

"IMPERECÍVEL ESTRELA": PODER E PROPAGANDA NO GOVERNO DE HATSHEPSUT (1479 AEC-1458 AEC)

"UNDYING STAR": POWER AND PROPAGANDA IN HATSHEPSUT'S GOVERNMENT (1479 BCE-1458 BCE)

Randara dos Santos Barboza¹¹⁸

Artigo recebido em 29 de julho de 2025

Artigo aceito em 12 de junho de 2025

Resumo: O presente trabalho propõe uma análise do projeto arquitetônico e urbanístico de Hatshepsut (1479 AEC-1458 AEC) como uma sofisticada ferramenta de propaganda, essencial para a legitimação de seu poder e consolidação de sua posição como Faraó do Egito Antigo. Como objetos de estudo, foram selecionados os blocos 196 e 302 da Capela Vermelha e um dos obeliscos por ela erguidos, localizados no complexo templário de Karnak.

Palavra-chave: Egito Antigo. Propaganda. Poder. Hatshepsut. Monumento

Abstract: This paper aims to analyze the architectural and urban planning project of Hatshepsut (1479 BCE–1458 BCE) as a sophisticated tool of propaganda, essential to legitimizing her power and consolidating her position as Pharaoh of Ancient Egypt. The study focuses on blocks 196 and 302 of the Red Chapel and one of the obelisks she erected, located within the temple complex of Karnak.

Keyword: Ancient Egypt. Propaganda. Power. Hatshepsut. Monument.

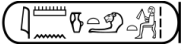
Introdução

Eu serei eterna como uma imperecível estrela,
Eu descansarei na vida como Atum -
Assim como em relação a esses dois grandes obeliscos,
Feitos com eletro por minha majestade por meu pai, Amun,
Em ordem que meu nome possa durar neste templo,
Para a eternidade e para sempre
(Bakos, 2012, p. 31-32).

Diante deste excerto presente em um de seus grandes obeliscos, entendemos que Hatshepsut tinha uma grande expectativa de que seu reinado e sua memória

¹¹⁸ Graduada em História pela Universidade de Pernambuco (UPE). Integrante do Grupo de Estudos em Épico na Antiguidade (GEEPA). ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-0571-2357>. E-mail: randara.barboza@upe.br.

perdurariam pela eternidade. Ainda que muitas estátuas, obeliscos e inscrições tenham sido destruídos, este consiste em um dos seus monumentos que puderam chegar a nosso conhecimento.

Hatshepsut, “a primeira das ladies” , nasceu durante a denominada XVIII Dinastia¹¹⁹, filha do Faraó Tothmés I e de sua Grande Esposa Real, Ahmés. Proveniente de uma família que desempenhou um papel crucial na reconfiguração das fronteiras do Egito Antigo, sendo responsável pela expulsão dos hicsos e pela centralização do poder na cidade de Tebas, cumpre observar que foi beneficiada pelo capital político deixado por seus pais. Ao assumir o cargo de Faraó, tradicionalmente masculino, utilizou-se de expedientes propagandísticos para se legitimar no poder. Embora não tenha sido a primeira mulher a reger o Egito como Faraó, foi a primeira a assumir para si as insígnias faraônicas, a adotar os títulos tradicionais e os nomes reais adaptados para o feminino (Scoville, 2021, p. 332).

Por não possuir herdeiros homens com a esposa real e, conseqüentemente, diante do risco de uma Dinastia recém-estabelecida chegar ao fim, Tothmés I casou o filho que teve com uma esposa secundária, com Hatshepsut, a fim de garantir a continuidade da linhagem real e manter a ordem no Egito. Hatshepsut, então, assumiu o cargo de Grande Esposa Real do Egito. Para além disso, é oportuno destacar que as esposas reais detinham uma grande importância na estrutura social egípcia, pois desempenhavam um papel indispensável no culto ao deus Amon, garantindo as cheias e vazantes do rio Nilo, com o intuito de assegurar a fertilidade das terras. Desde pequena, Hatshepsut foi treinada pela mãe para se tornar sacerdotisa, um fator que influenciou sua trajetória político-religiosa.

Tothmés II, no entanto, reinou por um curto período de tempo e faleceu devido a uma doença. Assim como seu pai, ele não teve herdeiros legítimos com a esposa real e o trono passou para seu filho, Tothmés III, fruto de um casamento com uma esposa secundária. No entanto, Tothmés III era muito jovem para assumir o trono, considerando que era apenas um bebê com menos de um ano de idade. Logo, para garantir a continuidade da Dinastia e o casamento de Tothmés III com a filha de Hatshepsut, Nefrure, Hatshepsut, como portadora do sangue real, tornou-se regente.

¹¹⁹ Neste artigo, adotamos que este período corresponde à ascensão do Faraó Ahmés I (c. 1550-1525 AEC) ao reinado do faraó Horemheb (c. 1323-1295 AEC).

A mensagem presente no obelisco evidencia a consciência de Hatshepsut acerca da importância da propaganda e da projeção de poder com o intuito de legitimar sua posição como Faraó. No Egito Antigo, o cargo de Faraó era hereditário e ordinariamente aplicado aos homens. Sendo este o representante das divindades no plano físico, contava com o apoio de uma estrutura composta por conselheiros, sacerdotes, funcionários e administradores (Garcia, 2022, p. 14). A fim de legitimar seu poder no mundo material e obter a aprovação dos deuses, o Faraó era compreendido como responsável por manter o equilíbrio, tanto social quanto cósmico, uma vez que havia um grande temor religioso de que as divindades pudessem se ressentir e, assim, comprometer o equilíbrio cósmico.

Por intermédio da narrativa de nascimento, presente em seu Templo Mortuário, *Djeser Djeseru*, localizado no complexo de Deir Elbari, Hatshepsut afirmou ser filha de Amon-Rá e escolhida por ele para governar o Egito. Cabe destacar que obteve o apoio de grupos influentes, sendo este o clero de Amon e de altos funcionários – como Hapuseneb, vizir e sumo sacerdote de Amon – que ratificaram sua narrativa de nascimento, legitimando, assim, sua ascensão ao poder (Watterson, 1991, p. 139). Dessa forma, Hatshepsut extrapola o papel tradicional de gênero conferido a ela na sociedade egípcia e ocupa um cargo hereditário que, habitualmente, era aplicado aos homens, além de utilizar os adornos tidos como masculinos, como o ureu¹²⁰, para legitimar sua posição.

No entanto, a ascensão de Hatshepsut enquanto Faraó foi, muitas vezes, interpretada de modo negativo pela historiografia. A influência do caráter androcêntrico na construção do passado egípcio, fundamentado por arquétipos europeus, é perceptível na literatura e nas produções artísticas, posto que, muitas destas, foram produzidas por homens que acabaram por perpetuar uma visão preconceituosa da participação feminina nos espaços de poder do Egito Antigo.

Atenta às reflexões da influente classicista britânica Mary Beard (2018), ao longo da História foi criado um padrão cultural que descapacita as mulheres e as exclui da esfera de poder. O estereótipo enraizado de uma pessoa poderosa é incondicionalmente masculino, criando impasses que impedem a posituação de

¹²⁰ Representação de uma serpente, considerada amuleto de proteção pelos egípcios antigos, no ornamento de cabeça do Faraó.

qualquer figura feminina no âmbito de poder, tanto na Antiguidade quanto no contexto contemporâneo (Beard, 2018, p. 61-66).

Logo, a partir do exemplo de Hatshepsut, pensar em uma mulher ocupando o maior cargo do Egito, desafiando as normas de gênero naquela sociedade, foi um gatilho para a elaboração de muitas interpretações historiográficas que buscaram deslegitimá-la, como demonstra a historiografia entre as décadas de 1930 e 1960, de carácter pejorativo acerca de Hatshepsut, descrevendo-a como uma mulher inescrupulosa e usurpadora do trono ao se referir à sua trajetória (Tyldesley, 1996, p. 20).

Outra concepção fabricada a partir de um viés androcêntrico que busca invalidar a posição e atuação da Faraó, trata-se da percepção historiográfica de Hatshepsut como mulher sensível e pacífica. Essa visão essencialista ignora sua atuação militar. Para fins exemplificativos, podemos citar o egiptólogo estadunidense, Herbert Eustis Winlock (1928), que afirma que Hatshepsut não realizou campanhas militares e conquistas, ao contrário de seu enteado, Tothmés III. Em concordância com tal perspectiva, outro egiptólogo norte-americano, John A. Wilson (1951), defende que o governo de Hatshepsut foi inteiramente pacífico, sem atuação militar significativa, uma vez que sangue e violência não faziam parte de sua “natureza” (Wilson, 1951, p. 52).

Tais interpretações partem de uma comparação equivocada entre os reinados de Tothtmés I e Tothtmés III, considerados os grandes conquistadores da história egípcia, com o governo de Hatshepsut. Nesse contexto, o pacifismo seria imputado diretamente ao gênero de Hatshepsut, como se, devido à suposta “sensibilidade maternal” e à “ordem natural” do feminino, ela tivesse se concentrado exclusivamente em assuntos internos, negligenciando as conquistas dos Faraós anteriores. De acordo com essa linha tradicional, as expedições militares eficientes só teriam retornado após a morte de Hatshepsut, ou seja, a partir do governo de Tothmés III, o dito “Napoleão do Egito” ¹²¹.

¹²¹ O epíteto “Napoleão do Egito” atribuído a Tothmés III deriva de suas extensas campanhas militares no Antigo Oriente Próximo e a colonização da Núbia. Seus feitos militares estão registrados nos denominados “Anais de Tutmés III”, uma série de relatos de guerra gravados nas paredes de Karnak. Tothmés III comandava um exército profissional, formado por egípcios e também por estrangeiros, o que reforçava sua força militar. Assim como Napoleão Bonaparte, destacou-se como uma figura estrategista e conquistadora, expandindo significativamente o território e a influência do Egito (Jacq, 2010, p. 140).

Do ponto de vista desta historiografia, produzida por homens, o reinado de Hatshepsut é descrito como um período pacífico desprovido de qualquer atuação militar por parte desta Faraó. No entanto, apesar de muitos textos terem sido desfigurados ou apagados após a sua morte, há evidências materiais que atestam a realização de expedições militares durante seu governo.

O egiptólogo polonês Filip Taterka, em seu artigo "Military expeditions of King Hatshepsut" (2016), realiza uma investigação minuciosa da atuação militar de Hatshepsut, destacando sua relevância nessa esfera. Sua pesquisa contesta a imagem que ficou consagrada na historiografia tradicional, ou seja, de uma mulher que teria aberto mão dos avanços militares de sua linhagem e adotado uma linha de governo pacifista. Em consonância com a perspectiva de Taterka, torna-se imprescindível desconstruir os padrões de realeza e governança feminina no Egito Antigo que, frequentemente, associam as soberanas a modelos frágeis e passivos.

Considerando a escassez de trabalhos acadêmicos em língua portuguesa sobre a figura de Hatshepsut enquanto propagandista e construtora, propomos um estudo dos efeitos do projeto construtor/urbanístico de Hatshepsut como uma importante ferramenta de propaganda do seu governo, tendo em vista os desafios inerentes a sua legitimação como Faraó. Como escolha metodológica e de viabilidade, optamos pela análise de dois blocos da Capela Vermelha¹²², com base no trabalho de Pierre Lacau em colaboração com Henri Chevrier, publicado na obra "Une Chapelle d'Hatshepsout à Karnak" (1977). Para isso, realizamos a tradução do francês para o português do material, o qual apresenta comentários e contextualizações acerca dos painéis. Outrossim, analisamos um de seus obeliscos localizado no complexo templário de Karnak, com base na tradução das inscrições proposta por Margaret Bakos em seu artigo "O obelisco de Hatshepsut: suporte e imagens de poder" (2009).

A filha de Amon-Rá e o santuário de barcos mitológicos: uma análise dos blocos 196 e 302

Do ponto de vista da metodologia da pesquisa histórica, o conceito de gênero possui enorme relevância operacional, permitindo a análise das estruturas sociais,

¹²² Embora não seja uma estrutura de grande escala como o templo mortuário de Hatshepsut, ela é extremamente rica em informações, apresentando mais de 300 cenas, além dos blocos que ainda não foram identificados. Assim, em consonância com o objetivo deste artigo, selecionamos dois painéis que dialogam diretamente com nossa argumentação, permitindo uma análise mais aprofundada e precisa.

papéis e interações entre mulheres e homens. Conforme discutido por Joan W. Scott (1989), o conceito de gênero pode ser abordado sob diferentes aspectos e, a partir de seu uso na Antiguidade, é possível investigar novos marcadores de desigualdades sociais. Em consonância com a autora, adotamos neste trabalho o conceito de gênero como “um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana” (Scott, 1989, p. 23).

Torna-se fundamental destacar que é uma armadilha considerar o gênero como uma categoria universal e atemporal. Além de ser uma construção social, trata-se de um fenômeno histórico e cultural, que varia conforme o tempo e o espaço. Considerar o gênero de forma generalizante e aplicar os mesmos modelos teóricos às mulheres egípcias e às do mundo clássico, a título de exemplo, configura uma simplificação equivocada. Por isso, é fundamental estabelecer com clareza o conceito que norteia esta pesquisa e delimitar com precisão o contexto histórico em que se insere.

De acordo com Cathleen A. Keller (2005, p. 97), há três elementos comuns nas construções promovidas por Hatshepsut que são essenciais para o desenvolvimento da nossa análise. Primeiramente, destaca-se a restauração da tradição, uma vez que, ao restaurar edificações em ruínas – como o Templo de Hathor, localizado no Alto Egito, e o Templo de Amon-Rá em Karnak – Hatshepsut deu ênfase aos calendários festivos¹²³ e celebrações. O segundo elemento diz respeito à preocupação com a linhagem dinástica e teológica da família real em Tebas, posto que, conforme o imaginário egípcio, Amon garantiria legitimidade e prosperidade ao Faraó em troca de monumentos grandiosos. Por fim, o terceiro item indica que Hatshepsut almejava construir monumentos imponentes, apresentando uma arquitetura inovadora, como seu grande templo mortuário *Djeser Djeseru*.

Essas estratégias adotadas por Hatshepsut em seu projeto construtor/urbanístico visavam legitimar seu poder e consolidar sua posição enquanto Faraó. Ao realizar seu projeto de restauração, ela buscava promover coesão social por

¹²³ Um dos festivais de grande destaque foi o Festival de Opet, em que as imagens de Amon, sua consorte Mut e filho Khonsu, cada um em sua barca sagrada, eram transportados do templo de Karnak até Luxor. Ocorria uma vez ao ano, no segundo mês de Akhet, período de inundação do rio Nilo, e representava um momento em que a população poderia estar mais próxima à imagem do deus, dado que as imagens divinas eram restritas às altas hierarquias e ao Faraó. Para mais informações, consulte: FUKAYA, Masashi. **The Festivals of Opet, the Valley, and the New Year: their socio-religious functions.** Oxford: Archaeopress Egyptology 28, 2019.

meio das festividades e celebrações, além de agradar as divindades. Hatshepsut não apenas enfatizou sua relação com Amon-Rá, mas também com o próprio pai, Tothmés I, demonstrando à população de Tebas que, como filha de Amon-Rá e portadora do sangue real, era uma herdeira legítima do cargo.

A Capela Vermelha destaca-se como um exemplo claro dessa estratégia de legitimação. Acerca de sua localização original, antes da reinstalação pela Missão Francesa no final da década de 1990, conduzida por Henri Chevie e Pierre Lacau, é consenso entre os especialistas que a posição inicial da Capela Vermelha correspondia ao eixo central entre os pilares e as salas de oferendas no complexo de Karnak. Respeitando seu formato original, as cenas na capela foram reinstaladas, mudando as posições de alguns elementos.

A Capela Vermelha é dividida em duas metades, seguindo a divisão do Egito: uma dedicada ao Sul e outra ao Norte (Chevie; Lacau, 1977, p. 43). Em outros termos, em relação à interpretação iconográfica, no lado Sul, a divindade está voltada para a esquerda em relação ao espectador, enquanto no lado Norte, está voltada para a direita. A Capela Vermelha, ou *Chapelle Rouge*, , foi construída por Hatshepsut entre 1479 AEC a 1458 AEC, em seu 17º ano de reinado, no santuário do templo de Amon-Rá. Ela é composta por dois cômodos: um vestíbulo, com 3,64 m, e um santuário, com 7,36 m. Sua base é elevada, sendo de 1 m, construída de diorito cinza, acessada por rampas curtas nas duas extremidades. O teto da capela tem 5,25 m de altura e sua largura é de 6,51 m (Awad; Bilal; El-Basyuni; Zine Al-Abedine, 2022). Para sua edificação, foram empregados granito preto e diorito acinzentado. O nome “Capela Vermelha” provém do topo construído em quartzito vermelho, uma pedra considerada de alto custo, sendo Hatshepsut a primeira Faraó a utilizá-la em uma construção (Cooney, 2014).

Hatshepsut faleceu antes de concluir a decoração de sua capela e Tothmés III a finalizou, posteriormente. No entanto, o Faraó optou por realizar modificações, a fim de torná-la sua: as duas portas externas de granito negro foram incorporadas às reformas do palácio de Ma'at e ao pátio do 6º pilono¹²⁴ (Sullivan, 2008). Dessa maneira, diversos blocos da Capela Vermelha foram dispersos por Karnak e, por volta

¹²⁴ Espécie de entrada monumental que marca o acesso a um templo egípcio, composta por duas torres retangulares ou por uma estrutura similar, funcionando como um portal (Peterson, 2021, p. 133-134).

do final do reinado de Tothmés III, a imagem de Hatshepsut foi desfigurada em alguns painéis no processo de apagamento.

Há um debate historiográfico acerca do apagamento de Hatshepsut após sua morte, e duas hipóteses se destacam: a primeira sugere que Tothmés III teria apagado o nome de sua madrasta e suas representações iconográficas por vingança; a segunda aponta para uma tentativa de garantir a sucessão dos descendentes de Tothmés III. Contudo, parte dos ataques ocorreram durante a reforma religiosa do Faraó Akhenaton (c. 1353-1335 AEC), além de que, os aspectos da figura de Hatshepsut que foram apagados eram aqueles mais visíveis ao público. Logo, esse processo ocorreu de forma gradual. Concordamos com Aline de Sousa (2010) na hipótese de que a ascensão de uma mulher como Faraó, além de representar uma quebra do *maat*, também estabelecia um precedente perigoso, pois poderia ser vista como um exemplo de prosperidade para outras mulheres.

Retomando a Capela Vermelha, esta edificação representava um importante elemento no imaginário egípcio antigo, posto que desempenhava o papel de santuário para barcos mitológicos. Segundo a mitologia egípcia, durante o dia, Amon atravessava o céu na *Mandjet*, sua barca solar, para iluminar o mundo. Porém, ao anoitecer, Amon precisava atravessar o submundo noutra barca, intitulada *Mesektet*, confrontando Apófis, a serpente que almejava destruir a embarcação e que representava o Caos. Contudo, com o auxílio de outras divindades que o acompanhavam, Amon sempre emergia vitorioso, renascendo a cada manhã e trazendo a luz para todos. Amon ganha amplo destaque no governo de Hatshepsut e, conseqüentemente, nas narrativas iconográficas da Capela Vermelha, onde as barcas solares encontravam resguardo para garantir a continuidade do ciclo vital do Egito. Além disso, a edificação também tinha uma função prática, sendo utilizada durante o transporte da estátua de Amon que ocorria em diversas cerimônias. Portanto, o templo possui significativa relevância político-religiosa, uma vez que contribuiu para aproximar Hatshepsut dos sacerdotes que a auxiliaram em sua ascensão ao poder.

Nas cenas que optamos para analisar neste artigo, utilizamos a tradução francesa das inscrições da Capela Vermelha, realizada por Pierre Lacau¹²⁵,

¹²⁵ O SITH (Système d'Information Topographique et Historique) Karnak Project, desenvolvido pelo CFEETK (Centre Franco-Égyptien d'Étude des Temples de Karnak) em parceria com o Centre National

acompanhada dos comentários técnicos e explicativos disponíveis na obra clássica “Une Chapelle d’Hatshepsout à Karnak” (1977), bem como a obra Reading Egyptian Art: Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture” (1992), de Richard H. Wilkinson para análise dos hieróglifos.

Os dois blocos selecionados para análise neste artigo estão interligados e relatam duas cerimônias: a consagração do ouro (bloco 196) e a consagração dos dois obeliscos a Amon (bloco 302).

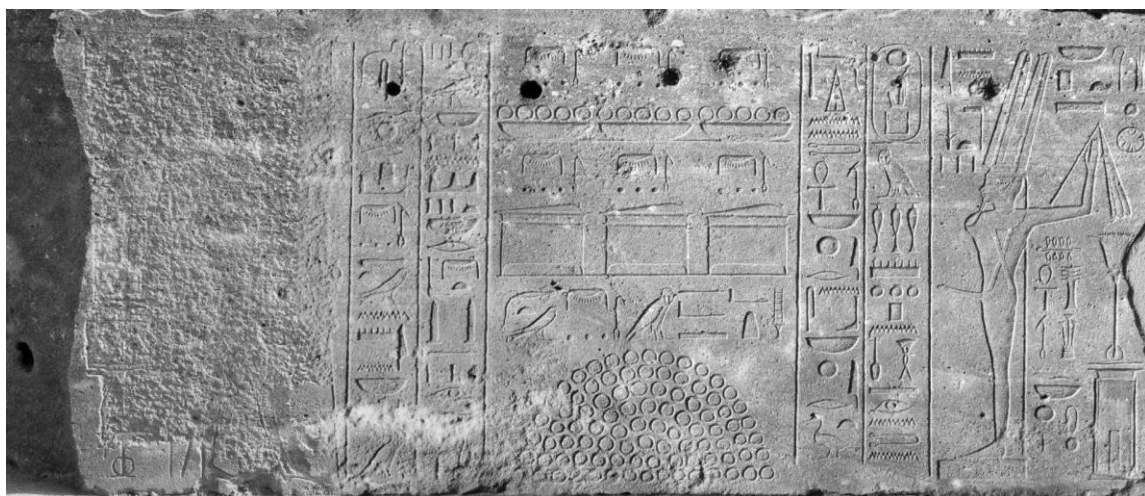


Figura 1: Bloco 196 (KIU 1299)

Fonte: D’après Fr. BURGOS, Fr. LARCHÉ, La chapelle Rouge. Le sanctuaire de barque d’Hatshepsout 1, Paris, 2006, p. 76,
Acesso em: 01/07/2025.

Nesta cena localizada na parede Sul, Seção 7 (KIU 1299), Hatshepsut é representada consagrando a Amon, em sua forma de Min, o ouro proveniente dos tributos de países estrangeiros, destinado ao douramento dos grandes obeliscos. À esquerda da composição, embora a figura esteja severamente danificada, é possível identificá-la como Hatshepsut com base nos hieróglifos preservados no bloco, no contexto iconográfico e em comparações com a cena simétrica da parede norte (bloco

de la Recherche Scientifique (CNRS) francês, constitui uma ferramenta interessante para estudos epigráficos e arquitetônicos do complexo de Karnak. A plataforma fornece imagens em alta resolução de blocos, reconstruções 3D, transcrições hieroglíficas, além de indicações de materiais de apoio. Durante o desenvolvimento deste trabalho, os materiais disponibilizados pelo SITH Karnak Project foram utilizados como apoio para a leitura das análises clássicas de Lacau (1977), permitindo uma interpretação mais contextualizada dos elementos epigráficos da Chapelle Rouge. Em virtude da frequente instabilidade do site, adotamos como protocolo de pesquisa o arquivamento metódico de *screenshots* dos dados referentes aos blocos analisados, medida a qual assegurou o acesso contínuo às informações, independentemente da disponibilidade online do sistema.

53), conforme demonstrado por Lacau (1977). Mesmo fragmentada, a Faraó aparece realizando o gesto de consagração do ouro, empunhando um cetro.

À direita, observa-se a figura do deus Min, representado de maneira itifálica, com cabeça humana, barba postiça, ambas as pernas unidas e um dos braços erguidos segurando um *nekhakha*¹²⁶, em conformidade com sua iconografia característica. Sobre sua cabeça, duas plumas são fixadas lateralmente por uma faixa na região das têmporas. A representação de Amon, enquanto Min, neste contexto cerimonial reforça sua associação com a fertilidade, a força vital e, sobretudo, com as regiões onde se extraía o ouro. Atrás da divindade, é possível verificar uma representação de um edifício, sendo este a Capela Vermelha, e um leque. Este último, no contexto egípcio, cumpre função tanto utilitária – a fim de refrescar – quanto simbólica, sendo frequentemente utilizado em cerimônias.

Tendo em vista os comentários apontados por Lacau (1997), é interessante analisar a ênfase dada à quantidade de ouro. No centro do painel, são representados três baús e três cestas¹²⁷, contendo nestes cinco anéis de ouro, reforçando o caráter de abundância da oferenda. A partir dos metais, Hatshepsut evoca a utilização destes em seus obeliscos e na Capela Vermelha. É possível analisar essa narrativa visual à luz da reflexão proposta pelo arqueólogo alemão Tonio Hölscher (2006) que destaca a importância dos monumentos na construção de narrativas de poder. Hölscher argumenta que, na Antiguidade, os monumentos eram utilizados como elementos estratégicos para reforçar a autoridade, a exemplo dos usos propagandísticos verificados entre os soberanos helenísticos e alguns líderes romanos. Dessa forma, conquistas militares e outros eventos de natureza efêmera eram convertidos em estruturas permanentes de poder. Aplicando essa concepção de monumento ao contexto egípcio, Hatshepsut transformou os tributos coletados dos povos subordinados em estruturas físicas duradouras, além de eternizar nas paredes a confirmação de um governo próspero, abençoado por Amon e, portanto, legítimo.

¹²⁶ Insígnia real que simboliza poder, podendo ser denominado de flagelo ou “mangual”.

¹²⁷ O sinal da cesta era utilizado na linguagem escrita para representar o grupo fonético *neb*, podendo ter significados distintos conforme o contexto. No caso deste painel, o sinal *neb* assume o significado de “tudo”, que é o mais comum em cenas representacionais. Nesse sentido, a cesta simboliza a totalidade ou intensificação de um determinado item ou qualidade oferecido aos deuses, ou concedido pelos deuses ao Faraó (Wilkinson, 1992, p. 199).

O bloco 302, trata-se de uma continuidade da cena iniciada no bloco 196. Localizado na parede sul, seção 7 (KIU 1300), o relevo apresenta Hatshepsut consagrando a Amon um par de obeliscos no interior da sala *Ouadjit*, conforme ilustrado abaixo:

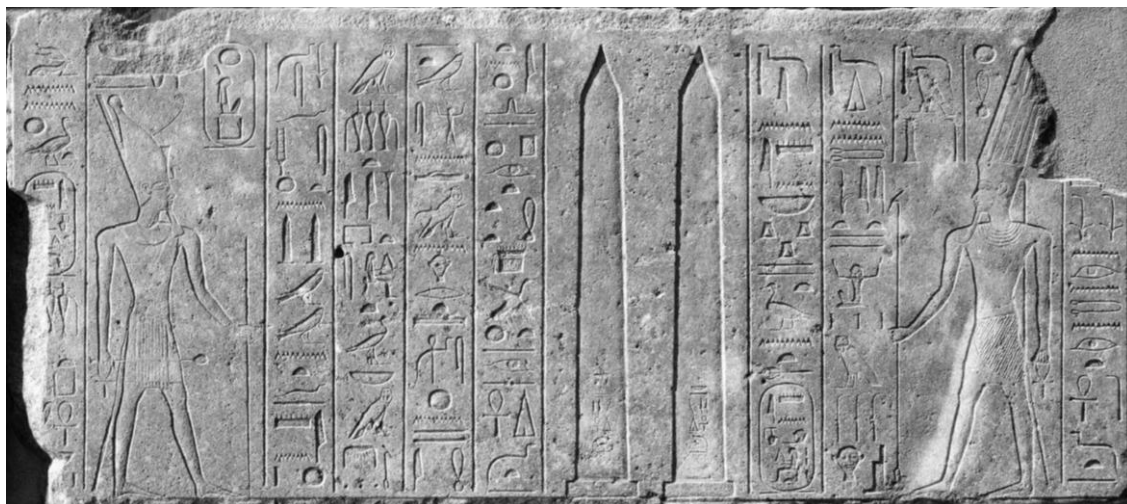


Figura 3: Bloco 302 (KIU 1300)

Fonte: D'après Fr. BURGOS, Fr. LARCHÉ, *La chapelle Rouge. Le sanctuaire de barque d'Hatshepsout 1*, Paris, 2006, p. 77, Acesso em: 01/07/2025.

Como elucida Lacau (1977), essa cena foi descoberta em 1898 pelo egiptólogo francês Georges Legrain e publicada em parceria com o arqueólogo e egiptólogo suíço Édouard Naville. Trata-se de uma representação que gerou amplos debates acadêmicos acerca de seu significado e relevância. Ademais, a cena contribuiu para estimar a cronologia da construção da *Chapelle Rouge*, sugerindo que a capela teria sido edificada posteriormente aos obeliscos aqui representados.

Na composição, Hatshepsut oferta dois obeliscos dourados a Amon. À esquerda da cena, a Faraó está voltada para direita, segurando um bastão longo com a mão esquerda e com a direita, uma maça e o *ankh*¹²⁸. No que se refere à sua vestimenta, a Faraó utiliza o *kilt*. No torso, veste uma espécie de corselete que cobre até os seios, sustentado por uma faixa de tecido que cruza o ombro esquerdo. Na cabeça, porta a coroa dupla (*Pschent*), acompanhada da barba postiça e de um colar.

À direita da cena, encontra-se o deus Amon, representado de forma canônica, empunhando um cajado na mão direita e o *ankh* na esquerda, utilizando seu traje e

¹²⁸ Símbolo dos elementos vitais (ar e água), oferecido ao rei como "sopro da vida"; utilizado como amuleto poderoso (Wilkinson, 1992, p. 177).

penteadado habitual. De tal modo, a interação entre Hatshepsut e a divindade fortalece a legitimidade divina de seu reinado, evidenciando a consagração dos obeliscos como ato de devoção a Amon.

A sala mencionada na cena, *Ouadjit*, corresponde ao espaço adornado com colunas que separa o IVº do Vº pilono. Essa referência espacial aparece também na dedicatória gravada na base dos obeliscos presentes na cena, dos quais apenas restam as inscrições inferiores. Tal sala exerce papel significativo na narrativa da coroação de Hatshepsut, bem como na designação de Tothmés III para o trono a partir do oráculo de Amon.

Em geral, as inscrições reforçam a ideia de que Amon concede estabilidade e vida eterna a Hatshepsut como recompensa por suas ações em prol do deus. Um elemento particularmente notável é o texto vertical inscrito diante e atrás da figura de Amon, que diz:

Palavras ditas por Amon, Senhor dos Tronos das Duas Terras: minha filha do meu flanco, Hatshepsut, eu te dou a realeza das Duas Terras e milhões de anos sobre o trono de Hórus. Que você seja estável, como Ré, [em recompensa] pelo que você fez por mim. Você o faz, sendo viva, para sempre (Lacau, 1997, p. 232-233, tradução nossa).¹²⁹

Esse discurso expressa um motivo recorrente nas inscrições comissionadas por Hatshepsut, como o obelisco a ser analisado a seguir, em que Amon legitima e confere longevidade, estabilidade e autoridade divina a Faraó.

Um encontro com o céu: o obelisco de Hatshepsut

A historiadora Ana Teresa Marques Gonçalves fornece importantes reflexões acerca da aplicabilidade do conceito de propaganda ao recorte da Antiguidade, ferramenta teórica imprescindível para nossa análise. Em “Poder e Propaganda no Período Severiano: Construção da Imagem Imperial” (2001), a autora define propaganda como a construção estratégica de mensagens, veiculadas em múltiplos suportes, para um público diversificado, visando promover uma imagem positiva do governante e fomentar a adesão política dos súditos (p. 55-56).

¹²⁹ Paroles dites par Amon, maitre des trônes des Deux-Terres: ma fille de mon flanc, Hatshepsout, je te donne la royauté des Deux-Terres et des millions d'années sur le trône d'Horus. Puisses-tu être stable, comme Ré, [en récompense] de ce que tu as fait pour moi. Tu (le) fais, étant vivante, à jamais (Lacau, 1997, p. 232-233).

Apesar de voltado ao contexto romano, no Período Severiano, o conceito revela-se aplicável, com as devidas adaptações, à luz do Egito Antigo. Nesse ínterim, o Faraó contava com o apoio de uma complexa estrutura formada por conselheiros, sacerdotes, funcionários e administradores. A manutenção dessa rede de poder dependia, em grande medida, da construção e ampla difusão de uma imagem pública forte, capaz de assegurar a lealdade de distintos segmentos sociais e legitimar a autoridade.

No caso de Hatshepsut, essa demanda fazia-se mais premente por ser uma mulher ocupando um cargo tradicionalmente masculino. Representações visuais e monumentos constituem estratégias para reforçar sua presença simbólica mesmo na ausência física, tornando a governante presente em sua ausência e reforçando sua autoridade em todo o território. Portanto, não bastava apenas construir uma imagem positiva, era igualmente fundamental torná-la pública e reconhecida, o que foi fortemente impulsionado pela edificação de monumentos.

Partindo da concepção de monumento proposta por Le Goff (1996), os monumentos são uma herança do passado, que possuem o poder de evocá-lo e perpetuá-lo, sendo estruturas intencionalmente construídas para “fazer recordar”, como sua origem filológica sugere. Nesse viés, mais do que edificar uma representação de boa governante para garantir sua legitimidade e autoridade, Hatshepsut perpetuou a memória de sua existência, de suas conquistas políticas e expedições por meio de suas obras faraônicas.

Os obeliscos representavam importantes monumentos para os antigos egípcios e foram utilizados por Hatshepsut como forma de propaganda. Ofertados às divindades, eram gravados com gloriosas vitórias e eventos significativos, enquanto os pirâmídios (seus topos piramidais) revestidos de ouro ou eletro, refletiam os raios solares (Wilkinson, 2000, p. 57-58). Esses obeliscos, com seus quatro lados e topo piramidal, eram construídos a partir de uma única pedra de granito, extraído das jazidas ao sul do Egito, próximas da antiga cidade de Swenett, atual Assuão. Durante o período do Reino Novo, geralmente eram edificadas em pares e posicionadas entre pilonos.

A partir da tradução fornecida pela egiptóloga brasileira Margareth Bakos, em seu artigo “O obelisco de Hatshepsut: suporte e imagens de poder” (2012), temos

acesso ao conteúdo inscrito na base de um dos seus obeliscos¹³⁰, cuja tradução será utilizada como referência neste trabalho. Bakos não fornece a localização exata de cada trecho traduzido, uma vez que utilizou a tradução em língua inglesa publicada por Miriam Lichtheim (1976), em que o texto é apresentado de forma contínua, sem distinção entre os lados ou linhas das inscrições. A base do obelisco contém, ao todo, 32 linhas, contendo oito linhas em cada lado do obelisco. A ordem de leitura inicia-se pelo lado sul, voltado para Tebas, sendo lida da esquerda para a direita, conforme o lado em que as figuras estão voltadas.

Logo nos primeiros trechos da inscrição, Hatshepsut declara:

Eu fiz essa doação com um coração cheio de amor por meu pai Amun;
Iniciada em seus ocultos começos,
Informada com seu benéfico poder,
Eu não esqueci qualquer coisa que ele ordenou.
Minha majestade conhece sua divindade,
Eu ajo segundo o seu comando;
É ele quem me guia,
Eu não planejo nenhum trabalho sem sua execução
(Bakos, 2012, p. 31).

O excerto revela como Hatshepsut reitera sua posição como governante legítima a partir da devoção pública a Amon e do apoio, recíproco, da divindade. A repetição de fórmulas que expressam submissão à vontade divina, como “Eu não esqueci qualquer coisa que ele ordenou” e “É ele quem me guia”, não ocorre de forma aleatória. Ao longo da inscrição do obelisco, esse tipo de declaração é reiterado com o objetivo de reforçar a ideia de que seu governo estaria plenamente alinhado com os desígnios divinos, além de destacar seu pertencimento enquanto filha de Amon.

Por tratar-se de uma estrutura de grande escala, concebida para resistir ao tempo e com um discurso voltado à eternização de seu legado, é possível identificar um claro viés propagandístico, conforme teorizado por Gonçalves (2001). Ainda na inscrição, é possível verificar a seguinte mensagem:

E é o rei ele mesmo quem diz;
Eu declaro perante o povo quem serei no futuro,
Quem observará o monumento eu fiz para o meu pai,
Quem participar na discussão,
Quem olhar para à posteridade –
(...)

¹³⁰ Durante seu reinado, Hatshepsut ordenou a construção de quatro obeliscos no Grande Templo de Amon, no complexo de Karnak. Destes, apenas um permanece em pé por completo, o selecionado para análise, sendo considerado o segundo maior obelisco do Egito Antigo, com cerca de 30 metros de altura e peso aproximado de 323 toneladas.

Agora meu coração volta-se para cá e para lá,
Pensando o que o povo dirá,
Aqueles que verão o meu monumento depois de anos,
E falarão sobre o que eu fiz.
Acautelem-se de dizer, "Eu nada sei, Eu nada sei:
Por que isto foi feito?
Para moldar uma montanha de ouro,
Como alguma coisa que merecidamente aconteceu"
(Bakos, 2012, p. 30-31).

Neste trecho, Hatshepsut expressa uma clara preocupação com a forma como será lembrada pelas gerações futuras. Seu discurso demonstra uma tentativa consciente de moldar a memória coletiva, influenciando a maneira como sua trajetória será recebida e interpretada ao longo do tempo. Diferentemente dos templos, cujos espaços internos eram restritos à elite sacerdotal e ao Faraó, os obeliscos estavam expostos ao olhar do público em geral. Essa característica sugere que sua mensagem possuía um alcance mais abrangente, intensificada ainda mais pela imponência arquitetônica da estrutura, visível a grandes distâncias.

No que concerne à posteridade, é plausível afirmar que Hatshepsut, em certo grau, cumpriu sua meta: o próprio fato de que este artigo e outros estudos acadêmicos são realizados sobre sua figura e suas obras já demonstra o êxito de sua tentativa de perpetuar sua presença na memória histórica.

Outro ponto digno de nota é a linguagem utilizada por Hatshepsut nas inscrições, especialmente a alternância de pronomes, como revela o excerto abaixo:

Veja, o deus me conhece bem,
Amun, Senhor do Trono das Duas Terras;
Ele me fez governar a Terra Preta e a Terra Vermelha como recompensa,
Ninguém se rebela contra mim em todas as terras.
Todas as terras estrangeiras são submetidas a mim.
Ele colocou minhas fronteiras nos limites do céu.
O que Aton cinge trabalha para mim.
Ele deu-lhe isto que veio dele,
Sabendo disso eu vou governar por ele,
Eu sou sua filha na verdadeira verdade.
Aquele que serve ele, que sabe o que ele ordena.
Minha recompensa de meu pai é vida-estabilidade-lei.
No trono de Horus sobre todos os que vivem, eternamente, como Ra
(Bakos, 2012, p. 32).

Aqui, nota-se que Hatshepsut ora se refere a si mesma no feminino, como em "Eu sou sua filha na verdadeira verdade", ora utiliza construções no masculino, como "Aquele que serve ele". Interpretar essa oscilação por meio de categorias contemporâneas de identidade de gênero, como associá-la a uma figura não binária

ou homem trans, é anacrônico e metodologicamente problemático. Aplicar rótulos contemporâneos, como os do espectro LGBTQIAPN+, a partir do discurso e representações artísticas de Hatshepsut, é desconsiderar o contexto simbólico, religioso e político em que essas representações foram produzidas. A alternância entre pronomes e a multiplicidade iconográfica¹³¹ fazem parte de uma estratégia de legitimação de poder, uma vez que o cargo de Faraó era tradicionalmente masculino. Desse modo, Hatshepsut, ao ocupar este cargo, articula elementos femininos e masculinos a fim de consolidar sua autoridade e legitimidade tendo em vista a sociedade egípcia.

Considerações finais

Buscamos apresentar com este trabalho um estudo sobre os efeitos das construções de Hatshepsut como instrumentos de propaganda e legitimação de seu governo, a partir de dois painéis selecionados da Capela Vermelha e um dos seus obeliscos. Por meio dessa análise, visamos questionar as perspectivas da historiografia tradicional, que, frequentemente, adota um viés androcêntrico ao abordar figuras femininas da Antiguidade.

A partir da análise dos painéis selecionados da Capela Vermelha, concluímos que as representações ali presentes reforçam a imagem de autoridade legítima de Hatshepsut. Ao transformar eventos de seu governo em símbolos visíveis, Hatshepsut registrou momentos chave de seu reinado, como a construção dos obeliscos e o próprio culto a Amon-Rá. As cenas exibem, de forma estratégica, elementos que associam a governante aos seus grandes feitos, consolidando sua figura e liderança como Faraó.

Na análise do obelisco, observamos que há um discurso que reforça a filiação íntima com Amon. A partir disso, nos excertos do obelisco, percebemos uma notável preocupação de Hatshepsut com seu legado e memória. Hatshepsut ocupou um

¹³¹ De acordo com a dissertação de Aline Fernandes de Sousa (2010), que analisa as representações iconográficas de Hatshepsut, observa-se uma mudança progressiva nas representações visuais da Faraó: inicialmente com características atribuídas ao gênero feminino, essas imagens vão gradualmente incorporando características tidas como masculinas. Durante seu período como regente, Hatshepsut é retratada com títulos e nomenclaturas faraônicas com sua imagem feminina. Contudo, a partir do sétimo ano de seu governo, em que se autodeclara Faraó, torna-se notório que os atributos femininos são substituídos pelos símbolos tradicionalmente vinculados à figura masculina de um Faraó. Dessa forma, as representações artísticas abandonam a ressalva da feminilidade e passam a reproduzir a imagem de um governante homem, expressando o ápice de seu poder.

espaço tradicionalmente masculino sem rejeitar seu gênero, mas sim se apropriando das insígnias faraônicas e adaptando as nomenclaturas reais para o feminino.

Ao dialogar com perspectivas que questionam as leituras eurocêntricas e androcêntricas das fontes, este estudo evidencia a estratégia político-religiosa de legitimação adotada por Hatshepsut, que combinava ancestralidade real e divina, insígnias tradicionais e adaptações femininas das nomenclaturas reais. Tal abordagem revela uma sofisticada compreensão das possibilidades performativas de gênero no contexto egípcio. Nesse sentido, as construções e monumentos por ela erigidos desempenharam um papel fundamental na propaganda de um governo bem sucedido e na consolidação de sua imagem não apenas como uma rainha, mas como uma Faraó.

Documentação

BAKOS, Margareth. O obelisco de Hatshepsut: suporte e imagens de poder. In: SOUZA Neto, José Maria Gomes de (org.). **Antigas Leituras: diálogos entre a história e a literatura**. Recife: EDUPE, 2012. p. 21-37.

BURGOS, Franck; LARCHÉ, François. **La chapelle Rouge**: sanctuaire de barque d'Hatshepsout. Paris: Éditions Soleb, 2006. v. 1, p. 76-77.

CHEVRIE, Henri; LACAU, Pierre. **Une Chapelle d'Hatshepsout à Karnak I**. Cairo: Impr. de l'Institut français d'archéologie orientale, 1977.

Referências Bibliográficas

AYAD, Mariam F. (org.). **Woman in Ancient Egypt**: revisiting power, agency, and autonomy. Cairo: The American University in Cairo Press, 2022.

AWAD, Mahmoud Abd El-Razek; BILAL, Omar; EL-BASYUNI, Khaled Shawky; ZINE AL-ABEDINE, Adel. The Western Wall of Hatshepsut's Red Chapel Sanctuary at Karnak Temples: Archaeological Study. **Revista Científica da Faculdade de Letras**, 2022.

BAKOS, Margaret M. Eu faraó, e você? In: FUNARI, Pedro Paulo A.; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira (org.). **Política e Identidades no Mundo Antigo**. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2009.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 1979.

BEARD, Mary. **Mulheres e poder**: um manifesto. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

CÂMARA, Matheus Breno Pinto da. Espaço sagrado e espaço doméstico: um estudo sobre os templos e as casas no antigo Egito. Natal: **Revista Alétheia**, v. 9, n. 1, 2014, p. 110–120.

COONEY, K. **The Woman Who Would be King. Hatshepsut's Rise to Power in Ancient Egypt**. Nova York: Crown Publishers, 2014.

COSTA, Márcia Jamille Nascimento. Gênero Invisível? Como a arqueologia tem minimizado a participação histórica das mulheres egípcias durante a antiguidade faraônica. In: Leonor Acosta Bustamante [et al.]. **Género y Ciencias sociales. Arqueología y cartografías de fronteras**. Barranquilla: Ediciones Universidad Simón Bolívar, 2015.

CHEVRIE, Henri; LACAU, Pierre. **Une Chapelle d'Hatshepsout à Karnak I**. Cairo: Impr. de l'Institut français d'archéologie orientale, 1977.

GALÁN, José M.; BRYAN, Betsy M.; DORMAN, Peter F. (org.). **Creativity and Innovation in the Reign of Hatshepsut**. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, n. 69, 2014.

GARCIA, Juliana (Org.). **O panteão egípcio**. São Paulo: Pandorga, 2022.
GEOFFROY-SCHNEITER, B. As Antiguidades Egípcias. In: _____. **Guia do Museu do Louvre**. Paris: Musée du Louvre Editions, 2005, p. 50-93
GOMBRICH, E. H. Arte para a Eternidade. Egito, Mesopotâmia e Creta. A **História da Arte**. Rio de Janeiro. LTC, 2013.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques. **A construção da imagem imperial**: formas de propaganda nos governos de Septímio Severo e Caracala. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2002.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques. Poder e Propaganda no Período Severiano: Construção da Imagem Imperial. In: **Politéia Hist. e Soc.**, Vitória da Conquista v.1, n.1, 2001, p. 53-68.

GRAVES-BROWN, Carolyn. **Dancing For Hathor: Women in Ancient Egypt**. Londres: Continuum, 2010.

HÖLSCHER, Tonio. The transformation of victory into power: from event to structure. In: DILLON, Sheila; WELCH, Katherine E. (ed.). **Representations of war in ancient Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

JACQ, Christian. Hatshepsut, rainha-faraó. In: _____. **O Egito dos Grandes Faraós: História e Lenda**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

LEPSIUS, Karl Richard. **Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien**, Seção III. Berlin: Nicolaische Buchhandlung, 1845, p. 25-27.
LE GOFF, Jacques. Documento/ Monumento. In: **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1996, p. 535-599.

ROBINS, Gay. **Women in Ancient Egypt**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

ROEHRIG, Catharine H.; DREYFUS, Renée & KELLER, Cathleen A. **Hatshepsut, from queen to pharaoh**. New York: Metropolitan Museum of Art, 2005.

SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historical analyses. **Gender and the politics of history**. Nova York: Columbia University Press, 1989.

SCOVILLE, Priscila. Hatshepsut. In: SILVA, Semíramis Corsi; BRUNHARA, Rafael; NETO, Ivan Vieira (org.). **Compêndio Histórico de Mulheres na Antiguidade**. Goiânia: Tempestiva, v. 1, 2021, p. 331-336.

SILVA, Thais Rocha da. Feminismos e Gênero na Egiptologia e nos Estudos do Antigo Oriente Próximo. In: GUARINELLO, Noberto Luiz et al (org.). **Fronteiras mediterrânicas: estudos em comemoração dos 10 anos do LEIR-MA/USP**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019, p. 279-284.

SOUSA, Aline Fernandes de. **A mulher-faraó: representações da rainha Hatshepsut como instrumento de legitimação (Egito Antigo – Século XV a.C)**. Dissertação de Mestrado. Niterói: UFF, 2010.

SPENCER, Patricia. Doors and Gates. In: **The Egyptian Temple: A Lexicographical Study**. Londres: Kegan Paul International plc, 1984, p. 179-212.

SULLIVAN, Elaine. **Introduction to the Temple of Karnak**. Los Angeles: Digital Karnak, 2008.

TATERKA, Filip. Military expeditions of King Hatshepsut. In: CHYLA, Julia M.; LUDWIN-DEBOWSKA, Joanna; ROSIŃSKA-BALIK Karolina; WALSH, Carl (ed.). **Current Research in Egyptology 2016, Proceedings of the Seventeenth Annual Symposium**. Polônia: Jagiellonian University, 2016.

TYLDESLEY, Joyce. **Hatchepsut: the female pharaoh**. New York: Viking, 1996.

WATTERSON, Barbara. **Women in Ancient Egypt**. ST. Nova York: Martin's press, 1991.

WILSON, J. A. Far Frontiers: Earlier Dynasty 18 (about 1550-1375 B.C.). In: **The culture of Ancient Egypt**. Chicago: The University of Chicago Press, 1951, p. 166-205.

WILKINSON, Richard H. **The Complete Temples of Ancient Egypt**. 1. ed. Londres: Thames & Hudson, 2000, p. 57-59, 156-159, 175-178.

WILKINSON, Richard H. **Reading Egyptian Art: a hieroglyphic guide to ancient Egyptian painting and sculpture**. Nova York: Thames and Hudson, 1992.

WINLOCK, H. E. The Egyptian Expedition 1925-1927: The Museum's Excavations at Thebes. In: **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**. Nova York: The Metropolitan Museum of Art, v. 23, n. 2, 1928, p. 3-58.