

ANTIGUIDADES EGÍPCIAS



MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS

ANTIGUIDADES EGÍPCIAS

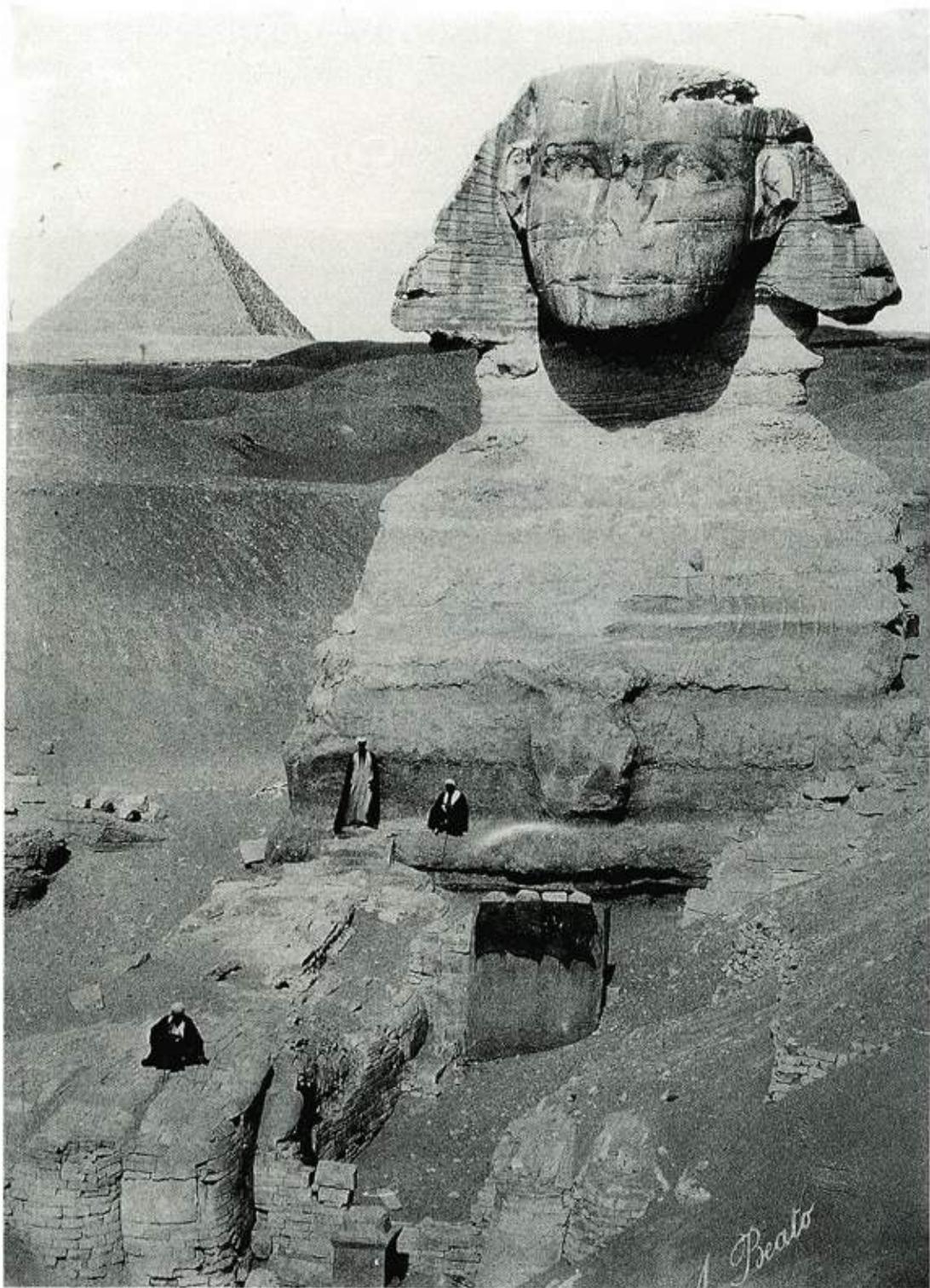
I Volume



MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA

LISBOA
1993





Fotografia de Antonio Beato, 1869.

«O Egipto é um país simples,
luminoso e claro.»

Eça de Queirós, 1869

COMISSÁRIO CIENTÍFICO

Luís Manuel de Araújo

COMISSARIADO EXECUTIVO

Maria Luísa Amado

Luís Raposo

Maria Antónia Pinto de Matos

António Nabais

EXPOSIÇÃO

MONTAGEM E REALIZAÇÃO TÉCNICA

Projecto

João Bento de Almeida
com a colaboração de Célia Anica

Coordenação de obra

Anabela Carvalho

Execução de obra

ENATRA – Engenharia e Trabalhos Públicos, Lda.

Luminotecnia

Vitor Vajão

Climatização

VENTILARCO – Estudos, projectos e instalação de ventilações e ar condicionado, Lda.

SERVIÇOS DE APOIO

Inventário e movimentação de peças

Luísa Guerreiro, Maria José Albuquerque, Margarida Cunha, Luís Filipe Antunes e Salvador Baptista

Suportes de peças

Casimiro Abreu

Ficheiro fotográfico

Miguel Flávio

RESTAUROS

Museu Monográfico de Conímbriga

Adília Alarcão (coordenação), Manuel Matias e Marta Gordilho

Departamento de Arqueologia do I.P.P.A.R e Laboratório do Museu Nacional de Arqueologia

Maria Antónia Gonzalez Tinturé e Moisés L. Costa Campos

Instituto José de Figueiredo

Beatriz Lemos da Silva (têxteis)

CATÁLOGO

Texto

Luís Manuel de Araújo

Colaboração

Fernando C. S. Real
Minerais e rochas

Luís Raposo
Pré-História

Maria Isabel Rebelo Gonçalves e Luís Coelho
Egipto greco-romano

António Faria
Numária ptolemaica

José Augusto Ramos
Egipto copta

Jeanette Nolen
Cerâmica

CONCEPÇÃO GRÁFICA

José António Rosado Flores

FOTOGRAFIA

Arquivo Nacional de Fotografia

Vitória Mesquita e José Pessoa (coordenação)
com a colaboração de Emília Tavares e Maria Alexandra Ribeiro

Fotógrafos: José Rúbio e José Pessoa (assistido por Luísa Oliveira, Sofia Ferrão, Luís Piorro e Alexandra Pessoa)

IMAGENS DE ARQUIVO

Fundação da Casa de Bragança

Álbum da rainha D. Amélia, 1903 (Arquivo Nacional de Fotografia)

Piero Racanicchi, *Fotografi in terra d'Egipto*, Pas Informazione, Turim, 1991

Jorge [Georg] Ebers, *Egipto*, Companhia Nacional Editora, Lisboa, 1901

DESENHO

Dario de Sousa e Helena Figueiredo

PESQUISA DOCUMENTAL

Olinda Sardinha e Amélia Fernandes

BIBLIOTECA

Lívia Cristina Coito e Maria Carmo Vale

PRÉ-IMPRESSÃO

Dimencor

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

SOCTIP - Sociedade Tipográfica, S.A.

ÍNDICE

- 15 *Simonetta Luz Afońso*
19 *Francisco J. S. Alves*
21 *Luís Manuel de Araújo*

INTRODUÇÃO

- 27 História do Egipto faraónico: uma civilização de três mil anos
39 A arte do Egipto faraónico: uma arte para a eternidade
47 Do País do Nilo para todo o mundo: as colecções de antiguidades egípcias
55 A organização da colecção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia

CATÁLOGO

- 67 Abertura
71 *Udjat*: o olho de Hórus
75 A Pré-História do Egipto
95 Recipientes em pedra
117 Objectos do quotidiano
137 Epigrafia e lítica funerária
167 Estatuária e fragmentos diversos
187 Chauabtis
229 Estatuetas votivas e de servos
245 Amuletos
271 Escaravelhos
289 A mumificação
323 Cones funerários
337 Objectos em bronze
363 O Egipto greco-romano
391 O Egipto copta



LOCAL de origem e de encruzilhada de civilizações, o território português forneceu e conserva um riquíssimo património arqueológico, expressão material de culturas milenares que urge preservar, estudar e divulgar. Tal tarefa constitui um verdadeiro dever e obrigação não só para com o grande público, como também para com as gerações vindouras que, deste modo, verão asseguradas as raízes ancestrais da sua identidade.

O papel imprescindível que, neste domínio, o Museu desempenha é uma das constantes que enformam a actual política de renovação museológica prosseguida pelo Instituto Português de Museus, aliada à consciência de que o património arqueológico constitui um dos testemunhos fundamentais, para a história de uma determinada localidade ou região e que, por outro lado, os objectos arqueológicos perdem significado e sofrem o empobrecimento da sua leitura quando deslocados do seu contexto geográfico-histórico. Sob esta óptica se empreendeu a reorganização dos acervos daquelas instituições, em simultâneo com a renovação de espaços e percursos, actualização dos critérios expositivos e a publicação dos respectivos catálogos e inventários.

O caso específico do Museu de Conímbriga, verdadeiro Museu de Sítio, é exemplar como instituição cultural há muito vocacionada para a valorização patrimonial de uma região. Sob a mesma óptica de preservação de uma identidade, o Instituto Português de Museus lançou campanhas sistemáticas de prospecção arqueológica no Museu Nacional de Machado de Castro e tem apoiado as obras para a criação de um grande Museu destinado à arqueologia em Braga, empenhando-se de igual modo na criação e melhoramento de secções de arqueologia em Museus regionais como o de Bragança, de Castelo Branco ou de Évora.

O Museu Nacional de Arqueologia Dr. Leite de Vasconcelos conserva o mais valioso espólio arqueológico existente no País, ilustrativo não só das culturas ancestrais que aqui se desenvolveram, como também das oriundas de outros horizontes geográficos e culturais. Reunido em grande parte pelo eminente investigador, que fundou e dirigiu o Museu entre 1893 e 1929, proveio de escavações realizadas no território nacional, e foi enriquecido com doações e com aquisições a particulares nacionais e estrangeiros. Em 1909, por ocasião de uma via-

gem ao Cairo, Leite de Vasconcelos adquiriu um conjunto de antiguidades egípcias que seria o embrião do primeiro núcleo egiptológico consistente e cientificamente orientado em Portugal.

Com efeito, o eco do papel primordial que a França napoleónica desempenhou no nascimento da Egiptologia foi tardiamente recebido em Portugal e durante grande parte do século XIX apenas a sua vertente romântica e pitoresca foi considerada. Assim se explicam as esfinges que guardam o teatrinho do Barão de Quintela Farrobo nas Laranjeiras, e até mesmo os saborosos relatos de Eça de Queirós, que visitou o Egipto nos anos de 1860, ou ainda a própria viagem que rainha D. Amélia efectuou pelo País dos Faraós em 1903, acompanhada pelos Príncipes Reais e pelo pintor Casanova, viagem essa que podemos reviver através de um precioso álbum fotográfico que se conserva no Arquivo Nacional de Fotografia.

As peças que a Rainha adquiriu nessa ocasião vieram enriquecer o acervo do então denominado Museu Etnológico. Já nos meados do nosso século, uma importante doação da família Palmela, além de outras igualmente significativas, culminaria no importante núcleo que seria o da "Sala Egípcia" do Museu, reinstalada por D. Fernando de Almeida quando director da Instituição. A adesão do público foi imediata, num país que, para além do importante núcleo do Museu Gulbenkian, pouco património do Egipto Antigo conserva, e tornou-se constante no quotidiano e no anedotário lisboeta a visita às "Múmias de Belém", ocasião única para conhecer os vestígios de tão fascinante passado.

Em 1980, porém, circunstâncias várias levaram ao encerramento e desmontagem da "Sala Egípcia" e só agora, treze anos passados, o grande público, em particular os mais jovens, pode finalmente redescobrir ou ver pela primeira vez aqueles tesouros.

A reabertura da "Sala Egípcia", acompanhada pela imprescindível publicação do presente volume, o primeiro onde a totalidade do acervo é minuciosa e criteriosamente descrita, reflecte, afinal, uma política concertada de estudo e divulgação das colecções nacionais que é a prosseguida pelo Instituto Português de Museus.

Esta obra não seria, contudo, possível sem o esforço de investigadores e técnicos aos quais dirijo os meus sinceros agradecimentos. Assim, ao Dr. Luís Manuel de Araújo, docente da Faculdade de Letras de Lisboa, que através do seu estudo e investigação tanto descobriu, coadjuvado pelo Dr. Luís Raposo, arqueólogo do Museu Nacional de Arqueologia que sempre acompanhou este trabalho, bem como às equipas da referida instituição, do Instituto José de Figueiredo, do Museu de Conímbriga, do Instituto Português de Museus e do Arquivo Nacional de Fotografia.

Todos, enfim, nos possibilitaram a redescoberta de alguns dos mais fascinantes vestígios do passado que a arqueologia nos proporcionou e cujos mistérios tem desvendado.

Simonetta Luz Afonso
Directora do Instituto Português de Museus





QUIS o destino, por feliz ironia, que a abertura ao público da exposição permanente das antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia coincidissem com a data do centenário da criação da instituição. Por sinal, exactamente treze anos decorridos desde o momento em que, nos mesmos locais, uma jovem equipa de arqueólogos, que tive oportunidade de reunir em torno de mim, anotou e embalou cuidadosamente esta colecção, iniciando, com o zelo e a minúcia próprios do seu âmbito disciplinar, aquilo que alguém disse então ser a maior escavação arqueológica jamais feita no País – a reorganização e reordenamento das colecções do Museu Nacional de Arqueologia.

Volta assim à luz do dia, em moldes de incomparável qualidade científica e museológica, uma colecção de há muito consagrada no imaginário do público que, desde então, não deixou de perguntar insistentemente quando é que poderia voltar a ver “as múmias de Belém”.

Não nos equivoquemos, contudo, em estilos tão frequentemente em voga – tanto no exagero como na falta de reconhecimento – sobre a real importância desta iniciativa. Com efeito, apesar de a colecção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia ser modesta, a sua representatividade é contudo suficiente para que o *exercício* patente na sua actual apresentação se possa considerar exemplar.

Ora, sem prejuízo do reconhecimento do mérito de todos os intervenientes na sua promoção, concepção, coordenação e execução, não poderia deixar de sublinhar o insubstituível papel que na sua génese teve o investigador especialista. Paradigma da própria essência do Museu como depositário, oficina de saber e lugar de encontro, a relação casa/investigador “de fora” teve aqui a sua mais eloquente expressão, num tema ideal onde se casam, alimentam, mas se desmistificam também alguns dos mais persistentes mitos do imaginário do mundo moderno, desde os “segredos das múmias” à “maldição dos faraós”. Melhor não podia representar a obra e a colaboração de Luís Manuel de Araújo, do Instituto Oriental da Faculdade de Letras de Lisboa, que eloquentemente acabou por demonstrar que, se o saber é sempre desmistificador, nem por isso ele tem de ser menos espectacular.

Historiador pós-graduado em Egiptologia pela Faculdade de Arqueologia da Universidade do Cairo, membro das mais destacadas organizações da especialidade e autor de numerosos trabalhos, Luís Manuel de Araújo tem vindo a estudar as diversas colecções de antiguidades egípcias existentes em Portugal. A exposição actual é pois, antes de mais, o resultado do encontro entre o seu equipado labor e o conjunto de colecções que o Museu Nacional de Arqueologia conseguiu historicamente reunir ao longo da sua existência. O presente catálogo, expressão consumada deste labor, é doravante, pela sua qualidade, uma referência obrigatória no panorama cultural português, com o mérito acrescido de satisfazer as expectativas do mais diversificado público.

Inteligentemente estruturada, a obra aborda com adequado desenvolvimento os indissociáveis planos em que se exprime o significado de uma colecção desta natureza: desde o seu enquadramento histórico geral à sua dimensão nos planos específicos da história da arte e das religiões, passando pela própria história da formação das colecções de antiguidades egípcias, tanto no estrangeiro como no nosso país, dando especial ênfase, naturalmente, à do Museu Nacional de Arqueologia. E aqui obrigatório é referir a iniciativa do próprio fundador do Museu, ao constituir uma colecção de antiguidades egípcias para integrar a sua "secção comparativa". Essa colecção, que teria como ponto de partida algumas peças que lhe foram oferecidas bem como as que ele próprio adquiriu durante a sua viagem ao Cairo, em 1909, vai beneficiar, ao longo de todo este século, de numerosas incorporações, legados e doações. De destacar, entre outras, as colecções adquiridas por ocasião da viagem da rainha Dona Amélia ao Egipto, em 1903, e posteriormente arroladas pela República, às quais se vieram juntar, entre outras, as das doações da família Palmela, de António Júdice Bustorff Silva e de Barros e Sá.

Em boa hora, e com um manifesto sentido de oportunidade, o Instituto Português de Museus soube viabilizar a apresentação desta colecção, projecto que, a partir de 1987, ao conhecer o egiptólogo Luís Manuel de Araújo, vislumbrei finalmente possível de concretizar. Como diria, em 1968, ao director-geral de Belas Artes o então director do Museu, D. Fernando de Almeida, a propósito da colecção: *"Trata-se de um conjunto bastante heterogêneo, das mais diversas proveniências, cuja classificação e estudo aguardam o esforço de um especialista em Egiptologia, domínio que, entre nós, ainda não foi suficientemente cultivado"*. Chegou, pois, a hora.

Francisco J. S. Alves

Director do Museu Nacional de Arqueologia

EM justa ocasião decidiu o Instituto Português de Museus promover e dinamizar a exposição de antiguidades egípcias no Museu Nacional de Arqueologia que, desde há uns sete anos, estavam a ser objecto de estudo com essa finalidade. Ao mesmo tempo, foi decidido apoiar a edição de um catálogo que constituísse o lógico corolário do trabalho de investigação realizado.

A montagem da exposição de carácter permanente e a edição de um catálogo com elevada qualidade gráfica teve, pode-se seguramente dizer, exitosa conclusão na altura em que se comemoram os cem anos da fundação do Museu Nacional de Arqueologia. Quando em 1893 o Professor Leite de Vasconcelos, emérito arqueólogo, criava o Museu Etnológico, oferecia o Museu de Guiza (antepassado do actual Museu do Cairo) à Sociedade de Geografia de Lisboa um lote de antiguidades egípcias composto por estatuetas funerárias (chauabtis) e cinco sarcófagos antropomórficos, o qual passou a constituir o maior acervo egiptológico existente no nosso país. Hoje, um século volvido, a colecção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia assume-se, com as suas mais de quinhentas peças oriundas de aquisições, transferências e doações várias, como a maior e mais completa do género em Portugal: maior pelo significativo número de objectos inventariados e mais completa porque abarca todas as grandes épocas históricas do Egipto faraónico, oferecendo ainda elucidativos e complementares exemplos do período pré-dinástico e das épocas greco-romana e copta.

Do total do acervo foram seleccionadas cerca de trezentas peças que se exibem em catorze unidades expositivas organizadas de acordo com um critério temático-cronológico, indo da Pré-história até à derradeira fase do Egipto cristão, e cobrindo desta forma um dilatado período com mais de cinco mil anos. Tais peças constam do primeiro volume do catálogo, destinando-se o segundo às que se guardam nas reservas do Museu, e ainda à tábua de concordância, glossário e bibliografia.

Estando as interessantes colecções egípcias da Sociedade de Geografia de Lisboa e do Museu de Pré-história e Arqueologia da Faculdade de Ciências do Porto (Instituto de Antropologia Doutor Mendes Corrêa) ainda em fase de estu-

do, apenas o notável acervo egiptológico do Museu Calouste Gulbenkian gozava de merecida reputação internacional e era, por isso mesmo, justamente mencionado na lista do fundamental *Atlas* de Baines e Málek (1981). Agora, pode a colecção egípcia do Museu Nacional de Arqueologia, reinstalada em espaço museologicamente renovado, contribuir, em conjunto com os acervos acima referidos e com outras pequenas colecções egiptológicas públicas e privadas existentes em Portugal, para afirmar mais notoriamente o nosso país no concerto da egiptologia internacional.

Longe vai o tempo em que Eça de Queirós, apaixonado pelo Egipto desde que visitou o país do Nilo em 1869, escrevia pitorescamente, em texto fradiquiano, acerca de uma múmia egípcia que então existiria em Lisboa. Actualmente encontram-se seis no nosso país: duas no Museu de Pré-história e Arqueologia da Faculdade de Ciências do Porto, uma no Museu do Carmo (Associação dos Arqueólogos Portugueses) e três no Museu Nacional de Arqueologia. Não sendo, em termos de museologia egiptológica, dos mais significativos espécimes susceptíveis de exibição pública, tais despojos humanos acabam sempre por concentrar sobre si todo o apelativo e envolvente sortilégio que se desprende dos vestígios do Antigo Egipto: antes da desmontagem, em 1980, da colecção exposta na então chamada “Sala do Egipto”, ia-se ao antigo Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos para ver, sobretudo, as múmias.

Respondendo a esse compreensível anseio, o projecto museológico colocou esses venerandos corpos com mais de dois mil anos no eixo fundamental do circuito expositivo, fazendo da unidade temática dedicada à mumificação o cerne da permanente mostra. Com eles estão dois sarcófagos em bom estado de conservação, máscaras funerárias, vasos de vísceras, animais mumificados e diversos objectos característicos dos espólios tumulares. A caminho dessa unidade temática ficam os materiais pré-dinásticos, com os seus sílices, vasos de boca negra e as típicas paletas, os recipientes em alabastro e mármore, objectos do quotidiano, as estelas e fragmentos diversos, as imprescindíveis estatuetas funerárias conhecidas pelo nome de chauabtis, estatuetas votivas e de servos, amuletos, escaravelhos e cones funerários. Depois, completa-se o acervo exposto com os bronzes figurativos, os objectos datados da época greco-romana e, finalmente, os singelos testemunhos do Egipto copta.

Como se notará no presente catálogo, algumas das peças da colecção, com relevo para as estelas e os sarcófagos, propiciaram a inclusão de textos hieroglíficos aos quais se fez sempre seguir a respectiva tradução. Quando se justificou o uso da transliteração optou-se pelo consagrado método de Gardiner (*Egyptian Grammar*), sendo os hieróglifos utilizados a expressão da caligrafia do autor do texto. Quanto à transcrição dos nomes egípcios, próprios ou comuns (que constarão do glossário final), demos preferência a um processo de adaptação à prosódia portuguesa, passando directamente da forma egípcia e, salvo alguns casos mais consagrados internacionalmente no domínio egiptológico, sem o recurso às versões estrangeiras que adaptaram o antigo egípcio às suas próprias línguas. Convirá ainda esclarecer que se deixaram intraduzidas certas expressões egípcias como *maet*, *ka*, *ba* e outras, cujo significado é aclarado no próprio texto e no glossário.

Exposição e catálogo estão assim prontos para a fruição de visitantes e de leitores, materializando desta forma um projecto que Leite de Vasconcelos anteviu, o Museu Nacional de Arqueologia acalentou e o Instituto Português de Museus auspiciou.

Agora que todo o trabalho iniciado em 1987 exitosamente se deu por fim, cumpre agradecer reconhecidamente às pessoas e instituições que do ponto de vista científico, técnico e funcional prestaram a sua colaboração no projecto. Quanto ao primeiro aspecto, saliente-se o directo e valioso contributo dos egíptólogos que visitaram as reservas onde o acervo se encontrava em estudo e que deram preciosos conselhos e esclarecimentos acerca de questões de ordem iconográfica e filológica: o Professor Josep Padró, da Universidade de Barcelona, e o Professor Bernard Bothmer, da Universidade de Nova Iorque. Também durante as reuniões anuais do CIPEG (Comité Internacional para a Egiptologia), pôde o investigador beneficiar das sugestões de experientes e consagrados nomes da museologia egíptológica como o Professor Hans D. Schneider e Maarten Raven, ambos do Museu de Leiden (Rijksmuseum, van Oudheden), Helmut Satzinger, de Viena (Kunsthistorisches Museum), Maria del Carmen Perez Die, de Madrid (Museo Arqueológico Nacional), Edith Varga, de Budapeste (Szépművészeti Múzeum), Vivian Davies, do British Museum e Christiane Ziegler, do Museu do Louvre.

Registe-se ainda o proveito que se tirou das trocas de informação bibliográfica e metodológica com duas doutorandas em Egiptologia, Ana Tavares, do University College de Londres, e Maria Helena Trindade Lopes, da Universidade Nova de Lisboa. Por fim, é de salientar o apoio recebido por parte do Instituto Oriental da Faculdade de Letras de Lisboa que se agradece na pessoa do seu director, o Professor Doutor José Nunes Carreira, pois que este trabalho é também uma consequência da profícua renovação e dinamização dos estudos pré-clássicos em Portugal, nomeadamente de âmbito egíptológico, que o referido Instituto tem promovido.

Luís Manuel de Araújo
Comissário científico

INTRODUÇÃO

EGYPTO

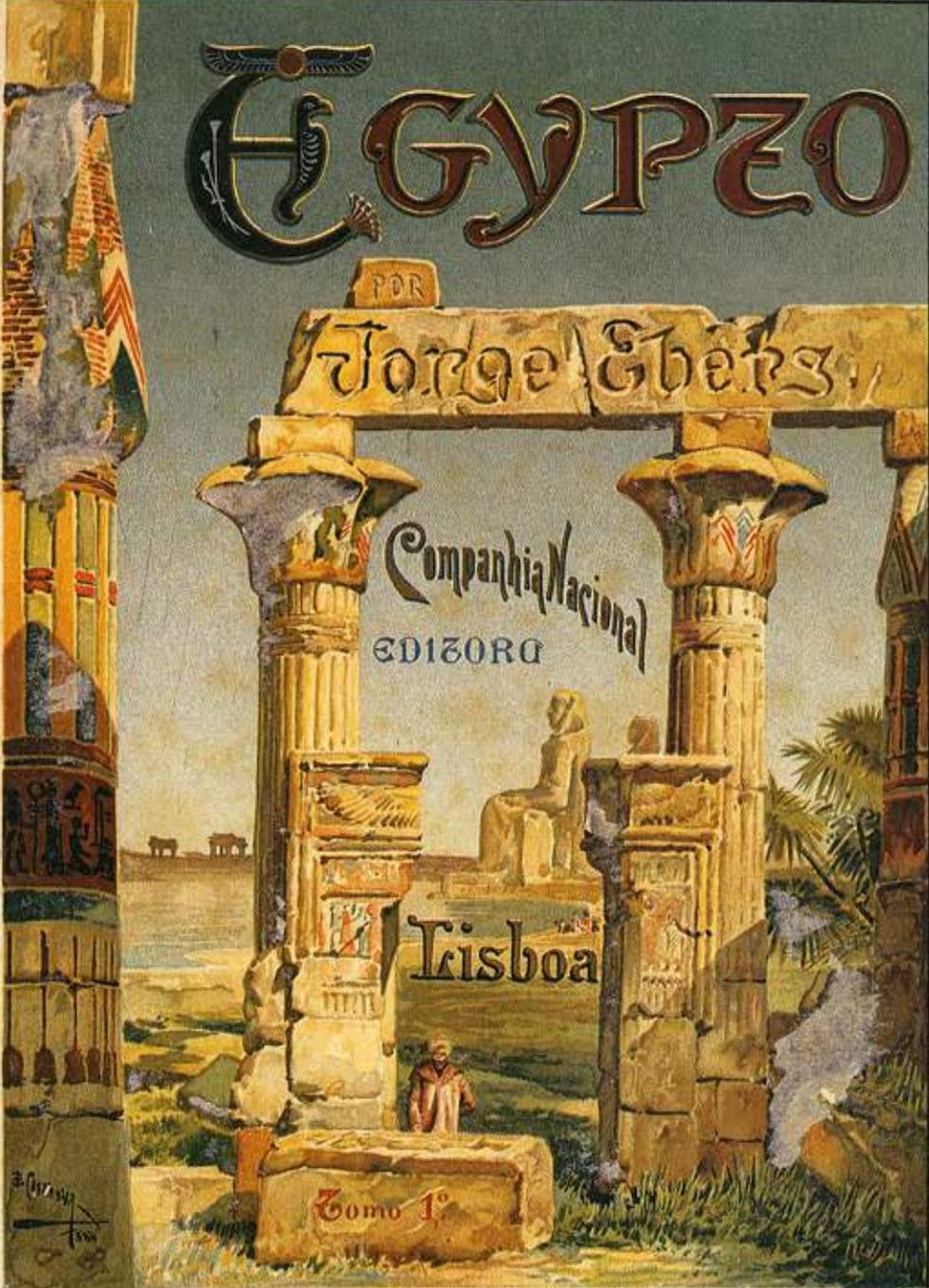
PDR

Jorge Ebers.

Companhia Nacional
EDIZORC

Lisboa

Tomo 1º



Ed. Ebers

HISTÓRIA DO EGIPTO FARAÓNICO: UMA CIVILIZAÇÃO DE TRÊS MIL ANOS

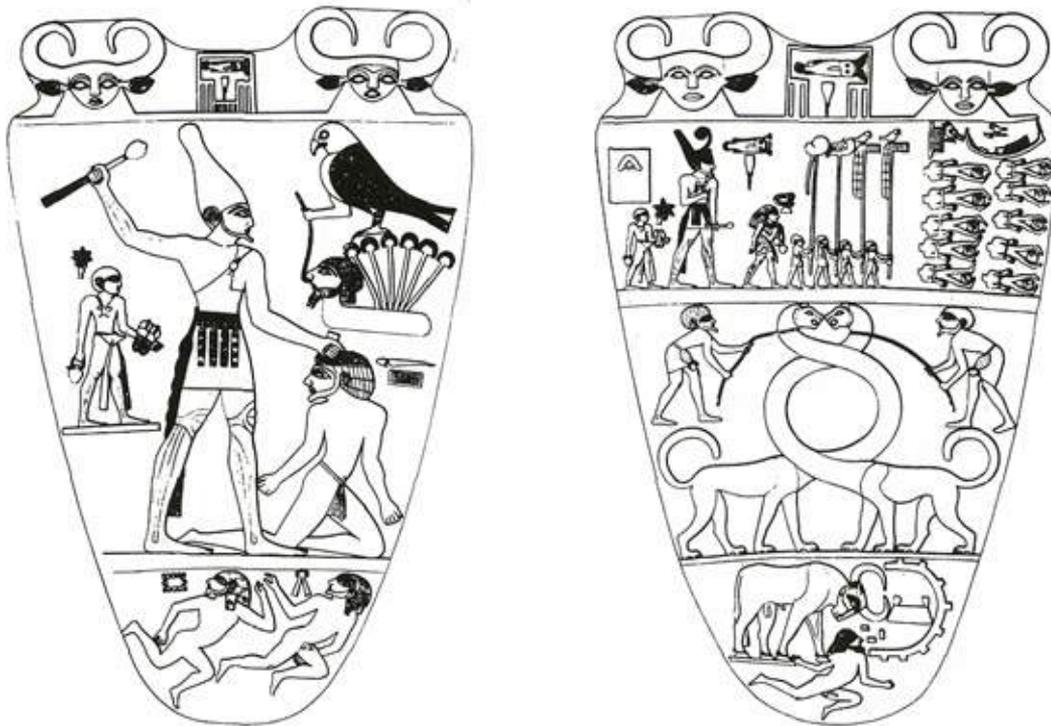
NÃO são abundantes nem seguros os dados que nos permitem reconstituir os passos que levaram à unificação do Egípto. São, de resto, até controversos, mantendo-se hoje vivo o debate acerca da data em que teria ocorrido tão importante acontecimento, quem teria sido o monarca unificador, e mesmo em que dinastia o situar: se na I dinastia que marca o início do período conhecido pelo nome de Época Arcaica ou Tinita, se numa designada dinastia 0.

Numa obra deste cariz deixemos o debate suspenso. No entanto, a questão manter-se-á: como começar? Por onde começar?

Observemos então essa magnífica peça em xisto (reproduzida na página seguinte), descoberta nos finais do século XIX em Nekhen, a cidade do falcão (Hieracômpolis). Nela se vê, de um lado, um rei com pêra e com a coroa branca na cabeça, erguendo uma maça de pedra, vestindo um saiote com avental franjado e com uma cauda de touro pendendo da cintura. Está descalço, com os pés assentes numa linha de base, e agarra um inimigo, ajoelhado, pelos cabelos. À sua frente um falcão pousa uma das patas com aduncas garras sobre papiros ao mesmo tempo que com outro membro em forma de braço e mão humana prende, com uma corda, uma figura pelo nariz. É já o Egípto faraónico, e estamos cerca do ano 3000 antes da nossa era.

Na célebre paleta está lá tudo: o rei com as suas insígnias, em pose digna, rosto de perfil, o olho visto de frente, o peito também de frente, rodando o tronco até ficar com as pernas de perfil e ensaiando o canónico movimento com o avanço da perna esquerda; atrás dele um funcionário, em tamanho inferior; à frente o falcão Hórus, que é o próprio monarca; em baixo dois inimigos vencidos e desnudados, em pose desregrada e sem apoio; em cima, ladeado por duas cabeças de vaca simbolizando a deusa Hathor, encontra-se o nome do monarca e Hórus vivo: Narmer. É portanto, também, a escrita hieroglífica logo na emergência do faraonato, presente ainda nos seis papiros, dado que cada um deles corresponde hieroglificamente ao número mil.

Vejamos o lado contrário: no primeiro registo Narmer, com o seu nome à frente, exibindo a maça e o ceptro *nekhakba*, caminha solenemente avançando a perna esquerda, em tamanho superior ao funcionário que o segue e aos que o antecedem. A hierarquia está marcada entre o rei e os súbditos. Quatro porta-estandartes abrem o desfile que se dirige para um grupo alinhado de dez corpos com os braços atados ao corpo e as cabeças cortadas, os inimigos aniquilados; no registo do meio dois animais míticos de inspiração mesopotâmica são aprisionados por duas figuras, formando ao centro um círculo; em baixo um touro, isto é, o faraó, derruba com a poderosa cornamenta os muros da cidade inimiga e espezinha o adversário vencido. No topo da estela repete-se o tema do anverso, com o nome do rei dentro da estilização do palácio (*se-rekb*) e as duas cabeças da vaca hatórica.



A paleta de Narmer, verdadeira cédula de nascimento do Egipto, marca já o futuro, mas também evoca o passado. Os tempos pré-dinásticos da cultura de Nagada (c. 4000-3000 a. C.) estão patentes não só no objecto em si, na sua forma e no material, mas igualmente na arma que o rei exhibe. Afinal, a peça, colocada como oferta votiva num santuário, é herdeira das paletas pré-dinásticas onde já se notava um insistente pendor pelas formas simétricas, e a arma, que virá a ser um dos símbolos faraónicos, é a velha maça dos caçadores neolíticos. O chefe tribal tornou-se rei.

As duas coroas que usa apresentam-no como rei do Alto e do Baixo Egípto (*nesu-bití*), como senhor das Duas Terras (*neb Tautí*), a pêra assimila-o à divindade, a cauda de touro faz dele o terror dos inimigos e o reprodutor viril, os ceptros atestam a sua realeza, os súbditos diminuem-se perante ele, os inimigos humilham-se. O falcão está presente: é Hórus, protector da realeza, e dado que o rei se apresenta como Hórus vivo ele também é o falcão.

A mitologia vem explicar tudo. Em tempos imemoriais reinava na terra um soberano chamado Osíris, tão bom e tão justo que a vida era de inteira felicidade numa terra fertilíssima: fora ele quem ensinara aos homens as técnicas agrícolas. Mas o irmão de Osíris, o malvado e invejoso Set, congeminou um plano para matar o soberano e apoderar-se do trono. Conseguiu o seu intento e, segundo uma das várias versões, despedaçou o corpo do irmão para que Ísis, esposa e irmã de Osíris, não o pudesse encontrar. Mas a piedosa Ísis, modelo de esposa e mãe, consegue reunir os pedaços retalhados e envolve-os em linho, fazendo assim a primeira múmia. Depois, insuflando magicamente em Osíris o sopro da vida, consegue gerar dele um filho que se chamará Hórus e que terá por missão vingar o pai (isto é, combater o mal) e sentar-se no trono paterno (ou seja, herdar o faraonato). E assim os monarcas mortos transformar-se-ão em Osíris e os filhos subirão ao trono como Hórus.

Paleta e mitologia conçoem-se para o estabelecimento de uma monarquia duradoura, apta a superar os períodos intermediários que surgem a quebrar o ritmo dos tempos áureos marcados desde a mítica época em que Osíris tinha reinado sobre a terra.

Voltemos à história: Narmer transfere a sede do poder dos Hórus para uma nova cidade por ele criada estrategicamente no vértice do Delta, Mênfis, onde será depois venerado um dos mais importantes deuses do panteão egípcio, o demiurgo Ptah. Os sucessores de Narmer (que poderá ser o Menés que consta da lista real elaborada por Maneton, um sacerdote que escreveu uma história do Egípto no século III a. C.), continuam a sua obra. Entre eles o Hórus Aha e o último da I dinastia, o Hórus Kaa, para na II dinastia se destacar o Hórus Khasekhemui, de cujo reinado datam as primeiras construções em pedra aparelhada. Estas duas primeiras dinastias, chamadas de Arcaicas ou Tinitas (a sua origem era Tinis, no Alto Egípto), promovem a consolidação do poder real, estabelecem uma eficaz administração com um corpo de funcionários hierarquizados que utilizam desenvoltamente a escrita hieroglífica e, a nível externo, fazem expedições às regiões vizinhas e estabelecem contactos comerciais com Biblos, rica cidade do Corredor sírio-palestiniano. A estabilidade da monarquia detecta-se nos progressos da construção e no fabrico de estátuas, estelas e vasos em pedra, guardados aos milhares em enormes túmulos de tijolo.

O Império Antigo (c. 2660-2180 a. C.) vai beneficiar de toda a organização montada pelos Hórus tinitas. A III dinastia caracteriza-se pela construção da pirâmide escalonada do Hórus Netjerirkhet Djoser em Sakara e pelos progressos na estatuária, aspectos que a IV dinastia elevará em alto grau: pirâmides de Seneferu em Meidum e Dahchur, pirâmides famosas de Khufu, Khafre e Menkauré (os helenizados Queóps, Quéfren e Miquerinos) em Guiza, estátuas reais e de altos funcionários. Prosseguem as expedições à Núbia e à Líbia, surgem os pri-

meiros textos literários e começa a ascensão do deus solar Ré, traduzido, a partir dos faraós Djedefré e Khafré, pelo uso na titulação régia do título de “filho de Ré” que depois da IV dinastia todos os monarcas usarão.

A V dinastia marcará o triunfo político da poderosa clerezia de Iunu (Heliópolis), onde se venerava Ré, assistindo-se ao aumento de poder do funcionalismo patente na construção de grandes túmulos (mastabas) ao mesmo tempo que as pirâmides reais vão baixando em altura e na qualidade dos materiais utilizados; a última pirâmide da dinastia, erigida para o faraó Unas, exibirá pela primeira vez no seu interior inscrições mágicas conhecidas pelo nome de “Textos das Pirâmides”. Com a VI dinastia termina o Império Antigo, sendo notórias as cedências reais aos altos funcionários, a quebra do centralismo em relação às províncias, cujos governadores ganham propósitos de autonomia, tudo agravado por dificuldades agrícolas e perturbações sociais.

Entre 2 180 e 2 040 a. C. decorre a fase chamada de Primeiro Período Intermediário, no qual se notam os reflexos da falência do faraonato: pulverização do poder, guerra civil, ausência de grandes construções, mas também aparecimento de uma literatura polemizante e “democratização” da morte, com os defuntos a declararem-se Osíris e a reutilizarem antigos textos funerários de timbre real em proveito próprio (“Textos dos Sarcófagos”).

Cerca de 2 040 a. C., com a X dinastia sediada em Heracleópolis a dominar o Norte e a XI dinastia governando o Sul a partir de Tebas, dá-se a reunificação. O sulista Nebhepetré Mentuhotep recria o gesto congregador de Narmer e torna-se rei do Alto e do Baixo Egíto. Com a XII dinastia (c. 1990-1780 a. C.) atinge o país das Duas Terras um dos seus mais altos momentos: é o tempo clássico do Egíto. De Amenemhat I, fundador da dinastia, a Amenemhat III, um dos mais esclarecidos soberanos, passando pelo vigor de Senusert III, o Egíto estabelece o seu poder na Núbia com a construção de poderosas fortalezas e envia expedições ao sul da Palestina. Mas são outras as coroas de glória desta dinastia que leva a preceito o cumprimento da *maet* (palavra egípcia que se traduz por equilíbrio, harmonia, verdade, justiça, ordem universal): a literatura floresce com obras que serão copiadas ao longo dos séculos (entre elas a clássica *Aventura de Sinube*), são conquistados novos terrenos para a agricultura graças aos grandiosos trabalhos de alargamento do lago Faium e a arte alcança notável brilhantismo.

O colapso da dinastia facilita a infiltração de tribos semitas em busca de pastagens para o seu gado, e em breve populações mais belicosas fazem a sua aparição: são os Hicsos, que trazem cavalos (praticamente desconhecidos no Egíto) e carros de guerra. Instalam-se no Delta, com capital em Avaris e impõem tributos às regiões mais a sul.

Pela terceira vez o movimento unificador parte do Sul. Depois de Narmer e Nebhepetré Mentuhotep, é o tebano Ahmés, fundador da XVIII dinastia (1560-1306 a. C.), que expulsa os Hicsos, perseguindo-os pela Palestina. A entrada pelo Corredor sírio-palestino será o primeiro passo para o estabelecimento da influência egípcia nessa região que, nos quinhentos anos seguintes, oscilará entre o domínio militar e a diplomacia cativante. Com Tutmés I, Tutmés III e Amen-hotep II, faraós combatentes, a XVIII dinastia manterá firmemente o seu

poder na Palestina e na Síria; com Hatchepsut, Amen-hotep III e Amen-hotep IV (tornado depois Akhenaton), serão privilegiadas as relações diplomáticas e pacíficas, as quais são aproveitadas logo pelas populações submetidas para se libertarem da tributação ao Egípto ou então para se aliarem aos Mitânios que também estavam interessados no domínio do Norte do Corredor.

As riquezas obtidas nas vitoriosas campanhas asiáticas vão enriquecer o tesouro real e os bens dos templos, nomeadamente o grande templo de Amon em Tebas, e ainda chegam para o faraó recompensar os seus mais fiéis servidores. A estatuária e os vestígios da produção material que escaparam ao saque dos túmulos reais e dos funcionários demonstram o alto nível de vida atingido pelas classes abastadas da época, enquanto as construções em Lucsor e Karnak atestam, para além da abundância de recursos, a eficácia de uma administração capaz de traduzir na pedra as vontades de um soberano rico e poderoso. A época é também marcada por uma literatura florescente que inclui textos historiográficos, sapienciais, hinos, contos e uma admirável poesia lírica e amorosa. Mas o crescente poder dos sacerdotes de Amon irá gerar a reacção hostil de Amen-hotep IV que encerra o templo de Karnak, manda martelar o nome de Amon por todo o lado, transfere a capital mais para norte (El-Amarna, chamada então de Akhetaton), muda de nome para Akhenaton (a forma onomástica antiga incluía o nome odioso de Amon) e rompe com os cânones tradicionais na arte, sobretudo na escultura, em nome do realismo e numa exacerbada adulteração das formas.

Durante o reinado de Akhenaton, mais virado para a sua divindade "única" e solar Aton, o Egípto perde territórios na Ásia. Os seus efêmeros sucessores promovem a ascensão de um competente militar, o escriba do exército, e depois general, Horemheb, que acaba por se tornar faraó e restaura a ordem interna e externamente. A ingente recuperação e o retomar dos grandes trabalhos construtivos vão ficar para os enérgicos soberanos da XIX dinastia (1306-1186 a. C.), nomeadamente Seti I e Ramsés II, este porventura o mais famoso dos faraós. Mas o final da dinastia é sombrio, com ataques dos Líbios e dos Povos do Mar, perturbações internas e crise dinástica.

A XX dinastia (1186-1070 a. C.) começa bem: Ramsés III repele nova invasão dos Povos do Mar, vence os Líbios, restabelece a influência egípcia na Palestina, estimula as grandes construções (Medinet Habu). Depois dele o Egípto caminha, numa lenta decadência, para o ocaso que se traduz numa decomposição social, perturbações entre os operários que trabalham nos túmulos reais e entre o clero corrupto, e, sintoma da ineficácia da monarquia e da administração, o saque desenfreado às sepulturas dos grandes reis do passado.

O Terceiro Período Intermediário e a Época Baixa são apêndices por vezes com um certo fulgor, sobretudo na XXVI dinastia saíta (664-525 a. C.), até que os Persas se tornam senhores do Egípto (XXVII dinastia). São expulsos, depois regressam após um período em que as três últimas dinastias de soberanos egípcios promovem construções como nos bons velhos tempos, para serem de novo expulsos pelos "libertadores" greco-macedónios de Alexandre, que é recebido como filho de Amon e entronizado como faraó na sagrada Mênfis. Os seus herdeiros constituem a dinastia ptolemaica (305-30 a. C.) e fazem de Alexandria,

fundada pelo jovem conquistador macedônio, uma das maiores cidades do mundo antigo.

Durante a dinastia dos Ptolemeus, que se vão gradualmente egípcianizando, o milenar Egito, embora politicamente dominado, mantém uma persistente autonomia cultural, religiosa e artística: datam desse período os grandes trabalhos de restauro de monumentos do passado e, sobretudo, a construção de grandiosos templos como os de Edfu e Filé, o primeiro dedicado a Hórus e o segundo a Ísis, as mesmas divindades que no início foram evocadas e que, juntamente com Osíris e o boi Ápis, serão objecto de grande veneração na época greco-romana. Os muros desses templos tardios estão recheados de relevos e carregados de inscrições. Nalgumas paredes, em especial nos pilones da entrada, os faraós de origem grega foram representados com as suas coroas complexas, exibindo a pêra divina e a cauda de touro à cintura, ameaçando os inimigos com a maça piriforme. Repetem o gesto primígeno de Narmer – e no entanto, três mil anos se haviam passado.

Bibliografia: Gardiner, 1961; Daumas, 1965; Aldred, 1969; Leclant, 1979-1980.



Relevos da grande mastaba de Ti (alto funcionário da V dinastia), na necrópole de Sakara, visitada por Eça de Queirós e o conde de Resende em 1869.

CRONOLOGIA

Deve-se ao sacerdote egípcio Maneton a redacção de uma história do Egipto, a qual, entretanto, desapareceu. Esse perdido texto foi escrito durante o reinado de Ptolemeu II Filadelfo, na primeira metade do século III antes da nossa era, e dele temos notícia graças a citações feitas por autores clássicos (Flávio Josefo, Africano e Eusébio). A pedido do soberano ptolemaico, o letrado sacerdote de Sebenitos redigiu a sua obra em grego, língua que conhecia, e, tendo à sua disposição listas reais e outras fontes que não chegaram até nós, dividiu a longa história do Egipto em trinta dinastias, seguindo certamente essas listas de onde constavam os nomes dos faraós e o número de anos que cada um reinou; é que, não lidando com uma cronologia absoluta, os Egípcios ordenavam o tempo histórico de acordo com os reinados, sendo portanto o tempo de cada um deles uma era independente. As listas reais que possuímos estão incompletas, além de que a história do Egipto atravessou fases atribuladas e algo obscuras (os designados períodos intermediários), durante as quais uma relativa falência do faraonato originou falhas na documentação. Daí que subsistam hoje muitas lacunas no estabelecimento de uma cronologia absoluta para os três mil anos do Egipto faraónico, variando tal cronologia segundo os diversos autores consultados.

Para a apresentação de uma tábua cronológica de apoio aos leitores do presente catálogo, e onde constam apenas os nomes dos principais soberanos, seguimos a preferência de Jean Leclant, director de uma obra conjunta (*Les Pharaons*, 1978-1980) onde colaboraram egiptólogos como Cyril Aldred, Jean-Louis de Cenival, Fernand Debono, Christiane Desroches-Noblecourt, Jean-Philippe Lauer, Jean Vercoutter, Paul Barguet, François Daumas e Hans Wolfgang Müller, entre outros. A cronologia de tão importante obra da bibliografia egiptológica inspira-se, por sua vez, nos minudentes estudos de E. Hornung, R. Parker e J. von Beckerath.

PALEOLÍTICO INFERIOR: 200000 a 10000 a. C.

PALEOLÍTICO MÉDIO: 10000 a 30000 a. C.

PALEOLÍTICO SUPERIOR: 30000 a 10000 a. C.

MESOLÍTICO: 10000 a 6000 a. C.

NEOLÍTICO: 6000 a 4500 a. C.

ÉPOCA PRÉ-DINÁSTICA

Culturas do Baixo Egipto

4500 a 3500 a. C.

Merimdé e El-Omari

Maadi e Tura

Culturas do Alto Egipto

4500 a 3000 a. C.

Badari: 4500 a 4000 a. C.

Nagada I (Amratense): 4000 a 3500 a. C.

Nagada II (Guerzense): 3500 a 3000 a. C.

ÉPOCA ARCAICA OU TINITA

I dinastia: 3000 a 2800 a. C.

Hórus Narmer (Menés?)

Hórus Aha

Hórus Djet (ou Uadji)

Hórus Kaa

II dinastia: 2800 a 2660 a. C.

Hórus Hotepsekhemui

Set Peribsen

Hórus-Set Khasekhemui

IMPÉRIO ANTIGO

- III dinastia: 2660 a 2600 a. C. Hórus Netjerirkhet Djoser
Hórus Sekhemkhet
Hórus Sanakht Nebka
Hórus Khaba
Huni
- IV dinastia: 2600 a 2480 a. C. Seneferu
Khufu (Quéops)
Djedefré (Radjedef)
Khafré (Quéfren)
Menkauré (Miquerinos)
Chepseskaf
- V dinastia: 2480 a 2330 a. C. Userkaf
Sahuré
Neferrirkaré Kakai
Niuserré Ini
Djedkaré Isesi
Unas
- VI dinastia: 2330 a 2180 a. C. Teti
Meriré Pepi (Pepi I)
Merenré Nemtiemsaf
Neferkaré Pepi (Pepi II)
Rainha Neitikert (Nitócris)

PRIMEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO

VII e VIII dinastias: 2180 a 2140 a. C.

IX e X dinastias: 2140 a 2040 a. C. Uahkaré Kheti
Merikaré

XI dinastia: Os primeiros soberanos desta dinastia tebana são contemporâneos da X dinastia

IMPÉRIO MÉDIO

- XI dinastia: 2040 a 1990 a. C. Nebhepetré Mentuhotep (Mentuhotep II,
reunificador do Egípto)
Seankhkaré Mentuhotep
- XII dinastia: 1990 a 1780 a. C. Sehetepibré Amenemhat (Amenemhat I)
Kheperkaré Senuseret (Senuseret I)
Nubkauré Amenemhat (Amenemhat II)
Khakheperré Senuseret (Senuseret II)
Khakauré Senuseret (Senuseret III)
Nimaetré Amenemhat (Amenemhat III)
Maekheruré Amenemhat (Amenemhat IV)
Rainha Sebekneferuré

SEGUNDO PERÍODO INTERMEDIÁRIO

- XIII e XIV dinastias: 1780 a 1660 a. C. Listagem confusa de vários reis
- XV e XVI dinastias: 1660 a 1560 a. C. Soberanos hicsos, de origem semita entre os quais:
Seuserenré Khaian
Auserenré Apopi
- XVII dinastia: Os soberanos desta dinastia tebana são contemporâneos dos Hicsos
Sekenenré Taa
Uadjkheperré Kamés

IMPÉRIO NOVO

- XVIII dinastia: 1560 a 1306 a. C. Nebpehtiré Ahmés
Djeserkaré Amen-hotep (Amen-hotep I)
Aakheperkaré Djehutimés (Tutmés I)
Aakheperenré Djehutimés (Tutmés II)
Maetkaré Hatchepsut
Menkheperré Djehutimés (Tutmés III)
Aakheperuré Amen-hotep (Amen-hotep II)
Menkheperuré Djehutimés (Tutmés IV)
Nebmaetré Amen-hotep (Amen-hotep III)
Neferkheperuré-Uaenré Amen-hotep (Amen-hotep IV),
chamado depois Akhenaton
Nebkheperuré Tutankhaton, chamado depois Tutankhamon
Kheperkheperuré Inetjer Ai
Djeserkheperuré Horemheb
- XIX dinastia: 1306 a 1186 a. C. Menpehtiré Ramessu (Ramsés I)
Menmaetré Seti-merenptah (Seti I)
Usermaetré-setepenré Ramessu-meriamon (Ramsés II)
Baenré-meriamon Merenptah-hetephermaet (Merenptah)
Usermaetré-setepenré Seti-merenptah (Seti II)
Akhenré-setepenré Ramessu-siptah (Siptah)
Rainha Tauseret
- XX dinastia: 1186 a 1070 a. C. Userkhauré Setnakht
Usermaetré-meriamon Ramessu-kekaiunu (Ramsés III)
Ramsés IV a Ramsés XI (decadência do Egito)

TERCEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO

- XXI dinastia: 1070 a 945 a. C. Hedjkheperré-setenperré Nesubanebjed-meriamon (Smendes)
Aakheperré-setepenamon Pasebakhaenniut-meriamon
(Psusennes I)
Usermaetré-setepenamon Amenemope-meriamon (Amenemope)
Netjerkheperré-setepenamon Siamon-meriamon (Siamon)
Titkheperuré-setepenré Pasebakhaenniut-meriamon
(Psusennes II)

XXII dinastia: 945 a 730 a. C.	Hedjkheperré-setepenré Chechonk-meriamon (Chechonk I) Sekhemkheperré-setepenré Osorkon-meriamon (Osorkon I)
XXIII dinastia: 818 a 730 a. C.	Reinados sobrepostos com a XXII dinastia, entre os quais: Usermaetré-setepenamon Pedubast (Padibastet)
XXIV dinastia: 730 a 715 a. C.	Chepsesré Tefnakht Uahkaré Bakenrenef
XXV dinastia: 715 a 664 a. C.	Neferkaré, depois Uahibré, Chabako Khunefertumré Taharka

ÉPOCA BAIXA

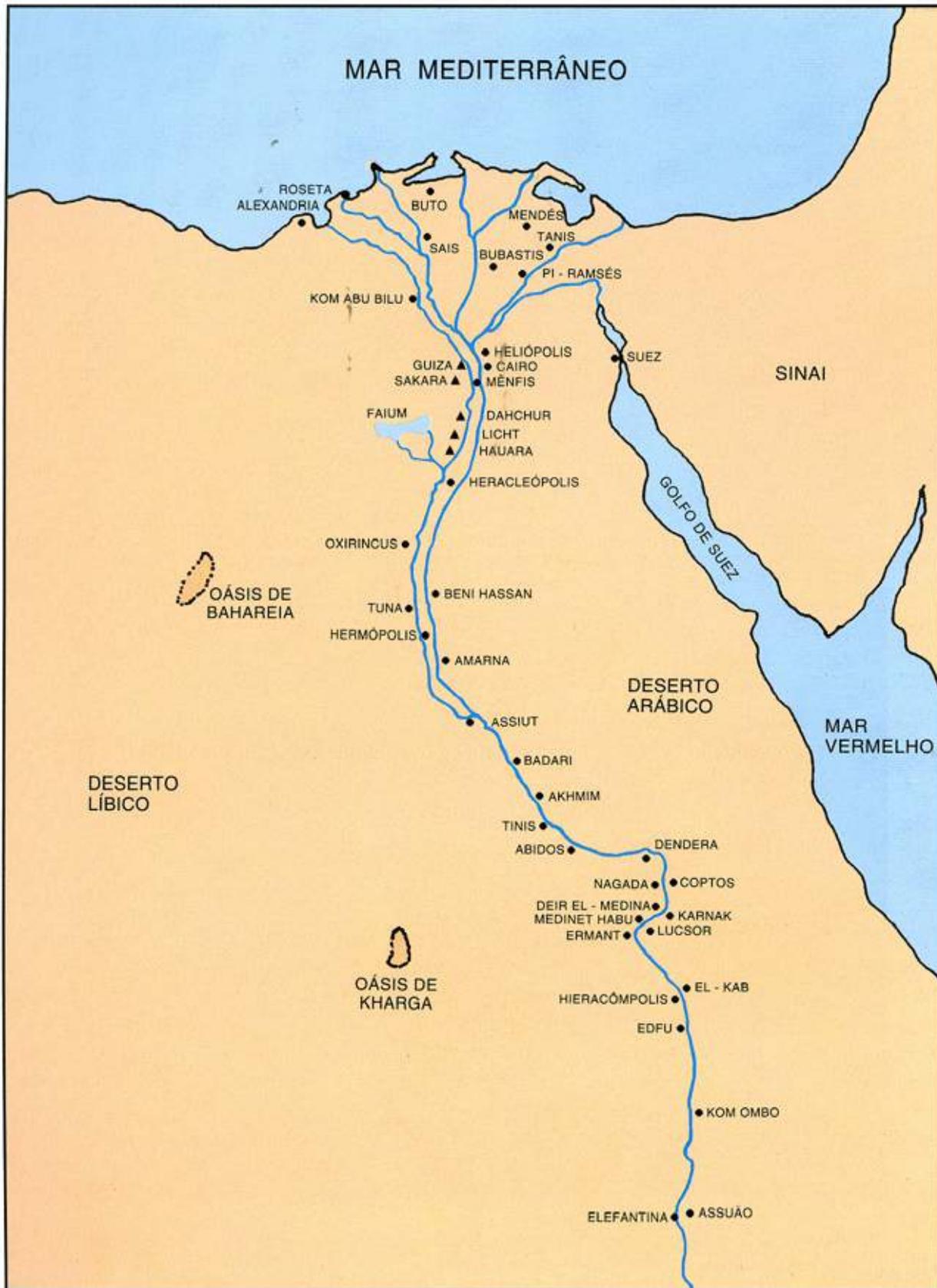
XXVI dinastia: 664 a 525 a. C.	Uahibré Psamtek (Psamtek I) Uhemibré Neku (Necau) Neferibré Psamtek (Psamtek II) Haaibré Uahibré (Apries) Khnemibré Ahmés-sineit (Amosis)
XXVII dinastia: 525 a 404 a. C.	Com a conquista persa, reis aqueménidas: Cambises, Dario, Xerxes, Artaxerxes I, Dario II
XXVIII dinastia: 404 a 399 a. C.	Amirteos
XXIX dinastia: 399 a 380 a. C.	Nefaurud (Neferites)
XXX dinastia: 380 a 343 a. C.	Kheperkaré Nakhtnebef (Nectanebo I) Senedjemibré-setepenatur Nakhthorheb (Nectanebo II) Segunda conquista persa e segunda dominação de so- beranos aqueménidas (343 a 332 a. C.)

ÉPOCA GRECO-ROMANA

Conquista de Alexandre da Macedónia: 332 a. C.	
Dinastia ptolemaica: 305 a 30 a. C.	Ptolemeu I, Soter Ptolemeu II, Filadelfo Ptolemeu III, Evergeta Ptolemeu IV, Filopator Ptolemeu V a Ptolemeu XII Cléopatra (VII)
Domínio romano: 30 a. C. a 395 d. C.	

ÉPOCA COPTA

Domínio bizantino: 395 a 641	
Domínio árabe: 641 ao século VIII (apagamento da arte copta)	





Ramesseum — pelo Casanova

Foto tirada pelo pintor Casanova durante a viagem da rainha D. Amélia ao Egipto, mostrando o Ramesseum, templo funerário de Ramsés II.

A ARTE DO EGIPTO FARAÓNICO: UMA ARTE PARA A ETERNIDADE

A arte egípcia exprime, antes de mais, a obsessão pelo eterno – assim o disse o eminente egiptólogo François Daumas, tendo bem presente a importância da religião, cultura, política, sociedade e ideologia faraónicas para compreender a arte criada pelos Antigos Egípcios. A arquitectura do País do Nilo, nas suas formas estáveis e perenes bem o demonstra, complementada pela estatuária colossal que a ela se adossava e por todo o tipo de estátuas e estatuetas que nas capelas funerárias e nos túmulos se recolhiam, juntamente com estelas, altares e recipientes libatórios.

A primeira arquitectura surgida no mundo em pedra aparelhada apareceu no Egipto. Sintomaticamente ela é de âmbito funerário, herdando as anteriores formas de adobe, as quais, por sua vez, são já uma adaptação reforçada das primitivas construções em madeira. Assim, utilizando novos e mais poderosos materiais, mas respeitando no essencial as linhas e as formas arquitectónicas de tempos recuados, foram surgindo sempre maiores construções que a busca da estabilidade obrigava a alterar. Desta forma, as iniciais mastabas deram origem à pirâmide escalonada do Hórus Netjerirkhet Djoser em Sakara, concebida pelo génio do arquitecto real Imhotep, daí se passando à pirâmide romboidal de Seneferu fundador da IV dinastia, em cujo reinado surgiu a primeira forma piramidal perfeita, em Dahchur, protótipo dos colossais monumentos funerários do planalto de Guiza, onde os blocos em calcário e granito atingem formidáveis pesos e a sua correcta implantação sugere avançados conhecimentos de geometria e astronomia – no entanto de carácter empírico, por mais que tais obras impressionem e deslumbrem propiciando o aparecimento de escolas esotéricas e fumegantes diletâncias piramidais, nascidas no século XIX e ainda hoje activas em obstinada egiptomania.

As grandes construções tumulares piramidais do Império Antigo estão intimamente ligadas a propósitos de ordem religiosa (petrificação do culto solar), mágico-litúrgica (preservação do faraó osirificado), socioeconómica (trabalho para

grandes massas de operários desocupados) e político-ideológica (o empenhamento numa obra capaz de gerar uma consciência de identidade nacional).

Com o Império Médio renasce a ideia de construção piramidal, embora sem a envergadura dos tempos passados. São desta época harmoniosos santuários, cujo melhor exemplo é o de Senusert I em Karnak, de grande harmonia mágica e paradoxal leveza na colossalidade dos blocos utilizados. Se poucas construções restam do Império Médio abundam as do Império Novo, florescente período histórico que se caracteriza pelos edifícios de grande complexidade arquitectónica. Já não era então o tempo dos túmulos em forma de pirâmide: os faraós, imitados a uma escala inferior pelos altos funcionários, preferiam escavar nos rochedos tetanios imensos palácios subterrâneos como secretas casas de eternidade – mas todos eles, à excepção do comparativamente modesto túmulo de Tutankhamon, foram saqueados e o seu magnífico recheio desapareceu. O que se mantém de pé são os grandes templos de Karnak e Lucsor, os templos funerários de Deir el-Bahari e Medinet Habu, cujos métodos de construção ainda recorriam aos antigos e tão eficazes processos de arrastamento das pedras sobre trenós de madeira que deslizavam sobre a areia ou, consoante os pesos, se moviam sobre rolos de madeira, subindo por rampas de terra reforçadas por blocos de adobe.

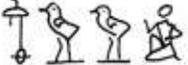
A Época Baixa, prosseguindo pelo período ptolemaico, assistiu ao aparecimento de grandes e hoje bem preservados templos (Edfu, Kom Ombo, Filé) que continuavam as tradições arquitectónicas dos tempos em que o Egipto era um poderoso país e a sua cultura irradiava e influenciava os povos vizinhos.

Se a arquitectura egípcia deixou uma reconhecível marca na história da arquitectura universal, a produção escultórica legou-nos obras-primas em pedra ou em madeira cujas formas são apelativamente inconfundíveis e facilmente identificáveis, expondo-se em museus um pouco por todo o mundo para deleite daqueles que as vêem e admiram – e no entanto, supremo paradoxo, muitas delas foram feitas para não serem vistas.

A estatuária terá de ser observada de um modo algo diferente daquele com que habitualmente apreciamos a produção escultórica de outras civilizações. É que no Egipto não existe a arte pela arte, pelo que uma estátua será sempre um receptáculo, um albergue de vida, que se completa com a presença inefavelmente viva, dentro dela, do *ka* do seu encomendador.

As estátuas produzidas no país do Nilo, sejam os colossos que se erguem nos templos, participando do gigantismo arquitectural, sejam as pequenas estatuetas, têm, como qualquer monumento faraónico e mesmo qualquer objecto do quotidiano trabalhado com intencional esmero, uma função vital a cumprir. Por isso havia a intenção de fazer tais estátuas exactas e precisas, pelo menos nos seus traços essenciais, para que elas pudessem, por acção da magia, ser úteis e eficazes. Sem dúvida que muitas das obras escultóricas nos impressionam e seduzem pelo seu equilíbrio, graciosidade, elegância, mistério, harmonia, beleza, embora, como observa Jean Vercoutter, não houvesse a intenção de as fazer “belas” ou “harmoniosas”.

Interessava, pois, a funcionalidade da estátua e não uma busca deliberada para obter uma bela obra de arte. De resto, na língua egípcia nem existe o

termo "arte", mas sim a expressão usual de *kat*  *k3t*, a qual se pode traduzir por trabalho. Este é executado por um artesão, embora especializado, designado por *bemu*  *hmww*, o homem que modelava os corpos na pedra, no metal ou na madeira para os fazer viver eternamente. Era também ele que fazia os recipientes em cerâmica ou em pedra, os quais, depositados no túmulo, teriam utilidade perene; aliás, o primeiro signo hieroglífico da palavra acima grafada mostra um utensílio de perfuração usado no fabrico de vasos de pedra: . Para além do genérico termo de *bemu*, artesão, designava-se o carpinteiro por *hem-khet* e, o ourives por *hem-nebu*. Das obras de arte por eles produzidas muito se perdeu, ao contrário da estatuária em pedra, que melhor subsistiu até hoje.

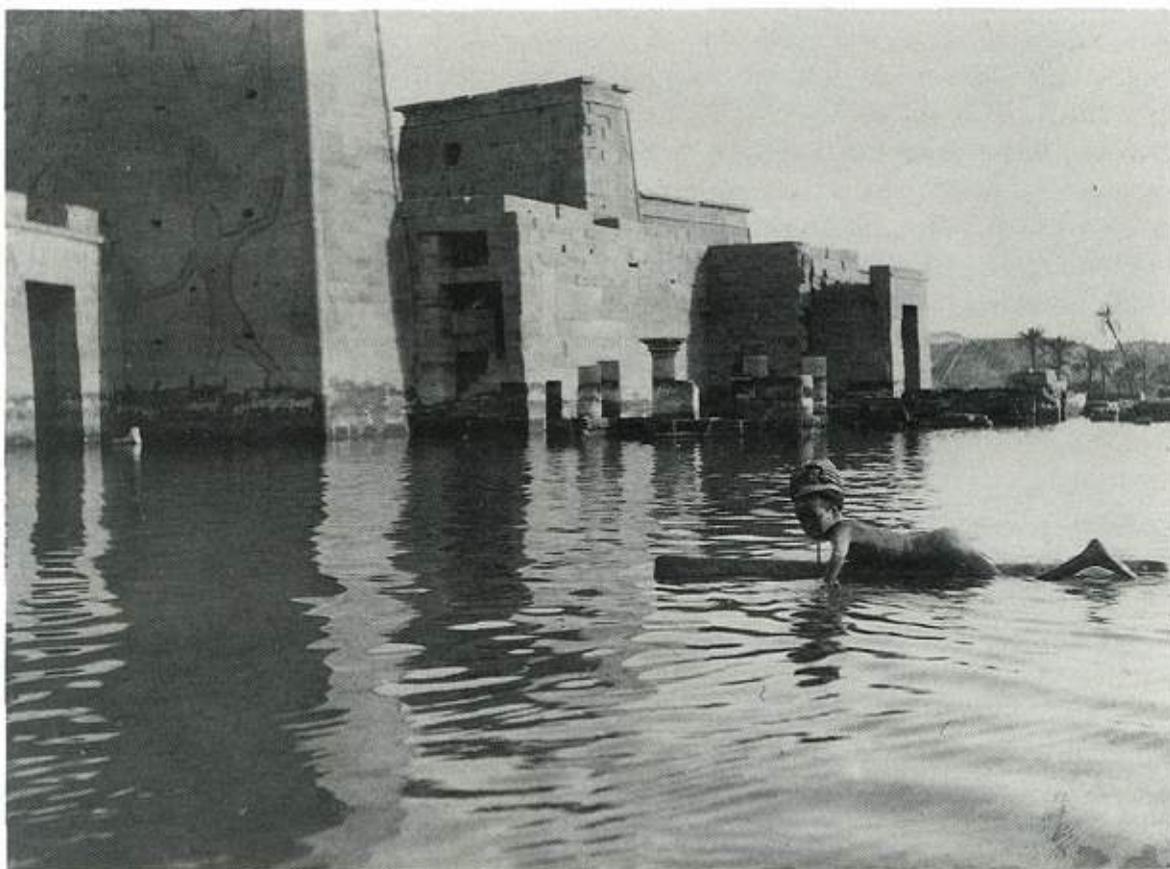
As oficinas reais de produção de estatuária procuravam reunir os mais capacitados escultores da pedra, e o mesmo faziam as oficinas ligadas aos templos. Ambas satisfaziam encomendas de individualidades que se quisessem fazer representar para a eternidade e de lá saíam estátuas oferecidas pelo rei a funcionários que mereciam ser recompensados por serviços prestados. Teoricamente, porém, toda a estatuária oferecida aos deuses e colocada nos templos era uma oferta feita pelo rei: *hotep-di-nesu*  *h3tp-di-nsu*. Tais estátuas representavam divindades, o próprio monarca e seus familiares, altos dignitários e próceres do funcionalismo e, dependendo da época, até médios e baixos funcionários. Para toda uma vasta clientela os escultores afadigavam-se em reproduzir na pedra, na madeira ou noutros materiais a imagem do candidato à eternidade, recriado na estátua.

O escultor é, assim, um criador, um "fazedor de vida", designado especificamente por *seankh*  *s3nkh*, traduzível, com a presença do prefixo causativo, por "aquele que dá a vida". No entanto, a sua obra só ficava verdadeiramente completa, só se animava prenhe de vitalidade, pelo elevado poder da magia, de primordial importância na mentalidade dos Antigos Egípcios. Era pela magia que a estátua ficava apta a desempenhar as suas precípuas funções, albergando o *ka*, recolhendo o *ba*, preservando o nome (*ren*) daquele que, tendo partido, continuava entre os vivos. O *ka* e o *ba*, princípios imateriais existentes em cada ser humano e seus indissociáveis componentes (embora os conceitos a seu respeito não fossem idênticos em todas as épocas), teriam assim à sua disposição não apenas o corpo mumificado que no mais recôndito do túmulo jazia em eterno descanso mas também a estátua do defunto, ou melhor, as estátuas e relevos que estavam presentes na casa de eternidade (*per djet*). Oficiando perante a estátua do inumado, os sacerdotes preferiam certas orações escolhidas do "Livro dos Mortos", e o defunto ficava então vivo no interior da imagem lítica graças ao acto fundamental da "abertura da boca", gesto de transcendente significado mágico, produzido por um sacerdote cuja presença era indispensável em tão decisiva liturgia da vida e da palavra:

o sacerdote do *ka*  *hm-k3*.

A compreensão deste importante fenômeno torna-se imperioso para uma melhor apreensão das funções, das formas e das poses da estatuária egípcia. É que, como bem avisa Jean Yoyotte, todo o crítico de arte que queira dissertar sobre as belezas da escultura faraônica deve primeiro ter em conta o ritual da "abertura da boca", durante a qual o sacerdote tocava com um instrumento próprio na boca da estátua para lhe dar a vida e, após o excelente trabalho do escultor, finalmente dava a obra por concluída. Era o mesmo gesto com o *se-tep* que daria a vida à múmia dentro do seu sarcófago e tornava aptas para o desempenho das suas funções no Além essas curiosas estatuetas funerárias conhecidas pelo nome de chauabtis, feitas em terracota pintada de verde ou azul, em madeira e, principalmente, em faiança.

Em todos os casos a estatuária deveria seguir uma lei fundamental, conhecida pela consagrada designação de "lei da frontalidade", que fazia o escultor seguir uma linha previamente concebida ao dividir pelo meio a imagem de alto a baixo, mantendo-a hirta no seu eixo. A sugestão do movimento seria dada com o ligeiro e reservado avanço da perna esquerda, mais comedido nas ima-



Casanova

O templo de Ísis, em Filé, banhado pelas águas da cheia nilótica (foto do pintor Casanova, 1903).

gens femininas, situação que naturalmente não se verificava nas estátuas sentadas, onde um digno hieratismo fixava na eterna e expectante imobilidade aqueles que fruía a vida do Além.

Os materiais utilizados na feitura de estátuas variam, embora se note uma nítida preferência pela pedra, em especial a mais dura: a obra, impregnada de vida pelo gesto sacerdotal, serviria para a eternidade, e assim deveria ser sólida, compacta, coesa, unida, tendo esta clara intenção sido levada ao seu extremo com a produção das estranhas estátuas-cubo que caracterizam alguma da estatuária do Império Novo. É este anseio em compactizar as imagens que evita que o corpo se anime do frescism e do movimento largo e livre que tipifica outras produções, nomeadamente a escultura grega.

A estatuária anuncia-se já na época pré-dinástica, com as figuras em cerâmica, pedra ou marfim, das culturas de Baḏari e Nagada. E é na típica forma de relevo suave que surge uma das mais importantes obras de toda a arte egípcia: a célebre paleta de Narmer, marcando o nascimento da monarquia faraônica, que iria perdurar no país do Nilo durante três mil anos, sempre renascendo das vicissitudes da história até à chegada da dinastia ptolemaica e do subsequente domínio romano.

De entre a estatuária real datada do Império Antigo, cujos mais significativos exemplos estão no Museu do Cairo, merecerão destaque as estátuas de alguns faraós. É o caso da conhecida imagem de Netjerirkhet Djoser, destinada acima de tudo a albergar o *ka* do soberano, e por isso mesmo colocada no *serdab* do seu túmulo, oculta, eternamente na sombra do seu templo funerário; a estátua de Khafré, em diorite, com o deus da monarquia, Hórus, a proteger a nuca do rei; as tríades de Menkauré, onde o faraó surge esboçando o movimento com o avanço clássico e canónico da sua perna esquerda, rodeado por duas divindades femininas, a deusa Hathor e uma deusa de um dos nomos (*sepat*) do Alto Egipto. Menos conhecida, mas nem por isso menos notável, é uma estátua em cobre do faraó Pepi I, em tamanho natural (VI dinastia).

Seja na diorite, no granito, no xisto, no basalto, alabastro ou calcário, nas imagens reais do Império Antigo, com especial significado para as da III e IV dinastias, os artistas procuram mostrar a onipotência e a divindade dos soberanos representados em pose de eterna juventude. Para as estátuas de funcionários (sacerdotes e escribas) já os escultores tendem a revelar aquilo que vêem, captando o representado durante a fase mais saudável da sua vida. São bons exemplos da estatuária privada que alcançou o seu apogeu nas IV, V e VI dinastias, as imagens de Rahotep e Nofert, os quais, no tradicional hieratismo, revelam um dos cânones da arte egípcia: ele pintado em tom escuro e ela numa cor mais clara. Outros exemplos, trabalhados nos mais diversos materiais, são os de Ka-aper, ou Cheikh el-Beled (em madeira), os escribas sentados existentes no Louvre e no Cairo (em calcário), os anões Khnumhotep e Seneb, o sacerdote Ranefer, etc. Em todos se detecta um envolvente toque de realismo através de uma vigorosa sobriedade.

Na estatuária que mostra artesãos nas suas fainas o realismo é notório: fabricantes de cerveja, carpinteiros, padeiros, movem-se em quefazeres profissionais e os seus habituais gestos do quotidiano são fixados para sempre no essencial

do movimento produtivo, destinados a fazer no Além o que faziam em vida, trabalhando para os seus senhores. Tais imagens em pedra terão continuidade no Império Médio com uma diversificada produção de estatuetas em madeira que os túmulos coevos recolheram em grande número.

Uma grande mutação se opera na estatuária do Império Médio, originário da sulista Tebas. O exemplo típico da XI dinastia é a imagem pesada e arcaizante de Nebhepetré Mentuhotep; para a XII dinastia há os exemplos das estátuas de Senusert I (Kheperkaré Senusert), de Senusert III (Khakauré Senusert) e de Amenemhat III (Nimaetré Amenemhat), principalmente, nelas se detectando o academismo da época e a busca de equilíbrio entre duas tendências: a estilização do corpo e o retrato psicológico que se determina nos rostos, reflectindo duas concepções, a menfita e a tebana. Pode dizer-se que o realismo tebano mostra, com a imagem dos faraós desse memorável período, o homem divino, enquanto o idealismo menfita revela o deus humano (Yoyotte).

O academismo na estatuária irá prosseguir no Império Novo, renovado por uma certa procura de elegância formal (Hatchepsut e Tutmés III), reflectindo os tempos de glória e de prazer da XVIII dinastia que conduz ao idealismo dos rostos e dos corpos e que retrata enérgicos combatentes como Tutmés III e Amen-hotep II na esbelta pose da eterna juvenilização. O impulso havia sido dado pela grácil Hatchepsut da estatuária tebana, essa rainha-faraó cuja sedutora feminilidade marca singela e elegante presença nos tempos áureos do Império Novo, o Império da elegância (Satzinger). A XVIII dinastia irá terminar no colossalismo de Amen-hotep III que prepara já a lítica desmesurada de Ramsés II, na XIX dinastia. Pelo meio fica o espantoso interregno amarniano, com as inesperadas estátuas e relevos de Akhenaton a romper com os cânones amonianos, numa agressão de cariz estético e ideológico, político e religioso, subvertendo e desprezando a arte oficial que Tutankhamon depois reabilitará: afinal, a alta destreza técnica no trabalho dos materiais e um toque subtilmente amaneirado repercutir-se-ão nas obras do período pós-amarniano, tufando e plissando vestuários, suavizando gestos e transpondo o optimismo das vivências e o cosmopolitismo então reinante para uma arte refinada e para delicados grafismos. Mas – é Roland Tefnin quem o diz –, a feminização da sociedade e das artes, a delicadeza dos costumes e das formas, acabam por fazer eclodir o fermento da decadência: é que, “do refinamento à affectação, da extrema beleza formal à superficialidade, vai apenas um pequeno passo”.

Um obstinado regresso ao passado, demonstrando a procura do sóbrio classicismo menfita do Império Antigo e buscando alguma inspiração em obras do Império Médio e Império Novo, nota-se na XXVI dinastia com o tão celebrado renascimento saíta, que, a partir de meados do século VII a. C., produzirá algumas obras notáveis no domínio da estatuária, dando afinal seguimento a alguns belos trabalhos do Terceiro Período Intermediário (estátua dourada da rainha Karomama, por exemplo). Esse renascimento ainda se sentirá na derradeira dinastia egípcia, antes da perda definitiva da independência, a XXX dinastia dos esforçados Nectanebo (Nahktnebef e Nakhthorheb).

Acompanhando muito de perto a escultura, excelentes trabalhos se produziram no domínio do relevo parietal e da pintura. De resto, o remate pictórico

era, com poucas exceções, o corolário óbvio da estatuária e do relevo parietal: as imagens em pedra ou em madeira recebiam sempre cor, a qual acabaria em muitos casos por desaparecer, e hoje as vastas paredes descoloridas dos túmulos sakariano-menfitas dão-nos uma deformada ideia da riqueza cromática desses reservados locais.

Regras estritas foram estabelecidas e mantiveram-se ao longo dos séculos, embora certos detalhes pudessem variar ou reajustar-se em função do momento vivido. Algumas são praticamente imutáveis: a representação em dimensões maiores da personagem que se pretendia destacar de um conjunto em função de uma hierarquia divina, faraónica ou, em certos contextos, a hierarquia do funcionalismo; a propositada deformação do corpo humano para uma melhor apreensão da sua totalidade, fazendo assim com que o representado surgisse com o rosto de perfil mas com o olho de frente, o peito de frente mas logo seguido de uma torção corporal que mostrava já a barriga a três quartos, braços e pernas de perfil, para que as figuras, vistas em três dimensões, se apresentassem revelando a essencialidade das formas anatómicas totais. Com tal intelectualização no recriar das formas, não admira que os artistas (designação que hoje, com inteira justiça, podemos dar a esses anónimos criadores de arte) desprezassem a perspectiva, dado que ela esconde o real, deforma-o, quando o que interessava era revelar e decompor os objectos: daí a flutuação das vitualhas sobre bem recheados altares, o acumular das imagens em registos sucessivos, sem atropelos, num obsessivo reordenamento onde o equilíbrio e a harmonia eram tidas em prócero conceito. Uma quadrícula previamente feita na parede que iria receber o relevo ou a pintura permitia que fossem respeitadas as desejadas proporções do corpo humano (proporções que variaram consoante as épocas), devendo os executantes dos trabalhos respeitar os traços feitos a preto e as cores recomendadas. Os pigmentos utilizados eram de origem mineral ou vegetal, misturados com água e substâncias aderentes.

Para além da espectacularidade das formas arquitectónicas e das grandes obras escultóricas, além das estelas policromas e das superfícies excelentemente pintadas, a arte egípcia legou-nos um sem número de pequenos objectos ligados às chamadas artes menores, mas que mais apropriadamente deveriam ser vistos como expoentes de uma arte de metamorfose (Desroches-Noblecourt). Tendo muitos desses pequenos objectos uma função utilitária, eles revestiam-se, antes de mais, de um carácter mágico e profiláctico, conferindo ao seu utilizador as vantagens do manuseamento de materiais que pela sua forma e decoração concediam tudo o que deles se esperava. Os exemplos encontramos-os em objectos relacionados com o quotidiano: adornos, pentes, espelhos, recipientes, candeias, caixas, unguentários, e um sem número de adereços de grande eficácia utilitária e mágica, aliando uma notável beleza plástica à harmoniosa conjugação do material, da forma, da cor e da decoração.

Bibliografia: Badawi, 1954 e 1996-1968; Gardiner, 1957; Faulkner, 1962; Daumas, 1965; Donadoni, 1968; Yoyotte, 1961 e 1970; Kischkewitz, 1972; Desroches-Noblecourt, 1962 e 1978-1980; Michalowski, 1978; Vercoutter, 1979; Aldred, 1980; Schäffer, 1986; Tefnin, 1988; Satzinger (s/d).

Cronologia e manifestações artísticas

ÉPOCA PRÉ-DINÁSTICA (c. 4500-3000 a. C.)

Cultura de Badari
Cultura de Nagada (I e II) Vasos em cerâmica e em pedra. Paletas geométricas e zoomórficas.

PERÍODO ARCAICO OU TINITA (c. 3000-2660 a. C.)

I dinastia
II dinastia Mastabas em tijolo. Apogeu do fabrico dos vasos em pedra.

IMPÉRIO ANTIGO (c. 2660-2180 a. C.)

III dinastia
IV dinastia
V dinastia
VI dinastia Pirâmide escalonada de Sakara. Esfinge e pirâmides de Guiza. Mastabas de funcionários. Estatuária clássica de reis e de altos funcionários (escribas e sacerdotes).

PRIMEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO (c. 2180-2040 a. C.)

VII à X dinastia Estatuetas funerárias em madeira.

IMPÉRIO MÉDIO (c. 2040-1780 a. C.)

XI dinastia
XII dinastia Reaparecimento da estatuária real e das pirâmides. Requite da joalheria.

SEGUNDO PERÍODO INTERMEDIÁRIO (c. 1780-1560 a. C.)

XIII à XVII dinastia Estagnação artística e cultural.

IMPÉRIO NOVO (c. 1560-1070 a. C.)

XVIII dinastia
XIX dinastia
XX dinastia Construção de grandes templos. Túmulos cavados na rocha. Brilhantismo na escultura, pintura e artesanato (artes de metamorfose).

TERCEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO (c. 1070-664 a. C.)

XXI à XXV dinastia Sarcófagos, papíros, amuletos e chauabtís.

ÉPOCA BAIXA (664-332 a. C.)

XXVI à XXX dinastia Renascimento artístico e cultural.

ÉPOCA GRECO-ROMANA (332 a. C.-395 d. C.)

Dinastia ptolemaica
Domínio romano Continuidade estilística na construção de templos, na escultura e artesanato.

ÉPOCA COPTO-BIZANTINA (395-642)

Tecidos decorados.

DO PAÍS DO NILO PARA TODO O MUNDO: AS COLECCÕES DE ANTIGUIDADES EGÍPCIAS

A campanha do general Bonaparte no Oriente (1798-1799) abriu o Egipto à Europa. Tendo fracassado militarmente, a expedição acabou por ser um êxito científico graças à descoberta da pedra de Roseta que permitiria a Champollion encontrar a chave para a leitura da escrita hieroglífica (1822), além de ter proporcionado, sob os auspícios do imperador Napoleão, a publicação de uma obra espectacular sobre o País do Nilo: a *Description de l'Egypte*.

O resultado do grande interesse pelas coisas do Egipto, que durante o século XIX atraía à antiga terra dos faraós muitos viajantes europeus e, já mais tarde, americanos, foi a criação de várias colecções de antiguidades. Beneficiando de um notório desregramento ou aproveitando a cumplicidade de autoridades facilmente corrompíveis, adquirindo obras-primas por preços simbólicos ou pura e simplesmente rapinando perante o total desinteresse dos autóctones, os viajantes regressavam aos seus países transportando consigo um pouco do velho Egipto faraónico. E assim, desde pequenos amuletos e escaravelhos a sarcófagos e estátuas colossais, desde chauabtis e pequenas jóias a grandes fragmentos arquitectónicos, os vestígios materiais da civilização egípcia foram-se dispersando ao sabor do país de origem daqueles que com tais obras se locupletavam.

Com o tempo, uma certa ordem se foi impondo na berzunda do saque, alimentado, de resto, pelos próprios habitantes das aldeias que bastante lucravam com o negócio. Muito mais que às peitáveis autoridades do Egipto de Mohamed Ali e seus descendentes, é a proeminentes egiptólogos como Mariette, Maspero e outros cientistas que se deve o esforço de impedir ou, pelo menos, limitar a desenfreada corrida às antiguidades egípcias. Quando em 1922 se deu a espectacular descoberta do inviolado túmulo de Tutankhamon já o Governo egípcio, na altura eivado de um compreensível nacionalismo que a agressão inglesa em finais do século XIX e a imposição do subsequente "protectorado" tinha exacerbado, se dera conta da importância nacional e patriótica dos vestígios do passado faraónico, até então secundarizados pelos vestígios do passado islâmico.



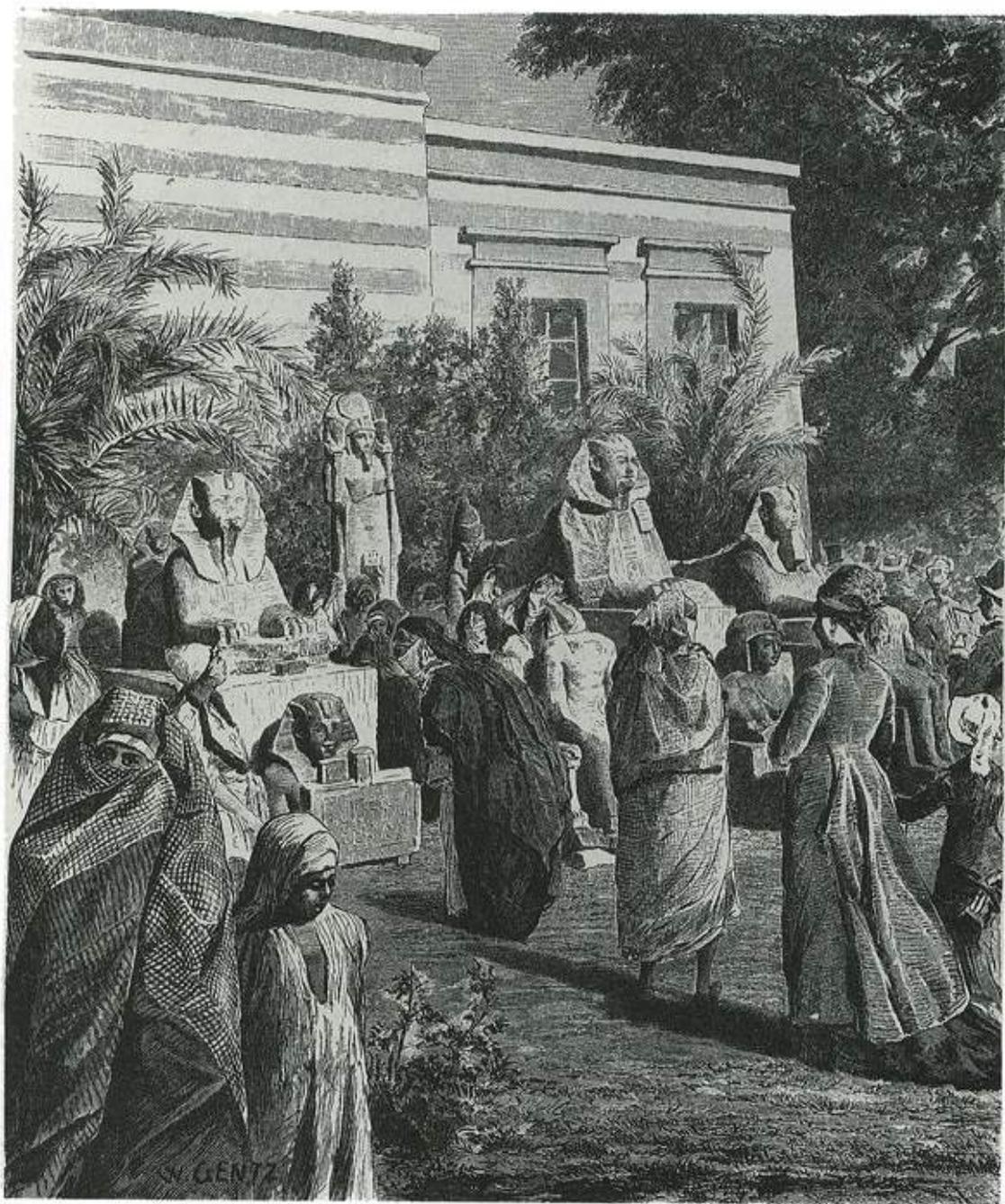
Jean-François Champollion, fundador da egiptologia, decifrou a escrita hieroglífica a partir do texto gravado na Pedra de Roseta (1822).

Nesse tempo, já os grandes museus da Europa estavam bem recheados. Felizmente, em grande medida: onde estariam hoje notáveis obras de arte que se expõem nos bons acervos egíptológicos um pouco por todo o mundo? Em que condições de conservação se encontrariam os objectos que, restaurados e bem preservados, se oferecem à visita de milhões de interessados e admiradores nos museus de vários continentes?

Afinal, com a dispersão dos vestígios do seu passado milenar, o Egipto faraónico palpita ainda vivo em muitos pontos do universo: tomemos um desses globos que nas escolas servem para a aprendizagem da geografia e que em muitas casas decoram estantes; acendamos uma luzinha nos locais onde existem antiguidades egípcias, desde as grandes colecções aos modestos acervos públicos ou privados e veja-se como a universalidade da civilização faraónica acabou, na aleatoriedade das aquisições e das trocas, por se materializar simbolicamente em todo o mundo. Da França aos Estados Unidos, da Itália ao Japão, da Alemanha ao Brasil, da Suécia à Argentina, da Rússia ao México, da Grã-Bretanha ao Canadá, da Holanda à Austrália, enfim, do Egipto a Portugal, os vestígios da brilhante civilização do Nilo conservam-se em bem ordenadas colecções, para fruição de muitos que jamais teriam oportunidade de ir até ao grande e divino rio que lhes deu origem e lá verem nas suas margens, ainda firmes e perenes, os monumentos do passado faraónico.

O primeiro grande museu universal de arte egípcia é o próprio Egipto, imenso museu ao ar livre, sob um céu permanentemente azul e um sol resplandecente e intenso refulgindo nas grandes massas arquitecturais que o suor, o esforço, o engenho, a disciplina, a crença, a ordem e os cânticos ergueram para a eternidade. Ruínas dispersas em Tânis, blocos desordenados em Sais, pirâmides gigantescas em Guiza sentineladas pela colossal Esfinge, inovação lítica escalonada em Sakara envolvida por milhares de túmulos, vestígios escultóricos e arquitecturais na sagrada Mênfis, pinturas rupestres em Beni Hassan, arquitectura osírica em Abidos, templos imensos e túmulos saqueados em Lucsor e seus arredores, derradeiras e tardias mensagens líticas em Esna, Edfu, Kom Ombo e Filé, colossalismo de rigor astronómico em Abu Simbel: de Norte a Sul, do Delta à Núbia, são três milénios de construção, traduzindo liticamente o poder faraónico do rei construtor, "fazedor de coisas" (*iri khet*).

Percorrendo o Egipto de Alexandria a Assuão, o limite histórico da administração sepática (em Assuão ficava a I *sepat* ou o I *nomos* do Alto Egipto), visitando esse infindável museu vivo e palpitante, ainda fica muito por ver. Impõe-se então o conhecimento dos vestígios que, da mais remota pré-história ao período greco-romano e copta, se guardam no Museu do Cairo e no de Lucsor, bem complementados pelas colecções, de âmbito já mais regional, de Alexandria, Ismaileia e Assuão, entre outros. O Museu Egípcio do Cairo é não apenas o maior museu do Egipto mas também aquele que em todo o mundo mais peças egípcias guarda. O actual edifício, demasiado pequeno para a impressionante acumulação de dezenas de milhares de objectos, foi inaugurado em 1902 e é o herdeiro do antigo Museu de Bulak, fundado pelo egiptólogo francês Mariette em 1855 e que o nosso Eça de Queirós visitou em 1869. Transferido depois para a zona de Guiza em 1890, ali esteve até à abertura das actuais e



O pátio de entrada do Museu de Bulak, fundado por Auguste Mariette no Cairo em 1855. As estátuas que se vêem nesta gravura do século XIX ainda hoje adornam os jardins do actual Museu Egípcio do Cairo (Ramsés III com estandartes, esfinges de Hatchepsut e Tutmés III). Sobre o Museu de Bulak escreveu Eça de Queirós: "O Museu é novo, branco, polido, envernizado, estofado, alcatifado".

repletíssimas instalações, onde se exibem, para além do famoso espólio de Tutankhamon, algumas das obras-primas da arte egípcia.

Na Europa pontificam o Museu do Louvre, o Museu Britânico e o Museu de Turim, sendo que em Berlim, embora distribuídas por dois museus, se encontram algumas das mais notáveis peças egípcias existentes na Europa. Qualquer deles, orgulhando-se do seu acervo, apresenta simbolicamente uma obra considerada como apelativo *ex-libris*: o escriba sentado em Paris, a pedra de Roseta em Londres, espólio de Kha em Turim e busto de Nefertiti em Berlim. Seguem-se pela sua importância as colecções de Leiden (Rijksmuseum van Oudheden), Bruxelas (Musées Royaux d'Art et d'Histoire), Viena (Kunsthistorisches Museum), Marselha (Musée Borély, Musée d'Archéologie), Budapeste (Szépművészeti Múzeum), Moscovo (Museu Puchkin de Belas-Artes), Vaticano (Museu Gregoriano), Génève (Musée d' Art et d'Histoire), Madrid (Museu Arqueológico Nacional) e Oxford (Ashmolean Museum). Muitas mais existem por toda a Europa, podendo dizer-se que não existe cidade de alguma importância que não albergue no seu museu antiguidades egípcias: é o caso de Copenhaga, Atenas, Florença, Barcelona, Amesterdão, Uppsala, Oslo, Munique, Praga, Varsóvia, etc.

Acervos egíptológicos encontram-se ainda no Rio de Janeiro, Buenos Aires e La Plata, Montevideu, Cuba, México, Canadá (Toronto e Montreal), na Austrália, em Israel, no Japão e no Sudão, para só indicar os mais notórios. No entanto, fora da Europa é nos Estados Unidos que se concentram as grandes colecções egípcias: não há capital estadual ou cidade importante que as não tenha, tanto em museus públicos como privados. Algumas gozam de justificada fama internacional, como é o caso das colecções de Nova Iorque (Metropolitan Museum of Art e o Museu de Brooklin), Boston e Chicago.

Se alguns destes museus se orgulham das suas peças e apresentam por vezes conhecidas obras-primas como referência para o respectivo acervo, não deixa de ser interessante notar que certos materiais, partidos e dispersos ao sabor de diferentes rumos de pesquisa e aquisição, partilham agora diferentes exposições: é o caso, por exemplo, da chamada paleta da batalha, com uma parte em Londres e outra em Oxford, ou a célebre pedra de Palermo, que se exhibe nesta cidade siciliana e tem fragmentos no Cairo.

AS COLECÇÕES EGÍPCIAS EM PORTUGAL

Além da colecção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia, com os seus mais de quinhentos objectos (dos quais cerca de trezentos expostos), outros acervos egíptológicos existem em Portugal.

O Museu Calouste Gulbenkian possui uma excelente colecção de antiguidades egípcias, reunidas graças ao empenho e ao eclético gosto de Calouste Gulbenkian que, para algumas das peças a adquirir, se aconselhou avisadamente com o egiptólogo britânico Howard Carter, célebre descobridor do túmulo de Tutankhamon em 1922. Foi precisamente nesse ano que o grande mecenas reuniu o maior número de objectos da sua colecção egípcia, exposta na actual e bem ordenada galeria desde 1969, depois de anteriormente ter estado patente

ao público no Palácio Pombal, em Oeiras. Desta colecção, que exhibe quarenta peças (nove mantêm-se na reserva do Museu), foram feitos vários estudos e editados catálogos, sendo alguns dos seus objectos mais notáveis habitualmente mencionados em obras de egiptologia.

O Museu de Arqueologia e Pré-História da Faculdade de Ciências do Porto expõe, num espaço demasiado exíguo para o seu real valor, um interessante núcleo de antiguidades egípcias que, na sua quase totalidade, foram doadas pela Alemanha a Portugal. A doação efectuou-se na sequência da devolução que o Governo português levou a cabo de uns quatrocentos caixotes com antiguidades assírio-babilónicas confiscadas de um barco alemão surto no Tejo (o “Cheruskia” que, com outros setenta barcos germânicos, foi apresado em 1916, durante a Primeira Guerra Mundial). O acervo do Porto, com cerca de cem objectos, inclui materiais pré-dinásticos, chauabtis (alguns com excelentes inscrições do capítulo 6 do “Livro dos Mortos”), escaravelhos inscritos (um deles com o capítulo 30 do “Livro dos Mortos”), amuletos, materiais ligados à mumificação (como um sarcófago, duas múmias, uma máscara funerária e vasos de vísceras), bronzes figurativos e terracotas greco-romanas. O Museu integra-se no Instituto de Antropologia Doutor Mendes Corrêa, e foi ali instalado a partir de 1935, tendo os objectos egípcios sido transferidos da antiga Faculdade de Letras do Porto (entretanto extinta pelo Governo do Estado Novo), onde se expunham na então designada Galeria de História da Arte do Museu de Arqueologia Histórica da Universidade do Porto.



Gravura do século XIX mostrando as ruínas da mastaba de Ti, visitada por Eça de Queirós e o conde de Resende em 1869.

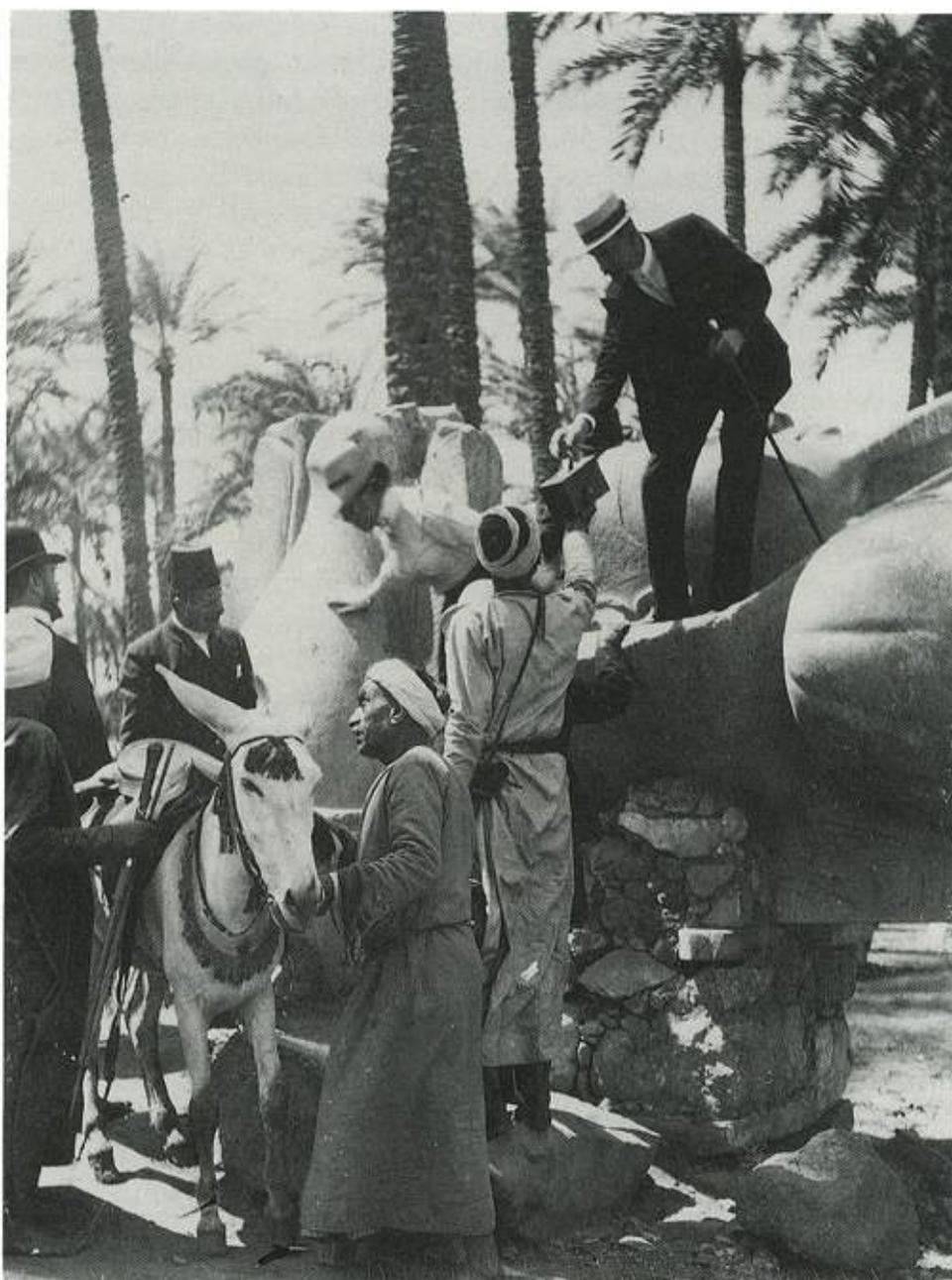
Oitenta e oito chauabtis, cinco sarcófagos antropomórficos, três tampas internas de sarcófago e um fragmento escultórico do Império Antigo constituem a colecção de antiguidades egípcias do Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa. À excepção do fragmento de estátua do Império Antigo, todos os materiais são datados da XXI dinastia (c. 1070-945 a. C.) e tipificam a intensa produção de estatuetas funerárias e sarcófagos no início do Terceiro Período Intermediário. Foram oferecidos à Sociedade de Geografia de Lisboa em 1893 pelo Museu Egípcio do Cairo (então conhecido pelo nome de Museu de Guiza, como o atestam as legendas em papel amarelado ainda presentes nos tabuleiros onde se expõem os chauabtis). O acervo de estatuetas funerárias foi publicamente apresentado durante o V Congresso Internacional de Egiptologia que teve lugar no Cairo em 1988, tendo a inicial versão francesa sido publicada em português na *Revista da Faculdade de Letras* (V série, 10, 1988), prosseguindo actualmente o estudo dos sarcófagos e das tampas internas. Está prevista a instalação museológica da interessante colecção num espaço mais condigno com a sua valia.

Foi já estudada e publicada (*Hathor. Estudos de Egiptologia*, 4, 1992) a pequena colecção egípcia do rei D. Luís que se conserva no castelo de Vila Viçosa. Pertencendo à Fundação da Casa de Bragança, o acervo reunido pelo culto monarca é composto por oito peças: três amuletos, um escaravelho alado em madeira, um pente também em madeira, um fragmento de sarcófago pintado e dois vasos de vísceras com inscrições hieroglíficas e tampa, que são as mais notáveis peças da colecção.

Maior que a colecção egípcia do rei D. Luís é o núcleo reunido por Marciano Azuaga, autodidacta e coleccionador de antiguidades orientais, que doou os seus objectos à Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia. O núcleo egípcio faz parte actualmente do espólio exibido pela Casa Municipal de Cultura de Vila Nova de Gaia, instalada no Solar dos Condes de Resende, em Canelas, Valadares, sendo composto por cerca de vinte objectos, entre os quais escaravelhos (a maior parte com decoração e inscrições na base), estatuetas em madeira e em bronze e chauabtis, um deles apresentando uma bem gravada inscrição correspondente ao capítulo 6 do "Livro dos Mortos".

Assinalem-se por fim algumas colecções privadas e públicas com um número reduzido de peças egípcias: é o caso da colecção do Dr. João Gonçalo do Amaral Cabral com duas estatuetas funerárias (publicadas em *Hathor. Estudos de Egiptologia*, 3, 1991), a do Dr. Rui Assis Ferreira (quatro estatuetas funerárias e uma pequena estatueta isíaca), dois bronzes figurativos da família Sá Nogueira, uma múmia com sarcófago de época tardia no Museu da Associação dos Arqueólogos Portugueses, no Carmo (materiais apresentados durante as V Jornadas Arqueológicas em Maio de 1993) e uma excelente estátua leonina no Museu Nacional de Arte Antiga, oferecida por Calouste Gulbenkian.

Bibliografia: Donadoni, 1969; Donadoni, Curto e Donadoni Roveri, 1990; Baines e Málek, 1981; Vercoutter, 1986; Araújo, 1991; Assam, 1991; Lopes e Araújo, 1992.



Tirada pelo Príncipe

Membros da comitiva da rainha D. Amélia, fotografados em Mênfis, junto do colosso jacente de Ramsés II. A foto foi tirada pelo príncipe D. Luís Filipe, herdeiro da Coroa.

A ORGANIZAÇÃO DA COLECÇÃO EGÍPCIA DO MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA

TUDO começou, pode dizer-se, em 1909, quando o Professor Leite de Vasconcelos adquiriu no Egipto cerca de setenta objectos que, juntando-se a uns poucos já existentes no então chamado "Museu Ethnologico", constituiriam o promissor embrião da futura colecção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia. Depois foi o acervo crescendo ao longo dos últimos oitenta anos até atingir o meio milhar de peças que hoje possui: cerca de trezentas expostas e as restantes nas reservas.

Se de facto a data de 1909, acima mencionada, é uma importante referência cronológica para a constituição de um acervo egiptológico digno desse nome, a verdade é que já antes algumas peças tinham dado entrada no velho Museu fundado em 1893 pelo esforçado e probo arqueólogo. Num volume de *O Arqueólogo Português* (n.º XI, 1906), revista por ele criada, Leite de Vasconcelos revela o seu interesse pelas paletas egípcias da época pré-dinástica e assinala a coincidência existente entre elas e as placas de lousa pré-históricas encontradas em Portugal, publicando desenhos de duas paletas egípcias que lhe haviam sido oferecidas pelo Professor Löschcke do Museu de Arte de Bona que ele visitara em 1899. Entretanto, um duplicado de folha do "Inventário dos objectos depositados no Museu Ethnologico pelo ex.mo Sr J. J. Judice; feito em XII-1903" regista a entrada de 22 amuletos egípcios, sendo o documento assinado pelo "oficial do Museu" Filipe Pereira e pelo director, Leite Vasconcelos. Mas se os dois primígenos objectos de 1899 estão hoje perfeitamente identificados, o mesmo não se dirá dos misteriosos amuletos de J. J. Judice, nebulosa franja da colecção que também inclui umas cinquenta peças de proveniência desconhecida.

Conhece-se no entanto a proveniência da maior parte dos mais de quinhentos objectos do acervo: a partir do núcleo inicial trazido por Leite de Vasconcelos deu entrada no Museu um importante conjunto de peças oferecidas pela família Palmela, outro veio do Museu Nacional de Arte Antiga e outros, também significativos, vieram transferidos do Palácio Nacional da Ajuda e do Palácio Nacional

das Necessidades. Os objectos recolhidos nestes dois antigos paços reais, juntamente com os que haviam sido entregues ao Museu Nacional de Arte Antiga, pertenceram em grande parte à rainha D. Amélia, tendo sido arrolados por uma comissão designada para inventariar os bens e obras de arte da casa real deposta em 1910. Aos lotes acima mencionados vieram mais recentemente juntar-se as doações de Bustorff Silva e Barros e Sá; juntem-se ainda mais dois objectos cedidos pelos Serviços Geológicos de Portugal e outros dois oferecidos por Firmino Falcão, e eis que a colecção fica completa.

À excepção das peças doadas por Bustorff Silva e Barros e Sá, o acervo egíptológico esteve patente ao público numa área do Museu Nacional de Arqueologia situada na ala nascente do edifício, ocupando duas salas ligadas entre si e que, com o tempo, ficaram conhecidas pela singular designação de “Sala do Egipto”. Tal expressão acabou por se consagrar e é assim que figura nos *Subsídios para a História do Museu Etnológico* (Saavedra Machado, 1964), onde se noticia a apresentação dos objectos egípcios em “quatro armários e três mostradores, todos de numeração seguida”. Mas a verdade é que, a avaliar pela listagem das peças expostas e por antigas fotografias, estavam misturadas com as antiguidades da época faraónica outras já do período islâmico, além de objectos pré-colombianos da América Central e alguns *souvenirs* do Egipto (um obelisco em metal e bocados de pedras: um fragmento do Serapeum de Alexandria e “um pedaço de granito de uma pirâmide”) que normalmente não se expõem em mostras públicas.

Velhas fotografias de arquivo mostram o aspecto de alguns dos armários e a forma como as peças neles se arrumavam, o móvel vidrado central com um dos sarcófagos guardando a múmia de “um personagem chamado Hor”, valiosa peça “oferecida ao Museu pelo Ex.mo Sr. Duque de Palmela”, e um outro mostrador expondo ao alto o sarcófago de Intieru. A renovação da “Sala Egípcia” levada a cabo durante a gestão do Professor D. Fernando de Almeida (1966-1973) operou um reordenamento da exposição e colocou os dois sarcófagos e uma múmia sem ataúde em novos mostradores de vidro, os mesmos onde os venerandos despojos se mantiveram desde a desmontagem das salas até ao seu regresso ao velho espaço museologicamente restaurado.

Em 1980 iniciaram-se os trabalhos de desmontagem da exposição de antiguidades egípcias, tarefa meticulosamente conduzida pelo Dr. António Carlos Silva e da qual resultou um pequeno caderno manuscrito que constitui precioso documento para se conhecer os materiais até então expostos. Foi do confronto entre os dados do referido caderno e as velhas fotografias da “Sala Egípcia” que se veio a detectar o desaparecimento de um vaso de vísceras em forma de cabeça de falcão (a divindade Kebehsenuf, protectora dos intestinos do defunto). Mais frustrante que esta verificação foi o conhecimento de um ofício dirigido pelo director do Museu, na circunstância o Professor D. Fernando de Almeida, ao director-geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, datado de 12 de Maio de 1970, noticiando o desaparecimento de várias estatuetas funerárias, “expostas em uma vitrine horizontal”. Essa vitrine era em madeira, com a tampa aparafusada: “Tiraram os parafusos para praticarem o roubo”. Diminuída desta forma a colecção de chauabtis, manteve-se o acervo exposto ainda durante mais uma dé-

cada merecendo a atenção de visitantes que não deixavam de admirar as "múmi-
mias de Belém".

Partiu do Professor Doutor Pedro Gomes Barbosa a sugestão para que o au-
tor do presente catálogo, regressado alguns meses antes de um estágio de pós-
-graduação no Egipto, se interessasse pelo acervo egiptológico do então chama-
do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, cujas peças se encontravam
tumularmente recolhidas na penumbra das reservas. Os informais primeiros con-
tactos vieram a traduzir-se, em Julho de 1986, com a decisiva intervenção do
Dr. Luís Raposo, arqueólogo e técnico superior do Museu, pelo estabelecimento
de um acordo mediante o qual o investigador deveria seguir um plano de tra-
balho que incluía a atribuição de um número de colecção a todas as peças,
acompanhar a fotografia de cada uma delas para inclusão na respectiva ficha
individual, a qual registaria a identificação, atribuição cronológico-cultural e des-
crição do objecto. Seguir-se-ia a fase de investigação histórico-documental acer-
ca das condições de constituição da colecção, procurando detectar-se os dife-
rentes lotes de entrada, rematando-se o trabalho acordado com a preparação de
um guião para a exposição e a elaboração de um catálogo.

Durante sete anos, com a disponibilidade que as actividades académicas iam
permitindo, foi a colecção sendo estudada e, mais importante ainda, foram al-
guns núcleos sendo divulgados numa acção que desde o início foi bem com-
preendida e apoiada pela direcção do Museu. Assim, à medida que os traba-
lhos de investigação iam decorrendo, o acervo, mesmo sem estar exposto, ia
sendo divulgado a nível nacional e internacional: artigos de divulgação e apre-
sentação genérica nas revistas *O Arqueólogo Português* (1987) e *O Estudo da
História* (1988), artigo sobre os chauabtis saído na *Revista da Faculdade de Letras*
(1989), referências em *Hathor. Estudos de Egiptologia* (1991) e em *Cadmo*, re-
vista do Instituto Oriental da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
(1991); conferências em Portugal (Associação dos Arqueólogos Portugueses, aquan-
do das IV Jornadas Arqueológicas, em 1988, apresentando a "Epigrafia da co-
lecção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia", saída de-
pois nas *Actas*, 1991, e na Sociedade Portuguesa de Autores dedicada à "Egiptologia
em Portugal", 1992) e participação em encontros do CIPEG, o Comité Internacional
para a Egiptologia, onde foram dados a conhecer os núcleos de chauabtis, co-
nes funerários, algumas lápides funerárias e as paletas pré-dinásticas, além de
revelar aos membros do Comité o andamento dos trabalhos de investigação e
preparação para exposição do acervo de Lisboa, tarefas que sempre foram vis-
tas com muito interesse pelos egiptólogos do CIPEG.

Não menos importantes que as acções acima enumeradas, destinadas a so-
erguer o véu do anonimato que sobre a colecção pendia, foram as várias visi-
tas de estudo às reservas onde as peças se encontravam, para observação de
alguns paradigmas para o efeito seleccionados. Turmas dos cursos de História
da Faculdade de Letras de Lisboa e da Universidade Lusíada, bem como os par-
ticipantes no curso de Língua e Cultura do Antigo Egipto levado a efeito na
Faculdade de Letras de Lisboa em 1990-91 e do curso de Egiptologia do Grémio
Lisbonense em 1991, puderam visitar a recolhida colecção e, de algum modo,
antever o que seria a futura mostra. Merecerá igualmente referência a visita dos

membros da Societat Catalana d'Egiptologia em Abril de 1989, para quem se revelou apaixonante o conhecimento directo de uma insuspeitada colecção de antiguidades egípcias de tal envergadura existente em Lisboa.

Conclui-se assim que durante os mais de dez anos em que a colecção esteve encerrada ao público nem por isso esteve morta: além de várias das suas significativas peças terem sido observadas nos seus reservados espaços, tornados momentaneamente visitáveis, quatro objectos do acervo marcaram admirável presença na exposição sobre "Falcoaria Real" organizada pelo Museu Nacional dos Coches (Novembro de 1989 a Janeiro de 1990), valorizando a bem organizada mostra com o peso milenar de uma múmia de falcão, duas estatuetas falconiformes em madeira e um relevo em calcário policromo mostrando o profiláctico e tutelar olho mágico do deus Hórus, o *udjat*.

AS ORIGENS DA COLECÇÃO

Como anteriormente se assinalou, é diversa a origem das peças da colecção, não tendo os vários núcleos de entrada o mesmo peso e importância. O núcleo recolhido por Leite de Vasconcelos não é dos que marca mais notória presença, mas assume-se como o primeiro lote documentalmente conhecido a dar entrada no Museu. Desse antigo acervo existe uma lista manuscrita pelo próprio director no livro de entradas, dela se deduzindo que os objectos reunidos durante a viagem de Leite de Vasconcelos ao Cairo em 1909 (onde esteve para participar num congresso de arqueologia), foram sobretudo artefactos pré-históricos em sílex, recipientes da época greco-romana (alguns dos quais oferecidos por E. Breccia, director do Museu de Alexandria e por Sousa Larcher, presidente do Tribunal Misto de Alexandria), e seis paletas pré-dinásticas que se vieram juntar a outras duas por ele obtidas na Alemanha, no Museu de Arte de Bona (doação do Professor Löschcke). Num texto datado de 1914, dedicado ao "Estado actual do Museu Etnológico" (publicado como parte IV da *História do Museu Etnológico Português*, 1915) escrevia o fundador do Museu enumerando o pequeno acervo egíptológico então existente: «Colecção de objectos egípcios: machados de pedra polida, semelhantes aos da Europa; chapas de lousa; tabulas de oferendas aos deuses, figurinhas, fragmentos de papiros, uma mumia, almofariz de pedra, esculturas várias, lucernas de diversos tipos, amuletos, loiças, anel mágico, calamo, etc.»

Cerca de oitenta objectos foram oferecidos pela família Palmela em meados do século, os quais em muito valorizaram o acervo: de facto, são oriundos dessa importante doação alguns dos mais significativos e, porventura, espectaculares materiais funerários expostos. É conhecido o interesse e o desvelo manifestados pela família Palmela em relação às suas variadas colecções de arte e de antiguidades guardadas no grande palácio do Rato, nomeadamente por parte da 3.^a duquesa, D. Maria Luísa Domingas de Sousa Holstein Beck. Tais colecções tiveram depois vários destinos, tendo os objectos egípcios dado entrada no então chamado Museu Etnológico. O acervo doado era composto por vasos pré-dinásticos, cones funerários, estatuetas votivas do tipo Ptah-Sokar-Osiris, chauabtis, terracotas figurativas da época greco-romana e diversos materiais funerários

que incluem um sarcófago antropomórfico, com a respectiva múmia, o qual havia pertencido anteriormente ao marquês de Angeja.

Do Museu Nacional de Arte Antiga vieram sobretudo objectos de pequenas dimensões (amuletos e chauabtis). A lista das peças transferidas ultrapassa a centena, e, ao que parece, foram muitas delas (senão a totalidade) trazidas do Egipto pela rainha D. Amélia, que por aquele país excursionou em 1903. A comitiva era constituída pela rainha, os seus dois filhos D. Luís Filipe e D. Manuel, os condes de Figueiró, o visconde de Asseca, o preceptor dos infantes Dr. Kerauch, o médico D. António de Lencastre, o padre Damasceno Fiadeiro e o pintor Casanova, "mestre de Sua Majestade". Os viajantes partiram de Lisboa em finais de Fevereiro, a bordo do iate real "Amélia", e, tendo visitado vários portos do Mediterrâneo, percorreram o habitual circuito turístico do Egipto. As fotografias que documentam a viagem mostram os excursionistas nas pirâmides de



O Khediva com os Príncipes

Os filhos de D. Carlos e D. Amélia, príncipes D. Luís Filipe e D. Manuel, fotografados com o *khediva*, soberano do Egipto, tendo o Nilo como fundo.

Guiza, em Mênfis, Sakara, Lucsor e Assuão, entre outros sítios famosos que exibem vestígios do Egipto faraónico. Tendo na memória a inolvidável viagem, a própria rainha organizou álbuns fotográficos legendados com a sua elegante caligrafia, conservando-se um desses preciosos documentos no Arquivo Nacional de Fotografia em Lisboa.

Alguns dos objectos egípcios reunidos na viagem de 1903 encontravam-se nos paços reais da Ajuda e das Necessidades, de onde vieram para o Museu Nacional de Arqueologia. As peças oriundas do Museu Nacional de Arte Antiga deram entrada definitiva em 1974, após terem sido consideradas durante muitos anos em situação de depósito (desde 1911, altura em que foram transferidas do então chamado Museu de Belas Artes); quanto aos objectos do Palácio Nacional das Necessidades, transitaram para a actual colecção em 1949.

Em 1987 dava entrada no então designado Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia a colecção Barros e Sá (vinda do Museu Nacional de Arte Antiga), a qual incluía materiais egípcios logo separados e integrados no acervo onde agora se encontram. Tratava-se de um lote com cerca de oitenta objectos, entre os quais amuletos, chauabtis, recipientes da época faraónica e do período copta, moedas ptolemaicas e, sobretudo, bronzes figurativos, sendo um deles uma das peças mais notáveis da actual colecção: estatueta de Osíris com base apresentando inscrição hieroglífica. O significativo conjunto dos materiais doados por Barros e Sá atesta o gosto eclético do coleccionador e demonstra o alto apreço pelo núcleo egípcio que reuniu, testemunhado pelo cuidadoso e acertado tratamento que deu a algumas bases das suas estatuetas em bronze.

Embora os objectos egípcios oriundos da doação de Bustorff Silva só tenham sido reunidos ao acervo egiptológico do Museu na fase final do seu estudo (Março de 1993), eles encontravam-se nas reservas desde há mais de vinte anos, associados a materiais de origem cultural diversa, nomeadamente grega e romana. De facto, um documento de várias páginas datado de 19 de Março de 1969 regista a entrada de uma colecção de antiguidades entre as quais figuravam alguns objectos egípcios. O acervo, designado por "Colecção do Hilário" (ele esteve guardado anteriormente numa quinta com este nome), fora reunido por António Júdice Bustorff Silva, conceituado advogado da primeira metade do século e coleccionador de arte, percebendo-se pela enumeração das peças entradas a evidente primazia, em quantidade e qualidade, dada às antiguidades romanas. No entanto, e embora se desconheçam em que circunstâncias ocorreu a aquisição por Bustorff Silva (tal como sucede em relação às doações da família Palmela e de Barros e Sá), o coleccionador enriqueceu o seu secundarizado acervo egiptológico com uma estatueta funerária em faiança esverdeada e um pequeno conjunto de amuletos do mesmo material, alguns dos quais de timbre erotizante, já do período greco-romano.

Resta acrescentar dois amuletos doados por Firmino Falcão e outros dois cedidos pelos Serviços Geológicos de Portugal, ficando assim por conhecer a proveniência de uma meia centena de peças. Mas os "mistérios" não se ficam por aqui: como identificar, através da lista dos objectos transferidos do Palácio Nacional das Necessidades, quais os que estavam numa caixa de folha "contendo vinte e uma figuras egípcias de bronze" e "vinte e sete figuras egípcias de barro"?

Quais são exactamente os 22 amuletos entrados em 1903 (!) por depósito do "Ex.mo Sr. J. J. Judice"? Onde estão ao certo as seis pontas de seta trazidas por Leite de Vasconcelos do Egipto em 1909, misturadas com os milhares de pontas que o Museu possui?

Porém, o mais refinado "mistério" criado e que durante anos subsistiu e foi persistentemente alimentado relaciona-se com um lote de peças (entre as quais, naturalmente, estariam os sarcófagos e as múmias) que uma obstinada "tradição oral" dizia ter sido capturado num barco alemão refugiado no Tejo ou, numa mais dramática versão, naufragado junto à costa. Antigas listas resultantes de um esboçado estudo da colecção egípcia tentado em 1984 ainda assinalam um "Núcleo Keruskia III" ao qual eram atribuídas 238 peças, dando assim cobertura à diti-râmbica e profitente estória.

O que se passou foi o seguinte: no início da Primeira Grande Guerra, em 1914, alguns barcos alemães refugiaram-se no estuário do Tejo, à sombra da neutralidade portuguesa. Um deles chamava-se "Cheruskia" e transportava, para



A rainha D. Amélia (sentada no dromedário) e a sua comitiva junto à Grande Pirâmide do planalto de Guiza, durante a viagem de 1903. Chapéus, paletós, polainas e luvas dignificam os elegantes excursionistas sob o tórrido sol do Egipto.

além de uma heterogénea carga procedente do Médio Oriente, 448 caixotes da Deutsch Orientgesellschaft contendo antiguidades assírias e babilónicas, resultado de vários anos de escavações dos arqueólogos alemães na Mesopotâmia. Em Março de 1916, tendo Portugal decidido participar no conflito ao lado da Inglaterra, foram confiscados uns setenta navios alemães e dois austro-húngaros que até então se julgavam seguros nas neutrais águas portuguesas. Em 1917 foram abertos vários caixotes e viu-se que continham placas de argila com inscrições, recipientes em cerâmica, objectos de adorno, terracotas figurativas, fragmentos de monumentos, entre outros materiais produzidos pelas antigas civilizações da Mesopotâmia. Até 1923 ficaram os caixotes nos barracões da Alfândega de Lisboa, sendo depois enviados para o Porto, aparentemente na intenção de, com tão valiosas antiguidades, se criar um Museu de Arqueologia na Universidade do Porto. Finalmente em 1926 foram os materiais assírio-babilónicos devolvidos à Alemanha que, em troca, ofereceu a Portugal objectos egípcios (hoje no Museu de Pré-História e Arqueologia da Faculdade de Ciências do Porto) e melanésios (actualmente no Museu Nacional de Etnologia, em Lisboa). Além de vários artigos que ao assunto foram dedicados, nomeadamente da autoria de Virgílio Correia que sempre lutou para que as referidas antiguidades fossem devolvidas à Alemanha, abundante documentação existe no Ministério dos Negócios Estrangeiros (Proc. 221/16: Maço nº 777 de NAVIOS, 1916 a 1936, Direcção-Geral dos Serviços Centrais do Ministério dos Negócios Estrangeiros; Navio alemão “Cheruskia”, hoje “Leixões”).

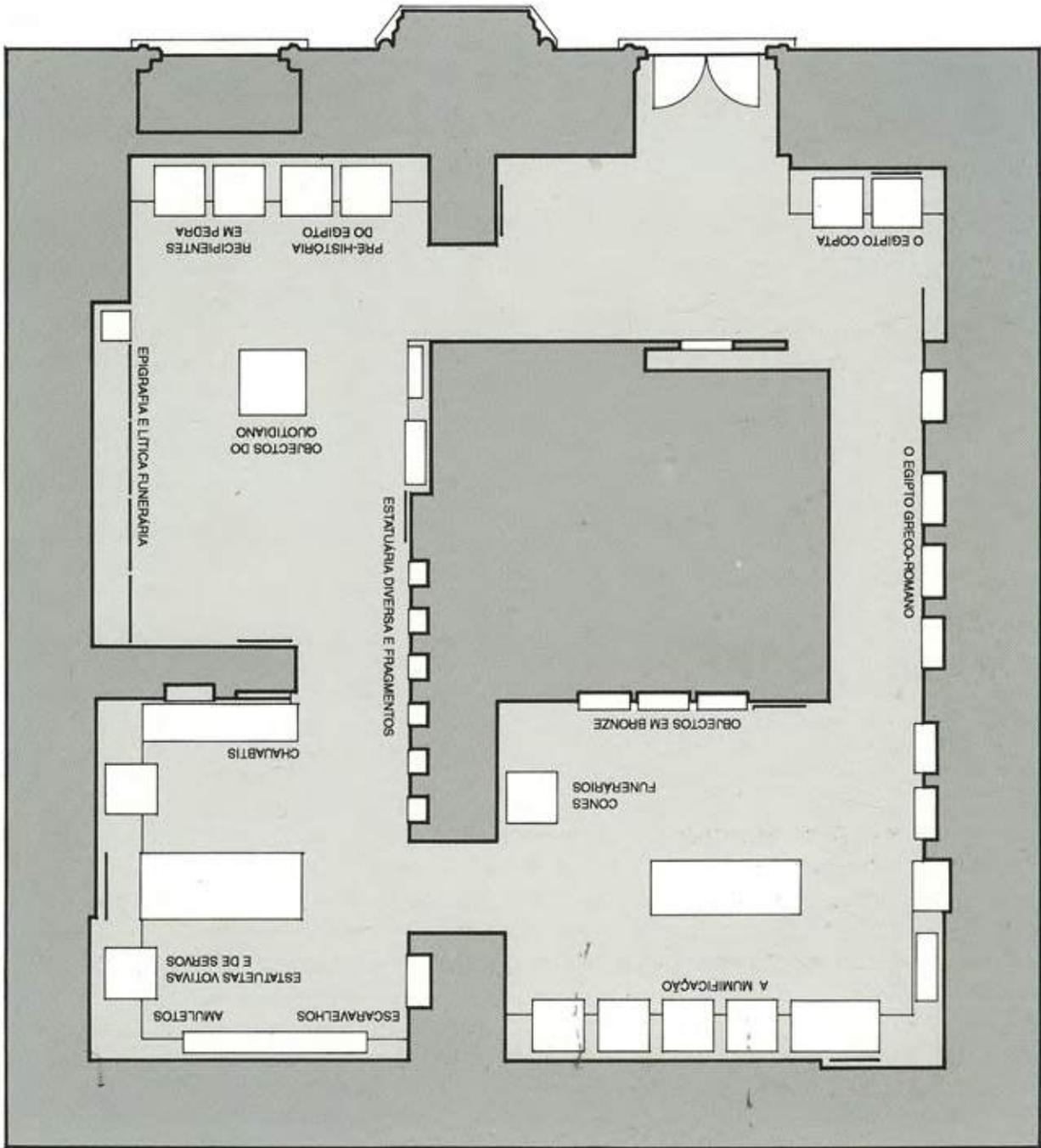
O estado de conservação em que se encontravam algumas peças levou a que fossem feitas intervenções de restauro e limpeza, as quais, reduzidas ao essencial, tiveram em conta que os materiais deveriam ser expostos tal como a passagem dos séculos os deixara. Excepcionalmente, procedeu-se a um restauro mais profundo nas duas máscaras funerárias, que foram objecto de intervenção no Museu Monográfico de Conímbriga, onde também foram tratados vários bronzes figurativos e chauabtis. O Instituto José de Figueiredo ocupou-se dos tecidos coptas, tendo o Museu Nacional de Arqueologia assegurado, nos seus próprios laboratórios e com o apoio do Departamento de Arqueologia do Instituto Português do Património Arqueológico e Architectónico, a limpeza e sumário restauro das restantes peças.

Finalmente, cem anos depois da fundação do Museu, noventa anos depois da transferência dos primeiros materiais das velhas instalações da Academia das Ciências para os Jerónimos e da visita da rainha D. Amélia ao Egipto, treze anos após a desmontagem da antiga “Sala do Egipto”, ficou o acervo estudado e, após a selecção que se impunha em função do espaço museologicamente renovado, apto a ser exposto, para que os objectos se possam amplamente revestir da sua precípua missão: serem vistos e apreciados pelos visitantes, como evocação e viva lembrança de uma civilização que, ao longo de mais de três mil anos, se revelou como um significativo e exaltante marco na história da humanidade.

Bibliografia: Vasconcelos, 1906, 1911 e 1915; Correia, 1924-1927; Machado, 1964; Teixeira, 1985; Araújo, 1987 e 1988.



Estado em que apareceu o túmulo do príncipe Khaemuset, filho de Ramsés III, no momento da sua descoberta pelo egiptólogo italiano Schiaparelli (Vale das Rainhas).



O catálogo da colecção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia apresenta, com a minudência possível, as trezentas peças que se encontram expostas, distribuídas por catorze unidades organizadas de acordo com um critério temático-cronológico. Uma peça do acervo figura logo a abrir a exposição, servindo igualmente de imagem introdutória às peças apresentadas neste catálogo: trata-se de um *udjat*, ou olho de Hórus, em calcário policromo, eficaz símbolo apotropaico que já esteve presente na mostra dedicada à "Falcoaria Real" organizada no Museu Nacional dos Coches (Novembro de 1989), e que agora, em lugar nobre e vigilante, revestido do seu poder mágico, profiláctico e benfazejo, saúda os visitantes da colecção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia.

O texto referente a cada peça é antecedido por um bloco de dados identificadores assim concebido:

- Número de catálogo e designação da peça
- Material e cor
- Local de origem
- Época
- Dimensões
- Proveniência
- Número de inventário

A primeira referência, designando o objecto, incluirá, sempre que tal seja possível, o nome do seu possuidor nele gravado, o que ocorre, por exemplo, em algumas estelas e fragmentos arquitectónicos e nos chauabtis.

A alusão ao material indicará também a cor, sendo de notar que as peças expostas têm uma grande variedade cromática; o mesmo se dirá da variedade de materiais utilizados na feitura dos objectos desde a madeira à argila, do papiro ao bronze, do tecido à pedra, esta aqui representada em notória diversidade: xisto, sílex, anfíbolito, alabastro, mármore, arenito, calcário, granito, basalto, cornalina, jaspe, gneiss, etc. Ainda no tocante aos materiais em pedra convém assinalar que utilizámos o termo mais genérico de alabastro em vez de um outro, porventura mais objectivo, de calcite, seguindo o exemplo descritivo de outros acervos de antiguidades egípcias.

Um outro tipo de material está presente, de forma significativa, na colecção: a faiança, utilizada preferentemente no fabrico de amuletos e chauabtis. Também neste caso optámos, por influência de outros catálogos de egiptologia, pela expressão mais divulgada, e com ampla utilização, de faiança, mesmo sabendo-se que rigorosamente não era esse o material em causa. No entanto, quer porque o termo é facilmente reconhecível, quer porque, segundo Yoyotte, a expressão "pasta de vidro" é imprópria em egiptologia, assim designaremos aquela matéria tão apreciada, feita a partir de um núcleo friável de quartzo puro coberto por um vidrado silicioso, a que os Egípcios chamavam "a brilhante".

Quanto à terceira referência, ela assinalará o local de origem do objecto. Sabendo-se que a esmagadora maioria das peças expostas são de produção egípcia, seria redundante estar a assinalar o Egipto como origem, pelo que se indicará somente o sítio onde ela foi produzida e/ou achada. Nos registos dos antigos doadores raras são as peças que trazem indicado o respectivo local de origem; o fundador do Museu registou no livro de entradas tal indicação para cerca de cinquenta objectos (núcleo Leite de Vasconcelos), adquiridos sobretudo na região de Lucsor e em Alexandria, valendo-se, para este último caso, das informações de E. Breccia, especialista do Egipto greco-romano, que lhe ofereceu um bom lote de recipientes em terracota. Para muitas peças recorreu-se à comparação tipológica, estilística e iconográfica na atribuição do local de origem, mas nem sempre foi possível chegar a uma cabal conclusão, pelo que alguns objectos têm a indicação de "origem desconhecida".

Também não foi possível, em muitos casos, determinar a época em que algumas peças foram produzidas, sendo assim considerável o número de objectos para os quais se sugeriu certo período histórico em função de tipologias e paradigmas conhecidos de outros acervos; neste caso, a data sugerida é sempre seguida por um ponto de interrogação. Pode dizer-se que praticamente todas as épocas da longa história do Egipto estão documentadas na colecção exposta, desde a remota pré-história (com materiais em sílex, vasos de boca negra e paletas pré-dinásticas), passando pela Época Arcaica ou Tinita e o Império Antigo (tempo áureo da produção de recipientes em alabastro, sobretudo nas II e III dinastias), o Império Médio (com recipientes diversos, um barco votivo, estatuetas em madeira e uma estela), o Império Novo (revelando uma boa amostra de cones funerários e de objectos do quotidiano, estatuetas em vários materiais, recipientes em alabastro e, sobretudo, estelas e fragmentos arquitectónicos), o Terceiro Período Intermediário (com uma significativa variedade de chauabtis) e a Época Baixa (que inclui o notável período saíta, com amuletos, escaravelhos, bronzes, materiais ligados à mumificação e chauabtis). Seguem-se os naturais prolongamentos da cultura faraónica que sobreviveu e, mais ainda, se desenvolveu, sob o domínio dos conquistadores estrangeiros gregos e romanos: é o Egipto greco-romano, excelentemente representado com escaravelhos e amuletos, bronzes, estatuetas, recipientes em terracota, lucernas, moedas em bronze (ptolemaicas) e materiais ligados às práticas funerárias. Para finalizar, o Egipto copta, com óstracos, âmbulas menásicas, papiros e tecidos.

Quanto às dimensões, são dadas, regra geral, as duas medidas fundamentais de cada objecto, mencionadas na quinta referência.

Segue-se a indicação de proveniência da peça, aqui entendida como sendo a colecção onde anteriormente ela figurava (as colecções da família Palmela, Barros e Sá, Bustorff Silva e Firmino Falcão), o núcleo de aquisição (núcleo Leite de Vasconcelos), ou as instituições que cederam os objectos (Museu Nacional de Arte Antiga, Palácio Nacional da Ajuda, Palácio Nacional das Necessidades e Serviços Geológicos de Portugal). As dificuldades com a atribuição cronológica também se fizeram sentir na determinação da proveniência, pelo que vários objectos apresentam o registo de "proveniência desconhecida".

A última referência a surgir no bloco de dados identificadores é o número de inventário do Museu Nacional de Arqueologia (MNA), antecedido pela letra E (de Egipto).

Depois da descrição de cada objecto e dos comentários que o mesmo merece vem, sempre que tal se justifique, a indicação bibliográfica. Tratando-se de uma colecção inédita, a bibliografia não alude naturalmente a obras onde a peça tenha sido mencionada, e muito menos estudada, mas sim a obras onde foi possível colher dados de carácter tipológico, estilístico, iconográfico ou outros, que de algum modo fossem paradigmáticos. As excepções dizem respeito a algumas peças que, sem terem sido objecto de um estudo desenvolvido, foram publicadas pelo autor do presente catálogo em vários artigos, os quais, de certo modo, tiveram carácter divulgador: assim ocorreu com alguns chauabtis, os materiais da unidade dedicada à epigrafia lítica e funerária, os cones funerários e as paletas pré-dinásticas.

A bibliografia, com uma divisão entre as obras de carácter específico, as de carácter geral e catálogos, constará no final do II volume.

O método acima apresentado procurou conciliar as normas seguidas em anteriores catálogos editados sob os auspícios do Instituto Português de Museus e os catálogos de acervos egiptológicos para o efeito consultados e tidos em indispensável conta, servindo, neste último caso, aquelas obras que apresentassem colecções de antiguidades egípcias que pelas suas características mais se assemelhassem, em quantidade e qualidade, ao acervo que o Museu Nacional de Arqueologia expõe.



1 *UDJAT*: O OLHO DE HÓRUS

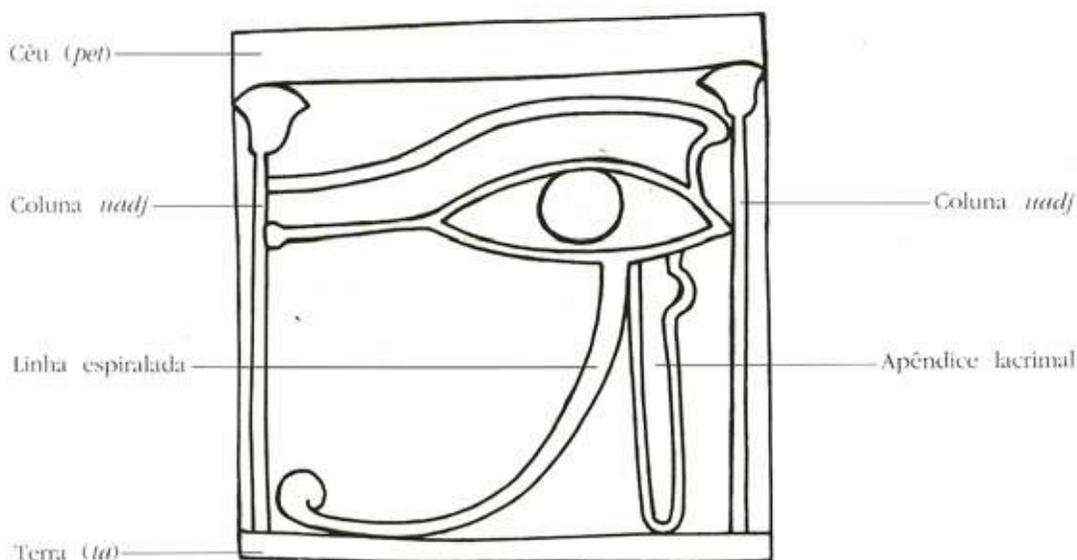
Calcário policromo
 Região tebana (?)
 Império Novo, c. 1500-1070 a. C.
 Alt.: 23 cm; Larg.: 22,8 cm
 Proveniência desconhecida
 MNA, n.º inv. E 38

A colecção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia abre com uma expressiva representação do olho de Hórus; o *udjat*,  *wd3t*.

Este fragmento lítico pode ter sido usado como elemento decorativo, como estela votiva, ou pode ter servido como elemento de uma composição mais vasta onde figurassem outros motivos (neste caso, seria provável que um outro olho emparceirasse com este, à sua direita). A imagem mostra um *udjat* desenhado por mão segura e habilmente esculpido em suave relevo, contendo todos os elementos tradicionais da iconografia do olho hórico: uma forma humana estilizada, com prolongamento lateral da comissura em direcção à orelha, grande pupila centrada, sobrancelha arqueada acompanhando a linha superior do olho e vindo unir à comissura do nariz, apêndice inferior lacrimal e linha arqueada de remate espiralado.

O enquadramento é feito em cima por uma barra em relevo simbolizando o céu, em baixo por uma linha de apoio simbolizando a terra e lateralmente por duas plantas de papiro de caule esguio e corola aberta. A peça mostra ainda sinais de policromia, nomeadamente o vermelho que se nota na pupila, no espaço entre a sobrancelha e a linha superior do olho, entre a linha inferior deste e o apêndice lacrimal. Perdeu-se já o azul escuro do *udjat*, salvo ténues indícios, sendo de esperar que os papiros laterais tivessem cor verde, aparecendo aqui como colunas de suporte do céu (é que o signo *uadj* também significa coluna).

Note-se, por outro lado, a concentração de signos hieroglíficos que a imagem patenteia: em cima o céu, *pet*,  *pt*, em baixo a terra, *ta*,  *t3*, aos lados o papiro, *uadj*,  *w3d*, e o próprio *udjat*, também ele um hieróglifo, se pode decompor em várias partes para utilização como fracções.



O significado deste poderoso símbolo divino é tão complexo como o mito, ou os mitos, que a ele estão ligados. De facto, as versões são várias e de diferentes épocas, sendo uma das mais antigas que se conhecem a que se narra nos "Textos das Pirâmides", quando os deuses Hórus e Set lutam entre si para disputar o trono do Egipto, e a mais recente a que foi divulgada por Plutarco, letrado grego que, a exemplo de Heródoto, Platão, Pitágoras e outros, conheceu e admirou o Egipto.

Sendo, pois, variadas (e por vezes contraditórias), as lendas acerca da querela entre Hórus e Set, fixemos que os dois, na sequência da paixão e morte de Osiris, se empenham num terrível duelo, que é também enfatizado como paradigma da luta entre o bem e o mal, tal como o viram as versões tardias. E que luta: Hórus ficou sem um olho, o esquerdo, olho lunar, e, ensanguentado mas pletórico, arrancou os testículos de Set. O padecimento atroz de Hórus sublimar-se-ia na mensagem de restauração e recomposição protagonizada por Tot, o deus letrado, patrono dos escribas. Foi ele quem voltou a colocar o olho ferido no seu lugar, e o órgão maltratado, assim restabelecido pela eficaz magia de Tot, ficaria a ser conhecido como o "intacto", símbolo do poder benfazejo que vence as trevas, a vitória do bem sobre o mal.

Sendo um símbolo divino do bem, também era associado à prosperidade. A grande e faustosa Tebas, capital faraónica durante o Império Novo, seria hincamente exaltada pelos sacerdotes de Amon com a sua associação ao olho *udjat* num texto onde o jogo prosódico é evidente:

"Como ela é poderosa (*useri*)
no seu nome de Uaset,
a cidade que deve ser próspera (*udjati*)
no seu nome de *udjat*."

Não admira que o olho de Hórus possuísse uma forte conotação amulética, com a sua inconfundível e bela iconografia, reforçada pela cor que ao *udjat* está ligada: o azul que marca nitidamente os seus contornos e a dinâmica linha da sobancelha e que realça também o apêndice inferior e a elegante linha espiralada. O divino azul característico do *udjat* pode mesmo ter uma coloração esverdeada, e até aparecer todo pintado de verde: em qualquer caso a cor era apropriada, dado que o verde está relacionado com a regeneração e a ressurreição, predicados que se reconheciam no olho de Hórus. E é justamente nestas duas cores benéficas que preferentemente se fazem os pequenos amuletos simbolizando o *udjat*, como de resto se poderá observar no interessante núcleo amulético da colecção.

A partir de finais do Império Antigo dois *udjat* eram pintados à entrada dos túmulos, ficando a ladear a porta os dois reconfortantes símbolos mágicos: o olho direito representando o Sol, e o olho esquerdo a Lua. A tradição continuaria no Império Médio e no Império Novo, com os olhos a receberem conotação apotropaica, desenhados nos sarcófagos e garantindo a segurança eterna do defunto contra as invocações maldosas e, enfim, contra o mau-olhado. Além disso, o sepultado teria a faculdade de, através deles, "ver" o que se passava no mundo exterior, na terra de onde partira, observando quem ia à sua casa de eternidade levar as oferendas e proferir as invocações que o manteriam vivo pela eternidade.

Virtual e muito admirado símbolo de vidência total e de plenitude física, o *udjat* hórico tornou-se o signo de protecção por excelência e ainda um dos mais poderosos signos da realeza, facto compreensível se nos lembrarmos que o faraó era o Hórus vivo reinando sobre a terra legada por Osiris.

Outras divindades também possuíam olhos revestidos de elevado poder mágico, como era o caso de Atum, demiurgo de Heliópolis, Ré e Amon, quanto este sincreticamente se associou a Ré, deus solar. O olho divino era mesmo considerado uma entidade autônoma, tão impregnado de divindade como o seu possuidor: quando Atum perdeu os seus "filhos" Chu e Tefnut, enviou o seu Olho para os procurar. Outra peculiaridade dos olhos divinos, nomeadamente o *udjat* hórico, era o seu poder criador, gerando a vida através das suas lágrimas, o que se ajustava prosodicamente às palavras *remet* (*rmt*), lágrima, e *remetj* (*rmtj*), homens, humanidade, e justificava assim a sua ligação à fecundidade universal.

Mesmo certas divindades sem características solares, como era o caso do itifálico Min, podiam-se sincreticamente associar a Hórus e assim beneficiar do poder do olho mágico. O grande Min, venerado em Akhmim e, sobretudo, em Coptos, onde tinha o seu santuário (Senut), aparece em relevos do templo de Edfu assimilado a Hórus e a Horakhti (Hórus do Horizonte), locupletando-se pois com as características destas duas poderosas divindades solares.

E se o potente Min era já por excelência o *netjer* fecundador e copulador, com faculdades demiúrgicas, passou, com o sincretismo hórico, a ser também deus guerreiro, combatente vitorioso, a sair do quietismo da sua pose mumificada e a dispor de um Olho poderoso. O templo de Edfu, sendo dedicado a Hórus, incluía uma sala de Min, onde na parede estava representado o faraó oferecendo um olho *udjat* a Min enquanto recitava preces. Uma delas, dita aquando da fumigação de resina de terebinto, proclamava:

"Salvé, Hórus de Edfu, deus grande, senhor do céu!
Tu és justificado no céu, tu és justificado sobre a terra.
Min é poderoso, Min é exaltado!
Min captura pela sua vitória, por mandado de seu pai o senhor universal.
Salvé, Min de Coptos, senhor do santuário Senut,
que aparece gloriosamente em Hórus, senhor do *pchent*,
hábil no combate, que lança dardos.
Quando ele abre a boca, os seus adversários não se aguentam mais em pé.
Senhor prestigioso, de doce perfume.
Quando ele abre o seu Olho, ele vê as Duas Terras,
Horakhti que percorre o duplo céu
e alonga o passo na barca de milhões de anos".

Bibliografia: Yoyotte, 1970; Barucq e Daumas, 1979; Lurker, 1980; Daumas, 1982; Hornung, 1983; Hart, 1986; Araújo, 1989.

A PRÉ-HISTÓRIA DO EGIPTO



O longo período do Paleolítico egípcio, não é mais do que uma faceta regional dessa remota fase da história humana. Os diversos materiais líticos recolhidos em terrenos elevados do Nilo e dos uadis vizinhos permitiram aos especialistas reconhecer nos espólios de Abasseia, Tebas, Kharga (Paleolítico Inferior e Médio), Kom Ombo e Faium (Paleolítico Inferior), entre outras zonas, as conhecidas indústrias de bifaces (ou *coups de point*), ditas acheulenses (entre 2 000 000 e 100 000), e as utensilagens sobre lasca, ditas levalloiso-mustierenses (entre 100 000 e 30 000).

A fase final do Paleolítico (o Paleolítico Superior, entre 30 000 e 10 000 a. C.) e o Mesolítico (entre 10 000 e 6 000 a. C.) caracterizam-se, respectivamente, pelo aparecimento do arpão e do arco e flecha, desenvolvendo-se também o trabalho do osso em minúsculas formas e o emprego de ocre na coloração, progressos que são contemporâneos das pinturas esquemáticas deixadas nas rochas pelas populações dos planaltos libico e arábico que bordejam o vale do Nilo e que, na altura, não eram ainda o deserto que hoje são — antes pelo contrário, eram até regiões densamente arborizadas. Cerca de 6 000 a. C. o Neolítico traz a agricultura cerealífera, a plantação e a tecelagem do linho, a cerâmica, actividades que acompanharão as velhas práticas da caça, da pastorícia e da pesca.

Após o período neolítico (bem documentado no Faium, em Merimdé Beni-Salamé e El-Omari, no Norte, e em Tasa e Mostagueda no Sul), o período calcolítico conhece um desenvolvimento que se patenteará nas técnicas e nas formas artísticas das culturas de Badari (entre 4 500 e 4 000 a. C.) e de Nagada (separado em Amratense e Guerzense, entre 4 000 e 3 000 a. C.), com instrumentos de cobre a par de instrumentos de pedra, com as típicas maçãs piri-formes, os vasos em cerâmica e em pedra, as paletas, os adornos e as primeiras formas estáveis que prenunciam já a arquitectura faraónica.

Alguns dos mais característicos objectos produzidos durante o período pré-dinástico são os vasos de boca negra, assim chamados por apresentarem a parte superior das paredes, junto à boca, pintada de preto. Tendo aparecido na fase badariana, é no entanto na época de Nagada que eles se vão multiplicar por diferentes formas e tamanhos, coexistindo com outros tipos de recipientes decorados de que a colecção do Museu possui fragmentados exemplos.

Quer os vasos de boca negra quer outros vasos mais antigos apresentam amiúde uma base pontiaguda ou então fundos demasiado estreitos para sustentarem o vaso em pé: é que eles se colocavam enfiados na areia ou, conforme o demonstrou a arqueologia, se enfileiravam às centenas nos túmulos, na horizontal e sobrepostos uns aos outros. A cor negra que se vê rodeando a boca e mesmo no seu interior seria devida, segundo uns, a um fenómeno de desoxidação resultante do facto de o recipiente ter sido colocado de boca para baixo sobre as cinzas quentes da cozedura, embora para outros essa característica se deva à intencional coloração superior do recipiente de argila previamente dada pelo artesão.

Tão peculiares como os vasos de boca negra da época pré-dinástica são as paletas, geralmente feitas em ardósia ou xisto. O nome atribuído a tão típicos objectos é bem elucidativo do fim a que se destinavam: serviam para sobre eles ser moída a malaquite ou a galena para formar uma pasta utilizada na pintura da cara, nomeadamente à volta dos olhos. Sintoma de uma certa afirmação social e também de afirmação sexual, os cuidados com a pintura dos olhos revelavam-se igualmente de importância profiláctica, dado que contribuíam para uma eficaz protecção contra as oftalmias, muito comuns no Egipto pré-faraónico como ainda hoje.

As paletas, desde as mais simples de Nagada I às mais aperfeiçoadas e com decoração em relevo de Nagada II, apresentam geralmente um tamanho médio de 15 cm de altura ou de comprimento, de acordo com o motivo geométrico ou zoomórfico. As nove paletas da colecção (seis expostas e três nas reservas) integram-se no tipo de paletas de uso quotidiano para a preparação dos produtos anteriormente mencionados, e algumas delas até têm sinais de uso com os gastos de repetidas macerações.

Para além da sua vocação utilitária, as paletas podiam revestir-se de um carácter votivo, sendo os exemplares deste tipo próprios de uma fase mais avançada não apenas no domínio técnico mas também no domínio da unificação político-ideológica do Egipto: é que algumas paletas acabarão por servir como espaço narrativo e preservador de acontecimentos míticos ou históricos. A colecção do Museu não possui este tipo de paletas cerimoniais e de conotação votivo-litúrgica, que eram depositadas em santuários como ex-votos: e foi justamente num santuário de Hieracômpolis, a antiga Nekhen, que apareceu a mais famosa e importante das paletas egípcias, aquela que narra a unificação das Duas Terras levada a cabo pelo Hórus Narmer (que para uns é o lendário Menés, para outros é o histórico Aha).

Apenas uma das paletas do núcleo não foi trazida para o Museu pelo seu fundador, Leite de Vasconcelos (a n.º 20, oferecida pela família Palmela). A variedade que se detecta nos seis exemplares expostos é elucidativa quanto às preferências de fabricantes e encomendadores deste tipo de materiais: formas geométricas ou animalistas um tanto estilizadas, algumas com decoração incisa. Várias colecções exibem as suas paletas juntamente com as pequenas pedras de sílex ou outros materiais polidos que serviam para a maceração dos produtos: é o caso do Museu de Pré-História e Arqueologia da Faculdade de Ciências do

Porto que, com as suas três paletas pré-dinásticas, mostra também dois seixos polidos em quartzite de um bonito castanho mel.

Nota-se nas paletas em geral, mas especialmente naquelas que apresentam forma animalista, uma preocupação pela insistente busca da simetria e pela procura do jogo equilibrado e airoso das formas, numa concepção de estética formal e harmónica que se forjaria já na proto-história e que depois, ao longo dos séculos, iria caracterizar a diversificada, vasta e apelativa produção artística do Egipto faraónico.

Bibliografia: Yoyotte, 1970; Arkell, 1975; Debono, 1978; Cenival, 1978; Hoffman, 1984; Cialowicz, 1986; Largacha, 1986; Holmes, 1988; Hayes, I, 1990; Midant-Reynes, 1992.

2 PONTA DE SETA

Silex
Faium (?)
Paleolítico Final ou Mesolítico, c. 10 000-6 000 a. C.
Comp.: 4,4 cm; Larg. 2 cm
Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos
MNA, n.º inv. E 1

Ponta pedunculada de retoque plano invasor subparalelo. O pedúnculo espesso, que ajustava a ponta à respectiva haste em madeira ou cana, foi obtido através de dois entalhes laterais, sendo um vertical não retocado e outro oblíquo e retocado.

Bibliografia: Debono, 1978; Hoffman, 1979.

3 MACHADO

Silex
Origem desconhecida
Paleolítico Final ou Mesolítico, c. 10 000-6 000 a. C.
Comp.: 8 cm; Larg.: 5 cm
Proveniência: Colecção Palmela
MNA, n.º inv. E 276

Machado de forma elipsoidal com um só gume activo reavivado através do chamado *coup de tranche*; reverso convexo e anverso sub-horizontal. Extremidade proximal obtida por retoque subvertical no reverso. O machado apresenta numa das faces uma mancha natural de impregnação ferruginosa.

Bibliografia: Debono, 1978; Hoffman, 1979; Hayes, I, 1990.

4 LÂMINA

Silex
Origem desconhecida
Paleolítico Final ou Mesolítico, c. 10 000-6 000 a. C.
Comp.: 8,7 cm; Larg.: 1,9 cm
Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos
MNA, n.º inv. E 419

Lâmina de reverso plano, com três facetas no anverso e arestas serrilhadas por pequenos levantamentos secundários; talão punctiforme com bolbo moderadamente desenvolvido e levantamentos prévios de preparação.

Bibliografia: Debono, 1978.



2



4



3

5 MACHADO

Anfibolito

Faium (?)

Neolítico, c. 6 000-4 000 a. C.

Comp.: 7,1 cm; Larg.: 4,9 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 2

Pequeno machado polido em toda a superfície, com talão cônico, gume biselado em ambos os lados e ligeiramente assimétrico; marcas de percussão numa das faces do talão.

Bibliografia: Hoffman, 1979; Hayes, I, 1990.

6 FACA SERRILHADA

Silex

Origem desconhecida

Época Pré-dinástica, Nagada I, c. 4 000-3 500 a. C.

Comp.: 7,6 cm; Larg.: 1,8 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 3

Lâmina de sílex foliácea assimétrica, com um dos lados cortante e outro recto serrilhado; extremidade distal apontada.

Bibliografia: Hoffman, 1979; I, Hayes, 1990.



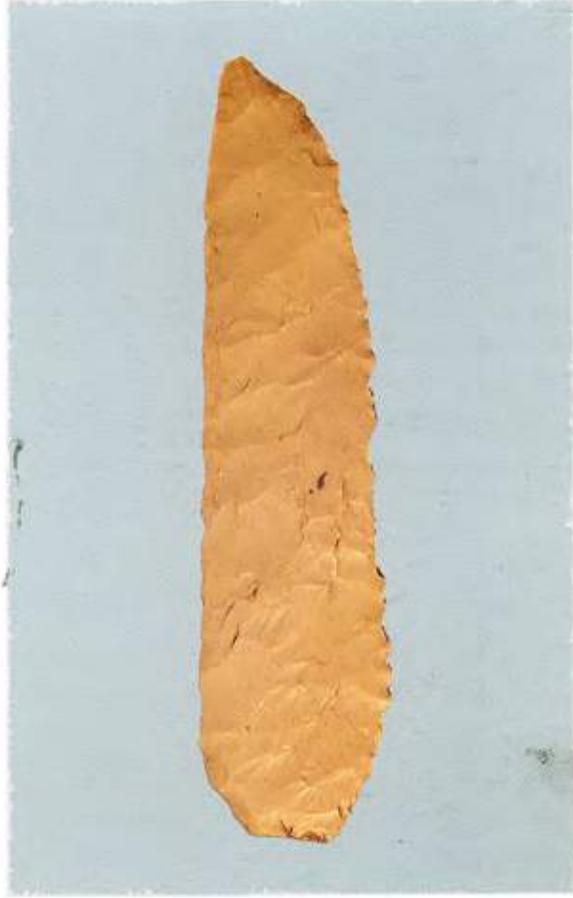
5



6



7



8



9

7 FACA SERRILHADA

Sílex

Origem desconhecida

Época Pré-dinástica, Nagada I, c. 4 000-3 500 a. C.

Comp.: 15,8 cm; Larg.: 3,5 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 403

Faca de pedúnculo lateral com talhe plano largo e bilateral em ambos os lados; retoque extensivo no anverso e limitado a parte do gume esquerdo no reverso; gume convexo na superfície útil exterior e côncavo na superfície oposta, com extremidade distal arredondada. Apresenta sinais evidentes de uso.

Bibliografia: Cenival, 1979; Hoffman, 1979; Hayes, I, 1990.

8 FACA SERRILHADA

Sílex

Origem desconhecida

Época Pré-dinástica, Nagada II, c. 4 000-3 500 a. C.

Comp.: 13 cm; Larg.: 2,9 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 4

Lâmina de retoque foliáceo bifacial plano e invasor, de silhueta assimétrica com um gume convexo microdenticulado e outro recto; extremidade distal apontada. A peça apresenta vestígios de um possível pedúnculo central fracturado.

Bibliografia: Cenival, 1979; Hoffman, 1979; Midant-Reynes e Tixier, 1981; Hayes, I, 1990.

9 MAÇA

Calcário

Origem desconhecida

Época Pré-dinástica, Nagada II, c. 3 500-3 200 a. C.

Alt.: 5,2 cm; Larg.: 5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 227 | E 277

Maça piriforme (correspondente ao tipo III da tipologia de Cialowicz) com base quase esférica, perfuração vertical, apresentando vestígios de traços de referência para o trabalho de desbaste. Este tipo de maçãs piriformes receberia mais tarde decoração em relevo, servindo, tal como as paletas, para o registo de acontecimentos históricos ou míticos, como é o caso da maçã do chamado rei Escorpião.

Bibliografia: Emery, 1961; Cialowicz, 1986.

10 VASO DE BOCA NEGRA

Terracota
Região tebana
Época Pré-dinástica, Nagada I, c. 4 000-3 500 a. C.
Alt.: 13,8 cm; Larg.: 14,3 cm
Proveniência: Coleção Palmela
MNA, n.º inv. E 7

Vaso de boca negra numa faixa irregular com cerca de 4 cm, sendo o resto da superfície vermelha com vestígios de engobe; boca larga, com o bordo ligeiramente fracturado; paredes estreitando para a base de fundo plano.

Bibliografia: Emery, 1961; Hoffman, 1979; *The Luxor Museum*, 1979; Hayes, I, 1990.

11 VASO DE BOCA NEGRA

Terracota
Região tebana
Época Pré-dinástica, Nagada I, c. 4 000-3 500 a. C.
Alt.: 9,2 cm; Larg.: 8,6 cm
Proveniência: Coleção Palmela
MNA, n.º inv. E 9

Vaso de boca negra numa faixa irregular com cerca de 3,5 cm sendo o resto da superfície vermelha; boca larga, com o bordo do lábio ligeiramente virado para fora; paredes quase direitas estreitando para a base de fundo estreito e plano.

Bibliografia: Emery, 1961; Hoffman, 1979; *The Luxor Museum*, 1979; Hayes, I, 1990.

12 VASO DE BOCA NEGRA

Terracota
Região tebana
Época Pré-dinástica, Nagada I, c. 4 000-3 500 a. C.
Alt.: 12,4 cm; Larg.: 5,4 cm
Proveniência: Coleção Palmela
MNA, n.º inv. E 10

Vaso de boca negra numa faixa irregular com cerca de 3,5 cm, sendo o resto da superfície vermelha; boca com lábio frisado; forma ovóide, com paredes curvas estreitando para a base de fundo pequeno e plano.

Bibliografia: Emery, 1961; Hoffman, 1979; *The Luxor Museum*, 1979; Hayes, I, 1990.



11



12

13 FRAGMENTO DE VASO

Terracota pintada

Guebel Silsilé

Época Pré-dinástica, Nagada II, c. 3 500-3 000 a. C.

Alt.: 8,3 cm; Larg.: 5,1 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 5

Fragmento de vaso com decoração pintada a vermelho acastanhado sobre fundo castanho claro. Os motivos pintados representam linhas em ziguezague, vendo-se ainda parte de uma espiral. O fragmento revela parte da boca do vaso com lábio boleado virado para fora e uma asa furada para suspensão.

Bibliografia: Cenival, 1978; Hoffman, 1979; *The Luxor Museum*, 1979; Barocas, 1986.

14 FRAGMENTO DE VASO

Terracota pintada

Região tebana

Época Pré-dinástica, Nagada II, c. 3 500-3 000 a. C.

Alt.: 7,6 cm; Larg.: 10,4 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 6

Fragmento de vaso com decoração pintada a vermelho acastanhado sobre fundo castanho claro. Os motivos pintados mostram espirais. O fragmento revela uma pequena parte da boca com lábio boleado virado para fora.

Bibliografia: Cenival, 1978; Hoffman, 1979; *The Luxor Museum*, 1979; Hayes, I, 1990.

15 PALETA

Anfibolito

Alto Egípto (?)

Época Pré-dinástica, Badari, c. 4 500-4 000 a. C.

Alt.: 13,4 cm; Larg.: 7 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 14

Placa rectangular apresentando o anverso com moldura constituída por três estrias paralelas que se sobrepõem nos ângulos; o reverso é liso. Apresenta alguns vestígios de uso.

Bibliografia: Seipel, 1989.



13
14



15



16

16 PALETA

Ardósia

Alto Egípto (?)

Época Pré-dinástica, Badari, c. 4 500-4 000 a. C.

Alt.: 15,5 cm; Larg.: 11 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 15

Placa elipsoidal apresentando o anverso com decoração formada por orla incisa com filete corrido a delimitar incisões que compõem um zig-zague o qual acompanha o bordo da peça; o reverso é liso.

Bibliografia: Hayes, I, 1990.

17 PALETA

Ardósia

Alto Egípto (?)

Época Pré-dinástica, Nagada I, c. 4 000-3 500 a. C.

Comp.: 12,6 cm; Larg.: 8,6 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 19

Placa pisciforme arredondada, polida e lisa em ambas as faces, com alguns sinais de uso. Tem uma pequena barbatana caudal, parcialmente quebrada, e uma tênue indicação da boca feita com uma incisão no bordo, sendo os olhos assinalados por pequenos pontos negros pouco perceptíveis. Tem orifício bicónico de suspensão.

Bibliografia: Hayes, I, 1990.

18 PALETA

Xisto mosqueado

Alto Egípto (?)

Época Pré-dinástica, Nagada I, c. 4 000-3 500 a. C.

Alt.: 18,5 cm; Larg.: 8,6 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 17

Placa em forma de losango representando, aparentemente, uma cabeça de bovino estilizada com indicação sumária das orelhas e cornos. Tem as faces lisas e alguns sinais de uso.

Bibliografia: Hayes, I, 1990.



17



18



19

19 PALETA

Ardósia

Alto Egípto (?)

Época Pré-dinástica, Nagada I, c. 4 000-3 500 a. C.

Alt.: 15,8 cm; Larg.: 7,7 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 12

Placa zoomórfica com uma configuração obtida pelos corpos geminados de dois falões cujas cabeças, ao alto, se opõem. As patas e as caudas estão sumariamente indicadas com as penas retrizes marcadas por incisões. Tem um orifício bicônico de suspensão na junção das duas cabeças. Indícios de uso.

Bibliografia: Hayes, I, 1990.

20 PALETA

Anfibolito

Alto Egípto

Época Pré-dinástica, Nagada I, c. 4 000-3 500 a. C.

Alt.: 24,5 cm; Larg.: 9 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 18

Placa esverdeada, com veios, de configuração pontiaguda e com a parte superior rematada por duas cabeças opostas (de patos?), com olhos embutidos de ambos os lados da peça. As minúsculas concavidades dos olhos estão preenchidas com grão de uma pasta avermelhada brilhante. Orifício bicônico de suspensão situado entre as duas cabeças.

Bibliografia: Barocas, 1986; Hayes, I, 1990.



RECIPIENTES EM PEDRA



A produção em grande escala de recipientes em pedra iniciou-se na Época Pré-dinástica, sendo notória a diversidade quer nos tamanhos quer nas formas, as quais se inspiram nas que eram usadas nos recipientes em cerâmica. O gosto pelo fabrico de vasos nos diferentes tipos de pedra ganhou grande incremento com a unificação dinástica e a instalação da administração central na zona de Mênfis, com o Hórus reinante, a corte e os dignitários a solicitarem para o uso quotidiano, e sobretudo para as tumulações, uma baixela requintada. Essa baixela, principalmente em alabastro, aparece em grandes quantidades na região sakariano-menfita, local onde, desde o lendário Menés, se parece ter fixado o pólo administrativo e centralizador das Duas Terras embora a região tinita seja, para alguns, a sede do poder dos Hórus.

O apogeu do fabrico de vasos em pedra situa-se no Império Antigo, nomeadamente na III dinastia, a época da pirâmide escalonada de Netjerirkhet Djoser em Sakara. As formas dos recipientes mantêm ainda a linha estética que vinha da Época Arcaica, revelando no entanto algumas diferenças que facilitam a atribuição cronológica das peças: é o caso, por exemplo, da decoração externa cordada, que se vai diluindo com o tempo. De facto, certos recipientes em terracota datados do período pré-dinástico mostram decoração em relevo na parte mais saliente da pança, imitando uma corda: seria a evocação da corda que, na realidade, se passava em torno do recipiente para o transportar. Com o tempo, o relevo cordado foi-se reduzindo até chegar a um simples sulco detectável nos vasos cilíndricos em alabastro, vindo a desaparecer no Império Antigo, época de que datam os exemplares expostos, nos quais já não se observa esse remoto elemento dos protótipos em argila.

Para W. Emery os vasos em pedra da Época Arcaica e do Império Antigo constituem, provavelmente, o maior veículo para a expressão artística do Egipto nesses recuados tempos. Nenhuma cultura coeva atingiu tão grande perfeição e virtuosismo na produção de objectos de carácter utilitário mas ao mesmo tempo recheados de beleza e de tal pureza de formas. E tão impressionante é a mensagem estética que desses vasos se desprende como a dureza da pedra que serviu de matéria-prima, qual dela a mais difícil de trabalhar: diorito, alabastro, basalto, mármore, serpentina, brecha, calcário, xisto, pórfiro, dolomite, obsidiana, esteatite, cristal de rocha... Apenas o granito, segundo W. Emery, não foi utili-

zado no fabrico de vasos, embora Daumas e D'Amicone assinalem alguns exemplares feitos nesse duro material.

Conhece-se, no essencial, o procedimento adoptado pelos artesãos da pedra que, num trabalho de gerações, atingiram um inigualável domínio dos materiais. Afinal, pode dizer-se, os exímios artífices líticos da Época Arcaica, verdadeiros domesticadores da pedra, são os antepassados dos homens que, séculos depois, iriam erguer as colossais pirâmides de Guiza graças à extracção, aparelhamento e transporte de pedras com várias toneladas de peso e com um polimento de veras impressionante nos blocos internos de granito. No entanto, alguns detalhes escapam ainda à nossa análise, tendo deixado sem resposta egiptólogos tão experientes como W. Emery, esforçado investigador do período relativo às duas primeiras dinastias e à emergência do faraonato, e minudente estudioso da produção de recipientes em cerâmica e em pedra: Como puderam os Egípcios da Época Arcaica talhar belos vasos tubulares em cristal de rocha com paredes tão finas que chegam a ter apenas um milímetro de espessura? Qual o processo que utilizaram para esvaziar as secções do vaso situadas no interior dos ombros, na parte decrescente superior da pança, mais larga do que a boca por onde entra o sistema perfurador?

Vários baixos-relevos de mastabas mostram-nos artífices em pleno trabalho de perfuração de vasos, e alguns exemplares que aparecem inacabados demonstram que primeiro se concluiu a peça exteriormente e só depois se avançava para a perfuração, usando-se instrumentos de cobre e pedras duras no seu fabrico.

O estudo dos recipientes pré-dinásticos e da Época Arcaica, tanto em cerâmica como em pedra, é fundamental para uma melhor compreensão da complexa fase que conduziu à unificação do Egipto. Uma certa uniformização de tipologias que se detecta nos recipientes revela que o processo de unificação dos costumes e das tradições, acompanhando a unificação política e ideológica, se iniciara alguns séculos antes da acção congregadora de Menés-Narmer. Por outro lado, o aumento da produção dos vasos em pedra documenta bem o incremento das actividades económicas e o crescimento da riqueza, levando a indústria lítica a recrudescer a sua actividade para satisfazer uma maior procura: os vasos eram símbolo de uma posição social elevada, garantiam uma melhor conservação de produtos que a porosidade das paredes dos recipientes em cerâmica não assegurava, e enfim, reflectiam uma preocupação pelos cuidados de beleza e de saúde, já que muitos exemplares se destinavam a guardar unguentos e cosméticos (D'Amicone).

Com o Império Médio a preferência vai para uma maior produção de pequenos boiões com boca estreita e lábio projectado para fora, alcançando o diâmetro da peça globular, como se pode observar em recipientes da colecção datados dessa estável época histórica, feitos em alabastro, mármore e brecha, formas que terão alguma continuidade no Império Novo. Entretanto, o aumento do número de recipientes em faiança vem explicar a diminuição dos boiões e vasiinhos em pedra (especialmente alabastro), que ainda assim continuam a ser produzidos sobretudo para a conservação de unguentos e cosméticos, alguns dos quais dariam depois entrada nos túmulos.

Com o verdadeiro renascimento artístico impulsionado pela estabilidade prodigalizada pela XXVI dinastia saíta, os vasos em alabastro produzem-se em qualidade e quantidade visando, também, a exportação. Tais exemplares, que procuram imitar os esguios unguentários em vidro, caracterizam-se por uma forma oblonga com duas saliências laterais à guisa de aletas, e são distribuídos nas regiões do Mediterrâneo Oriental por mercadores gregos e fenícios.

Os recipientes da colecção são, de algum modo, paradigmáticos quanto às formas e aos materiais, além de se reportarem às diferentes épocas históricas acima mencionadas: existem modelos da Época Arcaica (vasos cilíndricos), do Império Antigo (vasinhos, vasos e um tabuleiro), do Império Médio (boiões), do Império Novo (unguentários) e da Época Baixa (um unguentário, provavelmente da XXVI dinastia). Mas estes recipientes têm ainda algo de comum entre si: não se conhece a origem da maior parte deles embora se possa admitir que os datados da Época Arcaica sejam oriundos das grandes necrópoles de Sakara, Abidos e Tarkhan; também não se conhece a sua proveniência, sabendo-se apenas que dois foram doados ao Museu por Barros e Sá, um foi trazido do Egipto por Leite de Vasconcelos e outro pertenceu à colecção Palmela.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Daumas, 1965; Emery, 1961; D'Amicone, 1988; Seipel, 1989.



21 VASO

Alabastro

Origem desconhecida

Época Arcaica, c. 3 000-2 660 a. C.

Alt.: 19,5 cm; Larg.: 13,3 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 282

Vaso cilíndrico de paredes ligeiramente côncavas estreitando para a base de fundo plano; boca de bordo plano com lábio terminando em aresta para dentro e boleado para fora; orifício interior cônico.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Emery, 1961; Seipel, 1989.

22 VASO

Alabastro

Origem desconhecida

Época Arcaica, c. 3 000-2 660 a. C.

Alt.: 20,3 cm; Larg.: 9 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 20

Vaso cilíndrico de paredes côncavas estreitando para a base de fundo plano; boca de bordo plano e lábio levemente boleado para fora; orifício interior cônico.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Emery, 1961; Seipel, 1989.

23 VASO

Alabastro

Origem desconhecida

Época Arcaica, c. 3 000-2 660 a. C.

Alt.: 13,2 cm; Larg.: 7,2 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 278

Vaso cilíndrico de paredes côncavas com base de fundo plano; boca de bordo plano e lábio boleado para fora; orifício interior cônico.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Emery, 1961; Seipel, 1989.



21





23



22

27 TABULEIRO

Alabastro

Origem desconhecida

Época Arcaica ou Império Antigo, c. 2 800-2 600 a. C.

Diâni.: 40 cm; Alt.: 3,2 cm;

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 29

Tabuleiro circular apresentando veios e manchas, com bordo ligeiramente boleado; tem um pé central também circular. Este tipo de peça é muito comum no Período Arcaico e no Império Antigo, apresentando alguns tabuleiros um de pé mais alto que o do nosso exemplar.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Eriery, 1961.

28 BOIAO

Mármore cinzento

Origem desconhecida

Época Arcaica ou Império Antigo, c. 2 800-2 600 a. C.

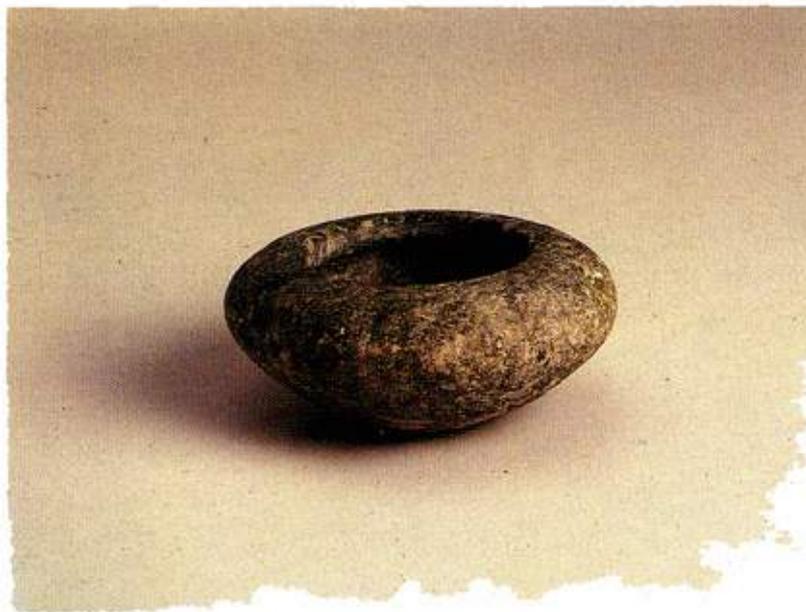
Alt.: 2,5 cm; Larg.: 7,7 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 285

Esta peça escavada apresenta uma forma hemisférica e carenada, com bordo virado para o interior; base pequena com fundo plano.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Eriery, 1961.





24



25

24 VASO

Alabastro
Origem desconhecida
Época Arcaica, c. 3 000-2 660 a. C.
Alt.: 7,4 cm; Larg.: 4,9 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 26

Pequeno vaso cilíndrico, com paredes direitas estreitando para a base de fundo plano; boca de bordo plano e lábio levemente boleado para fora; orifício interior cónico.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Emery, 1961; Seipel, 1989.

25 VASO

Alabastro
Origem desconhecida
Época Arcaica ou Império Antigo, c. 2 900-2 600 a. C.
Alt.: 7 cm; Larg.: 13 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 283

Recipiente de paredes espessas e direitas, estreitando para a base de fundo plano; boca de bordo plano com duas saliências laterais opostas no seu prolongamento.

Bibliografia: von Bissing, 1907.

26 VASO

Alabastro
Origem desconhecida
Império Antigo, III dinastia, c. 2 660-2 640 a. C.
Alt.: 19 cm; Larg.: 18,8 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 27

Vaso bojudo de pança alta não ombreada estreitando para a base de fundo plano; o vaso encontra-se rachado, tendo desaparecido a parte terminal da boca, a qual, a avaliar por exemplares semelhantes, não tinha lábio.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Seipel, 1989.



26

27 TABULEIRO

Alabastro

Origem desconhecida

Época Arcaica ou Império Antigo, c. 2 800-2 600 a. C.

Diâm.: 40 cm; Alt.: 3,2 cm;

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 29

Tabuleiro circular apresentando veios e manchas, com bordo ligeiramente boleado; tem um pé central também circular. Este tipo de peça é muito comum no Período Arcaico e no Império Antigo, apresentando alguns tabuleiros um de pé mais alto que o do nosso exemplar.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Emery, 1961.

28 BOIÃO

Mármore cinzento

Origem desconhecida

Época Arcaica ou Império Antigo, c. 2 800-2 600 a. C.

Alt.: 2,5 cm; Larg.: 7,7 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 285

Esta peça escavada apresenta uma forma hemisférica e carenada, com bordo virado para o interior; base pequena com fundo plano.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Emery, 1961.



28



27

29 VASINHO

Alabastro
Origem desconhecida
Época Arcaica, c. 3 000-2 800 a. C.
Alt.: 5,5 cm; Larg.: 3,9 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E-23

Vasinho de forma cônica, com ombros altos e paredes estreitando para a base de fundo plano; colo baixo e boca de lábio boleado para fora.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Emery, 1961; Seipel, 1989.

30 VASINHO

Alabastro
Origem desconhecida
Época Arcaica ou Império Antigo, c. 2 800-2 600 a. C.
Alt.: 8,2 cm; Larg.: 8,1 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 21

Vasinho de forma cônica com base de fundo ovóide; boca larga com fractura no bordo, sem lábio.

Bibliografia: von Bissing, 1907.

31 PIRES

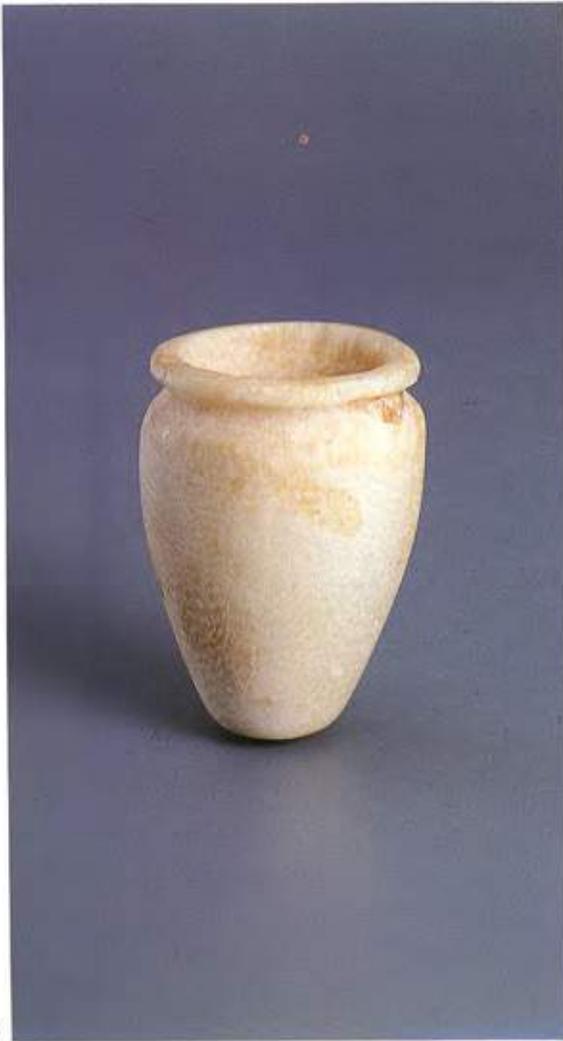
Alabastro
Região tebana, Ermant (?)
Império Antigo (VI dinastia?), c. 2 400-2 200 a. C.
Diâm.: 4,8 cm; Alt.: 1,2 cm
Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos
MNA, n.º inv. E 30

Este pirezinho (assim o designou o Professor Leite de Vasconcelos que o trouxe do Egito em 1909), tem base ligeiramente côncava e o bordo liso, apresentando uma bela cor amarelada com veios brancos. O seu pequeno tamanho deixa supor que mais do que a utilização prática ele teria uma conotação simbólica como peça destinada a ser usada no Além.

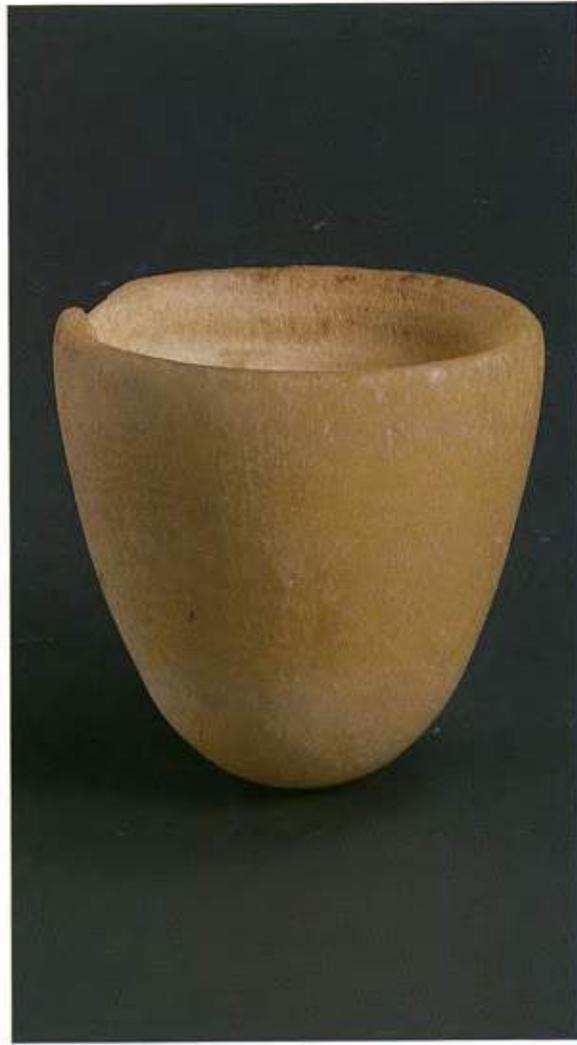
Bibliografia: von Bissing, 1907; Seipel, 1989.



31



29



30

32 BOIÃO

Alabastro
Origem desconhecida
Império Médio, c. 2 000-1 700 a. C.
Alt.: 4,6 cm; Larg.: 5,5 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 24

Boião com pança alta estreitando para a base de fundo plano com ressalto; a boca apresenta lábio ligeiramente alteado.

Bibliografia: von Bissing, 1907.

33 BOIÃO

Mármore azul claro
Origem desconhecida
Império Médio, c. 2 000-1 700 a. C.
Alt.: 6,6 cm; Larg.: 5,5 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 279

Boião com pança alta estreitando para a base de fundo plano com ressalto fracturado; colo estreito, com boca de lábio em forma de aba projectando-se até alcançar o diâmetro do vaso; a aba, parcialmente fracturada, foi restaurada.

Bibliografia: von Bissing, 1907.

34 BOIÃO

Mármore esverdeado
Origem desconhecida
Império Médio, c. 2 000-1 700 a. C.
Alt.: 5,2 cm; Larg.: 5 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 28

Boião de pança alta estreitando para a base de fundo plano com ressalto; colo estreito com boca de lábio em forma de aba projectando-se até alcançar o diâmetro do vaso; a aba, parcialmente fracturada, foi restaurada.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Hayes, 1990.



32



33



34

35 BOIÃO

Brecha

Origem desconhecida

Império Médio, c. 2 000-1 700 a. C.

Alt.: 4,5 cm; Larg.: 3,4 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 284

Boião com pança alta estreitando para a base de fundo plano com ressalto; colo estreito com boca de lábio em forma de aba projectando-se até alcançar o diâmetro do vaso; a aba está parcialmente fracturada.

Bibliografia: von Bissing, 1907; David, 1980; Hayes, 1990.

36 UNGUENTÁRIO

Alabastro

Origem desconhecida

Império Novo, c. 1 500-1 200 a. C.

Alt.: 8,8 cm; Larg.: 4,2 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 281

Unguentário oxidado, com bojo largo, fundo plano, colo estreito e boca de lábio em forma de aba, fazendo recordar os boiões do Império Médio.

Bibliografia: von Bissing, 1907.

37 UNGUENTÁRIO

Alabastro

Origem desconhecida

Império Novo, c. 1 500-1 200 a. C.

Alt.: 9,3 cm; Larg.: 4,1 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 25

Unguentário esguio, oxidado, com base de fundo plano e paredes estreitando em direcção ao colo; boca de lábio em forma de aba.

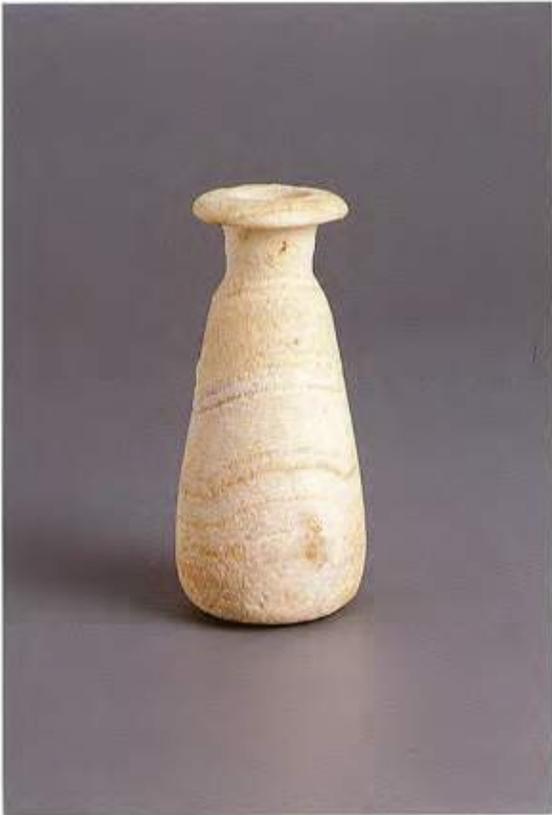
Bibliografia: von Bissing, 1907.



35



36



37



38

38 VASINHO

Alabastro

Origem desconhecida

Império Novo c. 1 500-1 200 a. C. (?)

Alt.: 6,8 cm; Larg.: 3,2 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E-330

Vasinho de formas arredondadas suaves, alargando desde o fundo à boca; bordo boleado para fora; boca fracturada, reduzida a metade do seu diâmetro.

Bibliografia: von Bissing, 1907.

39 UNGUENTÁRIO

Alabastro

Origem desconhecida

Época Baixa, XXVI dinastia, séculos VII-VI a. C.

Alt.: 13,9 cm; Larg.: 3,1 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E-280

Recipiente oblongo, de paredes finas estreitando para cima; boca sem lábio; apresenta perto da boca duas saliências laterais, reminiscência das aletas presentes em recipientes de épocas anteriores.

Bibliografia: von Bissing, 1907; D'Amicone, 1988.



39

OBJECTOS DO QUOTIDIANO



EMBORA alguns locais onde nos tempos faraônicos existiram aglomerados urbanos nos forneçam variadíssimos objectos ligados ao dia-a-dia da população nílótica, é nos túmulos que aparecem os melhores exemplos de uma produção que, sem deixar de ser artística, se revela mais pelo seu cariz utilitário. Saliente-se, no entanto, que ambos os aspectos estão em geral presentes em camas, encostos de cabeça, bancos e cadeirões, mobiliário diverso e, sobretudo, em objectos ligados à maquilhagem, aos adornos, à indumentária e ao calçado.

As diferenças sociais dos inumados detectam-se na qualidade e quantidade dos espólios encontrados nos túmulos podendo deduzir-se que os materiais incluídos nesta unidade ilustram as posses de vários personagens do médio funcionalismo e seus familiares. A variedade dos objectos, produzidos em diferentes épocas históricas, preenche um amplo leque que nos leva do Império Antigo (boião em terracota) ao Império Novo (objectos de adorno, entre outros).

Não revelando o notório luxo dos materiais encontrados em túmulos de altos funcionários (para já não falar dos espólios reais), os objectos do quotidiano que aqui se mostram incluem duas pulseiras (uma em alabastro de excelente feitura, outra em faiança policroma), dois anéis de diferentes formas e materiais, brincos e colares (alguns deles conservam-se nas reservas), além de outras peças que de algum modo ilustram o dia-a-dia dos egípcios que quiseram fazer-se acompanhar nas suas casas de eternidade por sandálias, almofariz e pilão, peões de jogo (provavelmente o *senet*, cujas regras não se conhecem ao certo, jogado num tabuleiro com várias casas), recipientes para unguentos e os indispensáveis pentes.

Pentes de vários formatos são presença obrigatória em acervos egípcios que exibem objectos ligados ao quotidiano. Geralmente feitos em madeira, podem ter uma ou duas fiadas de dentes, sendo uma delas mais estreita que a outra, com o espaço entre as duas fiadas decorado. São no entanto os pentes de uma só fiada que exibem na pega motivos em relevo, o que não se passa com os exemplares da colecção exposta, a qual mostra modelos simples, datados do Império Novo.

Tais objectos de toucador conheceram grande difusão em praticamente todas as épocas históricas do Egipto. Já em túmulos pré-históricos eles aparecem com alguma abundância, regra geral só com uma fiada de dentes, rematados na pega

por um relevo que representa um animal mais ou menos estilizado, sendo de notar que muitos desses úteis objectos já não apresentam, passados tantos séculos, a respectiva “dentição”. Os pentes aparecem igualmente em contextos não tumulares, nomeadamente em ruínas de antigos aglomerados populacionais, mas era a pensar num profiláctico uso que eles eram depositados nos túmulos, onde se juntavam a um interessante arsenal de pinças, espelhos, recipientes com unguentos, perucas e outros adereços, para a fruição do amor eterno e para os assíduos tratamentos de beleza de quem se desejava perenemente sedutor. Em todos esses objectos se podia detectar, pela forma e pela decoração, uma mensagem de subtil erotismo que o quotidiano da aristocracia e do funcionalismo sabia fazer valer, e que a decoração de alguns túmulos e certos poemas de amor do Império Novo evidenciam. E se os pentes oferecidos para acompanhamento da jornada eterna do justificado podem ser vistos como um apelo ao vigor sexual (Derchain), os espelhos em bronze e as perucas revestem-se de potencialidades erótico-concupiscentes: os espelhos têm geralmente um tipo de decoração que evoca a deusa Hathor, divindade ligada ao amor, ao erotismo e à embriaguez, ou exibem cabos que representam raparigas nuas ou caules de papiro (a verdura dos anos e a eterna juvenilização), e as perucas são elementos indispensáveis nos doces trabalhos do amor, onde não faltavam os conhecidos encostos de cabeça para que as belas cabeleiras impregnadas de perfume se mantivessem compostas. E tanto assim era que, segundo a narrativa de um conhecido conto egípcio do Império Novo, é posto na boca de um jovem atraente o inequívoco convite a uma dama ávida de prazeres: “Anda, vamo-nos deitar. Põe a tua peruca!” (Lefèvre).

Era por vezes dos cabelos das servas que se faziam as perucas das damas e certos pentes de aspecto mais sólido destinavam-se a desfrisar espessas cabeleiras com as quais tanto homens como mulheres se gostavam de representar nos frescos tumulares, nas estátuas, nos relevos, nos sarcófagos e mesmo nos pequenos chauabtis. Desta forma, utensílios, adornos, cabeleiras e recipientes, que haviam servido no quotidiano, continuavam a ser misticamente utilizados no Além: era em ambiente de festa e rodeada de conforto que a dama se apresentava para a viagem rumo à eternidade, acompanhada pelo esposo ao qual amorosamente dá a mão ou lhe passa o braço pelos ombros em muitas estelas funerárias, frente a uma mesa bem recheada de vitualhas. Uma vasta panóplia de objectos do quotidiano contribuía assim para tornar a vida eterna num interminável feriado, prolongando sem cessar o dia feriado que de facto se gozava de dez em dez dias.

Bibliografia: Derchain, 1975; Lefèvre, 1982; Donadoni Roveri, 1988; Hayes, 1990; Araújo, 1990.

40 PULSEIRA

Alabastro

Região tebana (?)

Império Antigo ou Império Médio, séculos XXVI-XVIII a. C.

Diâm.: 7,5 cm; Esp.: 0,8 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 250

Bonita pulseira de fino polimento, com secção circular. O local de proveniência é sugerido como sendo a região tebana devido ao facto de o objecto ter sido adquirido em Lucsor pelo Professor Leite de Vasconcelos (1909). Quanto à época acima mencionada, tal sugestão decorre do facto de ter sido principalmente durante o Império Antigo que se produziram adornos semelhantes em alabastro, embora se tenham encontrado paradigmas em túmulos núbios datáveis do Império Médio.

Bibliografia: Gratien, 1974.

41 PULSEIRA

Faiança policroma

Região tebana (?)

Império Novo, XVIII dinastia, c. 1 560-1 306 a. C.

Diâm.: 5,7 cm; Esp.: 0,6 cm

Proveniência: Colecção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 249

A policromia dá graça a este pequeno adorno que, a avaliar pelo seu tamanho, se trataria de uma pulseira de criança. Apresenta decoração em ligeiro relevo cordado e tonalidades amarelas e acastanhadas sobre o fundo azul da faiança, num atraente jogo cromático que também se vê em recipientes da época, nomeadamente em unguentários.

Bibliografia: Desroches-Noblecourt, 1979.



40

42 ANEL

Cornalina
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XI a. C.
Diâm.: 2 cm
Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
MNA, n.º inv. E 252

Anel com o aro partido em cerca de metade do seu tamanho, apresentando como motivo na parte superior duas cartelas geminadas e emplumadas. A cartela é um dos principais símbolos faraônicos, tendo por função conter os nomes do rei, nomeadamente o quarto (prenome) e o quinto dos cinco que compunham a titulação régia. As plumas que encimam as cartelas inserem-se na simbologia amoniana.

43 ANEL

Faiança azul turquesa
Origem desconhecida
Época indeterminada
Diâm.: 2 cm; Esp.: 0,3 cm
Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
MNA, n.º inv. E 441

Anel sem qualquer tipo de decoração e com o revestimento vítreo parcialmente perdido. O aro tem secção quadrada, com as quatro faces lisas.

44 BRINCO

Cornalina
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XI a. C.
Diâm.: 1,3 cm
Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
MNA, n.º inv. E 251

Este tipo de brincos foi produzido sobretudo durante o Império Novo, aparecendo raramente antes da XVIII dinastia. Eram usados por crianças, mulheres e homens, sobretudo os de classe mais elevada, desconhecendo-se no entanto qual o processo que permitia fixá-los aos lóbulos das orelhas. Tem abertura paralela ao eixo.

Bibliografia: Hosang, 1989; Hayes, II, 1990



41



42



43



44

45 BRINCO

Cornalina
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XI a. C.
Diâm.: 1,5 cm
Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
MNA, n.º inv. E 323

Brinco de espessura larga, com relevo cordado correndo ao meio da sua parte externa em incisões paralelas na diagonal. Tem abertura paralela ao eixo.

Bibliografia: Hosang, 1989; Hayes, II, 1990.

46 BRINCO

Terracota vidrada
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XI a. C.
Diâm.: 1,1 cm
Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
MNA, n.º inv. E 427

Brinco em terracota vermelha acastanhada revestida em toda a sua superfície por uma cobertura vidrada, incolor e transparente, na intenção de imitar os modelos em cornalina. Tem abertura paralela ao eixo.

Bibliografia: Hosang, 1989; Hayes, II, 1990.

47 COLAR

Faiança azul e azul turquesa
Origem desconhecida
Época indeterminada
Comp.: 28 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 324

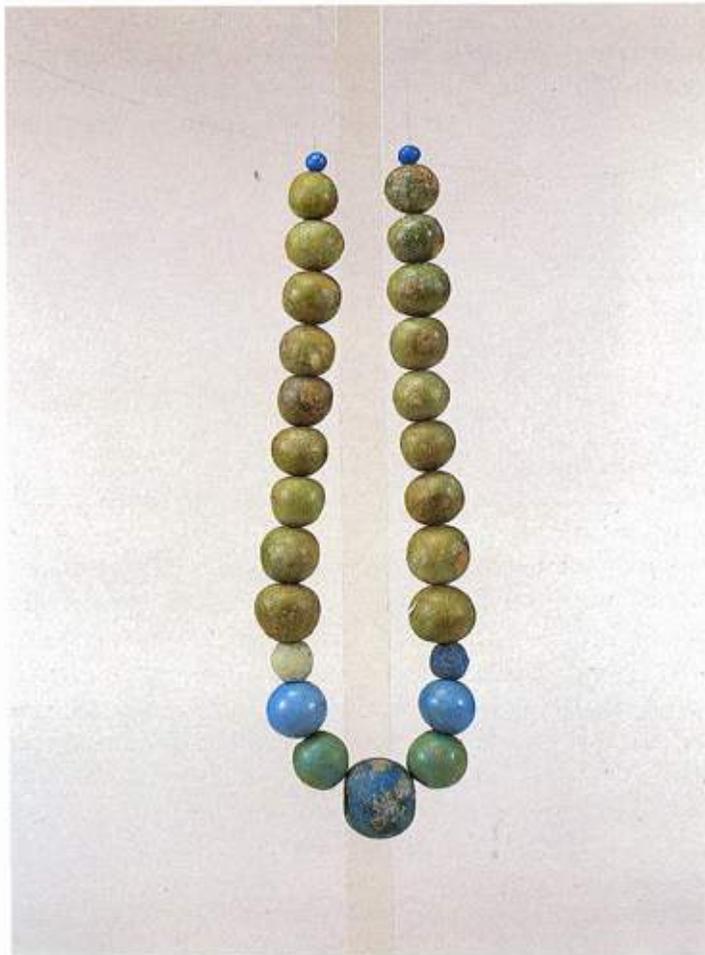
Colar com uma fiada de 25 contas esféricas de várias tonalidades, apresentando uma maior ao meio e duas pequenas, de cor azul, nas extremidades do fio atado. O fio não é o original, tendo o colar sido recomposto.

Os colares são elementos estéticos e decorativos que marcam presença quase obrigatória nas imagens que representam homens e mulheres, e mesmo crianças, na estátuária, no baixo-relevo e na pintura. A arte acaba, afinal, por traduzir uma realidade do quotidiano: o muito divulgado uso de colares, cuja forma e material atestam a categoria social do proprietário. Desde os muito simples colares em terracota (como aquele que se guarda nas reservas da colecção), aos de faiança, de que o presente exemplar constitui paradigma, e aos que eram fabricados em ouro e pedras semipreciosas (sobretudo com cornalinas e turquesas), tais objectos de adorno são indissociáveis da digna e composta apresentação do candidato à eternidade: às cenas de banquetes e festas, a comparência do defunto perante as divindades, a figuração em pose hierática

de reis e de funcionários, as imagens do casal perante os altares de oferendas, mostram-nos os mais variados tipos de colares.

A sobriedade da representação das figuras no Império Antigo e no Império Médio, vestidas com um simples saiote, fazia com que o colar sobressaísse como elemento de adorno vistoso, a par de pulseiras, brincos, braceletes e perucas. Geralmente o colar era então um simples fio que segurava um símbolo amulético. No Império Novo, o requinte dos trajes e um certo espanto na moda ramséssida (XIX e XX dinastias) acabaria por levar à produção de complexos colares de variadas cores e múltiplas voltas. Uma vez mais é o túmulo inviolado de Tutankhamon (XVIII dinastia) que nos fornece os mais evidentes exemplos de colares, no caso com funções que iam da ornamentação lúdica à exaltação da realeza. Entre os vários tipos de colares saliente-se o colar *menat*, com contrapeso, e o colar *usekb*, que cobria os ombros e o peito e era usado por deuses e faraós. Um muito solicitado tipo de colar floral tornou-se presença obrigatória na decoração dos sarcófagos, chegando, sobretudo durante a XXI dinastia, a alcançar o umbigo da figura representada na tampa, constituindo desta forma o elemento decorativo essencial da iconografia funerária dos ataúdes em madeira.

Bibliografia: Niwinski, 1984 e 1988; Taylor, 1989.



4

48 PENTE

Madeira
Região tebana
Império Novo, XVIII dinastia, século XV a. C.
Comp.: 8,5 cm; Larg.: 4 cm
Proveniência: Coleção Palmela
MNA, n.º inv.: E 256

Pente com uma fiada de dentes, decorado na parte superior apresentando quatro saliências equidistantes. Alguns dos dentes estão partidos. Este tipo de pentes é comum dos reinados de Hatchepsut e Tutmés III, encontrando-se amiúde em túmulos da região tebana:

Bibliografia: Vandier d'Abbadie, 1972; Letellier, 1979; Lunsingh Scheurleer, 1984.

49 PENTE

Madeira
Região tebana (?)
Império Novo, séculos XV-XI a. C.
Comp.: 6,5 cm; Larg.: 7,2 cm
Proveniência: Coleção Palmela
MNA, n.º inv. E 260

Pente com uma fiada de dentes em bom estado de conservação, com a parte superior alta e terminando com três saliências equidistantes que limitam as duas linhas curvas do bordo. Tem junto aos dentes duas linhas incisais paralelas.

Bibliografia: Vandier d'Abbadie, 1972.

50 PENTE

Madeira
Origem desconhecida
Época indeterminada
Alt.: 12,5 cm; Larg.: 3,2 cm
Proveniência: Coleção Palmela
MNA, n.º inv. E 257

Pente com duas fiadas de dentes, tendo uma fiada dentes mais grossos e compridos e a outra mais pequenos e estreitos. A parte central não tem decoração.

Bibliografia: Vandier d'Abbadie, 1972.



49



50



48

- 51 SANDÁLIA
Fibras vegetais
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XI a. C.
Comp.: 28 cm; Larg.: 12,5 cm
Proveniência: Coleção Palmela
MNA, n.º inv. E 253

Sandália em razoável estado de conservação, com a parte da frente arredondada e tiras para ajuste ao pé (neste caso o pé esquerdo). As fibras superiores estão dispostas na horizontal e assentam sobre outras dispostas na vertical, sendo a sandália debruada.

Bibliografia: Hosang, 1989.

- 52 SANDÁLIA
Fibras vegetais
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XI a. C.
Comp.: 39 cm; Larg.: 9,5 cm
Proveniência: Coleção Palmela
MNA, n.º inv. E 259

Sandália de cerimónia, com a parte da frente revirada e tiras para ajuste ao pé (o pé esquerdo), prolongando-se uma tira até à extremidade para obtenção da curvatura. As fibras estão em posição oblíqua e sobrepõem-se, sendo a sandália debruada.



51



52

53 ALMOFARIZ

Anfibolito
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XII a. C. (?)
Comp.: 14 cm; Larg.: 5,8 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 258

Almofariz de formato rectangular com superfície superior côncava apresentando vestígios de utilização. A base é de fundo quadrangular de aspecto convexo e facetado.

Bibliografia: David, 1980; Donatelli, 1988.

54 PILÃO

Anfibolito
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XII a. C. (?)
Alt.: 5,5 cm; Larg.: 3,8 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 262

Pilão em forma tronco-cônica arredondada, com sinais de uso na parte mais estreita.

Bibliografia: David, 1980.

55 PEÃO DE JOGO

Faiança verde
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XII a. C. (?)
Alt.: 2,8 cm; Diâm. (base): 2,5 cm
Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
MNA, n.º inv. E 325

Marcas como esta que aqui se apresenta podem ser encontradas entre os espólios tumulares e em antigas zonas habitacionais. Também se podem observar em pinturas de túmulos onde o defunto foi representado a jogar ao *senet* ou no próprio mobiliário sobrevivente, exibindo o Museu do Louvre e o Museu do Cairo, entre outros, belos tabuleiros de *senet*, sobre os quais se movimentavam peões semelhantes a este.

Bibliografia: Desroches-Noblecourt, 1979; Lunsing Scheurleer, 1984.



55



53
54

56 PESO

Anfibolito
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XII, a. C. (?)
Alt.: 1,9 cm; Diam.: 3,6 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 449

Pequeno peso de balança em forma de calote aproximadamente hemisférica com uma face plana e outra convexa. O objecto tem o peso de 43,41 g, equivalendo por isso a cerca de meio *deben* (c. 91 g).

Além deste tipo conhecem-se pesos feitos em pedra de forma esférica e cúbica, apresentando alguns deles inscrições com o nome do proprietário.

Bibliografia: Donatelli, 1988.

57 PESO

Anfibolito
Origem desconhecida
Império Novo, séculos XV-XII a. C. (?)
Alt.: 1,3 cm; Larg.: 1,9 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 450

Pequeno peso de balança de formas semelhantes ao anteriormente descrito, embora de menores dimensões. O objecto pesa 9,04 g.

Bibliografia: Donatelli, 1988.

58 VASO

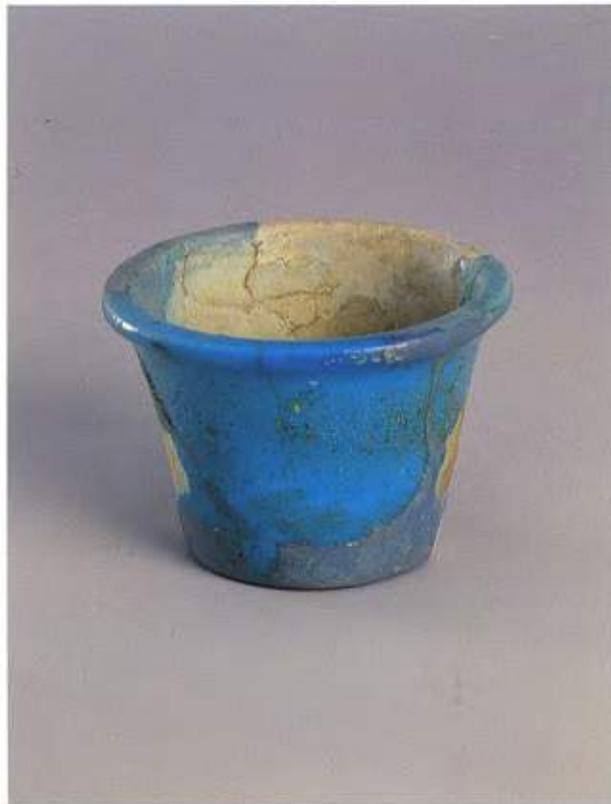
Faiança azul turquesa
Origem desconhecida
Império Novo, c 1560-1070 a.C.
Alt.: 5,6 cm; Diâm. da boca: 7,5 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 248

Vaso cujas formas simples remontam ao período pré-dinástico e que conheceram alguma aceitação durante o Império Novo, não só em recipientes feitos em faiança, como o presente, mas também em alabastro e em ouro. O nosso exemplar tem paredes que vão curvando em direcção à boca larga de pequeno lábio de secção plana virado para fora. Não se conhece o contexto do seu achamento, mas sabe-se que recipientes semelhantes podiam ser utilizados como objectos do quotidiano e depois recolher ao túmulo do seu proprietário constituindo a baixela para uso eterno no Além.

Bibliografia: Hayes, II, 1990.



56



58

59 BOIÃO

Terracota

Origem desconhecida

Império Antigo, c. 2 700-2 180 a. C.

Alt.: 5,5 cm; Larg.: 11,5 cm

Proveniência: Colecção Palmela

MNA, n.º inv. E 526

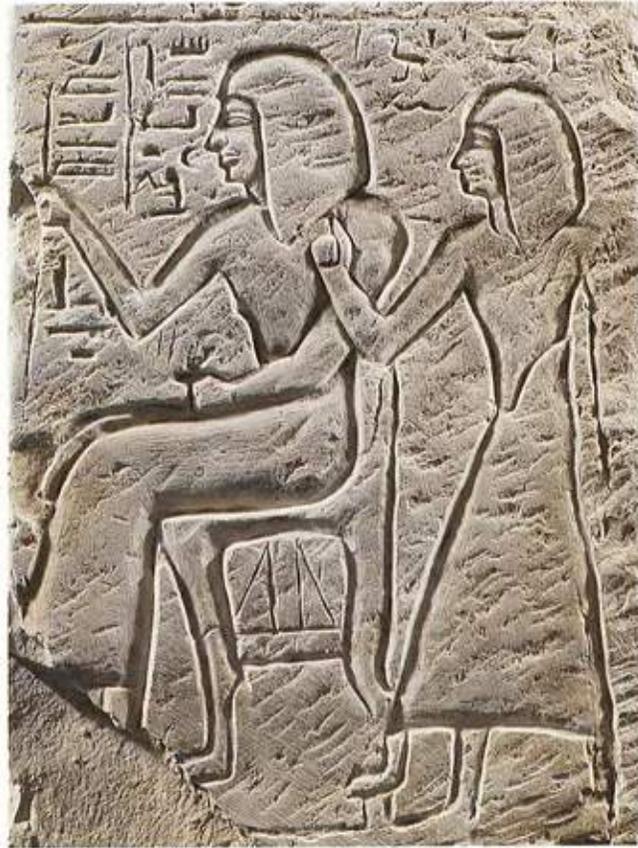
Boião de pasta fina com engobe vermelho, forma discóide dada pela projecção lateral do bojo carenado; boca de lábio ligeiramente boleado para fora e base de fundo arredondado. Modelos semelhantes, em pedra ou em terracota, conhecem-se desde a I dinastia e, talvez, desde o período proto-dinástico, exibindo alguns decoração cordada em relevo.

Bibliografia: von Bissing, 1907; Björkman, 1971.



59

EPIGRAFIA E LÍTICA FUNERÁRIA



CIVILIZAÇÃO da pedra e das formas estáveis e firmes, o antigo Egípto legou-nos, para além de bem conhecidas e grandiosas construções tumulares e de culto divino ou funerário, de estátuas e recipientes diversos, muitas peças líti-cas, epigrafadas ou não, hoje expostas em longas filas nos museus e colecções egiptológicas. O acervo do Museu Nacional de Arqueologia possui alguns des-ses materiais, aqui documentados com fragmentos arquitectónicos inscritos, este-las funerárias, recipientes para libações e altares de oferendas, que ilustram um longo período de tempo situado entre o Império Médio (estela de Hesemtjet) e a Época Baixa (altares de oferendas).

Já nos primórdios da história do Egípto faraónico, em princípios do III mi-lénio, se costumava erigir à entrada do túmulo uma lápide funerária com o nome do defunto, constituindo magnífico paradigma a estela abidiana do Hórus Djet (ou Uadji, da I dinastia), com o nome real inscrito dentro do *serekb* (a estilização do palácio, ou casa grande) encimado pelo falcão Hórus. Também os particulares foram tendo direito a gravar a sua estela funerária à entrada da res-pectiva mastaba, a casa de eternidade que começaria por ser em tijolo e que cada vez mais se foi robustecendo com o uso da pedra, aumentando em ta-manho e em complexidade arquitectónica. Nas mastabas de funcionários das di-nastias tinitas o tipo de fachada palatina usada nas estruturas (paredes descon-tínuas) era propício à inclusão de estelas em madeira ou em pedra adossadas às paredes de tijolo, tendo o seu número crescido com o tempo.

A primitiva estela funerária em pedra veio depois a condensar-se numa tí-pica forma lítica que se acabou por impor: a porta falsa, afinal uma grande es-tela que, com as suas reentrâncias, sintetizava e evocava a antiga fachada pa-latina. Essa porta era falsa porque, sendo fechada, nenhum ser humano por ela podia atravessar: só o *ka*. Daí que a sua posição fosse virada para o Ocidente, a região dos mortos, estabelecendo miticamente o contacto entre o mundo dos vivos e o Além.

As linhas rectilíneas da porta falsa continuam presentes em lápides do Primeiro Período Intermediário e parte do Império Médio, altura em que começam a apre-sentar o topo arredondado. Um exemplo da estela de linhas rectilíneas é a que foi gravada para Hesemtjet e a sua família (n.º 60). O topo arredondado, aban-donando definitivamente o remate em gola encornijada, é típico do Império Novo

(como se observa em quatro estelas da colecção), podendo no entanto surgir variações estilísticas, como um pequeno remate piramidal, ou mesmo uma ligeira cornija de toque arcaizante, a qual, em todo o caso, se mantinha encimando as portas dos templos.

As estelas da colecção propiciam ainda a observação de duas características fundamentais: um certo gosto pela dispersão de figuras por todo o espaço da lápide, com textos a elas alusivos, próprio do Império Médio, contrastando com a preferência que se detecta no Império Novo pela concentração de imagens num determinado sítio e pelo posicionamento enfático concedido às divindades ou monarcas divinizados. E quando não é o faraó ou uma divindade a merecer o lugar nobre da estela, lá vemos o beneficiário dignamente instalado em elegante e nobre cadeirão.

Podendo ser feitas em granito ou outra pedra dura, era mais em calcário ou arenito que as estelas se esculpiam por ser aí mais fácil o trabalho de gravação das imagens ou dos textos hieroglíficos. A maioria delas exibia inscrições, mas também existem estelas com figuras não legendadas: um desses exemplares integra a presente unidade dedicada à epigrafia e lítica funerária (estela do Império Novo, n.º 61).

As estelas egípcias podiam, consoante os objectivos a atingir, ser de tipo público, erigidas pelo soberano à entrada de templos, fortalezas ou outros edifícios, ou de tipo funerário, as mais vulgares, sendo colocadas nas capelas dos túmulos. Em qualquer dos casos elas eram geralmente erguidas no chão, em posição vertical, podendo ainda ser adossadas à parede, ou, tratando-se de inscrições reais, gravar-se directamente na rocha.

Nas estelas funerárias, que se conhecem em maior número, era frequente incluir-se na decoração dois *udjat*, encimando o tema gravado, por vezes ladeando o disco solar, o qual também surge amiúde no topo, como se pode observar em alguns exemplares da colecção. Uma variante habitual, e que também se detecta numa das estelas expostas (a estela de Amenemheb, n.º 62), consiste na substituição do disco solar pelo círculo *chen*, um símbolo protector e mágico, rematado na base por um traço a ele ligado.

Os fragmentos arquitectónicos aqui apresentados exibem textos que, no essencial, não andam longe dos que se gravavam em estelas: contêm, quando ele não foi destruído, o nome do defunto e seus familiares, acompanhados por vezes pelas imagens do beneficiário do túmulo ou da capela funerária, podendo em muitos casos iniciar com a fórmula *hotep-di-nesu* (*h_{tp}-di-_{nsu}*) e quase sempre terminar com a expressão *maé-kheru* (*m₃^c-_{brw}*), traduzível por “justo de voz” ou justificado. Era a fórmula mágica inicial gravada na estela de *hotep-di-nesu*, ou “oferenda feita pelo rei”, que garantia a permanência das provisões do defunto para a eternidade: o rei “oferencia” a estela à divindade (geralmente a Osíris, o soberano do Além) e esta, reconhecida, proporcionava ao ocupante do túmulo eternos e lautos repastos.

A unidade expositiva inclui ainda dois recipientes para libações do Império Antigo e dois altares de oferendas que petrificam a oferta perene do pão e da água (existe um terceiro altar, de época tardia, que se conserva nas reservas da colecção). As duas últimas peças ilustram e documentam bem estes característi-

cos elementos indispensáveis no mobiliário fúnebre, presentes quer nas proximidades do túmulo quer nos templos.

O altar de oferendas, encomendado pelo beneficiário que, regra geral, nele mandava gravar o seu nome e os seus títulos (acompanhados em certos casos por invocações aos deuses), seria o suporte dos alimentos e bebidas representados na pedra (o codório do pão e da água) e, desta forma, eternamente fixados como oblação à divindade e como despesa do próprio defunto. A magia transformá-los-ia em alimentos verdadeiros (*kau*) de que beneficiava, em primeiro lugar, o invocado deus tutelar cujo nome se seguia ao exórdio ideologicamente decisivo de *hotep-di-nesu*.

Embora tal não aconteça nos exemplares da colecção, os altares de oferendas inseriam muitas vezes o nome do seu beneficiário, como ocorre com o recipiente para libações exposto que contém o nome de Neferu. Presença insistente nas inscrições tumulares, o nome do defunto repetia-se pelos vários objectos e pelas paredes da capela, sendo os leitores dos textos, quer fossem os sacerdotes funerários do *ka*, familiares ou simples passantes no local, incitados a pronunciar a forma onomástica gravada na estela fúnebre: é que, pronunciar o nome de um morto seria, e será, fazê-lo viver eternamente.

Bibliografia: Badawi, 1948; Desroches-Noblecourt, 1961; Baines e Malek, 1981; Hodjash e Berlev, 1982; Bresciani, 1985; Araújo, 1989.

60 ESTELA DE HESEMTJET

Arenito

Região tebana

Império Médio, XI-XII dinastias, c. 2 050-1 900 a. C.

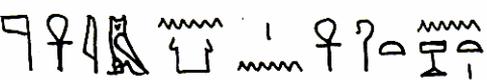
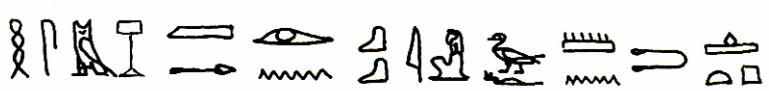
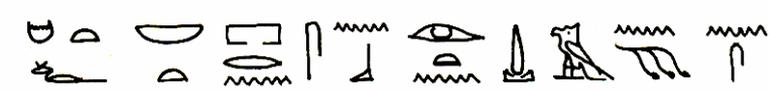
Alt.: 51 cm; Larg.: 29 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 39

Estela funerária rectangular, com moldura em relevo e remate superior em gola encornijada. Inscrições hieroglíficas na horizontal (três linhas) e na vertical (sete, das quais duas maiores) envolvendo duas figuras em pé, um homem e uma mulher. As linhas hieroglíficas são delimitadas por traços incisos.

Texto:

- 1) 
- 2) 
- 3) 
- 4) 
- 5) 
- 6) 
- 7) 
- 8) 
- 9) 
- 10) 



60

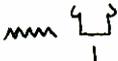
Tradução:

- 1) Oferta que o rei faz a Osíris, senhor de vida, para que ele propicie invocações-ofereidas em pão e cerveja
- 2) carne de bovino e de aves, alabastros, roupas, tudo coisas boas e puras
- 3) onde o deus viva, para o *ka* do beneficiário da mesa real,
- 4) Hesemtjet, justificado, filho de Kakai. O seu filho Mentuhotep.
- 5) O seu filho Siamon.
- 6) A sua filha Djamuenes.
- 7) A sua filha Neferu.
- 8) A sua esposa, dona de casa, Renesseneb, filha de Djamuenes.
- 9) A sua filha Semi.
- 10) A sua filha (...).

A estela de Hesemtjet, que apresenta o texto hieroglífico mais desenvolvido da unidade, oferece o aspecto típico das estelas do Império Médio, com as linhas de texto como que a envolver as duas figuras representadas, que, no caso, correspondem ao defunto e sua esposa, ambos de pé e voltados para a direita. A pose de ambos é a tradicional da época, com os braços caídos ao longo do corpo, hirtos e ligeiramente afastados dele. O homem usa saiote de ponta alongada e a dama um vestido justo com alças, sendo desenhados de forma algo esquemática.

O texto começa pelo tradicional exórdio de *hotep-di-nesu*,  *htp-di-nsu* (aqui com anteposição honorífica da palavra rei: ) , anunciando que o faraó ofertava a estela ao deus tutelar, neste caso a Osíris, aqui apresentado como deus de vida, *neb ankh*   *nb ʿnh*, quando noutros textos de idêntico cariz ele é chamado de senhor da eternidade (*neb djet*), senhor do Ocidente, ou “o que está à frente dos Ocidentais” (*kbenti amentiu*), sendo que os Ocidentais são os defuntos que gozam da vida eterna no reino de Osíris. Um outro título osírico muito comum é o de senhor de Abidos (*neb Abdju*).

Segue-se a forma verbal  *di.f* (que ele dê), e depois a lista dos bens solicitados, isto é, o pão, cerveja, carne de bovino e de aves, objectos de alabastro (ou seja, recipientes para conservar os produtos alimentares, os perfumes e unguentos) e roupas. E não era pedir muito: outras listas funerárias revelam-nos justificados mais exigentes. A lista abre com uma fórmula decisiva e bem reveladora da mentalidade que subjazia a todo o processo: a expressão *peret-kberu*,  *prt-kbrw*, a qual poderá ser interpretada como “o que sai da voz”, isto é, tudo o que se diz, numa referência às invocações-ofereidas, deixando aqui bem clara a força mágica da nomeação que tornava realidade tudo aquilo que se pedia verbalmente ou hieroglificamente, com o reforço das imagens que mostram altares bem recheados.

De resto, esses alimentos da eternidade teriam de ser “tudo coisas boas e puras”, impregnadas de divino: a oferta era feita primeiro à divindade e só depois passava para o defunto, ou melhor, para o seu *ka*. Daí que a frase contendo os títulos e o nome do destinatário humano fosse antecedida pela expressão *en ka en*, neste caso com o grafismo de  *n k3 n*, que justamente endereçava a oblação “para

o *ka* de...”, sendo o *ka* esse elemento indestrutível e precípua constituinte da pessoa humana (e dos deuses, que também o tinham) relacionado com a força vital e sexual do indivíduo, e que continuava presente pela eternidade: quando alguém morria dizia-se que tinha passado ao seu *ka*.

O título ostentado pelo proprietário da estela não é muito vulgar: beneficiário da mesa real, ou seja, *ankh^h en tjet beka*,  *cnb n tt bk3* (Faulkner), verificando-se novamente o fenômeno gráfico da anteposição honorífica já assinalado no início, com a transposição de uma palavra importante (neste caso *beka*, soberano, rei) para o princípio da expressão *tjet beka* (mesa real). Eis pois que Hesemtjet, o beneficiário da lápide, sem que o texto diga expressamente que funções desempenhava na corte ou na administração, usufruía do fornecimento de alimentação por parte do palácio em troca da prestação de serviços.

As linhas que se seguem, todas na vertical, dão-nos uma elucidativa imagem de uma paradigmática família egípcia: o casal como espelho da família monogâmica e a importância do número de filhos, neste caso seis (dois rapazes e seis raparigas). O texto revela ainda outro importante aspecto do conceito da união familiar, o respeito pelos pais e pela sua memória, pois que é norma quase obsessiva indicar nos monumentos o nome dos progenitores. É assim que Hesemtjet se apresenta como filho de Kakai, enquanto a sua esposa, Renseneb, indica o nome da sua mãe, Djamuenes. Os dois filhos do casal exibem formas onomásticas muito de acordo com a época de fabrico da estela, época que se pode situar entre finais da XI dinastia a inícios da XII, ou seja, o Império Médio. E isto porque os nomes referidos são Mentuhotep e Siamon, teoforização habitual nesse período alto da história egípcia assinalado pela ascensão de duas divindades tebanas: o deus guerreiro Montu e o deus Amon, que haveria mais tarde de ganhar um preponderante lugar no complexo panteão, com o título de rei dos deuses (*nesu netjeru*). A evocação de Montu tem expressão teófora no nome Mentuhotep, com o significado de “Montu está satisfeito”, também presente no último dos nomes da titulação do reunificador do Egito e fundador do Império Médio, o enérgico Nebhepetré Mentuhotep. Quanto ao nome de Amon, ele está patente não apenas no conhecido nome real Amenemhat (“Amon está no comando”), usado por quatro faraós da XII dinastia, mas em muitos outros que se iriam multiplicar sobretudo no Império Novo. A teoforização amoniana está ainda nesta estela presente no nome de Siamon, que quer dizer “Filho de Amon”.

Quanto às filhas do casal, notemos que uma delas herdou o nome da avó, Djamuenes, sendo as outras chamadas de Neferu e Semi (o nome da quarta filha não se apresenta legível na parte inferior esquerda da estela).

Bibliografia: Ranke, 1935; Faulkner, 1962; Hodjash e Berlev, 1982; Vernus, 1986; Araújo, 1989.

61 ESTELA

Calcário

Região tebana

Império Novo, XVIII dinastia, século XV a. C.

Alt.: 27,2 cm; Larg.: 19,5 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 40

Estela de topo arredondado, com moldura envolvente em relevo suave, interrompida no canto inferior esquerdo devido à fragmentação da peça. A estela, que tem vestígios de policromia, apresenta dois registos separados: em cima o defunto, com a mão direita pousada sobre um altar bem recheado de vitualhas, perante um faraó divinizado, que está entronizado sob um sol alado; em baixo um homem e uma mulher transportando oferendas.

A curiosidade da temática desta estela reside no facto de o disco solar apresentar apenas uma asa que cai sobre o faraó o qual se encontra sentado num trono de estilo arcaico. A peça não tem qualquer inscrição, mas a comparação com outras estelas tipologicamente idênticas leva a datá-la de meados da XVIII dinastia, sendo provável que o monarca representado evoque Amen-hotep I, divinizado na região tebana, nomeadamente em Deir el-Medina. O faraó ostenta a coroa azul, ou *kheprech*, exibindo o ceptro *bekat* na mão esquerda e o signo *ankh* na mão direita; a cauda taurina sai-lhe pela frente, caindo ao longo das pernas. O trono e os pés do monarca divinizado assentam sobre uma pequena base. O altar apresenta uma série de oferendas, sobrepondo-se umas às outras como que a flutuar: a ausência da noção de perspectiva levava os escultores e pintores a acumular os produtos que pretendiam mostrar, sendo assim possível reconhecê-los na imagem.

No registo inferior, uma figura masculina, virada à esquerda, antecede uma mulher, levando ambos oferendas. No registo superior o homem tinha o cabelo cortado rente enquanto no de baixo exhibe já uma cabeleira curta e de aspecto crespo; transporta um quarto traseiro de bovino ou de antílope. A mulher leva um bolo de forma piramidal, apresentando longa cabeleira e vestido justo de alças que deixa ver as elegantes e curvilíneas formas do corpo.

Bibliografia: *The Luxor Museum*, 1979; Hodjash e Berlev, 1982; Araújo, 1989.



62 ESTELA DE AMENEMHEB

Calcário margoso

Origem desconhecida

Império Novo, XIX-XX dinastias, séculos XIII-XI a. C.

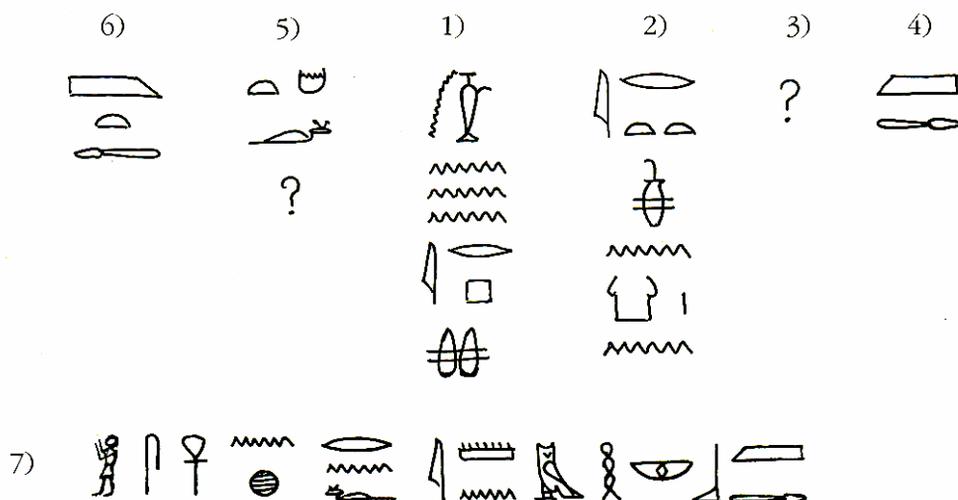
Alt.: 24 cm; Larg. 21 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 36

Estela quadrangular, de topo arredondado, com moldura incisa, tendo por tema principal duas figuras sentadas sob diversos signos: o círculo *chen*, um recipiente e dois *udjat*. Entre as duas figuras encontra-se um altar de pé alto com um recipiente rematado por duas flores de lótus. Textos hieroglíficos na vertical e um na horizontal completam a gravação.

Texto:



Tradução:

- 1) Libações em vinho
- 2) e leite para o *ka* de (?)
- 3) (?)
- 4) justificado
- 5) A sua esposa (?)
- 6) justificada.
- 7) Exaltar e dar vida ao seu nome, Amenemheb, justificado.

Como acontece em muitas estelas, o disco solar que encima o conjunto gravado foi aqui substituído pelo círculo *chen*, um signo mágico e protector, já que é ele que, quando alongado à medida necessária, encerra os nomes reais, tomando nesse caso a função de cartela. Sob o *chen* encontra-se um recipiente libatório que frequentemente surge associado ao signo triplo  para reforçar a sua conotação com a água das libações. São dois os *udjat* que ladeiam o círculo *chen*, simbolizando o da direita o sol e o da esquerda a lua, como já se enfatizou na apresentação da peça introdutória da exposição.

O beneficiário da estela senta-se à direita em elegante cadeirão, cujas pernas imitam patas de felino. Usa um saiote que lhe chega aos joelhos, coberto depois até aos tornozelos por fino tecido que mostra as pernas em transparência, como era moda entre o funcionalismo do Império Novo, nomeadamente na época ramséssida. Tanto ele como a esposa, sentada à sua frente, exibem uma flor de lótus, que cheiram olhando-se mutuamente: é uma singela mensagem de amor eterno, elevado sentimento que é reforçado pelo carácter erotizante das flores cujo perfume aspiram, e que também estão presentes sobre o recipiente pousado no altar de pé alto situado entre eles. A dama apresenta-se ataviada para a festa perene do Além: vestido justo, cabeleira requintada sobre a qual se vão derramando as essências odoríferas e inebriantes do cone de perfume que tem ao alto, onde também se vê uma flor de lótus fechada. Os pés do casal tocam-se discreta e subtilmente, unindo um par que a estética espacial da estela separou e que a eternidade juntará.

Bibliografia: Hodjash e Berlev, 1982; Araújo, 1989.



62

63 ESTELA DE IRU

Arenito policromo

Região menfita (?)

Império Novo ou Época Baixa, séculos XII-VI a. C.

Alt.: 26 cm; Larg.: 14 cm

Proveniência: Colecção Palmela

MNA, n.º inv. E 41

Estela funerária policroma, de topo arredondado e encimado pelo disco solar de onde saem duas serpentes de pescoço tumefacto; no registo central encontra-se uma figura mumiforme com cabeça de falcão solarizado, virada à direita, com duas figuras femininas a ladeá-lo; o registo inferior apresenta três linhas, sendo duas amarelas e outra, a do meio, branca com uma inscrição hieroglífica.

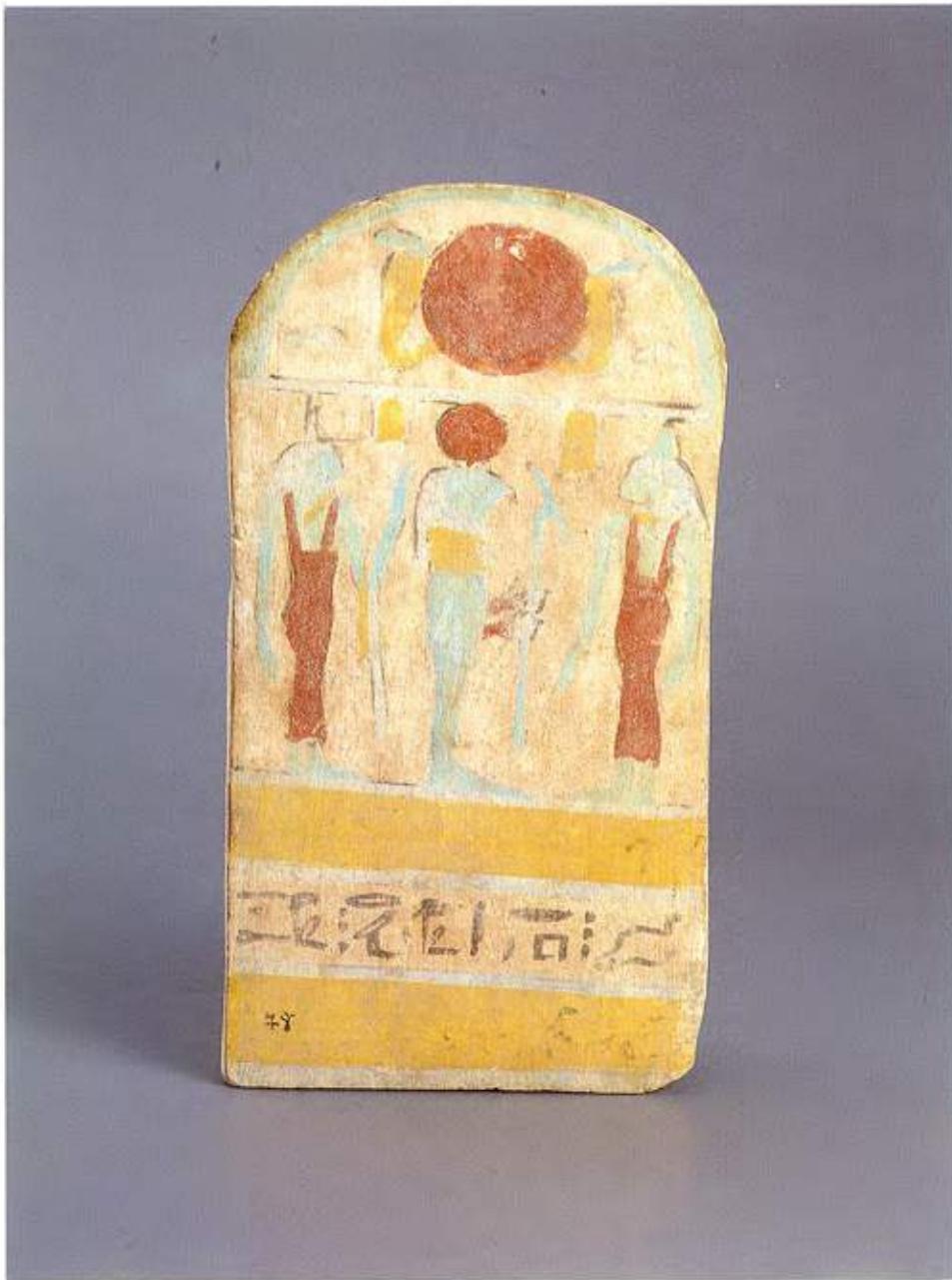
Texto:



Tradução: “Diz ele (a eles?): A dona de casa, Iru, justificada”.

A estela que exhibe o nome da dama Iru é aquela que, na colecção de lápides inscritas, apresenta mais cor. Embora um tanto desvanecidas, nota-se a preponderância do verde claro, o vermelho acastanhado e o amarelo; os hieróglifos são pintados de preto. Logo em cima, um signo arqueado, pintado de verde, representa o céu, com o respectivo hieróglifo alongado para acompanhar o topo da estela. Sob ele brilha um disco solar vermelho ladeado por duas serpentes de corpo amarelo e cabeça verde, encontrando-se junto de cada uma delas o signo Δ *t*, da terminação feminina, indicando, provavelmente, que se trata de representações ofídicas da deusa Uadjit, a divindade protectora do Baixo Egipto.

Duas linhas paralelas separam este tema das figuras centrais: a do meio parece ser a divindade triplamente sincrética Ptah-Sokar-Osíris, venerada sobretudo na região de Mênfis, o que será um indício da provável origem da estela. A pose mumiforme do corpo da divindade evoca Osíris e Ptah, que habitualmente se representam mumificados, com as mãos rompendo as ligaduras e aparecendo a segurar diversos ceptros: neste caso o ceptro exibido é um longo *uas*, símbolo de prosperidade. Quanto à cabeça de falcão e o disco solar que a encima aludem ao deus Sokar, *netjer* protector da necrópole menfita de Sakara, que amiúde surge entronizado, hieracocéfalo e com um ceptro *uas* numa das mãos (na outra segura o signo *ankh*, como de resto se vê com frequência em muitas outras divindades). O ceptro *uas* surge aqui pintado de verde claro, a mesma cor do corpo divino, figurando o sol e as mãos a vermelho escuro. É também verde claro o corpo das duas deusas presentes no registo central, com vestidos de alças de corte arcaico, braços estendidos ao longo do corpo e com os respectivos signos hieroglíficos sobre a cabeça; os signos não estão totalmente visíveis, mas é provável que as deusas sejam Ísis e Néftis, figuras que normalmente marcam presença em cenas idênticas. Entre as imagens das referidas divindades estão vestígios das inscrições sobre fundo amarelo que já desapareceram e que aludiam certamente às divindades presentes.



63



64



65

66 FRAGMENTO ARQUITECTÓNICO DE AMENEMHAT

Arenito

Região tebana (?)

Império Novo, séculos XV-XII a. C.

Alt.: 68 cm; Larg.: 19 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 33

Fragmento rectangular com inscrição hieroglífica em duas linhas verticais paralelas, separadas por traços incisos. Alguns dos signos estão danificados.

Texto:



Tradução:

- 1) (...) sobre o altar, todos os dias, para o *ka* de Amenemhat, justificado, (e para a sua esposa) dona de casa, Sitamon, justificada.
- 2) (...) na necrópole, para o *ka* de Amenemhat, justificado, (e para a sua esposa) dona de casa, Sitamon, justificada.

O presente texto tem uma leitura da esquerda para a direita, facto que não era habitual, daqui se concluindo que o fragmento lítico em questão seria uma ombreira de porta, talvez a porta da capela funerária do defunto aqui mencionado. Em função da posição do texto, tratar-se-ia da ombreira do lado direito, jogando assim com a contrária que teria os signos a ler-se da direita para a esquerda.

Falta ao fragmento arquitectónico o início da inscrição, que seria provavelmente o clássico *hotep-di-nesu*, mas temos o seu final com o nome do beneficiário, Amenemhat, antecedido pela fórmula de atribuição *en ka en (n k3 n)*. Este nome é um exemplo, como outros que surgem em peças da colecção, de teoforização amoniana, neste caso com o significado de “Amon está no comando”. Em seguida vem a tradicional declaração da justificação (*maé-kheru*) e depois o nome da esposa, Sitamon (“Filha de Amon”) chamada de dona de casa, *nebet per*, e declarada *maet-kheru*, isto é, justificada.

A diferença nestes dois textos aparentemente semelhantes reside no seu início, ou melhor, nos primeiros hieróglifos que aparecem à cabeça da inscrição: à esquerda alude-se às bebidas que todos os dias (*rē neb*) devem ser colocadas sobre o altar (*ber kbawt*) para o *ka* de Amenemhat, enquanto no da direita, continuando a linha que se perdeu, se remata com a expressão “na necrópole” (*em kheret-netjer*).

Observe-se ainda um fenómeno que redacções paralelas como esta proporcionam: o uso de signos com o mesmo significado e prosódia mas de grafismo diferente, como é o caso de  n na linha da esquerda e  n na linha da direita, ambos introduzindo a mencionada fórmula de atribuição, para que, no seu conjunto, possa ressaltar dos dois textos o êsmerado e virtuoso sentido estético-gráfico que caracteriza a escrita hieroglífica.

Bibliografia: Gardiner, 1957; Faulkner, 1962; Hodjash e Berlév, 1982; Araújo, 1989.



66

67 FRAGMENTO LÍTICO

Arenito

Região tebana

Império Novo, XIX dinastia, século XIII a. C.

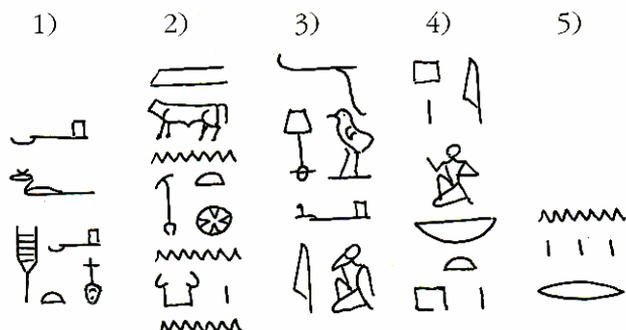
Alt.: 38 cm; Larg.: 27 cm

Proveniência: Palácio Nacional das Necessidades

MNA, n.º inv. E 45

Fragmento informe, com duas figuras em pose de veneração, viradas à esquerda, já sem as pernas, tendo por cima um texto hieroglífico incompleto que se distribui por cinco linhas verticais separadas por traços incisos.

Texto:



Tradução:

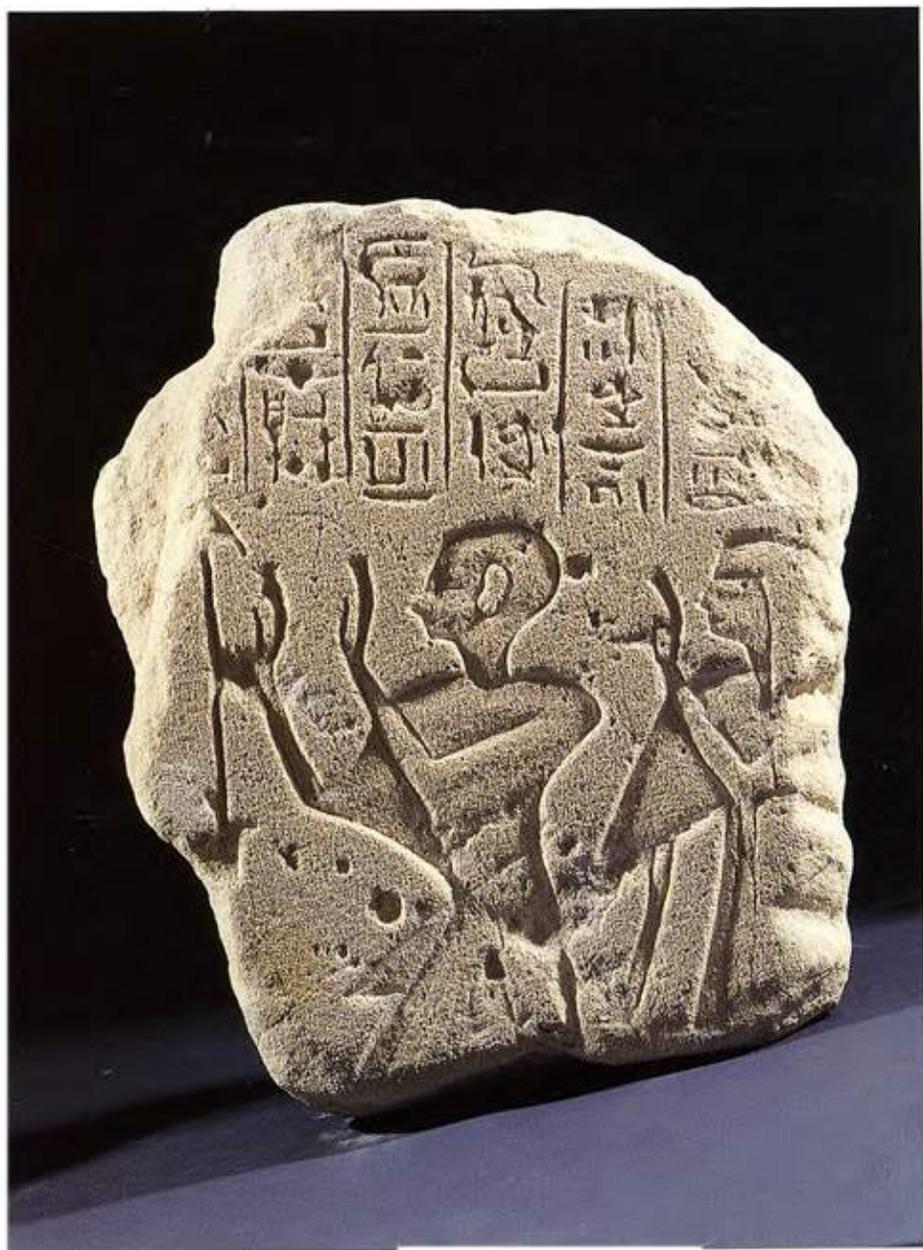
- 1) (...) um belo túmulo
- 2) em Tebas, para o *ka* do
- 3) chefe dos copeiros
- 4) Ipi (e para a) dona de casa
- 5) (...) nur

O presente fragmento lítico exhibe um texto incompleto, mas ainda assim se fica a saber que o nome do funcionário nele representado é Ipi, o qual desempenhou em vida o cargo de chefe dos copeiros (ou, como já foi traduzido, chefe dos despenseiros). O zeloso Ipi, cuja barriga esguia não condiz muito com as benesses e adiposidades que se esperariam de tão influente cargo, apresenta-se em pose de veneração perante uma divindade que já desapareceu na imagem. O *imirá ubau*,

imy-r wb3w Ipi fez-se representar com a calva polida e um elegante saiote de linho típico dos funcionários do período ramsésida, o que em muito contribui para a datação da peça finamente esculpida e infelizmente fragmentada.

Atrás dele encontra-se a sua esposa, exibindo farta cabeleira e um vestido de linho de longas mangas plissadas, também ela em pose de veneração à divindade que estaria à esquerda e da qual resta apenas uma mão e o longo ceptro *uas* que segurava. Quanto ao texto, distribuído por cinco colunas, importará referir a solicitação de um belo túmulo, *abat nefert*  *chct nfr(t)*, situado na região tebana, ou, de acordo com o texto da segunda linha, *em khenu en Uaset*,    *m hnw n W3st*, que é como quem diz, à letra, no interior de Tebas. Segue-se depois a tradicional fórmula de atribuição ao defunto: *en ka en (n k3 n)*.

A dama é apresentada com o tradicional (e muito actual) título de *nebet per*,   *nbt pr*, ou seja, dona de casa, surgindo aqui o signo *per*  *pr* sintetizado para , que acaba por ter o mesmo significado, aludindo a um título que, sendo embora de cariz um tanto honorífico e, quiçá, teórico, não deixava de algum modo de traduzir a posição respeitada e conceituada que a mulher tinha na sociedade egípcia.



67.

68 FRAGMENTO ARQUITECTÓNICO DE RAMSÉS II

Arenito

Região tebana

Império Novo, XIX dinastia, século XIII a. C.

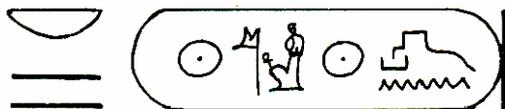
Alt.: 51 cm; Larg.: 30 cm

Proveniência: Palácio Nacional das Necessidades

MNA, n.º inv. E 42

Fragmento arquitectónico, quebrado na ponta direita superior, que exhibe uma cartela com um nome real (prenome de Ramsés II), antecedida pelo título de senhor das Duas Terras. Tem vestígios de policromia. O texto é ladeado por dois traços verticais incisos.

Texto:



Tradução

“Senhor das Duas Terras,
Usermaetré Setepenré.”

O faraó Ramsés II, que reinou na XIX dinastia, entre 1290 e 1224, foi aquele que mais vestígios arquitectónicos deixou no Egipto: trabalhos colossais nos templos de Lucsor e Karnak, Ramesseum, Abu Simbel, Abidos, Pi-Ramsés, Mênfis, etc. Sucedeu a seu pai, Seti I, tendo-se afirmado como um rei batalhador, combatendo sobretudo no Corredor sírio-palestiniano contra os inimigos do Egipto, nomeadamente os Hititas, com quem travaria a indecisa batalha de Kadech (Síria do Norte). Assinou a paz com o adversário e viria a casar com uma princesa hitita (a qual recebeu o nome egípcio de Maetneferuré). Antes tinham sido suas esposas as rainhas Isitnefert e Nefertari, e delas, além de outras rainhas e concubinas, veio a ter mais de cem filhos.

O seu reinado caracterizou-se ainda, para lá das construções espectaculares, por um notável florescimento das artes de metamorfose (ditas artes menores), na escultura e na literatura. O seu longo e fecundo reinado seria recordado pelos soberanos da dinastia seguinte (quase todos eles chamados Ramsés) como um tempo de glória passada que ia contrastando cada vez mais com a penúria em que o Egipto decairia ao longo do século XI. A nossa estela exhibe o quarto nome de Ramsés II, envolto numa cartela, sendo esta forma onomástica da titulação real também conhecida por prenome. Era o nome de coroação, recebido pelo monarca quando era investido no cargo e se revestia com o título de rei do Alto e Baixo Egipto: nesse importante momento o jovem Ramsés recebeu o nome de Usermaetré Setepenré, o qual significa “Poderosa é a Verdade de Ré, Escolhido por Ré”. O título que encima a cartela não é o de rei do Alto e Baixo Egipto como habitualmente sucedia, mas sim um outro que, afinal, significa o mesmo: *neb Tawi*,  *nb T3wy*, o senhor das Duas Terras.

A forma onomástica apresentada com esta grafia remonta à primeira metade do longo reinado do prolífero e faustoso monarca, atendendo a que, depois novas modalidades gráficas foram introduzidas na elaboração dos seus quarto e quinto nomes encartelados, mantendo-se embora a mesma leitura. A observação da cartela permite detectar os signos de Ré,  *R^c*, postados em anteposição honorífica, bem como alguns componentes do nome, como o signo user  *usr* e a deusa Maet  *M3^{ct}*.



68

69 RECIPIENTE PARA LIBAÇÕES

Calcário

Origem desconhecida

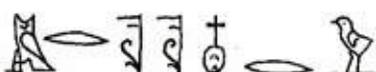
Império Antigo, V-VI dinastias, c. 2 400-2 200 a. C.

Comp.: 33 cm; Larg.: 19 cm

Proveniência desconhecida

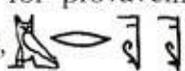
MNA, n.º inv. E 44

Recipiente de forma rectangular, fracturado, apresentando inscrição hieroglífica numa linha gravada no rebordo; base de forma irregular.

Texto: 

Tradução: "O chefe dos escultores, Neferu".

Presença habitual nos espólios funerários, os recipientes de libações estavam ao serviço de um culto fúnebre recheado de gestos mágico-litúrgicos e sustentado por uma forte crença na vida eterna e na materialização das invocações feitas com as oferendas. A água que se deitava para o recipiente iria dessedentar o defunto no Além.

Embora muitos recipientes sejam anepígrafos, o nosso exemplar estava apto a receber o precioso líquido do Nilo destinado expressamente ao beneficiário cujo nome se encontra gravado, em belos e seguros hieróglifos, num dos rebordos. Não admira que os signos nos surjam assim tão bem desenhados: o seu autor foi provavelmente o dono do recipiente, de seu nome Neferu, que era *imirá guenutiu*,  *imy-r gnutyw*, o chefe dos escultores.

Bibliografia: Faulkner, 1962; Seipel, 1989; Araújo, 1989.



70 ALTAR DE OFERENDAS

Calcário

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Larg.: 27 cm; Alt.: 26 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 34

Altar de oferendas de forma rectangular, com rebordo marcado por um traço irregular inciso e interrompido no canto inferior esquerdo devido a fractura da peça. Não revelando o virtuosismo que se observa noutras obras tipologicamente semelhantes, ainda assim o tema gravado apresenta a simbologia essencial do acto da oferenda do mítico codório: os vasos de água, conhecidos pelo nome de *beset*, e os círculos alinhados, representando o pão.

Os elegantes vasos *beset* escorrem o fluxo de água para um canal de escoamento esboçado ao alto, sintetizando outras oferendas líquidas que o defunto não dispensava para se alimentar no Além: o vinho, o leite e a cerveja. O líquido jorra neste caso da boca do vaso, quando por vezes ele sai de um bico lateral situado geralmente na parte mais saliente da pequena pança.

Quanto ao pão, que surge aqui em oito unidades alinhadas sobre um elemento rectangular, também ele é uma síntese de virtualhas sólidas que surgem amiúde, quer nos textos funerários que solicitam a oblação eterna quer em imagens que acompanham a representação do defunto nas paredes do túmulo: carne de bovino e de aves, bolos, cereais, legumes, etc. Sobre os pães está um signo *men*  *mn*, com o significado de estabilidade, firmeza e perenidade.

Bibliografia: *The Luxor Museum*, 1979.



70

71 ALTAR DE OFERENDAS

Calcário
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Larg.: 36 cm; Alt.: 36 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 35

Altar de oferendas de forma rectangular, com rebordo duplo, estando o exterior fracturado em dois sítios e o interno aberto dando passagem para o canal de escoamento. No centro do altar estão oito círculos representando o pão (síntese das oferendas de alimentos sólidos) e vaso *beset* para água (síntese das oferendas de alimentos líquidos).

Nas suas formas genéricas, com o canal de escoamento sobressaindo, o altar é a estilização do signo *hotep*  *htp*, o qual tem, neste contexto, o significado de oferta e, mais sintomaticamente, o de altar.

O trabalho parece estar incompleto, já que a tarefa complementar de desbaste dos espaços entre os pães apenas foi esboçada. Além disso, também não prima pelo requinte de execução, pois é nítido o desalinhamento e a distorção do vaso. Por outro lado, como não tem qualquer inscrição, ficamos sem saber se a peça foi efectivamente colocada num templo para benefício de qualquer dignitário que a tivesse encomendado ou se ficou desaproveitada no armazém pelo fabricante.

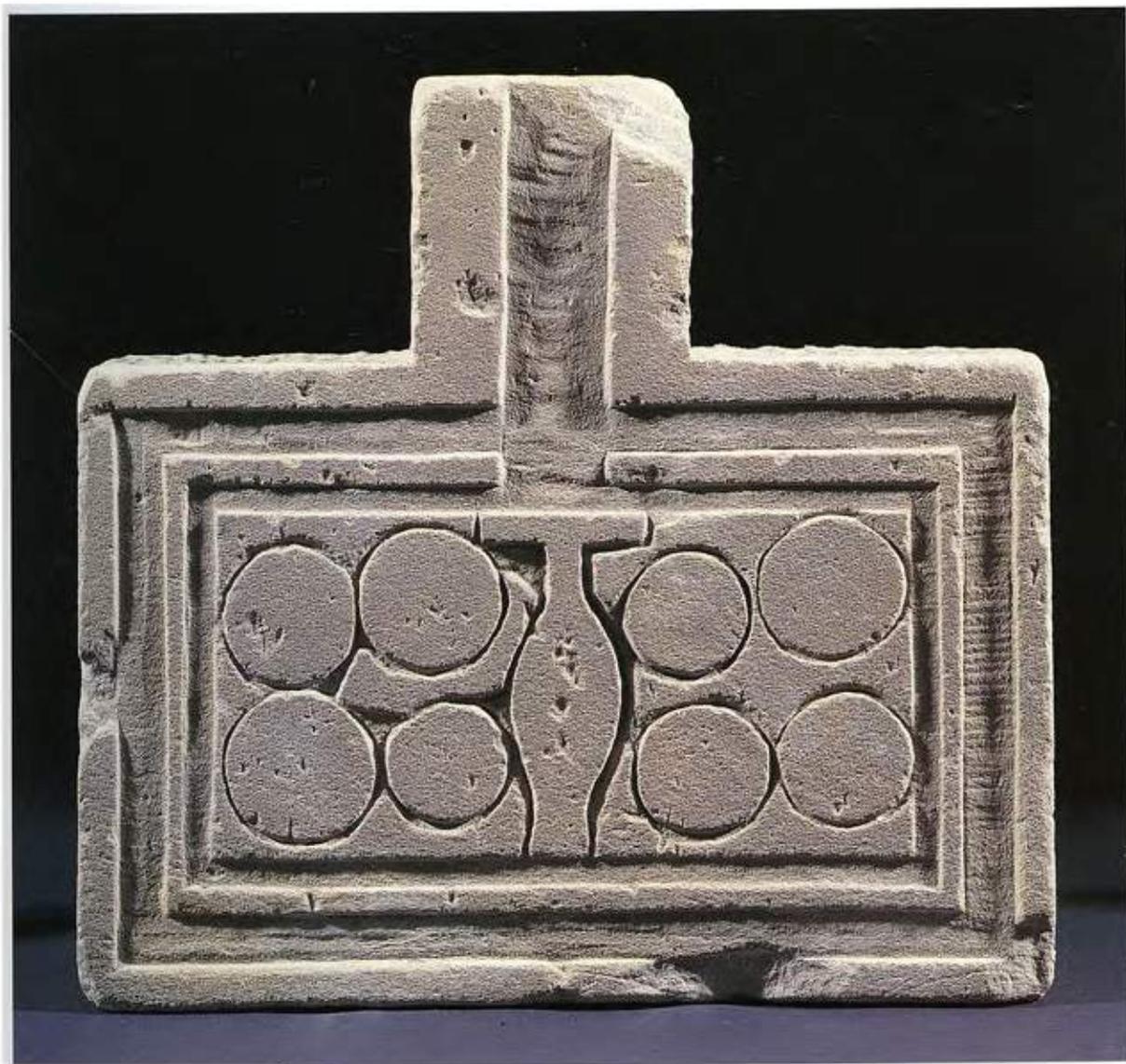
Bibliografia: *The Luxor Museum*, 1979; Dewachter, 1986.

72 ALTAR DE OFERENDAS

Calcário
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 24,5 cm; Larg.: 38 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 137

Altar de oferendas de forma rectangular, com rebordo em ligeiro relevo, interrompido na parte superior por um canal de escoamento: a superfície exhibe, em relevo, a simbologia típica do pão e da água, como síntese das oferendas sólidas e líquidas. Os pães, redondos, são quatro, colocados ao centro, ladeados por dois vasos *beset*, tendo o da direita um bico virado para dentro do altar.

Bibliografia: *The Luxor Museum*, 1979.



71

ESTATUÁRIA DIVERSA E FRAGMENTOS



ESTE núcleo não tem a homogeneidade que caracteriza os outros núcleos expositivos, apresentando peças feitas em diferentes materiais e datadas de várias épocas. Ele tem, no entanto, algo que lhe confere uma certa unidade: os objectos que o constituem estão fragmentados ou deslocados dos conjuntos de que faziam parte.

Quanto aos materiais, a diversidade patenteia-se na existência de esculturas em madeira (uma serpente solarizada, um boi ajoelhado e dois falcões de timbre sokárico em pose arcaizante), em pedra (busto faraónico em basalto, cabeça de funcionário em granito, carneiro amoniano em calcário, estatueta acéfala em mármore, estatueta de divindade em anfibolito, estatueta de Ísis em gneiss e cabeça de anão em arenito), em argila (modelo para cabeça faraónica), em faiança (estatueta de Sekhmet) e em terracota (vaso de Ano Novo).

Também as datações atribuíveis às peças se revelam variadas: vão do Império Novo à dinastia ptolemaica, marcando presença o Terceiro Período Intermediário e a Época Baixa. São do Império Novo os fragmentos de pequenas estatuetas e, contrastantemente, uma esfinge amoniana criocéfala. Esta imagem evoca, em formas mais reduzidas, uma das mais célebres e absorventes figuras do Egipto faraónico, para alguns tida como símbolo do misterioso e do inacessível: a esfinge. É bem conhecida a colossal Esfinge que no planalto de Guiza olha para o horizonte oriental, tendo atrás de si as não menos famosas pirâmides de Khufu, Khafré e Menkauré. Mas outras representações do género demonstram a apetência por esse tipo de imagem que ao longo dos séculos forneceu modelos diversos, desde as esfinges do Império Médio (de Amenemhat III, depois usurpadas por monarcas de dinastias posteriores, onde o *nemes* real é substituído pela juba leonina), às esfinges do Império Novo, com excelentes exemplos na estatuária de Hatchepsut e Tutmés III, e na grande esfinge em alabastro de Amen-hotep II (Mênfis), a maior depois do colosso inamovível de Guiza. Os faraós de origem greco-macedónica que constituem a dinastia ptolemaica fizeram-se representar em pose esfíngica, com os seus arredondados e sorridentes rostos ajustados a um corpo leonino de cuja força magicamente se locupletavam: um exemplo desse tipo de representação em pequenas dimensões pode ser visto na colecção egípcia do Museu Calouste Gulbenkian (cat. n.º 31).

O Terceiro Período Intermediário está patente com estatuetas em madeira pintada (embora a pintura se tenha desvanecido), as quais se encontram agora isoladas de conjuntos decorativos presentes em mobiliário fúnebre, onde se revestiam de funções mágico-simbólicas. Assim, a vistosa serpente solarizada poderia rematar um santuário, enquanto as estatuetas de falcão em pose arcaica certamente fariam parte das bases onde se apoiavam figuras da divindade sincrética Ptah-Sokar-Osiris (das quais o acervo exposto mostra dois exemplos na unidade dedicada às estatuetas votivas e de servos) ou encimava caixas onde se guardavam materiais funerários.

A Época Baixa e o seu apêndice ptolemaico apresentam-nos pequenas estatuetas (de que se destaca um primoroso trabalho em faiança com a imagem da deusa Sekhmet), um vaso de Ano Novo e um fragmento em faiança de um outro, enquanto três rostos esculpidos em diferentes materiais fixam-nos numa derradeira manifestação da arte retratista idealizada e repousante antes do ocaso da civilização faraônica.

Duas das peças que se expõem nesta unidade apresentam pequenos textos hieroglíficos encartelados: o fragmento de vaso de Ano Novo (n.º 85) tem gravado um voto propiciatório dentro de uma cartela e um busto em granito (n.º 77) exhibe uma inscrição indecifrável no alto da cabeça. A falta de inscrições na magnífica cabeça em basalto de um faraó da Época Baixa ou do período ptolemaico (n.º 76) impede não apenas a identificação do monarca mas também a sua precisa datação, sendo certo que na estátua completa o seu nome estaria presente, eventualmente acompanhado por outros textos. Era a gravação do nome do proprietário, associado à precípua cerimónia da "abertura da boca", que tornaria completa e eterna a estátua colocada no templo ou na capela funerária do defunto. A importância que o nome tinha para os vivos viria a reflectir-se também na estatuária dos justificados, e como pronunciar o nome de um morto era fazê-lo viver na eternidade, bem se compreende, entre muitos outros apelativos exemplos, o comovente pedido que um sacerdote amoniano, chamado Mentuemhat, faz numa prece ao deus Amon gravada na sua estátua:

“Que ele faça durar o meu nome como as estrelas do céu.
Que ele estabeleça a minha estátua como uma de um dos seus seguidores.
Que se lembre do meu *ka* no seu templo, noite e dia.
Que se renove a minha juventude como a lua.
Que o meu nome não seja esquecido ao longo dos anos,
eternamente, para sempre.”

73 SERPENTE SOLARIZADA

Madeira pintada

Origem desconhecida

Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VIII a. C.

Alt.: 16 cm; Larg.: 4,3 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 191

Esta imagem de uma serpente exibindo o disco solar fazia provavelmente parte de uma composição maior, sendo assim um elemento decorativo de material funerário. O pescoço tumefacto do ofídio está pintado com detalhe e algum realismo, como se vê em representações da deusa Uadjit e na serpente que guarda a fronte real, no toucado listado (o *nemes*), mostrando as escamas dilatadas.



73

74 FALCÃO

Madeira pintada

Origem desconhecida

Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VII a. C.

Alt.: 6 cm; Comp.: 14 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 192

Pequenos falcões em madeira figuravam amiúde nas tampas de caixas que serviam de base a estatuetas de Ptah-Sokar-Osiris ou encimavam pequenos santuários em madeira que faziam parte do espólio funerário. Foram utilizados sobretudo durante o Terceiro Período Intermediário, continuando a servir de elemento decorativo e simbólico durante a Época Baixa até deixarem de ser usados. Estatuetas semelhantes ao nosso exemplar eram pintadas de vermelho (este ainda tem vestígios) com uma sobreposição de reticulado a preto, sendo feitas numa única peça em madeira (como é aqui o caso) ou, se fossem maiores, em várias peças. O falcão que se vê com frequência em amuletos e na estatuária, aparece geralmente em pé, estando nessa circunstância relacionado com o deus Hórus. Neste caso, a imagem falcónida apresenta-se numa pose arcaizante, deitada, correspondendo ao signo hieroglífico  *Csm* (com a leitura de *achem*; signo G 11 de Gardiner), tendo o significado de imagem divina. Nesta circunstância, além de simbolizar o deus Hórus representa igualmente Sokar, divindade da necrópole menfita, pelo que o falcão arcaico tinha evidente conotação funerária, justificando-se o seu uso nas situações anteriormente referidas mas ainda rematando os quatro ângulos dos grandes sarcófagos rectangulares em madeira que foram feitos durante o Terceiro Período Intermediário.

Bibliografia: Gardiner, 1957; David, 1980; Hosang, 1989; Perez Die, 1991.

75 FALCÃO

Madeira pintada

Origem desconhecida

Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VII a. C.

Alt.: 15 cm; Comp.: 20 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 193

Feita em duas peças de madeira unidas por pequenas cavilhas também em madeira (as cavilhas de metal não eram usadas no Egipto em trabalhos de carpintaria), esta imagem de falcão apresenta-se, tal como a anterior, em pose arcaizante de timbre sokárico, e corresponde ao signo hieroglífico  *Csm* (*achem*). Notam-se ainda vestígios de pintura a branco, cor que, além do vermelho, também cobria este tipo de imagens divinas, as quais podiam ter sobre a cabeça do falcão um disco solar ou as altas plumas dos deuses solares.

Bibliografia: Gardiner, 1957; David, 1980; Hosang, 1989; Perez Die, 1991.



74



75

76 BUSTO FARAÓNICO

Basalto

Origem desconhecida

Época Baixa ou ptolemaica, séculos VII-II a. C.

Alt.: 23,5 cm; Larg.: 18,3 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 196

Busto de um faraó com o toucado real *nemes* (*nms*), constituindo o fragmento superior de uma estátua que se quebrou pelo abdómen. O toucado listado apresenta um orifício frontal para a colocação da serpente sagrada existindo um outro, maior, no alto da cabeça, que se destinaria à adaptação de simbologia real, provavelmente a coroa dupla do Alto e do Baixo Egipto (*pa-sekhemti*). As listas paralelas da cobertura da cabeça foram incisadas, tal como a barra frontal que marca o início do *nemes* na testa e que desaparece junto às orelhas bem desenhadas, rematando-se o toucado na parte de trás com uma cauda entrançada. Só então começa o pilar dorsal, que não apresenta inscrições. A presença do pilar dorsal permite deduzir que a imagem completa seria a de um soberano em pé, esboçando o canónico gesto indicativo de movimento com o avanço da perna esquerda.

O exímio trabalho de escultura em rochas duras, como é o caso do basalto em que a peça foi talhada, patenteia-se aqui, em especial na feitura dos detalhes do rosto ao qual falta parte do nariz. Os olhos estão marcados por seguro traço que nas comissuras laterais não se prolongam em direcção às orelhas como sucedia em épocas anteriores, revelando-se todo o domínio da técnica escultórica sobretudo na feitura da boca e do pequeno queixo onde se vê o orifício destinado a receber a pêra divina entretanto desaparecida.

O busto mostra indícios de implantação do colar *usekh* e de braceletes nas zonas não polidas. A peça não revela aquele polimento intenso que tipifica muita da estatuária da Época Baixa, nomeadamente durante a vigência da XXVI dinastia saíta e na derradeira XXX dinastia, mas conhecem-se exemplares desses períodos que não seguem essa linha. Por outro lado, o rosto arredondado e o tratamento da boca de lábios finos assemelha-se às fisionomias dos soberanos ptolemaicos. Um outro indício susceptível de poder auxiliar na datação é o pilar dorsal que se inicia abaixo da linha dos ombros, quando termina o remate da cobertura de cabeça, como era usual no período ptolemaico: mas sabendo-se que esta característica só ocorre a partir do reinado de Ptolemeu II, a presente estátua, a ser desse período, seria uma obra produzida a partir de finais do século III a. C.

Bibliografia: Bothmer, 1960 e 1988; Aldred, 1978; Donadoni, 1989.



77 CABEÇA DE PERSONAGEM

Granito

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 16 cm; Larg.: 12 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 200

Cabeça de estátua partida pelo pescoço, mas ainda com parte do ombro direito. O tipo de cabeleira arredondada num rosto de linhas suaves permite datar o fragmentado busto de uma época que se poderá situar entre a XXVI dinastia e princípios do período ptolemaico. A expressividade do rosto foi reduzida pela danificação da sua parte frontal e os poucos vestígios de uma inscrição gravada sobre a cabeça também reduzem as possibilidades de uma identificação mais precisa: é que a figura exhibe aí uma cartela com signos de tal modo apagados que não possibilitam a leitura. O facto de este personagem ostentar tão importante signo sobre a cabeça não faz dele um faraó, até porque não estão presentes outros símbolos identificadores da realeza como a serpente sagrada na fronte ou a pêra divina. Sabe-se que muitos funcionários revigoravam a eficácia das suas estátuas com a gravação do nome do monarca reinante e ao serviço do qual estavam, como se pode ver na estatueta do juiz Bes exibindo no ombro direito uma cartela com o nome do faraó Psamtek (Museu Calouste Gulbenkian, cat. n.º 24). Tal ocorrência facilita a atribuição cronológica dos materiais, o que aqui não acontece.

78 CABEÇA REAL

Argila pintada

Origem desconhecida

Época ptolemaica, séculos III-I a. C.

Alt.: 13 cm; Larg.: 11 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 201

Esta cabeça, que conserva ainda vestígios de pintura a branco, é um estudo incompleto para a produção escultórica de um rosto faraónico coberto com o toucado listado *nemes* tendo na fronte a serpente sagrada e, eventualmente, o abutre sagrado. A avaliar pelo espaço frontal deixado liso à frente do toucado, seriam os dois símbolos zoomórficos de protecção da realeza a figurar aí: a deusa serpente Uadjit (evocando o Norte) e a deusa abutre Nekhbet (ligada ao Sul). O rosto arredondado, as commissuras dos lábios e o subtil sorriso indiciam uma certa inclinação para a feitura de uma expressão de elegância abstractizante onde não falta o sorriso repousante e algo frio que não passa de um prolongamento tardio das fisionomias saítas.

Bibliografia: Bothmer, 1960.



77



78

79 ESFINGE CRIOCÉFALA

Calcário

Região tebana (?)

Império Novo, séculos XV-XI a. C.

Comp.: 40 cm; Alt.: 22 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 195

Figura de animal representando uma esfinge com corpo leonino e cabeça de carneiro com cornamenta revirada para a frente, cauda em relevo sobre o lado direito posterior e indicação de juba; as patas mereceram um tratamento sumário, com toscos detalhes anatómicos. O animal assenta sobre uma base que é direita à frente e arredondada atrás. Tem orifícios na cabeça para implantação das orelhas, pêra e, provavelmente, as penas amonianas, dado que este tipo de esfinges criocéfalas está associado à iconografia do deus tebano: o carneiro era o principal animal sagrado de Amon. Também o deus Khnum, venerado em Assuão (Elefantina), tinha por animal identificador um carneiro; mas enquanto a espécie khnúnica apresentava a cornamenta retorcida e lançada para os lados (*Ovis longipes palaeoaegyptiacus*) o carneiro amoniano tinha-a junto à cara, curvando em torno das orelhas, como no exemplar se observa; além disso, a espécie ligada a Amon era menos corpulenta e tinha a cauda mais curta (*Ovis platyra aegyptiaca*).

Bibliografia: Yoyotte, 1970; Bothmer, 1988.

80 ESTATUETA ACÉFALA

Mármore

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos III a. C.-II d. C.

Alt.: 17,7 cm; Larg.: 6,8 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 197

Figura jacente representando uma mulher despida, com as mãos apoiadas no baixo ventre, simulando, aparentemente, a posição habitual dos corpos femininos mumificados. Faltam-lhe já as pernas e a cabeça, que seria de serpente, partindo de uma espécie de gola que constitui a estilização de uma cabeleira tendo no lugar do pescoço incisões oblíquas evocando a pose erguida e dilatada do ofídeo. A figura deita-se sobre uma base ligeiramente mais estreita que o corpo, à guisa de pilar dorsal inscrito. No entanto, o texto hieroglífico gravado na base não faz sentido, pelo que a inscrição teria apenas carácter decorativo ou, talvez, pretensamente mágico.



79

81 SEKHMET

Faiança verde

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 5 cm; Larg.: 2,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 199

Peça fragmentada, tendo-se perdido a parte inferior desta figura da deusa Sekhmet com cabeça de leoa e com o disco solar de onde irrompe frontalmente a serpente sagrada. Os traços do rosto leonino estão admiravelmente esculpidos e são bem completados com a cabeleira tripartida estriada. O braço direito mantém-se caído ao longo do corpo enquanto o esquerdo está flectido para que a mão segure à frente o símbolo *uadj* do qual se vê apenas o remate superior com uma corola papiriforme decorada. Tem plinto dorsal.

82 ESTATUETA

Anfibolito

Origem desconhecida

Império Novo, séculos XV-XI a. C.

Alt.: 5,6; Larg.: 3,4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 198

Estatueta partida pela cintura, restando a parte superior com cabeleira tripartida estriada, përa divina, grande colar, membros superiores não individualizados e cavidade elíptica no peito para incrustação de um escaravelho, já desaparecido. Vindas da fractura sobem duas asas incisadas, de diferente tamanho, terminando a maior junto ao colar. No alto da cabeça encontra-se um orifício para adaptação de simbologia a qual, se ainda existisse, facilitaria a identificação. É possível que a estatueta representasse o deus Atum, ou, num sincretismo conhecido, Khepri-Atum, pelo que a imagem teria forte conotação solar (Khepri associava-se ao nascer do sol e estaria aqui identificado pelo perdido escaravelho, e Atum significava o ocaso, sendo referido através da simbologia sobre a cabeça).

83 ÍSIS

Gneiss

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 5,8 cm; Larg.: 3,8 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 376

A fractura da estatueta, pela cintura, levou a que desaparecesse a imagem de Hórus Criança que nela figurava a ser amamentada por Ísis. A deusa tem os traços do rosto bem definidos e exhibe sobre a cabeleira tripartida a base redonda para suporte da típica cornamenta liriforme entretanto desaparecida. De acordó com a pose canónica deste tipo de imagens, muito comuns na Época Baixa, a mão direita de Ísis segura o seio esquerdo, aproximando-o do filho lactente. Tem pilar dorsal.



80



81



82

84 CABEÇA DE ANÃO

Arenito

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 2,3; Larg.: 2 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 357

Pequena cabeça de uma figura que representava um anão, primorosamente esculpida em arenito de grão fino. O crânio braquicéfalo, trabalhado com minúcia, apresenta na nuca um anel para suspensão.

85 FRAGMENTO DE VASO DE ANO NOVO

Terracota vidrada

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 5,5 cm; Larg.: 5 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 322

Fragmento de um vaso de Ano Novo contendo uma inscrição encartelada que propicia a identificação do objecto. Trata-se de um recipiente que era oferecido em meados de Julho, quando se iniciava o Ano Novo egípcio, com a estação de Akhet, ou seja, a estação da subida das águas do Nilo (também conhecida pelo nome de Inundação, coincidindo com o tão esperado momento em que a cheia fazia a sua aparição). Nessa altura em que as águas começavam a subir iniciava-se o ano egípcio, de 360 dias divididos por três estações (a já referida Akhet, Peret e Chemu), aos quais se juntavam mais cinco dias no final do ano. Era costume oferecer-se no início de mais um ciclo anual um recipiente propiciatório, chamado por isso mesmo de vaso de Ano Novo. O fragmento apresenta a seguinte inscrição:

Texto: 

Tradução: "Hathor deseja-lhe (a ela) um bom Ano Novo".

Bibliografia: Gardiner, 1957; Björkman, 1971.



84



83



85

86 VASO DE ANO NOVO

Terracota

Origem desconhecida

Império Novo, c. 1 560-1 070 a. C.

Alt.: 29 cm; Larg.: 22 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 204

Vaso bojudo com um engobe cinzento amarelado, apresentando um dos lados uma saliência em ligeiro bico. Tem duas pequenas asas na vertical que acompanham o gargalo de boca campanular e de lábio boleado revirado para fora. Embora um pouco maior que os recipientes análogos, bojudos e mais achatados, este vaso é semelhante, pelas suas formas, aos conhecidos vasos de Ano Novo, os quais, geralmente, apresentam uma inscrição. No entanto, sendo algo idêntico aos referidos vasos, este exemplar não deixa de revelar alguma influência cipriota, se bem que possa ter sido feito no Egípto ou então na Núbia, como revelam alguns exemplares encontrados em escavações nos túmulos núbios de Sai.

Bibliografia: Minault e Thill, 1974.

87 BOI

Madeira pintada

Império Médio, c. 2 000-1 750 a. C.

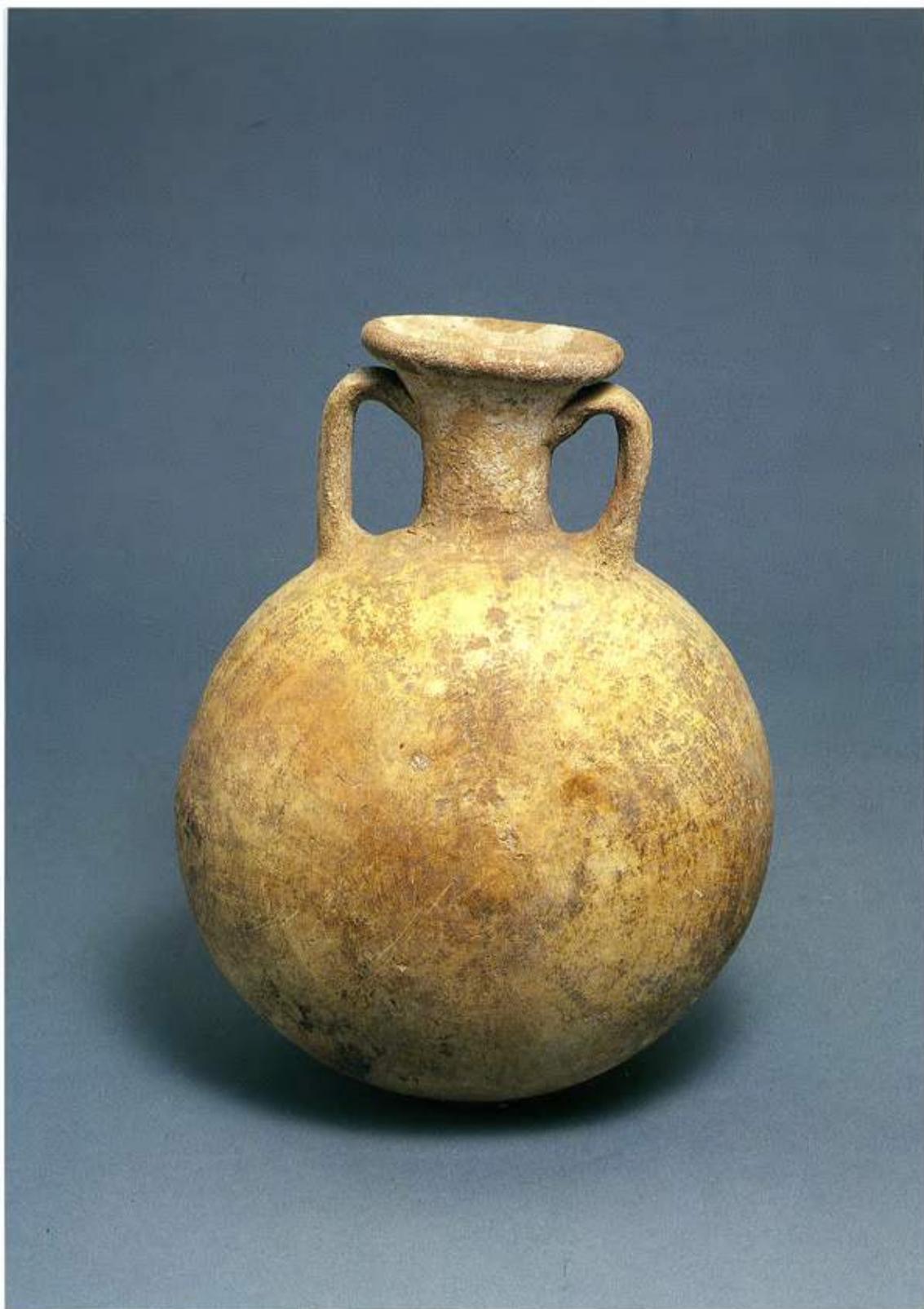
Origem desconhecida

Comp.: 21,8 cm; Alt.: 7,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 194

Estatueta de um boi ajoelhado, sem cornamenta, que fazia certamente parte de um conjunto de imagens destinadas a evocar no túmulo os trabalhos agrícolas.



CHAUABTIS



DAS 128 estatuetas funerárias (conhecidas pelo nome de chauabtis) que a coleção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia possui serão expostas 56, ficando as restantes nas reservas.

Não se conhece bem a origem e o significado da expressão que designava as conhecidas estatuetas funerárias egípcias que constituíam presença obrigatória nos túmulos, pelo menos desde o Império Médio. O nome chauabti surge nos textos com diferentes grafias:  *šw3bty*,  *šw3bty*, ou  *šw3bty*. Provavelmente esta palavra deriva de *chauab*, termo que designava a madeira de perseia:  *š3w3b*.

A ser assim, como sugere Gardiner, ficaria claro que as primeiras figuras funerárias seriam feitas em madeira da referida árvore. Com o tempo, passaram tais estatuetas a ser feitas noutros materiais (terracota, faiança, pedra, bronze, e até em ouro, como se pôde ver no espólio do túmulo de Tutankhamon), mas o termo chauabti continuaria a ser usado independentemente dos materiais utilizados.

Quando na Época Baixa as figuras funerárias mobilizadas para o Além tiveram outra interpretação, passaram a ser chamadas de uchebtis, isto é, “respondedores”, dado que deveriam responder em lugar do defunto quando este fosse chamado para desempenhar tarefas agrícolas nos campos de Osíris (os férteis campos de Iaru, de onde os Gregos adaptarão os seus Campos Elísios). A nova expressão deriva do verbo *ucheb*, responder,  *ušb*, assim se formando uchebti:  *ušbty*.

A estatueta tardia de um ancião dos sacerdotes (n.º cat. 138) que apresenta uma versão abreviada do capítulo 6 do “Livro dos Mortos” faz apelo aos “respondedores”, aos uchebtis, pelo que na tradução do texto utilizámos esta forma típica da Época Baixa.

Durante os cerca de dois mil anos em que foram produzidas estatuetas funerárias nem sempre estas tiveram o mesmo significado. Se é certo que a partir da XIX dinastia, até à época ptolemaica (com fruste continuidade no período romano), os chauabtis tinham por missão servir o defunto nos campos do Além, quando eles surgiram no Império Médio a sua função era a de substi-

tuir a múmia em caso de destruição desta. Era como que a miniaturização do corpo e também da estatuária maior que se colocava no túmulo: a multiplicação das imagens, mesmo que fossem em tamanho reduzido, garantia a hipótese de sobrevivência do defunto, cujo *ka* possuía as inefáveis faculdades de penetrar e habitar o corpo do falecido e as suas reproduções.

O justificado no Império Médio possuía entre o seu variado material funerário um chauabti, por vezes dois, em madeira ou pedra, em forma de múmia. Desde cedo que tais figurinhas começaram a receber inscrições iniciadas pela consagrada fórmula de *hotep-di-nesu* (*hṯp-dī-nsu*), ou “oferenda feita pelo rei”. Neste sentido podemos compará-las com as estelas e outras peças do mobiliário fúnebre com idênticos textos, onde igualmente constava o fundamental exórdio e o nome do defunto.

A dedicatória a Osíris começada por *hotep-di-nesu* viria a ser substituída por um novo texto que se reproduzirá insistentemente nos chauabtis de maior qualidade: o capítulo 6 do “Livro dos Mortos” (embora se conheçam casos raros de utilização do capítulo 5). O aparecimento deste texto do “Livro dos Mortos” vem reforçar a ideia de que realmente a função dos chauabtis sofreu uma alteração entre finais do Império Médio e a XVIII dinastia (Império Novo). É que as estatuetas destinavam-se agora a trabalhar para o justificado que era afinal o seu proprietário, desempenhando para ele várias tarefas, aparentemente penosas, a realizar nos férteis campos do reino de Osíris. Sim, porque o defunto, tendo nesta vida exercido funções de relevo e de autoridade, não se ia pôr a cavar e a transportar estrume no Além por mais aprazíveis e bucólicos que fossem os osíricos vergéis, onde, dizia-se, a abundância era norma eterna.

Num paraíso apetecido, colocado ao alcance de todos os que tinham passado com êxito pelo julgamento que marcava a passagem entre esta vida e a outra, o trabalho dos campos míticos onde o trigo atingia altura considerável e a água corria abundante, límpida e refrescante, ficaria a cargo das estatuetas, munidas dos indispensáveis alviões e os cestos às costas. Para o bem-aventurado restaria, como recompensa por uma vida dignificante e exemplar, uma eternidade de gozo e bem-estar onde os alimentos não faltariam e onde poderia eternamente fruir das delícias simples e humanas que qualquer funcionário zeloso ambicionava: a boa comida, as festas galantes, as caçadas nos pântanos, por entre os papiros e os lótus, e enfim, o amor. É que, a par dos chauabtis, também se encontram estatuetas de concubinas cuja inequívoca missão no Além, certamente menos penosa que a dos seus colegas dos alviões, era evidentemente tida em boa conta.

Quando a partir do Império Novo as figurinhas funerárias começaram a ser interpretadas como servidores do defunto, o número de trabalhadores munidos com apetrechos agrícolas aumentou: parece que terá, nalguns túmulos, atingido os 365, isto é, um para cada dia do ano, embora as provas a este respeito não sejam muito concretas. Para dirigir as grandes formações colocadas na tumba foi necessário recorrer a novas figuras, já não com cestos e alviões, mas com chicotes e bastões, cada uma delas zelando pelas tarefas de dez trabalhadores dos campos míticos: assim surgiram os contramestrês, com o título de *aa en medu*, ou seja, “o grande dos dez”, geralmente exibindo saiote e dispen-

sando a canônica pose mumiforme. A coleção mostra alguns exemplos de formação de trabalhadores do Além enquadradas pelos seus contramestres e, embora em número reduzido, poderão dar uma ideia do ordenamento rigoroso e disciplinado das equipas de trabalho que se afadigavam neste mundo laborando nos campos, no transporte de materiais, na preparação dos túmulos (nomeadamente em Deir el-Medina, perto do Vale dos Reis, em Tebas). Essas formações continuariam a trabalhar no outro mundo, aí reproduzindo a ordem e a disciplina colocadas agora ao serviço do defunto osirificado.

O grande brilhantismo atingido pelas artes durante o Império Novo também se reflectiu na produção de chauabtis, datando dessa notável época histórica algumas das mais belas estatuetas funerárias que são, naturalmente, as de alguns famosos monarcas: Amen-hotep III, Tutankhamon, Seti I e Ramsés II. Também os altos funcionários desse tempo tiveram direito a excelentes exemplares, continuando a produção massiva pelo Terceiro Período Intermediário, época de que data a maioria dos chauabtis da coleção exposta, essencialmente em terracota pintada e faiança azul. Com a Época Baixa vem uma nítida preferência pelas estatuetas em faiança verde e com novos detalhes na modelação: o pequeno pedestal, o pilar dorsal, a pêra osírica e esse curioso e subtil sorriso saíta que perdurará até final da XXX dinastia, demonstrando, nos tempos atribulados e conflituosos da decadência, uma obstinada confiança no devir inefável da eternidade.

Bibliografia: Gardiner, 1957; Faulkner, 1962; Aubert, 1974; Schneider, 1977; Chappaz, 1984.

88 CONTRAMESTRE

Madeira pintada

Região tebana

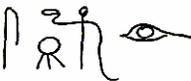
Império Novo, XIX dinastia, século XIII a. C.

Alt.: 24 cm; Larg.: 7,7 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 77

Figura humana usando um saiote que desce abaixo dos joelhos, mãos cruzadas no peito segurando chicotes que simbolizam a sua autoridade de contramestre na direção do seu grupo de trabalho. Os chicotes são pintados de vermelho, bem como as mãos que os seguram e o traço de enquadramento da inscrição hieroglífica; o espaço situado entre o final do saiote e a base é igualmente vermelho. Quanto ao rosto da figura está pintado de castanho, tendo recebido cor preta os detalhes do rosto (sobrancelhas, olhos e boca), a peruca e a inscrição hieroglífica, da qual subsistem apenas os signos iniciais. A parte da frente da figura está pintada de amarelo, enquanto os lados e a parte de trás apresentam vestígios de branco. Saliente-se ainda o jogo cromático do colar com três voltas que, um tanto desajeitadamente, apresenta duas voltas a azul e a do meio a vermelho.

Texto: 

Tradução: "Que brilhe o Osíris..."

Bibliografia: Aubert, 1974; Schneider, 1977.

89 CONTRAMESTRE

Madeira

Região tebana (?)

Império Novo, XIX-XX dinastias, séculos XIII-XII a. C.

Alt.: 22,5 cm; Larg.: 6,4 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 78

Provavelmente a figura já foi pintada, mas agora apresenta-se sem qualquer traço de cor, não exibindo por isso os habituais chicotes indicativos das suas funções nem a inscrição frontal que deveria ter no grande saiote que desce até aos tornozelos. Os braços cruzam-se à frente, tem detalhes em relevo nas mãos, no rosto e na cabeleira que foi executada em duas camadas, descendo na parte de trás só até à base do pescoço, enquanto à frente quase que toca nas mãos cruzadas.

Bibliografia: Schneider, 1977.



88



89

90 CONTRAMESTRE

Madeira pintada

Região tebana

Império Novo, XIX-XX dinastias, séculos XIII-XII a. C.

Alt.: 18 cm; Larg.: 5,3 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 79

Poucos vestígios de pintura restam nesta estatueta de contramestre, rachada e de medíocre escultura: apenas na cabeleira, caindo de cada lado do rosto sobre o peito, apresenta restos de tinta preta. O cruzamento dos braços à frente está esquematicamente sugerido, sem indicação das mãos (que certamente estariam pintadas segurando nos chicotes, também desaparecidos); usa um longo saiote que termina perto da base arredondada.

Bibliografia: Scheneider, 1977.

91 CHAUABTI

Madeira pintada

Região tebana (?)

Império Novo, XVIII dinastia, séculos XV-XIV a. C.

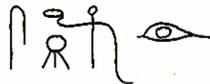
Alt.: 22 cm; Larg.: 6,3 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 76

Figura humana mumiforme, com mãos cruzadas no peito em bom trabalho de relevo; a peruca e os detalhes do rosto são também em relevo cuidado. Os vestígios de policromia notam-se no fundo amarelo, nos alviões e traço que enquadra a inscrição hieroglífica em vermelho escuro, e na inscrição, colar e cesto nas costas em preto. A peça está rachada à frente, faltando parte da base. Falta igualmente a maior parte da inscrição.

Texto:



Tradução: "Que brilhe o Osiris..."

Bibliografia: Aubert, 1974; Schneider, 1977.



90



91

92 CHAUABTI

Terracota pintada

Região tebana (?)

Império Novo, XIX-XX dinastias, séculos XIII-XII a. C.

Alt.: 18 cm; Larg.: 5,7 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 80

A pintura praticamente desapareceu e as inscrições estão apagadas nesta figura mumiforme, com os braços cruzados no peito e detalhes em relevo: rosto, mãos e peruca tripartida (esta ainda com vestígios de preto). Estatueta de boa modelação, com indícios de que já esteve pintada de branco.



92

93 CONTRAMESTRE DE ANKHEFENKONSU

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

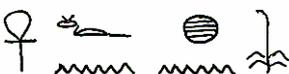
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,4 cm; Larg.: 3,4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 91

Esta figura de saioite inscrito faz parte de uma pequena formação de trabalhadores do Além com cinco elementos. A pintura branca deste contramestre perdeu-se em várias partes, e os detalhes a preto ainda se vêem nos olhos, boca e inscrição hieroglífica frontal, na vertical. O braço direito, em relevo, segura um chicote também em relevo, enquanto o braço esquerdo cai ao longo do corpo.

Texto: 

Tradução: "Ankhefenkhonsu" ("Ele vive por Khonsu").

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

94 CHAUABTI DE ANKHEFENKONSU

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 11 cm; Larg.: 3,4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 92

Figura humana mumiforme, com braços cruzados no peito, pintada de branco e com detalhes a preto: olhos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: "Osíris Ankhefenkonsu, justificado".

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.



93 95 96 94 97

95 CHAUABTI DE ANKHEFENKONSU

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,6 cm; Larg.: 3,6 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 93

Figura humana mumiforme, com braços cruzados no peito, pintada de branco e com detalhes a preto: olhos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: "Osíris Ankhefenkonsu".

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

96 CHAUABTI DE ANKHEFENKONSU

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 11,1 cm; Larg.: 3,3 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 94

Figura humana mumiforme, com braços cruzados no peito, pintada de branco e com detalhes a preto: olhos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: "Osíris Ankhefenkonsu".

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

97 CONTRAMESTRE DE ANKHEFENKONSU

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

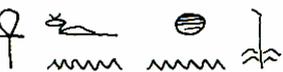
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,4 cm; Larg.: 3,4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 95

Figura de saiote inscrito, com chicote na mão direita, em relevo, braço esquerdo caído ao longo do corpo, pintada de branco e com detalhes a preto: olhos e inscrição hieroglífica, a qual se apresenta em posição frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: "Ankhefenkonsu".

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

98 CHAUABTI DE ANKHESENMUT

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

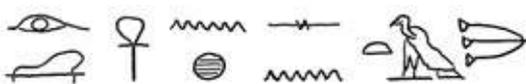
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 11,2 cm; Larg.: 3,6 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 85

Figura humana mumiforme, de tosca modelação, com braços cruzados no peito, pintada de azul e com detalhes a preto: alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical, apresentando o nome da beneficiária, o qual se traduz por “Ela vive por Mut”.

Texto: 

Tradução: “Osíris Ankhesenmut, justificada”.

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

99 CHAUABTI DE ANKHESENMUT

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

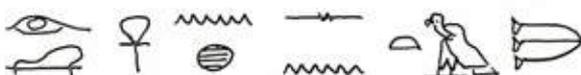
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 11,3 cm; Larg.: 3,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 86

Figura humana mumiforme, de tosca modelação, com braços cruzados no peito, pintada de azul e com detalhes a negro: alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical, com alguns signos parcialmente apagados.

Texto: 

Tradução: “Osíris Ankhesenmut, justificada”.

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

CHAUABTI DE BAKENMUT

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 11,1 cm; Larg.: 3,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 98

Figura humana mumiforme de uma personagem cujo nome se traduz por “Servo de Mut”, apresentando braços cruzados no peito, pintada de branco e com detalhes a preto: alviões, olhos, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: “Osíris Bakenmut, justificado”.

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.



100



101 CHAUABTI DE DJEDKHONSUIUEFANKH

Faiança azul

Região tebana, Deir el-Bahari

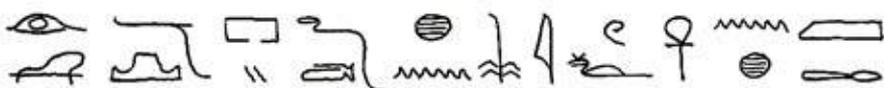
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10 cm; Larg.: 3,8 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 99

Figura humana mumiforme, de boa modelação salvo nos traços fisionómicos, com braços cruzados no peito e detalhes a negro: olhos, fita no cabelo, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical. A tradução do nome é "Khonsu diz que ele está vivo".

Texto: 

Tradução: "Osíris, intendente dos celeiros, Djedkhonsuiuefankh, justificado."

Bibliografia: Ranke, 1935; Araújo, 1989.



102 CHAUABTI DE DJEDMAETIUESANKH

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

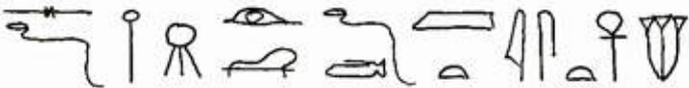
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt: 11,4 cm; Larg.: 3,7 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 101

“Maet diz que ela está viva”: eis a tradução do nome desta personagem, cujo desajeitado chauabti apresenta os braços cruzados no peito e detalhes a negro: cabelo, detalhes do rosto parcialmente desaparecidos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: “Que brilhe a Osiris Djedmaetiuessankh, justificada.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.



102

103 CHAUABTI DE DJEDTOTIUEFANKH

Terracota pintada

Região tebana

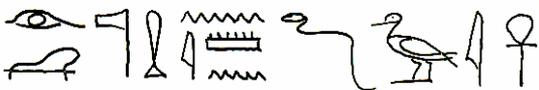
Terceiro Período Intermediário, XXI-XXII dinastias, séculos XI-X a. C.

Proveniência desconhecida

Alt.: 15 cm; Larg.: 5,1 cm

MNA, n.º inv. E 87

Esta figura mumiforme, pintada de verde, com as mãos unidas à frente, exibe um nome de construção típica da época: “Tot diz que ele está vivo”. Os detalhes são a preto: olhos, fita no cabelo, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: “Osíris, sacerdote de Amon, Djedtotiuefankh.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Araújo, 1989.

104 CHAUABTI DE DJEDTOTIUEFANKH

Terracota pintada

Região tebana

Terceiro Período Intermediário, XXI-XXII dinastias, séculos XI-X a. C.

Alt.: 14 cm; Larg.: 4,8 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 88

Figura semelhante à anterior, residindo a mais significativa diferença nos detalhes a preto: este exemplar apresenta o desenho dos alviões com melhor traço, o cesto nas costas não tem pegas e a inscrição hieroglífica revela caligrafia mais elegante.

Texto: 

Tradução: “Osíris, sacerdote de Amon, Djedtotiuefankh, justo (...).”

Bibliografia: Ranke, 1935; Araújo, 1989.



103

104

105 CHAUABTI DE GAUTSECHNU

Faiança azul escura

Região tebana, Deir el-Bahari

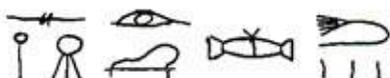
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 9,7 cm; Larg.: 3,7 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 82

Eis neste chauabti da dama "Ramo de Lótus" um exemplo da bonita cor designada pelo nome de azul de Deir el-Bahari. Trata-se de um bom trabalho de modelação, com braços cruzados no peito e detalhes a preto: peruca listada na vertical, olhos e boca, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: "Que brilhe a Osíris Gautsechnu."

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989 e 1991.



106 CONTRAMESTRE DE GAUTSECHNU

Faiança azul clara

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,9 cm; Larg.: 4,2 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 84

Contrastando com a homônima figura anterior, este desajeitado chauabti foi adaptado para contramestre com o acrescentamento de um saiote e dos chicotes, resultando uma imagem algo torcida, com deselegante saiote. Tem braços cruzados no peito e detalhes a preto: fita no cabelo, olhos, chicotes e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: “Que brilhe a Osiris Gautsechnu, justificada.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989 e 1991.

107 CHAUABTI DE ISITEMKHEBI

Faiança azul clara

Região tebana, Deir el-Bahari

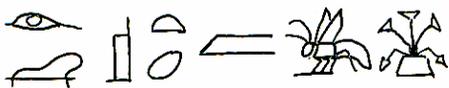
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10 cm; Larg.: 4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 102

Figura mumiforme um tanto atarracada, com mãos cruzadas no peito e detalhes a preto: cabelo, olhos parcialmente apagados, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical. O nome traduz-se por “Ísis está em Khemis”, sendo este um lugar mítico onde Ísis se refugiara com seu filho Hórus.

Texto: 

Tradução: “Osiris Isitemkhebi (Isitemakhbit).”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

108 CHAUABTI DE KHAAS

Terracota

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 8,6 cm; Larg.: 2,9 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 81

Modesto chauabti sem vestígios de pintura e de medíocre feitura, com inscrição hieroglífica frontal na vertical, que pertenceu a uma personagem cujo sucinto nome se traduz por “Ela partiu”.

Texto: 

Tradução: “Osíris Khaas, justificada.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

109 CHAUABTI DE MERITAMON

Faiança azul

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,3 cm; Larg.: 4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 112

Figura mumiforme feita para uma dama cujo nome era muito comum na época: “Amada de Amon”. Tem braços cruzados no peito e apresenta detalhes a preto: fita no cabelo, olhos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: “Osíris Meritamom, justificada.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989 e 1991.

110 CONTRAMESTRE DE MERITAMON

Faiança azul clara

Região tebana, Deir el-Bahari

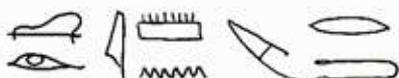
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,1 cm; Larg.: 4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 113

Figura exibindo chicote na mão esquerda, braço direito caído e detalhes a negro: fita no cabelo, chicote prolongando-se pelas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical. Observando melhor a estatueta, notar-se-á que ela é uma adaptação de um chauabti que foi transformado em contramestre, tendo para tal sido acrescentados o saiote e o chicote, ficando no entanto os dois braços cruzados e vestígios de alviões em relevo. O nosso contramestre apresenta-se assim bizarramente com três braços.

Texto: 

Tradução: "Osíris Meritamon."

Bibliografia: Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989 e 1991.



111 CONTRAMESTRE DE NESIPAHERAN

Faiança azul clara

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,2 cm; Larg.: 3,7 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 106

Figura exibindo saiote, com chicote na mão direita, braço esquerdo caído e com detalhes a preto: fita no cabelo, olhos e chicote. Embora não tenha inscrição, a personagem é aqui identificada pelas semelhanças tipológicas que apresenta em relação aos chauabtis inscritos do mesmo proprietário.

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

112 CHAUABTI DE NESIPAHERAN

Faiança azul clara

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,1 cm; Larg.: 4,2 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 107

O defunto para quem foi feita esta estatueta tem um nome que é uma manifestação de empenhada veneração amoniana: “O que pertence ao de rosto amável” (sendo que o de rosto amável é o deus Amon). A figurinha apresenta-se mumiforme, de braços cruzados no peito e com detalhes a preto: fita na cabeça, olhos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto:



Tradução: “Osíris Nesipaheran.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

113 CHAUABTI DE NESIPAHERAN

Faiança azul clara

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,2 cm; Larg.: 3,7 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 108

Figura humana mumiforme, com braços cruzados no peito e detalhes a preto: listas na cabeleira, olhos, alviões, cesto nas costas (com pegadas que chegam à frente passando pelos ombros) e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: "Osiris Nesipaheran."

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.



111 112 113 114 115

114 CHAUABTI DE NESIPAHERAN

Faiança azul clara

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,4 cm; Larg.: 3,9 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 109

Figura humana mumiforme, com braços no peito e detalhes a preto: fita na cabeça, alviões, olhos, cesto nas costas (parcialmente apagado) e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: "Osiris Nesipaheran."

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

115 CONTRAMESTRE DE NESIPAHERAN

Faiança azul clara

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 10,3 cm; Larg.: 3,6 cm

MNA, n.º inv. E 110

Figura semelhante ao outro contramestre desta formação de Nesipaheran: saiote, chicote na mão direita, braço esquerdo caído e detalhes a preto (fita no cabelo, olhos, chicote).

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

116 CONTRAMESTRE DE NESITAUDJAT

Faiança azul escura

Região tehana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 11 cm; Larg.: 4,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 404

Para a dama Nesitaudjat, ou seja, "A que pertence ao *udjat* (o olho de Hórus)", foram feitos bonitos chauabtis e contramestres como o que aqui se mostra, o qual estava partido e foi restaurado.

O contramestre apresenta o típico saiote e o chicote na mão esquerda, caindo o braço direito ao longo do corpo, com a mão fechada. Mas ao contrário da simplicidade de outros contramestres, este exhibe requintado vestuário de mangas largas até aos cotovelos, além de ter sido adornado com vistosa cabeleira de camada superior listada que assenta sobre outra de decoração reticulada, como era típico na anterior época ramsésida e que, uma vez por outra, se vê na XXI dinastia. Os detalhes a preto mostram as listas da cabeleira, os olhos, o chicote, a inscrição hieroglífica frontal na vertical delimitada e, caso raro, os mamilos indicando que, embora se trate de uma figura masculinizada, o proprietário é uma dama. Para além deste insólito facto, note-se um outro também não muito vulgar neste período: os pés da personagem marcados com algum detalhe e assentes sobre pequeno pedestal inclinado.

Texto: 

Tradução: "Que brilhe a Osíris (Nesi)audjat."

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.



116

117 CONTRAMESTRE DE NESITAUDJAT

Faiança azul escura

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 11 cm; Larg.: 4,6 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 405

Estatueta semelhante à anterior, representando um contramestre de vistosa cabeleira e traje com saiote, idênticos pormenores das mãos e pés e dos detalhes a preto: listas na cabeleira, chicote, mamilos e inscrição hieroglífica frontal na vertical delimitada.

Texto: 

Tradução: “Que brilhe a Osiris (Nesi)taudjat.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

118 CHAUABTI DE PADIAMON

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 11,4 cm; Larg.: 3,2 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 96

Figura mumiforme onde restam vestígios de pintura branca, com mãos cruzadas no peito e detalhes a preto: listas na cabeleira, olhos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical. A figura foi feita para um sacerdote cujo nome significa “Dado por Amon” e que exhibe o título de *it-netjer*, ou pai-divino.

Texto: 

Tradução: “Osiris, pai-divino, Padiamon, justificado.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.



117



118



119 120

119 CHAUABTI DE PADIAMON

Terracota pintada e envernizada

Região tebana, Deir el-Bahari

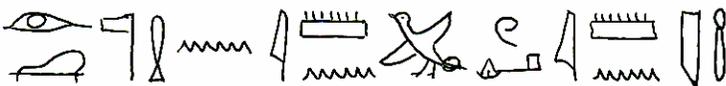
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 9,4 cm; Larg.: 3,2 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 89

Figura mumiforme pintada de verde e envernizada a amarelo com braços cruzados no peito e detalhes a preto: fita no cabelo, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica que começa no lado esquerdo da figura, continua à frente e termina no lado direito. Os detalhes do rosto praticamente desapareceram.

Texto: The image shows a line of hieroglyphs. From left to right: a seated figure, a staff, a lotus flower, a wavy line, a rectangular object with a zigzag base, a bird with wings spread, a seated figure, a rectangular object with a zigzag base, and a staff.

Tradução: “Osíris, sacerdote de Amon, Padiamon, justificado.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

120 CHAUABTI DE PADIAMON

Terracota pintada e envernizada

Região tebana, Deir el-Bahari

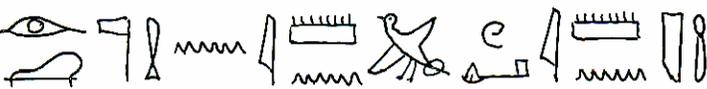
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 9,5 cm; Larg.: 3,3 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 90

Figura mumiforme em tudo semelhante à anterior, embora este exemplar apresente os traços do rosto mais visíveis.

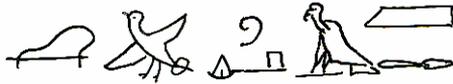
Texto: The image shows a line of hieroglyphs, identical to the one for item 119. From left to right: a seated figure, a staff, a lotus flower, a wavy line, a rectangular object with a zigzag base, a bird with wings spread, a seated figure, a rectangular object with a zigzag base, and a staff.

Tradução: “Osíris, sacerdote de Amon, Padiamon, justificado.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

121 CHAUABTI DE PADIMUT
Terracota pintada
Região tebana, Deir el-Bahari
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.
Alt.: 14,5 cm; Larg.: 4,4 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 104

Figura mumiforme com vestígios de pintura verde, partida pelos pés e colada, feita para trabalhar no Além em nome de um funcionário chamado “Dado por Mut”. Tem os braços cruzados à frente e detalhes a preto: fita no cabelo, olhos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: “Osíris Padimut, justificado.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

122 CHAUABTI DE PAIEFADJER
Faiança azul clara
Região tebana, Deir el-Bahari
Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.
Alt.: 9,5 cm; Larg.: 3,8 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 114

Era um funcionário de nível relativamente elevado o proprietário deste chauabti, dado que ostenta na inscrição o duplo título de *ueb* (ou sacerdote puro) e de *kberihabet* (isto é, sacerdote-leitor). O nome da personagem pode traduzir-se por “O seu ajudante”, no caso aludindo a Amon. A estatueta mumiforme apresenta os braços cruzados à frente e tem detalhes a preto: listas na cabeleira, olhos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: “Osíris, sacerdote *ueb*, sacerdote-leitor, Paiefadjer, justificado.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

123 CHAUABTI DE PAKHARU

Faiança azul escura

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 7,9 cm; Larg.: 3 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 115

Encontrava-se em muito mau estado de conservação este chauabti de Pakharu (nome que significa “O Palestiniiano”), tendo sido restaurado. Apresenta o belo tom azul dito de Deir el-Bahari, braços cruzados à frente e detalhes a preto: peruca listada, olhos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: “Que brilhe o Osíris Pakharu.” SPELL

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

124 CHAUABTI DE PASEBAKHAENNIUT

Faiança azul clara

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 9,2 cm; Larg.: 3,4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 111

O complexo nome do proprietário desta estatueta tem o significado de “A estrela que brilha em Tebas” (a palavra *niut*, que quer dizer cidade, alude aqui à grande metrópole tebana). A figura mumiforme tem as mãos unidas à frente e apresenta detalhes a preto: fita na cabeça, olhos, alviões, cesto nas costas e inscrição hieroglífica frontal na vertical.

Texto: 

Tradução: “Osíris Pasebakhaenniut, justificado.” SPELL

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

125 CONTRAMESTRE DE TADITMUT

Faiança azul

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 12 cm; Larg.: 3,7 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 97

Para a dama Taditmut (“A que foi dada por Mut”) fez-se este aprumado contra-
mestre de cabeleira bruscamente cortada à frente, com saiote comprido e detalhes a
preto: fita na cabeça, olhos, chicote na mão esquerda e inscrição hieroglífica frontal na
vertical.



Tradução: “Osíris, dona de casa, cantora de Amon, Taditmut.”

Nome e Título

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1989.

126 CONTRAMESTRE DE TABAKETENKHONSU

Terracota pintada

Região tebana, Deir el-Bahari

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 13 cm; Larg.: 4,4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 105

Figura pintada de verde, exibindo saiote pelos joelhos, chicote na mão esquerda
apontando para a direita, braço direito caído ao longo do corpo, cabeleira curta e de-
talhes a preto: fita na cabeça, olhos, chicote e inscrição hieroglífica frontal na vertical
delimitada. O nome da dama significa “A serva de Khonsu”.



Tradução: “Osíris Tabaketenkhonsu.”

Nome e Título

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977; Carreira e Araújo, 1988; Araújo, 1991.

127 CONTRAMESTRE (ANEPÍGRAFO)

Faiança azul

Região tebana

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 11,2 cm; Larg.: 3,6 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 116

Figura exibindo chicote na mão direita, braço esquerdo caído ao longo do corpo e detalhes a preto: fita no cabelo, chicote, listas no saiote e, ao contrário do habitual nos contramestres, cesto nas costas.

Bibliografia: Araújo, 1989.

128 CHAUABTI (ANEPÍGRAFO)

Faiança azul escura

Região tebana (?)

Terceiro Período Intermediário, XXI dinastia, séculos XI-X a. C.

Alt.: 9,5 cm; Larg.: 3,8 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 117

Figura humana mumiforme com membros não individualizados, distinguindo-se com pouca nitidez o cruzamento dos braços à frente. Vestígios de preto na cabeleira e nos alviões.

129 CHAUABTI (ANEPÍGRAFO)

Terracota

Origem desconhecida

Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VIII a. C. (?)

Alt.: 9,8 cm; Larg.: 4,1 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 409

Figura humana mumiforme com braços cruzados à frente e com detalhes em relevo: cabelo, mãos e alviões; os detalhes do rosto estão esbatidos.

130 CHAUABTI (ANEPÍGRAFO)

Terracota

Origem desconhecida

Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VIII a. C. (?)

Alt.: 9,5 cm; Larg.: 3,8 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 410

Figura humana mumiforme com as mesmas características da anterior.

131 CONTRAMESTRE (ANEPÍGRAFO)

Terracota
Origem desconhecida
Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VIII a. C. (?)
Alt.: 8,7 cm; Larg.: 3 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 417

Figura com o braço esquerdo flectido à frente e o braço direito caído, saíote pronunciado à frente e traços do rosto indefinidos. Tem o dorso plano.

132 CHAUABTI (ANEPÍGRAFO)

Terracota
Origem desconhecida
Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VIII a. C. (?)
Alt.: 8,7 cm; Larg.: 2,8 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 411

Figura humana mumiforme, braços cruzados à frente, traços do rosto indefinidos. Tem o dorso plano.

133 CHAUABTI (ANEPÍGRAFO)

Terracota
Origem desconhecida
Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VIII a. C. (?)
Alt.: 8,8 cm; Larg.: 3 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 412

Figura humana mumiforme de características semelhantes à anterior.

134 CHAUABTI (ANEPÍGRAFO)

Terracota
Origem desconhecida
Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VIII a. C. (?)
Alt.: 9 cm; Larg.: 2,9 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 413

Figura humana mumiforme de características semelhantes à anterior.



121



123



125



137



136



138

135 CONTRAMESTRE (ANEPÍGRAFO)

Terracota

Origem desconhecida

Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VIII a. C. (?)

Alt.: 8,8 cm; Larg.: 3 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 418

Figura com o braço esquerdo flectido à frente e o braço direito caído, saiote pronunciado à frente e traços do rosto indefinidos. Tem o dorso plano.

136 CHAUABTI

Faiança verde

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 13,7 cm; Larg.: 3,3 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 333

Figura humana mumiforme de excelente modelação, com nítidos detalhes em relevo: rosto, pêra osírica, mãos opostas com alviões, pedestal e pilar dorsal. Tem vestígios de texto demótico a preto. Saco no ombro esquerdo.

137 CHAUABTI DE HORIMHOTEP

Faiança verde

Origem desconhecida

Época Baixa, XXX dinastia, meados do século V a. C.

Alt.: 12,5 cm; Larg.: 3,6 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 118

Figura mumiforme com membros não individualizados, detalhes em relevo: rosto, pêra osírica, alviões, mãos opostas e cesto caído do ombro esquerdo. A elegante estatueta de Horimhotep ("Hórus vem em paz") revela as características identificadoras dos chauabtis da Época Baixa, os quais tiveram notável produção na XXVI dinastia e, em derradeiro fulgor imitativo antes da perda da independência, na XXX dinastia, época de que data o nosso exemplar. Tais características detectam-se no sorriso que o rosto redondo esboça, o pequeno pedestal e o pilar dorsal e a preferência pelos tons esverdeados. Quanto ao texto em T, ele é típico da última dinastia egípcia, embora se conheçam alguns modelos da dinastia ptolemaica. O nome de Horimhotep é muito comum na Época Baixa.

Texto: 

Tradução:

"Que brilhe o Osíris Horimhotep, filho de Tacheritentauetuennefer, justificado."

138 CHAUABTI DE PSAMTEK

Faiança verde

Origem desconhecida

Época Baixa, XXX dinastia, meados do século V a. C.

Alt.: 14,7 cm; Larg.: 4 cm

Proveniência: Coleção Bustorff Silva

MNA, n.º inv. E 400

Figura mumiforme com membros não individualizados, apresentando bons detalhes em relevo: o rosto sorridente, pêra osírica, mãos exibindo alviões, um saco no ombro esquerdo, pedestal e pilar dorsal. O texto inciso distribui-se por sete linhas horizontais separadas por traços, começando e terminando lateralmente com o pilar dorsal.



Tradução:

“Que brilhe o Osíris, ancião dos sacerdotes, Psamtek, filho de Tai, justificada. Diz ele: Ó estes uchebtis, se vos for cometido qualquer trabalho dos que se fazem lá, na terra sagrada (no Além), se vos for imposto um serviço como a qualquer homem (...).”

O resto do texto encontra-se ilegível, mas a continuação habitual deste tipo de textos em versão reduzida do capítulo 6 do “Livro dos Mortos” dizia: “(...) na sua tarefa, vós direis: Aqui estamos! Nós o faremos!” Note-se aqui a utilização do plural na declaração final, para estar de acordo com a exortação a “estes uchebtis”.

O nome Psamtek é muito vulgar na Época Baixa, tendo sido usado por três faraós da XXVI dinastia. A forma habitual de distinguir homónimos é atender ao nome dos progenitores, nomeadamente o da mãe, mas nem sempre eles vêm indicados.

Bibliografia: Ranke, 1935; Schneider, 1977.

139 CHAUABTI (ANEPÍGRAFO)

Faiança verde

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 6,2 cm; Larg.: 1,8 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 119

Figura humana mumiforme assente em base quadrangular, traços do rosto bem marcados, pêra osírica, membros não individualizados. Pilar dorsal.

- 140 CHAUABTI
Faiança verde
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 6,4 cm; Larg.: 1,8 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 120

Figura tipologicamente semelhante à anterior, com a diferença de apresentar uma pequena inscrição hieroglífica frontal incisa na vertical.

Texto: 

Tradução: “Osíris (...)”

- 141 CHAUABTI (ANEPÍGRAFO)
Faiança verde
Origem desconhecida
Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-II a. C.
Alt.: 8,2 cm; Larg.: 2,1 cm
Proveniência: Coleção Barros e Sá
MNA, n.º inv. E 338

Figura humana mumiforme sobre base quadrangular, com membros não individualizados, pêra osírica, mãos em relevo sem alviões, pilar dorsal sugerido.

- 142 CHAUABTI (ANEPÍGRAFO)
Faiança verde
Origem desconhecida
Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-II a. C.
Alt.: 8 cm; Larg.: 2,3 cm
Proveniência: Coleção Barros e Sá
MNA, n.º inv. E 334

Figura humana mumiforme semelhante à anterior.

- 143 CHAUABTI (ANEPÍGRAFO)
Faiança esverdeada
Origem desconhecida
Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VIII a. C.
Alt.: 4,3 cm; Larg.: 1,4 cm
Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
MNA, n.º inv. E 499

O interesse desta figurinha humana mumiforme reside no facto de ser o mais pequeno chauabti da coleção, mal se notando a peruca em ligeiro relevo, com os traços do rosto e as mãos indefinidos.



131 132 133 134 135



124 122 98 126 99 106 107

ESTATUETAS VOTIVAS E DE SERVOS



O pequeno núcleo de estatuetas em madeira que compõem a presente unidade consiste em dois tipos de figuras: as que representam servos integrados em conjuntos já dispersos (e por isso agora nos surgem isolados) e as imagens de uma divindade sincrética de grande divulgação na época tardia, Ptah-Sokar-Osiris. Entre estes dois tipos situa-se uma estatueta, já sem braços, representando a deusa Néftis, também ela desintegrada do seu conjunto primitivo, onde certamente fazia par com a sua irmã Ísis a chorar Osiris.

As estatuetas do Primeiro Período Intermediário e do Império Médio, feitas em madeira pintada, são exemplo de alguns dos mais estáveis e notórios cânones egípcios: a lei da frontalidade e a simbologia da cor utilizada. A referida lei consiste na existência de uma linha imaginária que divide a estátua ao meio, jogando com o equilíbrio de ambos os lados, o qual, no entanto, pode ser desfeito, de alto a baixo, quer com o movimento dos braços quer com o avanço da perna esquerda, sendo este gesto também ele uma pose canónica de expressão do movimento. Quanto à utilização da cor, o castanho escuro, ou por vezes o vermelho, era reservado para as carnações masculinas, sendo o castanho claro ou um tom amarelado para as femininas, como se pode verificar nas imagens da colecção exposta (três figuras masculinas e uma feminina). Regra geral, as pequenas figuras têm o cabelo curto pintado de preto, por vezes com uma fita branca, e um saiote pintado de branco o qual pode também ser coberto por um pano de linho (como se verifica numa muito deteriorada figura que se encontra nas reservas).

A partir do Primeiro Período Intermediário, mas ganhando notoriedade no Império Médio, multiplicam-se as pequenas figuras em madeira nos túmulos, que se animam numa série de quadros com os servos do defunto a desempenharem várias tarefas: pescando, fabricando pão ou cerveja, tecendo, fabricando mobiliário ou barcos, pastoreando animais que também integram tais conjuntos, enfim, cenas do quotidiano que se desejavam eternizadas com essas pitorescas reconstituições.

O animado universo miniatural das estatuetas em madeira, que o Museu do Cairo expõe com grande variedade e que a colecção do Museu Nacional de Arqueologia singelamente evoca, tornou-se melhor conhecido depois das pesquisas do egiptólogo norte-americano Herbert Winlock na região tebana, graças à

descoberta, entre outros, do espólio do túmulo de Meketré, alto funcionário no reinado de Mentuhotep III (XI dinastia), que nos mostra cenas de pescaria, de revista do gado em presença do senhor do domínio e sob a atenta vigilância dos escribas, oficinas onde atarefados carpinteiros se ocupam das suas tarefas, desfile de graciosas servas que transportam alimentos, e onde não faltam pequenos modelos de habitações e celeiros. Igualmente paradigmático da intensa produção de estatuetas em madeira que caracteriza o Primeiro Período Intermediário é o notável espólio do túmulo do *batiá* Meseheti, governador provincial em Assiut, no Médio Egito: da penumbra da sua casa de eternidade saíram duas formações de soldados, uma representando lanceiros egípcios e outra arceiros núbios, cada uma com quarenta figurinhas marchando em filas de quatro, destacamentos armados que, continuando a prestar serviço ao Além, testemunham ainda os tempos instáveis que então se viviam no Egito.

Integradas nesta unidade expositiva encontram-se duas estatuetas em madeira pintada habitualmente conhecidas pelo nome de estatuetas de Ptah-Sokar-Osíris (uma terceira manter-se-á guardada nas reservas).

Este tipo de figuras evocativas de Osíris (daí a sua reconhecida configuração mumiforme e a sua posição no túmulo em geral perto do corpo do defunto), poderão remontar ao início do Império Médio, quando se nota o aparecimento de imagens representando o morto, tornado um *sab* (*s^ch*), isto é, um ser deificado, ou melhor, osirificado para a eternidade. Datam igualmente dessa época os primeiros e muito toscos chauabtis e as imagens em relevo colocadas em nichos de estelas (Raven).

Com o Império Novo continuou a tradição de pôr uma imagem do defunto junto do sarcófago, imagem que, por vezes, é confundida com um chauabti. Mas elas são diferentes quanto à finalidade, pese embora uma certa semelhança formal. De resto, não deixa de ser curioso assinalar que, com menos desculpas que o moderno egiptólogo, já o artista egípcio se enganava quando, na preparação do material funerário, inscrevia nas figuras mumiformes em madeira o texto habitual dos chauabtis e chegava até a desenhar-lhes uns alviões. Mas a figura mumiforme, antepassada das estatuetas de Ptah-Sokar-Osíris, tinha uma base em madeira, ao contrário dos chauabtis que nesse tempo não a tinham.

Tais estatuetas mumiformes em madeira aparecem também com uma base feita em argila na qual se inscrevia uma formula mágica destinada a proteger o túmulo: neste caso a estatueta tinha uma conotação amulética. Depois a base passa a ser sempre em madeira, prolongando-se para a frente da figura osiriforme, podendo ser oca e destinar-se a guardar pequenos papiros ou partes do corpo do defunto; são também conhecidas estatuetas que no próprio interior conservavam papiros ou fragmentos do corpo, sendo paradigmática uma estatueta encontrada no túmulo do faraó Amen-hotep II (XVIII dinastia) que é, ao que se saiba, o mais antigo exemplar destinado a guardar papiros, no caso uma cópia do chamado “Livro das Cavernas” (Raven).

Sendo pois essencialmente destinadas a conservar pequenos rolos de papiro, as cavidades das bases poderiam também recolher pedaços mumificados, nomeadamente o pénis do defunto, imprescindível para a fruição da vida eterna nos

aprazíveis campos de Osíris. Quanto aos textos, é de assinalar a preferência, aliás compreensiva, por vários capítulos do “Livro dos Mortos” ou capítulos “para sair à luz do dia”, isto é, *peret em heru* (*pṛt m hrw*). Um dos mais conhecidos exemplares do “Livro dos Mortos”, feito para a sacerdotisa Anehai, foi encontrado bem preservado dentro de uma estatueta de Ptah-Sokar-Osíris.

Inicialmente, como vimos, tais estatuetas evocavam apenas Osíris, mas depois, sobretudo a partir da Época Baixa, passaram a estar relacionadas com uma divindade sincrética composta pela união de três deuses: Ptah, demiurgo menfita, criador de tudo o que existe através da palavra, Sokar, deus tutelar da vizinha necrópole de Sakara (cujo nome se assemelha, mas apenas por coincidência, à divindade local), e Osíris, o deus por excelência do Além, muito reclamado por estar ligado à ressurreição. O demiurgo de Mênfis passou também a ter uma certa conotação funerária, ao contrário do que sucedeu em períodos anteriores, e assim ganhou fama e foi alvo de grande veneração na época tardia, tal como o seu animal sagrado, o touro Ápis (Hapi).

A tipologia de tais estatuetas, cujas diferenças fundamentais permitem identificar a época em que foram produzidas (mas não o local, dado que elas aparecem do Norte ao Sul do Egípto), levaram Maarten Raven a integrá-las em quatro diferentes tipos de figuras, divididos por sua vez em subtipos:

- Tipo I: Estatuetas pintadas de preto;
- Tipo II: Estatuetas osíricas policromas (exibindo a coroa *atef* solarizada ou a coroa *bedj*);
- Tipo III: Estatuetas com a face pintada de verde;
- Tipo IV: Estatuetas com a face dourada ou pintada de amarelo;
- Tipos misturados (estatuetas produzidas entre a época saíta e a dinastia ptolemaica, reunindo características diversas e que se detectam nos tipos anteriormente enumerados).

Bibliografia: Budge, 1899; Breasted Jr., 1948; Winlock, 1955; Raven, 1978-1979; Donatelli, 1988; Sist, 1988; Seipel, 1989; Perez Die, 1991.

144 ESTATUETA

Madeira pintada

Origem desconhecida

Primeiro Período Intermediário ou Império Médio, c. 2 100-1 800 a. C.

Alt.: 39,5 cm; Larg.: 10 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 416

Estatueta masculina, à qual falta um pé e a base original em madeira. Tem o corpo pintado de castanho escuro, o cabelo preto, bem como os olhos e as sobrancelhas, sendo a íris e o saiote brancos. A pose hirta reflecte bem o cânone da lei da frontalidade, sendo a outra grande norma canónica presente a coloração acastanhada e escura do corpo masculino. O rosto, arredondado, marcado pela presença aguda do olhar, indica algum empenhamento na elaboração fisionómica por parte do escultor, o qual não deixou de dar um toque naturalista no relevo do peito e na configuração anatómica de braços e pernas. Os braços estão separados, como é habitual neste tipo de estatuetas: por uma questão de ordem técnica fazia-se primeiro o corpo e só depois se lhe juntavam os braços, presos com pequenas cavilhas de madeira. A tinta usada na pintura cobriria os interstícios da junção dos braços, dando a ideia que a estatueta era uma única peça.

Bibliografia: Winlock, 1955.

145 ESTATUETA

Madeira pintada

Origem desconhecida

Primeiro Período Intermediário ou Império Médio, c. 2 100-1 800 a. C.

Alt.: 32 cm; Larg.: 10,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 146

Estatueta masculina sentada num banco ao qual falta a metade inferior, tendo também desaparecido os pés, feitos à parte, e a base original em madeira. A figura, feita em duas peças unidas nas coxas, está pintada em castanho escuro tal como a figura anterior, exibindo ainda o típico saiote branco; o cabelo é preto e a íris branca. Os braços estendem-se para a frente, as mãos situam-se sobre os joelhos, fechadas, estando já sem os instrumentos de trabalho que a estatueta antes exibiu. Um exemplar mais completo do Museu Egípcio de Turim mostra um carpinteiro com os seus instrumentos tradicionais: o maço e o cinzel que faltam ao nosso personagem.

Bibliografia: Winlock, 1955; Donatelli, 1988; Seipel, 1989;



144



145

146 ESTATUETA

Madeira pintada

Origem desconhecida

Primeiro Período Intermediário ou Império Médio, c. 2 100-1 800 a. C.

Alt.: 16 cm; Larg.: 6 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 147

Estatueta masculina ajoelhada,¹ com as mãos apoiadas sobre os joelhos, braços estendidos para baixo. O corpo está pintado de castanho escuro, cabelo preto, com falhas em alguns sítios, íris e saíote pintados de branco. Os traços do rosto, dando uma fisionomia bizarra, revelam um desajeitado trabalho escultórico, como de resto é habitual neste tipo de figuras que se integravam em conjuntos onde se podiam detectar várias actividades profissionais. Estando o nosso personagem isolado, não é possível definir o trabalho que exercia.

Bibliografia: Winlock, 1955; Sist, 1988.

147 ESTATUETA

Madeira pintada

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 15,5 cm; Larg.: 6,5 cm

Proveniência desconhecida

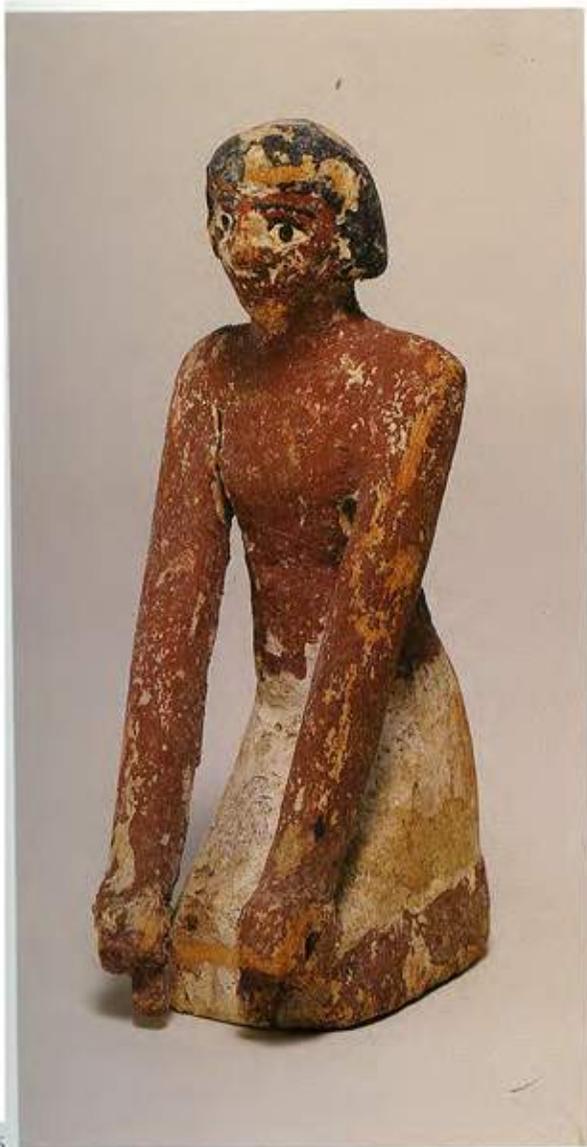
MNA, n.º inv. E 149

Estatueta feminina sentada de cócoras, já sem o braço esquerdo, enquanto o direito cai junto ao corpo. O cabelo (com uma fita branca), os olhos e as sobrancelhas são pretos, bem como a sucinta inscrição hieroglífica frontal, a qual se lê Nofert, isto

é, Bela:  Nfirt.

A questão consiste em saber se se trata de um nome próprio (a verdade é que não se segue o determinativo) ou se é o adjectivo qualificativo para a imagem representada. A posição da figura e o trabalho escultórico parecem não indicar uma dama de estrato social elevado, sendo antes mais plausível aceitar a ideia de que se trata de uma serva ou, eventualmente, uma concubina, neste caso chamada Bela.

Bibliografia: Seipel, 1989.



146



147

148 ESTATUETA DE NÉFTIS

Madeira pintada

Origem desconhecida

Terceiro Período Intermediário, séculos X-VII a. C.

Alt.: 35 cm; Larg.: 7,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 145

Estatueta da deusa Néftis (Nebet-hut) ajoelhada, usando um vestido de alças que aperta abaixo dos seios. Tem uma cobertura de cabeça conhecida pelo nome de *khat*, apresentando certas semelhanças com o toucado *nemes*, mas mais arredondado, rematado atrás por uma trança. Sobre a cabeça exibe hieroglificamente o seu nome constituído por dois signos sobrepostos:



Os signos dão a leitura do nome da deusa: Nebet-Hut, o qual tem a tradução de Senhora da Mansão ou Senhora da Morada, encontrando-se o hieróglifo superior (*nb*) fracturado.



A deusa Néftis surge com frequência associada a Ísis, e em conjuntos escultóricos as duas irmãs apresentam-se ajoelhadas e em pose de chorar Osíris, o qual se posta em pé entre elas. Como a estatueta já não tem os braços não podemos observar o típico gesto de pranto, com uma das mãos (e por vezes as duas), junto aos olhos.

Bibliografia: Seipel, 1989.

149 ESTATUETA DE PTAH-SOKAR-OSÍRIS

Madeira pintada

Origem desconhecida

Período ptolemaico, séculos III-II a. C.

Alt.: 44 cm; Larg.: 9,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 142

Estatueta osiriforme profusamente decorada na sua parte frontal, a qual se pode dividir em quatro registos: o grande colar *usekb*, rematado nas pontas por cabeças de falcão solarizado e composto por oito voltas com motivos florais separados por círculos em fundo preto; o escaravelho alado que empurra o disco solar tendo sobre a ponta das largas asas olhos *udjat* apoiados em signos *neb*; depois, separado por frisos coloridos, vê-se com alguma dificuldade um quadro composto pelo deus Osíris em posição central com as insígnias típicas (ceptros e coroa), ladeado pelas deusas Néftis e Ísis com os respectivos signos identificadores praticamente desaparecidos; segue-se, dos joelhos para baixo, uma inscrição hieroglífica em três colunas delimitadas, cuja leitura prossegue pela curvatura dos pés, vindo terminar já no início da pequena base que está decorada com um motivo geométrico pintado, de forma rectangular.

A parte posterior da estatueta não apresenta o cromatismo da frente, limitando-se a exhibir duas barras verticais que acompanham o pilar dorsal desde o limite da cabeleira à base. Em estatuetas semelhantes o pilar dorsal contém uma inscrição, mas tal não sucede neste caso (tipo IV de Raven, com semelhanças do tipo IV C). Sobre a cabeça notam-se ainda vestígios da simbologia superior formada pelas altas penas com o disco solar da iconografia de Ptah-Sokar-Osíris. Tal como na figura seguinte, também nesta desapareceram esses atributos.

Quanto à longa inscrição hieroglífica em três colunas, ela inicia-se com a fórmula de *hotep-di-nesu*, seguindo-se a dedicatória a Osíris. Grande parte da inscrição foi apagada, reconhecendo-se isoladamente este ou aquele signo. No entanto, mesmo que a totalidade do texto estivesse em condições de ser lida é de esperar que ele não fizesse muito sentido, pois a estatueta data de uma época muito tardia (dinastia ptolemaica) em que os textos hieroglíficos pintados nos materiais funerários ganham sobretudo um efeito mágico e decorativo, com os executantes das obras a não fazerem qualquer ideia daquilo que estavam a escrever e sem se aperceberem do valor dos signos que iam copiando desordenadamente de outros textos. Acresce ainda o facto, comprovado em vários materiais do período em questão, que muitos dos signos então usados têm um valor criptográfico, pelo que, mesmo quando surgem correctamente desenhados e num contexto redaccional aparentemente lógico, a sua "leitura" é outra.

Bibliografia: Budge, 1899; Raven, 1978-1979; Seipel, 1989.



149



150 ESTATUETA DE PTAH-SOKAR-OSÍRIS

Madeira pintada e folha de ouro

Origem desconhecida

Época Baixa, ou período ptolemaico, séculos VII-III a. C.

Alt.: 55 cm; Larg.: 10,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 143

Estatueta osiriforme com inscrição hieroglífica cursiva frontal, delimitada a traço grosso preto, a qual se repete nas costas da figura. O rosto apresenta ainda traços de dourado, restando também vestígios da pintura dos olhos a preto, bem como a linha negra que envolve o rosto e evoca a fita de suspensão da pêra osírica entretanto desaparecida. A cabeleira é azul, bem delimitada a traço preto, o qual envolve também a representação das orelhas. A estatueta não exhibe o típico colar *usekb* que se vê em exemplares semelhantes, mas ele é sugerido pelo espaço de cor mais clara pintado entre as duas terminações da cabeleira que caem até ao peito.

O corpo, elegantemente esculpido, é castanho e assenta sobre uma base que se prolonga em espigão para entrar na caixa em madeira que já não existe. Também já desapareceram as altas plumas que certamente exhibia sobre a cabeça, restando apenas dois pequenos elementos de suporte a partir dos quais subiam as referidas plumas pintadas com o disco solar e a cornamenta retorcida que tipifica este género de estatuetas (tipo IV D de Raven, embora com semelhanças do tipo IV A).

O texto hieroglífico, constituído por signos cursivos a preto, razoavelmente desenhados, é o seguinte:



Tradução:

“Oferta que faz o rei a Osíris, que está à frente do Ocidente, deus grande, senhor de Abidos (Abdju), para que ele propicie invocações-oferecidas em pão e cerveja.”

O texto é enquadrado por traços largos a preto e corre na vertical sobre um fundo amarelo, não sendo fechado em baixo. Inicia-se pela clássica expressão de *hotep-di-nesu* (*ḥtp-dī-nsu*), e apresenta-se simplificado, reduzindo ao essencial as invocações-oferecidas, ou *peret-kheru*, aqui grafadas com a formação complexa de  *prt-ḥrw* (interpretada como “o que sai da voz”), sendo como habitualmente solicitados o pão, *té*,  *t* e a cerveja, *henket*,  *ḥnkt*.

A divindade invocada no texto é Osíris, que neste caso sintetiza o sincretismo de Ptah-Sokar-Osíris, cujos nomes surgem noutras estatuetas e noutro tipo de material funerário.





AMULETOS



PEQUENAS figuras em faiança azul ou esverdeada, representando divindades, animais e signos hieroglíficos, povoam as colecções egípcias em grande número e variedade, marcando a presença de objectos que são dos mais evocativos e característicos do Antigo Egipto: os amuletos.

Embora a maioria fosse feita em faiança, também existiam noutros materiais que igualmente se revestiam de carga simbólica: ouro, ametista, ágata, turquesa, lápis-lazúli, cornalina, pórfiro, alabastro, etc. O seu fabrico ocorreu em praticamente todas as épocas da história egípcia, mas é sem dúvida na Época Baixa que a sua produção conhece um maior desenvolvimento: de facto, datam deste período, e da posterior dinastia ptolemaica, quase todos os amuletos da colecção, sendo a maioria em faiança esverdeada. Como anteriormente referimos, utilizamos aqui o termo de faiança para definir a pasta de quartzo vitrificada (por vezes designada por pasta de vidro) que viria a dar diferentes tonalidades cromáticas consoante os óxidos utilizados: assim, o azul escuro (pouco representado no acervo de amuletos) resultava da presença de óxido de cobalto, enquanto o verde se devia à mistura de óxido de ferro e de manganésio. Registe-se ainda que sendo as cores utilizadas o resultado da presença de diferentes produtos, fica a origem do objecto em parte definida, pelo que podemos dizer que as tonalidades azuis são mais próprias do Sul e os objectos de cor verde do Norte, embora tal divisão não possa ser estabelecida de forma sistemática e rigorosa.

Os amuletos da colecção atingem um total de 81, ficando expostos cinquenta e os restantes nas reservas do Museu. No núcleo em exibição poderão ser apreciadas as figuras miniaturais de conhecidas divindades do complexo e vasto panteão egípcio, umas em forma totalmente humana, outras com cabeça de animal, e ainda olhos de Hórus (*udjat*), animais sagrados, signos hieroglíficos de alto valor profiláctico, incluindo nestes amuletos os de carácter erótico, e finalmente quatro moldes.

Tal como a maioria dos objectos da colecção, também os amuletos se revestiam de amplo carácter funerário, mas não eram símbolos exclusivamente destinados ao Além. Se é certo que muitos amuletos são encontrados em contexto tumular, nomeadamente colocados nas faixas de linho que envolviam a múmia e até no próprio corpo do defunto, parece ser de concluir que eles tinham

mais uso terreno, adornando profilacticamente o pescoço dos Egípcios vivos, ainda candidatos a múmias: a maioria dos amuletos possui um orifício de suspensão, feito geralmente no pilar dorsal dessas tão comuns figurinhas. Aliás, como as escavações arqueológicas têm sintomaticamente demonstrado, os amuletos aparecem mais fora dos túmulos que dentro deles.

O forte simbolismo dos amuletos, verdadeiros receptáculos de força vivificante, objectos mágicos e talismãs que protegeriam os seus utilizadores, encontra-se naturalmente previsto em vários textos de acompanhamento do defunto, a começar pelo chamado “Livro dos Mortos”. Certas passagens desses textos teriam de ser ditas em presença de um amuleto, pois só assim as palavras mágicas inscritas no papiro, de que providentemente se munia o candidato à justificação no tribunal de Osíris, teriam eficácia. Entre outros, o capítulo 155 do “Livro dos Mortos” é um exemplo do preponderante papel desempenhado pelos amuletos na recitação de fórmulas que eram acompanhadas de rubricas prescritivas: “Palavras que devem ser ditas diante de um pilar *djed* em ouro suspenso por um fio feito de fibra de sicômoro, humedecido com a seiva da planta *ankh-imi*, colocado no pescoço do falecido no dia do funeral. Aquele a quem este amuleto for colocado no pescoço será um bem-aventurado no Além, e no primeiro dia do ano ele será como os seguidores de Osíris. Isto é verdadeiramente eficaz milhões de vezes” (Barguet).

Entre as divindades em forma humana presentes no acervo contam-se Min, o itifálico *netjer* de Coptos e Akhmim, e Néftis (Nebet-hut), irmã de Osíris e de Ísis. Outras, embora apresentem corpo humano, por vezes graciosamente modelado, exibem uma cabeça de animal: é o caso de Ré-Horakhti com cabeça de falcão, Anúbis com cabeça de cão selvagem (dois exemplares), Herichef, divindade de Henen-nesut (ou, abreviadamente, Henes, que os Gregos chamariam de Heracleópolis Magna) com cabeça de carneiro, Tuéris (Taueret) com cabeça de hipopótamo, Sekhmet com cabeça de leoa, Hathor, apenas em efígie, com um rosto de mulher mas com orelhas de vaca, e Amon, com cabeça de carneiro. Neste último caso, costumam as figurinhas criocéfalas ser apresentadas como o deus Khnum, embora a cornamenta do *netjer* de Elefantina (Assuão) fosse diferente daquela que exibia o carneiro amoniano.

Com uma iconografia aparentemente tão insólita até poderá parecer que os Egípcios veneravam os seus animais como deuses. Nada disso: os animais, fossem eles o falcão, o carneiro, o crocodilo, o touro ou a vaca, o leão ou a leoa, o cão selvagem, o escaravelho, a serpente, e muitos mais, eram manifestações divinas, corporizações dos deuses a que estavam ligados. Até porque os deuses egípcios, os *netjeru*, não se definiam apenas por um nome, uma forma, um atributo; pelo contrário, tinham muitos nomes, assumiam várias formas, e locupletavam-se com este ou aquele atributo de acordo com as circunstâncias ou segundo a lenda e as acções em que participavam. Tal não impede que os conheçamos por um nome e que reconheçamos facilmente o respectivo animal, tendo no entanto em conta que o mesmo deus podia ter, mais do que um animal no qual se podia manifestar (em Amon, o carneiro e o ganso; em Tot, o íbis e o babuíno, etc.).

Porém, a Época Baixa assistiu a um incremento da zoolatria, continuando pela fase greco-romana, e é justamente destas épocas tardias que data grande parte dos amuletos. Paradigmático é o caso do boi Ápis, cultuado em Mênfis e enterrado com pompa divina: mas mesmo neste caso ele não deixava de ser o animal de Ptah, a sua imagem, a sua manifestação corpórea e terrestre. A coleção não possui amuletos representando o deus Ptah, mas exhibe três figurinhas de anões que estavam ligados ao seu culto; quanto ao boi divino do demiurgo menfita, ele figura numa pequena imagem, dentro de um santuário, exiguidade que contrasta com a relativa abundância das representações do popular e apotropaico deus Bes, anão grotesco e barbudo que protegia as grávidas e auspiciava as intimidades do lar.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958; Petrie, 1914; Fernandez e Padró, 1986; Müller-Winkler, 1987; Barguet, 1968.

151 AMON CRIOCÉFALO

Terracota vidrada

Região tebana (?)

Império Novo ou Terceiro Período Intermediário, séculos XV-VII a. C.

Alt.: 3,8 cm; Larg.: 1,5 cm

Proveniência: Palácio Nacional das Necessidades

MNA, n.º inv. E 71

Precioso trabalho de escultura miniatural com segura minúcia no rosto de carneiro desta figurinha assente numa pequena base e apoiada em pilar dorsal. Amon apresenta-se aqui com a cabeça do seu animal sagrado, o carneiro de cornamenta revirada em torno das orelhas, tendo os cornos sido objecto de tratamento realista com incisões paralelas. A pose de Amon criocéfalo é a clássica deste tipo de representações: braços direitos e caídos ao longo do corpo, perna esquerda avançada.

Bibliografia: Petrie, 1914; Fernandez e Padró, 1986; Müller-Winkler, 1987.

152 RÉ-HORAKHTI

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 3,5 cm; Larg.: 0,5 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 64

Amuleto representando o deus Ré-Horakhti com cabeça de falcão rematada pelo disco solar de onde irrompe a serpente sagrada. Tem o plissado do saiote minuciosamente trabalhado, braços caídos ao longo do corpo, perna esquerda avançada, assente em pequena base e com pilar dorsal onde foi feito um orifício para suspensão. A cabeça falcónida e o disco solar estão bem de acordo com a divindade sincrética representada, a qual resulta da junção do deus Ré com uma forma de Hórus, o Hórus do Horizonte (Horakhti).



151



152

153 ANÚBIS

Faiança esverdeada
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 3,5 cm; Larg.: 0,6 cm
Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda
MNA, n.º inv. E 65

Figurinha representando o deus Anúbis com cabeça de cão selvagem, em pose hirta, mãos caídas ao longo do corpo e perna esquerda avançada, com o saiote plissado. Tem plinto dorsal com orifício para suspensão, estando partido pelos joelhos e com a orelha direita fracturada. O deus Anúbis (forma grega do egípcio Anupu ou Anpu) era venerado como protector das necrópoles e das tarefas relacionadas com a mumificação e embalsamamento. Por vezes o animal anúbico é referenciado como sendo um chacal, e a cor negra que ele exhibe habitualmente deverá ser mais considerada como simbólica do que a reprodução do protótipo canino do deserto que serviu de inspiração à imagem desta tão solicitada divindade funerária.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958, Petrie, 1914; Fernandez e Padró, 1986; Müller-Winkler, 1987.

154 ANÚBIS

Faiança esverdeada
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 3 cm; Larg.: 0,6 cm
Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
MNA, n.º inv. E 297

Amuleto semelhante ao anterior, vendo-se o deus Anúbis com a sua cabeça de cão selvagem, braços ao longo do corpo, saiote plissado, perna esquerda avançada, assente em pequena base. O orifício de suspensão atrás atravessa o pilar dorsal.



153



154

155 HERICHEF

Faiança esverdeada
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 2,5 cm; Larg.: 0,6 cm
Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
MNA, n.º inv. E 373

Figurinha representando o deus Herichef com cabeça de carneiro e exibindo a coroa *atef* com plumas laterais e cornamenta. Apresenta-se em pose hirta, braços ao longo do corpo, saiote plissado, perna esquerda avançada, assente em pequena base. O orifício de suspensão atrás atravessa o pilar dorsal.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958; Petrie, 1914;

156 MIN

Faiança
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 4 cm; Larg.: 1,3 cm
Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda
MNA, n.º inv. E 70

Se bem que o tumefeito falo de Min já tenha desaparecido, esta pequena imagem do itifálico *netjer* de Coptos mostra a iconografia típica das altas plumas sobre a cabeça, a mão esquerda segurando o perdido falo, a mão direita erguida sob o látego e a pose mumiforme assente em pequena base.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958; Petrie, 1914; David, 1980; Fernandez e Padró, 1986; Müller-Winkler, 1987.

157 NÉFTIS

Faiança esverdeada
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 3,5 cm; Larg.: 1,8 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 54

A irmã de Osíris e de Ísis apresenta-se nesta pequena imagem em posição ajoelhada, fazendo o gesto de levar a mão aos olhos para prantear o irmão morto por Set. A deusa chorosa exhibe sobre a cabeleira em saco os hieróglifos que compõem o seu nome e que aqui surgem erodidos e praticamente irreconhecíveis; se tal não acontecesse reconhecer-se-iam os signos *but*  *bwt* e *neb*  *nb*, para dar a leitura da forma onomástica egípcia de Nebet-Hut, “Senhora da Morada”, divindade que os Gregos chamariam de Néftis e que conheceria uma certa projecção a partir da XXVI dinastia, granjeando do prestígio das figuras ligadas ao mito de Osíris.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958; Petrie, 1914.



155



156



157



158



159



160

158 TUÉRIS

Faiança verde

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 4,7 cm; Larg.: 1 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º Inv. E 63

Amuleto representando a deusa hipopótamo Tuéris (ou Taueret, com a tradução de "A Grande"), protectora da maternidade e do aleitamento, de volumoso corpo com braços humanos, patas de leão e cauda de crocodilo, a qual aqui se confunde com o pilar dorsal em espinha e onde foi feito o orifício de suspensão. A sua mão esquerda apoia-se num signo hieroglífico, o signo *sa*  *s3*, que significa protecção, encostado à pata esquerda avançada.

Bibliografia: Fernandez e Padró, 1986; Bothmer, 1987; Müller-Winkler, 1987.

159 SEKHMET

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 2,5 cm; Larg.: 1,1 cm

Proveniência: Colecção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 356

Fragmento superior de uma figurinha da deusa Sekhmet, de corpo humano feminino e cabeça de leoa encimada pelo disco solar e pela serpente sagrada. Os traços do rosto estão bem marcados e os seios definidos. Tem indícios do pilar dorsal.

Bibliografia: Petrie, 1914; Fernandez e Padró, 1986; Müller-Winkler, 1987.

160 HATHOR

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 2,1 cm; Larg.: 1,4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 422

Efígie de Hathor com o rosto de mulher suportando a base de um sistro, instrumento musical ligado ao culto hatórico. Tem dois orifícios de suspensão atravessando a peça.

161 BES

Faiança verde
Origem desconhecida
Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-I a. C.
Alt.: 3,2 cm; Larg.: 2,7 cm
Proveniência: Coleção Barros e Sá
MNA, n.º inv. E 355

Efígie do deus Bes com o seu característico esgar, deitando a língua de fora, com barba-juba e tendo sobre a cabeça a base para o penacho que não existe. Tem orifício para suspensão.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958; Petrie, 1914; Fernandez e Padró, 1986; Müller-Winkler, 1987.

162 BES

Faiança verde clara
Origem desconhecida
Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-I a. C.
Alt.: 1,8 cm; Larg.: 1,5 cm
Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
MNA, n.º inv. E 47

Efígie de Bes inscrita dentro de uma cercadura ovalada e decorada exteriormente por estrias paralelas. O rosto de Bes está reproduzido nos dois lados com os detalhes fisionómicos bem marcados e com penacho. Tem um orifício que atravessa a peça na vertical.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958; Petrie, 1914; Fernandez e Padró, 1986; Müller-Winkler, 1987.

163 BES

Faiança esverdeada
Origem desconhecida
Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-I a. C.
Alt.: 2,2 cm; Larg.: 0,9 cm
Proveniência: Coleção Bustorff Silva
MNA, n.º inv. E 362

Figura de Bes na sua típica pose de anão barbudo, nu, com as mãos nas coxas, traços do rosto bem marcados e o pequeno penacho lançado para trás. Tem orifício de suspensão.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958; Petrie, 1914; Müller-Winkler, 1987.



161, 162



163



164, 165

A



166

164 BES

Faiança esverdeada
 Origem desconhecida
 Período ptolemaico, séculos VII-I a. C.
 Alt.: 3,8 cm; Larg.: 1,6 cm
 Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda
 MNA, n.º inv. E 287

Amuleto de traços algo esquemáticos representando o deus Bes em ambos os lados, reconhecendo-se a expressão disforme e o penacho, sendo o resto do corpo sumariamente feito. Tem base e um orifício de suspensão que atravessa o penacho.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958; Petrie, 1914; David, 1980; Müller-Winkler, 1987.

165 BES

Faiança esverdeada
 Origem desconhecida
 Período ptolemaico, séculos III-I a. C.
 Alt.: 5,2 cm; Larg.: 2,5 cm
 Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda
 MNA, n.º inv. E 48

Amuleto representando o deus Bes em pose esquemática de anão, com braços e pernas demarcados, mãos junto das coxas e um furo que provavelmente indica o sítio onde já esteve um falo. Tem cauda, penacho, base e um orifício para suspensão.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958; Petrie, 1914; David, 1980; Müller-Winkler, 1987.

166 BES

Faiança verde
 Origem desconhecida
 Período romano, séculos I-II
 Alt.: 5 cm; Larg.: 2,3 cm
 Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda
 MNA, n.º inv. E 46

Uma representação muito tardia de Bes típica do período romano, reinterpretando a popular divindade com o acrescentamento do escudo e do gládio. A iconografia de Bes continua presente com o penacho, o rosto barbudo, o corpo de anão de pernas curtas e arqueadas, tendo aqui um pequeno pénis em repouso adornado por pêlos púbicos como se vê em amuletos fálicos do mesmo período. Tem atrás um orifício para suspensão e falta-lhe parte do braço direito que segura o gládio.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958.

169

~~167~~ ANÃO

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Período ptolemaico, séculos III-I a. C.

Alt.: 3,8 cm; Larg.: 1,4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 49

Figura de anão com traços do rosto algo erodidos mas reconhecíveis, colar, mãos junto ao pequeno falo, pernas arqueadas apoiadas em base. Tem orifício lateral para suspensão.

Bibliografia: Reisner, 1907 e 1958; Petrie, 1914; Fernandez e Padró, 1986; Bothmer, 1987.

168 ANÃO

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Período ptolemaico, séculos III-I a. C.

Alt.: 3,8 cm; Larg.: 1,7 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 288

Figura de anão com traços do rosto algo grotescos e definidos, braços e pernas arqueadas e demarcadas, com detalhes do umbigo e vestígios do falo. Tem linha incisa entre o umbigo e o falo. Orifício para suspensão atrás.

Bibliografia: Bothmer, 1987.

~~169~~ ANÃO

Faiança esverdeada

~~167~~ Origem desconhecida

Período ptolemaico, séculos III-I a. C.

Alt.: 1,9 cm; Larg.: 0,8 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 421

Figurinha representando um anão de Pthah de traços pouco nítidos, assente numa base e apoiado em pilar dorsal com orifício para suspensão à altura do pescoço.

~~167~~ 169

168

~~169~~ 167

170 *UDJAT*

Faiança esverdeada
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Larg.: 1,6 cm; Alt.: 1,4 cm
 Proveniência desconhecida
 MNA, n.º inv. E 69

Olho hórico, gravado numa só face, com a iconografia característica já descrita para o grande *udjat* em calcário policromo que abre a exposição e o catálogo (n.º 1). Apresenta a sobancelha estriada e um orifício de suspensão decorado com estrias.

171 *UDJAT*

Faiança azul turquesa
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Larg.: 2 cm; Alt.: 1,4 cm
 Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
 MNA, n.º inv. E 67

Udjat gravado num só lado, com pupila em ligeiro relevo em azul escuro. Traços dos contornos do olho e remate espiralado marcados com linhas duplas incisadas. Tem orifício para suspensão em perfuração horizontal.

172 *UDJAT*

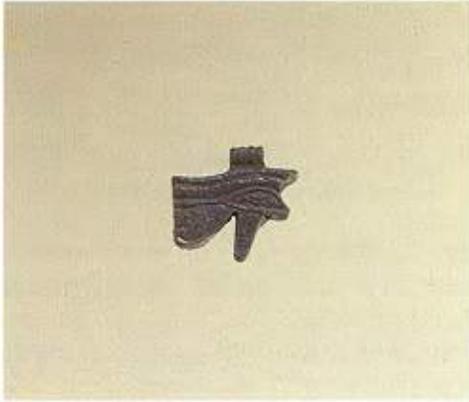
Faiança azul esverdeada
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Larg.: 2,5 cm; Alt.: 1,7 cm
 Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
 MNA, n.º inv. E 66

Udjat gravado num só lado, com o revestimento parcialmente perdido, sobancelha estriada, traços dos contornos do olho e do remate espiralado marcados por linhas duplas incisadas, pupila em ligeiro relevo azul escuro. Tem orifício para suspensão em perfuração horizontal.

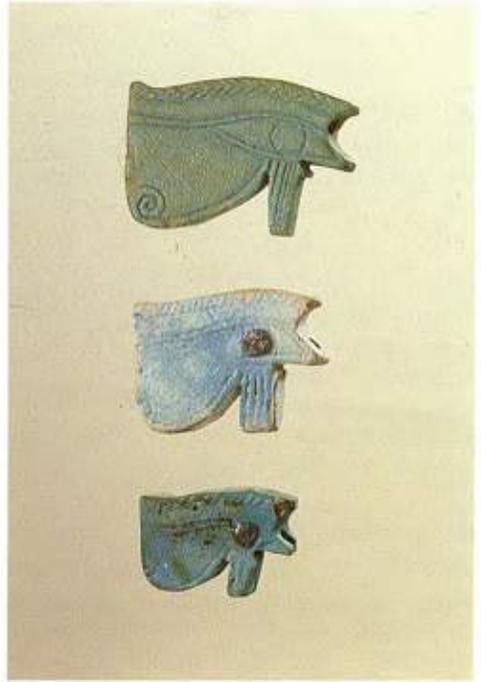
173 *UDJAT*

Faiança azul turquesa
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Larg.: 2,9 cm; Alt.: 2 cm
 Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
 MNA, n.º inv. E 59

Udjat gravado num só lado, com sobancelha estriada, pupila indicada por tênue círculo, traços dos contornos do olho e linha espiralada de bonito remate marcados por linhas duplas incisadas; apêndice lacrimal com incisões verticais. Tem orifício para suspensão em perfuração horizontal.



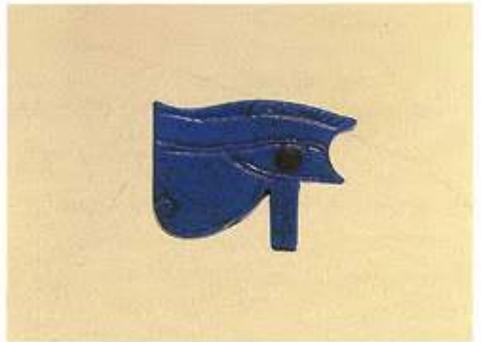
170



171
172
173



176



174



175

174 *UDJAT*

Faiança azul
 Origem desconhecida
 Império Novo, séculos XV-XI a. C. (?)
 Larg.: 3,7 cm; Alt.: 2,1 cm
 Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
 MNA, n.º inv. E 60

Udjat gravado num só lado, com sobrancelha estriada, pupila em ligeiro relevo azul escuro, traços dos contornos do olho e do remate espiralado marcados por linhas duplas incisivas; apêndice lacrimal estriado. Tem orifício para suspensão em perfuração horizontal.

175 *UDJAT*

Alabastro
 Origem desconhecida
 Império Novo, séculos XV-XI a. C. (?)
 Larg.: 2,3 cm; Alt.: 1,8 cm
 Proveniência desconhecida
 MNA, n.º inv. E 298

Udjat gravado num só lado, invulgarmente virado para a esquerda, com sobrancelha estriada, contornos do rosto marcados por ligeiro relevo, sem pupila, remate espiralado e apêndice lacrimal diminutos. A peça, aparentemente incompleta, tem uma saliência superior.

176 *UDJAT* COMPÓSITO

Faiança azul turquesa
 Origem desconhecida
 Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-I a. C.
 Alt.: 3,1 cm; Larg.: 2,3 cm
 Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
 MNA, n.º inv. E 58

Olho hórico com decoração complexa formada na parte superior por um friso de serpentes solarizadas e, em cima, um disco solar envolvido por pequena cornamenta. Os contornos do olho e o remate espiralado são indicados por linha em relevo, o apêndice lacrimal é liso, apresentando uma inscrição e uma flor de lótus no espaço entre a linha de prolongamento do olho e o remate espiralado:

Texto:  Tradução: "Touro das Duas Terras" (no sentido de senhor das Duas Terras?).

177 AMULETO UDJÁTICO

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Diâm.: 4 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 61

Amuleto escarabóide constituído por quatro *udjat* em relevo suave, aos pares, separados ao centro por um feixe vegetal. Tem orifício para suspensão.

178 BABUÍNO

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 1,5 cm; Larg.: 0,4 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 374

Figurinha representando um babuíno, animal sagrado do deus Tot, sentado sobre uma pequena base. Não tem plinto dorsal e apresenta o anel de suspensão sobre a cabeça.

179 BABUÍNO

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 2,7 cm; Larg.: 1,2 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 291

Figurinha representando o babuíno de Tot ajoelhado sobre uma pequena base, com orifício para suspensão atrás, abaixo da cabeça.



177

180 CARNEIRO

Faiança esverdeada
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Comp.: 1,8 cm; Alt.: 0,6 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 301

Amuleto representando um carneiro amoniano deitado sobre base rectangular, distinguindo-se a cornamenta revirada para a frente e estrias verticais abaixo da cabeça. Tem orifício para suspensão sobre o corpo.

181 CABEÇA DE CARNEIRO

Anfibolito
Origem desconhecida
Época indeterminada
Alt.: 2 cm; Larg.: 1,7 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 289

Cabeça de carneiro com a cornamenta retorcida para fora, típica do carneiro de Khnum, embora também se observe, em esbatido relevo, um corno amoniano lateral. O pescoço grosso termina convexamente.

182 FALCÃO COROADO

Faiança esverdeada
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 2,8 cm; Larg.: 1,8 cm
Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda
MNA, n.º inv. E 300

Figurinha representando um falcão de asas recolhidas, apoiado numa base, com uma coroa de detalhes irreconhecíveis mas onde se percebem as altas penas das divindades solares. Tem orifício de suspensão atrás à altura da cabeça.



178



179



180



181

- 183 SERPENTE
Faiança azul
Região tebana (?)
Império Novo, séculos XV-XI a. C.
Alt.: 2 cm; Larg.: 1,3 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 295

Serpente com duas curvaturas, tendo um orifício para suspensão na de cima e apoiando-se em pequena base. Este tipo de serpente estava ligado, entre outras, à deusa tebaña Meretseguer, cujo nome significa "A que ama o silêncio".

- 184 SERPENTE UADJIT
Faiança esverdeada
Baixo Egípto
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 3 cm; Larg.: 1,9 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 62

Típica representação ofídica da deusa Uadjit, divindade tutelar do Baixo Egípto, assente sobre o signo *neb*, em pose ameaçadora de pescoço alargado com a cauda enrolando-se num oito e pendendo do cesto.

- 185 ÍBIS MAÉTICO
Faiança esverdeada
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Comp.: 2 cm; Alt.: 1,3 cm
Proveniência: Coleção Barros e Sá
MNA, n.º inv. E 53

Animal sagrado do deus Tot, este íbis apresenta-se de patas dobradas e assentes, com a extremidade da cauda, sobre uma base. Acompanhando o final do bico encontra-se uma pena da deusa Maet (personificação da justiça, verdade, harmonia e equilíbrio). Tem orifício de suspensão em cima, atrás da cabeça.

- 186 PORCA ÚBERE
Faiança verde escura
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Comp.: 2 cm; Alt.: 1,3 cm
Proveniência: Coleção Barros e Sá
MNA, n.º inv. E 52

Não sendo uma imagem tão conhecida como outras representações de animais divinos, esta porca úbere estava relacionada com Nut, deusa celestial. Apresenta o dorso elevado e estriado, tendo em cima um anel de suspensão, prolongando-se as estrias pelas patas traseiras separadas. Boca e olhos bem marcados, tal como a fiada de seios no ventre, assentando as patas e a boca em pequena base.

187 RÃ

Faiança esverdeada
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Comp.: 1,2 ; Alt.: 0,8 cm
 Proveniência: Coleção Bustorff Silva
 MNA, n.º inv. E 363

Figurinha de rã assente em base ovalada e atravessada por orifício de suspensão no sentido longitudinal. O batráquio apresenta os olhos salientes, o dorso em relevo com incisões em ziguezague e as patas marcadas, vendo-se os dedos nas anteriores.

188 ÁPIS

Faiança azul turquesa
 Origem desconhecida
 Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-I a. C.
 Alt.: 2,3 cm; Larg.: 1,9 cm
 Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
 MNA, n.º inv. E 303

Pequena placa quadrangular com anel de suspensão mostrando o boi Ápis (Hapi) dentro de um santuário com disco solar entre a cornamenta.

189 PILAR *DJED*

Faiança verde
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Alt.: 2,5 cm; Larg.: 0,7 cm
 Proveniência desconhecida
 MNA, n.º inv. E 55

O pilar *djed* era por excelência o símbolo osírico, podendo também associar-se à coluna vertebral do deus da eternidade permanentemente erguida. O *djed* apresenta os tradicionais quatro elementos horizontais sobrepostos no cimo do pilar o qual, por sua vez, se apoia num outro pilar dorsal onde foi feito um orifício para suspensão.

Bibliografia: Müller-Winkler, 1987.



182



183



184



185



186



187



188



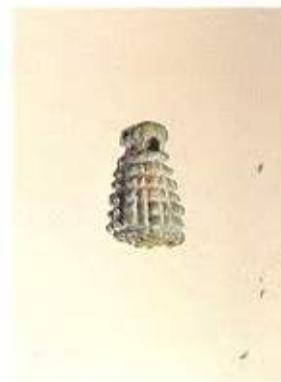
189



190



191



192



193

190 *UADJ*

Faiança esverdeada
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Alt.: 3,7 cm; Larg.: 0,9 cm
 Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
 MNA, n.º inv. E 56

O símbolo *uadj* significava o rejuvenescimento e a juvenilização, ou, mais de acordo com o seu sentido hieroglífico, o enverdecimento (o verbo *uadj* significa enverdecer). Trata-se de um caule de papiro estilizado e de base pontiaguda, rematado por uma corola aberta de onde sai o anel de suspensão decorado com estrias. Na base e na corola o *uadj* apresenta incisões vegetalizantes.

Bibliografia: Müller-Winkler, 1987.

191 CORAÇÃO *IB*

Cornalina
 Origem desconhecida
 Império Novo, séculos XV-XI a. C. (?)
 Alt.: 1,9 cm; Larg.: 1,3 cm
 Proveniência desconhecida
 MNA, n.º inv. E 57

Amuleto representando um coração (*ib*) com traços anatómicos esquematizados, saindo do ligeiro rebordo superior o anel de suspensão. O coração era considerado no Antigo Egito como a sede da consciência e do pensamento.

192 MOLHO DE GRÃOS

Faiança esverdeada
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Alt.: 2,5 cm; Larg.: 0,7 cm
 Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga
 MNA, n.º inv. E 51

Amuleto representando um molho de grãos em forma de tronco de cone com superfície em relevo reticulado, aludindo à fertilidade. A superfície reticulada prolonga-se pela base. Tem anel de suspensão em cima.

Bibliografia: Fernandez e Padró, 1986.

193 FIGA

Faiança esverdeada
 Origem desconhecida
 Época greco-romana, séculos III a. C.-III d. C.
 Alt.: 1,8 cm; Larg.: 0,7 cm
 Proveniência: Coleção Bustorff Silva
 MNA, n.º inv. E 371

Amuleto comum na época tardia de domínio greco-romano, representando uma mão humana fazendo figa, com o pulso marcado por duas estrias. Tem orifício para suspensão ao meio da peça.

194 ANÃO FÁLICO

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos III a. C.-III d. C.

Alt.: 3,2 cm; Larg.: 2,1 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 50

Figurinha de um anão ajoelhado sobre pequena base, com traços simiescos no rosto e segurando com ambas as mãos um descomunal falo vergado sobre a própria cabeça, na qual assenta a glande. Tem anel de suspensão atrás.

Bibliografia: Müller-Winkler 1987; Araújo, 1989.

195 FALO TESTICULADO

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos III a. C.-III d. C.

Alt.: 1,8 cm; Larg.: 1,1 cm

Proveniência: Coleção Bustorff Silva

MNA, n.º inv. E 366

Falo pendente de glande coberta, repousando entre dois testículos, com tufo de pêlos púbicos bem marcados em relevo com duas camadas. Anel de suspensão ao alto.

Bibliografia: Manniche, 1987; Müller-Winkler, 1987

196 FALO DUPLO

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos III a. C.-III d. C.

Comp.: 2,1 cm; Larg.: 0,4 cm

Proveniência: Coleção Bustorff Silva

MNA, n.º inv. E 369

Falo sem testículos, com duas glandes em cada extremidade, ambas descobertas e com a recolha do prepúcio marcada por duas estrias paralelas e oblíquas. Tem orifício de suspensão ao meio.



197 MOLDE PARA *UDJAT*

Terracota

Origem desconhecida

Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-I a. C.

Larg.: 5,5 cm; Alt.: 4,7 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 302

Molde para o fabrico do amuleto *udjat* com detalhes internos cavados com grande nitidez: sobrancelha estriada com incisões paralelas em cunha, contornos do olho com prolongamento lateral, apêndice lacrimal e remate inferior espiralado.

Bibliografia: David, 1980.

198 MOLDE PARA *UDJAT*

Terracota

Origem desconhecida

Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-I a. C.

Larg.: 5,2 cm; Alt.: 4,7 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 72

Molde para o fabrico do amuleto *udjat* com detalhes internos cavados: sobrancelha, contornos do olho com prolongamento lateral, pupila, apêndice lacrimal e remate inferior espiralado. Entre a sobrancelha e o remate inferior espiralado estão incisadas estrias verticais interrompidas pelo desenho do olho. Tem dois pequenos canais laterais.

Bibliografia: David, 1980.



199 MOLDE PARA AMULETO DE BES

Terracota

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 6,5 cm; Larg.: 4,3 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 73

Molde para o fabrico do amuleto de Bes com detalhes internos cavados: penacho sobre a cabeça, barba, braços nas coxas e pernas arqueadas.

Bibliografia: David, 1980

200 MOLDE PARA AMULETO

Terracota

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 5,1 cm; Larg.: 3 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 74

Molde para o fabrico de amuleto representando uma figura masculina em pé, com a perna esquerda avançada, braços caídos ao longo do corpo. O pilar dorsal com o orifício para suspensão seria depois feito no exterior sobre a pasta a ser moldada.

Bibliografia: David, 1980.



199
200

ESCARAVELHOS



O s escaravelhos aparecem aos milhares, não apenas no próprio Egipto mas em vários pontos do Mediterrâneo, transportados por comerciantes fenícios ou cartagineses (e, mais tarde, gregos). Até às costas do território que viria a ser Portugal chegaram alguns exemplares. O seu número elevado e a sua disseminação poderão bem ilustrar a importância e o significado de tão característicos objectos.

A importância do coleóptero (*Scarabeus sacer*), deriva do facto de em egípcio o seu nome se ler *kheperer* (*hpr*), sendo prosodicamente semelhante aos verbos “tornar-se”, “transformar-se” ou, com mais precisão, “vir à existência por si mesmo”, que é como quem diz, *kheper-djese*f (*hpr-ds.f*). Por outro lado, empenhados observadores da natureza e do cosmos, os Egípcios bem notaram como o esterco se movimentava empurrando uma bola de esterco, dentro da qual eram postos ovos que mais tarde dariam origem ao novo escaravelho, saído de lá para a vida “por si mesmo”. Estava então estabelecida uma das mais curiosas e firmes imagens da fértil simbologia egípcia, associando-se o coprófago ao sol, o qual, no seu curso diário, se transformava, desde o momento em que todos os dias surge no horizonte (Khepri), até ao resplendor diurno (Ré) e ao derradeiro ocaso (Atum). Lá no alto, em regulares e divinas transformações (*kheperu*) o disco solar ia seguindo o seu curso, empurrado pelo escaravelho sagrado (ou, segundo outras versões, navegando na barca solar). E como, tendo desaparecido ao entardecer, o sol reaparecia triunfante no horizonte no dia seguinte, o retorno à vida testemunhado pelo Khepri matinal associava-se também à ressurreição dos defuntos: e assim passou o escaravelho a ser solicitado para o culto dos mortos.

Eram diversos os materiais utilizados na feitura de escaravelhos. O material preferido foi, em praticamente todas as épocas, a esteatite, uma variedade de talco que, por ser relativamente fácil de trabalhar, se prestava não só à elaboração da típica forma de coleóptero mas também à gravação de inscrições na base. De facto, o mineral muito pouco duro (trata-se de um silicato hidratado de magnésio) é o que aparece em maior quantidade entre os vários materiais usados, sendo habitualmente coberto por um vidro com tons que vão do azulado ao esverdeado (Ben-Tor).

A eficácia amulética que do objecto se desprendia estava não apenas na sua forma do coprófago sagrado mas igualmente nas inscrições da base, impregnadas de magia (*hekau*). Escaravelhos em esteatite e em faiança, em osso ou marfim, eram os mais solicitados para gravação na base; no entanto, mesmo em pedras muito duras encontramos inscrições, nomeadamente nos escaravelhos do coração. Se algumas pedras conhecidas pela designação de semipreciosas não receberam inscrições foi certamente porque a qualidade do material só por si era virtualmente mágica, prenhe de eficácia profiláctica, podendo desta forma dispensar os *hekau* (invocações mágicas).

De entre as pedras semipreciosas utilizadas para manufacturar os escaravelhos conta-se a ametista, uma variedade de quartzo transparente que existia nas rochas das regiões desérticas orientais do Nilo e que foi utilizada sobretudo durante o Império Médio, sendo raras as que datam do Império Novo. Também do deserto oriental vinha a ágata, de várias cores, sendo que os exemplares conhecidos feitos com este belo material são sobretudo das épocas tardias (Época Baixa e período ptolemaico).

Outra pedra muito apreciada era a cornalina, à qual se atribuíam altas virtudes mágicas. Desde a Época Pré-dinástica esta pedra era utilizada como elemento de adorno, tendo-se tornado de uso frequente durante a XVIII dinastia, com decoração na base ou, como se vê em maior número de exemplares, sem qualquer tipo de inscrição, dado que o material nobre, nas suas apelativas cores de um vermelho transparente, se revestia de uma força mágica que dispensava textos acessórios.

Embora menos utilizadas, pedras atraentes como o feldspato e o lápis-lazúli davam bonitos escaravelhos. A primeira, uma pedra esverdeada que existia no deserto oriental, foi preferida no Império Médio e no Império Novo; a segunda, na sua magnífica cor azul escuro, coloração divina, e que era usada desde a Época Pré-dinástica, obtinha-se a muitos milhares de quilómetros de distância, no longínquo Afeganistão, vindo em caravanas até ao Egipto, quer como tributo quer como objecto de troca. O lápis-lazúli, que também servia para o fabrico de amuletos, foi utilizado para escaravelhos sobretudo no Império Novo, alguns com decoração na base, mas a raridade do material levou a que fosse usada a faiança azul escura como imitação.

Existem exemplares de escaravelhos em ouro, podendo o seu reduzido número que hoje conhecemos ser ilusório: ao longo dos tempos muitos terão sido fundidos, ainda mesmo na Antiguidade, sendo de crer que nos tempos faraónicos fossem muito solicitados (Ben-Tor). A verdade é que o ouro não era então metal raro (ao contrário da prata), extraindo-se no deserto oriental e, sobretudo, na Núbia. Já os escaravelhos em prata (o “ouro branco” dos Egípcios, importado essencialmente da Ásia) eram invulgares tal como os de bronze: de resto, escaravelhos em bronze eram utilizados mais como pesos do que como amuletos.

Das áridas montanhas do deserto oriental vinha ainda o jaspe, nas suas variedades vermelha, verde, negra e castanha. Embora se conheçam objectos de adorno e amuletos em jaspe vermelho datados da Época Pré-dinástica, esta variedade foi utilizada durante a XVIII dinastia como imitação da cornalina, en-

quanto a variedade esverdeada foi a preferida para os escaravelhos do coração (Ben-Tor). No entanto, quando comparados com outros materiais usados no fabrico de escaravelhos, os de jaspe são raros. E se de facto eles surgem com mais frequência na segunda metade do I milénio isso deve-se à produção imitativa estrangeira, nomeadamente de Cartago e da Sardenha, podendo concluir-se que os escaravelhos em jaspe só raramente podem ser dados como egípcios: eles são sobretudo produto da indústria púnica (Vercoutter).

Refira-se, ainda, outro tipo de matéria-prima que serviu para a feitura dos tão divulgados coleópteros, quer no Egipto quer na orla mediterrânica no decurso do I milénio: o osso e o marfim, este obtido das presas de elefante e hipopótamo. Sendo habitualmente usado no fabrico de uma série de objectos de adorno, o marfim era menos apreciado para os escaravelhos; no entanto, os exemplares que chegaram até nós revelam-se bons trabalhos artísticos, quer na reprodução do corpo do coprófago, que pode ser mais ou menos detalhado, quer na gravação do tema da base.

Quanto aos escaravelhos em pedra dura, encontramos-los feitos em basalto, calcário ou xisto, entre outras. Raramente na Época Baixa os escaravelhos em pedra dura tinham inscrições: quando as recebiam era sobre uma folha de revestimento em ouro (Newberry).

Sem dúvida que os escaravelhos em maior número são os de faiança, designação genérica para a pasta de quartzo que se apresentava em diferentes tonalidades: azul, azul esverdeado, verde e branco. Da época pré-dinástica à época greco-romana, cobrindo assim mais de três mil anos de história, a faiança foi uma preferida matéria-prima para o fabrico de adornos, recipientes, amuletos, estatuetas funerárias (estas desde o Império Novo) e, naturalmente, escaravelhos.

Estes divulgadísimos objectos, que acabariam por ser um dos mais típicos símbolos do Egipto faraónico espalhados ao longo de toda a bacia mediterrânica, têm um aparecimento relativamente tardio, por volta do último quartel do III milénio. Se os objectos de timbre amuletizante datam da emergência do faraonato (princípios do III milénio) os escaravelhos apareceriam numa época posterior: de facto, não são conhecidas representações do coprófago sagrado, tal como mais tarde se virão a celebrar, antes da VI dinastia (Newberry). É verdade que alguns escaravelhos datados do Império Médio e mesmo do Império Novo exibem nomes de famosos monarcas que haviam reinado muitos séculos antes, mas a intenção era conferir ao objecto inscrito com tão prestigiados e sonoros nomes encartelados uma superior carga mágica e profiláctica. As formas onomásticas mais solicitadas são as de Khufu (Quéops), Khafré (Quéfren) e Menkauré (Miquerinos), os célebres edificadores das grandes pirâmides do planalto de Guiza (IV dinastia).

Os nomes faraónicos são, de resto, presença constante em escaravelhos de todas as épocas: só que alguns objectos registam de facto o nome do soberano reinante, outros evocam faraós desaparecidos há muito. O caso mais sintomático é o de Tutmés III, da XVIII dinastia, cujo prenome (Menkheperre) subsistiu na temática durante muitos séculos, surgindo até em exemplares de Cartago (Vercoutter). Vários motivos egípcios foram amiúde copiados, quando não adulte-

rados, por centros estrangeiros de produção de escaravelhos, sobretudo fenícios e cartagineses.

A presença de comerciantes e de navegadores fenícios nas costas portuguesas detecta-se pela existência de vários materiais de timbre orientalizante em sepulturas da Idade do Ferro. Entre esses materiais encontram-se alguns escaravelhos, originários de túmulos escavados no Centro e Sul de Portugal, nomeadamente na necrópole do Olival do Senhor dos Mártires (Alcácer do Sal). A maior parte desses escaravelhos estiveram expostos durante a mostra organizada no então designado Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, em princípios dos anos 80, que se subordinou ao tema “A Idade do Ferro no Sul de Portugal. Epigrafia e Cultura”.

Ingrid Gamer-Wallert apresenta uma lista dos escaravelhos encontrados em Portugal em *Ägyptische und ägyptisierend Funde von der iberischen Halbinsel*, deles reproduzindo gravuras esquemáticas e as respectivas fotos:

- Alenquer (Museu de Alenquer: MRHC):
Escarabóide A1, com dois *udjat* e a inscrição Menkheperre em oval (faiança);
Escaravelho A2, com inscrição Menkheperre (faiança).
- Coimbra (Museu da Universidade: Col. FLUC):
Escaravelho C9, com inscrição Hor-aa-ib sob um cesto *neb*, datado do reinado do faraó Psamtek I (faiança).
- Lisboa (Museu Nacional de Arqueologia):
Escaravelho L1 (espinela);
Escaravelho L2, com inscrição Padibastet (faiança azul);
Escaravelho L3 (faiança).
- Sines (Museu Arqueológico, Câmara Municipal):
Escaravelho S5a com *udjat* e inscrição Menkheperre (faiança).

A esta lista acrescenta ainda a investigadora alemã um pequeno escaravelho, não numerado, encontrado em Odemira. E podem também acrescentar-se mais alguns dados relativos aos objectos acima mencionados:

Assim, o escarabóide de Alenquer contendo o prenome de Tutmés III foi achado em Porto Sabugueiro (Salvaterra de Magos), o mesmo local de onde veio o escaravelho A2 que também exhibe o prenome do famoso monarca (a forma onomástica perdurará nos escaravelhos por muitos séculos). No roteiro da mostra a que acima fizemos referência sugere-se que a personagem figurada na base seja o deus Set (parecendo tal inclusão improvável na época tutmésida, seria já mais aceitável na época ramsésida, nas XIX e XX dinastias).

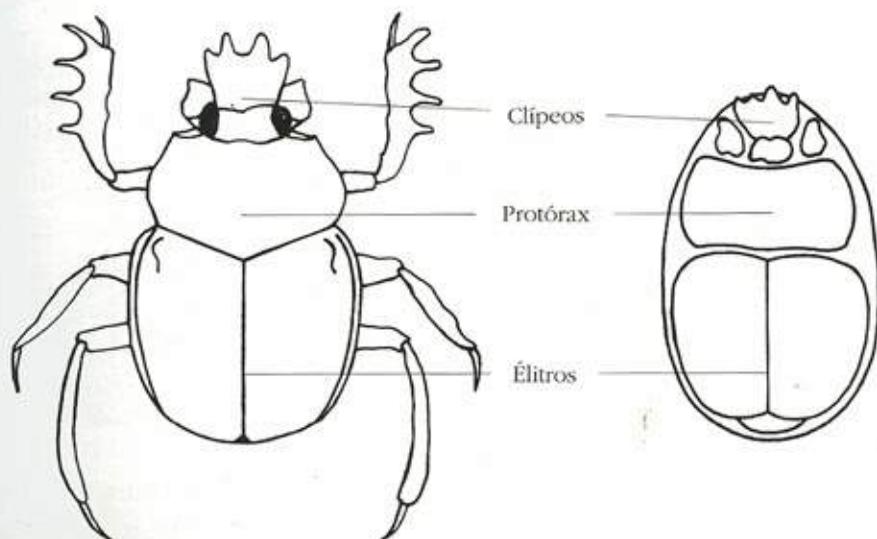
Quanto ao escaravelho que hoje se guarda em Coimbra (FLUC), feliz achado nas escavações da necrópole proto-histórica do Olival do Senhor dos Mártires e que exhibe o nome de Hórus do faraó Psamtek I (Uahibré Psamtek), foi já objecto de esclarecedor artigo publicado em *O Arqueólogo Português* por A. Cavaleiro Paixão. O nome de Hórus, que era o primeiro da titulação régia de cinco nomes, inscrevia-se dentro do *serekh* (elemento protector representando a

estilização do palácio real) e na circunstância era a forma onomástica complexa Hor-aa-ib.

Aos três escaravelhos indicados por Gamer-Wallert como fazendo parte do acervo do Museu Nacional de Arqueologia será preciso juntar um quarto; e a este juntam-se ainda mais dois, de origem desconhecida, que chegaram ao Museu integrados na valiosa doação de Bustorff Silva, tendo estado expostos durante a mostra dedicada à I Idade do Ferro no Sul de Portugal. Estes dois últimos escaravelhos (ao contrário dos anteriormente mencionados, que foram encontrados no nosso país) integram agora o acervo de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia e como tal constam neste catálogo.

Outros escaravelhos estão presentes em colecções portuguesas, públicas ou privadas, nomeadamente no Museu Calouste Gulbenkian (escaravelho alado em faiança), na colecção do rei D. Luís que se expõe no Castelo de Vila Viçosa (Fundação da Casa de Bragança), com um exemplar alado, em madeira pintada (colecção já estudada e publicada), no acervo pertencente à Casa Municipal de Cultura da Câmara Municipal de Gaia (Solar dos Condes de Resende, colecção Marciano Aзуага, ainda em estudo), com cinco exemplares, alguns deles inscritos, e no Museu de Pré-História e Arqueologia da Faculdade de Ciências do Porto. O pequeno mas deveras interessante acervo egíptológico da Faculdade de Ciências do Porto, que nesta altura se encontra ainda a ser objecto de estudo, é o que possui o mais notável conjunto de escaravelhos egípcios existentes no nosso país. Fazem parte do lote de antiguidades oferecidas pela Alemanha a Portugal em 1926, e apresenta doze exemplares (um deles escarabóide, do Império Médio ou Segundo Período Intermediário), quase todos com decoração na base: nomes faraónicos (Menkheperre e Nebmaetre), signos profílicos e uma versão do capítulo 30 do "Livro dos Mortos".

Bibliografia: Newberry, 1905; Vercoutter, 1945; Gardiner, 1957; Lucas e Harris, 1962; Harden, 1971; Matouk, 1972-1977; Gamer-Wallert, 1978; Fernandez e Padró, 1982; Paixão, 1983; Harrison, 1988; Ben-Tor, 1989; Assam, 1991; Lopes e Araújo, 1992; Gomes e Beirão (s.d.).



Granito (riólito)

Origem desconhecida

Império Novo, séculos XVI-VIII a. C.

Alt.: 7,1 cm; Larg.: 2,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 75

Objecto compósito formado por um falcão de asas recolhidas pousado sobre um escaravelho, o qual tem gravada na base uma inscrição hieroglífica delimitada por orla. A inscrição pode bem tipificar uma situação característica que aparece com frequência na base de escaravelhos e escarabóides: os signos tanto se podem ler isoladamente, veiculando cada um deles, por si só, uma força mágica e profiláctica, como podem ser lidos por forma a valer como uma locução (e por vezes diferentes frases podem ser formadas com os mesmos signos). É o caso do objecto compósito em apreço, cuja inscrição transmite o valor intrínseco de cada um dos signos que a compõem, sendo que o conjunto deles nos oferece a provável expressão: "Hórus, senhor de paz e sucesso".



À cabeça surge-nos o hieróglifo trilítero *hotep*,  *h̄tp*, o qual, entre outros significados, pode ser interpretado como sinónimo de paz e oferta; a posição central do conjunto é ocupada por um falcão hórico, imagem bem conhecida de uma das grandes divindades protectoras da realeza, Hórus, com quem o faraó reinante se identificava; em frente do falcão encontra-se o hieróglifo *uadj*,  *w3d*, um caule de papiro estilizado (também frequentemente usado como amuleto, como se mostra na respectiva unidade dedicada a esses objectos), que pode ser associado ao rejuvenescimento e ao sucesso; atrás do falcão, virado à direita, está o signo trilítero *netjer*,  *ntr*, sinónimo de deus, parecendo figurar aqui como determinativo do falcão hórico; finalmente, suportando o conjunto, encontra-se o signo bilítero *neb*,  *nb*, presença habitual nos escaravelhos, com o significado, neste contexto, de senhor e proprietário.

Outros escaravelhos, escarabóides ou placas contendo inscrições destinadas, quase sempre, a gravação, podiam ser encimados por figuras humanas ou por animais (hipopótamo, leão, pato, rã, etc.), podendo os mais pequenos apresentar furo para suspensão (Newberry).

202 ESCARAVELHO

Serpentina castanha

Origem desconhecida

Império Novo ou ulterior, séculos XVI-VIII a. C.

Comp.: 5,4 cm; Larg.: 4 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 246

Escaravelho de excelente feitura, com cabeça e olhos em detalhe, embora os clipeos se encontrem parcialmente destruídos devido à fractura do objecto. O protórax apresenta-se liso e diferenciado dos élitros estriados, as patas estão marcadas em bom relevo lateral, com ombros indicados. A base é lisa.

Embora não exibindo inscrição, o exemplar parece filiar-se na minudente tipologia dos escaravelhos do coração, feitos em tamanho superior e que, regra geral, apresentam na base uma fundamental inscrição: o capítulo 30 do "Livro dos Mortos". Tais exemplares eram colocados nos corpos dos defuntos, no lugar do coração que havia sido previamente retirado, substituindo assim este órgão, sede do pensamento e da consciência. O capítulo 30 variava de exemplar para exemplar, mas no fundamental ele dizia: "Ó meu coração de minha mãe! Ó meu coração de minha mãe! Ó meu coração do mais íntimo do meu ser, não te ergas contra mim, não testemunhes contra mim em tribunal. Tu és o meu *ka* que está no meu corpo, o criador que sustenta os meus membros!" Outras variantes existiam, por vezes mais complexas, mas a fórmula simplificada que apresentámos é a que corresponde aproximadamente à que exhibe a base de um escaravelho do coração que se conserva no Museu de Pré-História e Arqueologia da Faculdade de Ciências do Porto (FCP-77).

Bibliografia: Barguet, 1968; Matouk, 1972-1977; Ben-Tor, 1989.



201



202

203 ESCARAVELHO

Faiança esverdeada

Origem desconhecida

Império Novo ou ulterior, séculos XVI-VIII a. C.

Comp.: 1,3 cm; Larg.: 0,9 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 245

Escaravelho com cabeça e clipeos marcados, protórax e élitros diferenciados, apresentando inscrição na base; perfurado longitudinalmente para adaptação a um anel e provável uso como sinete.

A inscrição da base, já erodida, está envolvida por uma orla em relevo e exhibe os seguintes hieróglifos:



Embora o último signo que acompanha o disco solar apresente formas um tanto indefinidas, parece tratar-se do signo *neb* (*nb*) que amiúde acompanha as inscrições gravadas na base dos escaravelhos, quer fazendo parte integrante de um texto (como parece ser aqui o caso), quer servindo de apoio a temáticas diversas, como remate estético que se associa à curvatura do objecto. Neste último caso, tanto se pode apresentar em cima como em baixo (que é a posição mais habitual), além de servir como delimitação e apoio, na vertical como na horizontal, observando-se estas duas modalidades nos escaravelhos da colecção exposta.

O pequeno texto da inscrição lê-se «Amon-ré *neb*» (*Imn-R^C nb*), com a tradução de «Amon-Ré é o senhor».

Esta alusão à poderosa divindade sincrética tebana, nascida da associação de Amon, o demiurgo tebano, pastor universal e rei dos deuses, com Ré, divindade solar de Heliópolis, leva-nos a sugerir que a época de produção do objecto se situe no período antecedente à emergência da XXVI dinastia saíta, cujo centro político se situava no Norte. A verdade é que Amon ficou quase esquecido na época saíta e ptolemaica, perante a ascensão de outras divindades, podendo o fenómeno comprovar-se elucidativamente não apenas com as temáticas dos escaravelhos e dos amuletos mas também com a característica onomástica saíta-ptolemaica.

Diga-se, no entanto, que entre os séculos V e III a. C. velhos temas da iconografia faraónica foram bastante solicitados para decoração de escaravelhos e escarabóides, sendo um deles a frase que o nosso pequeno objecto exhibe, a qual aparece, entre outros, em escaravelhos de Cartago (Vercoutter), com uma intencionalidade arcaizante.

Bibliografia: Vercoutter, 1945; Matouk, 1972-1977; Fernandez e Padró, 1982; Ben-Tor, 1989.



Marfim

Origem desconhecida

Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-III a. C.

Comp.: 1,7 cm; Larg.: 1,2 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 242

Escaravelho com cabeça e clipeos esquematicamente marcados, protórax e élitros diferenciados com traço duplo, patas sugeridas lateralmente, apresentando inscrição na base; perfurado longitudinalmente para adaptação a um anel.

A decoração da base, delimitada por uma orla incisa, consiste numa esfinge virada à direita, em posição de marcha, com cauda erguida em arco, cabeça humana com pêra, parecendo exibir à frente um saiote ou um colar *usekb* (?); à direita ergue-se uma serpente sagrada, elevando-se à altura do rosto da esfinge. No centro da imagem uma série de traços indefinidos sugerem o desenho de uma flor de lótus cujo caule é parcialmente escondido pelo corpo do animal mítico, com as pétalas abertas surgindo por cima do dorso. Os traços permitem ainda outra interpretação: um deles não seria mais que o prolongamento arqueado da cauda da esfinge, podendo os outros dois formar um epíteto real que frequentemente anda associado à imagem do faraó e respectiva titulação, mesmo quando o soberano se apresenta em forma de esfinge, como é o caso. Esse título é o de *netjer nefer*, isto é, deus beneficente ou deus bom, constituído por dois hieróglifos trilíteros:  *ntr nfr*.

A temática da esfinge aparece com alguma insistência nos escaravelhos enquanto manifestação da força do rei, que se vê, nalguns exemplares, espezinhando o inimigo vencido. Tomando este tema como base, surgem variações no conjunto: o animal mítico pode ter cabeça de carneiro ou de falcão e ainda cabeça humana, como se vê no nosso exemplar; à sua frente pode inscrever-se um nome real, nomeadamente a forma onomástica que se manteve ao longo dos séculos invocando Menkheperre, ou então uma serpente; sobre o dorso da esfinge postam-se diferentes signos, e alguns deles podem ser os hieróglifos que formam o título de *netjer nefer* (Ben-Tor).

A esfinge tornar-se-ia um dos símbolos mais divulgados do Egipto, e alguns centros estrangeiros de produção de escaravelhos não o dispensaram nas suas temáticas egipcizantes: é verdade que eles podiam não compreender lá muito bem o significado da imagem, mas tanto fenícios como gregos a fizeram circular por todo o Mediterrâneo. Os primeiros adaptando-lhe uma cabeça de grifo, os segundos preferindo o rosto humano e, em termos de pose, sentando o animal mítico.

Bibliografia: Newberry, 1905; Vercoutter, 1945; Gardiner, 1957; Matouk, 1972-1977; Fernandez e Padró, 1982; Ben-Tor, 1989.



Marfim

Origem desconhecida

Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-III a. C.

Comp.: 2 cm; Larg.: 1,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 243

Escaravelho em bom estado de conservação, com cabeça e clipeos marcados, patas em relevo lateral, protórax e élitros diferenciados, apresentando inscrição na base; perfurado longitudinalmente para adaptação a um anel e provável uso como sinete.

A decoração da base apresenta-se em três registos diferentes, separados por traços duplos incisos, sendo todo o conjunto delimitado por uma orla incisa. Como remate superior surge um signo *neb* (*nb*) com incisões em ziguezague; o tema central está colocado na transversal e exhibe uma série de signos hieroglíficos alterados: a bilítera *ta*,  *t3*, com o significado de terra, a conhecida bilítera *neb*,  *nb*, que, entre outras possíveis interpretações, significa proprietário e senhor, e o signo unilítero  *n*, o qual, na circunstância, parece ser um desdobramento da bilítera *nb*.

Uma possível leitura deste pequeno texto vertical (e a escrita hieroglífica tal como aqui se apresenta bem o permite fazer) dar-nos-ia a frase: *ta neb en neb en neb*, que é como quem diz "toda a terra para o senhor de tudo". A proposta poderá não corresponder inteiramente à ideia de quem executou a gravação, mas ela não deixa de ser sedutora, não apenas porque os possuidores do objecto interpretariam os signos de acordo com os seus desejos em função da estrutura simples e consonântica do pequeno texto, mas também porque é bem conhecida a apetência dos Egípcios pelo fenómeno da aliteração gráfica ou prosódica, a qual neste texto se detecta.

Uma outra leitura dos signos  seria fazê-los radicar no modelo  *a-n-r* que remonta já ao período do domínio hicsu (séculos XVII-XVI a. C.) e que depois se desvaneceu; a ser assim, a fórmula do nosso escaravelho poderia ser uma desajeitada interpretação do modelo *a-n-r* associada a uma intencionalidade arcaizante.

Finalmente, a base do escaravelho exhibe, em simetria, o signo *djed*  *dd*, um símbolo osírico que marca presença entre os mais solicitados amuletos, ladeado aqui por duas coroas vermelhas do Baixo Egito com o seu típico adereço projectado para a frente e enrolado na ponta, estando cada uma delas voltada para o exterior: trata-se da coroa *decheret*,  *dšrt*, a qual pontificava entre a simbologia faraónica e que também era usada, entre outros, pelo deus Hórus e pela deusa Neit.

Bibliografia: Newberry, 1905; Gardiner, 1957; Matouk, 1972-1977; Ben-Tor, 1989.



206 ESCARAVELHO

Marfim

Origem desconhecida

Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-III a. C.

Comp.: 1,7 cm; Larg.: 1,2 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 264

Escaravelho com cabeça e clipeos marcados, protórax e élitros não diferenciados, apresentando inscrição na base.

A decoração da base, delimitada por uma orla incisa, consiste num tema central ladeado por signos *neb*. Ao centro encontra-se uma figura sentada, com cabeça de falcão (Ré ou Ré-Horakhti), empunhando um ceptro *uas* e tendo atrás de si um signo que parece corresponder ao signo O11 de Gardiner, modificado (com o significado de palácio; é igualmente plausível a sua interpretação como santuário, neste caso correspondendo ao signo O18). Uma imagem algo semelhante pode ver-se noutros escaravelhos (Vercoutter). No caso de o signo sobre a cabeça da divindade ser lunar, então tratar-se-ia do jovem deus Khonsu, filho de Amon, que também é representado com cabeça de falcão.

Bibliografia: Newberry, 1905; Vercoutter, 1945; Gardiner, 1957; Matouk, 1972-1977.

207 ESCARAVELHO

Faiança azul turquesa

Origem desconhecida

Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-III a. C.

Comp.: 1,1 cm; Larg.: 0,8 cm

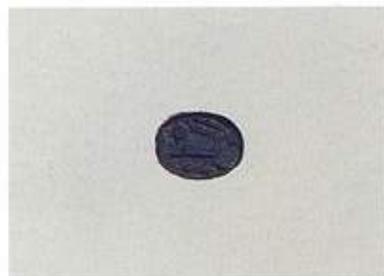
Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 265

Escaravelho com a cabeça sumariamente indicada, sem clipeos e sem detalhes no dorso, patas estilizadas em incisões laterais, apresentando inscrição na base.

A decoração da base, sem orla envolvente, exhibe um animal com longos cornos lançados para trás, em posição de marcha, virado à esquerda. Atrás do animal, sobre a cauda, encontra-se o disco solar. A figura representada parece tratar-se de um antílope, sendo conhecidos escaravelhos que exibem na base um leão em marcha sob o disco solar.

Bibliografia: Newberry, 1905; Vercoutter, 1945; Matouk, 1972-1977; Fernandez e Padró, 1982; Ben-Tor, 1989.



- 208 ESCARAVELHO
Serpentina verde
Origem desconhecida
Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-III a. C.
Comp.: 2,1 cm; Larg.: 1,5 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 244

Escaravelho com cabeça e clipeos marcados, protórax e élitros diferenciados, embora as linhas incisas separadoras se apresentem desajeitadamente marcadas; é perfurado longitudinalmente.

Bibliografia: Matouk, 1972-1977; Ben-Tor, 1989.

- 209 ESCARAVELHO
Jade
Origem desconhecida
Período ptolemaico, séculos IV-I a. C.
Comp.: 2,8 cm; Larg.: 1,9 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 241

Escaravelho com cabeça e clipeos marcados, protórax e élitros diferenciados, patas em relevo lateral e base lisa. O jade é dos materiais menos utilizados no fabrico de escaravelhos, sendo quase todos de épocas tardias e sem base decorada ou inscrita.

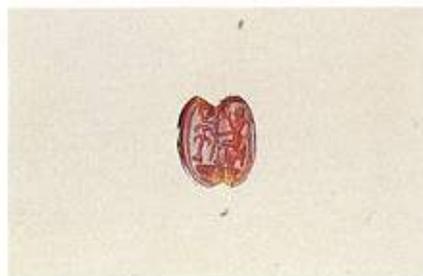
Bibliografia: Vercoutter, 1945; Matouk, 1972-1977; Ben-Tor, 1989.

- 210 ESCARAVELHO
Cornalina
Origem desconhecida
Período ptolemaico, séculos IV-I a. C.
Comp.: 1,4 cm; Larg.: 1 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 541

Escaravelho fracturado, com cabeça e clipeos esquematicamente marcados, dorso sem detalhes, com perfuração longitudinal e base com decoração.



208
209



210

A base apresenta um personagem virado à esquerda, sentado num trono de estilo egípcio, com revestimento que tomba pela parte de trás do pequeno espaldar. O braço direito da figura está ligeiramente flectido para cima e o braço esquerdo dirige-se para a frente, segurando um longo ceptro cuja parte superior desapareceu devido à fractura do objecto. Em frente está um altar de pé alto, com dois remates sobrepostos (estilização abreviada do pilar osírico *djed*?). O conjunto assenta sobre o tradicional signo *neb*.

A temática das figuras entronizadas é relativamente comum, quer como representação do faraó quer como representação de divindades que se postam perante um altar ou outros símbolos religiosos. O assunto seria retomado pela indústria púnica dos escaravelhos, passando neste caso a personagem entronizada, ou, como também ocorre, em pé, a ser Baal (Harden); exemplares com esta temática surgiram, entre outros locais do Mediterrâneo Ocidental, em Cartago (Vercoutter) e em Ibiza (Fernandez e Padró). A peça esteve exposta durante a mostra da "I Idade do Ferro no Sul de Portugal", em 1980.

Bibliografia: Vercoutter, 1945; Harden, 1971; Fernandez e Padró, 1982; Ben-Tor, 1989.

211 ESCARAVELHO

Faiança avermelhada

Origem desconhecida

Período ptolemaico, séculos IV-I a. C.

Comp.: 4,1 cm; Larg.: 3,2 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 247

Escaravelho apresentando fracturas múltiplas, com cabeça e clipeos marcados, protórax e élitros diferenciados, patas em relevo lateral e base inscrita.

Sem qualquer linha de apoio ou ordem aparente, várias letras gregas distribuem-se pela base de contornos irregulares devido às várias fracturas, não dando a inscrição qualquer leitura coerente.



211

Jaspe (?)

Origem desconhecida

Período ptolemaico, séculos IV-III a. C.

Comp.: 1,8 cm; Larg.: 1,3 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 542

Escaravelho com cabeça e clipeos marcados, protórax e élitros diferenciados, patas assinaladas lateralmente, com decoração na base; perfurado longitudinalmente para adaptação a um anel e provável uso como sinete. A peça esteve exposta durante a mostra da "I Idade do Ferro no Sul de Portugal", em 1980.

O tema inscrito na base é constituído por um touro, virado à esquerda, com ligeira torção de cabeça, que é atacado por dois leões; um deles ataca por trás, cravando as garras no dorso traseiro do touro, enquanto outro, soerguido nas patas traseiras e de boca escancarada, ataca pela frente, ao mesmo tempo que parece querer escapar à arremetida dos cornos. O conjunto, gravado a traço seguro, assenta sobre um signo *neb* (*nb*) alongado por forma a abranger toda a linha de base da composição; o signo *neb* apresenta aspecto reticulado, sendo as linhas oblíquas direccionadas para a direita mais unidas do que as que se lhe sobrepõem para a esquerda.

Embora a imagem do escaravelho seja caracteristicamente egípcia ou, ao menos, egipcizante, a temática que aqui aparece gravada liga-se mais às representações da Mesopotâmia, onde as cenas de leões atacando touros têm uma longa tradição, remontando à época de Uruk IV e Djemdet Nasr (cerca de 3 200-2 800 a. C.). É conhecido o relevo de um vaso ritual em calcário com um leão figurado em relevo a cravar as garras nos quartos traseiros de um touro continuando o tema a merecer tratamento glíptico e esfragístico na dinastia amorrita de Babilónia (cilindros-selos do reinado de Hammurabi, cerca de 1 792-1 750 a. C.), até desembocar nos grandes relevos palatinos da época aqueménida (leões atacando touros na escadaria triunfal da apadana de Persépolis). Tais imagens milenares tiveram acolhimento no Corredor sírio-palestino, e na glíptica produzida por outras culturas periféricas, nomeadamente no Elam e em Creta, o tema mereceu também a preferência dos fabricantes de selos e da sua clientela. No caso elamita, pode ser referido um cilindro-selo de Susa, na época dinástica arcaica, com um touro androcéfalo acometido por dois leões (de cerca de 2 500 a. C.), e um exemplo de produção cretense observa-se num selo do período neo-palatino, entre 1 700 e 1 400 a. C., com um leão saltando agilmente para o dorso de um touro.

No Egipto, o leão e o touro eram dos animais que com mais frequência apareciam representados na base de escaravinhos (Newberry), sendo que a partir da época saíta é o leão que acaba por deter a primazia entre os animais gravados (Fernandez e Padró). Mas para a figuração do combate entre animais não é o touro que faz o papel de vítima: ele aparece geralmente isolado ou em circunstâncias que o vocacionam para a alusão ao faraó enquanto Touro Poderoso (*Ka nakhbt*), um título real que tem a ver com o poder reprodutor do soberano. Na temática egípcia o combate entre animais é preferentemente figurado nos escaravinhos com o leão (animal solar, ligado, neste contexto, a Hórus, campeão do bem) atacando um antílope (animal de Set, a divindade maléfica que na época tardia foi aviltadamente relacionada com o mal).

Não tendo sido produzido no Egipto, o objecto mágico não deixa de se poder ligar ao país do Nilo, mau grado a imagem que lhe decora a base e que é estranha à iconografia egípcia. A temática orientalizante do presente escaravelho leva a associá-

-lo às produções fenícias ou, é hipótese a considerar, às da Sardenha, geralmente em jaspe verde (Vercoutter), e que, entre o século V e o século III a. C., sob domínio cartaginês, elaboraram belos exemplares tanto em estilo grego ou helenizante como em estilo fenício (Harden).

A peça em causa acaba, afinal, por ser um elucidativo paradigma de uma sintetizada mensagem do fecundo universo mítico pré-clássico: os escaravelhos egípcios como suporte da temática milenar do combate de leões e touros de inspiração mesopotâmica, levados pelo Mediterrâneo fora por fenícios e cartagineses.

Bibliografia: Newberry, 1905; Vercoutter, 1945; Porada, 1963; Wiesner, 1968; Harden, 1971; Papapostolou, 1981; Fernandez e Padró, 1982.



212

A MUMIFICAÇÃO



AO longo de mais de três mil anos o Egipto sepultou não apenas os defuntos mas também todos os seus pertences. Desde o camponês que era lançado a uma cova do deserto com modestíssima baixela, uma velha esteira e toscos instrumentos agrícolas, ao faraó inumado com pompa e fausto num túmulo grandioso e atulhado de ouro, todos acreditavam num Além radioso para o qual atempada e avisadamente se preparavam nesta vida, quer encomendando a melhor baixela fúnebre, o sarcófago, os chauabtis, as estelas, e tudo o que fosse necessário para a grande jornada, quer comportando-se de tal forma que fossem declarados limpos de pecado no julgamento do tribunal de Osíris. O primeiro aspecto, mais prático, está amplamente documentado através dos materiais encontrados em túmulos não violados; o segundo, teórico, não deixa de ser importante para compreender aquela elevada mentalidade que os levava a comparecer perante o deus do Além e dizer: “Não blasfemei contra deus, não tirei os bens do pobre, não fiz sofrer, não fiz passar fome, não fiz chorar, não matei, nunca fiz mal a ninguém”. – Tal confissão constava do capítulo 125 do “Livro dos Mortos” e ilustra, ao menos, a notável concepção de que o Paraíso só estaria ao alcance dos bons.

Munido de um exemplar do “Livro dos Mortos” e com um mobiliário especialmente feito para o dia da grande partida, ao qual se juntariam muitos objectos usados em vida, com as formações de chauabtis encaixotadas, com o sarcófago encomendado e, sobretudo, com o túmulo já preparado, o zeloso funcionário tebano do Império Novo pode então morrer. O corpo será entregue aos sacerdotes *ut* e auxiliares que o irão preparar para a eternidade segundo uma metodologia mais tarde registada por Heródoto: começam por extrair o cérebro e retiram todas as vísceras para as conservar em vasos tutelados pelos quatro filhos de Hórus, após o que mergulham o corpo num banho de natrão para que ele fique completamente desumidificado, variando a duração do contacto com essa substância em função das épocas e da categoria do falecido.

São as pinturas murais dos túmulos dos funcionários da região tebana, entre outras fontes de informação, que melhor nos evocam as fases que se seguiam desde a colocação do corpo no sarcófago até à sua instalação na última morada: lá vemos as carpideiras, contorcendo-se desgrenhadas, o transporte do mobiliário fúnebre, a decisiva cerimónia da “abertura da boca” feita pelos

sacerdotes funerários que iam lendo passagens do ritual para que o defunto pudesse viver eternamente, o transporte do sarcófago para o interior do túmulo. Dentro dele, o defunto eviscerado e embalsamado, protegido magicamente por amuletos, com um grande escaravelho inscrito no lugar do coração, enfaixado em linho e com o rosto coberto por uma máscara que lhe realçava os traços da eterna juventude, estava pronto para a outra vida. Logo ali ao lado, dentro dos vasos de vísceras, estavam as partes do seu corpo que magicamente voltariam a desempenhar as suas funções sob a protecção dos filhos de Hórus: Kebehsenuf, com cabeça de falcão, encarregava-se dos intestinos; Imseti, com cabeça humana, zelava pelo fígado; Duamutef, com cabeça de cão selvagem, protegia o estômago; e Hapi, com cabeça de babuíno, protegia os pulmões.

Nem todos os Egípcios podiam, naturalmente, ter acesso a uma inumação requintada. A maioria era lançada para vastas necrópoles nas imediações do deserto, em covas que os cães selvagens e as hienas procuravam abrir. Mais tarde, em tempos de decadência e de descaracterização do faraonato, depreciadas as práticas de enterramento ritual e estabelecido o costume de desocupar o túmulo do nobre tão piamente inumado, os pobres toscamente mumificados e embalsamados foram depositados nessas profanadas casas de eternidade tornadas sepulturas colectivas.

Ao longo dos séculos uma indústria dos mortos trabalhou sem descanso para providenciar um Além reconfortante a quem o pudesse pagar. Exemplos dessa produção contínua podem ser apreciados na colecção, a começar pelos dois notáveis sarcófagos em bom estado de conservação. O sarcófago é, de facto, o elemento fundamental das práticas funerárias: era chamado de *neb-anckb*, isto é,

o senhor da vida,  *nb-cnb*.

Não apenas para os humanos se faziam sarcófagos: conhecem-se alguns modelos destinados a proteger as múmias de animais sagrados, como gatos, macacos, ou espécies que o acervo mostra, embora já sem a sua protecção, como o falcão, crocodilos e íbis (aqui, ao que parece, ainda dentro do seu recipiente em terracota).

Os sarcófagos variaram consoante as épocas, quer nos materiais utilizados quer nas temáticas e nos estilos decorativos. Do sarcófago clássico em madeira coberta de estuque pintado passou-se, a partir sobretudo da Época Baixa, para o sarcófago feito em linho prensado, endurecido com goma (a qual, segundo as informações de Heródoto, era resina de acácia) e coberto de estuque.

Durante o Império Novo os temas fundamentais dos sarcófagos decorados são o renascimento do defunto, o julgamento perante Osíris, a passagem pelos guardiões das portas do Além e a vida do justificado no Paraíso. Já na fase final desse período tornam-se habituais as imagens do nascimento do sol, a viagem da barca solar e extractos de textos religiosos, nomeadamente capítulos do "Livro dos Mortos". Com o Terceiro Período Intermediário surgem novas temáticas que se vão associar às antigas, ainda mantidas na decoração: os filhos de Hórus, a árvore divinizada que providencia ao defunto a água da vida, a vaca Hathor na necrópole, Osíris entronizado, a separação de Geb (a Terra) e Nut (o Céu) interrompendo o coito cósmico, a deusa Nut alada, etc.

A florescente indústria de produção de sarcófagos elaborou característicos exemplares durante a XXI dinastia, época da qual se conhece um variado espólio encontrado em dois esconderijos de Deir el-Bahari: um em 1881, chamado de “esconderijo real”, e outro em 1891, contendo materiais em melhor estado de conservação, o qual recebeu a óbvia designação de “segundo esconderijo”.

O primeiro grande achado levou ao Museu do Cairo sarcófagos e múmias de famosos monarcas (estavam lá Ramsés II, Tutmés III, Amen-hotep I, entre outros nomes sonantes), enquanto no segundo foram encontrados, por entre milhares de objectos ligados ao culto funerário, dezenas de sarcófagos de sacerdotes de Amon e seus familiares. Perante tão enorme quantidade de objectos, o Governo egípcio decidiu oferecer parte deles a vários museus e instituições culturais, para além de fazer doações generosas a personalidades de renome: era uma operação de prestígio e de divulgação egiptológica, mas era também uma forma de o Museu do Cairo se ver livre de tão inusitada quantidade de peças de uma mesma época histórica. Com as partilhas que se seguiram foram atribuídos lotes a quem se mostrou interessado em recebê-los: o Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa foi um deles, tendo recebido oitenta e oito estatuetas funerárias, cinco sarcófagos e três tampas internas de sarcófago.

No esconderijo real os sarcófagos eram do chamado tipo amarelo e apresentavam catorze modelos diferentes, sendo mais variados os do segundo esconderijo, já que ao longo da XXI dinastia novos tipos decorativos foram introduzidos, nomeadamente sob o pontificado do sumo sacerdote Menkheperre (1045-992 a. C.), e, principalmente, com o sumo sacerdote Pinedjem II (990-969 a. C.), altura em que os decoradores, mantendo embora a forma clássica do ataúde, não se sentiram limitados por qualquer cânone estético, surgindo então diferentes tendências artísticas: o gosto pela clareza dos temas e uma certa preferência pela antiga tradição de relativa sobriedade caminhou lado a lado com um tipo de decoração pesada e densa que exprimia um notório *horror vacui*. A preferência por esta última modalidade prosseguiu ao longo do Terceiro Período Intermediário e influenciou alguma produção da Época Baixa, como se vê em sarcófagos saítas e ptolemaicos.

Os sarcófagos da colecção, um de finais da Época Baixa (o de Irtieru) outro já ptolemaico (o de Pabasa), reflectem em parte este panorama acima apresentado de forma simplificada. O sarcófago de Irtieru, com o seu fundo branco mas com abundante decoração, é como que um compromisso entre o gosto clássico dos fundos suaves e a tendência para o preenchimento dos espaços, enquanto o de Pabasa, herdando a composição típica de finais da XXI dinastia, tem toda a parte da frente densamente preenchida, em contraste com a parte posterior, dedicada essencialmente aos textos hieroglíficos.

Bibliografia: Sauneron, 1952; Barguet, 1968; Spencer, 1982; Niwiński, 1988; Goyon e Josset, 1988; Taylor, 1989; El-Mahdy, 1990.



213



294

213 SARCÓFAGO DE PABASA

Madeira, gesso pintado e envernizado

Akhmim

Período ptolemaico, séculos III-I a. C.

Comp.: 185 cm; Larg.: 48 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 136

Sarcófago antropomórfico profusamente decorado, apresentando algumas falhas no gesso, principalmente no primeiro registo. É constituído por duas partes, com a de cima encaixando na de baixo, e contém um corpo mumificado e envolvido por um sudário de linho. O interior do sarcófago está forrado de linho, sem qualquer decoração ou inscrição. Ao contrário da metade inferior a metade superior foi envernizada e com o tempo as cores foram-se alterando, apresentando o sarcófago um característico tom amarelado, notando-se, entre outras alterações cromáticas, a passagem do azul para verde escuro.

O rosto, de traços bem delineados e olhar expressivo, é envolvido por cabeleira de listas paralelas caindo sobre o peito e assentando no grande colar floral de várias voltas, pintado com diferentes motivos, sendo de sublinhar a habitual presença das flores de lótus estilizadas. Tem pêra osírica pintada de preto. Sobre a cabeça, e interrompendo a decoração listada, encontra-se uma cartela tendo inscrito um escaravelho sagrado que empurra dois discos solares, o maior com as patas da frente e o menor com as patas de trás.

A profusa temática da cobertura divide-se em vários registos de carácter mitológico, separados entre si por um friso de pequenos retângulos coloridos e de elementos vegetalizantes. O primeiro registo apresenta como tema central um complexo símbolo de Abidos (signo R17 de Gardiner) que se prolonga para cima e avança pelo grande colar floral, sendo constituído por um signo *dju*  *dw* (colina) no qual se apoiam duas figuras leoninas opondo as costas, dando-se as mãos e cruzando as asas; segue-se um signo *aker* com duas serpentes solarizadas, tendo por cima um disco solar vermelho com uma serpente de pescoço dilatado e duas altas plumas. A referida colina, que serve de base à alegoria abidiana, é ladeada por dois pássaros *ba* (aves de rosto humano, corporizações de um elemento imaterial presente nas pessoas e nos deuses) em pose de veneração, e ainda por uma imagem de Hórus coberto por uma pele de leopardo, identificado pela legenda hieroglífica ao lado como sendo o Hórus Vingador (Hornedjeti), à direita, e uma figura já apagada (Tot?) à esquerda. Qualquer das figuras divinas exhibe o *ankh* numa das mãos, pendendo-lhes dos braços um *ankh* e um *uas* (vida e prosperidade). Ainda no primeiro registo, e prosseguindo para o lado direito, vemos duas crianças nuas representando os filhos de Hórus identificados, pelos textos que correm na vertical, como sendo Imseti e Hapi; para o lado esquerdo estão outros dois filhos de Hórus, também como crianças nuas, designados pelos seus nomes de Duamutef (apagado em grande parte) e Kebehsenuf.

O segundo registo apresenta ao centro Osíris entronizado, com o seu nome escrito ao lado, e com a simbologia típica da coroa branca, indumentária de mumificado com colar, mãos unidas à frente do peito com o ceptro *nekbakha* para a direita e o *hekat* (aqui insolitamente encurvado) para a esquerda: ladeiam o deus da eternidade as suas irmãs Ísis (à frente) e Néftis (atrás), cada uma com o respectivo signo identificador sobre a cabeça e com o reforço das legendas com os nomes, pendendo dos seus braços os símbolos profilácticos *ankh* e *uas*. Atrás de Ísis, e em posição de adoração

juízo e a decisão final; ainda para a direita encontra-se a balança imprescindível na pesagem do coração do defunto para ver se ele está limpo de iniquidade e poder ser considerado puro (ou justificado); sobre o elemento central da balança posta-se um babuíno tendo atrás de si uma legenda identificadora de quem está a ser avaliado na pesagem: o Osíris Pabasa (aqui com o nome abreviado para Basa); dois deuses completam a cena: Anúbis, com cabeça de cão selvagem, controlando o prato da esquerda, e Hórus Vingador verificando o fiel da balança, ambos identificados pelos respectivos nomes. Para a esquerda, e logo atrás de Ré-Horakhti, perfila-se a deusa Neit, com o signo hieroglífico do seu nome sobre a cabeça, seguida por uma serpente exibindo a coroa emplumada *atef*.

Um esquife com o sarcófago do defunto a merecer os cuidados de Hórus constitui o tema central do quarto registo, tendo à cabeça e aos pés Ísis e Néftis, ambas ajoelhadas sobre o hieróglifo *nub* (ouro). Sob o leito fúnebre, na forma tradicionalmente leonina, encontram-se os bens que o justificado levará para o Além.

O quinto registo mostra-nos Osíris mumificado, com colar e coroa branca com serpente sagrada, ladeado por elementos vegetais, dentro de um círculo, o qual, por sua vez, é guarnecido por dois obeliscos; à direita encontra-se Iunmutef com a sua característica pele de leopardo e à esquerda apresenta-se Tot, declarado como senhor dos Oito, isto é, o deus tutelar de Khmunu (a actual Ichnasseia el-Medina).

Finalmente, o último registo mostra-nos um falcão em pose sokárica, uma imagem arcaizante de forte timbre funerário, ladeado por inscrições e por pássaros *ba* e apoiado num colorido signo *heb*, a partir do qual começa a curvatura do sarcófago para a formação dos pés rematados à frente pelo signo *uen*  *wn* (festa?). Segue-se, já na base, um friso de signos *ankh* ladeados por *uas* apoiados em signos *neb*. A base do sarcófago apresenta no fundo o touro Ápis lançado em corrida, de corpo manchado e com serpente entre a cornamenta, tendo por cima os signos que o identificam como Osíris Ápis (Usir-Hapi).

Na metade inferior, melhor conservada, encontra-se um longo texto hieroglífico extraído do "Livro dos Mortos", com quatro colunas de cada lado, na vertical, separadas entre si por traços pretos. A parte de trás é excelentemente ilustrada por uma inscrição hieroglífica vertical, pintada no grande pilar *djed*, o qual se remata em cima por um signo *ankh* humanizado, com dois braços (decorados com braceletes e pulseiras) que erguem um disco solar. O *ankh* com dois braços inscreve-se na cabeleira listada. Tanto o pilar *djed*, em vermelho, azul escuro e verde claro, como os hieróglifos a preto, foram pintados sobre o fundo amarelo.

Texto central:



Tradução:

“Palavras ditas por Osíris, senhor de Busíris, deus grande, senhor de Abidos: que lhe seja concedido um belo sarcófago, ao venerado perante Ptah-Sokar-Osíris, sacerdote *semati* Pabasa.”

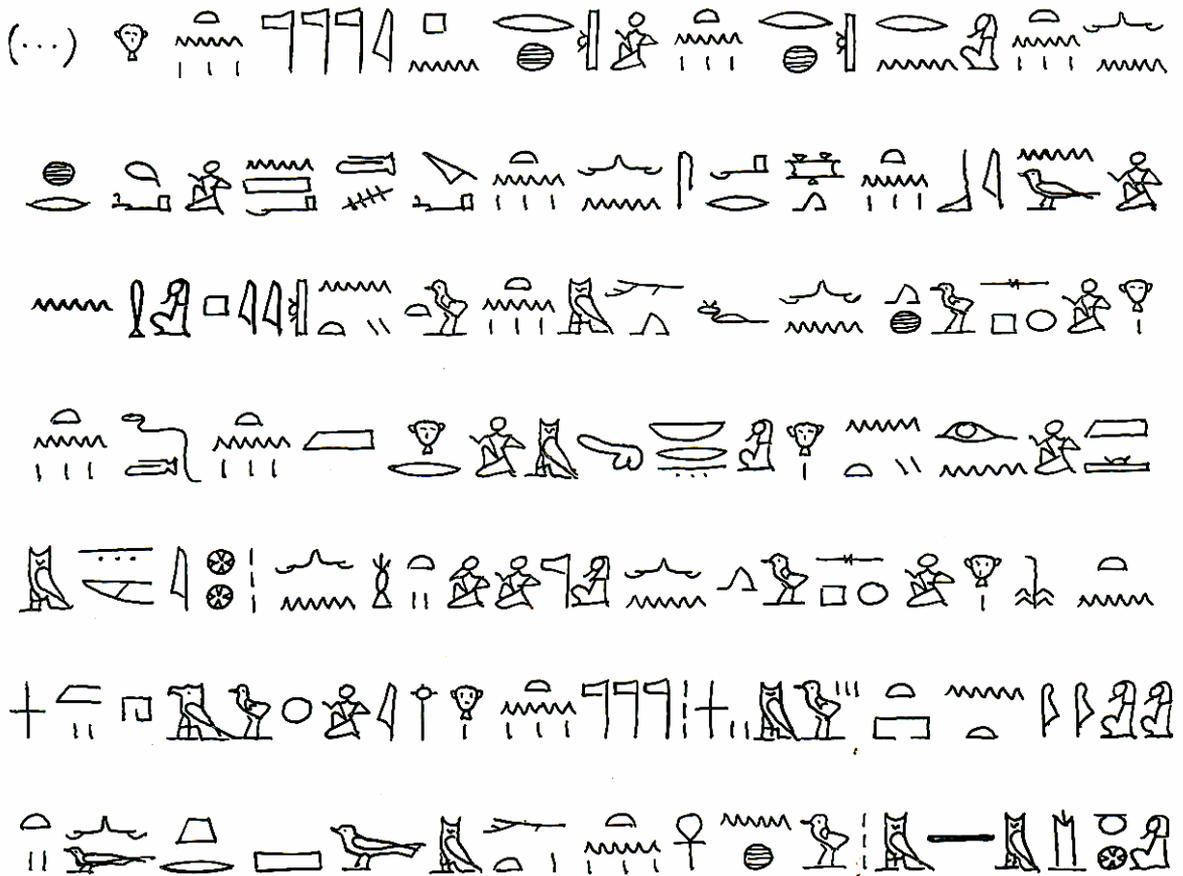


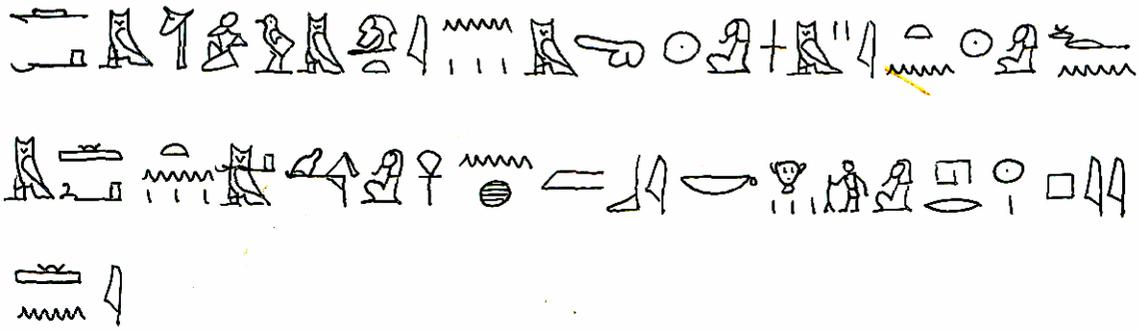
“Palavras a serem ditas pelo Osíris sacerdote *semati* Pabasa, filho do (sacerdote) *semati* Hor: Eu sou Ruti, o primogênito de Ré-Atum em Akhbit. Os que estão nos seus recônditos lugares guiam-me, os que estão nos seus refúgios abrem-me o caminho e seguem por esta rota da barca de Atum. Ergo-me sobre a barca de Ré, digo as suas palavras aos *rekbit* e repito-as àquele cuja garganta está mudã. Comando a tripulação (da barca de Atum) durante a noite. Abro a boca para me alimentar de vida, pois renasço em Busiris e torno a viver depois da morte como Ré, todos os dias.

Ó Atum, dá-me esse agradável sopro que está nas tuas narinas. Sou o grande ancião que está em Hermópolis. Sou esse ovo do grande grasnador.”

O texto do lado direito tem quatro colunas, sendo três maiores e uma mais curta, a que fica junto à saliência ocupada pelo *djed* e que sugere um pilar dorsal. Corresponde a uma versão abreviada do capítulo 125 do “Livro dos Mortos”, o qual é conhecido por conter as passagens do testemunho prestado pelo defunto no julgamento osírico final na sala de Maet e por vezes chamadas de “confissão negativa”.

Texto:





Tradução:

“(...) ó (estes) deuses! Eu conheço-vos e conheço os vossos nomes. Não cairei sob os vossos golpes. Não direis mal de mim a esses deuses que vós seguís e não lhe levareis o meu caso. Não injurieis o deus. O meu caso não foi levado ao rei que então reinava.

Salvé ó deuses que estais na sala das duas Maet, isentos de maldade por essência, que viveis em prol da justiça em Heliópolis e da equidade perante Hórus que está no seu disco, livrai-me de Baba que vive das vísceras dos dignitários nesse dia do julgamento.”

Bibliografia: Ranke, 1935; Faulkner, 1962; Goff, 1979; Lurker, 1980; Stewart, 1986; Niwiński, 1988.



214 SARCÓFAGO EXTERNO

Madeira pintada

Akhmim

Período ptolemaico, séculos III-I a. C.

Comp.: 202 cm; Larg.: 59 cm

Proveniência: Coleção Palmela

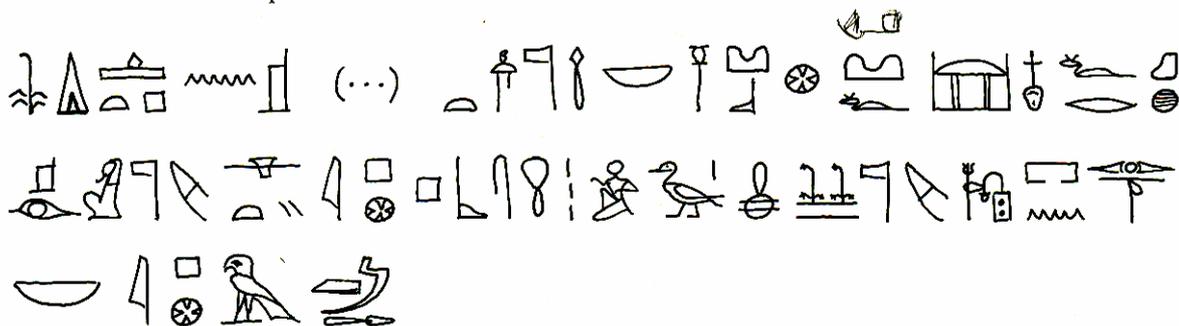
MNA, n.º inv. E 332

Sarcófago externo, de aspecto ligeiramente antropomórfico, constituindo a base de protecção ao sarcófago interno de Pabasa, sobre a qual se encaixava a cobertura, que o Museu não possui. No interior da caixa foi desenhada, a traço preto, uma imagem da deusa Nut, identificável pelo seu nome hieroglífico que mal se distingue sobre a cabeça:  Nut.

Os braços da deusa celestial prolongam-se pelas tábuas laterais, como que num amplexo protector a receber o sarcófago do defunto. Nas mãos exhibe o signo da vida, *ankh*  *cnb*, pendendo-lhe do peito o amuleto do coração, *ib*  *ib*. O cinto vermelho da osirificação ata-se em laço na cintura estreita, formando um signo *ankh* terminado em duas pontas que caem pelo corpo. Outros detalhes pictóricos mostram os olhos, nariz e boca correctamente desenhados, o cabelo caído para cada ombro, um colar e os seios figurados lateralmente com auréolas nos mamilos. Sobre a imagem da deusa Nut ia assentar o grande pilar *djed* pintado nas costas do sarcófago de Pabasa: assim se consumaria a união cosmológica e escatológica do céu e da terra, bem patenteada na celestial Nut e no ctónico Osíris representado pelo pilar *djed*.

Partindo do topo exterior da caixa correm em cada um dos lados textos hieroglíficos, que vão terminar junto à base. Os textos, formados por hieróglifos bem executados, são sensivelmente semelhantes, faltando em ambos alguns signos que deixam a tradução incompleta.

Texto do lado esquerdo:



Tradução:

“Oferta feita pelo rei a Osíris (...) (senhor) do Ocidente, deus grande, senhor de Abidos, que está na sua colina, no belo santuário fúnebre, para o Osíris sacerdote *semati* (em) Akhmim, Pabasa, filho do sacerdote com idêntico título, escriba do templo de Min, senhor de Akhmim, Hor, justificado.”

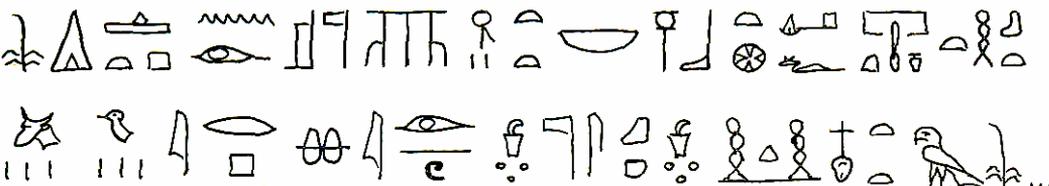
A origem do sarcófago confirma-se pela presença do nome do importante centro do culto místico de Akhmim, em egípcio Ipu,  *Ipu* (ou, como surge noutros textos,  *Ipu*). Aí, e também em Coptos, alguns quilómetros mais a sul, era venerado o deus Min referido no texto como  *Mnw*, senhor de Akhmim (*neb Ipu*). Outras divindades mencionadas são Osíris, chamado de senhor (?) do Ocidente (*neb Amentet*), deus grande (*netjer aá*), e senhor de Abidos (*neb Abdju*); Hathor, com o epíteto praticamente apagado, mas que possivelmente seria o de senhora de Dendera (*nebet Iunet*); e a divindade sincrética, de fortes conotações funerárias, Ptah-Sokar-Osiris, com epíteto parcialmente apagado. Note-se entretanto a relativa proximidade dos locais mencionados: Abidos e Dendera ficam entre Akhmim e Coptos.

Bibliografia: Faulkner, 1962; Baines e Malék, 1981; Niwiński, 1988.

215 MÚMIA HUMANA

Restos orgânicos e linho
 Origem desconhecida
 Período ptolemaico, séculos IV-I
 Comp.: 177 cm; Larg.: 44 cm
 Proveniência desconhecida
 MNA, n.º inv. E 500

Corpo humano, aparentemente masculino, mumificado e envolvido em sudário de linho reforçado com tiras do mesmo tecido, pintado e decorado na parte frontal com motivos de carácter mitológico e inscrição hieroglífica frontal na vertical. A partir do pescoço vemos um escaravelho alado, seguindo-se o colar floral de doze voltas e, em baixo, a deusa Ísis alada. Partindo do texto central saem inscrições laterais que identificam as divindades presentes: os quatro filhos de Hórus, com os rostos pintados num dourado já esboroado, e as duas irmãs de Osíris, as deusas Ísis e Néftis. Imseti, Duamutef e Ísis estão no lado direito, enquanto Hapi, Kebehsenuief e Néftis foram pintados no lado esquerdo.

Texto: 

Tradução:

“Oferta que o rei faz a Osíris, que está à frente do Ocidente, senhor de Abidos, para que ele propicie invocações-oferendas em pão, cerveja, carne de bovino e aves, vinho, leite, incenso, (?), um belo sarcófago (...).”

216 MÁSCARA FUNERÁRIA

Linho e gesso pintado

Origem desconhecida

Período ptolemaico, séculos IV-I a. C.

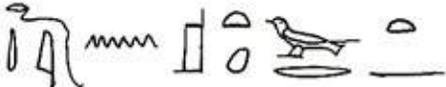
Alt.: 35 cm; Larg.: 25 cm

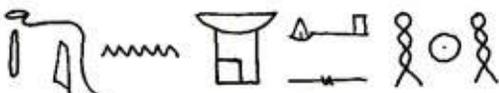
Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 423

Máscara funerária dourada representando um rosto humano onde ainda são visíveis alguns detalhes fisionômicos. Tem parte do colar com decoração geométrica, assentando sobre a continuação de um outro desenhado no sudário que envolve a múmia e que remata com duas cabeças de falcão coroado. Atrás, na peruca, uma divindade alada e solarizada, exibe em cada mão uma pena maética. Ladeiam a divindade dois pequenos textos na vertical sobre fundo claro.

Texto:

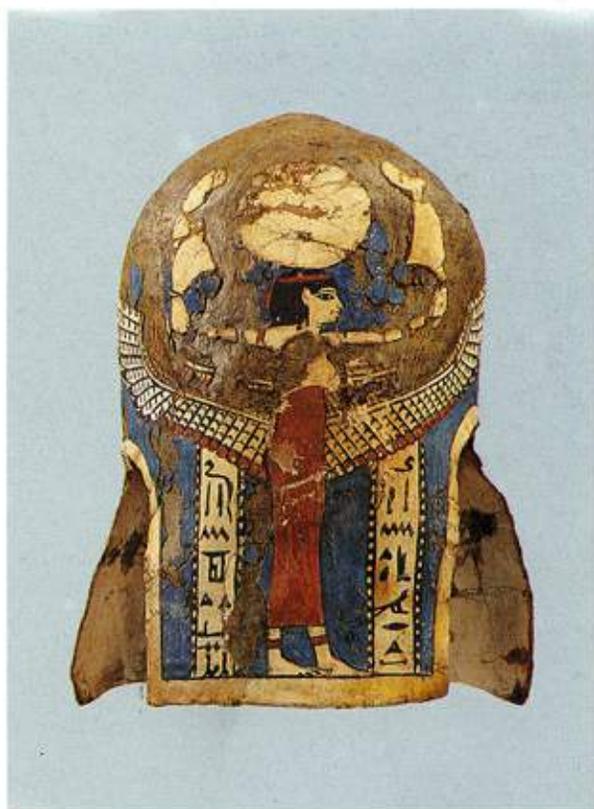
1) À direita: 

2) À esquerda: 

Tradução:

1) "Palavras ditas por Ísis, a grande."

2) "Palavras ditas por Néftis. Ela dá a eternidade."





217



Linho e gesso pintado

Origem desconhecida

Época Baixa, XXVII-XXX dinastias, séculos VI-IV a. C.

Comp.: 184 cm; Larg.: 51,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 135

Sarcófago antropomórfico pintado e dividido em vários registos com temas de carácter mitológico e inscrição hieroglífica frontal, ultrapassada em vários pontos por asas cruzadas. A inscrição dá-nos o nome do proprietário: Irtieru. Trata-se de um nome muito comum na Época Baixa, que se pode traduzir por “Que os olhos se voltem contra eles”. Neste caso podem os referidos olhos ser entendidos como os de Hórus e “eles” serão certamente os Persas invasores e dominadores do Egipto.

Nomes idênticos deste período são os de Irethoreru (aqui com a identificação do olho de Hórus designado pela forma genérica de *iret* e não por *udjat*), Ireteru (“Que o olho se volte contra eles”) e Iruteru (“Que os olhos se voltem contra eles”). Neste caso detecta-se a presença do plural *irut*  *irwt*, enquanto no presente sarcófago de Irtieru a forma onomástica dá-nos o plural dual *irti*  *irty*, isto é, os dois olhos.

O rosto está pintado de castanho, com bons detalhes fisionómicos, tendo já desaparecido a pêra osírica que deveria ter no queixo. Tem peruca preta tripartida sem decoração, caindo sobre o peito. Sob as pontas terminais da cabeleira vê-se um grande colar floral de nove voltas que vão terminar na barra vertical amarela que acompanha lateralmente o sarcófago.

O primeiro registo mostra uma estilização do santuário abidiano (signo R17 de Gardiner) encimado por um disco solar alado de onde se projectam, para cima, duas plumas *kachuti*. Ladeando o santuário estão várias divindades identificadas pelos respectivos nomes hieroglíficos que acompanham as figuras: à esquerda Ísis, Serket e uma figura feminina que exhibe o signo *chen*, seguindo-se um *udjat* e uma serpente alada com coroa branca e penas maéticas nas mãos; à direita Néftis, Neit e uma figura feminina com o signo *chen*, rematando-se o registo, tal como no lado contrário, com um *udjat* e a serpente alada com as penas maéticas e a coroa branca. Todas as divindades representadas estão em pose de veneração, erguendo as mãos em direcção ao centro; Serket e Neit têm signos *ankh* pendendo dos seus braços.

O segundo registo mostra-nos, partindo da colina (*dju*) que está ao centro e de onde sai a alegoria abidiana que sobe até ao colar, várias divindades masculinas que se apresentam de pé (ao contrário das divindades femininas do registo anterior que estão ajoelhadas). Para a direita vemos Hórus, seguido por Hapi, com a típica cabeça de babuíno e Kebehsenuf com cabeça de falcão, cada um deles identificados pelos nomes hieroglíficos; à esquerda, e também virados para o centro, estão Tot (trata-se provavelmente da conhecida divindade hermopolitana, aqui com a cabeça apagada por destruição do revestimento), Imseti com cabeça humana e Duamutef reconhecível pela sua cabeça de cão selvagem e, tal como os outros deuses, também pelas inscrições.

A meio do sarcófago plana um grande falcão solarizado que exhibe nas suas garras o círculo mágico *chen* e abre as asas. O disco solar que tem sobre a cabeça também é alado.

Segue-se uma profusa decoração alada, com uma série de divindades postadas lateralmente a lançarem as suas asas sobre a frente do sarcófago e a interromperem o texto que se desenvolve na vertical numa faixa enquadrada. As duas figuras de cima

estão identificadas pelas legendas como sendo Ísis, à esquerda, e Néftis, à direita, sendo que os falcões que estão por baixo representam igualmente as duas irmãs de Osíris, desta feita falconiformes e assentes sobre o signo *nub* (ouro), mas com os seus signos hieroglíficos sobre a cabeça. A decoração remata-se nos pés com dois discos solares de asa descida, acompanhando o final do texto onde se encontra o nome do defunto e a precípua e reconfortante declaração de justificado (*maé-kberu*). Entre os discos solares e a curva lateral uma pequena inscrição, que se repete em cada lado, evoca o Hórus de Behedet.

A base do sarcófago, que apresenta como decoração uma barra vermelha ladeada por duas barras azuis, mostra no fundo uma imagem do boi Ápis.

A inscrição hieroglífica, com signos desenhados a preto sobre fundo amarelo, apresenta o texto seguinte:



Tradução:

“Oferta feita pelo rei a Osíris, que está à frente do Ocidente, deus grande, senhor do céu. Que ele saia para o horizonte, que lhe dê a paz, que ele fale ao Osíris Irtieru, justificado”.

A parte posterior do sarcófago tem, tal como a anterior, fundo branco sobre a qual se implantou a temática decorativa, sendo toda ela ocupada praticamente por um grande pilar *djed* osirificado, isto é, representando como parte integrante do corpo de Osíris. A parte superior do *djed* vertebriza o corpo do deus do Além, o qual se apresenta com a sua habitual iconografia: as mãos unidas no peito segurando os signos *bekat* (à direita) e *nekbakba* (à esquerda), e exibindo a pêra divina. Tem uma peruca listada e sobre ela, em vez do característico *atef*, levantam-se duas plumas douradas debruadas a azul e uma cornamenta de onde pendem serpentes solarizadas. A cabeça é ladeada por inscrições hieroglíficas que identificam o deus como sendo Osíris, senhor de Busíris (uma localidade do Delta). Sobre as inscrições encontram-se duas serpentes enroladas, a da direita com a coroa vermelha do Baixo Egito e a da esquerda exibindo a coroa branca do Alto Egito.

O grande pilar *djed* ergue-se com a sua habitual simbologia cromática do azul, vermelho e amarelo, este como elemento separador, e apoia-se sobre o signo *but* (aqui invulgarmente desenhado na horizontal para melhor se adaptar ao espaço), que tem no seu interior o signo *nub* (ouro). Ladeiam o *djed* dois símbolos: o ceptro *kberep*, evocando o poder, e um despojo de animal pendurado numa estaca, identificado com Anúbis, o *netjer* da mumificação, considerado como o protector das necrópoles.

218 ENCOSTO DE CABEÇA

Madeira

Origem desconhecida

Império Antigo, VI dinastia, c. 2 330-2 180 a. C.

Alt.: 20 cm; Larg.: 18 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA n.º inv. E 138

Encosto de cabeça formado por três peças unidas entre si por pequenas cavilhas em madeira: uma base de superfície abaulada, um elemento central com um pequeno ábaco quadrado e a parte superior côncava. O elemento central apresenta ainda vestígios de caneluras verticais, estreitando para cima.

O nome egípcio para o encosto de cabeça era *ueres*,  *urs*, o que, em grande medida, nos informa que a maioria destes curiosos elementos da mobília de quarto era feita em madeira, já que o determinativo da palavra é um ramo: . Mas se na verdade os encostos de cabeça eram, de preferência, em madeira, nomeadamente os de uso comum, já os exemplares destinados ao túmulo eram feitos em alabastro. Podiam ainda ser fabricados com outros materiais: marfim, faiança, terracota, ou calcário, constituindo este último um barato substituto do alabastro (Fischer). A avaliar por algumas imagens que chegaram até nós, a forma do encosto de cabeça permitia, aparentemente, à pessoa deitada de lado dormir numa posição "correcta", atendendo a que o objecto preenchia o espaço entre o ombro e a face do utilizador. Mas eis que a imagem de um túmulo de Beni Hassan nos fornece um novo dado sobre o uso do encosto de cabeça, devassando a intimidade do proprietário da eterna morada: sobre uma cama, um casal foi surpreendido no coito, usando a dama, sob a abundante cabeleira, esse providencial utensílio doméstico.

Ao longo dos tempos as formas e a decoração do *ueres* sofreram alterações, sobretudo no elemento central entre a base e a parte côncava, podendo esta ser revestida com tecido de modo a formar uma espécie de almofada. Conhecem-se exemplares que apresentam imagens apotropaicas (o deus Bes, o *udajt*), outros exibem frases apropriadas para a função do objecto, desejando, por exemplo, um sono tranquilo ao seu utilizador.

Bibliografia: Fischer, 1980; Leospo, 1988; Seipel, 1989; Araújo, 1990; Hayes, 1990.



218

219 PRATO DE OFERENDAS

Terracota

Origem desconhecida

Império Médio, c. 2 000-1 800 a. C.

Comp.: 32 cm; Alt.: 28 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 131

Prato arredondado com rebordo, dividido em quatro áreas internas por sulcos em cruz, marcados na argila ainda mole. Uma das extremidades da cruz vai sair num buraco de escoamento feito no rebordo. Duas das áreas internas são ocupadas por relevos que simbolizam ofertas de alimentos: num foi representado um bovino com cornamenta apoiada no rebordo e com as quatro patas atadas na posição tradicional dos animais destinados ao abate sacrificial; noutra aparece um pão de forma rectangular com quatro estrias. A ideia de recipientes votivos deste género, comuns em túmulos da época, era simbolizar a oblação do alimento eterno, aqui evocado com a carne, o pão e a água que deveria correr pelos sulcos feitos no prato de oferendas.

Bibliografia: Seipel, 1989.

220 SANDÁLIA FUNERÁRIA

Linho e gesso

Origem desconhecida

Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-I a. C.

Comp.: 24 cm; Larg.: 9,5 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 306

Sandália decorada com elementos vegetais estilizados, que partem do calcanhar e vêm terminar à frente com as pontas laterais mais curtas que o elemento central. A sandália, pintada de dourado, não servia para uso quotidiano, dado que a sua dureza, obtida a partir do linho estucado e prensado, a vocacionava mais para "utilização" no outro mundo.

Bibliografia: Seipel, 1989.



219



220

221 VASO DE VÍSCERAS

Arenito

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-VI a. C.

Alt.: 20 cm; Larg.: 13 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 123

Vaso alto, alargando em direcção à parte superior e curvando ligeiramente para dentro sem formar ombro. A superfície apresenta-se irregular e porosa, com vestígios de ter sido pintada de preto. O interior tem conteúdo formado por uma massa preta irreconhecível: seria uma parte das vísceras retiradas do corpo do defunto.

Os vasos de vísceras são elementos indispensáveis no mobiliário fúnebre e, em número de quatro, conservavam os intestinos, o fígado, os pulmões e o estômago. Para se reconhecer na massa informe qual a víscera embalsamada bastaria, teoricamente, olhar para a figura representada na tampa. Mas acontece que essas tampas surgem com frequência trocadas, não se podendo, neste caso, garantir que a cobertura em forma de cabeça humana é a correcta para este vaso e para o seu conteúdo.

Bibliografia: Seipel, 1989; Lopes e Araújo, 1992.

222 TAMPA DE VASO DE VÍSCERAS

Arenito

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-VI a. C.

Alt.: 6,5 cm; Larg.: 11 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 124

Tampa em forma de cabeça humana, pintada de preto, destinada a cobrir um vaso de vísceras, não necessariamente aquele que agora tapa. Embora as representações esculpidas nas tampas fossem diferentes (Kebehsenuief, Imseti, Hapi e Duamutef), qualquer delas se ajustava à boca dos quatro vasos do conjunto. Quando o vaso tem inscrições com o nome da divindade protectora é fácil remediar a situação, mas existem conjuntos que as não têm, como é o caso daquele onde o vaso descrito anteriormente figurava. Quanto à divindade aqui retratada, num rosto de traços cheios embora pouco definidos, envolvido por uma cabeleira arredondada, trata-se de Imseti, o único filho de Hórus com aspecto totalmente humano, se bem que assexuado: várias representações mostram-no andrógino, de cor pálida, como se pode observar numa figurinha do Museu Calouste Gulbenkian (n.º 20).

Bibliografia: Seipel, 1989; Assam, 1991; Lopes e Araújo, 1992.



221
222



224
223

223 CÓPIA DE VASO DE VÍSCERAS

Calcário margoso

Origem desconhecida

Terceiro Período Intermediário, c. 1 070-700 a. C.

Alt.: 26 cm; Larg.: 12 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 121

Cópia de um vaso de vísceras com cabeça de babuíno, representando a divindade Hapi. Os traços do rosto estão esquematizados, com duas saliências para indicar as orelhas, supraciliares e separação dos olhos em relevo, sem indicação das pupilas, focinho arredondado e boca assinalada por um traço inciso. Esta imitação de vaso data de uma época (século XI a. C.) em que as vísceras já não eram retiradas dos corpos dos defuntos. Assim, tendo deixado de ter uma função prática, mantiveram os vasos a sua presença simbólica pelo menos até ao início da Época Baixa.

Bibliografia: Seipel, 1989.

224 CÓPIA DE VASO DE VÍSCERAS

Calcário margoso

Origem desconhecida

Terceiro Período Intermediário, c. 1 070-700 a. C.

Alt.: 27 cm; Larg.: 12 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 122

Cópia de um vaso de vísceras com cabeça de cão selvagem (ou, segundo outros, de chacal), representando a divindade Duamutef. Os traços do rosto estão esquematizados, com duas orelhas pontiagudas de rebordo acompanhado por traço inciso (a orelha da direita está quebrada na ponta), olhos sumariamente assinalados, focinho afilado com boca marcada por traço inciso. Ao contrário do exemplar anterior, a pretensa divisão entre a parte superior e inferior do vaso assinala-se com um traço inciso.

Bibliografia: Seipel, 1989.

225 TAMPA DE VASO DE VÍSCERAS

Terracota pintada

Origem desconhecida

Império Novo ou Terceiro Período Intermediário, c. 1400-700 a. C.

Alt.: 9,5 cm; Larg.: 11,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 125

Tampa de vaso de vísceras em forma de cabeça humana, representando a divindade Imseti. O rosto arredondado está finamente trabalhado nos minudentes detalhes fisionómicos: olhos rasgados com prolongamento das comissuras laterais em direcção às orelhas em relevo, nariz de traços regulares, lábios expressivos salientados pelo toque naturalista das rugas que partem do nariz e pelo queixo em suave saliência. No pescoço está sintetizado um colar de três voltas. Envolve o rosto uma espessa cabeleira com decoração listada que vai terminar num traço que rodeia a peça e delimita a cabeça, separando-a da zona não decorada. A tampa é oca e tem um pé que entrava na boca do vaso.

Bibliografia: Seipel, 1989.

226 MÁSCARA FUNERÁRIA

Linho e gesso pintado

Origem desconhecida

Período ptolemaico, séculos IV-I a. C.

Alt.: 41 cm; Larg.: 28 cm

Proveniência: Colecção Palmela

MNA, n.º inv. E 132

Máscara dourada representando um rosto humano com detalhes fisionómicos bem assinalados, continuando uma tradição milenar do Egipto faraónico que vinha já desde, pelo menos, o Império Médio, destinada a proteger o rosto do defunto e perpetuar-lhe os traços serenos e saudáveis. As técnicas, os materiais e os estilos vão-se modificando consoante as épocas, mas a intencionalidade que preside à feitura das máscaras mantém-se, sendo característica quase comum procurar obter uma imagem de eterna juventude ou de confiante maturidade num rosto de linhas perfeitas.

O ouro, matéria incorruptível, considerada como a carne dos deuses, marca presença em máscaras reais e de altas personalidades (como seria o caso do proprietário da máscara de prata dourada patente no Museu Calouste Gulbenkian, n.º 28), mas muitos justificados de menos categoria seriam reconhecidos pelo respectivo *ba* e preservariam os seus traços fisionómicos idealizados através da máscara presente no próprio sarcófago. A indústria do fabrico de sarcófagos, que manteve activa produção ao longo dos séculos, concebia idealizados rostos mais ou menos padronizados onde qualquer egípcio de posses e candidato ao Além se julgava reconhecer numa fisionomia em perpétua juvenilização, à qual se acrescentaria, se o cliente fosse um homem, a comprida pêra dos osirificados.

A máscara que se expõe, pintada de dourado, acaba por ser um prático substituto para a cobertura em ouro. Nela se notam os olhos bem desenhados e de contornos definidos, pois que residia neles a verdadeira expressão da vida.

Bibliografia: Stewart, 1986; Seipel, 1989; Assam, 1991.



225

227 MÁSCARA FUNERÁRIA

Madeira pintada

Região tebana (?)

Terceiro Período Intermediário, séculos XI-VII a. C. (XXI dinastia?)

Alt.: 57 cm; Larg.: 43 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 134

Máscara funerária arrancada a um sarcófago, reproduzindo um rosto feminino com os contornos dos olhos e as sobrancelhas realçados a traço preto. O rosto, de expressão calma, está envolvido por grande cabeleira pintada com listas paralelas que vêm terminar em barras horizontais nas duas pontas que caem obre o peito. Tem um colar floral de várias voltas, com diferentes motivos em cada uma delas.

Bibliografia: Stewart, 1986; Niwifski, 1988; Seipel, 1989.



228 MÁSCARA FUNERÁRIA

Madeira pintada

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 38 cm; Larg.: 24 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 133

Máscara funerária arrancada a um sarcófago, reproduzindo um rosto masculino, insolitamente pintado de cor clara, com os contornos dos olhos e as sobrancelhas assinalados a traço preto. A parte superior da cabeleira, a pêra osírica e o fio que a prende são também pintados de preto. Note-se que o traço do fio apenas o sugere, estando irrealisticamente afastado da pêra que deveria segurar.

Bibliografia: Seipel, 1989.



228

229 FRAGMENTO DE COLCHA

Linho

Região tebana (?)

Império Novo, XVIII dinastia, c. 1450-1350 a. C.

Larg.: c. 74 cm; Alt.: c. 40 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 438

Fragmento de tecido de linho franjado, semelhante à peça de razoáveis dimensões encontrada no túmulo do funcionário Kha (hoje no Museu de Turim). Sobre a cama intacta do defunto encontrava-se uma colcha tecida de forma a deixar, em intervalos regulares, franjas com cerca de cinco centímetros que acabavam por dar à cobertura um aspecto pesado e espesso. Sendo embora uma peça típica do quotidiano, indispensável nas noites frias, o seu aparecimento em contexto tumular (como parece ser o caso, a avaliar pelo seu excelente estado de conservação), faz dela uma colcha para o Além, integrando-se assim no conjunto dos objectos ligados ao espólio funerário.

Bibliografia: Donadoni Roveri, 1988.

230 MÚMIA DE FALCÃO

Restos orgânicos e linho

Origem desconhecida

Época Baixa ou período ptolemaico, séculos VII-I a. C.

Alt.: 31,5 cm; Larg.: 10 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 126

Falcão embalsamado e mumificado na posição vertical, posição hórica, para o distinguir de um outro tipo de mumificação em que o falcão é posto deitado. O corpo da ave está envolvido por tiras de linho impregnadas de bálsamos e tem em várias partes vestígios de queima. Na cabeça nota-se o bico saliente.

A múmia esteve exposta na mostra organizada pelo Museu Nacional dos Coches dedicada à "Falcoaria Real" (Novembro de 1989 a Janeiro de 1990).

Bibliografia: Van Haarlem e Scheurleer, 1986; Araújo, 1989.

231 MÚMIA DE CROCODILO

Restos orgânicos e linho

Kom Ombo (?)

Época greco-romana, séculos IV a. C.-III d. C.

Comp.: 98 cm; Larg.: 6 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 128

Múmia de crocodilo ainda com vestígios das faixas de linho que a envolviam. Kom Ombo era, nas épocas tardias, o mais concorrido local de veneração do deus Sobek, cujo animal sagrado era o crocodilo: daí a sugestão dada quanto ao local de origem deste sáurio de pequeno porte.

232 MÚMIA DE CROCODILO

Restos orgânicos

Kom Ombo (?)

Época greco-romana, séculos IV a. C.-III d. C.

Comp.: 45 cm; Larg.: 3 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 129

Múmia de crocodilo pequeno, já sem faixas de linho, atado a dois pauzinhos cruzados.

233 MÚMIA DE CROCODILO

Restos orgânicos

Kom Ombo (?)

Época greco-romana, séculos IV a. C.-III d. C.

Comp.: 32,5 cm; Larg.: 2,8 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 407

Múmia de crocodilo bebê, já sem faixas de linho, atado a dois pauzinhos cruzados.



230

234 MÚMIA DE CROCODILO

Restos orgânicos

Kom Ombo (?)

Época greco-romana, séculos IV a. C.-III d. C.

Comp.: 32,5 cm; Larg.: 2,8 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 408

Múmia de crocodilo bebê, já^f sem faixas de linho, atado a dois pauzinhos cruzados. Cauda partida e recolocada.

235 VASO DE MÚMIA (DE ÍBIS?)

Terracota

Tuna el-Guebel (?)

Época greco-romana, séculos IV a. C.-III d. C.

Alt.: 33 cm; Larg.: 12 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 304

Vaso cilíndrico estreitando para a base de fundo arredondado, com a boca selada. São aos milhares os vasos como este, aparecendo em intermináveis filas nas grandes catacumbas de Hermópolis, hoje chamada de Tuna el-Guebel, mas que em tempos faraônicos tinha o nome de Khmunu, isto é, A-dos-Oito (segundo a cosmogonia forjada pelos sacerdotes de Tot a vida tinha sido criada por oito deuses em Khmunu). Como o íbis era o animal sagrado do deus Tot (além do babuíno), uma das mais comuns ofertas que os fiéis levavam ao seu templo consistia num vaso contendo um íbis embalsamado. No entanto, aparecem também grandes quantidades de falcões embalsamados em vasos semelhantes, mas são em maioria os despojos de íbis, ave que acabou por desaparecer praticamente da paisagem nilótica e que actualmente só se pode ver mais para sul, em plena África tropical.

Bibliografia: Attenborough, 1988; Seipel, 1989.



236 BARCO VOTIVO

Madeira pintada

Origem desconhecida

Império Médio, XII dinastia, c. 2 000-1 750 a. C.

Comp.: 73 cm; Larg.: 37 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 139

Barco em madeira com uma tripulação de oito homens, seis dos quais são remadores, um timoneiro e um arrais. Modelos de barcos nilóticos aparecem com frequência nos túmulos: por isso, o exemplar exposto constitui uma boa indicação para sabermos qual o tipo de embarcação em voga no Império Médio. Outros modelos existiam na época, mas este sintetiza bem o tipo de barco sem quilha, com a proa e popa ligeiramente alteadas (falta já o prolongamento da proa), dois altos suportes para o grande remo direccional com as funções do leme e outro suporte à proa para receber o mastro, o qual era baixado sempre que não estivesse em funções.

Tal como outros modelos datados do Império Médio, também este apresenta divisões marcadas a traço vermelho, ocupando cada um dos remadores o seu espaço delimitado (na verdade eles não estão a remar mas sim a pagaiar). É ainda interessante observar uma certa individualização das figuras representadas, já que os remadores não só têm fisionomias diferenciadas como esboçam um movimento corporal diferente, ao qual não falta algum dinamismo. Também o arrais e o timoneiro do grande remo direccional foram individualizados, apresentando tamanho ligeiramente superior e exibindo saio de linho mais comprido. Todas as figuras têm fita branca no cabelo preto e, de acordo com a habitual convenção, têm os corpos pintados de castanho escuro.

Bibliografia: Winlock, 1955; Baines e Málek, 1981; Scipiel, 1989.



CONES FUNERÁRIOS



Os cinco cones funerários que integram a colecção de antiguidades egípcias do Museu Nacional de Arqueologia (quatro em exposição e um nas reservas), fazem parte do importante núcleo oferecido pela família dos duques de Palmela. Os referidos objectos são em terracota, apresentando alguns deles vestígios de pintura a branco, e datam de um período histórico que se situa entre os séculos XV e VII antes da nossa era, ou seja, da XVIII dinastia (Império Novo) à XXVI dinastia (Época Baixa).

Embora a colecção não possua nenhum cone datado do Império Médio, estes curiosos elementos do espólio funerário começaram a ser produzidos na região tebana, embora de forma irregular, a partir da XI dinastia, portanto no início do Império Médio (cerca de 2 100 a. C.). Destinavam-se, ao que se julga, a ser colocados nos túmulos, nas respectivas fachadas, alinhados em fileiras horizontais (há alinhamentos de duas fileiras mas também se encontraram com uma disposição sobreposta em mais de duas).

Quando apareceram não tinham qualquer inscrição, sendo preferentemente feitos em argila castanha ou castanho-avermelhada, em tamanhos diversos cuja média oscilava entre os 30 cm de comprimento e com um diâmetro superior a 10 cm. Eram cravados na parede, deixando apenas visível a base circular, a qual, a partir de finais da XVII dinastia (meados do século XVI antes da nossa era), começou a receber inscrições.

Ao contrário do que possa parecer, devido ao seu característico aspecto e formato, os cones não eram selos destinados à gravação dos textos que neles figuravam. O egiptólogo alemão Arne Eggebrecht que, entre outros, se ocupou do seu estudo, apresenta-os como símbolos solares, onde o nome do defunto se preservaria eternamente.

Existem diferentes modelos de textos inscritos nos cones funerários, quer na disposição gráfica (as inscrições podem ser horizontais ou verticais), quer no conteúdo (em alguns surge a imagem do defunto ou de divindades, ou ainda a barca solar vogando no céu). Regra geral, eles continham o nome do proprietário e os seus títulos, podendo também figurar o nome da esposa e dos pais. Em vários casos, as inscrições dos cones fazem lembrar, de forma bem sintomática, outros textos habitualmente presentes nas paredes dos túmulos, em estelas funerárias ou mesmo nos chauabtis.

Não sendo embora o caso dos cinco cones do acervo, há outros que apresentam a clássica forma inicial de *hotep-di-nesu* (*hṯp-di-nsu*), isto é, “oferta feita pelo rei”, sendo o defunto declarado Osíris no princípio do texto e justificado (*maé-kheru*) no final, como amiúde ocorre nos chauabtis.

Se é certo que os cones funerários podem não despertar grande interesse devido ao seu aspecto aparentemente tosco e algo inacabado, também é verdade que uma observação mais atenta e demorada de certas inscrições hieroglíficas e imagens do beneficiário do túmulo ou de divindades (que os cones de Lisboa não exibem) revelarão um apurado e metuculoso trabalho na execução das pequenas figuras gravadas. Os temas eram previamente executados num molde, provavelmente feito em madeira, a partir do qual se reproduziam em exemplares cujo número variava de túmulo para túmulo. Por vezes a habitual forma circular da base era substituída pela forma ligeiramente quadrangular.

Exemplares semelhantes aos que se encontram no Museu Nacional de Arqueologia podem ser vistos noutras colecções europeias e no Museu Egípcio do Cairo. Os nomes dos titulares dos cones de Lisboa constam do fundamental *Corpus* de Nina de Garis Davies e M. L. Macadam (1957). Graças aos nomes e aos títulos que neles foram gravados para beneficiar da eterna solarização, os cones funerários são um apreciável elemento documental para um melhor entendimento da prosopografia da região tebana e para o conhecimento dos títulos do funcionalismo do templo ou do palácio durante o Império Novo, o Terceiro Período Intermediário e o início da Época Baixa, cobrindo desta forma um longo período de tempo com cerca de mil anos.

Bibliografia: Davies e Macadam, 1957; Eggebrecht, 1977.

237 CONE FUNERÁRIO DE AMENEMHEB

Terracota

Necrópole tebana de Cheikh Abd el-Gurna

Império Novo, XVIII dinastia, 2.ª metade do século XV a. C.

Comp.: 25 cm; Diâm.: 5,5 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 155

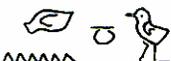
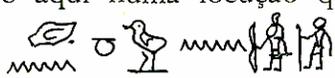
Cone com inscrição hieroglífica apresentando signos bem executados num relevo suave, embora o hieróglifo correspondente a “exército” (*mechá*) esteja deteriorado, sem que no entanto isso impeça a sua interpretação. A inscrição tem leitura da esquerda para a direita, em duas linhas verticais separadas por um traço em relevo, e é delimitada por uma orla também em relevo que se encontra danificada na maior parte do seu perímetro. O prolongamento do cone tem ligeiras arestas, continuando assim o aspecto algo quadrangular da base inscrita.

Texto: 

Tradução:

“Comandante (ou lugar-tenente principal) do exército, Amenemheb.”

O intrépido Amenemheb, oficial que serviu sob as ordens de dois notáveis faraós (Tutmés III e Amen-hotep II) numa época de grande actividade bélica na Núbia e, sobretudo, no Corredor sírio-palestiniano, era também conhecido pela reduzida forma onomástica de Mahu.

O título de *idenu*,  *idnw*, que Amenemheb ostenta, pode ser traduzido por delegado ou substituto (Gardiner) integrando-se aqui numa locução que alude a um cargo militar de alto nível: *idenu en mechá uer* 

idnw n mš^c wr. Faulkner traduz a expressão por “lieutenant-commander of the army”, inspirando outros (Stewart). Em vez de uma forçada correspondência com postos militares actuais que as sugestões acima mencionadas espelham e de outras propostas como “lieutenant de l’armée” (Lalouette), preferimos a forma mais generalizante que utilizámos na tradução do texto do cone. A interpretação de comandante como lugar-tenente principal associa-se à tradução de delegado ou substituto e de algum modo também reflecte o facto de o proprietário do cone ter sido investido pelo faraó como chefe dos archeiros, sendo seu delegado no exército.

O túmulo de Amenemheb situa-se na margem ocidental de Tebas (Cheikh Abd el-Gurna, túmulo n.º 85) e tem a particularidade de mostrar parte do seu nome apagado devido à perseguição que Akhenaton moveu à clerezia amoniana, mandando apagar em todos os lados (incluindo nos túmulos) o nome do deus Amon. O nosso brioso militar, cujo nome significa “Amon está em festa”, viu desta forma irascível a sua forma onomástica reduzida com o apagamento da evocação teófora a Amon  *Imn*.



237



238

238 CONE FUNERÁRIO DE MERI

Terracota

Necrópole tebana de Cheikh Abd el-Gurna

Império Novo, XVIII dinastia, 2.^a metade do século XV a. C.

Comp.: 27,5 cm; Diâm.: 8 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 153

Cone com inscrição hieroglífica apresentando signos num relevo erodido e, em certas partes, desaparecido. O texto está disposto em cinco linhas horizontais, separadas por traços, com leitura da esquerda para a direita. Como o princípio da inscrição desapareceu, sugere-se os títulos iniciais do defunto através de exemplos conhecidos (nomeadamente os que se registam no *Corpus*, n.ºs 390 e 400, e Stewart, 1986).

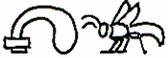
A peça, com vestígios de pintura a branco no prolongamento cónico, tem ainda as marcas impressas dos dedos do artesão que a manejou antes de ser cozida (polegar, indicador, médio e anelar).

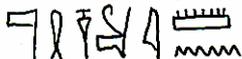
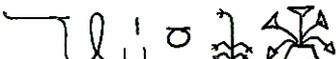
Texto:

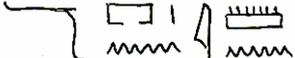
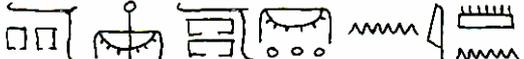


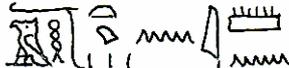
Tradução:

“(Tesoureiro do rei do Baixo Egípto?), (chefe dos sacerdotes) do Alto e do Baixo Egípto, sumo sacerdote de Amon, Meri. Intendente do domínio de Amon, intendente dos celeiros de Amon, Meri. Intendente do tesouro e das casas do ouro de Amon, Meri. Intendente do gado de Amon, Meri.”

Como se vê por tão sonantes títulos, Meri foi uma personalidade importante na época em que viveu, o reinado de Amen-hotep. II. O primeiro título não está visível, mas a presença do signo *bit*,  *bit*, sugere tratar-se do alto cargo de tesoureiro do rei do Baixo Egípto, isto é, *sedjauti-biti*:  *sd3wty-bity*. A alusão que aqui se faz ao rei do Baixo Egípto poderá induzir em erro: trata-se, no entanto, de uma designação tradicional, vinda de épocas muito recuadas, e que se continuava a manter; a verdade é que o monarca era o senhor das Duas Terras, ou seja, rei do Alto e do Baixo Egípto.

Como se não bastasse já o precípuo cargo de sumo sacerdote de Amon, isto é, *bem-netjer tepi en Amon*  *bm-ntr tpy n 'Imn*, assume-se também como chefe dos sacerdotes do Alto e do Baixo Egípto: *imirá hemu-netjer nu Chemau Ta-mebu*,  *imy-r hmw-ntr nw Šm^{cw} T3-mḥw*. Tal facto demonstra a superioridade que na época desfrutava o clero amoniano em relação aos outros corpos sacerdotais dos vários deuses egípcios. Estava-se na era das campanhas vitoriosas no Corredor sírio-palestiniano, e os faraós julgavam dever-se a Amon os êxitos alcançados e as imensas riquezas obtidas.

Os restantes títulos mostram que o influente Meri acumulava as funções de âmbito litúrgico com outras mais “laicas” nos ricos domínios de Amon, cujo grande templo dominava, já no reinado de Amen-hotep II, a zona tebana oriental: era intendente do domínio de Amon, à letra, da casa de Amon (*imirá per en Amon*:  *imy-r pr n 'Imn*) ou do templo de Amon; era intendente dos celeiros de Amon (*imirá cbenuti en Amon*:  *imy-r Šnuty n 'Imn*); era ainda intendente do tesouro e intendente das casas do ouro de Amon, ou então, traduzindo à letra, intendente da dupla casa da prata e intendente da dupla casa do ouro, que é como quem diz, *imirá perui-bedj, imirá perui-nebu en Amon*  *imy-r prwy-ḥd, imy-r prwy-nbw n 'Imn*; e para corolário de tão múltiplos quefazeres de gestão ele era também *imirá ibu en Amon*, isto é, intendente do gado de Amon:  *imy-r ihw n 'Imn*.

E não se ficava por aqui: o *Corpus* de Nina de Garis Davies e M. L. Macadam inclui um cone funerário de Meri onde, a par dos títulos já nossos conhecidos, o poderoso sumo sacerdote amoniano afirma ser *imirá abetu*, ou seja, intendente dos campos de Amon:  *imy-r 3ḥtw n 'Imn* (cone n.º 400).

Meri era originário de Coptos, grande centro de veneração mímica, onde exerceu o cargo de sacerdote do deus Min. A sua posição de amigo íntimo do monarca (a sua mãe foi ama de Amen-hotep II quando este era criança) facultou-lhe o acesso ao mais alto cargo da clerezia amoniana. O túmulo que Meri mandou preparar para si na necrópole tebana de Cheikh Abd el-Gurna (túmulo n.º 95) diz bem da importância do *bem-netjer tepi en Amon*: com as suas vastas dimensões e magnificamente decorada, a casa de eternidade de Meri possuía uma sala hipostila de doze pilares e tinha, certamente, um belo recheio que depois desapareceu.

Conhecido já o importante possuidor do cone funerário, importaria chamar a atenção para alguns detalhes de ordem estético-gráfica presentes no texto hieroglífico. Assim, vemos que o escriba a quem coube o minudente trabalho de gravar o texto no molde utilizou dois signos com idêntica prosódia e significado morfológico mas de diverso grafismo: o signo  *n* e o signo  *n* (os quais, na circunstância, correspondem à preposição *de*). O primeiro surge na redacção do título de sumo sacerdote (ou primeiro sacerdote de Amon):  *bm-ntr tpy n 'Imn*; o segundo está presente nos restantes títulos exibidos pelo preponderante Meri. Sendo de ordem gráfica, a diferença também se marca ideologicamente: a preposição  *n* usada na composi-

ção do alto título sacerdotal reveste-se de nítida superioridade ideológica e política, já que o signo representa a coroa vermelha do Baixo Egípto usada pelo faraó e exibida por várias divindades (nomeadamente Hórus).

Observam-se seguidamente diferentes opções para a formação do plural dual de casa (*per*) recorrendo-se uma vez ao grafismo *prwy* e outra a *prwy*, o mesmo se passando com as duas opções para a formação do determinativo do plural: primeiro na palavra ouro com *w* e no plural de gado com *w* (aqui na horizontal, que era a posição mais comum, mas no texto apresenta-se na vertical para uma melhor arrumação em função do espaço disponível). Refira-se ainda que o plural de ouro corresponde ao determinativo concreto usado nas palavras relacionadas com metais e minerais, enquanto o segundo caso é o determinativo genérico do plural.

O cargo de *imirá* *imy-r*, que aqui traduzimos por intendente ou chefe, e que se apresenta com uma língua de bovino, impôs-se correntemente no Império Novo como substituto de um outro grafismo mais antigo e de idêntico significado: *imy-r*. A tradução para tão disseminado título é a de "O que está na boca (dos subordinados)".

Finalmente, assinalemos a presença de um outro fenómeno de ordem gráfica, mas também ideológica, que surge amiúde em textos egípcios de todas as épocas: a anteposição honorífica. O caso surge na redacção do substantivo comum sacerdote que, traduzindo à letra, vem a dar "servo de deus", isto é, *hem-netjer*. A locução compõe-se com as palavras *hm* e *ntr*, mas, como se observa no texto, o título aparece com o segundo signo em primeiro lugar justamente porque ele tem o significado de deus. A sua importância obriga pois à sua anteposição. O mesmo ocorre com outras palavras: rei, nomes de deuses ou de reis, etc.

Bibliografia: Lefebvre, 1929; Davies e Macadam, 1957; Gardiner, 1957; Faulkner, 1962; Fauvel, 1982; Stewart, 1986; Lalouette, 1986.



239 CONE FUNERÁRIO DE DJESERKA

Terracota

Necrópole tebana de Cheikh Abd el-Gurna

Império Novo, XVIII dinastia, século XV a. C.

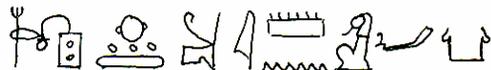
Comp.: 15 cm; Diâm.: 9 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 154

Cone com inscrição hieroglífica com signos dispostos em três linhas horizontais separadas por traços. A inscrição em relevo tem leitura da esquerda para a direita e está delimitada por uma orla também em relevo que não é tocada pelos traços horizontais de divisão do texto. O cone foi pintado de branco, incluindo a base com a inscrição, mas alguns dos signos perderam a cor e a orla está danificada em cerca de metade do seu perímetro. Está partido no cabo, vendo-se a pasta escura interna.

Texto:



Tradução:

“Escriba, contador do trigo de Amon, Djoserka.”

O funcionário tebano aqui referido com o nome de Djoserka corresponde, provavelmente, ao escriba e contador do trigo de Amon Djoserkaréseneb, o qual ocupou na necrópole de Cheikh Abd el-Gurna um belo e hoje bem conservado túmulo, cuja decoração apresenta, entre outros temas, o defunto e a sua esposa, a dama Uadjrenpet (túmulo n.º 38).

A casa de eternidade do escriba e contador do trigo de Amon é um verdadeiro hino à vida, desenrolando-se pelas paredes um animado banquete, com uma mesa bem recheada, os convivas divertidos, enquanto um grupo de jovens tocam e dançam para o eterno folgar do justificado. Djoserkaréseneb exhibe nas paredes do seu túmulo um título mais completo do que aquele que mandou gravar no molde dos seus cones funerários: ali, para além do abreviado cargo de *sech heseb-it*  *sš hsb-it*, também se declara “escriba do trigo no celeiro das oferendas divinas de Amon e dos templos que dele dependem, intendente do segundo sacerdote de Amon” (o segundo cargo mais elevado na hierarquia do clero amoniano, logo atrás do *hem-netjer tepi en Amon*).

O seu nome de Djoserkaréseneb, que nos cones também surge abreviado, é uma empenhada demonstração de veneração pelo faraó Amen-hotep I, cujo prenome (ou quarto nome, antecedido pelo título de rei do Alto e do Baixo Egípto) era Djoserkaré, ou seja, “Sublime é o *ka* de Ré”. O culto do soberano continuava vivo na região tebana um século depois da sua morte, e o diligente escriba dos celeiros bem o demonstrava onomasticamente quando declarava: “Possas Djoserkaré ter saúde”.

Bibliografia: Davies e Macadam, 1957; Faulkner, 1962; Davies, 1963; Fauvel, 1982; Lalouette, 1986.



239



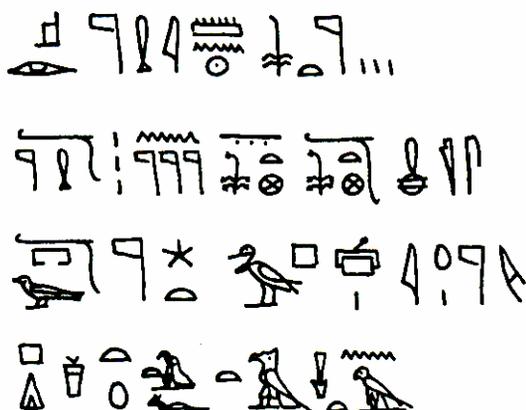
240

240 CONE FUNERÁRIO DE PABASA

Terracota
 Necrópole tebana de Assassif
 Época Baixa, XXVI dinastia, século VII a. C.
 Comp.: 21 cm; Diâm.: 9 cm
 Proveniência: Coleção Palmela
 MNA, n.º inv. E 156

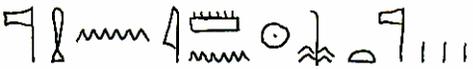
Cone com inscrição hieroglífica apresentando signos em relevo que perderam já a sua nitidez, tendo mesmo alguns deles desaparecido. A inscrição tem leitura da direita para a esquerda, em quatro linhas horizontais separadas por traços em relevo que terminam na orla da qual restam vestígios. A terceira e a quarta linhas estão deterioradas, nomeadamente no título de “intendente do palácio” e no nome de Padibastet, tendo estes sido restituídos na tradução através da observação de exemplares de cones do mesmo proprietário presentes no *Corpus* (n.ºs 468 e 469) e em Stewart (1986).

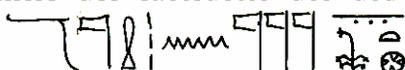
Texto:



Tradução:

“Osíris, sacerdote de Amon-Ré rei dos deuses, chefe dos sacerdotes dos deuses do Alto Egipto, superintendente da totalidade do Alto Egipto, grande mordomo do palácio da divina adoradora, Pabasa, filho do amado do deus, Padibastet. A sua mãe foi Tassenethor.”

O alto funcionário Pabasa exhibe o seu título de sacerdote amoniano de uma forma mais completa, reforçando-o enfaticamente com um dos mais típicos epítetos do deus tebano: *bem-netjer en Amon-Ré nesu-netjeru*,  *hm-ntr (n) 'Imn-R^c nsu-ntrw* (a fórmula *Amon-Ré nesu-netjeru*, consagrar-se-ia mais tarde, sob o domínio grego, na forma Amonrasonther).

As funções privilegiadas de Pabasa junto da divina adoradora de Amon levaram-no a acumular o cargo (que era, no fundo, honorífico) de chefe dos sacerdotes dos deuses do Alto Egipto, *imirá bemu-netjer nu netjeru en Ta-Chemau*  *imy-r hmw-ntr nw ntrw (n) T3-Šm^cwt* com o de superintendente do Alto Egipto, este mais prático: *imirá Ta-Chemau*,  *imy-r T3-Šm^cwt*. E para assinalar mais conve-

nientemente o seu papel em relação ao Alto Egípto diz que é senhor da sua totalidade; a não ser que interpretemos a forma *minites* como «a sua âncora», ou seja,  *minit.s* (o que, em certa medida, faz recordar o fundador da XXI dinastia, reinante em Tânis, que se dizia o pilar ou o esteio do Norte).

Segue-se o título de *imirá per uer en duat-netjer*, isto é, superintendente do palácio da divina adoradora:  *imy-r pr wr (n) dw3t-ntr*. As

funções de divina adoradora iniciaram-se com a XXII dinastia líbia mas ganharam mais notoriedade com a XXVI dinastia saíta (a partir de meados do século VII antes da nossa era, aproximadamente a época do cone que aqui apreciamos). A divina adoradora, uma princesa que, regra geral, era filha do faraó então reinante, vivia consagrada ao deus Amon, como sua esposa terrena, devendo manter-se sempre virgem, tal como as concubinas que a acolitavam. Adoptava uma herdeira, considerada como sua “filha” e a sucessão mantinha-se: era, em suma, uma forma da realeza, nessa altura sediada no Norte, manter a sua influência no Sul, nomeadamente em Tebas, onde o clero de Amon perdera grande parte do poder de que desfrutara durante o Império Novo e a XXI dinastia. Quanto à divina adoradora mencionada no cone, trata-se de Neitikert (ou Nitócris, na forma grega), filha do faraó Psamtek I.

Ao contrário dos outros cones da colecção, podemos no cone de Pabasa conhecer os nomes de seus pais: o sacerdote Padibastet, apresentado como *meri-netjer*, ou amado do deus ( *mry-ntr*) e a dama Tasenethor. São dois nomes comuns na época, evocando o primeiro deles a preponderância que começava a ter a deusa gata Bastet, venerada em Bubastis e em Sais, que era a capital da dinastia (Padibastet significa “Dado por Bastet”); o segundo nome pode traduzir-se por “A irmã de Hórus”.

O túmulo de Pabasa, na necrópole de Assassif (túmulo n.º 279), está de acordo com a elevada categoria social do beneficiário: tem uma grande escadaria de acesso, sendo a tumba antecedida por um pátio com seis pilares; bons hieróglifos e elegantes figuras em estilo arcaizante próprio da época decoram a bela casa de eternidade do leal *imirá per uer en duat-netjer*, mau grado a clerezia amoniana ter sido despojada da sua antiga grandeza.

Bibliografia: Davies e Macadam, 1957; Gardiner, 1957; Faulkner, 1962; Daumas, 1965; Fauvel, 1982; Stewart, 1986.

OBJECTOS EM BRONZE



USANDO um procedimento conhecido pelo nome de “cera perdida”, também utilizado por outras civilizações que se serviram abundantemente do metal, fabricaram os Egípcios um sem número de objectos em bronze, desde estatuetas, armas, adornos e utensílios variados, que hoje se exibem em museus de todo o mundo. Só no Museu do Cairo os bronzes figurativos são aos milhares, e nem todos estão em exposição: mesmo assim a selecção feita é impressionante, estando representadas todas as divindades do panteão, incluindo as menos conhecidas, e a grande multidão dos animais sagrados.

Ao nosso país chegaram alguns exemplares da variada e massiva produção brônzea que se pode datar essencialmente da Época Baixa, entre os séculos VII e IV a. C. (correspondendo ao período que vai da XXVI dinastia à XXX dinastia), continuando depois pela dinastia ptolemaica, já sob o domínio greco-macedónio. Tal produção é, na esmagadora maioria, originária do Norte, já que era no Baixo Egipto e na região menfita que se situavam os principais centros de fundição e difusão, o que se compreende: o Egipto não possuía estanho, tendo de o importar de várias regiões, nomeadamente do Mediterrâneo Ocidental, e era aos portos do Delta que os carregamentos chegavam. Além disso, e facto deveras importante, a partir da XXVI dinastia o faraonato instala-se no Delta (Sais, Bubastis, Sebenitos e, ainda, a velha e prestigiada Mênfis, são os grandes centros urbanos da Época Baixa). A mediterraneização do Egipto, a pouco e pouco despojado da sua vertente africana e do seu pendor tebano, iniciada com os faraós saítas e reforçada de algum modo pelo domínio persa (XXVII dinastia), consumir-se-ia com a fundação de Alexandria e o estabelecimento da dinastia ptolemaica e prosseguiria com a integração do milenar país das Duas Terras no Império Romano.

Em Portugal, dispersos por várias colecções públicas e privadas, existem alguns bronzes figurativos, sendo de sublinhar as magníficas peças do Museu Calouste Gulbenkian (gatos, um torso do rei Pádibastet, uma barca solar e a expressiva estátua da dama Chepes, além do chauabti de Hesmeref, do Império Novo, com o capítulo 6 do “Livro dos Mortos”), as do acervo do Museu de Pré-História e Arqueologia da Faculdade de Ciências do Porto (imagens do boi

Ápis, Osíris, Ísis amamentando Hórus, Hórus Criança e Neit) e, constituindo a maior colecção de bronzes figurativos, o núcleo do Museu Nacional de Arqueologia, com os seus mais de cinquenta objectos, dos quais serão expostos vinte e sete. A selecção feita levou em conta o estado do material e procurou sobretudo mostrar a diversificada variedade das divindades do panteão egípcio e alguns dos animais sagrados. Desta forma se aprumam nas vitrinas os Osíris mumiformes, lado a lado com a esposa Ísis a amamentar o filho de ambos, Horpakhred ou Harpócrates, aqui apresentado como Horus Criança. Algumas imagens mostram o mesmo Hórus sem estar sentado ao colo da mãe, ainda pueril mas aparentemente exúbere, ostentando sobre a cabeça símbolos da realeza humana (a coroa vermelha do Baixo Egipto) e da realeza divina (a coroa *bembem* ou *ate-fu*). Conhecidas divindades como o popular Bes, a felina Bastet, o lótico Nefertum o demiurgo Ptah e o tanatófilo Anúbis estão presentes no acervo exposto, a par de um busto de Serápis, tardia divindade da época greco-romana.

Os animais sagrados desfilam em seguida, completando o anterior mostruário divino: duas estatuetas do boi Ápis, uma serpente, um mangusto, uma rã e uma cabeça de íbis. O núcleo remata-se com uma sítula, recipiente de conotações isíacas devido à sua forma de seio de mulher, que servia para as libações de líquidos no decorrer do culto (era sobretudo o leite que se vertia perante a estátua divina), e que estava também relacionado com a vida, ou melhor, com o renascimento, pelo que a decoração de tais recipientes apresentava preferentemente divindades ligadas à criação: Hathor, Ísis e Min (ou, como por vezes é interpretado, Amon-Ré em forma mímica, com o falo erecto).

Algumas das estatuetas expostas apresentam a base que lhes foi colocada pelo antigo coleccionador, o qual, revelando apreciável sensibilidade, e certamente tendo-se documentado nos exemplos de outros acervos, optou por um material escuro para apoio das suas figuras.

Finalmente, são apresentados dois objectos isolados, uma ponta de seta e um olho com ténues vestígios de ouro na zona de incrustação, que deve ter pertencido a uma estátua em tamanho natural ou, pelo menos, a um busto. A produção de bronzes na Época Baixa caracteriza-se fundamentalmente pelas estatuetas de pequeno porte, sendo raras aquelas que atingem os cinquenta centímetros. Foi sobretudo durante o Terceiro Período Intermediário, nas dinastias dos soberanos de ascendência líbia (da XXII à XXIV dinastia) que os bronzistas egípcios demonstraram as suas altas capacidades técnicas: de facto, datam dessa época algumas das obras-primas da estatuária em bronze, como a notável figura da rainha Karomama, comprada pelo próprio Champollion para o Museu do Louvre, e a estátua da dama Takuchit, hoje no Museu Nacional de Atenas.

Uma tão grande produção de objectos em bronze obrigava naturalmente à aquisição do estanho necessário para a mistura com o cobre. E se este material abundava no Egipto, o mesmo não se passava com o estanho, trazido de longe por comerciantes fenícios. Foi precisamente a falta de estanho que originou a quebra notória do fabrico de objectos em bronze nos finais do Império Novo (Lucas e Harris), conduzindo a um declínio dos centros de fundição que só recuperariam a partir de meados do século IX antes da nossa era, já na

XXII dinastia. Recrudesceram então as necessidades em estanho e os Fenícios viram no Egípto um excelente mercado que se lhes abria; por isso, há que ver os contactos desses ousados navegadores e comerciantes com a Península Ibérica também como uma consequência das solicitações egípcias. Um resultado evidente desse intercâmbio mediterrânico é o aparecimento de materiais egípcios na Península (Padró).

São raríssimos os materiais brônzeos do Império Antigo e raros os objectos em bronze datados do Império Médio; no repleto túmulo de Tutankhamon (Império Novo) existia muito mais cobre que bronze; mas na Época Baixa é este o metal que triunfa, continuando os promissores trabalhos do Terceiro Período Intermediário. E o Egípto, que nenhuma outra civilização igualaria no trabalho da pedra, entra, com relativo atraso e quase exânime, nas grandes produções de bronze, incluindo no domínio do armamento... numa altura em que já outros se armavam de ferro!

Bibliografia: Roeder, 1956; Lucas e Harris, 1962; Padró, 1982; Schneider, 1987.

241 OSÍRIS

Bronze (pátina verde acastanhada)
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Alt.: 14,5 cm; Larg.: 5 cm
 Proveniência: Coleção Barros e Sá
 MNA, n.º inv. E 318

O deus da eternidade apresenta-se nesta imagem com os atributos completos da iconografia osírica: coroa *atef* compósita da qual irrompe a serpente sagrada, pêra divina, mãos saindo do envoltório fúnebre para exhibir os ceptros da realeza (neste caso a realeza do Além), com o *hekat* na mão esquerda e o *nekhakha* na mão direita. A coroa *atef* compõe-se aqui de vários elementos: coroa branca ladeada por duas plumas que se apoiam em dois cornos retorcidos e dos quais partem duas serpentes solarizadas. O corpo mumiforme de Osíris, excelentemente modelado, assenta num pequeno pedestal quadrangular inscrito em três dos seus lados, verificando-se no exemplar em apreço aquilo que se pode observar em estatuetas semelhantes: o estranho contraste entre um bom trabalho de alto nível torêutico e os desajeitados signos hieroglíficos que foram gravados na base.

Texto: 

Tradução: “Palavras para serem ditas por Osíris Uen-nefer, que possa ele dar vida a Hor, filho de Paieftamehit (?)”.

Bibliografia: Roeder, 1956; Schneider, 1987; Bothmer, 1988; Seipel, 1989; Assam, 1991.

242 OSÍRIS

Bronze (pátina verde escura)
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Alt.: 27 cm; Larg.: 8,2 cm
 Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda
 MNA, n.º inv. E 186

Falta já a base a esta bem executada estatueta de Osíris onde o *netjer* do Além surge com uma coroa simples, a coroa branca que o identifica como soberano, identificação que é reforçada pela presença da pêra, aqui entrançada, da serpente sagrada frontal e dos ceptros. Tem o ceptro *hekat* na mão esquerda e o *nekhakha* na direita, apresentando-se este exageradamente alongado, tal como no exemplar do Museu Calouste Gulbenkian (n.º 22).

Bibliografia: Roeder, 1956; Seipel, 1989; Assam, 1991.



241



243 OSÍRIS

Bronze (pátina esverdeada)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 22 cm; Larg.: 5,3 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 185

Estatueta bastante eródida, de defeituosa modelação, apresentando-se a figura torcida em relação ao seu eixo. Mal se distinguem os traços do rosto, mas reconhece-se a coroa *atef* com a cornamenta de carneiro e as plumas laterais, a pêra divina e os ceptros exibidos pelas mãos sobrepostas: o *bekat* na mão esquerda e o *nekhakha* na direita. O ceptro *bekat*, além de muito alongado, apresenta-se irrealisticamente distorcido a partir da mão que o segura.

Bibliografia: Roeder, 1956; Seipel, 1989.

244 OSÍRIS

Bronze (pátina esverdeada)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 12 cm; Larg.: 3,4 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 187

Estatueta osírica em forma de placa com cerca de 1 cm de espessura, vendo-se o senhor da eternidade com os atributos típicos do seu poder: coroa *atef*, pêra divina e ceptros nas mãos que se apresentam em oposição frontal. O *atef* mereceu um tratamento estilizado, com disco solar, plumas desproporcionadamente alargadas, sem cornamenta. Os ceptros são os que habitualmente acompanham Osiris, estando o *bekat* na mão esquerda e o *nekhakha* na direita. Tem espigão de fixação.

Bibliografia: Roeder, 1956.

245 CABEÇA DE OSÍRIS

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 16 cm; Larg.: 6,2 cm

Proveniência: Colecção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 314

Esta cabeça fazia certamente parte de uma estátua de Osiris com razoáveis dimensões para este tipo de bronzes figurativos. Vê-se que a coroa branca (*hedj*) se encontra incompleta, atendendo a que os orifícios laterais indicam que já perdeu as características plumas do *atef*. A serpente sagrada postada à frente da coroa desliza em relevo desde o alto e dá duas voltas, em forma de oito, antes de erguer o pescoço ameaçador, agora erodido. Os registos do doador mencionam que o objecto, que mantém a antiga base, foi “comprado em Exeter”.

Bibliografia: Roeder, 1956.



243



244



245



246

246 ÍSIS COM HÓRUS
Bronze (pátina verde)
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 15,5 cm; Larg.: 4 cm
Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda
MNA, n.º inv. E 180

Uma das mais conhecidas poses da iconografia isíaca é a que se pode apreciar nesta imagem da deusa amamentando o filho Hórus que se senta ao seu colo. Ísis está entronizada (o trono original desapareceu), usando um vestido justo que lhe chega a meio das pernas e ostenta sobre a cabeça uma base circular decorada com um friso de serpentes solarizadas da qual parte a cornamenta liriforme, aqui apenas com o seu início. A peruca tripartida é listada e apresenta à frente a serpente sagrada, caindo para cada lado asas de abutre. Tem uma pequena base com um espigão.

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986; Schneider, 1987; Seipel, 1989.

247 ÍSIS COM HÓRUS
Bronze (pátina verde escura)
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 10,2 cm; Larg.: 2,8 cm
Proveniência: Coleção Barros e Sá
MNA, n.º inv. E 316

Estatueta da deusa Ísis entronizada amamentando o filho Hórus. Falta parte da cornamenta liriforme que rodeia o disco solar e que assenta sobre uma base circular. Tem peruca tripartida com serpente frontal.

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986; Schneider, 1987; Seipel, 1989.

248 ÍSIS
Bronze (pátina acastanhada)
Origem desconhecida
Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
Alt.: 13 cm; Larg.: 4 cm
Proveniência: Coleção Barros e Sá
MNA, n.º inv. E 178

Faltam várias partes a esta estatueta de boa modelação representando a deusa Ísis entronizada: desapareceu a cornamenta liriforme e o disco solar, a mão esquerda e o filho Hórus que nela encostava a cabeça. Apresenta bons detalhes em relevo na base circular sobre a cabeça com a habitual decoração de serpentes solarizadas, cabeleira tripartida com incisões na horizontal, olhos, orelhas, nariz e boca bem marcados, salientando-se ainda a serpente sagrada frontal.

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986; Schneider, 1987; Seipel, 1989.

249 HÓRUS CRIANÇA

Bronze (pátina verde escura)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 10,5 cm; Larg.: 3,4 cm

Proveniência: Palácio Nacional das Necessidades

MNA, n.º inv. E 166

A cabeça fracturada desta imagem do menino Hórus não permite observar qual a coroa que exibia: a coroa vermelha do Baixo Egípto, com a qual amiúde é figurado, ou a complexa coroa tripla *bembem*, também conhecida por *atefu*, isto é, o *atef* triplo (as duas coroas mencionadas surgem noutras figuras de Hórus Criança patentes na exposição). A pose do filho de Ísis e Osíris não é bem aquela que corresponde hieroglificamente à imagem da criança, dado que se apresenta demasiado hirta, com os braços ao longo do corpo e sem esboçar o gesto canónico de levar o dedo indicador da mão direita à boca. Ainda assim, aparece outro símbolo das representações infantis: a madeixa de cabelo sobre o ombro direito, embora em estado fragmentário. Um toque de realismo pode observar-se nos vincos sob o peito e o baixo ventre, com pénis e testículos marcados.

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986.

250 HÓRUS CRIANÇA

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 15 cm; Larg.: 4,5 cm

Proveniência: Palácio Nacional das Necessidades

MNA, n.º inv. E 167

Mais completa que a anterior figura, esta estatueta de Hórus criança exhibe já a coroa vermelha (*decheret*) do Baixo Egípto, se bem que falte o prolongamento superior que subia da parte de trás. Falta-lhe igualmente a madeixa lateral, o braço esquerdo e os pés. Vincos sob o peito e no baixo ventre, com pénis e testículos marcados.

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986.



247



248



249



250

251 HÓRUS CRIANÇA COROADO

Bronze (pátina verde escura)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 14 cm; Larg.: 3,2 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 168

Neste exemplar o menino Hórus já apresenta uma pose mais de acordo com o hieróglifo que significa criança, *kbered*:  *brd*. O pueril filho de Ísis e Osíris ostenta a coroa *bembem*, ou o triplo *atef*, sobre o *nemes* real listado com a serpente sagrada frontal, saindo-lhe do toucado a madeixa de cabelo que cai no ombro direito. O braço esquerdo está junto ao corpo enquanto o direito flecte para cima, com o dedo indicador aproximando-se da boca. Os pés assentam em pequena base sem espigão.

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986.



252 HÓRUS CRIANÇA COROADO

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 8 cm; Larg.: 2 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 173

Pequena estatueta representando Hórus numa pose idêntica ao exemplar anteriormente descrito. Tem anel para suspensão na parte posterior da cabeça e uma saliência na pequena base. A figura está bastante erodida.

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986.

253 BES

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 6,5 cm; Larg.: 4,5 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 159

O deus Bes surge nesta estatueta sem o seu importante atributo que é a alta coroa emplumada, tendo no alto da cabeça os orifícios para a sua implantação. Faltam-lhe também os pés, assentando pelos tornozelos na base, não original, onde o colecionador registou formas antigas do nome de Bes ("Bisa, Besa, Bis") e o classificou como "Divindade egípcia: era o bôbo dos deuses, senhor do prazer e da alegria".

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986; Valtz, 1988; Schneider, 1987.

254 BASTET

Bronze (pátina verde)

Bubastis (?)

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 8,5 cm; Larg.: 3,1 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 182

A deusa gata Bastet era sobretudo venerada em Bubastis localidade situada no Delta Oriental (o nome significa Lugar de Bastet; hoje é Tell Basta), onde foram descobertas grandes necrópoles de gatos. A figura está muito erodida, mal se distinguindo o colar *usekh* (conhecido também pelo nome helenizado de *éguis*) que segura em frente do peito com a mão esquerda, como é habitual na iconografia bástica. Também muito imperceptível é o cesto que a deusa transporta no braço esquerdo, aqui invulgarmente unido pela base ao corpo feminino de Bastet, com os pés assentes em pequena base. Em estatuetas semelhantes vê-se a deusa segurando um sistro hatórico, aludindo às suas conotações com o amor e o erotismo, embora, tal como a deusa leoa Sekhmet, fosse

também invocada como divindade guerreira. É no entanto o seu carácter pacífico e protector que é mais salientado, tendo tido grande divulgação na Época Baixa as suas imagens, a par da difusão de estatuetas de gatas, por vezes acompanhadas dos filhotes, que a colecção não possui mas que podem ser apreciadas no acervo egípcio do Museu Calouste Gulbenkian (n.ºs 25, 26 e 27).

Bibliografia: Roeder, 1956; Wessetzky, 1971; Gessler-Löhr, 1981; Hart, 1986; Schneider, 1987; Bothmer, 1988; Seipel, 1989; Assam, 1991.

255 NEFERTUM

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 7,8 cm; Larg.: 2 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 169

Pequena figura, muito corroída, do deus menfita Nefertum, filho de Ptah. Tem a perna esquerda avançada, braços caídos junto ao corpo, traços do rosto indistintos, exibindo sobre a cabeça o seu signo identificador, aqui incompleto, pois falta-lhe o elemento que se elevava a partir da flor de lótus aberta.

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986; Schneider, 1987.



253



254

256 ANÚBIS

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 7 cm; Larg.: 1,7 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 172

Pequena estatueta de Anúbis, reconhecível pelo seu esguio focinho de cão selvagem com orelhas pontiagudas. O deus das necrópoles e das práticas de mumificação e embalsamamento surge-nos na pose canónica marcada pelo avanço da perna esquerda e os braços caídos ao longo do corpo. Aparentemente a estatueta foi feita para ser usada ao pescoço, dado que tem atrás um anel de suspensão.

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986.

257 PTAH

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Alt.: 8,5 cm; Larg.: 3,3 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 170

O estado erodido em que se encontra esta figura do deus Ptah, demiurgo menfita, não deixa apreciar os detalhes iconográficos que se podem ver em representações análogas: o colar *usekh*, bem trabalhado, no pescoço, e os ceptros que segura nas mãos. Geralmente, as mãos que saem das ligaduras do *netjer* permanentemente mumificado exibem um longo ceptro *uas* (prosperidade), podendo por vezes o mesmo ceptro ser completado com os símbolos *djed* (estabilidade) e *ankh* (vida). Como é típico da iconografia de Ptah, o demiurgo não exhibe qualquer símbolo sobre a cabeça, situação que é invulgar nas representações divinas, já que a maior parte das divindades se reconhecem pelos signos, muitos deles hieroglíficos, que ao alto exibem. Ptah cobre a sua cabeça com uma simples e justa calote. A estatueta não tem pés, os quais, também envolvidos pelo linho da mumificação, assentariam sobre uma pequena base.

Bibliografia: Roeder, 1956; Hart, 1986; Corteggiani, 1987.

258 SERÁPIS

Bronze (pátina esverdeada)

Alexandria (?)

Época greco-romana, séculos II a. C.-III

Alt.: 4,9 cm; Larg.: 3,2 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 365

Busto do deus Serápis, com¹a cabeça virada ligeiramente para a direita, barba e cabelo fartos e encaracolados, tendo em cima o característico vaso da fertilidade (*calathus*), onde o relevo erodido não deixa perceber a folhagem que, regra geral, o decorava. A túnica pregueada ocupa agora, nesta divindade greco-romana, o antigo colar *usekh* que decorava (e protegia) o peito dos deuses e que nas épocas tardias se autonomizou na forma do *éguis* encimado pelas cabeças divinas que olhavam de frente e não para o lado, como aqui ocorre nesta imagem nascida no ambiente helenístico de Alexandria.

Bibliografia: Hill, 1949; Hart, 1986.

259 ÁPIS

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Comp.: 10 cm; Alt.: 7,3 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 184

Esta figura do boi Ápis tem melhores acabamentos que a seguinte, mas falta-lhe já a cornamenta solarizada e só tem uma pata intacta. Distinguem-se com mais nitidez neste exemplar os detalhes simbólicos gravados na pele do boi, os quais nem sempre correspondiam à realidade, embora os sacerdotes do Osíris-Ápis defunto procurassem obter um animal que apresentasse tais características para substituir o antecedente.

Bibliografia: Roeder, 1956; Wessetzky, 1971; Gessler-Löhr, 1981; Hart, 1986; Schneider, 1987.



258



260



259

260 ÁPIS

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Comp.: 5,6 cm; Alt.: 6 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 183

Estatueta zoomórfica representando o boi Ápis, arauto de Ptah, com a sua reconhecível iconografia: disco solar entre a cornamenta, serpente sagrada irrompendo no disco, elementos simbólicos do pescoço e dorso, órgãos sexuais marcados e posição de marcha. Se bem que nesta figura os elementos simbólicos do pescoço e dorso não estejam totalmente visíveis, eles constituíam decoração habitual no sagrado Ápis: triângulo na frente, escaravelho na parte inferior do pescoço, manchas a meio do dorso prolongando-se pelos flancos como que a formar uma manta de decoração geométrica, situada entre dois discos solares alados cujas asas se prolongam igualmente pelos flancos. Embora nem sempre tal suceda, o touro pode exibir um colar largo no pescoço o qual nas pinturas toma o aspecto de pelagem branca e preta. A cauda desce ao longo de uma das patas traseiras.

Bibliografia: Roeder, 1956; Wessetzky, 1971; Gessler-Löhr, 1981; Hart, 1986; Schneider, 1987.

261 SERPENTE

Bronze (pátina verde acastanhada)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Comp.: 5,1 cm; Larg.: 3,7 cm

Proveniência: Colecção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 157

Serpente enroscada sobre um plinto de arestas arredondadas, formando com o seu corpo uma espécie de oito. O estado bastante erodido da peça não permite observar a cabeça do ofídio em posição ameaçadora, como que a proteger o conteúdo, já desaparecido, do plinto oco (eventualmente um papiro escrito). Várias divindades femininas eram representadas em forma de serpente: Meretseguer, Renenutet, Uadjit, Sata, etc. O pequeno objecto parece ser a imitação das caixas-sarcófago maiores que guardavam serpentes mumificadas e embalsamadas.

Bibliografia: Dewachter, 1987; Grilletto, 1988.

262 MANGUSTO

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Comp.: 6,1 cm; Larg.: 1,9 cm

Proveniência: Colecção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 158

Mangusto sobre plintó oco de arestas arredondadas, aberto nas extremidades. Apareceu relativamente tarde entre a multidão dos animais sagrados, mas o mangusto acabou por conhecer alguma popularidade a partir da Época Baixa, sendo alvo de especial veneração particularmente em Letópolis, perto do vértice do Delta, na margem contrária a Heliópolis. Também conhecido pelo nome de "rato do faraó", este mamífero de focinho pontiagudo era apreciado porque comia cobras venenosas, sendo os seus serviços benéficos tidos como acção divina. Embora não seja o caso do presente exemplar, imagens de mangustos com o disco solar na cabeça eram oferecidos como ex-votos. Aparecem múmias de mangustos, se bem que não atinjam o elevado número dos despojos mumificados de gatos, falcões, íbis, macacos e pequenos crocodilos, entre outros, porque as divindades destes animais eram bastante populares e também porque o número de mangustos não era, em comparação com as espécies mencionadas, significativo na fauna nilótica. Tal como a peça anterior, também esta parece ser a miniaturização das caixas-sarcófago onde se depositavam os mangustos mumificados.

Bibliografia: Roeder, 1956; Schneider, 1987; El-Mahdy, 1990.



261

263 RĀ

Bronze (pátina verde)
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Comp.: 2,8 cm; Alt.: 2,5 cm
 Proveniência: Coleção Barros e Sá
 MNA, n.º inv. E 311

Rā assente em pequena base, sentada sobre as patas traseiras, com a cabeça erigida, na qual se distinguem os grandes olhos. As figuras de rās, que surgem também em amuletos, devem a sua importância e aceitação ao facto de hieroglificamente o bacráquio ser o animal da deusa Heket, ligada ao nascimento, e, principalmente, porque o girino (*befen*) representa o número cem mil, o que, de algum modo, aludia à vida eterna (os dois hieróglifos correspondem, respectivamente, aos signos I 7 e I 8 de Gardiner).

Bibliografia: Gardiner, 1957; David, 1980; Hart, 1986.

264 CABEÇA DE ÍBIS

Bronze (pátina verde)
 Origem desconhecida
 Época Baixa, séculos VII-IV a. C.
 Comp.: 6,4 cm; Alt.: 1,6 cm
 Proveniência: Coleção Barros e Sá
 MNA, n.º inv. E 117

De uma estatueta de íbis, animal sagrado do deus Tot, resta apenas a cabeça com o seu longo bico. À cabeça, de olhos cavados, segue-se parte do pescoço da ave, tendo desaparecido o corpo que podia estar sentado, com as patas dobradas, ou em pé, já que é numa destas posições que o íbis tótico geralmente aparece.

Bibliografia: Lurker, 1980.



262



263

265 SÍTULA

Bronze (pátina verde acastanhada)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Comp.: 10,6 cm; Alt.: 3,8 cm - *2000/100*

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 174

Sítula de forma ovóide com decoração em relevo; tem dois anéis de suspensão, opostos, fixados no bordo de lábio boleado. Este tipo de sítulas era utilizado no culto de diversas divindades, nomeadamente Osíris, e servia para conter o leite que era vertido durante a cerimónia. A sugestiva forma da sítula evoca um seio de mulher, precisamente o seio de Ísis, de onde sai o leite vivificante que fez crescer Hórus Criança, e que pode também dar a vida eterna a Osíris ou aos defuntos osirificados. De resto, a sítula termina na base com a forma de mamilo, do qual parte a flor de lótus, também ele um símbolo de vida, que vai abrindo até ao diâmetro máximo do objecto. Segue-se uma linha em relevo onde assentam triângulos e depois uma outra linha que serve de base às cinco figuras divinas que são o essencial da decoração.

Nem todas as imagens são reconhecíveis, não tanto pelo desgaste das figuras mas porque o trabalho de gravação não atingiu a minudência que se observa noutras sítulas. Pode-se, no entanto, identificar o deus Min, virado para a direita, com a sua típica iconografia de braço erguido sob o látego e falo erecto, tendo à sua frente aquilo que parece ser um altar com um ramo encostado (um ramo de lótus?; mas a espécie vegetal múnica era a alface espigada, poderoso afrodisíaco que vocacionava o copulador para a erecção permanente). Seguindo para a direita, vê-se uma figura feminina ostentando a coroa do Baixo Egipto, pelo que não será descabido identificá-la como a deusa Neit, a qual exhibe um longo ceptro (talvez um *uadj*, como era habitual nas divindades femininas). Vem depois outra figura feminina usando sobre a cabeça um indistinto signo que não permite reconhecer a deusa: poderia ser Ísis ou Néftis. O mesmo acontece em relação à imagem que se segue, também ela com um signo tão inexpressivo que torna a identificação da deusa impossível. Quanto à quinta figura a aparecer na sítula, poderá ser Hathor, se, como parece, ela exhibir uma cabeça de vaca rematada por algo que sugere uma cornamenta liriforme. Finalmente, e antes de regressarmos ao poderoso Min, podemos observar um símbolo colocado sobre uma estaca, talvez o signo da deusa Neit, duas setas cruzadas sobre um escudo, que era também o símbolo da *V sepat* do Baixo Egipto, com a capital em Sais.

Antes de alcançarmos a faixa não decorada que antecede o lábio podemos ver um último registo constituído por um friso de três barcas solares, todas com remo axial e cabina ao centro.

266 OLHO

Bronze com osso ou marfim polido e vestígios de ouro

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Comp.: 8 cm; Alt.: 2,5 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 163

Olho direito de uma estátua,¹ rasgado pelo prolongamento da comissura lateral, a imitar a pintura que habitualmente se fazia a marcar os contornos dos olhos e que a estatuária procurava reproduzir. O prolongamento decorativo teve grande notoriedade no Império Novo, nomeadamente durante a XVIII dinastia, e continuou depois na Época Baixa a partir do renascimento artístico prodigalizado pela estável XXVI dinastia. Tem alguns vestígios de dourado na zona de implantação, mas já desapareceu a pupila incrustada que brilhava na córnea polida.

Bibliografia: Roeder, 1956; Corteggiani, 1987.

267 PONTA DE SETA

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Comp.: 4,5 cm; Alt.: 1 cm

Proveniência: Museu Nacional de Arte Antiga

MNA, n.º inv. E 189

Ponta de seta afilada, trifacetada em forma côncava, com um orifício de encaixe de secção circular.



267



265



266

O EGIPTO GRECO-ROMANO



ENTRE o lago Mareótiis e o mar, no Delta Ocidental, fundou Alexandre em 331 a. C. a cidade de Alexandria que viria a ser a capital do reino do Egipto após a morte do conquistador e a assunção do título de rei (basileus) pelo general Ptolomeu Lagos em 305 (desde 323 que ele era o sátrapa do Egipto). É Ptolomeu I Soter que funda o famoso Museu e Biblioteca de Alexandria e que promove a instalação de colonos gregos e macedónios, distribuindo propriedades pelos soldados. O seu filho, Ptolomeu II, e o neto, Ptolomeu III, renovam os sucessos faraónicos do Império Novo e alargam o seu poder até parte do Corredor sírio-palestiniano e outras regiões, nomeadamente Cirene e Chipre. Com eles, atinge o Egipto ptolemaico o auge do seu poder, começando depois uma lenta decadência; até que em 30 a. C. os Romanos se apoderam de tão rica região: o Egipto será então o celeiro de Roma.

Alexandria, tornada uma das maiores cidades do mundo antigo, conhecerá um notável desenvolvimento, transformando-se num importante centro comercial e cultural, sintetizando no seu cosmopolitismo a imagem esplendorosa e algo exótica do Oriente: “Tudo o que pode existir ou produzir-se na terra, encontra-se no Egipto: fortuna, desporto, poder, céu azul, glória, espectáculos, filósofos, ouro fino, lindos rapazes, templo dos deuses adelfos, o rei que é tão bom, Museu, vinho, todas as coisas boas que podem desejar-se, e mulheres, tantas mulheres...” — assim é descrita a urbe ptolemaica num texto da época helenística. Com tal ênfase publicitário não admira que acorram ao Egipto colonos gregos que se instalam também noutras regiões, como as férteis terras do lago Faium, vivendo praticamente separados dos indígenas, que continuam o seu ritmo de vida milenar sob os novos senhores, com cada um dos grupos apegados aos respectivos deuses.

Data da época greco-romana um interessante núcleo de terracotas figurativas que atestam a continuação do culto de velhas divindades egípcias (Bes, Hórus, Ísis) e revelam o aparecimento de outra (Serápis) a par da presença das conhecidas deusas Atena e Deméter, do panteão grego. Tais figuras em terracota eram geralmente pintadas de branco, notando-se ainda vestígios nalgumas delas, como se observa em terracotas da colecção.

O popular Bes tanto pode aparecer na sua forma tradicional como em agressiva pose de legionário, numa bizarra militarização da pacífica divindade pro-

tectora dos recém-casados e da alegria do lar. Sob o domínio greco-romano, as amorosas figuras de Hórus Criança podem ser produzidas na forma de um rechonchudo menino como de um garboso jovem armado e montado a cavalo. Pelo meio, na iconografia hórica exposta, fica a imagem de uma criancinha ter na emergindo do lótus primordial acantizado e exibindo um aberrante e desconcomunal falo. Quanto à deusa Ísis, o seu culto chegou a distantes regiões do vasto Império Romano, atestando-se mesmo na antiga Lusitânia: em Braga, Alcácer do Sal, na região de Aquae Flaviae (Chaves), Pax Iulia (Beja) e algures no Algarve (Pedro Gomes Barbosa).

Uma das conhecidas manifestações do novo poder que a partir de finais do século IV antes da nossa era se impôs no Egipto foi a criação de uma divindade que pretendia congregiar em torno do seu culto egípcios e greco-macedónios. A ideia nasceu logo no começo da dinastia lágida e procurava aproveitar o então muito difundido culto do boi Ápis defunto (Osíris Ápis ou Usir-Hapi), o qual era venerado sobretudo em Mênfis, a região por excelência do deus Ptah de quem Ápis era o animal sagrado e seu portentoso arauto. Ao novo deus de esplendorosa e farta barba, helenicamente encaracolada, deu-se o nome de Serápis e tratou-se de forjar a sua associação com o poderoso Zeus retendo dele, entre outras, as suas características de deus pai. O culto serápico passou a realizar-se essencialmente em Alexandria, na zona de Rakotis, onde viria a ser construído o grande santuário conhecido pelo nome de Serapeum, rival de um sítio homónimo situado em Mênfis, onde eram sepultados os bois Ápis mumificados. Tais catacumbas menfitas, na franja desértica de Sakara, foram descobertas por Auguste Mariette em meados do século XIX e seriam visitadas por Eça de Queirós em 1869.

Para as terracotas figurativas desta unidade indica-se uma origem desconhecida, embora se possa imaginar que a maioria delas foi produzida em Alexandria e, principalmente, em Antinópolis (Dunand). Mais do que ex-votos destinados a figurar num templo como oferta dos fiéis para cumprimento de um voto ou para pagar uma graça recebida, essas imagens permaneciam em casa dos seus possuidores, podendo ser depois transportadas para o túmulo.

Várias candeias e lucernas procuram ilustrar o intensivo uso de tão úteis objectos que, de resto, têm uma longa tradição no Egipto. Os exemplares expostos (conservam-se mais dez nas reservas) são tipologicamente semelhantes a outros que se têm encontrado pela bacia mediterrânica. As candeias ditas púnicas, de um bico, parecem ser mais egípcias (ou alexandrinas) do que propriamente cartaginesas, as quais se caracterizam principalmente por terem dois bicos: o ceramólogo P. Cintas, que estudou os materiais de Cartago, apenas lá descobriu três exemplares com um bico, assegurando que jamais se encontraram modelos semelhantes em Ibiza — mas as pesquisas de Riaza contrariam essa ideia (1980). Quanto às lucernas, elas apresentam a simplicidade que caracteriza os mais antigos modelos deste tipo de recipientes para iluminação: uma delas não tem pega, duas exibem uma diminuta aleta (conhecida pela designação de corno lateral), outra apresenta decoração em relevo suave, resquício de antigas formas decorativas das lucernas egípcias que tinham sobre o reservatório uma rã, com a cabeça avançando sobre o bico. A rã era um dos símbolos ligados à eterni-

dade e à ressurreição, compreendendo-se bem a sua presença em objectos que davam a luz e davam a vida.

A unidade dedicada ao Egipto greco-romano expõe seis moedas em bronze (três de Ptolemeu III, uma de Ptolemeu VIII e duas de Ptolemeu IX), conservando outras quatro nas reservas. O pequeno núcleo numismático procura ilustrar a produção monetária da dinastia ptolemaica (305-30 a. C.), podendo através dele observar-se a, insistente presença das águias de Zeus apoiadas em feixes de raios e tendo por vezes como elemento de acompanhamento cornucópias. A águia das moedas ptolemaicas, sendo uma ave desconhecida entre as espécies ornitológicas da paisagem nilótica, é um elemento quase fixo e não egípcio das cunhagens, enquanto os motivos egípcios ou, pelo menos, africanos, estão presentes com os cornos de Amon que adornam as representações de Alexandre e com as peles de elefante, embora se julgue que estas possam evocar as vitórias do jovem conquistador na Índia (Biers).

Foi o fundador da dinastia dos Lágidas, Ptolemeu I Soter, que introduziu a moeda de forma sistemática, mas ela havia sido já usada esporadicamente na fase final da história egípcia, nomeadamente pelos últimos faraós indígenas da XXX dinastia, antes do segundo domínio dos Persas e da chegada de Alexandre. De facto, parece dever-se a Teos ou Takhos (formas gregas do nome do penúltimo faraó egípcio, Djedhor) a cunhagem da primeira moeda (Vernus e Yoyotte), sabendo-se que o seu sucessor, Nectanebo II (versão grega do nome egípcio Nakhthorheb, com o qual termina a XXX dinastia), pagou aos mercenários gregos que estavam ao seu serviço com moedas de ouro. Estas moedas, das quais existem alguns exemplares (entre outros, os de Paris, no Cabinet des Médailles, e no Ermitage de São Petersburgo), exibem numa das faces um cavalo empinando-se nas patas traseiras, símbolo que na escrita hieroglífica tardia tem o significado de bom, belo, bonito (*nefer*), e na outra os signos  com a leitura de *nub nefer*, isto é, ouro bom ou ouro de lei. A intenção das cunhagens seria a de competir com os muito apreciados dáricos persas dos Aqueménidas, até porque a referida moeda egípcia em ouro da XXX dinastia tinha o mesmo peso do dárico (Daumas).

Conhecem-se também moedas de Alexandria com representações de fachadas de templos egípcios que têm a particularidade de apresentar a imagem da divindade postada sobre o pórtico de entrada entre os dois pilones, quando na realidade a estátua divina ficava recolhida na penumbra do recôndito santuário do templo. Outra curiosidade destas moedas ptolemaicas de temática egípcia reside no facto de o gravador mostrar em detalhe os buracos abertos nos pilones da entrada para a fixação dos altos mastros onde flutuavam bandeirolas: como agora se vêem apenas os buracos sem os mastros, parece ser de concluir que nessa altura já os templos não possuíam esse tipo de decoração frontal (Traunecker e Golvin).

Entretanto, as belas moedas em ouro, prata e bronze dos primeiros tempos da dinastia ptolemaica vão-se depreciando, registando-se alterações monetárias sob Ptolemeu IV Filopator e Ptolemeu V Epifânio, até que as espécies de ouro e prata acabam por desaparecer da circulação a partir do século II, grave ocor-

rência que acaba por ir desligando o Egito do grande comércio mediterrânico e dos lucros que dele resultavam.

A unidade expositiva vai rematar-se com uma gema, infelizmente fracturada, cuja temática mágica é típica dos objectos que possuem carga amulética datados dos séculos II e III da nossa era, período de grande efervescência política em Alexandria com o bulício das suas comunidades grega, egípcia e judaica. Alexandria era então terreno fértil para a especulação filosófica e para o gnosticismo que procura alcançar o “verdadeiro conhecimento”, uma urbe cosmopolita onde o cristianismo irá penetrando. Mas enquanto ele não chega em plenitude, as temáticas das gemas gnósticas vão-se alimentando de velhos temas que remontavam ao Egito faraónico, nomeadamente a sua fase final de produção de pequenas estelas conhecidas pelo nome de “cipos de Hórus”, onde, a par de conhecidas divindades (Hórus, Ísis, Osíris, Tot, Min, Hathor, Néftis, etc), se vê uma multidão de demónios, estranhos monstros e animais aos quais se conferia uma importância mágica.

Bibliografia: Cintas, 1950; Daumas, 1972; Biers, 1980; Riaza, 1980; Fernandez e Padró, 1982; Traunecker e Golvin, 1984; Barbosa, 1987; Levêque, 1987; Donadoni, 1988; Vernus e Yoyotte, 1988; Dunand, 1990.

268 ESTELA FUNERÁRIA

Arenito

Kom Abu Bilu

Época greco-romana, séculos I-II

Alt.: 30 cm; Larg.: 21 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 206

Estela funerária onde, em modesto trabalho de escultura, se vê o defunto deitado no leito exibindo uma taça na mão direita. A personagem é enquadrada por duas colunas que sustentam um frontão. Este tipo de representações fúnebres abunda na localidade de Kom Abu Bīlu, no extremo do Delta Ocidental, a antiga Terenuthis greco-romana, que por sua vez sucedeu à localidade onde nos tempos faraônicos se venerava a deusa Renenutet. Embora produzidas num contexto ideológico algo diferente, tais estelas não deixam de revelar particularidades que se reconhecem como fazendo parte da simbologia egípcia: é o caso de Anúbis e a pena de Maet, que, no entanto, não figuram na presente estela. A pose que aqui se observa é a tradicional, com o defunto reclinado e olhando de frente, de pernas cruzadas, vestido de linho, cotovelo esquerdo apoiado em almofadas, enfim, preparado para o banquete eterno. As variedades consistem na inclusão de divindades egípcias de timbre funerário, o disco solar e, sob o leito, os objectos e a comida que se destinavam ao Além, petrificação mágica da baixela e dos alimentos que já figuravam em estelas do Império Antigo, quase três mil anos antes da produção do modesto exemplar que aqui vemos e onde tais figuras divinas e acessórios não foram gravados.

Bibliografia: El-Nassery e Wagner, 1978; Baines e Málek, 1981; Abd el-Al, Grenier e Wagner, 1985.



268

269 MOLDE DE BES

Calcário

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos III a. C.-II d. C.

Alt.: 21 cm; Larg.: 12 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 321

Este relevo calcário representando o deus Bes apoiado em pequeno socalco parece tratar-se de um molde positivo a partir do qual se obteria o molde negativo que ia servir para a produção em série de figuras da popular divindade apotropaica. O essencial da iconografia básica está presente no relevo: o rosto barbudo encimado pela coroa de penachos, o corpo de anão rotundo e despido, com as pernas atarracadas e o braço direito erguendo uma pequena espada como era habitual nas épocas tardias.



269

270 MOLDE DE BES

Terracota

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos III a. C.-II d. C.

Alt.: 11,8 cm; Larg.: 7 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 340

Relevo com o deus Bes figurado com a sua simbologia habitual e com mais riqueza de pormenor que a peça anterior, o que se deve, em grande medida, à diferença do material utilizado. Também aqui se trata de um molde, mas em terracota, para a obtenção do negativo que produzirá imagens do benéfico anão barbudo e nu, armado para afugentar as forças perniciosas. A boa e previsível ductibilidade do material utilizado permitiu ao escultor esmerar-se na feitura da barba-juba encaracolada, as orelhas e as estrias no prolongamento dos olhos, que só se observam em representações mais cuidadas, o falo testiculado e outros detalhes anatómicos. Este modelo de Bes agressivo mostra-o exibindo o gládio sobre a cabeça, junto ao penacho, enquanto na anterior figura ele empunha-o em posição mais direita.

Bibliografia: Besques, 1982; Dunand, 1990.



270

271 BES

Terracota

Origem desconhecida

Época greco-romana, dinastia ptolemaica, séculos III-II a.C.

Alt.: 17,5 cm; Larg.: 7 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 203

Estatueta representando o deus Bes com penhacho de cinco plumas sobre a cabeça onde se detectam bons detalhes da sua fisionomia aparentemente terrífica, reforçada pelo duplo relevo supraciliar e o esgar que o faz deitar a língua de fora. A barba e o corpo de anão bem modelado completam-se pelo bom acabamento dos membros superiores, fazendo lamentar o desaparecimento das pernas e pés, os quais continuariam, por certo, o apurado trabalho escultórico.

Bibliografia: Dunand, 1990.



271

272 BES

Terracota

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos I-III

Alt.: 24 cm; Larg.: 10 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 209

A presença dos dominadores greco-romanos no Egito está nesta figura de Bes excelentemente sintetizada. O carácter apotropaico de Bes, que foi crescendo com o tempo, consumir-se-ia neste bizarro fenómeno da sua militarização, dando assim sequência à pose habitualmente agressiva da benéfica divindade. A representação típica básica mantém-se com o alto penacho, aqui com plumas mais soltas, o corpo de anão e os detalhes habituais do rosto, embora no caso eles estejam algo erodidos. Os acrescentamentos detectam-se com nitidez no traje de legionário e no escudo com o rebordo boleado. A figura assenta sobre uma base elevada trapezoidal.

Bibliografia: Dunand, 1990.

273 HÓRUS CRIANÇA

Terracota

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos I-III

Alt.: 16,5 cm; Larg.: 17,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 208

Esta rechonchuda criança nua é Horpakhared, prosodicamente modificado pelos Gregos para Harpócrates, isto é, Hórus Criança, uma das divindades mais carinhosamente veneradas na época greco-romana. O filho de Ísis, aqui representado com aspecto desprotegido e vulnerável, crescerá depois sob a protecção da mãe no bosque sagrado de Khemis, apto para, de acordo com a mitologia, vingar o pai Osíris morto pela cupidez de Set e assim assumir a designação de Hórus Vingador (Hornedjeti). Por enquanto, ele é aqui apenas a criança que se identifica pela típica simbologia da madeixa de cabelo que cai sobre o ombro direito, embora ela esteja partida, tal como as mãos e os pés.

Bibliografia: Dunand, 1990.



272



273



274



275

274 HÓRUS CRIANÇA

Terracota

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos I-III

Alt.: 22,5 cm; Larg.: 6,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 266

Reinterpretando a conhecida imagem do menino Hórus, o artista que a concebeu apresentou-a com insólita inovação: o pesado falo que surge por entre as suas pernhas de criança, pousado com a encorpada glande descoberta no pedestal campaniforme. De resto, é possível reconhecer a habitual pose canónica do dedo indicador da mão direita chegado à boca, o corpo desnudado, a madeixa de cabelo caindo sobre o ombro direito e uma reduzida coroa dupla na cabeça, tão fruste que dificilmente se identifica. O pedestal campaniforme que suporta a imagem assenta por sua vez num tufo de folhagem de acanto próprio da época em que o trabalho foi executado e que sugere o lótus primordial de onde brota a vida.

Bibliografia: Dunand, 1990.

275 HÓRUS CAVALEIRO

Terracota

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos I-III

Alt.: 24 cm; Larg.: 17,5 cm

Proveniência: Colecção Palmela

MNA, n.º inv. E 207

São habituais entre as terracotas figurativas da época greco-romana as imagens de Hórus montado em vários animais como o elefante, dromedário e, principalmente, o cavalo, embora o jovem deus combatente possa assumir poses mais ou menos bélicas. No nosso exemplar, Hórus monta com dinamismo e o cavalo exhibe algum ímpeto, o que não é o caso da figura do Museu de Pré-História e Arqueologia da Faculdade de Ciências do Porto (n.º 96), em pose mais contida, de acordo com o Hórus que aí aparece com o dedo na boca. No caso presente, a marcialidade da composição é reforçada pela tensão da montada de cauda estendida, a perna do cavaleiro bem ajustada ao flanco, e o porte hirtó de Hórus, de espada erguida e escudo pronto, com um capacete que não esconde totalmente o seu cabelo encaracolado.

Bibliografia: Dunand, 1990.

260 ÁPIS

Bronze (pátina verde)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Comp.: 5,6 cm; Alt.: 6 cm

Proveniência: Palácio Nacional da Ajuda

MNA, n.º inv. E 183

Estatueta zoomórfica representando o boi Ápis, arauto de Ptah, com a sua reconhecível iconografia: disco solar entre a cornamenta, serpente sagrada irrompendo no disco, elementos simbólicos do pescoço e dorso, órgãos sexuais marcados e posição de marcha. Se bem que nesta figura os elementos simbólicos do pescoço e dorso não estejam totalmente visíveis, eles constituíam decoração habitual no sagrado Ápis: triângulo na frente, escaravelho na parte inferior do pescoço, manchas a meio do dorso prolongando-se pelos flancos como que a formar uma manta de decoração geométrica, situada entre dois discos solares alados cujas asas se prolongam igualmente pelos flancos. Embora nem sempre tal suceda, o touro pode exibir um colar largo no pescoço o qual nas pinturas toma o aspecto de pelagem branca e preta. A cauda desce ao longo de uma das patas traseiras.

Bibliografia: Roeder, 1956; Wessetzky, 1971; Gessler-Löhr, 1981; Hart, 1986; Schneider, 1987.

261 SERPENTE

Bronze (pátina verde acastanhada)

Origem desconhecida

Época Baixa, séculos VII-IV a. C.

Comp.: 5,1 cm; Larg.: 3,7 cm

Proveniência: Colecção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 157

Serpente enroscada sobre um plinto de arestas arredondadas, formando com o seu corpo uma espécie de oito. O estado bastante erodido da peça não permite observar a cabeça do ofídio em posição ameaçadora, como que a proteger o conteúdo, já desaparecido, do plinto oco (eventualmente um papiro escrito). Várias divindades femininas eram representadas em forma de serpente: Meretseguer, Renenutet, Uadjit, Sata, etc. O pequeno objecto parece ser a imitação das caixas-sarcófago maiores que guardavam serpentes mumificadas e embalsamadas.

Bibliografia: Dewachter, 1987; Grilletto, 1988.

278 ATENA
Terracota
Origem desconhecida
Época greco-romana, I-III
Alt.: 17,8 cm, Larg.: 11 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv. E 446

Busto da deusa Atena, com capacete encimado por roseta aberta, cabelo entrançado caindo sobre os ombros, rosto cheio e com detalhes fisionômicos bem marcados, busto generoso assentando sobre a base arredondada e sem fundo. À direita vê-se parte de um escudo e à esquerda encontra-se uma lamparina com dois furos.

Bibliografia: Dunand, 1990.

279 DEMÉTER
Terracota
Origem desconhecida
Época greco-romana, séculos I-III
Alt.: 14 cm; Larg.: 6 cm
Proveniência desconhecida
MNA, n.º inv.: E 210

Estatueta representando uma figura feminina envolta em vestido pregueado que segura no braço direito uma grande tocha e pousa a mão esquerda sobre espigas. Trata-se de Deméter, divindade ligada à fecundidade da terra, o que em certa medida a relaciona com Ísis, sendo a união mais reforçada pela sua angústia de mãe dolorosa na procura da filha raptada, segundo a trama mitológica, por Hades, deus do mundo subterrâneo. A sua imagem de mãe justificava a presença em terracotas figurativas ao lado de Ísis, também ela mãe chorosa em busca do esposo martirizado e na protecção do filho indefeso. A figura de Deméter, que ainda apresenta vestígios de pintura a branco, assenta sobre um pedestal hexagonal.

Bibliografia: Valtz, 1988; Dunand, 1990.

280 ÍSIS DESNUDADA

Terracota

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos I-III

Comp.: 16 cm; Larg.: 4,5 cm

Proveniência: Coleção Palmela

MNA, n.º inv. E 372

Contrastando com a anterior imagem de Ísis, modelo de mãe carinhosa cujo culto se atesta na bacia mediterrânica e em várias partes do mundo romano, a dama aqui deitada e de vestido levantado acima do umbigo pretende ser um apelo ao amor e à fecundidade. Conhecem-se imagens semelhantes, algumas bem pintadas e completamente despidas, fora do leito, que, exprimindo o sincretismo de Ísis-Afrodite, faziam parte do dote das jovens casadoiras como mencionam vários contratos de casamento. A pose hirta destas estatuetas faz lembrar as antigas imagens de concubinas que se levavam para o túmulo para que no Além elas continuassem a prestar insubstituíveis serviços ao defunto; mas neste caso ressalta a diferença de estas estatuetas descompostas terem actuação mágica no quotidiano. O diadema simplificado que nesta imagem se observa é a alusão à grinalda que se vê noutras estatuetas de Ísis nua, substituindo a tradicional cornamenta liriforme que neste contexto parece descabida.

Bibliografia: Valtz, 1988; Dunand, 1990.

281 SERÁPIS ENTRONIZADO

Terracota

Origem desconhecida

Época greco-romana, séculos I-III

Alt.: 8,2 cm; Larg.: 8 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 342

Baixo-relevo de forma triangular, mostrando o deus Serápis numa iconografia mais completa que a imagem anterior. A divindade ptolemaica surge aqui entronizada, subindo-lhe o espaldar do trono até à nuca, e ostenta um longo ceptro na mão esquerda, enquanto a direita se apoia no braço do assento nobre. Usa uma túnica e o vaso da fertilidade sobre a cabeça, apoiando os pés sobre um feixe de raios, o que reforça as suas conotações com Zeus e, depois, com Júpiter.

Bibliografia: Besques, 1982; Dunand, 1990.



280



281

282 CANDEIA

Terracota

Alexandria

Período ptolemaico, séculos IV-III a. C.

Comp.: 7,5 cm; Larg.: 7,2 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 272

Na lista manuscrita das antiguidades que em princípio deste século o Professor Leite de Vasconcelos trouxe do Egipto ficou registado pelo próprio: "Cadeira aberta da época hellenística, de Alexandria. Chamam-se punicas por haver muitas em Carthago, mas em Alexandria aparecem também muitas." De facto, objectos semelhantes a este são encontrados em espólios de origem ou de influência púnica (em Ibiza, por exemplo), e em Alexandria foram utilizadas candeias de um bico ou de dois bicos. O nosso exemplar tem o rebordo estreito e plano, ligeiramente virado para fora, com algumas fracturas, e tem uma pequena base de apoio. Era pelo rebordo que a candeia se seguava, ardendo o pavio no bico.

Bibliografia: Cintas, 1950; Deneauve, 1969; Riaza, 1980; Fernandez e Padró, 1982.

283 CANDEIA

Terracota

Alexandria

Período ptolemaico, séculos IV-III a. C.

Comp.: 11,5 cm; Larg.: 10 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 228

Candeia semelhante à anterior, mas de dimensões maiores e sem fracturas no rebordo, que também é estreito e ligeiramente virado para fora.

Bibliografia: Cintas, 1950; Deneauve, 1969; Riaza, 1980; Fernandez e Padró, 1982.



282
283

284 LUCERNA
Terracota
Alexandria
Período ptolemaico, séculos IV-III a. C.
Comp.: 9,2 cm; Larg.: 6,5 cm
Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos
MNA, n.º inv. E 226

Lucerna em terracota castanha com engobe, apresentando o bico destacado e o bordo ligeiramente inclinado para dentro, sendo o orifício de alimentação delimitado por uma orla cavada. A base está recolhida em ligeiro socalco, com o fundo levemente côncavo. Este exemplar é de tipologia algo semelhante às lucernas de corpo globular da época.

Bibliografia: Deneauve, 1969.

285 LUCERNA
Terracota
Alexandria
Período ptolemaico, século III a. C.
Comp.: 8,9 cm; Larg.: 6,9 cm
Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos
MNA, n.º inv. E 223

Lucerna feita numa pasta avermelhada, com engobe vermelho; apresentando o bico arqueado na continuação do corpo do recipiente, o qual tem um reservatório carenado com corno lateral à direita. O orifício de alimentação é envolvido por uma orla incisiva e a base está recolhida em socalco com fundo plano.

Bibliografia: Howland, 1958; Deneauve, 1969; Biers, 1980.

286 LUCERNA
Terracota
Alexandria
Período ptolemaico, século III a. C.
Comp.: 7,5 cm; Larg.: 5,7 cm
Proveniência: Coleção Palmela
MNA, n.º inv. E 225

Lucerna de engobe castanho, feita numa pasta castanho-avermelhada, com sinais de uso no bico. O reservatório é do tipo globular, com corno lateral à direita, tendo o rebordo largo inclinado para dentro e apresentando uma orla envolvente incisiva. Base recolhida em ligeiro socalco, com fundo plano.

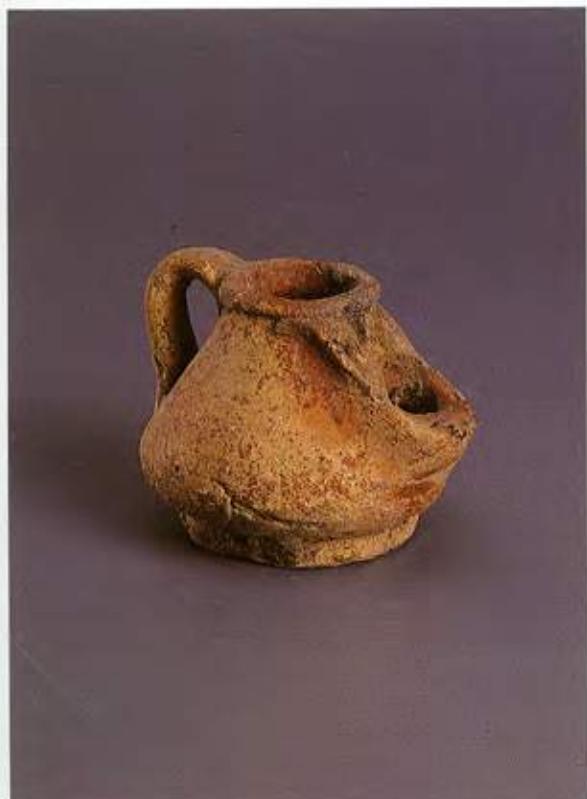
Bibliografia: Howland, 1958; Deneauve, 1969; Biers, 1980.



284
285
286
287

- 287 LUCERNA
Terracota
Alexandria
Período ptolemaico, séculos III-II a. C.
Comp.: 9 cm; Larg.: 5,7 cm
Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos
MNA, n.º inv. E 219

Este exemplar, decorado com um relevo suave e em parte erodido, inspira-se nas formas originais das chamadas lucernas de rã de produção tipicamente egípcia. Tem um bico tubular encorpado e que prolonga o reservatório carenizante sem corno lateral e sem pega, como amiúde se vê em tipos semelhantes produzidos nos séculos III-II a. C., feitos com molde. A metade superior do reservatório está decorada por quatro elementos semicirculares duplos que assentam sobre a linha divisória entre a metade decorada e a metade inferior não decorada. O orifício de alimentação está rodeado por uma orla elevada, da qual parte um relevo cordado para os dois lados da peça, delimitando a zona decorada do reservatório. A base tem um círculo em relevo. No livro de entradas do Museu registou o Professor Leite de Vasconcelos a propósito desta lucerna por ele trazida do Egipto: "Candeia de barro do séc. III a. C. (Ha muitas iguaes de tumulos ptolemaicos no Museu de Alexandria)".



288



289



290 291

- 288 CANDEIA
Terracota
Alexandria
Época greco-romana, séculos I-III
Larg.: 7,5 cm; Alt.: 5 cm
Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos
MNA, n.º inv. E 227

Candeia em forma de pequeno jarro, com o bico subindo a partir da carena baixa, estreitando em direcção à boca de lábio ligeiramente boleado para fora de onde parte a asa. O bico saliente tem por cima seis furinhos, apresentando a base um fundo plano com ligeiro ressalto.

- 289 JARRO
Terracota
Alexandria
Época greco-romana, séculos III a. C.-III d. C.
Alt.: 13 cm; Larg.: 9 cm
Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos
MNA, n.º inv. E 218

Jarro de linhas elegantes, com o gargalo alargando para a boca de lábio boleado por fora e apumado por dentro. A asa, partindo do gargalo, fixa-se no ombro, e a base de ressalto tem fundo plano. Este tipo de jarros é semelhante a modelos antigos, dado que os recipientes em cerâmica das épocas tardias tendem a inspirar-se em formas do Império Novo, ou então assemelham-se a formas do Mediterrâneo Oriental, nomeadamente da Grécia, o que se compreende em função do grande número de mercenários gregos que serviam no exército durante as últimas dinastias indígenas e, sobretudo, os que constituíam as forças invasoras que se instalaram no país depois de Alexandre.

Bibliografia: Hope, 1987.

- 290 JARRO
Terracota
Alexandria
Época greco-romana, séculos III a.C.-III d. C.
Alt.: 13,5 cm; Larg.: 7 cm
Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos
MNA, n.º inv. E 216

Jarro de engobe vermelho em parte da superfície marcada com estrias envolventes. O gargalo pequeno alarga ligeiramente para a boca de lábio alto com ressalto, nele unindo a asa que vai assentar junto ao ombro. A pança baixa vai estreitando para a base de pé alto e cónico com fundo recolhido.

291 JARRINHO

Terracota

Alexandria

Época greco-romana, séculos III a. C.-III d. C.

Alt.: 10 cm; Larg.: 6 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 214

Jarrinho de engobe vermelho em parte da superfície, com pequeno gargalo alargando para a boca de lábio com secção triangular onde une a asa, a qual assenta pouco abaixo do ombro. A pança baixa vai estreitando para a base de pé alto e cónico com fundo recolhido.

292 UNGUENTÁRIO

Terracota

Alexandria

Época greco-romana, séculos III a. C.-III d. C.

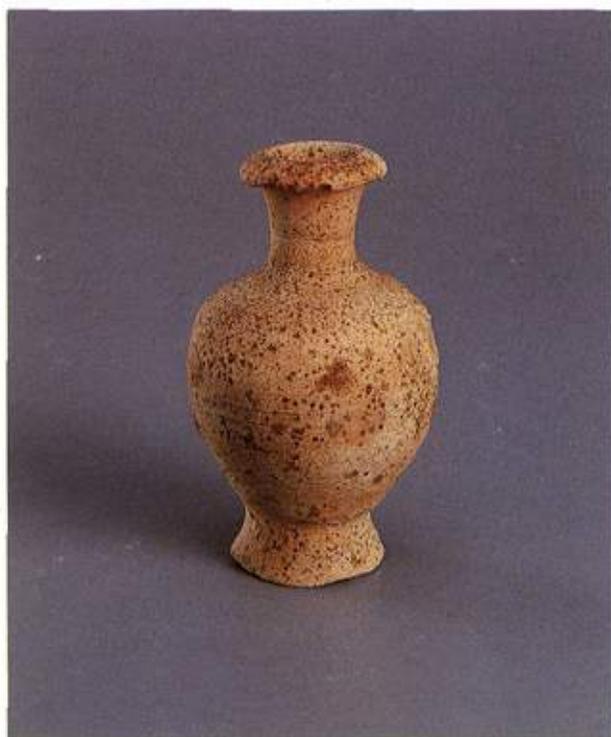
Alt.: 8 cm; Larg.: 5 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 211

A designação atribuída a este recipiente piriforme inspira-se em peças semelhantes existentes na bacia mediterrânica, quer no Oriente quer no Ocidente (Ibiza). O exemplar que aqui se apresenta tem pequeno gargalo que vai alargando para a boca de lábio com secção triangular virado para fora; base de fundo plano.

Bibliografia: Biers, 1980; Ríaza, 1980.



292

293 UNGUENTÁRIO

Terracota

Alexandria

Época greco-romana, séculos III a. C.-III d. C.

Alt.: 11 cm; Larg.: 5,2 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 230

Unguentário de gargalo alto alargando suavemente para a boca de lábio boleado para fora, e o bojo arredondado curvando para a base de fundo plano. Conhecem-se unguentários semelhantes noutras regiões da bacia mediterrânica.

Bibliografia: Fernandez e Padró, 1982; Riaza, 1980.

294 UNGUENTÁRIO

Vidro

Alexandria

Época greco-romana, séculos I-II

Alt.: 12 cm; Larg.: 3 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 274

Unguentário alto e estreito, com estrangulamento a um terço da sua altura, alargando para a base de fundo arredondado. A boca tem lábio boleado para fora. A produção egípcia deste tipo de unguentários não se dissocia do resto do mundo romano, embora no caso presente se note a particularidade do gosto pelo vidro não transparente, preferência que remontava à época do Império Novo.

Bibliografia: Simões, 1987; D'Amicone, 1988.

295 MOEDA DE PTOLEMEU III

Bronze

Alexandria

Período ptolemaico, século III a. C.

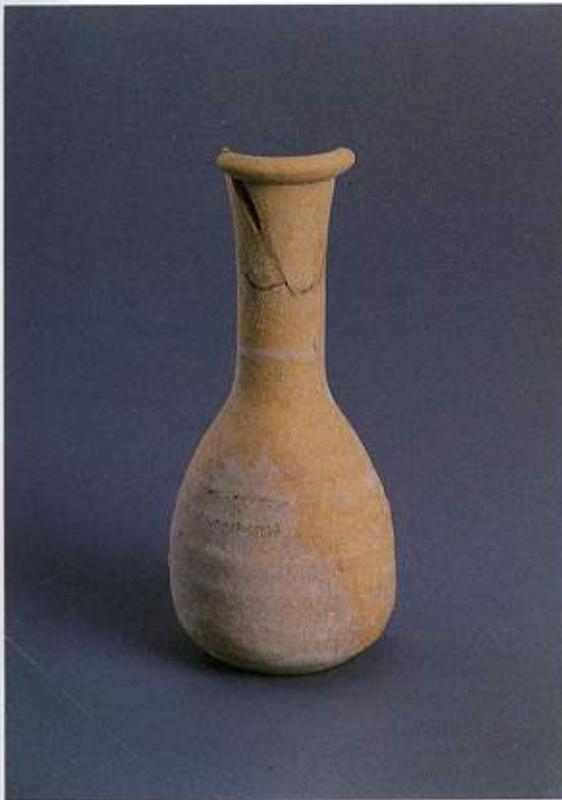
Peso: 9,46 g.; Diâm. máx.: 2,3 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 348

Moeda de Ptolemeu III, Evergetes I (246-221 a. C.), apresentando no anverso a cabeça de Alexandre, o Grande, virada à direita, com o corno de Amon rodeando a orelha, revestido com pele de elefante e égide; o reverso mostra uma águia de asas abertas, virada à esquerda, pousada sobre um feixe de raios, e a inscrição grega: ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ (Ptolemeu rei).

Bibliografia: Poole, 1963; Jenkins e Hipólito, 1989.



293



294

296 MOEDA DE PTOLEMEU III

Bronze

Alexandria

Período ptolemaico, século III a. C.

Peso: 18,17 g.; Diâm. máx.: 2,9 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 349

Moeda de Ptolemeu III, Evergetes I, tendo no anverso a cabeça de Zeus laureado, virado à direita, e no reverso uma águia de asas fechadas, virada à esquerda, pousada sobre feixe de raios e com um E entre as pernas; inscrição grega no reverso: ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ (Ptolemeu rei).

Bibliografia: Poole, 1963; Jenkins e Hipólito, 1989.

297 MOEDA DE PTOLEMEU III

Bronze

Alexandria

Período ptolemaico, século III a. C.

Peso: 28,34 g.; Diâm. máx.: 3,5 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 350

Moeda de Ptolemeu III, Evergetes I, tendo no anverso a cabeça de Zeus-Amon diademado, com globo, virada à direita, e no reverso uma águia de asas fechadas, virada à esquerda, pousada sobre um feixe de raios, tendo à frente uma cornucópia; inscrição grega no reverso: ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ (Ptolemeu rei).

Bibliografia: Poole, 1983; Jenkins e Hipólito, 1989.

298 MOEDA DE PTOLEMEU VIII

Bronze

Alexandria

Período ptolemaico, século II a. C.

Peso: 7,67 g.; Diâm. máx.: 2,1 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 347

Moeda de Ptolemeu VIII, Evergetes II (145-116 a. C.), exibindo no ^{verso}anverso uma cabeça feminina (Cleópatra II ou Cleópatra III) virada à direita, revestida de pele de elefante, e no anverso uma águia de asas abertas, virada à esquerda, pousada sobre um feixe de raios, com inscrição grega: ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ (Ptolemeu rei).

Bibliografia: Poole, 1983; Jenkins e Hipólito, 1989.

299 MOEDA DE PTOLEMEU IX

Bronze

Alexandria

Período ptolemaico, século I a. C.

Peso: 7,95 g.; Diâm. máx.: 2,2 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 346

Moeda de Ptolemeu IX, Soter II (116-80 a. C.) mostrando no anverso a cabeça de Zeus-Amon diademado, virada à direita, e no reverso duas águias, viradas à esquerda, pousadas sobre um feixe de raios, e à frente uma cornucópia; inscrição grega no reverso: ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ (Ptolemeu rei).

Bibliografia: Poole, 1983; Jenkins e Hipólito, 1989.



297



300 MOEDA DE PTOLEMEU IX

Bronze

Alexandria

Período ptolemaico, século I a. C.

Peso: 25,01 g.; Diâm. máx.: 3 cm

Proveniência: Coleção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 351

Moeda de Ptolemeu IX, Soter II, tendo no anverso a cabeça de Zeus-Amom diademado, virada à direita, e no reverso duas águias, viradas à esquerda, pousadas sobre um feixe de raios, e à frente uma cornucópia; inscrição grega no reverso: ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ (Ptolemeu rei).

Bibliografia: Poole, 1983; Jenkins e Hipólito, 1989.

301 AMULETO

Rocha siliciosa com jaspe

Alexandria (?)

Época greco-romana, séculos II-III

Comp.: 4,4 cm; Alt.: 3,2 cm

Proveniência: Coleção Bustorff Silva

MNA, n.º inv. E 540

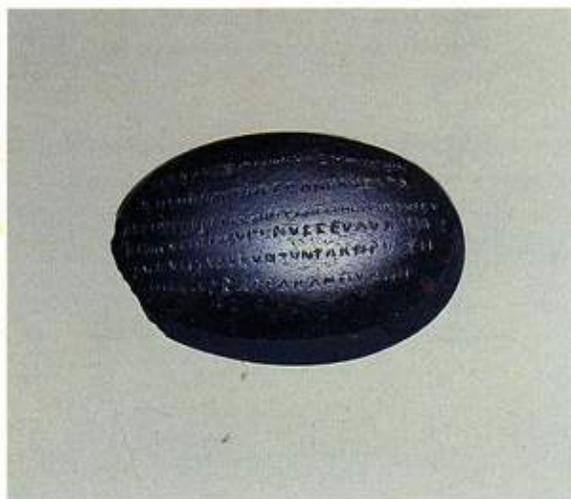
Amuleto de forma elíptica, com o bordo a virar para o reverso, apresentando um tema mitológico complexo acompanhado por inscrições. Na parte da frente os textos parecem legendar a imagem e no reverso uma longa inscrição distribui-se em seis linhas; em qualquer dos casos os textos não fazem qualquer sentido, com as letras gregas seguindo-se umas às outras sem darem uma leitura lógica. Estaremos em presença de um texto criptográfico? O próprio tema gravado à frente é de duvidosa interpretação: nele se vê uma barca de papiro feita com caules dispostos na horizontal e reforçados por uniões na vertical, com várias figuras postadas sobre ela. Estando o objecto fracturado, falta já uma das extremidades da barca, aparentemente a proa, junto à qual se encontra uma estranha figura com uniforme de legionário, elmo com penacho, chicote na mão direita e, em lugar das pernas, duas serpentes que se enroscam e depois se projectam para ambos os lados da personagem; segue-se uma figura em pose dinâmica, parecendo estar a remar (não se vêem os remos, mas sob a barca, na direcção dessa figura, estão duas pás de remos); ao centro encontra-se Hórus Criança (Harpócrates ou Horpakhered) saindo do lótus primordial, divindade que aqui se reconhece por levar à boca a mão direita e exibir na esquerda o ceptro *nekhakha*; a quarta figura sobre a barca parece ser um defunto, a avaliar pela sua posição hirta e despida; finalmente, sentado na extremidade revirada da popa em forma de flor de lótus, encontra-se Anúbis com a sua típica cabeça de cão selvagem.

Conhecem-se outros amuletos semelhantes a este, datados dos séculos II e III da nossa era, com figuras que reflectem a mistura de diferentes concepções religiosas, marcando presença as velhas divindades egípcias por vezes em bizarras interpretações iconográficas. A temática presente nesta pequena peça poderá ilustrar essa situação, com a barca fúnebre da mitologia egípcia ligada ao Além rodeada por textos de provável intencionalidade mágico-críptica.

Bibliografia: Donadoni, 1988.



301



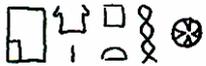
O EGIPTO COPTA



ENTENDE-SE por arte copta a arte dos cristãos do vale do Nilo desde a paz da Igreja (313) até à conquista do país pelos Árabes (641-642) – a definição é de E. Drioton, que assim baliza o período de florescimento de uma peculiar cultura que tem por base a religião cristã e por remota origem a civilização faraônica com o seu apêndice greco-romano.

São poucos os indícios que na arte copta evocam o passado faraônico, mas um deles é evidente: o signo da vida, a tríltera *ankh*,  *anh*, facilmente adaptada para a cruz de Cristo, embora com diversos grafismos, nomeadamente o prolongamento dos seus braços. E era a partir do aspecto cruciforme do velho símbolo hieroglífico que os cristãos do vale do Nilo argumentavam contra os seus rivais pagãos, dizendo que os deuses egípcios já há muito preconizavam a nova religião que iria ainda inspirar-se nas bem conhecidas imagens da deusa Ísis amamentando Hórus para reproduzir um dos mais profundos símbolos do culto mariano: Nossa Senhora com o Menino Jesus.

A administração árabe que se instalou no Egipto com a conquista d'Amr Ibn al-'Az em 641-642 (ano 19 da Hégira) aplicou aos habitantes do país do Nilo, já então amplamente cristianizados, a designação de Coptas (do árabe *Qbt* ou *Qft*), que vem do grego Aiguptioi, isto é, Egípcios. Por sua vez, os Gregos tomaram esse termo da expressão egípcia Hetkaptah, ou seja, o templo do *ka* de

Ptah,  *Ht-k3-Pth*. Esta expressão, aludindo ao desaparecido templo, que se situava em Mênfis, serviu aos Gregos para, a partir do século VII antes da nossa era, designarem não apenas a prestigiada cidade, mas também o próprio país e os seus habitantes (embora Mênfis fosse também referida como Men-nefer, forma derivada do nome da pequena pirâmide de Pepi I situada na vizinha região tumular de Sakara).

A língua falada pelos coptas (com vários dialectos, sendo os principais o saídico e o bohárico) filia-se na antiga língua faraônica. A partir do estabelecimento firme do cristianismo começou a ser escrita com o uso de um alfabeto derivado do grego ao qual se juntaram sete signos estilizados do demótico (a escrita egípcia que se utilizava desde o século VIII a. C.). Se é certo que o novo sistema gráfico copta, muito diferente do hieroglífico, perdeu em riqueza

formal, acabou por ganhar em simplicidade (Bourguet). Com tal escrita, puderam os monges e letrados coptas produzir textos literários do maior interesse, nomeadamente traduções e textos originais de inspiração bíblica, como é o caso dos textos gnósticos de Nag Hammadi (a antiga Khenoboskion), uns doze códices totalizando mais de mil páginas de texto. Um desses códices é conhecido pelo nome de “Evangelho segundo Tomé”, integrado num conjunto que inclui, além de evangelhos, outros géneros literários: apocalipses, actos, cartas, diálogos, livros sagrados, tratados especulativos, textos sapienciais, textos exegéticos e de revelação e orações. O *Evangelho segundo Tomé*, recentemente editado em português, com introdução e comentários de José Augusto Ramos, é, tal como outras obras de Nag Hammadi, uma tradução copta de um original grego que foi levada a cabo até finais do século IV.

Também na arte se revelou o sentir dos Egípcios cristianizados, detectável em várias manifestações que hoje se exibem em acervos cópticos. E se a arte da idade de ouro copta (do século IV ao século VII) não produz obras-primas (Drioton), nem por isso deixa de nos cativar com realizações que primam pela simplicidade e pelo seu aspecto prático, conservadas em grandes conventos que eram, em certos casos, antigas construções faraónicas.

Entre os objectos mais característicos do período copta, sobretudo dos séculos V-VII, encontram-se as âmbulas, recipientes em terracota com a forma de pequeno cantil e com decoração moldada em relevo que, regra geral, exibem uma imagem de São Menas ladeado por dois camelos ajoelhados.

Este herói santificado do Baixo Egipto foi alvo de pia veneração não apenas por parte dos crentes egípcios mas também de comunidades cristãs espalhadas pela bacia mediterrânica. De facto, as âmbulas menásicas encontram-se um pouco por todo o Mediterrâneo e até na Europa Ocidental (Dewachter). A importância eulógica de tais recipientes devia-se ao facto de servirem para conter a água da fonte do santuário de São Menas, situado a sudoeste de Alexandria, e também o azeite das lucernas e candeias que ardiam no mesmo lugar santificado, onde acorriam peregrinações vindas do Egipto e de fora dele.

São Menas foi um dos mártires da perseguição do imperador Diocleciano, em finais do século III. Conta a lenda hagiográfica que o seu corpo não chegou a ser consumido pelo fogo da pira a que tinha sido condenado, tendo sido depois levado pelos fiéis e utilizado como relíquia protectora numa batalha contra os beduínos perto do lago Mareótis. Findo o combate vitorioso, os dois camelos que deveriam transportar o corpo de São Menas no regresso a Alexandria recusaram-se a andar, pelo que o mártir acabou por ficar sepultado no local. Tornou um centro de peregrinação, com uma nascente cujas águas, dizia-se, eram benéficas para as dores, apreciadas como panaceia de males físicos e espirituais, o santuário tornou-se responsável por uma florescente indústria de recipientes em terracota para conter o miraculoso líquido, os quais exibem uma temática decorativa que sintetiza a lenda do santo egípcio.

A decoração mostra geralmente, nos dois lados do reservatório, a figura do mártir em pose frontal, de braços abertos, tendo a ladeá-lo os dois camelos (*camelus dromedarius Erxl.*) da lenda e, à altura da cabeça, duas cruzes gregas. A imagem de São Menas apresenta a pose típica das figuras da iconografia bi-

zantina, mas a forma das âmbulas lembra os antigos vasos de Ano Novo dos tempos faraônicos, além de que o tema central não deixa de ter curiosa semelhança com as imagens de Hórus, campeão do bem e da justiça, a segurar pelas caudas escorpiões e outros animais nocivos. Embora mais raras, outras variantes decorativas existem, também envolvidas por uma fiada de pérolas: é o caso, por exemplo, das âmbulas que mostram o rosto do santo, com cabelos crespos e face glabra, tendo no lado contrário inscrições em grego (do género "Eulogia de São Menas"). Actualmente o local tem o nome de Abu Mina, forma arabizada do copta Apa Mena, do qual se conhece uma imagem pintada sobre madeira que mostra o mártir ao lado de Cristo (Museu do Louvre, vinda do convento de Bait).

Mas para além das âmbulas menásicas, dos óstracos calcários e cerâmicos, dos papiros e de modestos trabalhos escultóricos, o que mais caracteriza a arte copta é a notável produção de tecidos decorados. Os motivos decorativos são, regra geral, feitos em linho e lã sobre uma tela de linho, o material por excelência de tão desenvolvida indústria.

A unidade dedicada ao Egipto copta possui fragmentos de tecidos, estando alguns expostos e outros nas reservas. O seu preocupante estado de conservação levou a que fossem objecto de cuidadoso restauro no Instituto José de Figueiredo, para que agora se possam admirar os exemplares seleccionados, modestos paradigmas da tecelagem copta, uma das marcas da sua originalidade. Entre o naturalismo e a abstracção, os artífices coptas souberam, durante cerca de oito séculos, manter o seu monopólio na produção têxtil, através da escolha de motivos e cores de belo efeito decorativo que, revelando influências greco-romanas, cristãs, sassânidas ou islâmicas, são igualmente um testemunho tardio da velha tradição faraónica (Geoffroy).

Se alguns dos motivos são a estilização copta do naturalismo helénico (Effenberger), já uma tendência para a geometrização, também reconhecida na singela ornamentação de nichos e frisos dos conventos e igrejas, pode ser vista como uma concepção estética que prepara o caminho aos arabescos muçulmanos (Drioton). A técnica essencial consistia num exímio trabalho com a lançadeira munida de fio de cor, em lã ou linho, que se fazia passar pela urdidura, a fim de criar, sobre a tela de linho, os motivos decorativos que podiam ser em barras horizontais ou verticais (decoreção claviar), circulares (decoreção orbicular) ou quadrangulares (decoreção tabular), usados sobretudo como ornamento de túnicas.

Bibliografia: Rémondon, 1952; Drioton, 1958; Bourguet, 1964 e 1968; Effenberger, 1975; Nauwerth, 1978; Dewachter, 1986; Donadoni, 1988; Geoffroy, 1991; Ramos, 1992.

302 ÂMBULA

Terracota bege

Origem desconhecida

Período copta, séculos V-VII

Alt.: 8,7 cm; Larg.: 6 cm

Proveniência: Colecção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 231

Âmbula menásica em forma de pequeno cantil com bordo afunilado, duas asas de secção ovulada e reservatório redondo. A decoração moldada é igual em ambos os lados, apresentando uma medalha de São Menas em posição frontal, de braços abertos, ladeado por dois camelos ajoelhados que quase assentam sobre a orla em relevo e por duas cruzes gregas à altura da cabeça. A medalha é envolvida por um círculo de pérolas.

Bibliografia: Bourguet, 1968; Effenberger, 1975.

303 ÂMBULA

Terracota bege

Origem desconhecida

Período copta, séculos V-VII

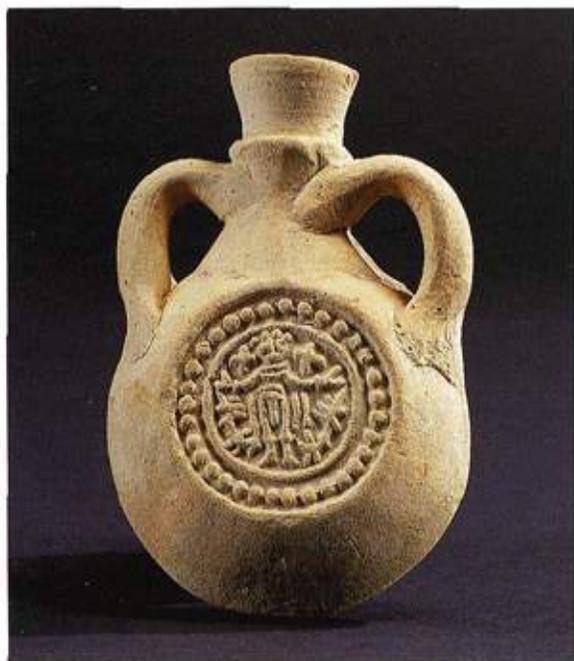
Alt.: 9,3 cm; Larg.: 6,3 cm

Proveniência: Colecção Barros e Sá

MNA, n.º inv. E 232

Âmbula menásica em forma de pequeno cantil com bordo afunilado, fracturado; duas asas de secção ovulada e reservatório redondo. A decoração moldada em ambos os lados é semelhante à da peça anterior.

Bibliografia: Bourguet, 1968; Effenberger, 1975.



304 ÓSTRACO

Calcário

Região tebana (?)

Período copta, séculos IV-VII

Alt.: 12,6 cm; Larg.: 11,5 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 237

Lasca de calcário macio, inscrita em ambos os lados com motivos geométricos e signos coptas.

305 ÓSTRACO

Calcário

Região tebana (?)

Período copta, séculos IV-VII

Comp.: 17,2 cm; Larg.: 12,3 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 240

Lasca de calcário macio, inscrita em ambos os lados com motivos geométricos, signos coptas e uma figura em pose de oração. Grafitos de orantes do período copta são conhecidos de locais onde existiriam capelas e eremitérios, nomeadamente em Esna (Alto Egípto). Ao contrário de outras imagens onde o rosto e as roupagens dos orantes estão bem definidas, os traços da personagem que no óstraco ergue os braços estão muito esquematizados.

Bibliografia: Traunecker e Golvin, 1984.



306 PAPIROS

Fibra vegetal

Origem desconhecida

Período copta, séculos V-VIII

Fragmento maior: Larg.: 14,5 cm; Alt.: 11,5 cm

Proveniência: Núcleo Leite de Vasconcelos

MNA, n.º inv. E 239

Conjunto de vários fragmentos¹ de papiros inscritos, com textos em copta, que foram trazidos do Egito pelo Professor Leite de Vasconcelos aquando da sua visita àquele país em 1909. No livro de entradas do Museu pode ler-se o registo feito por ele próprio: "Papyros do Egito. Adquiri-os no Nilo e Luxor. Séc. V a VIII".

307 TECIDO

Linho e lã

Origem desconhecida

Período copta, séculos V-VIII

Alt.: 18,5 cm; Larg.: 19,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 429

Fragmento de tecido com uma decoração orbicular parcialmente desaparecida, feita em linho e lã sobre tela de linho. O motivo central, em fundo vermelho com quatro figuras estilizadas (duas com cabeça humana e duas com cabeça de animal) completa-se com um motivo vegetal em baixo, a verde. Orla envolvente com decoração de ondas encadeadas.

Bibliografia: Bourguet, 1964; Nauerth, 1978.

308 TECIDO

Linho e lã

Origem desconhecida

Período copta, séculos V-VII

Larg.: 46 cm; Alt.: 44,5 cm

Proveniência desconhecida

MNA, n.º inv. E 430

Fragmento de tecido com decoração orbicular a preto, de tipo geometrizante e encadeado, formando figuras onde se reconhecem losangos e suásticas, rodeadas por orla de espirais encadeadas.

Bibliografia: Bourguet, 1964; Nauerth, 1978.

309 TECIDO

Linho e lã

Origem desconhecida

Período copta, séculos V-VII

Alt.: 60 cm; Larg.; 12,5 cm

Proveniência desconhecida

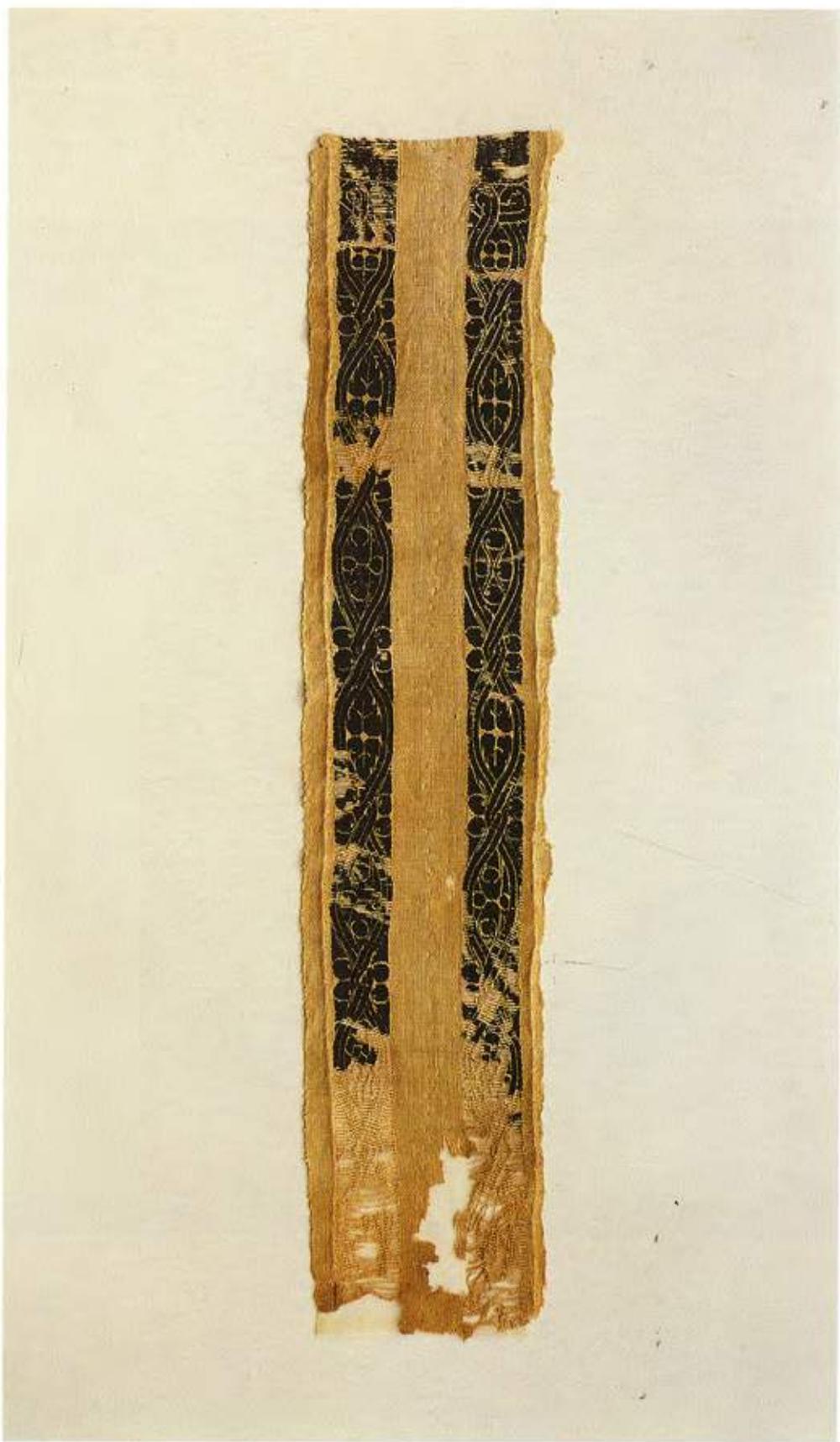
MNA, n.º inv. E 433

Fragmento de tecido com decoração claviar de duas barras pretas paralelas, com duas linhas que correm entrelaçando-se entre vários pequenos círculos.

Bibliografia: Bourguet, 1964; Nauerth, 1978.



308



309

402



Tiragem: 2.000 exemplares
Depósito Legal n.º 73 349/93
ISBN: 972-8137-00-1

