



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Autorizada pelo Decreto Federal nº 77.496 de 27/04/76
Recredenciamento pelo Decreto nº 17.228 de 25/11/2016



PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

XXIV SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEFS SEMANA NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA - 2020

Pensando violência simbólica através das representações na Paleta de Narmer

Naylla Lopes Alves¹ Brian Gordon Lutalo Kibuuka²

1. Bolsista PEVIC/UEFS, Graduanda em Licenciatura em História, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: nayllalopes07@gmail.com
2. Orientador, Professor de História Antiga e Medieval, DCHF, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: bglkibuuka@uefs.br

PALAVRAS-CHAVE: Egito; representação; poder; violência.

INTRODUÇÃO

O Egito faraônico, conhecido pelos seus longos períodos de unidade política, tinha em sua base um princípio ordenador: *Ma'at*. *Ma'at*, correspondente de ordem, justiça e verdade, só poderia ser completamente assegurado pela presença do Faraó, aquele que faz intermédio entre o plano terreno e cósmico, entre os homens e a natureza: o Hórus Vivo. Nas palavras da historiadora Giselle Marques Camara:

“Maat, além de suas prerrogativas estritamente “religiosas” – se é que é possível colocá-las em tais termos visto a concepção de mundo unicista dos egípcios –, tornou-se o alicerce de toda a estrutura política e social do Estado faraônico, conferindo governabilidade ao monarca, e regendo o comportamento individual e coletivo do homem egípcio, por ser compreendida como a medida ética reguladora das ações humanas.” (CAMARA, 2011, p.19)

“A manutenção desse princípio é delegada, então, ao faraó (representante perante todas as divindades), aos sacerdotes (responsáveis pela reprodução diária de energia cósmica vivificadora, através dos ritos) e a cada indivíduo comum, que deveriam submeter suas vidas diárias à retidão nascida do primeiro ato da criação.” (CAMARA,2011, p.104)

A partir desse entendimento da sociedade egípcia, podemos ter uma dimensão da importância da Paleta de Narmer já que nela, temos a representação daquele que, foi considerado pela egiptologia, o primeiro Faraó: Narmer. Nessa Paleta, onde acredita-se estar representada a batalha de unificação do Baixo e Alto Egito, ainda que muito provavelmente apenas de maneira propagandística, temos várias cenas de violência e subjugação de inimigos pela força concedida ao Faraó por Hórus.

Sendo assim, a Paleta de Narmer apresentasse como uma ótima fonte para analisar, através do jogo de relações nela presentes, como as representações sociais funcionaram naquela sociedade e, como essas representações instituiu violências simbólicas que garantiam a soberania e domínio faraônico sobre os corpos. Olhar a Paleta é compreender qual posição deve-se ocupar na disposição social, bem como quais regras não devem ser transgredidas por qualquer um que não queira lidar com a violência do Faraó.

MATERIAL E MÉTODOS OU METODOLOGIA (ou equivalente)

A metodologia usada foi a análise histórico cultural de Roger Chartier (História Cultural) e Denise Jodelet (teoria de imagens e representações sociais). A professora Denise Jodelet define representação social como “uma forma de conhecimento, socialmente elaborado e compartilhado, que tem um objetivo prático e concorre para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (JODELET, 1989, p.4-5), e completa:

“Reconhece-se, geralmente, que as representações sociais, como sistemas de interpretação, que regem nossa relação com o mundo e com os outros, orientando e organizando as condutas e as comunicações sociais. Igualmente intervêm em processos tão variados quanto a difusão e a assimilação dos conhecimentos, no desenvolvimento individual e coletivo, na definição das identidades pessoais e sociais, na expressão dos grupos e nas transformações sociais.” (JODELET, 1989, p.5)

Já Roger Chartier, historiador vinculado à Escola dos Annales, também defende uma historiografia que entenda as representações como produtoras de práticas e estruturas “pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles.” (Chartier, 1991, p.177). Dentro de sua abordagem cultural do social, Chartier propõe:

“considerar os esquemas geradores dos sistemas de classificação e de percepção como verdadeiras "instituições sociais", incorporando sob a forma de representações coletivas as divisões da organização social – "As primeiras categorias lógicas foram categorias sociais; as primeiras classes de coisas foram classes de homens em que estas coisas foram integradas" –, mas também considerar, corolariamente, estas representações coletivas como as matrizes de prática construtoras do próprio mundo social” (CHARTIER, 1991, p.183)

Em uma outra passagem onde fala sobre as representações sociais no Antigo Regime, ele também nos traz uma compreensão que se faz pertinente aqui, e que ilustra bem o motivo de ligação entre as representações e a violência simbólica: “Assim desviada, a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, num instrumento que produz uma exigência interiorizada, necessária exatamente onde faltar o possível recurso à força bruta” (CHARTIER, 1991, p.185-186)

Somando-se à análise histórico cultural, fez-se uso do conceito de violência simbólica do sociólogo Pierre Bourdieu que, ele descreve como “[...] poder de impor - e mesmo de inculcar - instrumentos de conhecimento e de expressão (taxonomias) arbitrárias - embora ignorados como tais - da realidade social” (BOURDIEU, 2007, p.12), a violência simbólica é também responsável por assegurar a existência de um poder simbólico:

“O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe [...] uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências. [...] Os símbolos são os instrumentos por excelência da integração social: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui

fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração lógica é a condição da integração moral.” (BOURDIEU, 2007, p.9-10)

RESULTADOS E/OU DISCUSSÃO

A Paleta de Narmer (Imagem 1), que hoje está no Museu do Cairo, foi encontrada em 1898 pelo egiptólogo James E. Quinbell e, data de aproximadamente 3000 a.C. A Paleta reúne vários elementos que apontam para sua relevância como, por exemplo, o aparecimento de um governante egípcio em forma humana e usando, pela primeira vez, as coroas tanto do Alto Egito, quanto do Baixo Egito; além disso temos a presença de ideogramas (o falcão e o touro) e, o que muitos egiptólogos acreditam ser os primeiros registros em hieróglifos. A Paleta é constituída por uma reunião de episódios que são comumente lidos como a vitória de Narmer na batalha de unificação do Alto e Baixo Egito, a instituição de um estado de ordem (*Ma'at*), contra um estado de caos.



Imagem 1: Paleta de Narmer. Vista frontal e traseira, respectivamente.

Já é bastante aceito na egiptologia, no entanto, que as cenas representadas na Paleta visam construir uma narrativa que, não necessariamente está ligada a fatos que realmente ocorreram. Atualmente trabalha-se mais com a ideia de que o Estado faraônico foi unificado gradualmente e, em etapas culturais e políticas que não se desenvolveram completamente em paralelo. Thomas C. Heagy, em “Who was Menes”, indica que a paleta certamente possui também função propagandística: “To some extent, Narmer was considered the first king of a unified Egypt because he said he was, and the propaganda aspect of the Narmer Palette should not be underestimated.” (HEAGY, 2014, p.69)

Em relação a essa função propagandística, podemos começar contextualizando a placa, fazendo uso de três princípios da sociedade egípcia que a historiadora Margaret Marcchiori Bakos destaca ao trabalhar com o mesmo objeto:

“O primeiro princípio é a utilização da escrita para marcar a existência de forte hierarquia social e consolidar o lugar dos poderosos, o que se configura obviamente pelo tamanho concedido às imagens. O segundo é o estímulo à imitação, tendo as representações de obrigatoriamente instigar o respeito à ordem social e pedagogicamente ensinar a fazer isso, assim os conhecimentos eram transmitidos de geração em

geração. O terceiro é a metodologia no ensino, que consistia na cópia e na repetição.” (BAKOS,1999, p.213)

Desenvolvendo esses princípios na Paleta de Narmer, tendo em vista que ela foi encontrada no templo principal de Hieracômpolis, explicitando sua posição de destaque naquele contexto, é muito fácil compreender que uma mensagem queria ser transmitida através dela, e que essa era uma “mensagem modelo”. A Paleta não era uma peça meramente decorativa, o jogo de relações exposto nela, como coloca Bakos, tinha por objetivo delimitar hierarquias, apontar lugares, controlar condutas. A diferenciação na representação de dominante e dominados é bem marcada, o campo de poder ali está presente de forma simbólica, através do uso da violência simbólica, onde os corpos dominados são empurrados para submissão.

Para facilitar a leitura da Paleta, os episódios presentes nelas vão ser analisados segundo a sucessão cronológica lida pelo historiador da arte Whitney Davis. Nessa sequência a Paleta é dividida em três níveis, como mostra a imagem retirada do livro do autor “Masking Blow: The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art”:

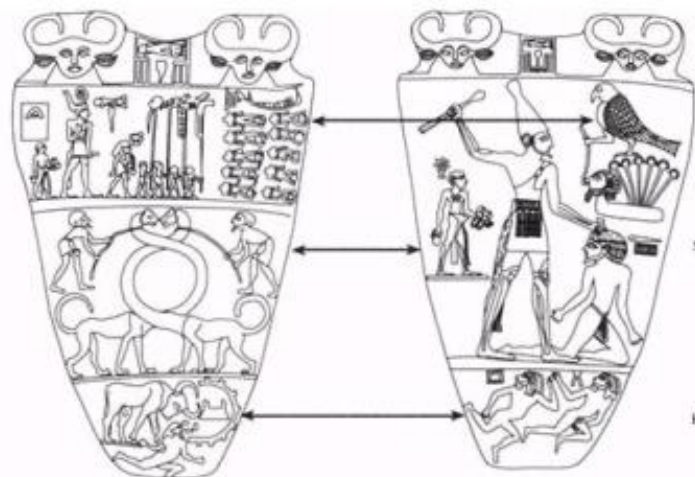
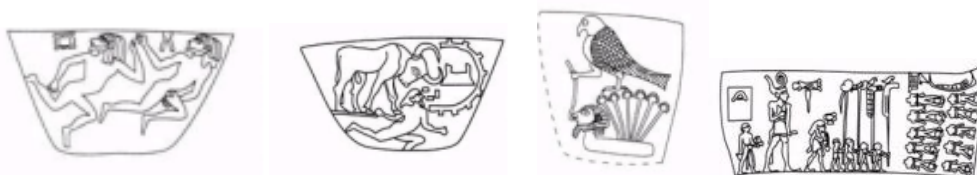


Imagem 2 (DAVIS, 1992, p.167)

O primeiro nível (topo), o segundo (meio), e o terceiro (inferior). Nessa sequência de Davis, os eventos, na ordem da Paleta, são “ quatro-dois-três-um”, desconsiderando o segundo nível. Então temos:



Episódio 1

Episódio 2

Episódio 3

Episódio 4

O segundo nível, na compreensão de Davis, apresenta os episódios que liga todos os outros. O Faraó em posição de inferir um golpe fatal seria, por exemplo, uma cena que se

repetiria em todos os episódios da Paleta, bem como, os dois súditos do Faraó controlando os sepopardos seriam a chave para compreender a toda a narrativa. Para simplificar toda as leituras feitas por Whitney Davis dos episódios e do segundo nível temos:

“Although the direct blow of the ruler is not literally presented in any of the relevant passages of depiction, it links each of the episodes in the story chronologically and causally to the next. Reading from the "beginning" of the narrative (presented at the "end" of the pictorial text), the ruler must—between the first two episodes of the story—successfully track the fleeing enemies, locate their citadel, and scale or undermine its walls; we are shown the enemies fleeing (Episode One) and the citadel, already taken, with the enemies being trampled (Episode Two). Between the second and third episodes of the story, the ruler or his army must round up the conquered inhabitants and prepare them for judgment and imprisonment; we are shown the town being overrun just after the walls have been demolished (Episode Two) and Falcon mastering the captives taken (Episode Three). Between the third and fourth episodes of the story, the ruler or his executioners must lop off the heads of the enemies condemned to die or to be sacrificed in the victory ceremonials; we are shown Falcon lifting an enemy's head (Episode Three) and the ruler inspecting the decapitated corpses (Episode Four).” (DAVIS, 1992, p.173-175)

“The text provides the viewer with a key to the cipher of the narrative image at exactly the place where the palette would be both grasped and flipped—namely, the depiction of the ruler's two retainers mastering the two sepopards (Fig. 41). They represent the ruler's as well as the viewer's own blow in viewing the image: the two sepopards are the two sides of the palette to be twisted around one another in the viewer's hands. Whatever their role as metaphors for the ruler's victory, the figures of the retainers, textually associated with the viewer's own hands, are depicted as moving in a clockwise circle (from obverse flipping right hand over left hand toward reverse), gradually twisting together the long necks of the beasts from their heads down to their bodies. The palette must be viewed by starting with the obverse top scene and always flipping the palette right hand over left in the same direction and always scanning top to bottom.” (DAVIS, 1992, p. 178-179)

O episódio 1, temos 2 inimigos do rei, que foram postos sem nenhuma indicação vestuária, em uma posição na qual podemos inferir que estejam mortos mas, Whitney Davis sugere que eles estejam em uma fuga. Essa leitura é sustentada pela forma como foram postos, olhando para trás como se tivessem fugindo do governante e, olhando de forma inclinada para cima, olhando exatamente para cima onde esse governante empunha seu bastão contra um dos seus inimigos. Em seguida, a cena seria a do Touro destruindo uma cidadela (lida assim pela composição da imagem, onde temos uma base com duas “torres”, envolvida por um cercado com quadradinhos), aqui o Touro é uma metáfora ligada diretamente ao governante. Sobre isso, o egiptologista Ian Shaw, observa:

Many rulers held the titles ‘mighty bull’ and ‘bull of Horus’ (and note that both of the depictions of Narmer on the palette show him wearing a bull’s tail hanging from his waist as part of the royal regalia). The figure of the bull trampling a fallen foreigner and breaking through the walls of a city, depicted on the lower part of the front of the Narmer Palette, is probably symbolic of the king’s victory over foreign territories. This strong identification between king and bull continued throughout the pharaonic period. There was perhaps an element of

punning involved in the king/bull correlation, in that the Egyptian term for bull was ka, which was phonetically identical to another word often used to refer to the king's divine counterpart or 'double'. (SHAW, 2004, p.85-87)

Dando prosseguimento, no episódio 3, temos um falcão apresentando a Narmer um inimigo que, tem sua cabeça erguida a partir do nariz e, encontra-se acompanhado de 6 papiros que, podem ser lidos tanto como significantes de 6.000 inimigos (em uma analogia dos papiros e o hieróglifo de lotus: cada papiro corresponde a quantidade 1000), como indicativos da localidade desses inimigos, a terra cheia de papiros no norte do Egito. É muito significativa a presença do falcão aqui porque, além de poder ser um ideograma do próprio Faraó, também pode corresponder a sua proteção: o Horus falcão e, demarcar essa ligação com Horus é complementarmente significativo para validar a sua posição de poder, “However it should be interpreted, the rebus indicates in a general sense that the ruler—in his aspect as (or with the protection of) Falcon—has defeated his enemies and prepares them for their judgment or destruction.” (DAVIS, 1992, p.169)

Já o quarto episódio, que seria a representação da cena final da batalha já que, nela os inimigos já encontram-se completamente derrotados e dispostos de forma ordenada, temos uma presença mais completa dos súditos do Faraó: à sua frente vemos quatro portas bandeiras e, um sacerdote, e atrás dele, seu porta sandálias. Essa cena, juntamente com a cena traseira do meio, são as únicas que trazem o Faraó em forma humana e, em ambos ele é representado em tamanho maior e usando a coroa (o que potencializa a sua grandeza), ele também usa vestimentas mais ornadas do que a de qualquer outro homem visto na Paleta e está acompanhado de seu bastão. As vestimentas dos outros personagens, são mais simples e correspondem às suas funções: “Carrying the seal's case(?) around his neck and the sandals of the ruler, presumably strapped to his wrist, the sandal bearer is labeled with a rosette and pendant plantlike form. [...] The "priest" is labeled with a rope noose or tether and a loaf.” (DAVIS, 1992, p. 167-168)

Por fim, nos planos médios, temos a consequência de todos os eventos, e ao mesmo tempo o que está presente em todos eles: violência, subjugação e controle. A cena do faraó subjugando o inimigo pelo cabelo é muito imperativa sobre toda a Paleta, visto sua posição de destaque e a grandeza das representações, essa iminência de golpe que, tornou-se muito comum na arte egípcia, serviu para induzir o temor e a submissão. De forma semelhante, o controle dos seopardos pelos súditos do rei relembra o estado e, passa a mensagem de ordem e controle (*Ma'at*) trazido pelo rei, mostra sua capacidade de dominar duas grandes potências, capacidade que a Paleta insiste em lembrar, é assegurada pela força do touro e proteção de Horus.

Por último, é preciso abordar mais um aspecto: as cabeças de vaca em cima da Paleta que, por serem normalmente lidas como representações da deusa Bat, que posteriormente foi incorporada na deusa Hathor, parece ser o único elemento feminino na Paleta. Ian Shaw também dedica algumas linhas sobre essa questão em seu estudo e coloca:

“When we look at the patterning of gender in Egyptian textual and visual sources, it is almost immediately apparent that male images and

concerns are much more frequent and prominent than those of women. This male skew in the data occurs in a number of different ways, some obvious and others much more subtle and insidious. [...] In tomb chapels, women are regularly secondary figures, since the tombs were nearly always intended primarily for their fathers, husbands, or sons. In its texts and artistic iconography Egypt was androcentric from at least the 1st Dynasty onwards. This is partly a false impression conveyed by our biased selection of data, but it was also, in some respects, how it actually was in Egyptian society, with virtually all women being illiterate, often excluded from administration, and generally invisible in the world of work, with the notable exception of textile production, brewing, and baking (although men are also shown engaged in the two latter activities). Tomb paintings and wooden funerary models regularly show women spinning and weaving, and sometimes harvesting flax in agricultural scenes, and some texts indicate that this was one of the main activities in the royal harem (a fact which seems to have escaped many Victorian Orientalist painters when they were evoking scenes of 'pharaoh's harem')." (SHAW, 2004, p.108)

CONSIDERAÇÕES FINAIS (ou Conclusão)

A partir da leitura da Paleta de Narmer, em que estão expostos vários elementos que evidenciam a relação entre dominador e dominados, é possível compreender que uma de suas finalidades era propagandística. A partir dos conceitos de representação social e violência simbólica aplicados nela, reconheceu-se aqui um tipo específico de hierarquia e de delimitação papéis sociais. Por ela, é possível identificar o faraó como provedor da ordem, aquele que era assegurado pelas divindades e, caso necessário, enfrentaria com violência qualquer um que desafiasse o seu poder.

É importante deixar claro aqui que o próprio fato de existir uma Paleta em que há um vencedor e um vencido revela uma disposição social em que se sustentará o domínio de um indivíduo ou grupo, em detrimento de outros. É possível, a partir da Paleta de Narmer, reconhecer a operação da violência simbólica em diversas relações, com a função de silenciar, designar comportamentos e condutas, e regular as interações sociais. Enfim, a violência pode ser percebida na representação em uma estela, servindo de inspiração para outras representações que também visem a ameaça e a submissão.

REFERÊNCIAS

BAKOS, M. M. **Família e Escritas: Reflexões sobre o Ensino no Antigo Egito**. Phoinix, Rio de Janeiro, 5, 1999, p. 211-228

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CAMARA, M. G. **Maat: o princípio ordenador do cosmo egípcio: uma reflexão sobre os princípios encerrados pela deusa no Reino Antigo (2686-2181 a.C.) e no Reino**

Médio (2055-1650 a.C.).Orientador: Ciro Flamarion Cardoso. 2011. 134 f. Dissertação de Mestrado (Mestre/História) - Mestre, [S. l.], 2011.

CHARTIER, R. **O mundo como representação.** Estudos Avançados, 11 (5), 1991, p. 173-191.

DAVIS, Whitney. **Masking the blow : the scene of representation in late prehistoric Egyptian art.** California: University of California Press, 1992.

HEAGY, C. T. **Who was Menes.** ARCHÉO-NIL, 24, 2014, p.59-92

JODELET, D. **Représentations sociales: un domaine en expansion.** In D. Jodelet (Ed.) Les représentations sociales. Paris: PUF, 1989, pp. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith AlvesMazzotti. UFRJ- Faculdade de Educação, dez. 1993.

SHAW, Ian. **Ancient Egypt: A Very Short Introduction.** Nova Iorque: Oxford University Press, 2004.