

**Cultuar, morrer e se imortalizar como mulher no
Egito Antigo: o mobiliário funerário tebano de
Henutmehyt da XIX Dinastia do Reino Novo
(1295 AEC – 1186 AEC)**

To worship, to die, and to become immortal as a woman in Ancient
Egypt: the Theban funerary equipment of Henutmehyt from the
19th Dynasty of the New Kingdom (1295 BCE – 1186 BCE)

*Maria Eduarda de Almeida Vaz*¹

¹ Mestranda em Arqueologia pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Brasil. Licenciada e Bacharel em História pela Universidade Federal Fluminense. Email: mariaeduarda.davaz@gmail.com.

RESUMO

Diante de uma sociedade escancaradamente comprometida com a continuidade da vida, a morte se torna capaz de traduzir os discursos e as narrativas do Egito Antigo acerca de inúmeros aspectos. Neste artigo, realiza-se inicialmente um estudo de caso arqueológico a partir do mobiliário funerário de Henutmehyt, uma Cantora de Amon tebana que viveu por volta de 1250 AEC, resguardado atualmente no Museu Britânico. As peculiaridades desse acervo servem para mobilizar e reforçar hipóteses a respeito da influência feminina na manutenção da religião egípcia nos termos estatais e cósmicos. Como um todo, propõe-se uma análise dos papéis sociais assumidos por tais Cantoras de Amon em Tebas durante a XIX Dinastia do Reino Novo de modo a refletir sobre o alcance da sua agência e das suas dinâmicas.

PALAVRAS-CHAVE: Cantoras de Amon; Henutmehyt; Morte; Tebas; XIX Dinastia.

ABSTRACT

Within a society explicitly committed to the continuity of life, death becomes capable of conveying the discourses and narratives of Ancient Egypt concerning numerous aspects. This article begins with an archaeological case study based on the funerary equipment of Henutmehyt, a Theban Chantress of Amun who lived around 1250 BCE, currently held in the British Museum. The particularities of this assemblage serve to mobilize and substantiate hypotheses regarding female influence in the maintenance of Egyptian religion at both state and cosmic levels. As a whole, it is proposed an analysis of the social roles assumed by such Chantresses of Amun in Thebes during the 19th Dynasty of the New Kingdom in order to demonstrate the scope of their agency and dynamics.

KEYWORDS: Chantresses of Amun; Henutmehyt; Death; Thebes; 19th Dynasty.

Tomados em conjunto, os relatos arqueológicos e bibliográficos disponíveis, por mais fragmentários que ainda sejam, caracterizam Henutmehyt como uma musicista atuante no culto do deus Amon na antiga cidade de Tebas que teria vivido por volta de 1250 AEC. Em hieróglifo ou hierático, seus artefatos foram inscritos com seu nome próprio, *Hnwt-mhyt*, e seus títulos, “Senhora do Lar” (*nbt pr*) e “Cantora de Amon” (*šm ‘yt n Imn m Ipt-sw*). O primeiro é comum às mulheres casadas e o segundo reflete as funções religiosas e musicais de mulheres dedicadas ao culto de Amon. No caso de Henutmehyt, o segundo título ainda indica que essa atividade era exercida em *Ipet-sut*, o Templo de Karnak. Essa variação é comum em Tebas no Período Raméssida e no Terceiro Período Intermediário e não indica necessariamente privilégio excepcional, mas poderia ser atribuído a diversas mulheres de alto status.

Resguardado atualmente no Museu Britânico, em Londres, e em grande parte ainda em exposição permanente, o equipamento funerário de Henutmehyt se consagra como um dos mais expressivos conhecidos para uma mulher do Período Raméssida, datado da XIX Dinastia do Reino Novo. Proveniente da antiga cidade de Tebas no Alto Egito, atual Luxor, o acervo completo é bastante opulento e, em 1999, foi inventariado integralmente por John Hilton Taylor (1958-), um dos curadores do Departamento do Antigo Egito e Sudão do Museu Britânico desde 1988. De forma fracionada, entre 1905 e 1913, o acervo foi comprado por E.A. Wallis Budge (1857-1934), curador do Departamento de Antiguidades Egípcias e Assírias do Museu Britânico de 1894 a 1924, conforme os recursos do museu permitiam. A venda foi feita por Mohammed Mohassib (1843-1928), um dos negociantes de antiguidades mais ativos da década de 1880 em Luxor, embora existam suposições de que muitas de suas peças vendidas tenham sido falsificações.

Além dos restos orgânicos do próprio corpo de Henutmehyt

(EA48001/1907-12-12, 1), da *mummy board* (EA48001/1907-12-12, 2), do caixão interno (EA48001/1907-12-12, 1) e do caixão externo (EA48001/1912-6-8, 110)², que correspondem às três camadas nas quais Henutmehyt foi sepultada, seu equipamento também é composto por quatro *magical bricks* (EA41544-EA41547/1905-5-15, 34-37), quatro vasos canópicos dispostos em um baú canópico (EA51813/ 1913-1-11, 8-12) e quarenta *shabtis* dispostos em quatro caixas de *shabti* diferentes (EA41548-EA41551/1905-5-15, 38-41). Também é possível que faça parte do acervo uma caixa de provisões (EA51812/1913-1-11, 7), composta por quatro patos mumificados embrulhados em linho e outros pedaços de carne, talvez de cabra, mas esta última atribuição permanece incerta na bibliografia especializada³.

Também lhe foi atribuída posteriormente uma folha de papiro funerário (REDMG: 1998.29.1) inscrito com excertos do Capítulo 100 do Livro dos Mortos, atualmente disposta no Museum of Reading da cidade inglesa Reading, sendo a única peça fora do circuito do Museu Britânico. O papiro também foi comprado de Mohammed Mohassib em 1905, mas por Arthur W. Sutton, e doado ao museu neste mesmo ano. Devido à procedência não científica de tais objetos, obtidos pelas mãos de negociantes e viajantes, e não escavados propriamente por arqueólogos e especialistas, não existem registros da localização exata da tumba de Henutmehyt ou das circunstâncias da sua descoberta, sendo as versões existentes bastante conflitantes entre si. Em cartas enviadas a Budge, Sutton inclusive declara que Mohassib considera a proveniência da tumba como

² Originalmente, a peça foi inventariada sob o código “EA51101”, mas este posteriormente foi atribuído a uma estátua de Khaemweset e Nebettawy, proveniente da XVIII Dinastia.

³ A peça foi atribuída à Henutmehyt em 1913 por E.A. Wallis Budge, mas essa e uma outra leva de artefatos do museu foram descritas depois, em 1922, como parte do enterramento de Tutmés III (KV34) e, em 1990, do enterramento de Horemheb (KV57). Essas mudanças levaram em consideração sobretudo que oferendas mumificadas desse tipo são relativamente raras nos enterramentos do Reino Novo e mais comuns em tumbas reais do que de indivíduos privados.

parte do seu segredo comercial particular⁴.

Em um parecer das aquisições oficiais do Museu Britânico em 1913, os caixões, os vasos canópicos, o baú canópico e a caixa de provisões são ditos provenientes de Deir el-Bahari. Já entre 1924 e 1925, Budge declara em alguns relatórios enviados para outros curadores do museu que todos os componentes do equipamento funerário de Henutmehyt foram encontrados juntos entre 1887 e 1888 no centro da Necrópole de Tebas por nativos da região e rapidamente repassados a Mohassib. Em outras correspondências, ele relata que a tumba foi descoberta, na verdade, durante o verão boreal de 1904. Além do descompasso quanto ao local exato de proveniência, também é curioso esse intervalo de tempo entre a suposta descoberta da tumba em 1887 e a aquisição oficial dos achados pelo Museu Britânico a partir de 1905. Até porque, o caráter de riqueza do enterramento de Henutmehyt, sobretudo dos caixões folheados a ouro, certamente não teria passado despercebido aos olhos de saqueadores clandestinos ou de outros potenciais compradores de antiguidades contemporâneos das décadas de 1880 e 1890.

A falta de uma menção sobre a possibilidade de venda por Mohassib ou o interesse de compra por Budge não é compatível com a proximidade da relação entre Budge e Mohassib e a alta frequência das visitas de Budge ao Egito. Quanto a Mohassib, não podem ser descartadas hipóteses relacionadas ao costume quase que especulativo de alguns comerciantes em propositalmente esperar alguns anos para negociar e vender certos artefatos com ainda mais lucro. Quanto a Budge, por sua vez, a falta de recursos financeiros em nome do Museu Britânico pode ser uma possível hipótese para essa falta de comunicação, mas pouco convincente, pois ele já tinha conhecimento da tumba,

⁴ Sutton para Budge, 30 de Abril de 1905 *apud* TAYLOR, John Hilton. *The burial assemblage of Henutmehyt: Inventory, date and provenance*. In: DAVIES, W. V. (ed). *Studies in Egyptian antiquities: A tribute to T. G. H. James*. Londres: *British Museum Occasional Publications*, v. 123, 1999, p. 61.

conforme seus relatos de ter visto a própria múmia *in loco*:

“[...] e quando eu vi aquilo [a múmia] no seu caixão interno, estava envolvida da cabeça aos pés em largas tiras de papiro gravadas com textos religiosos escritos em uma fonte mais grossa do hierático. Quando essas tiras foram removidas, a múmia era uma oblonga massa preta sem forma, a qual estava presa à base do caixão, e para tirá-la foi preciso quebrá-la em pedaços (Budge, E.A.Wallis. *The Mummy – a handbook of Egyptian Funerary Archaeology* (2 ed.). Londres: Cambridge University Press, 1925, p. 212 *apud* TAYLOR, 1999, p. 59, tradução livre minha).

A documentação produzida por Budge se mostra bastante incerta e inconsistente afinal. No próprio caso acima, não existe nenhum aspecto em especial que não pudesse ter vindo de uma fonte secundária, quem sabe do próprio Mohassib em pessoa ou de Sutton, o qual, em suas correspondências, informa a Budge que o papiro lhe foi mostrado pessoalmente de forma inédita por Mohassib. Mas de todo modo, sem dúvida, o equipamento funerário completo de Henutmehyt é muito significativo e singular do ponto de vista arqueológico, o que se comprova não apenas pela grande quantidade de artefatos em boa condição de conservação, mas também pela qualidade estilística da sua manufatura. Apesar da disponibilidade de documentação sobre diversos aspectos da sociedade egípcia no Período Raméssida, são poucos os conjuntos funerários completos ou semi-completos dessa época que sobreviveram de forma tão abundante⁵.

Peculiaridades e anomalias na performance arqueológica do equipamento funerário de Henutmehyt

Quanto à datação dos pertences de Henutmehyt, as fontes publicadas

⁵ TAYLOR, 1999, p. 59.

por Budge variam significativamente, abrangendo da XVIII à XXIII Dinastia, mas a XIX Dinastia se tornou quase que consensual entre os comentadores posteriores a Budge. Uma das evidências disso é a onomástica, visto que, dentre as dezenove mulheres conhecidas com o nome Henutmehyt⁶, treze são atribuídas seguramente à XIX Dinastia e o restante, ao Período Raméssida de modo geral. Mas as principais e mais seguras evidências surgem em função do estilo de manufatura de boa parte do acervo, a exemplo dos vasos canópicos, os quais são esteticamente característicos do Período Raméssida, isto é, altos, com ombros menos largos em comparação aos da XVIII Dinastia e com as tampas esculpidas em formato da cabeça dos quatro Filhos de Hórus, uma temática particularmente popular nesse momento.

Figura 1 – Baú canópico com seus respectivos vasos canópicos (EA51813)



Fonte: TAYLOR, John Hilton. *Journey through the afterlife: Ancient Egyptian Book of the Dead*. Cambridge: Harvard University Press, 2010, p. 123.

Apesar disso, o uso de madeira e a combinação de tinta em amarelo e preto não era muito comum em vasos canópicos, como os da musicista, e sim mais para caixões e baús canópicos, pelo menos do reinado de Tutmés III (KV34) até o Período Amarniano, ou para *shabtis*, pelo menos até o reinado de Ramsés II (KV7). As evidências de uma colorimetria parcialmente policromática e parcialmente preto e amarelo em todo o acervo podem indicar, segundo

⁶ A esse respeito, ver o apêndice “*Individuals Named Henutmehyt*” em TAYLOR, 1999, p. 69-70; RANKE, 1935-77, I, XXVI, 243, 25; 11, 377.

Taylor⁷, uma transição estilística entre as XIX e XX Dinastias, tendo em vista a similaridade com os aparatos funerários da rainha Nefertari e das senhoras Takait e Tamutnofret, todas datadas com certa precisão na XIX Dinastia.

Tradicionalmente associado à guarda do estômago, o vaso com a cabeça de Duamutef continha fragmentos de pulmão mumificado, enquanto o pulmão deveria ser depositado no vaso com a cabeça de Hapy. O pedaço de seu pulmão revelou um diagnóstico de antracose e enfisema centroacinar, o que sustenta a hipótese de que a musicista era idosa no momento de sua morte dentro dos padrões etários da época. A maioria dos baús canópicos do Reino Novo costumava reproduzir um santuário com um telhado inclinado e uma base em formato de trilhos, mas o da musicista se assemelha mais ao estilo *double naos*, original da XVIII Dinastia e com auge no reinado de Ramsés II na XIX Dinastia.

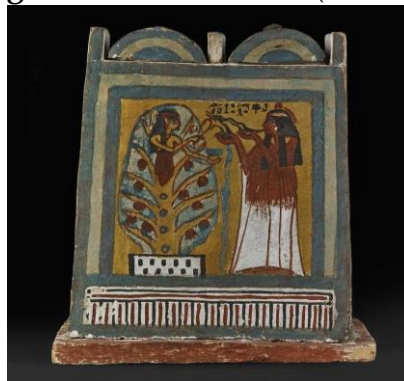
No caso dos *shabtis*, os de Henutmehyt têm um formato mais bruto, sem muitos detalhes na escultura, e são feitos com uma combinação de madeira e cerâmica, ambos materiais comuns no Reino Novo, sendo a madeira mais rara após a XX Dinastia e a cerâmica mais comum no final da XIX Dinastia. Seus *shabtis* também são de fundo branco ou amarelo e decorados com inscrições, alguns contendo apenas o seu nome e os seus títulos e outros contendo escrituras abreviadas do Capítulo 6 do Livro dos Mortos. Sua figura é algumas vezes retratada segurando em cada uma das mãos alguma espécie de instrumento agrícola, como uma enxada ou uma enxó.

⁷ TAYLOR 1999, p. 67.

Figura 2 – Caixa de *shabti* com seus respectivos oito *shabtis* (EA41549)

Fonte: © The Trustees of the British Museum, 2026. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41549_1.

Já as suas quatro caixas de *shabtis* de fundo branco ou amarelo também são enquadradas no estilo *double naos* e costumam representar Henutmehyt em gesto de adoração aos quatro Filhos de Hórus. A caixa “EA41551” mostra Nut alimentando diretamente a musicista, uma cena adaptada daquela disposta no Capítulo 59 do Livro dos Mortos e em referência ao papel do *shabti* em realizar trabalhos agrícolas no sentido de fornecer alimentação ao seu dono no pós-vida.

Figura 3 – Caixa de *shabti* (EA41551)

Fonte: © The Trustees of the British Museum, 2026. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41551_1.

Henutmehyt ainda detinha um quarteto de *magical bricks*⁸ de argila crua,

⁸ Conforme a tradição, colocados em nichos dentro das paredes das tumbas, os *magical bricks* são espécies de blocos comumente de argila e elaborados em quartetos nos quais eram inscritas passagens ou feitiços do Livro dos Mortos e sobrepostos amuletos de

um dos únicos conjuntos completos e bem preservados que se conhecem até hoje, cada um dos quatro conservando seus amuletos originais: um junco de suporte para uma tocha, um chacal reclinado de argila, uma figura mumiforme de madeira e um pilar *djed* azul de faiança egípcia. Os tijolos também foram inscritos com o seu nome próprio e com alguns trechos do Capítulo 151 e do Capítulo 161 do Livro dos Mortos. Esses elementos fortalecem as associações com a XIX Dinastia, visto que a frequência significativa dessa prática se deu em Tebas e Abidos a partir do Reino Novo, pelo menos desde a XVIII Dinastia.

Figura 4 – Quarteto de *magical bricks* (EA41544 - EA41547)



Fonte: © The Trustees of the British Museum, 2026. Disponível em:
<https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41546_1>.

A variação dos caixões interno e externo é típica do estilo pós-Período Amarniano, introduzido entre o final da XVIII Dinastia e o início da XIX Dinastia, quando também se popularizou a prática de elaborar as *mummy boards* enquanto um revestimento mais íntimo ao corpo. Assim como no caixão interno e na *mummy board*, as narrativas pictóricas do caixão externo remontam aos feitiços 151 e 161 do Livro dos Mortos. Nessas três camadas, Henutmehyt é representada com uma flor de lótus no topo de sua cabeça, um dos símbolos egípcios para o renascimento no além-vida.

Ao contrário do caixão interno, apenas o busto e a metade superior do caixão externo foram elaborados em ouro, indicando o status de recém-

proteção aos recém-falecidos contra possíveis adversidades na trajetória ao submundo.

divindade da musicista⁹, e o restante do caixão foi pintado com fundo amarelo de modo a se assemelhar à coloração dourada do ouro. Na metade inferior das camadas, estão representadas diversas divindades ligadas à proteção funerária, acompanhadas pelas expressões que deveriam evocar no mundo inferior. Estudos feitos pelas equipes de curadoria do Museu Britânico sugerem que a coloração avermelhada da *mummy board* não era intencional, mas sim, na verdade, resultado da presença de pequenas proporções de prata no ouro utilizado, o que provocou a formação de finas camadas de corrosão resultantes de reações químicas e também uma perda geral do lustro.

Figura 5 – Caixão externo, caixão interno e *mummy board* (EA48001)



Fonte: Klook India, 2026. Disponível em: <<https://www.klook.com/en-US/activity/124813-london-british-museum-guided-tour-headsets-included/>>.

Na base do caixão interno e no fundo interior do caixão externo, foi encontrada uma crosta grossa, solidificada com o tempo, de um material preto e viscoso, aparentemente um resquício de resina derramada no caixão externo no momento de fechá-lo em um processo de libação. Isso pode ter feito com que os caixões ficassem fortemente aderidos entre si e que a múmia ficasse presa à base do caixão interno, como supostamente notado por Budge¹⁰. Também foram encontrados grãos aderidos sob essa resina escura na base do caixão interno, identificados posteriormente como cevada e trigo, indicando que também

⁹ STRUDWICK, Nigel. *Masterpieces of Ancient Egypt*. London: The British Museum Press, 2006, p. 214.

¹⁰ BUDGE, 1925, p. 212. Ver a citação da seção anterior deste artigo.

teriam sido derramados sobre o caixão externo durante o enterramento¹¹.

Também encontradas aderidas à *mummy board* e ao caixão interno, algumas porções de couro cabeludo, cabelo e tecidos em geral fazem parte do grupo de restos orgânicos sobreviventes e identificáveis do próprio corpo de Henutmehyt. O corpo não sobreviveu em boas condições de preservação, mas curiosamente preservou a sua silhueta de múmia, o que permite estimar aproximadamente 1 metro e 58 centímetros de altura. As equipes do Museu Britânico informaram que Henutmehyt foi enterrada com seu cabelo natural, mas enrolado artificialmente, e que ele teria uma coloração relativamente avermelhada, embora não se saiba se esta seria a cor natural de seu cabelo ou resultado de tingimentos artificiais.

Conforme sugerido por Budge¹², o corpo de Henutmehyt teria sido envolto em uma larga folha de papiro com trechos do Capítulo 100 do Livro dos Mortos inscritos em hierático, o que é consistente também com os relatos de Sutton sobre o papiro ter-lhe sido vendido em posição plana, e não enrolado. No papiro também constam a expressão “Apópis” em vermelho, seu nome próprio e uma ilustração da barca solar de Rá. A respeito do objeto, apresentado por Sutton ao Museum of Reading em 1905, ele descreve:

“[...] Ao invés de ser enrolado, como eu acredito ser habitual, ele é consideravelmente plano e está em um estado de preservação maravilhoso. A escrita é em caracteres hieráticos e é um fragmento do Livro dos Mortos, o tamanho é por volta de 50 por 35 centímetros. O papiro foi tirado do corpo de uma

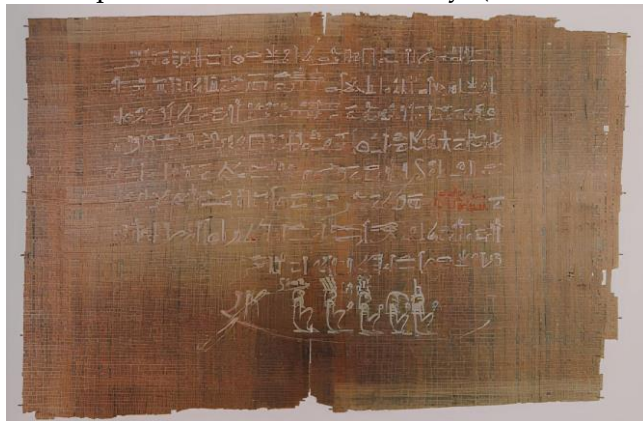
¹¹ Até o momento, não existem relatos desse tipo específico de distribuição de grãos dentro de um caixão mumiforme, por isso o único paralelo possível é o de comparar com um costume antigo do Reino Novo que consistia em depositar uma espécie de “cama” de cevada germinada para simbolizar a ressurreição de Osíris e, consequentemente, do falecido. Tais “camas” de Osíris, no entanto, costumavam ter o formato da própria silhueta conhecida de Osíris, contornada em madeira ou linho, na qual os grãos eram semeados, e eram restritas aos enterramentos da realeza. Se o funeral de Henutmehyt representa uma inovação desse tipo de ritual, não pode passar de mera hipótese.

¹² BUDGE, 1925, p. 222.

múmia encontrada em Tebas no verão passado e o Mohassib tinha o papiro e também o caixão da múmia, mas sobre a múmia em si ele não estava preparado para dizer nada a respeito. Parece quase certo que a múmia seria de uma princesa da família de Ramsés II...” (Carta de Sutton a Budge, 17 de Abril de 1905 *apud* TAYLOR, 1999, p. 60, *tradução livre minha*)

Esse método de depositar papiros funerários é bem documentado nos enterramentos do Reino Novo e já foi visto nos períodos pré e pós-Amarniano, muitas vezes o papiro aderido às bandagens das múmias por meio de resinas com propriedades aglutinantes. Não é impossível pensar que esse pode ter sido o caso aqui, já que além do papiro, foram encontrados resquícios de uma resina escura aderida ao caixão interno.

Figura 6 – Papiro funerário de Henutmehyt (“REDMG: 1998.29.1”)



Fonte: TAYLOR, 2010, p. 47.

A paleografia do papiro funerário de Henutmehyt também confirma uma data na XIX Dinastia, atestada pelas formas em hierático da palavra *dnit* (𓂏𓂐) e do sinal *aleph* (𓂏), paralelos ao Papiro de Ennene da XIX Dinastia¹³. A presença de duas tiras estreitas de tecido nas bordas podem ser vestígios de porções adjacentes as quais infelizmente não sobreviveram, mas que indicariam que o papiro seria mais longo. Caso o papiro esteja completo, pode indicar uma amostra inicial de inscrição de texto funerário separado como um encanto,

¹³ TAYLOR, 1999, p. 67.

prática mais usual após o Reino Novo.

Nesse raciocínio, as variações de estilo e de conteúdo das iconografias e inscrições de todos os objetos é altamente compatível com aquelas do Período Raméssida de forma geral. Sejam por razões onomásticas ou estilísticas, a datação da vida, da morte e do enterramento de Henutmehyt na XIX Dinastia e, mais especificamente, no reinado de Ramsés II, parece adequada, embora uma data um pouco posterior possa ser admitida. No entanto, tendo em vista que as inscrições em seus pertences não mencionam suas relações familiares, não é possível inferir muito a respeito da sua posição social. Mas é fato que diversos aspectos inerentes ao seu mobiliário funerário reforçam os indícios de um alto status de Henutmehyt, talvez vinda de uma família de alto escalão ou que desfrutava de associações com a família real à época de sua vida.

A inclusão de vasos canópicos e *shabtis*, sobretudo de madeira, é bastante comum nos enterramentos de alto status do Reino Novo. A alta quantidade de *shabtis* que lhe foi atribuída, quarenta no total, corresponde a um número bastante considerável para uma figura privada e, sobretudo, feminina. Esse índice de *shabtis* por pessoa só foi superado no Reino Novo por enterramentos da realeza na XX Dinastia, uma vez que o número máximo para uma pessoa privada na XIX Dinastia, por exemplo, era de dez *shabtis*. A presença de *magical bricks* no acervo também é bastante inusitada para figuras femininas, a maioria dos espécimes sobreviventes tendo sido dedicada a homens.

Ainda que não esteja consolidada a estimativa de um padrão de número de caixões por pessoa no Reino Novo, era comum que os homens dispusessem de mais caixões do que as mulheres. O conjunto de dois caixões antropomórficos e uma *mummy board* dedicado à Henutmehyt, decorados com folha de ouro e manufaturados com uma grande proporção de madeira de cedro importada, boa parte do Líbano, parece favorecer a suposição de um alto status. De acordo com Taylor, “os caixões de Henutmehyt são, de fato, os

espécimes mais ricamente dourados conhecidos para um indivíduo não-real do Período Raméssida, porém é difícil avaliar o quão típico eles podiam ser”¹⁴.

Isso porque a pequena e irônica quantidade de caixões sobreviventes das XIX e XX Dinastias, especialmente em comparação às XVII e XVIII Dinastias, pode ser fruto de confiscações e saques, nos quais se queimava a madeira para extrair o máximo de ouro possível, afinal os caixões costumavam ser luxuosamente decorados no Período Raméssida. Fora os caixões, os demais objetos foram elaborados com materiais menos raros e custosos, mas ainda compatíveis em certa medida com os níveis de manufatura dos enterramentos das elites da XIX Dinastia.

Ainda mais singular talvez seja o suprimento de um papiro funerário a uma mulher, pois os casos esporádicos que são conhecidos em toda a história do Egito Antigo são dispersamente atribuídos entre o reino de Hatshepsut (KV60) e a metade da XX Dinastia. No Reino Novo, era comum que as mulheres casadas contassem apenas com os papiros dedicados aos seus maridos. Caso de fato seja de Henutmehyt, a caixa de provisões também seria um indicativo de hierarquia, tendo em vista que no Reino Novo são associadas a enterramentos de membros da realeza ou de seus funcionários e oficiais.

Um dos aspectos que mais chama atenção no acervo de Henutmehyt é a extensão dos seus pertences não apenas em quantidade e tipologia, assim como em qualidade e detalhamento, fora os impressionantes valores artísticos e religiosos. A riqueza do acervo, a consistência das variações e estilos dos objetos e o estado de sobrevivência quase impecável, até de peças comumente mais frágeis, a exemplo dos vasos canópicos, *shabtis* e *magical bricks*, por outro lado, também podem indicar que esse enterramento foi encontrado intacto.

Esses aspectos certamente não teriam passado despercebidos por ladrões ou negociantes e os itens provavelmente já teriam sido vendidos a altos preços

¹⁴ TAYLOR, 1999, p. 68.

caso encontrados separados. Tal hipótese já é praticamente consolidada pelo inventário de Taylor, mas não se exclui a probabilidade de o enterramento da musicista ter incluído originalmente outras peças, tais como amuletos e joias dentro dos envoltórios do cadáver ou cosméticos e mobílias sem a devida inscrição de seu nome, podendo assim passar despercebidos.

Seguindo as evidências disponíveis atualmente, e então classificando Henutmehyt como uma figura feminina religiosa de alto status, e não rainha ou princesa, é preciso reconhecer e refletir sobre sua singularidade de, mesmo assim, ser detentora de um mobiliário funerário tão rico, diverso e multifacetado. A proteção deveria ser redobrada aqui, o que talvez explique a deposição de tantas peças apotropaicas e o zelo com essa recém-falecida na tentativa de garantir uma memória duradoura aos seus contemporâneos.

Afinal, é frequente no contexto egípcio a associação intrínseca entre o status individual e a posterior seleção de artigos a serem enterrados com tal indivíduo¹⁵. De forma muito eficaz, o mobiliário funerário é capaz de validar, transferir e ampliar status social para os já mortos na próxima vida e, até mesmo, para os ainda vivos de acordo com o grau de parentesco ou proximidade que possuem com o morto. Os objetos possuem função e valor tanto no mundo dos vivos quanto no mundo dos mortos, além de fomentarem publicamente e socialmente um contexto de performance competitiva.

Protagonismos sagrados e papéis ativos das mulheres cantoras na sociedade egípcia da XIX Dinastia

Em qualquer contexto, é evidente que as mulheres não representam um grupo homogêneo, algo que, por natureza sociológica, não poderia ser diferente

¹⁵ Mais a esse respeito, ver a análise do fenômeno do materialismo funcional feita em COONEY, Kathlyn M. *The Functional Materialism of death in Ancient Egypt: a case study of funerary materials from the Ramesside Period*. Londres: *Das Heilige und die Ware* (IBAES), v. VII, 2007, p. 273-300.

dentro da realidade egípcia. A questão aqui é que, sejam ricas ou pobres, casadas ou solteiras, as mulheres egípcias frequentemente foram colocadas abaixo dos homens na hierarquia geral que permeava diversos aspectos da sociedade, mesmo que compartilhando da mesma classe social ou estado civil, em especial durante o Período Dinástico. A expectativa de vida das mulheres egípcias, as quais já não costumavam ultrapassar os quarenta anos, sobretudo as mais pobres, era profundamente afetada pelos riscos da gravidez e do parto.

De forma geral, a atuação das mulheres era restrita ao cuidado com as crianças, ao cumprimento dos afazeres domésticos mais variados e ao suporte ao marido ou outros membros masculinos da família. Para evitar possíveis anacronismos, é preciso ressaltar que o papel de esposa e de mãe poderia ser exatamente o que essas mulheres almejavam e, por isso, não significa que fossem oprimidas ou infelizes por tais papéis. Compartilhando do ponto de vista de Souza, na cosmologia egípcia, a união desses pólos opostos, masculino e feminino, era o que promoveria o princípio único da criação, o seu contraste nada mais sendo do que a prova da dinamicidade da vida. Tal princípio regia a delimitação das suas esferas de ação, às mulheres cabendo as funções de gerar, curar e manter e aos homens as funções de julgar, guerrear e conduzir¹⁶.

Vale lembrar que a condição feminina não era linear ao longo do período faraônico, de acordo com Wiedemann, já que, sobretudo devido a momentos de descentralização do poder central e de emergência do poder local, as mulheres eram elevadas ou rebaixadas na estrutura social conforme o caso¹⁷. Ao mesmo tempo, a depender da classe social, as funções assumidas poderiam ser bem diferentes. As mulheres pertencentes às elites teriam sempre criadas à disposição, como amas de leite para cuidar de seus filhos, e, às vezes, poderiam

¹⁶ SOUZA, Anna Cristina Ferreira de. **Nefertiti: sacerdotisa, deusa e faraó: Androginia e Poder nas Imagens de Amarna**. Niterói: Tese (Mestrado em História – UFF), 2003, p. 64.

¹⁷ WIEDEMANN, Amanda. **A questão de gênero na literatura egípcia do II milênio a.C.** Niterói: Tese (Doutorado em História – UFF), 2007, p. 111.

receber uma educação formal mais ampla em leitura e escrita — não no mesmo nível que os homens —, embora essas atividades fossem normalmente restritas ao universo masculino e enquadradas como privilégios de poucos egípcios. Esse conhecimento poderia depois ser utilizado para administrar melhor a casa e manter registros de bens, artigos de luxo e alimentos.

Após a morte, poderiam ser enterradas nas mesmas tumbas que seus familiares masculinos, mas normalmente com menos artefatos e mobiliários. Enquanto as mulheres mais ricas delegavam comumente as funções familiares domésticas às mulheres mais pobres, estas não somente lidavam com tais funções, dentro da própria família ou de outra, mas muitas vezes exerciam trabalhos agrícolas em conjunto com os homens, atividade mal vista pelas mulheres de elite. Diferentemente, elas poderiam contribuir ativamente para a renda familiar e pertencer a espaços externos fora da própria casa. O acesso à educação formal e a bens funerários, por outro lado, era exponencialmente mais limitado, mas assim como aos homens mais pobres também.

O trabalho doméstico, sem dúvida, era importante e tinha valor, porém era profissionalmente e publicamente desprestigiado em comparação com os trabalhos administrativos, militares ou sacerdotais protagonizados por figuras masculinas. Afinal, a produção doméstica é menos quantificável e não é assalariada ou movida por remuneração ou prestígio. Os títulos destacados em epítetos funerários masculinos geralmente refletem seus papéis profissionais, ao passo que, nos epítetos funerários femininos, remetem à relação com os maridos e/ou outros homens do seu meio.

Em pinturas, como atestado por Pratas, pela natureza interior do trabalho doméstico, as mulheres egípcias eram retratadas com peles mais pálidas do que as dos homens, as mulheres em amarelo e os homens em vermelho¹⁸. Porém, essa divisão também não pode ser tomada com exatidão

¹⁸ PRATAS, Glória Maria D. L. **Trabalho e religião: o papel da mulher na sociedade**

absoluta, até porque as mulheres como um todo não estavam necessariamente sempre restritas ao ambiente doméstico e os homens também trabalhavam em casa, a depender de suas profissões e status. Como demonstra Cardoso, essas mulheres podiam não só comprar e vender bens, como também eventualmente gerar riqueza econômica no interior de suas casas¹⁹.

Então nem por isso a vida doméstica se torna sinônimo de passividade ou permissividade, até porque, conforme Bakos, as mulheres não eram exclusivamente confinadas a certos setores e instâncias esperados pela vida social²⁰ como a casa em si. Na verdade, a esfera da casa podia ser facilmente uma daquelas nas quais as mulheres possivelmente detinham o controle principal sobre a alimentação, a emocionalidade e a moralidade. Graves-Brown sugere que a alta porcentagem de itens religiosos ligados diretamente a mulheres encontrados nas escavações em casas pode indicar que elas teriam controle sobre o cumprimento e o andamento da religiosidade em âmbito doméstico²¹. Mas além de “Senhora do Lar”, *nbt pr*, Henutmehyt conserva o título de “Cantora de Amon” no Templo de Karnak, *šm ‘yt n Imn m Ipt-swt*.

No Reino Médio, o título de *šm ‘yt* (“Cantora”) era típico da classe média, contudo, durante o Reino Novo, passou a ser largamente apropriado pelas elites tebanas. No Reino Novo, *nbt pr* é provavelmente o título mais comum às mulheres não reais da elite e *šm ‘yt* o segundo mais comum²², o qual ficou

faraônica. São Bernardo do Campo: Mandrágora, v.17. n. 17, 2011, p. 166. Em certos momentos, como no Período Amarniano, a convenção de cores não foi tão rigorosamente aplicada, talvez por maior presença feminina no exterior ou por mera diferença no entendimento simbólico da colorimetria.

¹⁹ CARDOSO, Ciro F. S. **Trabalho compulsório na Antiguidade**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003, p. 95-96.

²⁰ BAKOS, Margaret Marchiori. **Fatos e Mitos do antigo Egito (2ª ed.)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, p. 43.

²¹ GRAVES-BROWN, Carolyn. *Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt*. Londres: Continuum, 2010, p. 46.

²² ROBINS, Gay. *Women in Ancient Egypt*. Londres: British Museum Press, 1993, p. 145.

circunscrito sobretudo ao período do reinado de Ramsés II na XIX Dinastia²³ e parece ter caído em desuso após a XXII Dinastia. Esse último termo parece ter se derivado da palavra *šm'*, que significa “cantar” ou “bater palmas”. E de fato, normalmente essas mulheres foram representadas como vocalistas associadas a instrumentos de percussão ou, algumas vezes, também de cordas.

Os colares Menat e os sistros são objetos simbólicos frequentemente associados a elas, embora tais referências não estejam presentes no mobiliário funerário de Henutmehyt. O colar Menat era composto por numerosas pequenas contas e uma espécie de contrapeso, muitas vezes decorado com alguma representação da deusa Hathor. As Cantoras utilizavam-no pendente no pescoço ou seguravam-no com as mãos para entrechocar as contas e ritmar as danças e, desse modo, oferecer boas vibrações aos indivíduos. Os sistros produziam um som metálico capaz de afastar energias malignas, aumentar a fertilidade de mulheres jovens, exaltar o poder do faraó e auxiliar no renascimento dos recém-mortos.

As Cantoras atuavam sobretudo nos rituais relacionados às deusas Hathor e Meret, mas em se tratando do contexto espacial da cidade de Tebas, na qual o culto a Amon foi oficialmente resgatado e fortalecido logo depois do governo de Akhenaton²⁴, torna-se plausível a relação mais próxima de Henutmehyt com esse deus. Elas poderiam cultuar tanto divindades masculinas quanto femininas, embora existam certas evidências de uma preferência por deusas e, por isso, da sua influência no crescimento do número das mesmas.

²³ ONSTINE, Suzanne Lynn. *The role of the chantress (šm'yt) in Ancient Egypt*. 2001. Tese (Doutorado em *Near and Middle Eastern Civilizations*) – University of Toronto, Toronto, 2001, p. 77.

²⁴ A reunificação egípcia após as guerras de libertação contra os hicsos influenciou profundamente a projeção nacional da cidade de Tebas e, por conseguinte, de seu *netjer* Amon, o clero amoniano recém-revitalizado posteriormente servindo como sustentação política aos faraós. Para mais, ver MATIAS, Keidy Narely Costa. **O Novo Império Egípcio em contexto: considerações sobre uma unidade teopolítica (1550-1075 A.C.)**. Vitória: Revista Ágora, n. 25, 2017, p. 8-9.

Apesar das funções serem as mesmas, a correspondência de uma Cantora com uma ou outra divindade dependia do local em que ela atuasse e, fortalecidos por tal atuação, os cultos locais reforçavam a identidade das cidades.

Ainda que a posição de Cantora não fosse hereditária, conexões familiares e pessoais certamente tinham influência. Era comum que esposas de sacerdotes também prestassem serviços musicais nos cultos em que seus maridos atuavam. Então, elas poderiam se diferenciar das inúmeras somente “Cantoras de Amon” ao se consagrarem como “Cantoras de Amon [em um determinado templo ou local]”, o que pode ter ocorrido com Henutmehyt. Em todo caso, o título não era meramente honorífico, mas demandava um serviço e uma atenção constantes aos deuses, às preces e ao cosmos.

As sacerdotisas egípcias não atuavam como pregadoras, mas eram guardiãs dos santuários e tinham como função governar um pessoal composto por permanentes e eventuais e assegurar a boa realização dos ritos cotidianos e das numerosas festas. Geralmente sob autoridade de outros sacerdotes homens, elas atuavam em conjunto em cerimônias, festividades e funerais e, por esse serviço, recebiam cerca de um hectare e meio de terra arável e uma parte das doações feitas à comunidade que dirigia. No entanto, gradualmente até o Reino Novo, elas foram perdendo seus postos sacerdotais nos templos.

Essas mulheres praticamente conservavam apenas as funções de prover música e dança, essenciais para que os mortos e os deuses fossem revividos durante determinados rituais sagrados. Alguns homens também desempenhavam essa função, mas em menor proporção, pois eram requisitados para os sermões e postos burocráticos e administrativos de carreira, os quais exigiam tempo e literacia. Muitas vezes acabavam por permanecer anônimos e sua demarcação não era feita através desse tipo de título, muito menos com o status e ranking que representava para as mulheres.

Principalmente no Reino Novo, assim como os homens sacerdotes, as

Cantoras faziam parte de associações altamente organizadas em uma espécie de sistema de rotação em grupos no intervalo de um mês a cada quatro. Isto é, cada uma das quatro equipes contava com um supervisor e exercia alternadamente as suas funções por um mês. Do Reino Novo em diante, mas em especial no Terceiro Período Intermediário, as Cantoras atuavam sob a direção das “Esposas Divinas de Amon” ou “Divinas Adoradoras”, mulheres da família real com atribuições sacerdotais muito poderosas e prestigiadas²⁵. Por serem consideradas puras, as Cantoras tinham permissão para permanecer próximas aos faraós e à família real não apenas anunciando-os e entretendo-os nos Festivais Sed e no Belo Festival do Vale, mas até mesmo acompanhando o faraó em suas liturgias diárias.

Além das atividades diárias nos templos e nos eventos reais, elas também prestavam serviços em funerais privados, cuidando de oferendas e libações ou fazendo performances musicais e emocionais. Mas algumas questões ainda carecem de melhores análises, como as posições mais aproximadas que ocupavam nas hierarquias templárias, a existência ou não de remuneração e os olhares sociais diante dessas ocupações. A experiência sensorial relacionada aos odores dos incensos e aos sons dos instrumentos lamentavelmente permanecerá somente no imaginário, embora sejam conhecidos certos ingredientes dos incensos ou letras musicais.

Ainda assim, existem diversas evidências textuais e iconográficas de cantos preservados em diferentes suportes materiais, tais como paredes de tumbas, papiros funerários, estelas ou sarcófagos. Esses registros por vezes incluem hinos, fórmulas recitativas e outras composições que atestam a participação ativa de mulheres em práticas de canto e execução instrumental.

²⁵ Faziam parte de uma espécie de instituição autônoma e eram relativamente independentes do restante do sacerdócio de Amon, uma vez que se dedicavam à consorte divina. Mais a esse respeito, ver GRAVES-BROWN, 2010, p. 86-90; JACQ, Christian. **As egípcias: retratos de mulheres do Egito Faraônico**. Lisboa: Asa Literatura, 1998, p. 279-292; ROBINS, 1993, p. 142-156.

Entretanto, devido ao caráter fragmentário dessa documentação e à complexidade metodológica envolvida na análise de práticas sonoras antigas à luz da Arqueologia Fenomenológica, não é possível realizar aqui uma investigação mais aprofundada, capaz de contemplar com maior detalhamento os aspectos filológicos, performáticos e simbólicos dessas manifestações. De todo modo, uma amostra significativa encontra-se em uma pintura mural da tumba de Min (TT109), tutor de Amenhotep II e administrador da cidade de Tjeni. Nela, datada da XVIII Dinastia e localizada na necrópole de El-Assasif, foi preservado o seguinte fragmento de canção ritual:

“ ‘[...] *Jmn nb-nswt-t3wj df3=f q3 jm3h*
n(j) h3t(j)-'jmj-r3-hmw-ntr n(j) Jn-hrt Mnw m3'-hrw m htp m htp
hr
šspt-dhn
jj[t] m hwt-ntr m-ht jrt hss [t Jmn nb-nswt-t3wj]
q] d. [h]r=sn
h'h [3t(j)]-' sh [3] [...]
[...] [m] (?) [jm]3h
r [fn]dn (j) [sh3-Jn-hr]t (?)
[Mnw m3'-hrw] hr
šm'(j)wt

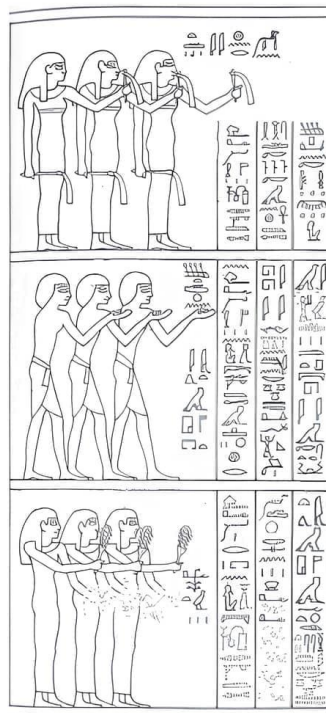
‘[...] Amon, Senhor dos Tronos das Duas Terras, torna exaltada a honra do Líder e Supervisor dos Sacerdotes de Inheret, Min, verdadeiro de voz, em paz, em paz’ — diz o coro. (estrofe final do coro feminino)
Retorn[ando] do templo após fazerem [aquilo] que agrada [Amon, Senhor dos Tronos das Duas Terras].
Então elas dizem inevitavelmente:
‘Em glória aparece o Lí[der], Escri[ba] de (?) [...] [...] [com] (?) [a hon]ra ao [na]riz do [escriba de Inher]et (?) [Min, verdadeiro de voz]’ — dizem as cantoras.”

(BORREGO GALLARDO, Francisco L. *Songs and Hymns for Hathor as Gold from the Old Kingdom to the Late Period. Part I. Corpora of Texts and Complementary Documents*. San Cristóbal de La Laguna: Papers on Ancient Egypt, n. 13, 2022, p.

81-82, tradução livre minha).

O trecho vem acompanhado de um registro iconográfico em que, na parte superior, consta um grupo musical de três mulheres com espanta-moscas em suas mãos. Abaixo delas, no meio, está um coro de três homens batendo palmas. Por fim, na parte inferior, aparece um novo grupo musical de três mulheres, mas dessa vez chacoalhando sistros em suas mãos, justamente as “cantoras” e o “coro feminino” aos quais o trecho se refere. Interpretações posteriores sugerem que a cena retrata uma procissão realizada durante o Belo Festival do Vale em direção à tumba do falecido Min com a finalidade de homenagear e agradecer tanto Min quanto o próprio deus Amon por meio da música. Esse conjunto textual e imagético reforça o papel ativo desempenhado pelas Cantoras de Amon na eficácia das cerimônias religiosas do Reino Novo.

Figura 7 – Pintura mural na tumba de Min (TT109)



Fonte: VIREY, 1891, fig. 1 *apud* BORREGO GALLARDO, 2022, p. 81.

Sabe-se que as Cantoras eram responsáveis por salmodiar textos rituais, balançar sistros e colares, marcar compassos através do bater de palmas e tocar instrumentos, de pé ou sentadas, tais como harpa, flauta, oboé, alaúde, lira, cítara, tamboril, castanholas ou matracas, configurando um verdadeiro espetáculo de orquestras femininas²⁶. A depender do caso, em conjunto com sacerdotes ou sacerdotisas, harpistas homens ou mulheres e dançarinas, manipulavam os incensos, cantavam os hinos às divindades e levantavam estátuas. Nos rituais templários diários, essas estátuas eram devidamente despertadas e purificadas através de uma série de etapas, dentre elas o canto.

Algumas vezes também entravam na cena feminina as carpideiras, *hmt-kʿ*, personificando Ísis e Néftis em funerais, e as dançarinas, *khener*, dobrando os corpos e fazendo acrobacias em banquetes. As Divinas Adoradoras também podiam integrar esse ambiente, sobretudo em festivais, celebrações e procissões em torno de Amon ou Hathor. Portando sistros, incensos ou oferendas alimentares, normalmente elas presidiam esses eventos e serviam como figura de legitimação religiosa, podendo adentrar nas partes mais internas do templo junto de algum alto sacerdote e participar do vestir das estátuas divinas. Mesmo com diferentes funções e posições, as mulheres egípcias muitas vezes compunham todo esse complexo universo ritual feminino por meio da sua participação em conjunto e em complementaridade.

Independente das divindades às quais sejam associadas, as Cantoras transcendiam o mero entretenimento litúrgico e a sua importância extrapolava os domínios dos mecanismos mágicos. A vocalização feminina era concebida como capaz de acalmar as divindades, afastar forças caóticas e renovar a criação universal. Nos cultos à Hathor ou Meret, em troca da sua adoração, as deusas abençoavam a marcação rítmica e a coordenação musical. As Cantoras, em seguida, promoviam a alegria e a embriaguez ritual, exaltavam a feminilidade e

²⁶ JACQ, 1998, p. 273.

a sexualidade e ofereciam bençãos quanto à fertilidade e à maternidade.

A oferenda musical despertava os espíritos dos falecidos e alimentava os deuses, participando, assim, da transformação do ser justo em Osíris e do renascimento do próprio Sol por Rá. A música e a dança serviam como ponte de comunicação entre o que era terreno e o que era sagrado e eram requisitos essenciais para a manutenção da *ma'at* em detrimento da *isfet* no plano cósmico. A *ma'at* era o princípio metafísico e epistemológico da ordem e da criação do universo, que existia por si só e era profundamente operacionalizada nas vidas e mentes da sociedade egípcia. Servia como um referencial ético e moral que esperava-se que fosse incorporado pelos egípcios em suas ações diárias perante a família, a comunidade, a natureza e os deuses.

À margem da ordem, desde o momento da criação as forças da *isfet* constantemente ameaçavam retornar e suprimir a *ma'at*, fazendo com que essa balança universal simbolizada pela *ma'at* devesse ser constantemente praticada, renovada e preservada de modo que toda a comunidade recebesse os proveitos da sua extensiva manutenção. Para isso, todo um sistema tanto de subsistência mortuária quanto de crenças rituais foram criados e constantemente refeitos e repensados. O mobiliário funerário de Henutmehyt evidencia esse compromisso e com a música e a dança não podia ser diferente.

Da sua própria maneira, tais atividades afastavam forças malignas nas cerimônias religiosas e favoreciam a restauração do equilíbrio, a ponto de, conforme Graves-Brown, os egípcios cantarem para os deuses três ou quatro vezes por dia no Período Helenístico²⁷. Em estelas e tumbas, são diversas as representações mostrando homens ou mulheres balançando sistros perante os recém-falecidos ou as próprias divindades. O canto era fundamental para consolidar a verdadeira orquestra representada por toda essa performance religiosa e sensorial, responsável por alimentar e honrar as divindades,

²⁷ GRAVES-BROWN, 2010, p. 96.

sobretudo novamente Hathor e Meret. Seja para repelir adversidades ou expulsar forças caóticas, seja para agradecer pelos prazeres da vida ou acolher o faraó e sua família nos templos, os cânticos eram condutas eficazes no cumprimento da ordenação do cosmos. A evocação de hinos e palavras divinas operava como forma de mediação entre os planos humano e divino, estruturando atmosferas ritualizadas de comunicação sagrada.

Por outro lado, como Estado e religião eram intrinsecamente conectados entre si, é possível pensar que a coesão religiosa pudesse contribuir para a base cultural que sustentava a estabilidade estatal. Sob a lógica da vontade divina e do “eterno retorno”, a reunificação posterior à vitória contra os hicsos passou a exigir uma maior fiscalização da política exterior pelos faraós da XIX Dinastia e, com isso, também um reforço das próprias crenças religiosas internamente. Afetada por isso, a memória coletiva egípcia deveria se ordenar seguindo os passos da estabilização da política e do território. O cumprimento de costumes nos cultos era uma forma de demarcar alteridade e reputação, reforçar confiança e identidade e performar estrutura e conservação.

Em Tebas, a recondução de Amon ao panteão após a ruptura do Período Amarniano e o crescimento do poderio do clero amoniano, sobretudo após a Batalha de Kadesh, exigiu condutas em acordo com o resgate desse culto. No caso de Henutmehyt e de outras possíveis Cantoras de Amon no Templo de Karnak, a consolidação do culto a Amon também poderia ser uma maneira de estabilizar internamente os atributos e os símbolos da cidade. Frente às circunstâncias e mudanças na condução estatal, seria pertinente que as práticas rituais reajustassem e legitimassem os fundamentos de sua continuidade.

Dada a escassez de informações, torna-se impraticável delinear de forma mais precisa e tangível o alcance da atuação local de Henutmehyt sem soar hipotético. Ainda assim, a robustez de seu mobiliário funerário sugere uma atuação minimamente significativa capaz de justificar o tempo e o esforço

despendidos pelos encomendadores e produtores de seu enterramento. Isso se reflete na manufatura dos artefatos, na aplicação de técnicas, no custo dos materiais empregados e na criteriosa seleção de um conjunto diversificado de objetos. Se imortalizar como mulher nessas condições talvez tenha mais a dizer a respeito de sua vida.

Em suma, espera-se ter investigado, ainda que brevemente, o potencial de atuação significativa, pelo menos local, de Henutmehyt enquanto Cantora de Amon em Tebas na XIX Dinastia a partir de sua materialidade funerária. Assim como ela, em um momento em que a música e a dança pareciam ser as únicas formas de conectar-se profissionalmente com o templo, as mulheres envolvidas nessas atividades rituais parecem ter desempenhado papéis muito mais amplos. Aos moldes egípcios, os cultos cerimoniais não serviam apenas às necessidades individuais, mas à hipóstase da espiritualidade coletiva.

A associação praticamente generalizada entre a música e o feminino não deve ser trivializada como mero entretenimento, passivo e rotineiro, mas como etapas essenciais para a manutenção da religião estatal e do equilíbrio cósmico. Profundamente comprometidas com a manipulação mágico-religiosa dos seus sistemas de valores, as egípcias elevaram o ritmo, o tom e a melodia ao nível cívico e cósmico, adaptando-se continuamente às condições de cada momento. Sob os olhos de Hathor e Meret, que a agência dessas mulheres, esposas, filhas e mães, mas também sacerdotisas, cantoras, carpideiras e dançarinas, nunca deixem de ecoar e ocupar espaço perante a eternidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKOS, Margaret Marchiori. **Fatos e Mitos do antigo Egito (2ª ed.)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, p. 1-192.

BORREGO GALLARDO, Francisco L. **Songs and Hymns for Hathor as Gold from the Old Kingdom to the Late Period. Part I. Corpora of Texts and**

Complementary Documents. San Cristóbal de La Laguna: Papers on Ancient Egypt, n. 13, 2022, p. 55–129.

BUDGE, E. A. Wallis. **The Egyptian Book of the Dead: The Chapters of Coming Forth by Day.** Londres: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1898, p. 1-377.

_____. **The Egyptian Book of the Dead: The Papyrus of Ani in the British Museum.** Londres: British Museum Press, 1895, p. 1-377.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Deuses, múmias e ziggurats: uma comparação das religiões antigas do Egito e da Mesopotâmia.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999, p. 1-155.

_____. **Trabalho compulsório na Antiguidade.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003, p. 1-150.

COONEY, Kathlyn M. **The Functional Materialism of death in Ancient Egypt: a case study of funerary materials from the Ramesside Period.** Londres: Das Heilige und die Ware (IBAES), v. VII, 2007, p. 273-300.

GAMA-ROLLAND, Cintia Alfieri. **Evitando a “Segunda Morte”: a necessidade alimentar do morto para manter-se vivo no Egito Antigo.** São Paulo: Revista REVER, v. 15, n. 1, 2015, p. 10-30.

GRAVES-BROWN, Carolyn. **Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt.** Londres: *Continuum*, 2010, p. 1-241.

JACQ, Christian. **As egípcias: retratos de mulheres do Egito Faraônico.** Lisboa: Asa Literatura, 1998, p. 1-312.

KAWAMINAMI, André Shinity. **Entre a realeza e o culto: as esposas divinas de Amon (séculos XII-VI a.C.).** São Paulo: Tese (Mestrado em História – USP), 2023, p. 1-262.

MARTIN, Denise. **Ma’at and order in African cosmology: a conceptual tool for understanding indigenous knowledge.** Los Angeles: *Journal of Black Studies*, v. 38, n. 6, 2008, p. 951–967.

MATIAS, Keidy Narely Costa. **Cartografias do além: a sociedade dos vivos e a sociedade dos mortos no Antigo Egito.** Natal: Alétheia (Revista de Estudos sobre Antiguidade e Medievo), v. 10, n. 1, 2015, p. 51-59.

_____. **Contra a morte definitiva: o Livro dos Mortos como um guia de memória no além.** Niterói: Revista Hêlade, v. 3, n. 1, 2017, p. 228-241.

_____. **O Novo Império Egípcio em contexto: considerações sobre uma unidade teopolítica (1550-1075 A.C.).** Vitória: Revista Ágora, n. 25, 2017, p. 7-21.

Museu Britânico. “EA41544-47”. Londres: Collection Online — The British Museum, 2025. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41544>;<https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41545_1>;<https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41546_1>.<https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41547>. Acesso em: 18/11/2024.

_____. “EA41548-51”. Londres: Collection Online — The British Museum, 2025. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41548>;<https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41549>;<https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41550>;<https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41551>. Acesso em: 18/11/2024.

_____. “EA48001”. Londres: Collection Online — The British Museum, 2025. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA48001>.

_____. “EA51812”. Londres: Collection Online — The British Museum, 2025. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA51812>.

_____. “EA51813”. Londres: Collection Online — The British Museum, 2025. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA51813>.

ONSTINE, Suzanne Lynn. **The role of the chantress (šm‘yt) in Ancient Egypt.** 2001. Tese (Doutorado em Near and Middle Eastern Civilizations) – University of Toronto, Toronto, 2001, p. 1-284.

PRATAS, Glória Maria D. L. **Trabalho e religião: o papel da mulher na sociedade faraônica.** São Bernardo do Campo: Mandrágora, v.17. n. 17, 2011, p. 157-173.

RÉGEN, Isabelle. **When the Book of the Dead does not match archaeology: the case of the protective magical bricks (BD 151)**. Londres: British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan, v. 15, 2010, p. 267-278.

ROBINS, Gay. **Women in Ancient Egypt**. Londres: British Museum Press, 1993, p. 1-205.

SCALF, Foy. **Magical Bricks in the Oriental Institute Museum of the University of Chicago**. Hamburgo: Studien zur Altägyptischen Kultur, Bd. 38, 2009, p. 275-305.

SOUZA, Anna Cristina Ferreira de. **Nefertiti: sacerdotisa, deusa e faraó: Androginia e Poder nas Imagens de Amarna**. Tese (Mestrado em História – UFF), Niterói, 2003, p. 1-150.

STRUDWICK, Nigel. **Masterpieces of Ancient Egypt**. Londres: The British Museum Press, 2006, p. 214-216.

TAYLOR, John Hilton. **Journey through the afterlife: Ancient Egyptian Book of the Dead**. Cambridge: Harvard University Press, 2010, p. 1-319.

_____. **The burial assemblage of Henutmehyt: Inventory, date and provenance**. In: DAVIES, W. V. (ed.). Studies in egyptian antiquities: A tribute to T. G. H. James. Londres: British Museum Occasional Publications, v. 123, 1999. 59–72.

WIEDEMANN, Amanda. **A questão de gênero na literatura egípcia do II milênio a.C.** Niterói: Tese (Doutorado em História – UFF), 2007, p. 1-358.