomaico, romano e antigo tardio [...]. Sexualidade e sexo são uma constelação complexa de expressões e experiências interrelacionadas influenciadas por uma série de fatores sociais e biológicos. Também é importante, por exemplo, considerar a influência do tempo. A identidade sexual individual é fluida e pode mudar não apenas ao longo da vida, mas também, por exemplo, de acordo com os ritmos do calendário festivo. A experiência ou expressão sexual não era considerada uma esfera separada ou clandestina. Em certas épocas do ano, como festivais carregados de sensualidade, o sexo pode ter manifestações bem diferentes de outras épocas [...].⁴⁰³

No que diz respeito, especificamente, à forma como as artes egípcias representavam as diferenças de gênero, sabemos que havia uma grande sexualização do corpo feminino, feita por artistas do outro gênero, enquanto o contrário não ocorria. Segundo Meskell, “artistas masculinos criaram uma arte vernácula repleta de significantes eróticos, girando exclusivamente em torno da sexualização do corpo feminino, sem um conjunto correspondente de significantes para o corpo masculino”⁴⁰⁴. Consideramos que essa distinção

⁴⁰¹ *Ibidem.*, p.142.

⁴⁰² *Ibidem.*, p.142. “the word sex when discussing Egyptian contexts, given their own lack of dichotomous thinking about biology (sex) and culture (gender)”.

⁴⁰³ MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999. p.142-143. “However, the Old and Middle Kingdom execration texts give three designations for sex. They hierarchically list as categories all people, all elites, all subjects, all males, all intersexed, and all females. Intersexed may not be the right rendering; Osing translates *castrati*, which is culturally inappropriate (1976: 153). This classification may be intended to cover all human beings, even those who do not appear as male or female, though what we can read into these scant references is minimal. More concrete textual and representational evidence for what we would describe as other genders and hermaphroditism comes from Ptolemaic, Roman, and Late Antique Egypt [...]. Sexuality and sex are a complex constellation of interrelated expressions and experiences influenced by a host of social and biological factors. It is also important, for instance, to consider the influence of time. Individual sexual identity is fluid and may change not only over the course of a lifetime, but also, for example in accordance with the rhythms of the festival calendar. Sexual experience or expression was not considered a separate or clandestine sphere. At certain times of year, such as sensually charged festivals, sex might have quite different manifestations from other times [...]”. (Tradução nossa).

⁴⁰⁴ MESKELL, Lynn. “Love, Eroticism, and the Sexual Self”. In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.126. “male artists created vernacular art that was replete with erotic signifiers, exclusively revolving around the sexualization of the female body, with no corresponding set of signifiers for the male body.” (Tradução nossa).

entre representações figuraria como uma objetificação do corpo feminino, que estaria submetido a um ponto de vista que refletia a desigualdade existente entre os gêneros, por não haver uma igualdade social entre mulheres e homens. Para Meskell, isso ocorreria porque as mulheres “parecem ter desempenhado um papel subordinado, sob o controle patriarcal de maridos e pais”⁴⁰⁵. Em consonância com ela, Rogério Sousa apresenta o mesmo ponto de vista, pois, para ele, a respeito da relação entre homens e mulheres que predominava no Egito:

A lição é clara: a mulher não se deve conduzir a seu bel-prazer. O homem deve ter a mulher satisfeita, é certo, mas não deverá deixar de exercer sobre ela a autoridade necessária. As representações pictóricas fornecem um aspecto complementar desta mesma visão da relação entre o homem e a mulher. Para além da diferença de tamanho, que no relevo e na pintura é mais acentuado e que remete para uma diferença pronunciada relativamente ao estatuto social, a mulher é frequentemente representada num plano secundário, assistindo passivamente à ação do marido.⁴⁰⁶

Em nossas fontes, conforme vimos anteriormente, encontramos o amor representado sob o ponto de vista de ambos os gêneros. No entanto, embora a voz feminina apareça tão retratada quanto a masculina nesses poemas, na análise que fizemos nos capítulos II e III evidenciamos que, em muitos momentos, a visão que o(s) poeta(s) apresentava(m) da primeira era categoricamente bem diferente daquela utilizada para os eu líricos do segundo tipo. Quanto a isso, Rogério Sousa, enquanto resume alguns dos aspectos presentes nesses escritos – sobre os quais já falamos –, demonstra haver a presença de um ponto de vista predominantemente masculino no discurso ali encontrado:

Também nos poemas de amor se detecta uma curiosa assimetria entre o homem e a mulher. Em primeiro lugar essa assimetria revela-se na articulação do discurso. O homem, por exemplo, enuncia frequentemente os movimentos da mulher e descreve, com pormenor, os atributos físicos da amada. De acordo com a ordem tradicional adotada na literatura egípcia para a enumeração das partes do corpo, a descrição faz-se progressivamente da cabeça para os pés. A descrição do corpo da amada é elaborada através de comparações e é através delas que este ganha visibilidade. No entanto, as comparações não se limitam a definir formas e contornos: através da sua assimilação a frutos e flores, o corpo da amada adquire aromas e sabores. [...] Esta atitude discreta mantém-se ao longo do desenrolar da paixão. Inquieta com as emoções que a assolam, a jovem recrimina-se a si própria, receando expor-se ao ridículo. O rapaz, pelo contrário, não hesita em fazer-se passar por doente para dar um pretexto à amada para o visitar. É também ele quem mais abertamente recorre à divindade, ou mais prosaicamente ainda, à ajuda de um mago, para obter os favores da jovem. Tem-se reconhecido nesta assimetria a

⁴⁰⁵ *Ibidem.*, p.126. “appear to have played a subordinate role, under the patriarchal control of husbands and fathers.” (Tradução nossa).

⁴⁰⁶ SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.96.

evidência de um prisma essencialmente masculino que os autores destas poesias imprimiram aos seus trabalhos. Embora uma autoria predominantemente masculina nos pareça incontestável, preferimos, no entanto, admitir que esta assimetria foi intencionalmente recriada com o intuito de efetuar uma caracterização «psicológica» dos personagens. Desta forma, os papéis que o homem e a mulher desempenham na lírica amorosa refletem as atitudes e características que as convenções atribuem aos dois sexos. A vaidade, por exemplo, é inúmeras vezes utilizada para retratar a mulher.⁴⁰⁷

Comparando essas diferentes representações de gênero presentes nos poemas amorosos, Meskell afirma que o eu lírico masculino é aquele retratado expressando-se mais vulnerável nos textos. Consoante a autora,

nos tempos faraônicos, a poesia expressava intimidade sexual, vulnerabilidade, abandono imprudente e dependência emocional por meio de imagens fenomenológicas. [...]. A constatação de que a proximidade física pode ser restrita gera desespero: o menino admite que seu estômago revira com a ideia, e seu amor é comparado a uma doença que só ela pode exorcizar. O amor é tanto a fonte da dor quanto a droga que a cura. Na verdade, é o falante masculino que tem mais a dizer sobre sua própria vulnerabilidade, ao contrário da mulher. Ele renuncia a qualquer reivindicação de status ou controle sobre ela, dizendo que eu seria sua escrava núbia – embora o reconhecimento aqui seja que as servas poderiam presumivelmente entrar em aposentos privados e ajudar na higiene e no vestir. Tais atividades são frequentemente retratadas na iconografia doméstica do Reino Novo. Por razões semelhantes, ele quer ser seu lavadeiro, um trabalho particularmente de baixo status, para que possa olhar e tocar em suas roupas pessoais. [...] Mesmo as propostas do jovem para servi-la o tornam passivo, e ele não toma nenhuma atitude para alcançar seu objetivo. Ele pode invejar seus servos, mas o que ele imagina é limitado a suas próprias recompensas eróticas: ver seu corpo nu, ter contato físico íntimo e fetichizar suas roupas.⁴⁰⁸

Sem embargo, pelo que expomos, fica claro que a vulnerabilidade expressa pelo personagem encontra-se permeada de seus próprios interesses, pois ele se coloca nessa posição única e exclusivamente para obter aquilo que deseja: o contato com o corpo da

⁴⁰⁷ SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.98-99.

⁴⁰⁸ MESKELL, Lynn. "Love, Eroticism, and the Sexual Self". In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.130. "in pharaonic times, poetry expressed sexual intimacy, vulnerability, reckless abandon, and emotional dependency through phenomenological imagery. [...]. The realization that physical closeness may be restricted provides desperation: the boy admits his stomach turns at the thought, and his love is compared to an illness that only she can exorcise. Love is both the source of pain and the drug that remedies it. Indeed it is the male speaker who has more to say about his own vulnerability, as opposed to the female. He relinquishes any claims to status or control over her, saying would that I were her Nubian slavegirl – although the acknowledgement here is that female servants could presumably enter private quarters and help with grooming and dressing. Such activities are often depicted in New Kingdom domestic iconography. For similar reasons he wants to be her washerman, a particularly low-status job, so that he might look upon and touch her personal garments. [...] Even the young man's overtures to serve her render him passive, and he takes no action to achieve his goal of attainment. He may envy her servants, yet what he envisions is limited to his own erotic rewards: viewing her naked body, having intimate physical contact, and fetishizing her clothing." (Tradução nossa).

amada e, conseqüentemente, a resolução de suas fantasias eróticas. Em compensação, a eu lírico feminina estaria representada sem traços de personalidade bem definidos e, ao contrário do amante, não demonstraria seus desejos da mesma maneira, pois “atua como um artefato das fantasias masculinas que acabam por constituir o mundo do poema. Ela é remota e indefinida, e os contornos de sua personalidade nunca são traçados. Desprovidos de arbítrio, os pensamentos e desejos da garota nunca são interpolados na fantasia”⁴⁰⁹.

Diante dessa explicação e de toda a nossa análise apresentada previamente, fica bastante claro, mais uma vez, que houve uma preocupação em demonstrar duas óticas distintas na escrita dessas fontes. Essa distinção não foi em vão. A forma como os personagens são caracterizados faz com que eles possam ser vinculados ao casal divino Hórus e Hathor:

Em suma, os protagonistas dos poemas de amor assumem um perfil psicológico perfeitamente convencional tendo em conta referenciais sociais, mas sobretudo míticos, da época. De fato, em última análise, a mulher encarna a beleza e a prodigalidade da natureza exercendo, com o seu encanto, um poder semelhante ao da Dourada. O homem, por seu lado, dotado do vigor sexual característico das entidades solares, é seduzido pelos encantos da amada. Juntos, o casal constitui uma evocação de Hórus e Hathor, o deus solar e a sua parceira divina que zela pela fecundidade das mulheres.⁴¹⁰

Todavia, diferentemente do que ocorria nos textos de sabedoria egípcios, embora houvesse essa distinção entre as representações feminina e masculina nos poemas de amor, nestes escritos a mulher não aparecia predominantemente retratada como maliciosa ou causadora de problemas como naqueles. Os poemas, como sabemos, inclusive exaltam a mulher amada em muitos de seus versos. Ao quebrar aquela visão que, até então, era tradicionalmente representada, temos, aqui mais uma das mudanças presentes na literatura desenvolvida durante o Período Raméssida. De acordo com Sousa:

A literatura lírica que floresceu no Império Novo, revela uma caracterização da mulher que extravasa o modelo psicológico traçado na literatura de sabor sapiencial. Neste contexto, que era o da educação do escriba, a mulher é frequentemente retratada como perigosa, volúvel e ardilosa, frequentemente desencadeadora de situações problemáticas, as quais o escriba deve saber evitar. Os poemas de amor desconstroem esta visão tradicionalista da mulher revelando uma

⁴⁰⁹ MESKELL, Lynn. “Love, Eroticism, and the Sexual Self”. In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.130. “[...] performs as an artefact of male fantasies that ultimately constitute the world of the poem. She is remote and undelineated, and the contours of her personality are never drawn. Devoid of agency, the girl's thoughts and desires are never interpolated into the fantasy.” (Tradução nossa).

⁴¹⁰ SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.102.

inspiração radicalmente diferente. Com efeito, os seus autores revelam um conhecimento profundo da literatura mágico-religiosa, e sobretudo da hinologia divina desenvolvida com particular intensidade durante o período raméssida.⁴¹¹

Mudando um pouco de perspectiva, ao analisar a questão de gênero não podemos deixar de retomar outro assunto constante desses textos, que é a livre prática da sexualidade. Seu exercício aparece implícito – e, às vezes até explícito – em grande parte dos poemas lírico-amorosos egípcios. Acerca desse tipo de comportamento, Meskell comenta:

A poesia do Reino Novo não exige sanções rígidas sobre o comportamento sexual; as relações sexuais não são retratadas como proibidas e as paixões amorosas não ameaçam a ordem moral. No entanto, a imagem apresentada por tal gênero deve ser reconhecida como um ideal que pode ser fortemente contrastado com a experiência vivida. As representações da sexualidade egípcia, em todas as suas manifestações e domínios de referência, só podem ser descritas como polimorfos. A sexualidade operava de maneira diferente em esferas específicas e era representada de forma coerente de acordo com cada contexto – mas existiam modos contraditórios. Tal situação conflituosa não deveria ser surpreendente, dados os numerosos estudos transculturais que acompanham essa heterogeneidade.⁴¹²

Ademais, no Egito Antigo, “a sexualidade não tinha as mesmas associações com culpa e vergonha que adquiriu nas tradições judaico-cristãs. Poderia ressoar com a experiência religiosa extática, permitir a comunhão com os deuses ou até mesmo encontros mitológicos paralelos”⁴¹³. Logo, a contradição está no fato de que, na prática, sabemos que essa liberdade sexual não era socialmente aceita por aquela sociedade⁴¹⁴.

⁴¹¹ *Ibidem.*, p.103-104.

⁴¹² MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999. p. 133. “New Kingdom poetry exhibits no rigid sanctions on sexual behavior; sexual liaisons are not depicted as forbidden, and amorous passions do not threaten the moral order. Yet the picture presented by such a genre must be recognized as an ideal that might be contrasted strongly with lived experience. Representations of Egyptian sexuality, in all its manifestations and domains of reference, can only be described as polymorphous. Sexuality operated differently in specific spheres and was represented coherently according to each context - yet contradictory modes existed. Such a conflictual situation should not be surprising given the numerous cross-cultural studies that parallel this heterogeneity. One clear difference between the content of ancient and modern poetry, however, is the way in which sexuality was perceived by each group. New Kingdom poetry exhibits no rigid sanctions on sexual behavior; sexual liaisons are not depicted as forbidden, and amorous passions do not threaten the moral order. Yet the picture presented by such a genre must be recognized as an ideal that might be contrasted strongly with lived experience. Representations of Egyptian sexuality, in all its manifestations and domains of reference, can only be described as polymorphous. Sexuality operated differently in specific spheres and was represented coherently according to each context - yet contradictory modes existed. Such a conflictual situation should not be surprising given the numerous cross-cultural studies that parallel this heterogeneity”. (Tradução nossa).

⁴¹³ MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999. p.143. “sexuality did not have the same associations with guilt and shame that it has acquired in Judea-Christian traditions. It could resonate with ecstatic religious experience, allow one to commune with the gods, or even parallel mythological encounters”. (Tradução nossa).

⁴¹⁴ ROBINS, Gay. *Women in Ancient Egypt*. Cambridge: Harvard University Press, 1993. p.176.

Ainda sobre esse assunto, sabendo que os poemas de amor retratam diversos encontros amorosos entre os amantes, Bernardo Mathieu⁴¹⁵ calculou que 70% deles são representados como se ocorressem na casa da amada. Isso nos sugere que a habitação feminina ocuparia um papel importante nos costumes sociais associados à maneira como se desenvolviam os relacionamentos naquela época. Lynn Meskell explica que, nos poemas,

A casa dela, e mais especificamente sua porta ou trinco, são usados como símbolos metafóricos para sua pessoa. A entrada na casa equivale à posse dos amantes da jovem [...]. A sequência específica de namoro mencionada na poesia de amor é a seguinte. Primeiro, o jovem faz o pedido à mãe da menina e, se o pedido for aceito, ele tem acesso à casa dela. A menina é então dada a ele como esposa, e a "nova esposa" fica por um tempo na casa de sua própria família. Após esse tempo ela entra na casa da mãe do marido, confirmando a expressão de fundar uma casa, que tradicionalmente designa o casamento. Dada a moldura espacial implicada por essas convenções sociais, a casa do homem é o ponto de materialização do relacionamento, fazendo o namoro se concretizar [...].⁴¹⁶

Quanto a esses aspectos, Haydée Oliveira levanta uma série de pertinentes questionamentos:

A primeira questão a ser colocada seria se tais poemas representariam um mundo fantasioso ou se, ao contrário, refletiriam uma realidade. Os jovens não são casados e, ainda assim, parecem ter relações sexuais. Seria o sexo antes do casamento realmente aceitável? E o tema dos poemas é o amor físico, mas até que ponto o amor seria importante em oposição aos aspectos econômicos e sociais no momento de escolher um marido ou uma esposa para seus filhos e filhas? Os poemas são sem sombra de dúvida um bom passatempo, mas não se pode estar certo se eles poderiam ser um verdadeiro guia dos costumes sociais.⁴¹⁷

Devemos considerar que o cenário apresentado nos poemas de amor é fantasioso, pois, em contraste com a realidade social da época, era comum que as casas fossem ocupadas por diversos membros de uma família⁴¹⁸. Sendo assim, a “negociação de relacionamentos

⁴¹⁵ MATHIEU, Bernard. *La poésie amoureuse de l'Égypte Ancienne: Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*. Paris: Institut Française d'Archéologie Orientale / Bibliothèque d'Étude 115, 1996. p.152.

⁴¹⁶ MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999. p.132-133. “Her house, and more specifically her door or door bolt, are used as metaphorical symbols for her person. Entry to the house is equivalent to the lovers possession of the young woman [...]. The specific sequence of courting alluded to in the love poetry is as follows. First, the young man makes his request to the girl's mother, and if the request is accepted, he is given access to her house. The girl is then given to him as a spouse, and the "new wife" stays for a time in her own family home. After that time she enters the house of her husband's mother, confirming the expression to *found a house*, which traditionally designate the marriage. Given the spatial frame implied by these social conventions, the house of the man is the point of materialization for the relationship, bringing the courtship to fruition [...].” (Tradução nossa).

⁴¹⁷ OLIVEIRA, Haydée. Mãe, filha, esposa, irmã. Um estudo iconográfico acerca da condição da mulher no Egito durante a XIX dinastia (1307-1196 a.C.). O caso de Deir-el-Medina. Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso. Tese de Doutorado em História – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2005. p.270.

⁴¹⁸ *Ibidem.*, p.133.

amorosos dentro dessa dinâmica não é articulada, e não podemos atribuir significado literal a esses textos”.⁴¹⁹

No que se refere àquilo que chamamos de casamento, os primeiros contratos egípcios desse tipo de que temos conhecimento remontam ao Reino Novo⁴²⁰. Entretanto, graças a outros documentos, é sabido que “o costume existia, profundamente enraizado nos usos e pouco sujeito a perturbações políticas, expresso em suas grandes linhas, em épocas bem mais antigas e talvez mesmo desde o tempo das pirâmides”⁴²¹.

Gay Robins ressalta as dificuldades de se definir *casamento* no Egito Antigo, tendo em vista que não havia uma cerimônia oficial que registrasse oficialmente essa mudança de status na vida de duas pessoas. Segundo a pesquisadora:

Não há menção em nossas fontes de qualquer cerimônia legal ou religiosa para formalizar um casamento. De fato, o único ato significativo parece ter sido a coabitação e, em particular, a entrada de uma das partes, geralmente a mulher, na casa da outra. Isso é visto em alguns dos termos egípcios que entendemos como “casar”, como 'estabelecer uma casa', entrar em uma casa' e, mais tarde, “viver juntos”. [...] Outra expressão que significa casamento significa simplesmente “tomar (alguém) como esposa”⁴²².

Sobre a importância social do “casamento”, relacionado ou não ao sentimento amoroso, Joyce Tyldesley nos conta que a situação egípcia era bem parecida com a de outras sociedades:

Os cínicos ou não românticos acreditam que o casamento é pouco mais do que um simples contrato econômico entre um homem e uma mulher destinado a formar uma unidade operacional eficaz, consolidar alianças e, ao mesmo tempo, proteger a propriedade e legitimar os filhos. O amor pode ou não ser mais um vínculo que serve para unir as partes, não sendo realmente essencial para o sucesso do casamento. No caso específico da mulher, a cerimônia de casamento, que simboliza a importante transição da condição de filha para a de esposa, representa também a reconhecida passagem de menina para mulher adulta e o início de um novo papel na sociedade. Injustamente e quase universalmente, mulheres casadas são tratadas com mais respeito do que suas irmãs solteiras. De fato, mulheres e homens de diferentes culturas e diferentes períodos históricos expressaram repetidamente a opinião de que uma mulher sozinha falhou no papel principal que, como mulher, lhe é atribuído na vida. Todas essas generalizações sobre o casamento também podem ser

⁴¹⁹ *Ibidem.*, p.133. “The negotiation of romantic relationships within this dynamic is not articulated, and we cannot ascribe literal meaning from these texts.” (Tradução nossa).

⁴²⁰ NOBLECOURT, Christiane Desroches. *A Mulher no Tempo dos Faraós*. São Paulo: Papyrus, 1994. p.247.

⁴²¹ *Ibidem.*, p.247.

⁴²² ROBINS, Gay. *Women in Ancient Egypt*. Cambridge: Harvard University Press, 1993. p.56. “There is no mention in our sources of any legal or religious ceremony to formalize a marriage. In fact, the sole significant act seems to have been the cohabitation, and, in particular, the entry of one party, usually the woman, into the household of the other. This is seen in some of the Egyptian terms which we take to mean 'to marry', such as 'to establish a household', to enter a household', and later 'to live together'. [...]. Another expression signifying marriage simply means to take (somebody) as wife'.” (Tradução nossa).

aplicadas ao antigo Egito, onde a formação de uma família sólida e unida representava uma proteção adequada contra as intemperanças do mundo exterior. E, no entanto, os egípcios, muito mais do que outras civilizações do passado, nos transmitiram por meio de suas pinturas, esculturas e, acima de tudo, seus poemas líricos de amor, até que ponto eles gostaram do que havia de romântico no casamento. Para todo egípcio sensato, casar e ter filhos devia ser uma obrigação, mesmo que fosse bem aceito: os egípcios eram uma raça muito amorosa.⁴²³

Assim, havia diferentes motivações, que poderiam ser de ordem social, econômica ou sentimental, para que dois indivíduos passassem a viver juntos, como casados, no Egito. Para Meskell:

Devemos também reconhecer que a profundidade dos sentimentos entre os indivíduos não é necessariamente confirmada ou refletida nas esferas materiais ou sociais. Assim, homens e mulheres egípcios experimentaram desigualdades sociais e diferenças materiais ao mesmo tempo em que reivindicavam igualdade real de sentimento em termos emocionais [...]. Precisamos desafiar a ideia de que na sociedade egípcia, por exemplo, havia uma razão unitária para se casar (nosso termo equivalente mais próximo). Para as classes média e baixa, os motivos não eram necessariamente econômicos ou decorrentes de maquinações familiares; afeição mútua poderia ter sido um motivo central. Como no Egito, também em nossa própria sociedade, havia uma série de razões para as pessoas entrarem em sociedades e tantas razões para dissolver a união.⁴²⁴

Pensando em todos os fatores supracitados, quem eram, portanto os indivíduos responsáveis por expressar as diferentes formas de gênero apresentadas nesses poemas? E no

⁴²³ TYLDESLEY, Joyce. *Hijas de Ísis: La mujer en el Egipto Antiguo*. Madrid: Ediciones Martinez Roca, 1998. p.60-61. “Los que no tienen disposición romántica o los cínicos creen que el matrimonio es poco más que un simple contrato económico entre un hombre y una mujer destinado a formar una unidad operativa eficaz, a consolidar alianzas y al mismo tiempo a proteger las propiedades y a legitimar a los hijos. El amor puede ser o no un lazo más que sirve para unir a las partes, en realidad no indispensable para el éxito del matrimonio. En el caso específico de las mujeres, la ceremonia de la boda, que simboliza el importante paso de la situación de hija a la de esposa, también representa la transición reconocida de niña a mujer adulta y el inicio de una nueva función en la sociedad. Injustamente y de forma casi universal, se trata con más respeto a las casadas que a sus hermanas solteras. En efecto, mujeres y hombres de distintas culturas y distintas épocas históricas han expresado reiteradamente la opinión de que una mujer soltera ha fracasado en el papel principal que, como mujer, tiene asignado en la vida. Todas estas generalizaciones sobre el matrimonio pueden aplicarse también al antiguo Egipto, donde la constitución de una familia sólida y unificada representaba una protección adecuada contra las intemperancias del mundo exterior. Y sin embargo los egipcios, en mucha mayor medida que otras civilizaciones del pasado, nos han transmitido a través de sus pinturas, esculturas y, sobre todo, de sus poemas líricos de amor, hasta qué punto les complacía lo que de romántico pueda tener el matrimonio. Para todo egipcio sensato, casarse y engendrar hijos debía de constituir una obligación, aunque fuera bien aceptada: los egipcios eran una raza muy dada al amor.” (Tradução nossa).

⁴²⁴ MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999. p.214-215. “We should also acknowledge that the depth of feelings between individuals is not necessarily borne out or reflected in material or social spheres. Thus, Egyptian men and women experienced social inequalities and material differences while simultaneously claiming real equality of feeling in emotional terms [...]. We need to challenge the idea that in Egyptian society, for example, there was a unitary reason for entering into a marriage (our closest equivalent term). For the lower and middle classes, the reasons were not necessarily economic or due to family machinations; mutual affection could have been a central motive. As in Egypt, so in our own society, there was a host of reasons for people to enter into partnerships and as many reasons for dissolving the union.” (Tradução nossa).

que eles se distinguiam quanto aos aspectos social e de gênero?

Assim como Pascal Vernus⁴²⁵, acreditamos que os autores desses poemas de amor e os amantes neles retratados, tanto os do gênero feminino quanto os do masculino, seriam de um mesmo nível social privilegiado e abastado. Isso porque os textos retratam um ambiente de festas, as pessoas neles representadas parecem trajar vestimentas consideradas luxuosas para a época e contam com a presença de criados trabalhando em suas casas, apenas para citar alguns exemplos.

A forma exaltada e, muitas vezes, erótica, como as mulheres são representadas nos poemas, em conjunto com a idealização da prática sexual também neles presente, se configuram como importantes elementos que nos fazem crer que tais textos teriam sido redigidos por alguém do gênero masculino. Como vimos no primeiro capítulo, esses documentos foram encontrados em Deir el-Medina, vila de trabalhadores especializados, que estavam a serviço do faraó. Além de ocuparem um cargo privilegiado, para cumprirem sua função era necessário que esses indivíduos fossem alfabetizados. Enquanto a maior parte da população egípcia daquela época era analfabeta, nessa região, especificamente, encontramos uma situação discrepante, uma exceção à regra, tendo em vista que a maioria dos homens que ali viviam sabiam ler e escrever.

Uma prova de que o número de pessoas letradas em Deir el-Medina era bastante grande é a grande quantidade de cartas e outros escritos descobertos na região. As correspondências encontradas pertenciam à homens e mulheres, e eram de caráter pessoal, trocadas entre familiares e amigos⁴²⁶. Apesar desses escritos registrarem a comunicação feminina, sabemos que poucas mulheres aprendiam a ler e escrever no Egito, mesmo em Deir el-Medina, e que, por conseguinte, o mais provável é que suas cartas – ou a maioria delas – tenham sido por elas ditadas, mas registradas e lidas por homens que ali viviam⁴²⁷.

Sobre os poemas de amor, em específico,

É provável que esses textos tenham sido escritos por homens e que relatos e sentimentos correspondentes de mulheres estejam tristemente ausentes, mesmo que alguns poemas apresentem o ponto de vista de uma mulher. O amor sexual expresso nesta poesia é, portanto, uma construção masculina.⁴²⁸

⁴²⁵ VERNUS, Pascal. *Chants D'Amour de L'Égypte Antique*. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1992. p.120.

⁴²⁶ MESKELL, Lynn. "Love, Eroticism, and the Sexual Self". In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.129.

⁴²⁷ *Ibidem.*, p.129.

⁴²⁸ MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999. p.212. "It is likely that these letters were written by men and that corresponding accounts and sentiments from women are sadly absent, even if some poems feature a woman's point of view. The sexual love expressed in this poetry is thus a male construction." (Tradução nossa).

Ainda que não tenham sido grafados por mulheres, é possível que elas tenham feito parte da produção oral dos poemas de amor egípcios. Com base na estrutura de nossas fontes, em seu conteúdo, contando com o apoio de outros textos e, graças aos achados arqueológicos, materiais e visuais, oriundos dos antigos egípcios, acreditamos existirem paralelos importantes entre seus poemas lírico-amorosos e outras representações diversas. Assim, tudo nos leva a crer que esses textos eram lidos em voz alta para grupos de pessoas e/ou apresentados em festividades. Dessa maneira:

Embora a poesia de amor não tivesse ritual específico ou substrato religioso, [...] ela pode ter sido apresentada em festivais que tinham significado religioso evidente. As imagens retratadas nos poemas são paralelas às representações de festas e festivais vistos nas paredes das tumbas do Reino Novo. Embora não conheçamos os mecanismos pelos quais a poesia passou a ser registrada, talvez as pessoas tenham registrado alguma poesia oral altamente apreciada executada por homens e mulheres nesses eventos ou em ocasiões especiais. Eles podem ter sido escritos para a posteridade e assim se tornaram populares como uma tradição. Embora os homens fossem responsáveis pela escrita, não podemos descartar que as mulheres podem ter falado suas partes nesses poemas⁴²⁹.

Conforme Lynn Meskell, a cultura material egípcia, inclusive aquela observada em túmulos, isto é, em contextos funerários, pode ser utilizada para se compreender a origem dos poemas de amor que aqui estudamos. Não nos debruçaremos a fundo nos aspectos arqueológicos, mas é fundamental que apontemos esta relação, pois ela deixa claro que nem tudo o que é descrito em nossas fontes se assemelha à realidade vivida por aquela sociedade.

As evidências de Deir el-Medina destacam uma considerável dissonância entre as evocações de amor entre os indivíduos e as diferenças reais de cultura material e preparação corporal na esfera mortuária. Como os egípcios se prepararam durante grande parte de suas vidas para essa transição importante, os dados da tumba também lançam luz sobre suas experiências de vida. Embora possamos possuir poemas de amor de Deir el-Medina, e essas ligações íntimas sejam reais e convincentes, esses textos apresentam uma imagem que muitas vezes está em desacordo com a materialidade das relações sociais que vemos evidenciadas nas tumbas.⁴³⁰

⁴²⁹ *Ibidem.*, p.129. “While the love poetry did not have specific ritual or religious substrata, [...] it may have been performed at festivals that had overt religious meaning. The imagery portrayed in the poems parallels the depictions of feasts and festivals seen on New Kingdom tomb walls. While we do not know the mechanisms by which the poetry came to be recorded, perhaps people recorded some highly favored oral poetry performed by men and women at these events or at special occasions. They may have been written down for posterity and thus became popular as a tradition. While men were responsible for writing, we cannot discount that women may have spoken their parts in these poems.” (Tradução nossa).

⁴³⁰ MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999. p.212. “The evidence from Deir el-Medina highlights a considerable dissonance between evocations of love among individuals and the real differences of material culture and bodily preparation in the mortuary sphere. Since the Egyptians prepared through much of their lives for this momentous transition, the tomb data also shed light on their living experiences. Although we might possess love poems from

Em oposição à exaltação feminina que encontramos nos poemas de amor, a Arqueologia evidencia que a importância social de que dispunham as mulheres de Deir el-Medina era inferior à dos homens:

Concomitantemente, a arqueologia do local do assentamento e dos túmulos destaca a importância e o caráter de destaque da vida dos homens, em detrimento de suas contrapartes femininas. A representação das mulheres no contexto doméstico, em termos de indivíduos nomeados, é extremamente pobre em comparação com os homens [...]. A invisibilidade das esposas e filhos amados em termos materiais parece estar em desacordo com a importância documentada das expressões de amor, conforme incorporadas nas letras literárias [...]. Essas relações íntimas operavam em diferentes níveis, entre os quais estavam os laços emocionais entre os indivíduos, as desigualdades sexuais em determinados níveis de classe e as normas e expectativas sociais no domínio cultural. Uma análise multidimensional pode apresentar uma série de vinhetas diferentes, mas esse quadro complexo pode estar mais próximo das elaboradas contradições da realidade, tanto como existiam no passado quanto como existem no presente.⁴³¹

Destarte, do mesmo modo que encontramos desigualdades sociais e de gênero na atualidade, elas eram visíveis e bastante presentes na sociedade egípcia. Os poemas de amor, embora sejam textos ficcionais, as emoções neles presente, somadas aos aspectos cotidianos que se encontram apresentados – e do qual dissertamos ao longo deste trabalho –, refletem, mesmo que em partes, as diversidades de gênero que existiam no contexto em que foram produzidos.

Deir el-Medina, and these close attachments were real and compelling, these texts present a picture that is often at odds with the materiality of social relations we see evidenced in the tombs.” (Tradução nossa).

⁴³¹ MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999. p.212-213. “Concomitantly, the archaeology of the settlement site and the tombs highlights the importance and high-profile nature of men's lives, at the expense of their female counterparts. The representation of women in the domestic context, in terms of named individuals, is exceedingly poor in comparison with men [...]. The invisibility of beloved wives and children in material terms seems at odds with the documented importance of expressions of love, as embodied in literary lyrics [...]. These intimate relations operated on different levels, among which were emotional ties between individuals, sexed inequalities at particular class levels, and social norms and expectations in the cultural realm. A multi-dimensional analysis might present a range of different vignettes, yet this complex picture may be closer to the elaborate contradictions of reality, both as they existed in the past and as they do in the present.” (Tradução nossa).

4.3. Religiosidade individual / Piedade pessoal nos poemas de amor egípcios

O último tema desta pesquisa versa sobre o conceito de *piedade pessoal*, que, como vimos, em suma, diz respeito à existência de uma relação mais intimista entre um indivíduo e seus deuses, a forma como os seres humanos se referem e/ou se relacionam com as divindades a quem prestam culto⁴³². De acordo com Assmann,

Sob a epígrafe genérica de “piedade pessoal” se escondem pelo menos quatro fenômenos diferentes, que costumam misturar-se e confundir-se uns com os outros, o que deu origem a não poucos mal-entendidos: 1) Formas de religiosidade local, ao contrário da antiga religião estatal, oficial e interlocal [...]. 2) Formas de religiosidade domésticas e individuais, ao contrário da religião sacerdotal dos templos. [...]. 3) Religião popular, em oposição à religião dos estratos sociais superiores educados e sua teologia. [...]. 4) Novas formas de religiosidade que caracterizam o Reino Novo e que se diferenciam da religiosidade tradicional⁴³³.

Nesse sentido, Ciro Cardoso disserta a respeito de como as práticas religiosas associadas ao conceito de *piedade pessoal* – também denominada de *piedade individual* – teriam se manifestado no Egito Antigo, devido ao que pode ser compreendido como uma desestabilização da ordem cósmica vigente, esclarecendo que

a invasão dos hicsos e seu domínio parcial sobre o Egito foram interpretados (com maior força a partir do reinado de Hatshepsut) como um abalo sério da ordem cósmica. Desse modo, o medo do fim do mundo deve ter parecido, no Reino Novo, algo mais premente do que no passado. Esta deve ter sido uma das razões da reiteração, em especial após o reinado de Akhenaton (século XIV a.C.), da ideologia da monarquia divina. Outra razão para nela insistir textualmente pode ter sido estar tal ideologia parcialmente minada. Em contraste com ela, uma nova ética tendia a impor-se progressivamente ao longo do Reino Novo, fruto de uma descrença crescente na ordem estabelecida e nos mecanismos estatais (incluindo os judiciários) como valores positivos, devido à constatação de sua perversidade intrínseca, o que levaria a que as pessoas se refugiassem numa relação pessoal com a divindade.⁴³⁴

⁴³² SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020. p.94.

⁴³³ ASSMANN, Jan. *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*. Madrid: AKAL, 1995. p.52. “Bajo el epígrafe de la ‘piedad personal’ se ocultan al menos cuatro fenómenos diferentes, que acostumbran a mezclarse y confundirse unos con otros, lo que ha suscitado no pocos malentendidos: 1) Formas de religiosidad local, a diferencia de la vieja religión estatal, oficial e interlocal [...]. 2) Formas de religiosidad domésticas e individuales, a diferencia de la religión sacerdotal de los templos. [...]. 3) Religión popular, a diferencia de la religión de las capas sociales superiores letradas y de su teología. [...]. 4) Nuevas formas de religiosidad que caracterizan al Imperio Nuevo y que difieren de la religiosidad tradicional.” (Tradução nossa).

⁴³⁴ CARDOSO, CIRO. “A teologia régia: O faraó segundo a ideologia monárquica do antigo Egito (segundo milênio a.C.)”. In: *Revista Maracanan: Relações de Poder no Mediterrâneo Antigo*. v. 9, n. 9. Rio de Janeiro: UERJ, 2013. p.53-54.

Considerando-se os critérios estabelecidos por Jan Assmann⁴³⁵ e pensando em nossa análise textual das fontes, podemos afirmar que os poemas de amor estariam associados, pelo menos, aos fenômenos da religiosidade doméstica / individual e às novas formas de religiosidade características do Reino Novo.

Acerca da crise da ideologia de monarquia divina, que vigorava no Egito, Amanda Wiedemann correlaciona a piedade pessoal com o contexto de produção dos poemas lírico-amorosos egípcios, explicando que ela

se revela no apelo direto à divindade seguindo-se a atuação eficiente da mesma, com a diminuição, em certos contextos, do papel do rei. O que de fato parece ter ocorrido, e que foi o fator crucial do novo modo de ver as coisas, foi a emergência do indivíduo na sociedade egípcia do II^o milênio a.C. Vendo desse modo, a "piedade individual" é uma manifestação desse fenômeno mais geral que também desemboca, por exemplo, no que parece ser o primeiro florescimento, no Reino Novo, da poesia lírica que fala das emoções individuais, o que é um fato novo na História Geral da Literatura.⁴³⁶

Portanto, o crescimento exponencial dessas práticas religiosas individuais, durante o Reino Novo, estaria associado à emergência do indivíduo que, conforme vimos no início deste capítulo, também se tornou mais evidente durante esse mesmo período da história egípcia. Enfatizando a diminuição do papel faraônico na religião e chamando a atenção para as mudanças sofridas nas regras do decoro, que se tornaram mais evidentes naquela época, a autora expõe que

esse avanço da "piedade individual" se dá em detrimento do papel do rei. Esta linha de raciocínio [que surgira] torna incompreensível o avanço da divinização do rei em vida, que ficaria carente de uma base social que, no entanto, sem dúvida teve. O que houve, além de uma mudança radical das regras de decoro, foi um reordenamento das prerrogativas reais como agora se definiam, sem prejuízo do prestígio da figura do faraó. O que também parece ter acontecido é que uma tendência, antes esporádica [...], de aproximação como um modo popular, oral, de contar histórias, aumentou bastante sob uma dinastia de origens plebeias assumidas, num Egito pleno de estrangeiros e *parvenus*⁴³⁷ ⁴³⁸.

A esse respeito, assim como Jan Assmann, acreditamos que foram muitas as mudanças na percepção de mundo por parte dos indivíduos que viveram no Egito no Período

⁴³⁵ ASSMANN, Jan. *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*. Madrid: AKAL, 1995. p.52.

⁴³⁶ WIEDEMANN, Amanda B. *A Questão do Gênero da Literatura Egípcia do II^o Milênio a.C.* Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso. Tese de Doutorado em História – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2007. p.223.

⁴³⁷ Entende-se por "*parvenus*" aqueles indivíduos que ascenderam socialmente há pouco tempo, como chamaríamos popularmente dos "novos ricos".

⁴³⁸ WIEDEMANN, Amanda B. *Op. cit.*, p.224.

Raméssida, e que

O discurso da piedade pessoal nasce de uma nova construção da realidade em que o tempo, o destino e a história se tornam inteligíveis em sentido religioso. Portanto, o que temos aqui não é apenas uma nova teologia da história – no sentido bíblico de "história como revelação" – nem apenas uma nova crença no destino que torna a felicidade ou infelicidade dependente da piedade do indivíduo. Ao contrário, são os dois juntos, o tempo como a dimensão das "ocorrências" no sentido mais amplo. Essa dimensão agora estava explicitamente relacionada à vontade da divindade.⁴³⁹

A fim de traçar um panorama do conceito de *piedade pessoal* – que se tornou tema abundante nos escritos do Reino Novo – aplicado aos poemas de amor, nos perguntamos como essa prática religiosa individual aparece nos textos que aqui estudamos e por que esses escritos, que consideramos como a expressão máxima da individualidade – isto é, a forma textual encontrada que mais exprime a maneira de pensar e sentir individual de alguém – registrada naquele contexto histórico, expressam esse tipo de religiosidade?

Apresentamos análises detalhadas dos poemas amorosos contidos em nossas fontes históricas nos dois capítulos anteriores. Nelas destacamos os principais temas e ponderamos acerca dos versos que os compunham, além de nos depararmos com diversos exemplos de como as práticas religiosas pessoais encontram-se ali presentes: Vimos como a amada é, em muitos momentos, exaltada ao ser comparada a divindades; percebemos as súplicas feitas pelos amantes aos deuses, para que tivessem seus sentimentos correspondidos e/ou poderem estar perto daqueles que amam; encontramos referências a oferendas votivas, para que os seres divinos realizassem os seus desejos; observamos como os indivíduos recorriam a certos deuses e deusas para obterem favores amorosos ou até mesmo proteção contra o “mal do amor”.

Assim, no tocante à maneira como essa piedade pessoal é retratada e pensando em que tipo de relação íntima poderíamos perceber entre humanos e deuses a partir de nossos textos-base, John Darnell opina que

Os nomes ou epítetos de divindades específicas aparecem nas poesias de amor, embora sem uma frequência considerável. Referências a elementos de festival e

⁴³⁹ ASSMANN, Jan. *The mind of Egypt: History and meaning in the time of the pharaohs*. Traduzido por Andrew Jenkins. New York: Metropolitan Books (Henry Holt), 2002, p.243. “The discourse of personal piety stems from a new construction of reality in which time, destiny, and history become intelligible in a religious sense. The discourse of personal piety stems from a new construction of reality in which time, destiny, and history become intelligible in a religious sense. So what we have here is neither just a new theology of history-in the biblical sense of "history as revelation" - nor just a new belief in destiny that makes happiness or unhappiness dependent on the piety of the individual. Rather, it is both together, time as the dimension of "occurrences" in the broadest sense. This dimension was now explicitly related to the will of the deity.” (Tradução nossa).

ritual e a aspectos enobrecedores da participação na representação do amor também estão presentes nos poemas e aumentam a presença mais aberta de uma divindade específica no *corpus*. A descrição do amado reflete uma descrição enobrecedora do corpo e seus apetrechos como elementos de um ritual de divinização. O pano de fundo festivo que aparece em algumas das canções reflete um possível cenário performático encontrado em procissões ribeirinhas e celebrações bucólicas, em que a reconciliação de elementos de um par divino encontra protótipos e reflexos nas interações dos amantes humanos.⁴⁴⁰

Uma vez mais é possível perceber como o culto aos deuses permeava não apenas as práticas cotidianas egípcias, como seus registros literários, mesmo quando estes não tinham a religião como temática central.

Somado à análise literária, a Arqueologia nos ajuda a compreender a piedade individual inserida no contexto em que esses poemas foram encontrados e, ao que tudo indica, produzidos. A respeito desse ponto de vista arqueológico, Darnell explica que haveria, implicitamente, aspectos em que poderíamos observar as interações humanas associadas às suas divindades⁴⁴¹. Usando como exemplo principal o caso de Deir el-Medina, ele defende que

O microcosmo individual das interações humanas reflete o macrocosmo de deus e templo; as relações sexuais humanas incorporam as interações dos aspectos masculino e feminino da divindade. [...] Um reflexo do templo como lugar de encontro e amor entre divindades, e especificamente entre hipóstases masculina e feminina, aparece nos altares domésticos escalonados de Deir el-Medina. Essas estruturas, presentes nas salas frontais de algumas casas, têm o aspecto de altares de casas, com decoração que sugere atividades amorosas e regenerativas; dois tinham apoios de cabeça de pedra sobre eles, evidência de uma dormida pelo menos simbólica no topo das estruturas. O fato de terem sido interpretados como locais para atividade sexual ritual não é surpreendente à luz de sua localização perto da entrada de uma casa. As estruturas apareceram na arquitetura doméstica durante o reinado posterior de Amenhotep III, ocorrendo em Amarna e novamente em Tebas no período pós-Amarna, relacionadas aos festivais processionais que assim definiram a vida ritual em Amarna e Tebas durante o Reino Novo. [...] Os poemas de amor, que são uma sobrevivência peculiar do Reino Novo de Tebas podem muito bem corresponder funcionalmente aos elevados altares domésticos de Tebas e Amarna, expressões arquitetônicas que pertencem – como a poesia de amor – ao fundo processional particularmente rico do Reino Novo tebano. A convocação da

⁴⁴⁰ DARNELL, John C. “The Rituals of Love in Ancient Egypt: Festival Songs of the Eighteenth Dynasty and the Ramesside Love Poetry”. In: *Die Welt des Orients*, 46. Jahrgang: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, 2016. p.25. “The names or epithets of specific divinities in the love poetry appear, albeit without any considerable frequency. References to elements of festival and ritual, and to enabling aspects of participation in the acting out of love, are, however, also present in the poems, and augment the more overt presence of a specific divinity in the corpus. The description of the beloved reflects an enabling description of the body and its accoutrements as elements of a ritual of divinization. The festival background that appears in a number of the songs reflects a possible performance background in riverine processions and bucolic celebrations, in which the reconciliation of elements of a divine pair find both prototypes and reflections in the interactions of human lovers.” (Tradução nossa).

⁴⁴¹ DARNELL, John C. “The Rituals of Love in Ancient Egypt: Festival Songs of the Eighteenth Dynasty and the Ramesside Love Poetry”. In: *Die Welt des Orients*, 46. Jahrgang: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, 2016. p.47.

divindade para que o adorador possa ver o divino é um aspecto dos rituais noturnos em homenagem às divindades, em particular a deusa Hathor e outras divindades “retornantes”. A revelação do amado ao amante é semelhante ao ritual do desejo e eventual contemplação da epifania divina. No Papiro Chester Beatty I, primeira coleção, segunda estrofe, a mulher diz “Venha a mim para que eu possa ver sua perfeição”.⁴⁴²

Isso posto, essa breve análise arqueológica corrobora nosso ponto de vista de que o culto doméstico e individual, que aqui percebemos como exemplo da piedade pessoal, se fazia presente no cotidiano dos habitantes de Deir El-Medina, onde os textos foram encontrados.

Por conseguinte, chamamos a atenção para a presença mais frequente de referências à deusa Hathor do que à outras divindades nos poemas de amor egípcios. Ademais de ser comumente associada ao sentimento amoroso, ela era, também, muito cultuada na região de Deir el-Medina e seus arredores, o que é evidenciado pela existência de mais de um templo em sua honra na vila de trabalhadores. Dialogando com a Arqueologia, que também foi responsável por nos permitir o acesso às nossas fontes de estudo, destacamos, mais uma vez, que os artefatos que contêm esses textos foram localizados nos arredores de uma capela hathoriana. Lembramos, por exemplo, que os fragmentos de cerâmica que compõem o chamado *Óstraco do Cairo 1266+25218* encontravam-se no Grande Poço⁴⁴³, situado na localidade. Não acreditamos, portanto, que a concentração das fontes nessa região tenha sido mera coincidência.

Como vimos, os elementos associados à Hathor – como referências diretas, epítetos ou até mesmo a representação personificada de um sicômoro – são mais frequentes nos poemas lírico-amorosos egípcios do que aqueles relacionados a outros deuses. Além disso, a

⁴⁴² DARNELL, John C. “The Rituals of Love in Ancient Egypt: Festival Songs of the Eighteenth Dynasty and the Ramesside Love Poetry”. In: *Die Welt des Orients*, 46. Jahrgang: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, 2016. p.47-48. “The individual microcosm of human interactions reflects the macrocosm of god and temple; human sexual relations embody the interactions of the male and female aspects of divinity. [...] A reflection of the temple as place of encounter and love between deities, and specifically between masculine and feminine hypostases thereof, appears in the stepped domestic altars of Deir el-Medina. These structures, present in the front rooms of some houses, have the appearance of house altars, with decoration that suggests amorous and regenerative activities; two had stone headrests atop them, evidence of an at least symbolic dormition atop the structures. That they have been interpreted as places for ritual sexual activity is not surprising in the light of their location near the entrance to a house. The structures appeared in domestic architecture during the later reign of Amenhotep III, occurring at Amarna and again at Thebes in the post-Amarna Period, related to the processional festivals that so defined ritual life at Amarna and Thebes during the New Kingdom. [...] The love poetry that is a peculiar survival of the Theban New Kingdom may well correspond functionally to the elevated domestic altars of Thebes and Amarna, architectural expressions that belong – like the love poetry – to the particularly rich processional background of New Kingdom Thebes. The summons of the deity that the worshipper may see the divine is an aspect of the nocturnal rituals in honor of deities, in particular the goddess Hathor and other ‘returning’ deities. The revelation of the beloved to the paramour is similar to the ritual of desire and eventual beholding of the divine epiphany.” (Tradução nossa).

⁴⁴³ LICHTHEIM, Miriam. *Op. cit.*, 1976. p.193.

própria amada aparece associada à essa deusa nos poemas. Concatenando tal fato à forma como a piedade pessoal é retratada nos textos e praticada naquele contexto, podemos compreender, de alguma maneira, os passos dos rituais religiosos individuais com relação à essa divindade. Poderíamos pensar, inclusive, se os poemas não seriam oferendas votivas à deusa do amor egípcia – o que, infelizmente, não teríamos como comprovar no momento.

Por fim, estabelecendo um contraponto em relação aos textos que eram escritos em honra aos deuses e os poemas lírico-amorosos, que passaram a ser produzidos para exaltar o amor humano de modo bastante pessoal, durante o Período Raméssida, John Darnell defende, ainda, que

Os vínculos inextricáveis entre o amor humano, o amor divino e as interações dos dois fornecem o pano de fundo e as conexões entre as canções festivas de amor divino da Décima Oitava Dinastia e as canções de amor humano do Período Raméssida. O centro de atração desses gêneros e seus prováveis tempos e locais de correspondência mais próxima eram os grandes festivais que aconteciam dentro e perto dos principais complexos de templos. As poesias de amor do Egito – tanto divinas quanto humanas – não são alegorias, mas tentativas de expressar realidades psíquicas e físicas. A poesia de amor “secular” do Egito, com suas alusões aos tempos, lugares e seres do culto do templo, apresenta uma linha paralela de atividades comunitárias e populares que acompanham as celebrações religiosas, nas quais algumas das canções comemorativas continham alusões ao amor físico. A poesia de amor do Período Raméssida alude a eventos e conceitos paralelos na esfera do culto, e os textos dos festivais da Décima Oitava Dinastia referindo-se à chegada comemorativa da divindade e seu latido, de fato, fazem referência a eventos e cenários comuns aos da poesia de amor posterior – o amor humano aparece como um protótipo do amor divino durante a Décima Oitava Dinastia, mesmo antes de encontrarmos exemplos claros do mundo divino fornecendo imagens para textos que descrevem o erotismo humano. À luz da importância da performance ritual dentro da religião egípcia, a poesia de amor e os eventos que ela descreve perderiam seu significado se fossem alegóricos. Pelo menos no antigo Egito, o amor humano torna possível o amor divino. A imagética da poesia de amor está intimamente associada a ambientes ribeirinhos e pantanosos, e outras alusões a celebrações náuticas que se centram na época das cheias do Nilo. Outros empreendimentos são menos específicos do calendário, e alguns dos eventos e literatura associada – como pesca e caça – podem muito bem ocorrer durante a época de vazante das águas e, por fim, da colheita, com muitas das imagens aplicáveis a celebrações como o Belo Festival do Vale e Festival Opet. Os eventos possíveis durante os quais a poesia de amor pode ter sido realizada foram vários, e os lugares onde foram executados, e onde também podem ter ocorrido os atos sexuais a que aludem de maneira tão lúdica, foram os muros e até as construções dos templos.⁴⁴⁴

⁴⁴⁴ DARNELL, John C. “The Rituals of Love in Ancient Egypt: Festival Songs of the Eighteenth Dynasty and the Ramesside Love Poetry”. In: *Die Welt des Orients*, 46. Jahrgang: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, 2016. p.52-53. “The inextricable links between human love, divine love, and the interactions of the two, provide the backgrounds and connections between the festival songs of divine love of the Eighteenth Dynasty and the songs of human love from the Ramesside Period. The cynosure of these genres and their probable times and places of closest correspondence were the great festivals that took place in and near major temple complexes. The love poetries of Egypt – both divine and human – are not allegories, but attempts to express psychic and physical realities. The “secular” love poetry of Egypt, with its allusions to the times, places, and beings of the temple cult, presents a parallel line of communal, popular activity accompanying religious celebrations, in which some of the celebratory songs contained allusions to physical love. The Ramesside Period

Os poemas de amor seriam, portanto, uma forma de retratar a realidade sociocultural – o que inclui a religião – egípcia, com ênfase naqueles aspectos intrínsecos aos sentimentos humanos, tal como a maneira pelo qual passou a ser permitido àqueles indivíduos que expressassem suas emoções por meio da escrita.

love poetry alludes to parallel events and concepts in the cultic sphere, and Eighteenth Dynasty festival texts referring to the celebratory arrival of the deity and his bark indeed reference events and settings common to those of the later love poetry – human love appears as a prototype for divine love during the Eighteenth Dynasty, even earlier than we find clear examples of the divine world providing imagery for texts describing human eroticism. In the light of the importance of ritual performance within Egyptian religion, the love poetry and the events it describes would lose its significance if it were allegorical. At least in ancient Egypt, human love makes divine love possible. The imagery of the love poetry is closely associated with riverine and marshland environments, and other allusions to nautical celebrations that focus on the time of the Nile inundation. Other undertakings are less calendrically specific, and some of the events and associated literature – such as fishing and fowling – might well occur during the time of the receding waters and ultimately the harvest, with much of the imagery ultimately applicable to celebrations such as the Beautiful Festival of the Valley and the Opet Festival. The possible events during which the love poetry might have been performed were several, and the places where they were performed, and where the sexual acts to which they allude so playfully may also have occurred, were temple enclosures and even temple constructions.” (Tradução nossa).

CONCLUSÃO

Por meio das explanações e de suas correspondentes análises oferecidas ao longo deste trabalho, acreditamos que foi possível perceber a relevância dos poemas de amor egípcios como fontes históricas que, em grande medida, apresentam-se como um reflexo da sociedade aqui estudada. Graças a eles, podemos acompanhar parte do processo de desenvolvimento da mentalidade egípcia no que se refere, principalmente, à mudança na forma como aquelas pessoas passaram a enxergar-se como indivíduos, com ênfase nas transformações ocorridas ao longo do Período Raméssida, no Reino Novo.

Conforme esclarecemos, estudar esses textos lírico-amorosos através de um ponto de vista sociocultural é o que difere esta pesquisa daquelas que tratam deste assunto de uma maneira mais tradicional, isto é, por intermédio dos estudos linguísticos, correlacionando Egíptologia e Filologia. Para analisar os aspectos sociais egípcios a partir dos poemas de amor que eles produziram, escolhemos as três unidades temáticas que nortearam este trabalho. São elas: a emergência da percepção e consequente expressão individual; as diversidades entre os gêneros feminino e masculino; a manifestação da religiosidade / piedade pessoal por meio da escrita. Embora não seja fácil comprovar a relação direta de todas as alusões presentes nesses poemas lírico-amorosos com a realidade daquela sociedade, sabemos que, ao menos indiretamente, esses textos contêm elementos que podem ser associados ao contexto social daqueles que os escreveram.

Assim, ao longo dos capítulos, procuramos responder, gradativamente, aos nossos questionamentos:

A respeito do primeiro tema, a expressão da individualidade, perguntamos sobre o que teria possibilitado à sociedade egípcia passar, apenas a partir do Reino Novo, durante as XIX e XX dinastias raméssidas, a escrever textos subjetivos e que tratam de sentimentos pessoais, como os poemas de amor, se outras formas de expressão literária já existiam no Egito há muitos séculos. Além disso, também avaliamos como os indivíduos e seus sentimentos apareciam retratados nesses textos.

Vimos que a individualidade retratada nesses poemas não é a que apresenta um sentido pejorativo, como sinônimo de “egoísmo”, muito comentada atualmente; mas sim aquela cujo significado se refere à capacidade de pensar por si mesmo e de perceber-se como um indivíduo

que nem sempre necessita estar inserido em uma coletividade, pois possui, também, a sua subjetividade. Nesses textos, temos a representação de sentimentos pessoais que, mesmo que possuam um certo caráter universal, são muito próprios daquele que os vive e transmite em forma de poesia.

O amor expresso nos poemas se configura como o grande exemplo desse individualismo. É da necessidade de exprimir tal sentimentalidade que surgiram novas representações artístico-literárias, que se expressaram tanto por meio da arte escrita, quanto da pictográfica, durante o Reino Novo. Percebemos, ainda, que foram o aperfeiçoamento da escrita, as mudanças na mentalidade – devido ao maior contato com o estrangeiro – e a incorporação desses câmbios nas regras de decoro que possibilitaram essa escrita diferenciada daquela que predominava.

Acerca das representações de gênero e, paralelamente a isso, da questão social, pensamos em quem seriam os indivíduos capazes de expressar essa individualidade nos textos literários naquela época e nas diversidades e/ou desigualdades de gênero observadas nas expressões individuais dessa cultura. Por conseguinte, analisamos as implicações sociais existentes a partir dessas diferenças, especialmente naquelas que dizem respeito ao ponto de vista social e de gênero.

A região onde as fontes foram encontradas; a função dos escribas que ali viviam, tendo em vista que estavam a serviço do faraó; a escrita rebuscada e repleta de figuras de linguagem dos poemas; a facilidade de escrever textos extremamente subjetivos, que tratavam de temas tão abstratos, como os sentimentos individuais; as representações de como os eu líricos se vestiam, suas atividades e seu comportamento cotidiano. Todos esses elementos indicam que esses textos eram produzidos não apenas por indivíduos de uma classe social elevada, como, também, se destinavam a pessoas desse mesmo nível, pois, caso contrário, não haveria público interessado em acompanhar sua leitura.

A diversidade de representações existentes entre os gêneros feminino e masculino também puderam ser observadas. Por mais que percebamos, através da análise dos poemas, que o *mal do amor* atingia os dois gêneros e que ambos se mostravam, de alguma maneira, submissos a esse sentimento, é o feminino que, embora exaltado, aparece como mais dependente, como aquele que perde a razão com mais facilidade e como quem captura ou aprisiona sentimentalmente outrem.

Deixamos em aberto um espaço para aprofundamento das questões eróticas presentes nesses poemas de amor e que têm relação com o tópico das representações de gênero. Embora tenhamos tratado do assunto *en passant*, ainda há muitos elementos que poderiam ser analisados a fundo, principalmente no que diz respeito aos objetos e cenografias que, implicitamente,

representam a sexualidade dos eu líricos. Tais aspectos, como vimos, podem reproduzir situações comumente vividas ou, ao menos, idealizações imaginadas por aqueles indivíduos sobre tal assunto.

E, por fim, sobre a piedade pessoal procuramos perceber o modo como a religiosidade individual – ou piedade pessoal – aparece representada nesses textos; a relação entre essa forma de expressão religiosa e a emergência da individualidade por meio da escrita; e as relações estabelecidas entre os seres humanos e as divindades a quem prestavam culto. Através de um breve diálogo com a Arqueologia, observamos os elos entre a adoração de Hathor – que apareceu citada ou através de referências nos poemas de amor – e a existência de templos a ela dedicados na região onde as fontes foram encontradas. Todavia, apesar de ser uma possibilidade, não foi possível comprovar se esses poemas poderiam ou não ser considerados oferendas votivas à deusa em questão.

No que diz respeito a esse aspecto religioso, a piedade pessoal aparece intrínseca e indissociavelmente associada à emergência da individualidade. É através da autopercepção que os indivíduos passam a praticar sua religiosidade também de maneira diferenciada, relacionando-se diretamente com as divindades a quem prestavam culto, sem a necessidade obrigatória de intermediários. Eles passam a construir seus próprios altares domésticos, as oferendas votivas se tornam cada vez mais frequentes, os escritos começam a apresentar mensagens e/ou súplicas diretas para os deuses de quem eram mais devotos. No caso de Deir el-Medina e adjacências, a adoração à Hathor é aquela que, sem dúvidas, mais desperta a atenção: são inúmeras as referências à deusa, ademais de existirem mais templos a ela dedicados do que a outras deidades locais.

Assim, repetindo, uma vez mais, John Foster, concluimos esta pesquisa reafirmando que “os poemas de amor são cheios de vida”⁴⁴⁵. São textos encantadores e muito bem escritos, que chamam a atenção por, mesmo tendo sido escritos há mais de 3000 anos, terem conseguido retratar o amor com tanta leveza, exprimindo emoções que ainda hoje sentimos – como a ansiedade e a insegurança diante de nossos próprios sentimentos – e expressamos, de maneira muito parecida, por meio de versos, que também podem ser lidos ou cantados. Não é anacrônico fazer esse tipo de comparação. Os egípcios, da Antiguidade, eram tão humanos como nós, do mundo contemporâneo, somos.

Há, portanto, muito o que se extrair e aprender com esses poemas, acerca dos modos de pensar e sentir na Antiguidade, a respeito das emoções humanas e da maneira como se desenvolveram naquela época e com o passar dos séculos.

⁴⁴⁵ FOSTER, John L. *Love Songs of the New Kingdom*. Austin: University of Texas Press, 1992. p.XVI.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. Fontes Históricas:

ARAÚJO, Emanuel. *Escrito para a eternidade – a literatura no Egito faraônico*, ed. UnB, SP, 2000.

ARAÚJO, Luís Manuel de. *Erotismo e sexualidade no Antigo Egito*. Lisboa: Colibri, 2012.

BUDGE, E. A. Wallis. *Facsimiles of Egyptian hieratic papyri in the British Museum*, 2ª série. Londres: British Museum, 1923. Pranchas 41-46.

FOX, Michael V. *The Songs of Songs and the ancient Egyptian love songs*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

GARDINER, Alan H. *The Library of A. Chester Beatty: descriptions of hieratic papyrus with a mythological story, love-songs, and other miscellaneous texts (Chester Beatty Papyri, no.I)*. Londres: Oxford University Press, 1931. p.27-38 e pranchas 16-17, 22-26, 29-30.

LALOUETTE, Claire, (traductions et commentaires). *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Egypte - II - Mythes, contes et poésie*. Paris: Editions Gallimard, 1987. Collection: “Connaissance de l'Orient - Collection UNESCO d'oeuvres représentatives - Série Egypte ancienne – 63”. p.249-266.

LICHTHEIM, Miriam. *Ancient Egyptian Literature: A Book of Readings*. Volume II: The New Kingdom. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1975-1980. p.181-193.

LOPEZ, Jésus. *Le verger d'amour* (P. Turin 1966, recto). RdE, 43, 1992. p.133-143.

MATHIEU, Bernard. *La poésie amoureuse de l'Égypte Ancienne: Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*. Paris: Institut Française d'Archéologie Orientale / Bibliothèque d'Étude 115, 1996.

MUSEU EGÍPCIO DE TURIN – Coleção de papiros (Site oficial). Disponível em: <<https://collezionepapiiri.museoegizio.it/>> (Acesso em 30/11/2019)

POSENER, Georges. *Catalogue des ostraca hiératiques littéraires de Deir el Médineh*. 3 vols. Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale du Cairo, 1938-80. Vol.2/III. p.43-44 e pranchas 74-79 a.

SCHOTT, Siegfried. *Les Chants d'Amour de L'Égypte Ancienne*. Paris: A. Maisonneuve, 1992. p.61-170.

VERNUS, Pascal. *Chants D'Amour de L'Égypte Antique*. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1992.

B. Obras Gerais:

ANGENOT, Valérie. “Semiotics and Hermeneutics.” In: *A Companion to Ancient Egyptian Art*. edited by Melinda Hartwig, 98-119. Chichester: Wiley Blackwell, 2015.

ARAÚJO, Emanuel. *Escrito para a eternidade: A literatura no Egito faraônico*. Ed UnB, SP, 2000.

ARAÚJO, Luís Manuel de. *Erotismo e sexualidade no Antigo Egito*. Lisboa: Colibri, 2012.

_____. *Estudos sobre erotismo do Antigo Egito*. Lisboa: Colebri, 1995.

Aristóteles. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.

ASSMANN, Jan. “Conversion, piety and loyalism in Ancient Egypt”. In: ASSMANN, Jan; Guy G. Stroumsa (Org.). *Transformations of the inner self in ancient religions*. Studies in the history of religions, 83. Leiden; Boston; Köln, 1999. p. 31-44.

_____. “Cultural and Literary Texts”. In: Gerald Moers (Org.). *Egyptian literature*. Proceedings of the Symposium “Ancient Egyptian Literature - History and Forms”, Los Angeles, March 24 - 26, 1995 (Lingua Aegyptia: Studia Monographica 2), Göttingen, 1999.

_____. *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*. Madrid: AKAL, 1995.

_____. “Egyptian Literature”. In: FREEDMAN, D. N (Org.), *The Anchor Bible Dictionary II*. New York:1992. p.377-390.

_____. *The mind of Egypt: History and meaning in the time of the pharaohs*. Traduzido por Andrew Jenkins. New York: Metropolitan Books (Henry Holt), 2002.

AULETE, Caldas. *Novíssimo Aulete – Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. [organizador Paulo Geiger]. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BAINES, John. “Interpreting *Sinuhe*”. *The Journal of Egyptian Archaeology* (London). 68, 1982, p.31-44.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37ª ed. rev. amp. e atual. conforme o Novo Acordo Ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BUDGE, E. A. Wallis. *Facsimiles of Egyptian hieratic papyri in the British Museum*, 2ª série. Londres: British Museum, 1923.

BIERBRIER, Morris. *The Tomb-Builders of the Pharaohs*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2003.

BREASTED, James Henry. *Development of religion and thought in ancient Egypt*. London: Hodder and Stoughton, 1912.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 15ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CARDOSO, CIRO. “A teologia régia: O faraó segundo a ideologia monárquica do antigo Egito (segundo milênio a.C.)”. In: *Revista Maracanan: Relações de Poder no Mediterrâneo Antigo*. v. 9, n. 9. Rio de Janeiro: UERJ, 2013. p.31-54.

_____. “Escrita, sistema canônico e literatura no antigo Egito”. In: Margaret Bakos; Katia Maria Pozzer (org.). *III Jornada de estudos do Oriente antigo: Línguas, escritas e imaginários*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 1998. p.95-144.

_____. “Gênero e Literatura Ficcional: o caso do Antigo Egito no 2º milênio a.C.”. In: FUNARI, Pedro Paulo A.; FEITOSA, Lourdes Campos; SILVA, Glaydson José da (Orgs.). *Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p.49-94.

_____. “O Pensamento Egípcio na Época Raméssida”, In: *Revista Uniandrade* (Curitiba), 6, 1, 2005, p.7-27.

_____. “Tinham os Antigos uma Literatura?” In: *Phoênix*, Rio de Janeiro, 5, 1999b, p.99-118.

CHAPOT, Gisela. *A Família Real Amarniana e a Construção de Uma Nova Visão de Mundo Durante o Reinado de Akhenaton*. Tese de doutorado, 2v. Universidade Federal Fluminense, 2015.

CLIVAZ, Claire. “Peut-on parler de posture littéraire pour un auteur antique?”. In: *COntEXTES* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 17 janvier 2011, consulté le 23 juin 2020. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/4722>

DARNELL, John C. “The Rituals of Love in Ancient Egypt: Festival Songs of the Eighteenth Dynasty and the Ramesside Love Poetry”. In: *Die Welt des Orients*, 46. Jahrgang: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, 2016. p.22-61.

DAVIS, Natalie Zemon. “Women’s History in Transition: The European Case”. In: *Feminist Studies*. Vol. 3, No. 3/4. Maryland, University de Maryland: Feminist Studies, Inc., 1975-76.

DONADONI, Sergio. *La letteratura egizia*. Torino: Lindau S.R.L, 2020.

ERMAN, Adolf. *Denksteine aus der thebanischen Gräberstadt*. Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften 49. Berlin, 1911.

FLORES, Guilherme Gontijo. “Antes do Original: A poesia amorosa do Egito Antigo”. In: *Remate de Males*. Campinas-SP, v.38, n.2, pp. 502-533, jul./dez. 2018.

FOSTER, John L. *Ancient Egyptian literature: an anthology*. United States of America: University of Texas Press, 2002.

_____. & HOLLIS, Susan Tower (Ed.). “Hymns, Prayers, and Songs: An Anthology of Ancient Egyptian Lyric Poetry”. In: *Writings from the Ancient World*. Nº8. Unites States of America: Library of Congress, 1995.

_____. Love Songs of the New Kingdom. Austin: University of Texas Press, 1992.

FOX, Michael V. *The Songs of Songs and the ancient Egyptian love songs*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

FOWLER, Barbara Hughes. *Love Lyrics of Ancient Egypt*. United States of America: The University of North Carolina Press Chapel Hill and London, 1992.

FREITAS, Ernani César de. “Blocos semânticos e a construção do sentido no discurso”. In: *Revista Latino Americana de Estudios del Discurso*. Vol. 9, No 2, 2009. p. 25-42.

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

GARDINER, Alan H. *The Library of A. Chester Beatty: descriptions of hieratic papyrus with a mythological story, love-songs, and other miscellaneous texts (Chester Beatty Papyri, no.I)*. Londres: Oxford University Press, 1931.

Gillam, Robyn. “Poetry of Ancient Egypt.” In: *Chronique D’Egypte*. Vol 76, N° 151-52. Bruxelles: Fondation Égyptologique Reine Elisabeth, 2001.

HARRIS, J. R. (Org.), tradução de Henrique de Araújo Mesquita. *O Legado do Egito*. Rio de Janeiro: Imago Ed.,1993.

JAKOBSON, Roman. “Linguística e Poética”. In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

JOÃO, Maria Thereza David. *Estado e elites locais no Egito do final do IIIº milênio a.C.* 2015. Tese de Doutorado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

JOBIM, José Luís. “Literariedade”. In: *E-Dicionário de Termos literários de Carlos Ceia*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa / Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literariedade/>> (Acesso em 25/07/2020).

KITCHEN, K.A. “Poetry of Ancient Egypt”. In: *Aegyptiaca I / Bibliotheca Orientalis* 58. N°3-4. Paul Åströms Förlag, Partille, 2001.

KÖPP-JUNK, H. "The Artists behind the Ancient Egyptian Love Songs: Performance and Technique". In: LANDGRÁFOVÁ, Renata & NACRATILOVA, Hana (Ed.). *Sex and the Golden Goddess II - World of the Love Songs*. Prague: Charles University in Prague, Faculty of Arts, Czech Institute of Egyptology, 2015.

LALOUETTE, Claire, (traductions et commentaires). *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Egypte - II - Mythes, contes et poésie*. Paris: Editions Gallimard, 1987. Collection: “Connaissance de l'Orient - Collection UNECO d'oeuvres représentatives - Série Egypte ancienne – 63”.

LICHTHEIM, Miriam. *Ancient Egyptian Literature: A Book of Readings*. Volume II: The New

Kingdom. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1975-1980.

LOPEZ, Jesús. *Le verger d'amour* (P. Turin 1966, recto). *RdE*, 43, 1992.

LOPRIENO, Antonio. *Ancient Egyptian Literature: History and Forms*. Leiden, New York, Cologne: E.J. Brill, 1996.

LUISELLI, Michela. "Personal Piety". In: Jacco Dieleman and Willeke Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Angeles, 2008. Disponível em: <<http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz000s3mss>> (Acesso em 27/07/2020)

LUFT, Ulrich. *Zur Einleitung der Liebesgedichte auf Papyrus Chester Beatty I* roVI 9ff. *ZÄS*, 99

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

_____. *An Ancient Egyptian Herbal*. Texas: Second University of Texas Press, 1993.

_____. *Sacred Luxuries: fragrance, aromatherapy, and cosmetic in Ancient Egypt*. New York: Cornell University Press, 1999.

MATHIEU, Bernard. *La poésie amoureuse de l'Égypte Ancienne: Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*. Paris: Institut Française d'Archéologie Orientale / Bibliothèque d'Étude 115, 1996.

_____. "Le distique heptamétrique dans les chants d'amour". *Études de métrique égyptienne*. *Revue d'égyptologie* 39, 1988, p. 63-82.

MCDOWELL, A. G. *Village Life in Ancient Egypt: Laundry Lists and Love Songs*. New York: Oxford University Press Inc., 1999.

MESKELL, Lynn. *Archaeologies of social life: age, sex, class et cetera in ancient Egypt*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd., 1999.

_____. "Love, Eroticism, and the Sexual Self". In: *Private Life in New Kingdom Egypt*. New Jersey, USA: Princeton University Press, 2002. p.126-147.

MUSEU EGÍPCIO DE TURIM – Coleção de papiros (Site oficial). Disponível em: <<https://collezionepapiiri.museoegizio.it/>> (Acesso em 30/11/2019)

NOBLECOURT, Christiane Desroches. *A Mulher no Tempo dos Faraós*. São Paulo: Papirus, 1994.

OLIVEIRA, Haydée. *Mãe, filha, esposa, irmã. Um estudo iconográfico acerca da condição da mulher no Egito durante a XIX dinastia (1307-1196 a.C.). O caso de Deir-el-Medina*. Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso. Tese de Doutorado em História – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2005.

PLATÃO. *A República*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian,

1980.

PINTO, Clara. "O Amor no Egito Antigo". In: *Estudos Orientais IX – Os Prazeres no Médio Oriente*. Lisboa: Instituto Oriental, 2006.

POSENER, Georges. *Catalogue des ostraca hiératiques littéraires de Deir el Médineh*. 3 vols. Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale du Cairo, 1938-80.

_____. "Literatura". In: HARRIS, J. R. (Org.), tradução de Henrique de Araújo Mesquita. *O Legado do Egito*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993. p.231-266.

QUAEGEBEUR, Jan. "Le roman démotique et gréco-égyptien". In: *Les Civilisations Orientales*. Grandes Oeuvres, G 22. Liège: Université de Liège, 1987.

REDFORD, Donald B. *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Volumes 1, 2 e 3. New York: Oxford University Press, 2001.

RIAD, Abdelbaset Mohamed, "Individualism and Cultural Identity in the Ancient Egyptian Literature". *Historical kan Periodical*. Vol.8. Issue 30; December 2015. p.182-189.

ROBINS, Gay. *Women in Ancient Egypt*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

SANTOS, Moacir Elias. *Caminho para a eternidade: as concepções de vida post- mortem real e privada nas tumbas do Reino Novo – 1550-1070 a.C.* Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso. Tese de Doutorado em História – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012.

SCHOTT, Siegfried. *Les Chants d'Amour de L'Égypte Ancienne*. Paris: J. Maisonneuve, 1992.

SCOTT, Joan. *Gênero: Uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p.71-99.

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

SILVA, André; RODRIGUES, Bárbara; PIRES, Guilherme Borges. "Amar e seduzir nas margens do Nilo: O erotismo nos Cantos de Amor do Egito Antigo". In: LOPES, Maria Helena Trindade. *História Cultural e das Mentalidades na Antiguidade Egípcia*. Lisboa: FCSH-UNL, 2012/2013.

SILVA, Thais Rocha da. "A senhora da casa ou a dona da casa? Construções sobre gênero e alimentação no Egito Antigo". In: *Cadernos Pagu*, 39. São Paulo: Pagu/Unicamp, jul./dez. 2012.

_____. *et al.* "História das Mulheres e Estudos de Gênero sobre a Antiguidade: historiografia e pesquisas". In: GUARINELLO, Norberto Luiz et al (Orgs.). *Fronteiras mediterrânicas: estudos em comemoração dos 10 anos do LEIR-MA/USP*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019.

_____. "'Lugar de mulher não é na cozinha': Rearticulando gênero e alimentação no Egito Antigo". In: *NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade*. Ano VII,

Número I. Rio de Janeiro: Núcleo de Estudos da Antiguidade / Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

SIMPSON, William Kelly. *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. United States of America: Yale University Press/New Haven & London, 2003.

SOUSA, Rogério. "A representação da mulher na poesia de amor". In: CANHÃO, Telo Ferreira (Dir.). *Hapi*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Centro de História, 2019/2020.

TALLET, Pierre. *História da Cozinha Faraônica: a alimentação no Egito Antigo*. Tradução de Olga Cafalcchio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

TILIAKOS, Theresa. "I found my beloved: Ancient Egyptian Love Songs in Context". In: *News & Notes*. Issue 246. Chicago: University of Chicago, 2020. p.11-17.

TOIVARI-VIITALA, Jaana. "Deir el-Medina (Development)". In: Willeke Wendrich (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, 2011.

TYLDESLEY, Joyce. *Hijas de Ísis: La mujer en el Egipto Antiguo*. Madrid: Ediciones Martinez Roca, 1998.

VERNUS, Pascal. *Chants D'Amour de Légypte Antique*. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1992.

_____. *Dictionnaire Amoureux de l'Égypte Pharaonique*. Universalis, Paris: Albin Michel, 1998.

WIEDEMANN, Amanda B. *A Questão do Gênero da Literatura Egípcia do IIº Milênio a.C.* Orientador: Ciro Flamarion Santana Cardoso. Tese de Doutorado em História – Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2007.

WILKINSON, Richard H. *Symbol & Magic in Egyptian Art*. London, Thames Hudson Ltda., 1999.

WILKINSON, Toby. *The Thames & Hudson Dictionary of Ancient Egypt*. London, Thames Hudson Ltda., 2005.

ANEXOS

A – Transcrição das fontes para a escrita hieroglífica, por Michael V. Fox⁴⁴⁶

P. Harris 500, 1.1-1.9 [Nos. 1-2]

1-1 Column 1: 14 cm. width remains. Approx. 1/4 of each line is lost.
^a -k required by context, but lacuna is too narrow. ^b Possibly (Müller). ^{1,6a} Müller: ^b Inserted above line. ^{1,7a} Possibly (Müller), but cf. 5, 9, 12, etc. ^c ^c sic, for P. 1,8a ^{b-b} Thus Müller.
^c = ? (Müller).

⁴⁴⁶ FOX, Michael V. *The Songs of Songs and the ancient Egyptian love songs*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. p.370-405.

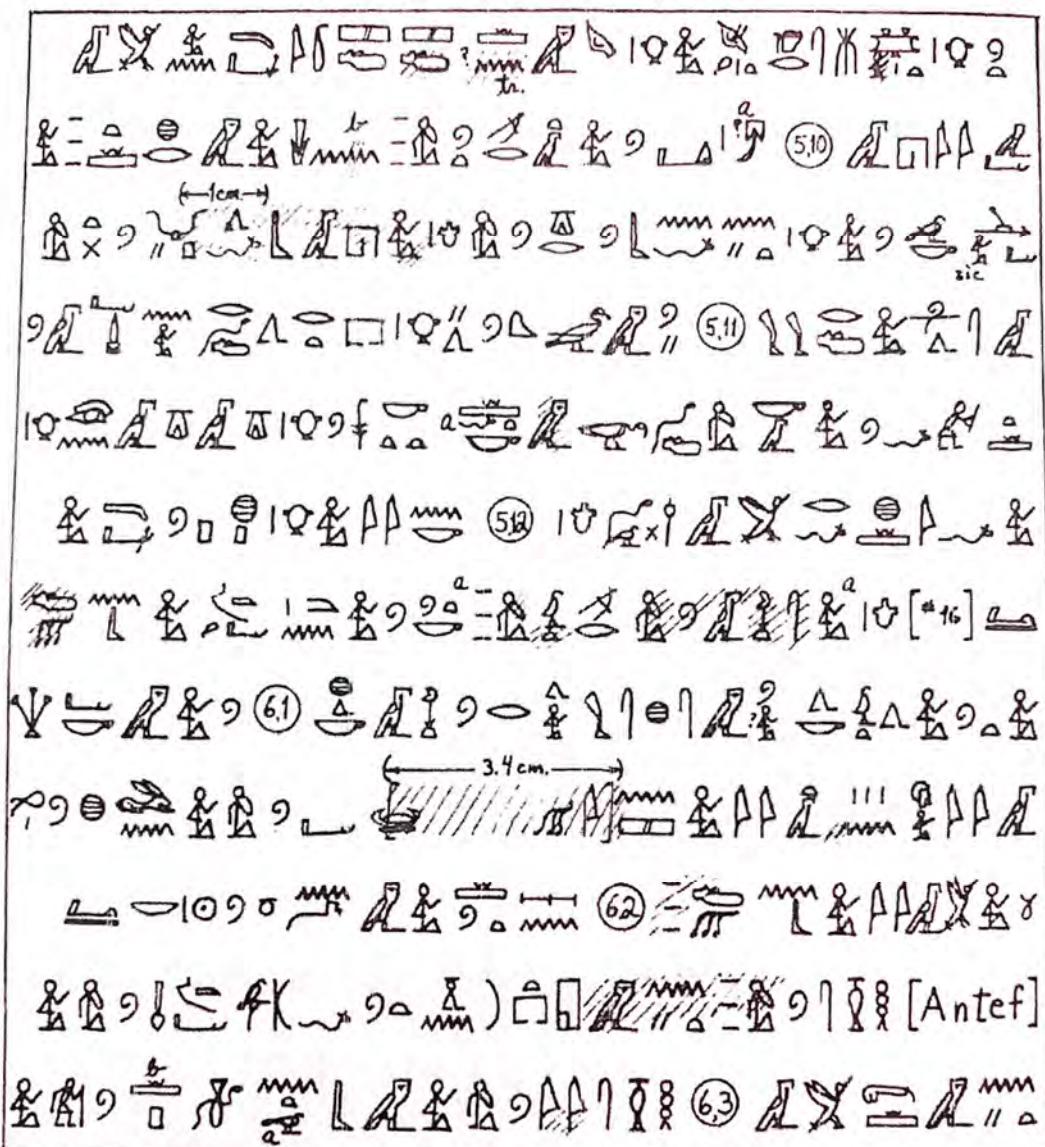
2.5a-a Or: or: . Müller: . 2.6a False determinatives; for . b-b Badly damaged. 2.7a Blurred. b cf: at end of 2.12. c-c Faint and damaged. 2.8a-a Damaged and unclear; very uncertain. b There are traces of two as in Wb. III, 487.9. c-c Bottom of line lost; 5.5 cm. 2.9a . 2.10a erased. b erased. c blurred; emend to .

4.3 𐎎𐎏𐎐𐎑𐎒𐎓𐎔𐎕𐎖𐎗𐎘𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿
 4.4 𐎎𐎏𐎐𐎑𐎒𐎓𐎔𐎕𐎖𐎗𐎘𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿
 4.5 𐎎𐎏𐎐𐎑𐎒𐎓𐎔𐎕𐎖𐎗𐎘𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿
 4.6 𐎎𐎏𐎐𐎑𐎒𐎓𐎔𐎕𐎖𐎗𐎘𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿
 4.7 𐎎𐎏𐎐𐎑𐎒𐎓𐎔𐎕𐎖𐎗𐎘𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿
 4.8 𐎎𐎏𐎐𐎑𐎒𐎓𐎔𐎕𐎖𐎗𐎘𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿
 4.9 𐎎𐎏𐎐𐎑𐎒𐎓𐎔𐎕𐎖𐎗𐎘𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿
 4.10 𐎎𐎏𐎐𐎑𐎒𐎓𐎔𐎕𐎖𐎗𐎘𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎯𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿

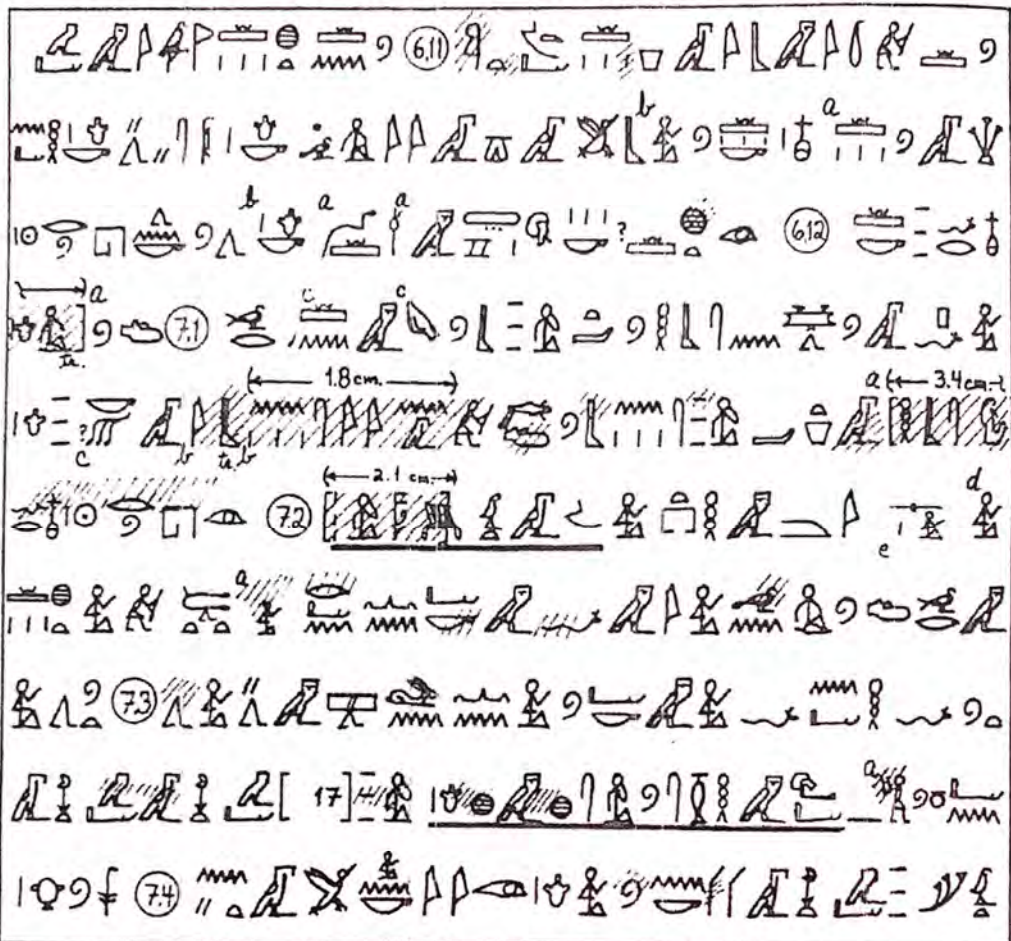
4.3b ; doubtful.
 4.4a Delete. 4.5a For 𐎏. 4.6a-a Blurred. b Unusual form: ; thus 4.9. c
 Not in Müller, Hierat. Pal. II. 4.7a Blurred. 4.8a Tick lacking. b
 c : resembles 𐎏. 4.9a ; 𐎏 (Müller) expected but not written here.

10 [11] 11 [12] 13 [13] 51 52 53

4,10a-2 Faded. ^bFold. ^{cc}Traces remain over lacuna. ^d visible above lacuna; perhaps & 4,11a ^eMüller: &. Doubtful. Col. 5: 22.5 cm. wide.
 5,1a Emend to &. ^bPossible restoration: [& & & & &] 5,2a Damaged and distorted, but reading fairly certain. ^b 5,3a Traces of writing below line. ^bThe expected & seems to be missing (the traces following & are required for p. 3).
^cMüller, p. 23, n. 7 suggests restoring snht.k; & is quite uncertain.



5.10a ? = $\overline{\text{f}}$ (Müller); just possible; cf. determ. of $\overline{\text{wns}}$, 2, 2. $\overline{\text{b}}$ a very long $\overline{\text{mm}}$ broken in middle. 5.11a Müller reads $\overline{\text{mm}}$ (without $\overline{\text{w}}$), but $\overline{\text{w}}$ is clear, though superfluous (dittography). 5.12a-a 4 cm. damaged. Col. 6: 18.2 cm. wide. 6.3a $\overline{\text{w}}$ By association with $\overline{\text{bin}}$? Enud to $\overline{\text{w}}$. $\overline{\text{b}}$ $\overline{\text{w}}$; compare \square in 6.12 and 8.7.



6.11a Leyden K.6 adds Q^1 . b Leyden K.6 adds C . 6.12a-2 Leyden K.6 reads A^1 (hgt). b Leyden K.6 adds C^c (A^1) Unclear; curve on left - perhaps tracing of pen from R. Col. 7:19.5 cm. width. 7.12a-2 Müller's restoration. b A^1 also possible. c E unusual form of ST . d ib not in Leyden K.6. e b mn perhaps present and very short. In any case, to be restored; Leyden K.6:1 C . 7.2a A^1 is expected, but there is scarcely enough room in the lacuna for + ; still, the text is to be emended to A^1 . 7.3a A^1 Arms not clear. Line poss. remains of A (Müller); more likely a space filler.

75 76 77 78 79

[18]

13 cm

7.4a Remains suggest cf. 7.3, but not syntactical. ?

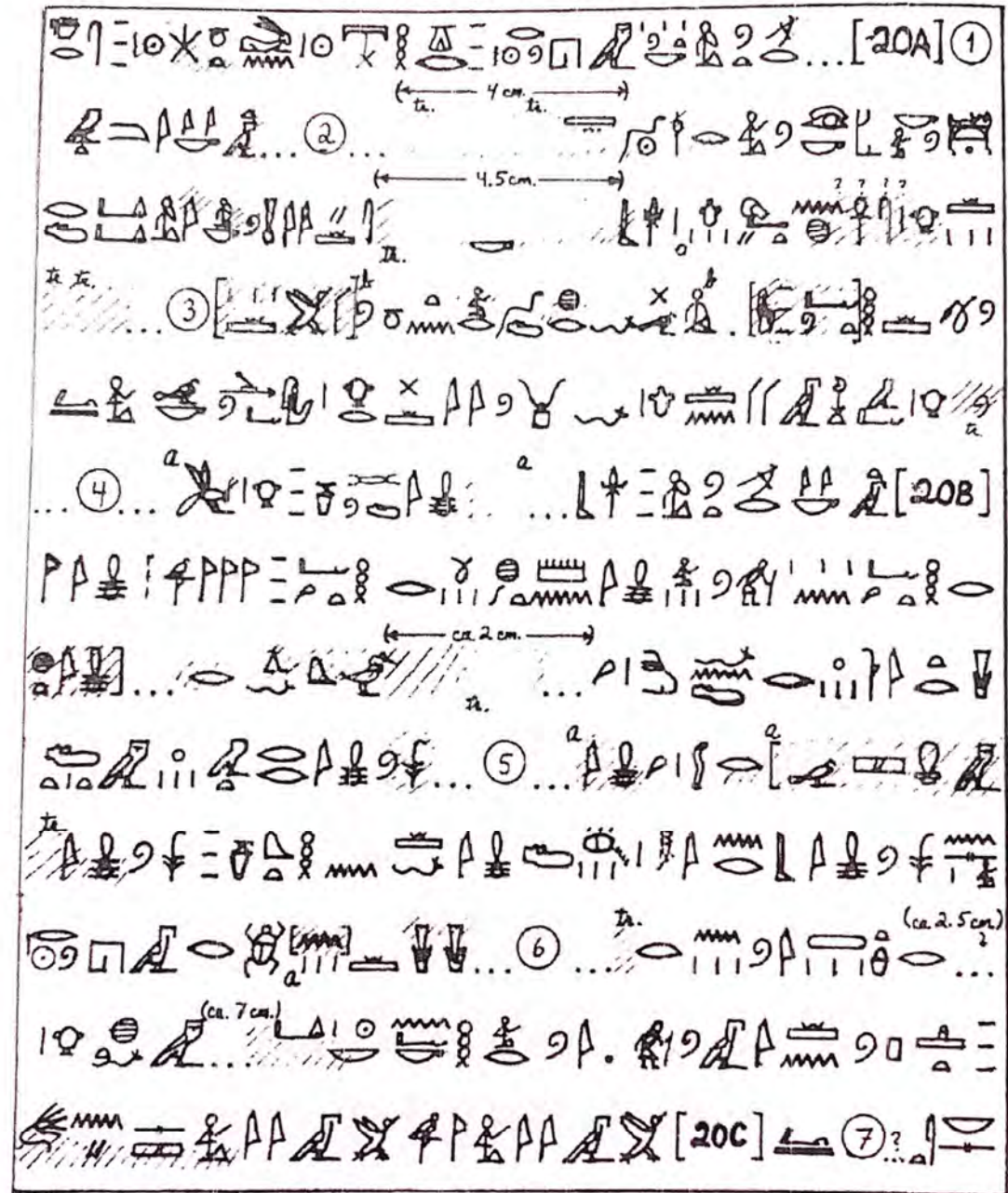
7.5a ; for cf. 7.9. Müller: . Possible. 7.6a Thus Müller. Legs uncertain.

7.8a is required by context, but and not usual forms.

7.9a Müller: .

7.10 7.11 7.12
 8.1 8.2 8.3 8.4 8.5 8.6 8.7 8.8 8.9 8.10 8.11 8.12
 [19A] [19B]

Col. 8 mostly lost. Remains: l. 1: 1.5cm.; ll. 2-6: 3cm.; l. 7: 5cm.;
 ll. 8-12: 5.5cm. 9.10a 9.11? (1).

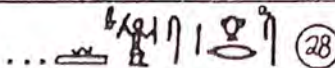
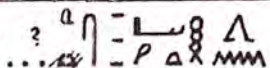


2a ω Not $\frac{8}{1}$; see ll. 12, 14 et al. b-b Fragment, pl. 75. 3a-a Fragment, pl. 75. 4a-a Fragment, pl. 75. 6a ω Posener: $\frac{8}{1}$.
 * Deir el Medineh 1266 + O. Cairo cat. 25218; Posener, RFAO xviii, pl. 79a.
 The lengths of the lacunae are often indeterminate.

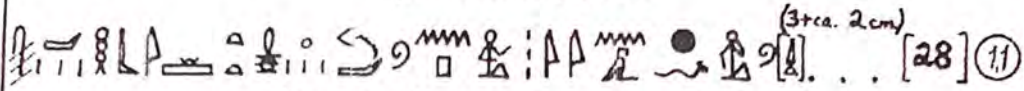
20a \mathcal{R} (\mathcal{R}) added. 21a Henceforth, ϵ not in red. 22a \mathcal{L}
 Possibly = \mathcal{L} . \mathcal{L}

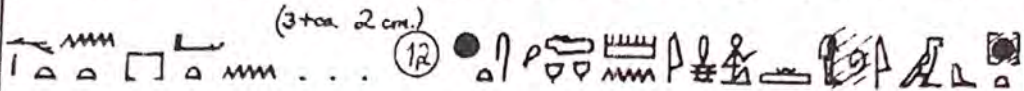
21E
 21F
 21G
 21H
 21I
 21J
 21K
 21L
 21M
 21N
 21O
 21P
 21Q
 21R
 21S
 21T
 21U
 21V
 21W
 21X
 21Y
 21Z
 21AA
 21AB
 21AC
 21AD
 21AE
 21AF
 21AG
 21AH
 21AI
 21AJ
 21AK
 21AL
 21AM
 21AN
 21AO
 21AP
 21AQ
 21AR
 21AS
 21AT
 21AU
 21AV
 21AW
 21AX
 21AY
 21AZ
 21BA
 21BB
 21BC
 21BD
 21BE
 21BF
 21BG
 21BH
 21BI
 21BJ
 21BK
 21BL
 21BM
 21BN
 21BO
 21BP
 21BQ
 21BR
 21BS
 21BT
 21BU
 21BV
 21BW
 21BX
 21BY
 21BZ
 21CA
 21CB
 21CC
 21CD
 21CE
 21CF
 21CG
 21CH
 21CI
 21CJ
 21CK
 21CL
 21CM
 21CN
 21CO
 21CP
 21CQ
 21CR
 21CS
 21CT
 21CU
 21CV
 21CW
 21CX
 21CY
 21CZ
 21DA
 21DB
 21DC
 21DD
 21DE
 21DF
 21DG
 21DH
 21DI
 21DJ
 21DK
 21DL
 21DM
 21DN
 21DO
 21DP
 21DQ
 21DR
 21DS
 21DT
 21DU
 21DV
 21DW
 21DX
 21DY
 21DZ
 21EA
 21EB
 21EC
 21ED
 21EE
 21EF
 21EG
 21EH
 21EI
 21EJ
 21EK
 21EL
 21EM
 21EN
 21EO
 21EP
 21EQ
 21ER
 21ES
 21ET
 21EU
 21EV
 21EW
 21EX
 21EY
 21EZ
 21FA
 21FB
 21FC
 21FD
 21FE
 21FF
 21FG
 21FH
 21FI
 21FJ
 21FK
 21FL
 21FM
 21FN
 21FO
 21FP
 21FQ
 21FR
 21FS
 21FT
 21FU
 21FV
 21FW
 21FX
 21FY
 21FZ
 21GA
 21GB
 21GC
 21GD
 21GE
 21GF
 21GG
 21GH
 21GI
 21GJ
 21GK
 21GL
 21GM
 21GN
 21GO
 21GP
 21GQ
 21GR
 21GS
 21GT
 21GU
 21GV
 21GW
 21GX
 21GY
 21GZ
 21HA
 21HB
 21HC
 21HD
 21HE
 21HF
 21HG
 21HH
 21HI
 21HJ
 21HK
 21HL
 21HM
 21HN
 21HO
 21HP
 21HQ
 21HR
 21HS
 21HT
 21HU
 21HV
 21HW
 21HX
 21HY
 21HZ
 21IA
 21IB
 21IC
 21ID
 21IE
 21IF
 21IG
 21IH
 21II
 21IJ
 21IK
 21IL
 21IM
 21IN
 21IO
 21IP
 21IQ
 21IR
 21IS
 21IT
 21IU
 21IV
 21IW
 21IX
 21IY
 21IZ
 21JA
 21JB
 21JC
 21JD
 21JE
 21JF
 21JG
 21JH
 21JI
 21JJ
 21JK
 21JL
 21JM
 21JN
 21JO
 21JP
 21JQ
 21JR
 21JS
 21JT
 21JU
 21JV
 21JW
 21JX
 21JY
 21JZ
 21KA
 21KB
 21KC
 21KD
 21KE
 21KF
 21KG
 21KH
 21KI
 21KJ
 21KL
 21KM
 21KN
 21KO
 21KP
 21KQ
 21KR
 21KS
 21KT
 21KU
 21KV
 21KW
 21KX
 21KY
 21KZ
 21LA
 21LB
 21LC
 21LD
 21LE
 21LF
 21LG
 21LH
 21LI
 21LJ
 21LK
 21LL
 21LM
 21LN
 21LO
 21LP
 21LQ
 21LR
 21LS
 21LT
 21LU
 21LV
 21LW
 21LX
 21LY
 21LZ
 21MA
 21MB
 21MC
 21MD
 21ME
 21MF
 21MG
 21MH
 21MI
 21MJ
 21MK
 21ML
 21MN
 21MO
 21MP
 21MQ
 21MR
 21MS
 21MT
 21MU
 21MV
 21MW
 21MX
 21MY
 21MZ
 21NA
 21NB
 21NC
 21ND
 21NE
 21NF
 21NG
 21NH
 21NI
 21NJ
 21NK
 21NL
 21NM
 21NO
 21NP
 21NQ
 21NR
 21NS
 21NT
 21NU
 21NV
 21NW
 21NX
 21NY
 21NZ
 21OA
 21OB
 21OC
 21OD
 21OE
 21OF
 21OG
 21OH
 21OI
 21OJ
 21OK
 21OL
 21OM
 21ON
 21OO
 21OP
 21OQ
 21OR
 21OS
 21OT
 21OU
 21OV
 21OW
 21OX
 21OY
 21OZ
 21PA
 21PB
 21PC
 21PD
 21PE
 21PF
 21PG
 21PH
 21PI
 21PJ
 21PK
 21PL
 21PM
 21PN
 21PO
 21PP
 21PQ
 21PR
 21PS
 21PT
 21PU
 21PV
 21PW
 21PX
 21PY
 21PZ
 21QA
 21QB
 21QC
 21QD
 21QE
 21QF
 21QG
 21QH
 21QI
 21QJ
 21QK
 21QL
 21QM
 21QN
 21QO
 21QP
 21QQ
 21QR
 21QS
 21QT
 21QU
 21QV
 21QW
 21QX
 21QY
 21QZ
 21RA
 21RB
 21RC
 21RD
 21RE
 21RF
 21RG
 21RH
 21RI
 21RJ
 21RK
 21RL
 21RM
 21RN
 21RO
 21RP
 21RQ
 21RR
 21RS
 21RT
 21RU
 21RV
 21RW
 21RX
 21RY
 21RZ
 21SA
 21SB
 21SC
 21SD
 21SE
 21SF
 21SG
 21SH
 21SI
 21SJ
 21SK
 21SL
 21SM
 21SN
 21SO
 21SP
 21SQ
 21SR
 21SS
 21ST
 21SU
 21SV
 21SW
 21SX
 21SY
 21SZ
 21TA
 21TB
 21TC
 21TD
 21TE
 21TF
 21TG
 21TH
 21TI
 21TJ
 21TK
 21TL
 21TM
 21TN
 21TO
 21TP
 21TQ
 21TR
 21TS
 21TT
 21TU
 21TV
 21TW
 21TX
 21TY
 21TZ
 21UA
 21UB
 21UC
 21UD
 21UE
 21UF
 21UG
 21UH
 21UI
 21UJ
 21UK
 21UL
 21UM
 21UN
 21UO
 21UP
 21UQ
 21UR
 21US
 21UT
 21UU
 21UV
 21UW
 21UX
 21UY
 21UZ
 21VA
 21VB
 21VC
 21VD
 21VE
 21VF
 21VG
 21VH
 21VI
 21VJ
 21VK
 21VL
 21VM
 21VN
 21VO
 21VP
 21VQ
 21VR
 21VS
 21VT
 21VU
 21VV
 21VW
 21VX
 21VY
 21VZ
 21WA
 21WB
 21WC
 21WD
 21WE
 21WF
 21WG
 21WH
 21WI
 21WJ
 21WK
 21WL
 21WM
 21WN
 21WO
 21WP
 21WQ
 21WR
 21WS
 21WT
 21WU
 21WV
 21WW
 21WX
 21WY
 21WZ
 21XA
 21XB
 21XC
 21XD
 21XE
 21XF
 21XG
 21XH
 21XI
 21XJ
 21XK
 21XL
 21XM
 21XN
 21XO
 21XP
 21XQ
 21XR
 21XS
 21XT
 21XU
 21XV
 21XW
 21XX
 21XY
 21XZ
 21YA
 21YB
 21YC
 21YD
 21YE
 21YF
 21YG
 21YH
 21YI
 21YJ
 21YK
 21YL
 21YM
 21YN
 21YO
 21YP
 21YQ
 21YR
 21YS
 21YT
 21YU
 21YV
 21YW
 21YX
 21YY
 21YZ
 21ZA
 21ZB
 21ZC
 21ZD
 21ZE
 21ZF
 21ZG
 21ZH
 21ZI
 21ZJ
 21ZK
 21ZL
 21ZM
 21ZN
 21ZO
 21ZP
 21ZQ
 21ZR
 21ZS
 21ZT
 21ZU
 21ZV
 21ZW
 21ZX
 21ZY
 21ZZ

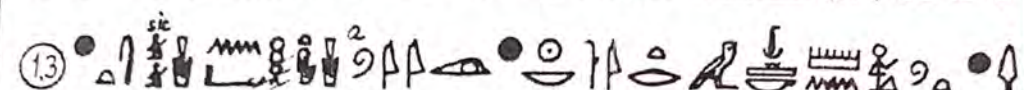
21a Posener: . Emend to . 26a Or: . b-b Posener's restoration.

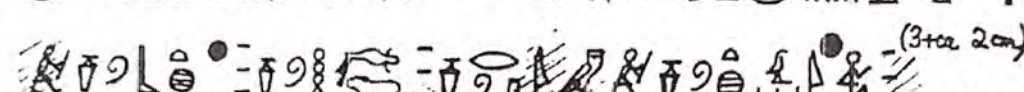
...  28 ... 

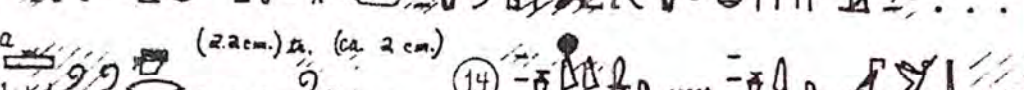
P. Turin 1966*

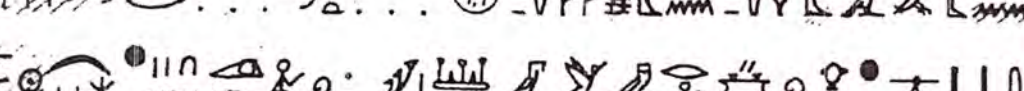
 (3+ca. 2 cm.) [28] 11

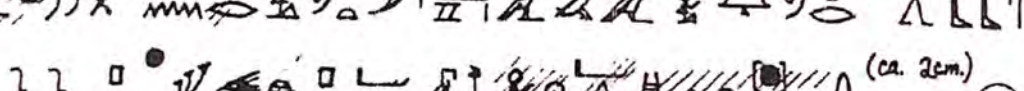
 (3+ca. 2 cm.) 12

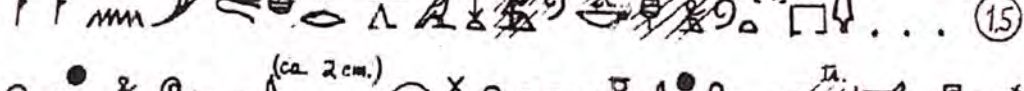
 13

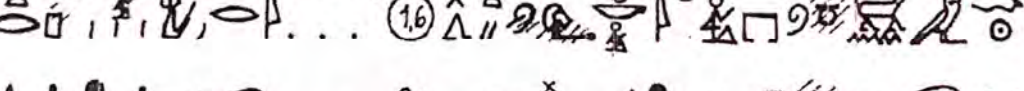
 (3+ca. 2 cm.)

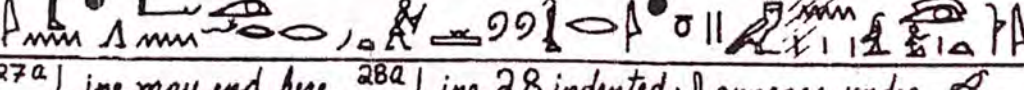
 (2.2 cm.) a. (ca. 2 cm.) 14



 (ca. 2 cm.) 15

 (ca. 2 cm.) 16





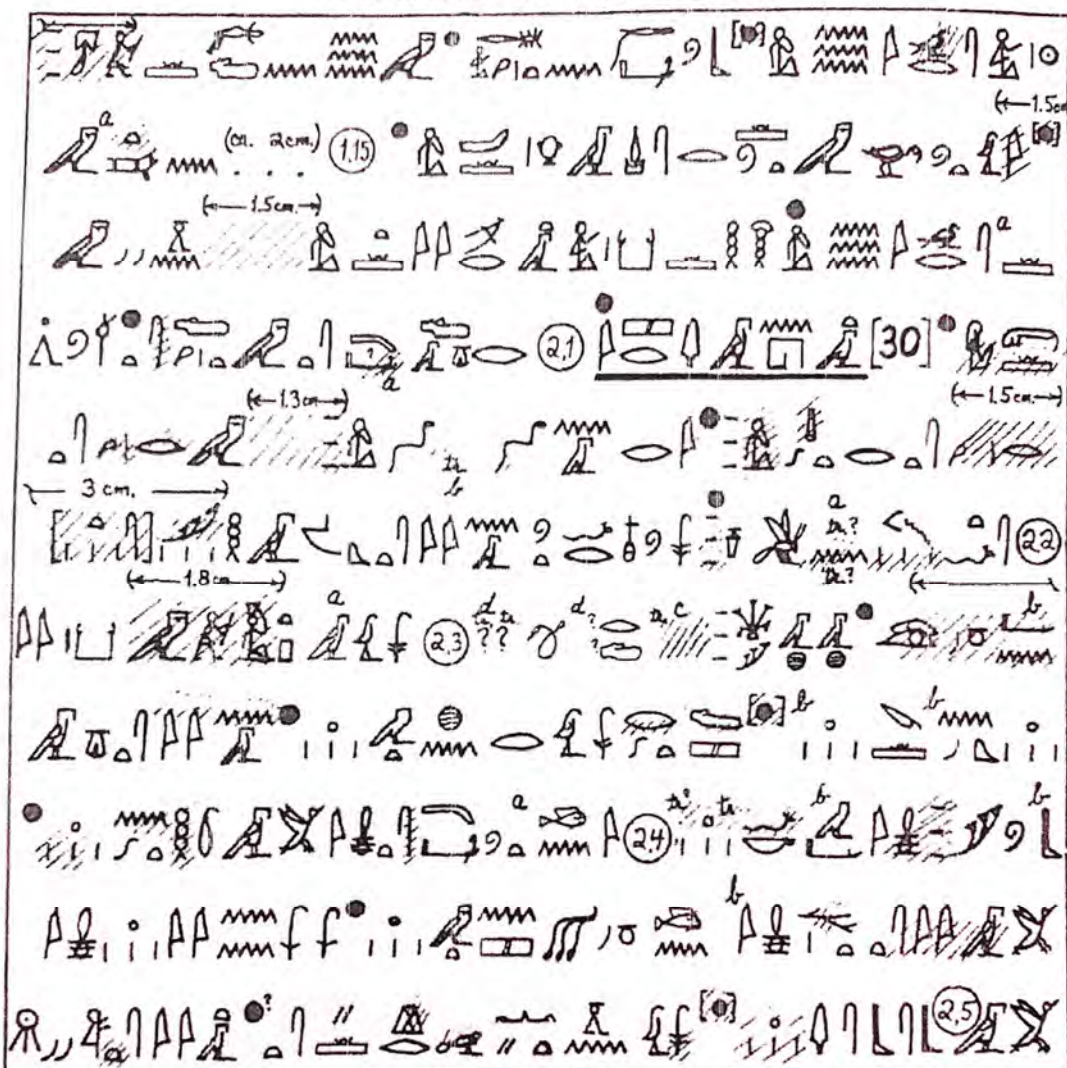









^{27a} Line may end here. ^{28a} Line 28 indented; | appears under , in line 27. ^{Turin} Col. 1: ll. 1-3: 18 cm. remain; ll. 4-15: ca. 21 cm. width remain. Judging from col. 2, ca. 5-6 cm. missing on the right of ll. 1-4, ca. 2-3 cm. from ll. 5-15. ^{1,2a} Tail extended; like . ^{1,4a} Traces in Pleyte-Rossi.

*Transcription based on Scamuzzi, 1964: pl. LXXXIX, with reference to Maspero, 1883 and Pleyte-Rossi, 1869 ff.: pl. LXXIX-LXXXII, which show the signs in red (including the verse-points), not visible in Scamuzzi, as well as some other signs now faded or unclear in photograph. The scribe left out verse-points in several places where they clearly belong. These have been supplied in brackets, usually in accordance with Maspero's transcription.

17 (ca. 2cm) ...
 18 (ca. 2cm) ...
 19 (ca. 2cm) ...
 1.10 (ca. 2cm) ...
 1.11 (ca. 2cm) ...
 1.12 (ca. 2cm) ...
 1.13 (ca. 2cm) ...
 1.14 (ca. 2cm) ...

1.9a Accidental vertical stroke through *w*.
 1.11a Or tail of *w* or *9*. See Pleyte-Rossi. ^c 2 Emend to *Δ*.
 1.12a Smudge over *Δ*. Or *Δ*. ^c Maspero records *Δ*.
 d-d All legible in Pleyte-Rossi.



1.15^a-^a In Maspero. Col. 2: 24 cm. remain; nearly complete on left.
 2.1^a Thus Maspero records; not entirely in accord with traces. ^b <
 Tail of ~? Most similar to tail of r in 1.11 and 2.8. 2.2^a Perhaps
 read ^c . ^b Traces in Maspero's copy. ^c Maspero records ; not
 visible in facsimile. ^{d-d} : obscure. 2.3^a  for .
^{b-b}, ^{b-b} Clearer in Pleyste-Rossi. 2.4^a  for ? ^b Haplography of A.

The image shows a grid of handwritten Egyptian hieroglyphs. The grid is approximately 12 rows by 12 columns. The hieroglyphs are drawn in black ink on a white background. Some hieroglyphs are circled in red, with numbers 26, 27, 28, 29, 30, and 31 next to them. There are various annotations in red and black ink, including arrows, dots, and small letters like 'a', 'b', 'c', 'd', 'e', 'f', 'g', 'h', 'i', 'j', 'k', 'l', 'm', 'n', 'o', 'p', 'q', 'r', 's', 't', 'u', 'v', 'w', 'x', 'y', 'z'. Some annotations include measurements like '1.2cm' and '1.8cm'. The grid is enclosed in a black border.

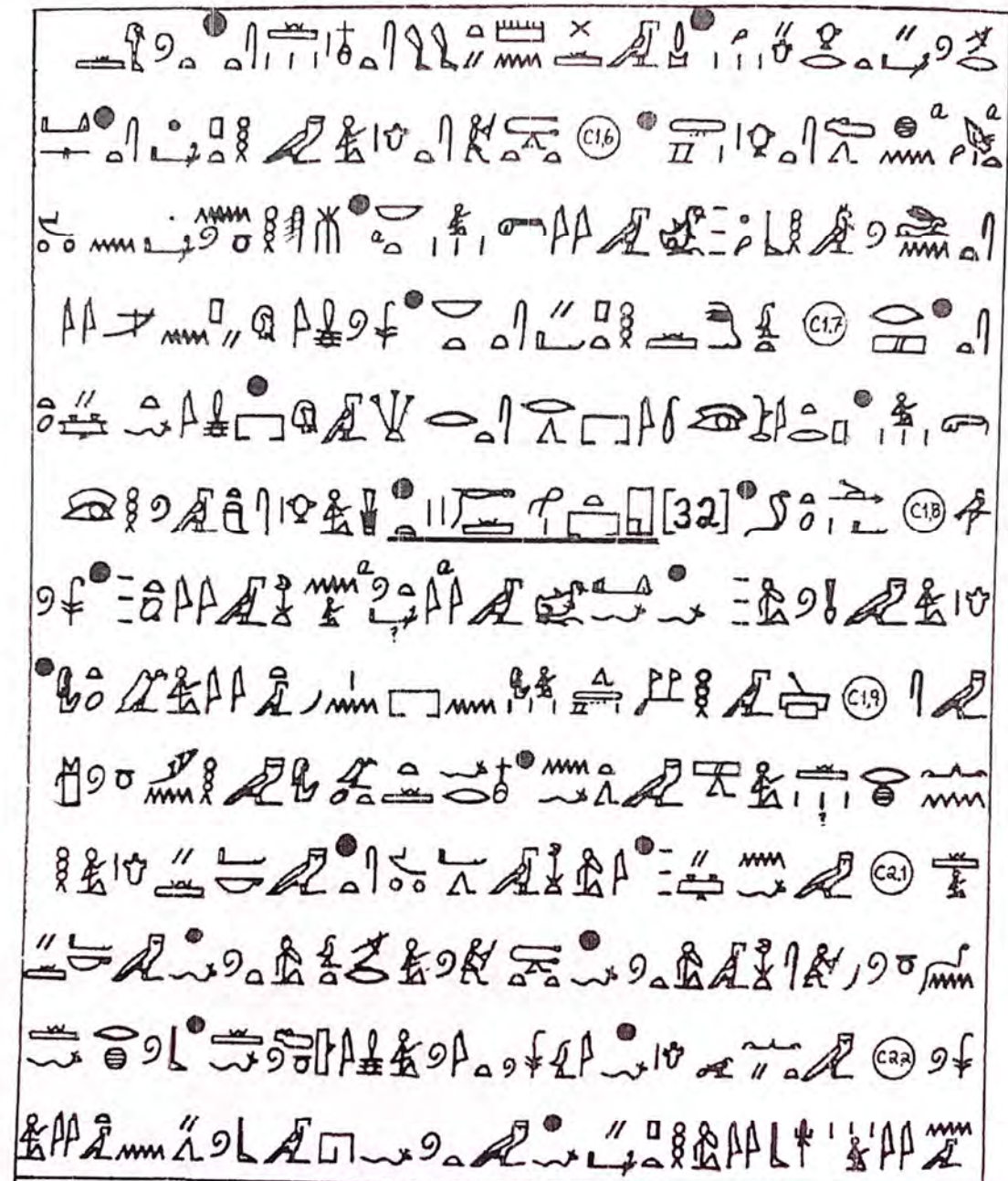
2.7a-a Emend to 2.8a Traces allow for






b-b Clearer in Maspero. 2.9a Sufficient space? 2.12a-a "2 days"; first stroke is word-marker. Maspero: "three days." b-b For this writing, see Wb. iii, 225.

IV. P. Chester Beatty I

2,14a a for A.

Beatty I: c1: 2.5cm. wide. c1.1^a Dots, as well as pause signs [] and stanza numeration, in red throughout. & 1 ligature for S; thus in 1,7; 2,5; 5,1; p2.3.

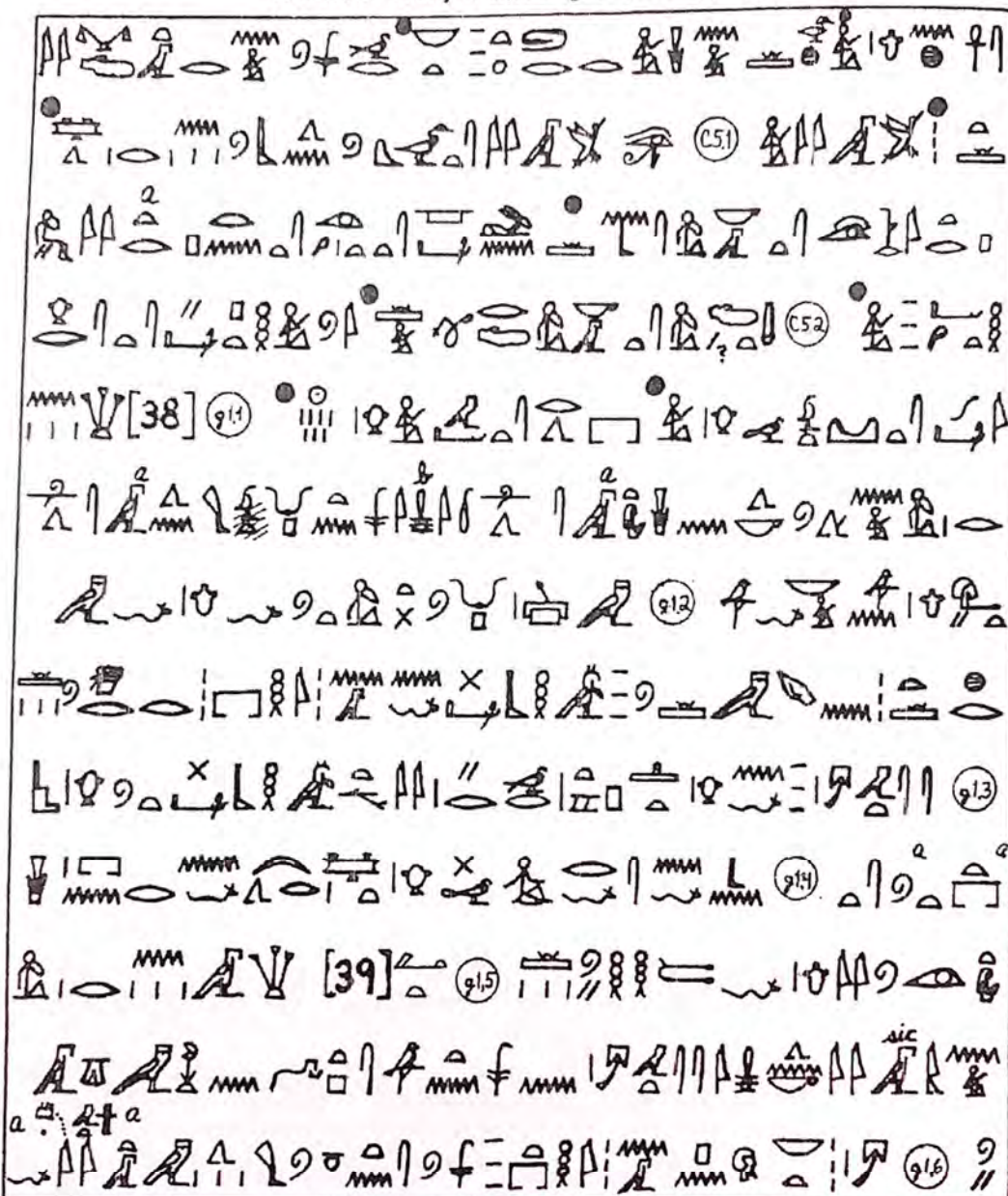




c1.5^{a-a} Emend to  (Gardiner) or , which it closely resembles, cf. g1.1. c1.6^a  consistently for  c1.8^{a-a}  The stick in the hand may be merged with preceding reed. c2: 26 cm. wide.

𐎠𐎡𐎢 𐎣𐎤 𐎥𐎦 𐎧𐎨 𐎩𐎪 𐎫𐎬 𐎭𐎮 𐎯𐎰 𐎱𐎲 𐎳𐎴 𐎵𐎶 𐎷𐎸 𐎹𐎺
 𐎻𐎼 𐎽𐎾 𐎿𐏀 (C31) 𐏁𐏂 𐏃𐏄 𐏅𐏆 𐏇𐏈 𐏉𐏊 𐏋𐏌 𐏍𐏎 𐏏𐏐 𐏑𐏒
 𐏓𐏔 𐏕𐏖 𐏗𐏘 𐏙𐏚 𐏛𐏜 𐏝𐏞 𐏟𐏠 𐏡𐏢 𐏣𐏤 𐏥𐏦 𐏧𐏨 𐏩𐏪
 𐏫𐏬 𐏭𐏮 𐏯𐏰 𐏱𐏲 𐏳𐏴 𐏵𐏶 𐏷𐏸 𐏹𐏺 𐏻𐏼 𐏽𐏾 𐏿𐏀 (C32)
 𐏁𐏂 𐏃𐏄 𐏅𐏆 𐏇𐏈 𐏉𐏊 𐏋𐏌 𐏍𐏎 𐏏𐏐 𐏑𐏒 𐏓𐏔 𐏕𐏖 𐏗𐏘
 𐏙𐏚 𐏛𐏜 𐏝𐏞 𐏟𐏠 𐏡𐏢 𐏣𐏤 𐏥𐏦 𐏧𐏨 𐏩𐏪 𐏫𐏬 𐏭𐏮 𐏯𐏰
 𐏱𐏲 𐏳𐏴 𐏵𐏶 𐏷𐏸 𐏹𐏺 𐏻𐏼 𐏽𐏾 𐏿𐏀 (C33) 𐏁𐏂 𐏃𐏄 𐏅𐏆 𐏇𐏈
 𐏉𐏊 𐏋𐏌 𐏍𐏎 𐏏𐏐 𐏑𐏒 𐏓𐏔 𐏕𐏖 𐏗𐏘 𐏙𐏚 𐏛𐏜 𐏝𐏞 𐏟𐏠 𐏡𐏢
 𐏣𐏤 𐏥𐏦 𐏧𐏨 𐏩𐏪 𐏫𐏬 𐏭𐏮 𐏯𐏰 𐏱𐏲 𐏳𐏴 𐏵𐏶 𐏷𐏸 𐏹𐏺
 𐏻𐏼 𐏽𐏾 𐏿𐏀 (C34) 𐏁𐏂 𐏃𐏄 𐏅𐏆 𐏇𐏈 𐏉𐏊 𐏋𐏌 𐏍𐏎 𐏏𐏐 𐏑𐏒
 𐏓𐏔 𐏕𐏖 𐏗𐏘 𐏙𐏚 𐏛𐏜 𐏝𐏞 𐏟𐏠 𐏡𐏢 𐏣𐏤 𐏥𐏦 𐏧𐏨 𐏩𐏪
 𐏫𐏬 𐏭𐏮 𐏯𐏰 𐏱𐏲 𐏳𐏴 𐏵𐏶 𐏷𐏸 𐏹𐏺 𐏻𐏼 𐏽𐏾 𐏿𐏀 (C35) 𐏁𐏂
 𐏃𐏄 𐏅𐏆 𐏇𐏈 𐏉𐏊 𐏋𐏌 𐏍𐏎 𐏏𐏐 𐏑𐏒 𐏓𐏔 𐏕𐏖 𐏗𐏘 𐏙𐏚 𐏛𐏜
 𐏝𐏞 𐏟𐏠 𐏡𐏢 𐏣𐏤 𐏥𐏦 𐏧𐏨 𐏩𐏪 𐏫𐏬 𐏭𐏮 𐏯𐏰 𐏱𐏲 𐏳𐏴
 𐏵𐏶 𐏷𐏸 𐏹𐏺 𐏻𐏼 𐏽𐏾 𐏿𐏀 (C36) 𐏁𐏂 𐏃𐏄 𐏅𐏆 𐏇𐏈 𐏉𐏊 𐏋𐏌
 𐏍𐏎 𐏏𐏐 𐏑𐏒 𐏓𐏔 𐏕𐏖 𐏗𐏘 𐏙𐏚 𐏛𐏜 𐏝𐏞 𐏟𐏠 𐏡𐏢 𐏣𐏤 𐏥𐏦
 𐏧𐏨 𐏩𐏪 𐏫𐏬 𐏭𐏮 𐏯𐏰 𐏱𐏲 𐏳𐏴 𐏵𐏶 𐏷𐏸 𐏹𐏺 𐏻𐏼 𐏽𐏾 𐏿𐏀

C3: 28.5cm. wide. ^{c3,1a} Gardiner adds 𐎱. ^{c3,3a} Gardiner reads 𐎱 and emends to 𐎱, but 𐎱 has a clear tick elsewhere in this text.

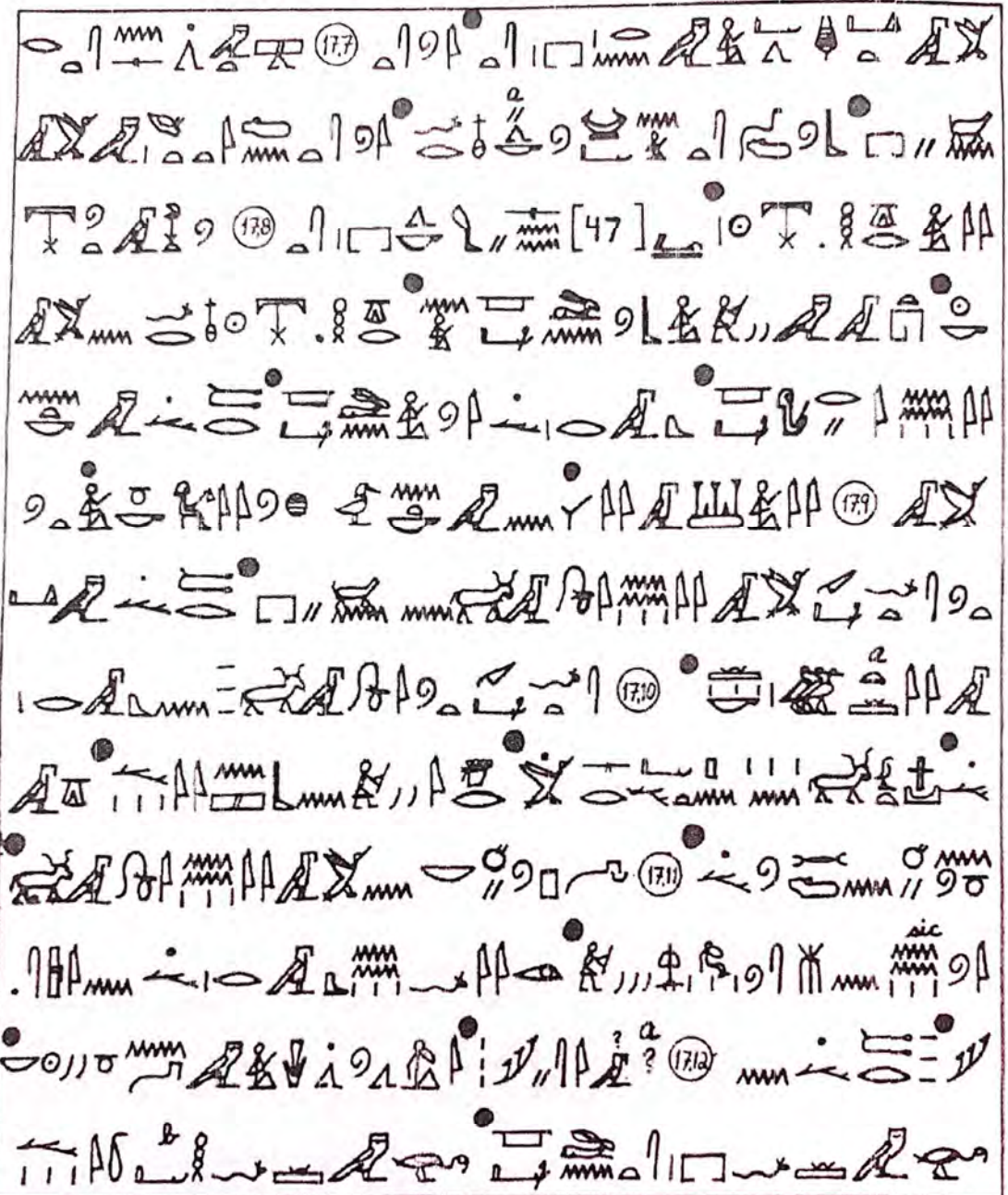
^{c3,6a} 𐎱 Unusual sign, not in Möller, Hierat. Pal.













c5: L1: 31cm. wide. L2: 23cm. c5.1a , the ligature for C , by confusion with ptr (Gardiner). Omit. g1: 20-21cm. wide. g1.1a-a See c2, 9na
 $\frac{1}{2}$ crossed by a red stroke. g1.3a-a , ligature. g1.6a-a A later addition in red. Place after t3y.f .

16.9a-a The original text, written in red, has been deleted. On the original text, which apparently ended with 𓂏𓂏, see Luft, 1973. 16.10a Inversen, 1979: 79: 𓂏; unlikely. b Perhaps 𓂏 or 𓂏. c Or 𓂏. d An acrobatic woman dancer; thus Suys, 1935: 16f. Gardiner: perhaps a very abnormal form of 𓂏. Inversen, 1979: . 16.11a 𓂏 added below line. b A deletion here. c-c (Continued next page.)

16.11 c-c Carelessly written over deletion. □ added later. } presumably for 9.
 16.12a Over a deleted 4? & Over 1. Page 17: 27.5 cm. wide. L. 5: 29 cm.
 17.1a-a For 09L: (50L) 17.3a 2 of mnty in cl. 5. 1 or 2 lost through
 haplography with similar-looking 4? Read 4 17.3a.
 17.5a-d 4. c 4 Gardiner: 'nim'. d-d Malformed group: 4 17.5a-d.
 17.6a Added later.




17.7a (Bottom sign undoubtedly  (Insen), not  (Gardiner). Phal-
 lus always written  by this scribe, e.g., 11,4 & 12. 17.9a  (lig-
 ature). 17.12a  close to . Perhaps a distorted  or .


17.12b  Gardiner: .

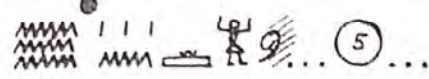
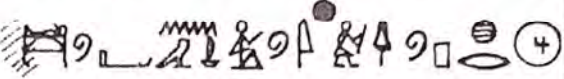
P. Chester Beatty I, 17.12-17.13 [No. 47]; P. Anastasi II v° [No. 48];
DM 1038 v° [No. 49]; DM 1040 [No. 50]; DM 1078 r° [No. 51]

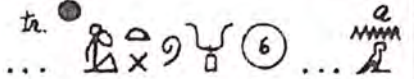

P. Anastasi II, v° (fragment).
...
Ostraca from Deir el-Medineh*
...
DM 1038 v°
...
DM 1040
...
DM 1078 r°

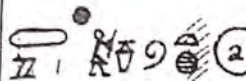
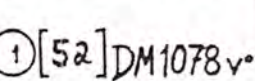
17.13a $\zeta = \text{mm}$? Not mm (Iversen). See Gardiner, 1931:46.
c $\text{---} = \text{mm}$?
* Nos. 49-53: Posener, FIFAO 1, 1938.

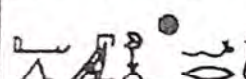

...  ②

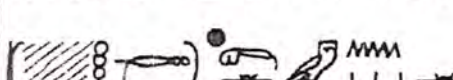

...  ③

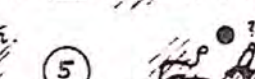

 ⑤ ...  ④


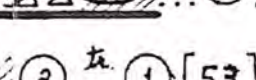
...  ⑥ ... 

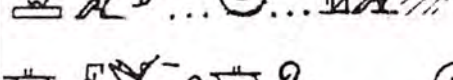
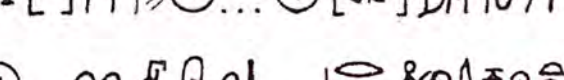
 ② ...  ① [52] DM 1078 v°

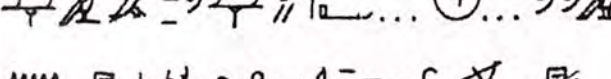
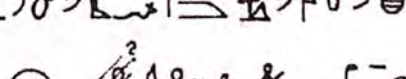
 ③ ... 

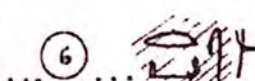

 ④ ... 

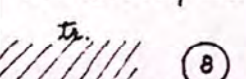

... ⑥ ...  ⑤ ... 

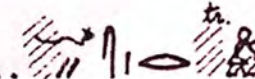
 ③ ...  ② ... ① [53] DM 1079


 ④ ... 

 ⑤ ... 

... ⑦ ...  ⑥ ... 

 ⑧ ... 

... 

1078 r°, 5a Perhaps . 1078 v°, 4/5a Corrections in red.