

O ROSTO MISTERIOSO

MEMÓRIA MATERIAL NUM OBJECTO ANÓNIMO DE UMA SACERDOTISA DE AMON (ATAÚDE A.4 DA SOCIEDADE DE GEOGRAFIA DE LISBOA)

ROGÉRIO SOUSA*

Sumário: Um objecto anónimo é tendencialmente encarado como um objecto desprovido de memória. No caso do ataúde antropomórfico pertencente a uma sacerdotisa egípcia de Amon contemporânea da XXI dinastia, a identidade da sua proprietária perdeu-se para sempre. No entanto, como objecto, o mesmo ataúde reflecte uma longa tradição funerária constituindo um verdadeiro repositório de uma memória material que, na época em que foi construído, já se afigurava milenar. Cada um dos seus elementos foi integrado no ataúde de acordo com uma codificação diríamos «filogénica», na medida em que, ao se inscrever no objecto, recapitula, ao longo do seu processo de produção, a evolução material dos próprios ataúdes, como um todo. No entanto, dada a importância da cultura material funerária no antigo Egipto, este processo dificilmente poderia ser estático e, cada novo objecto é sempre uma oportunidade de uma reatualização com as possibilidades de inovação que lhes estão subjacentes. Encarado nesta perspectiva, o ataúde anónimo A4 da Sociedade de Geografia de Lisboa é um objecto de memória que contém em si uma memória material milenar que nos propomos neste artigo recuperar.

Palavras-chave: Ataúdes antropomórficos; XXI dinastia; equipamento funerário; Egipto.

Abstract: An anonymous object tends to be viewed as an object devoid of memory. In the case of the anthropomorphic coffin belonging to an Egyptian priestess of Amon from the 21st dynasty, the identity of its owner has been lost forever. However, as an object, this coffin reflects a centuries-old funerary tradition and it is an authentic repository of a collective material memory that, at the time it was built, was already thousands of years old. Each of its elements was integrated into the coffin in accordance with a sequence and a coding that we could say «phylogenetic», in the sense that, when it was inscribed on the object, it repeated the material evolution of the coffins themselves. However, given the importance of funerary material culture in ancient Egypt, this process could not be static on the contrary, each new object was always a fresh opportunity to update the design of coffins. Looked at from this perspective, the anonymous coffin A4 of the Sociedade de Geografia de Lisboa is an object of memory that contains within it an ancient material memory that we propose to recover in this paper.

Keywords: Anthropomorphic coffin; 21st Dynasty; funerary equipment; Egypt.

Um objecto anónimo é tendencialmente encarado como desprovido de memória. No caso do ataúde antropomórfico pertencente a uma sacerdotisa egípcia de Amon, contemporânea da XXI dinastia (1076-944 a. C.), a identidade da sua proprietária perdeu-se para sempre. No entanto, como objecto, o mesmo ataúde reflecte uma longa tradição funerária constituindo um verdadeiro repositório de uma memória material que, na época em que foi construído, já se afigurava milenar. Cada um dos seus elementos foi integrado no ataúde de acordo com uma codificação diríamos «filogénica», na medida em que, ao se inscrever no objecto, recapitula, ao longo do seu processo de produção, a evolução material dos próprios ataúdes, como um todo. No entanto, dada a importância da cultura material

* Instituto Superior de Ciências da Saúde-Norte. Bolseiro FCT. Investigador do CITCEM.

funerária no antigo Egipto, este processo dificilmente poderia ser estático e cada novo objecto é sempre uma oportunidade de uma reactualização com as possibilidades de inovação que lhes estão subjacentes. Encarado nesta perspectiva, o ataúde anónimo A.4 da Sociedade de Geografia de Lisboa é um objecto de memória que contém em si uma memória material milenar que nos propomos neste artigo reconstituir¹.

1. O ATAÚDE A.4 DE BAB EL-GASSUS E O SEU CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

Uma das fontes mais importantes para o estudo do Terceiro Período Intermediário (1076-723 a. C.) é constituída pelo vasto *corpus* de ataúdes, normalmente antropomórficos, encontrados nos principais sítios arqueológicos do Egipto, com especial incidência na necrópole tebana. Apesar da sua importância, o estudo dos ataúdes antropomórficos está ainda largamente por emprender, mesmo nos objectos oriundos de um contexto arqueológico bem determinado, como é o caso dos ataúdes encontrados nos «esconderijos» colectivos de Deir el-Bahari, nomeadamente o túmulo de Nesikhonsu e Pinedjem II (TT 320 – vulgarmente conhecido como «esconderijo real»), e Bab el-Gassus (o túmulo colectivo dos sacerdotes de Amon, também conhecido na gíria egiptológica como a «segunda descoberta de Deir el-Bahari»). Iremos focar a nossa intervenção num dos ataúdes antropomórficos do chamado «lote português» (lote n.º 8) originário de Bab el-Gassus e actualmente conservado na Sociedade de Geografia de Lisboa. Este ataúde foi registado por Georges Daressy com o número de série A.4 e fazia parte de um dos 153 enterramentos encontrados no local em 1891. Como o próprio número de série indica o ataúde figurava entre os primeiros que o arqueólogo retirou das longas galerias de Bab el-Gassus, encontrando-se, portanto, nas imediações da entrada do túmulo. Esta indicação e a representação das faixas de múmia encarnadas, típicas dos ataúdes mais tardios, são dados que apontam para uma confecção muito tardia do ataúde, numa data certamente muito próxima ao encerramento definitivo de Bab el-Gassus que se terá verificado nos finais da XXI dinastia.

O ataúde A.4 é anónimo e, para além de representar uma mulher, não possui qualquer outra informação que nos esclareça acerca da identidade da sua proprietária. Do ponto de vista formal, o ataúde revela um conjunto muito significativo de características «invulgares» que alertam para a sua confecção numa oficina «independente» a operar na necrópole tebana². No entanto, apesar de ser um objecto um tanto atípico, nele figuram também os elementos-chave patentes na decoração de um ataúde antropomórfico

¹ Este artigo enquadra-se no projecto de pós-doutoramento financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia que tem por intuito estudar e publicar os ataúdes egípcios da Sociedade de Geografia de Lisboa. Para eficaz prossecução deste projecto contamos sempre com o apoio fundamental da Sociedade de Geografia de Lisboa, nomeadamente através do seu Presidente, Professor Doutor Luís Aires-Barros, da curadora da colecção africana, Professora Doutora Manuela Cantinho, assim como do Fotógrafo profissional da instituição, Senhor Carlos Ladeira. A todos eles estou penhoradamente reconhecido.

² SOUSA (2010b: 185-200).

«clássico». Para além de elementos considerados «inovadores», este objecto apresenta claramente uma estrutura decorativa que obedece à tradição da necrópole tebana. Embora o grau de consciência do significado deste esquema pudesse certamente variar entre as oficinas, o facto é que mesmo em oficinas aparentemente pouco esclarecidas, como é o caso da que confeccionou o ataúde A.4, a observância pelos elementos-chave deste esquema foi rigorosa, o que atesta eloquentemente a existência de um quadro normativo bem delimitado no que toca à definição dos elementos definidores de um ataúde antropomórfico que, na necrópole tebana da XXI dinastia, era claramente o objecto funerário dominante. O ataúde A.4 afigura-se portanto como um objecto de eleição para identificar as características nucleares deste modelo. Importa-nos portanto, a partir de um objecto concreto, aceder às representações «arquetípicas» que delimitavam o sentido e justificam, na necrópole tebana, o uso de um ataúde antropomórfico.

2. A CONFIGURAÇÃO ANTROPOMÓRFICA DO ATAÚDE

A típica configuração humana dos ataúdes egípcios é relativamente tardia. Ela parece constituir uma evolução da máscara funerária colocada sobre a múmia. Este artefacto que começou a ser utilizado no Primeiro Período Intermediário (c. 2180-2040 a. C.) apresenta uma configuração muito precisa³: o rosto tende a ser dourado, emoldurado por uma farta cabeleira tripartida (evocando a cabeleira dos deuses), o queixo adornado com uma barbicha curta (no caso dos homens). Associado à máscara era por vezes colocado um peitoral com a configuração de um colar *usekh*.

É precisamente no contexto da necrópole de Tebas, mais precisamente no enterramento de Achaiet, rainha de Mentuhotep II (XI dinastia: 2009-1959 a. C.), que se detecta o mais antigo exemplar conhecido de um «ataúde» antropomórfico. Trata-se ainda de uma máscara de cartonagem mas esta expandiu-se muito para além da cabeça e abarca toda a múmia⁴. Tal como os ataúdes antropomórficos, este invólucro para a múmia foi confeccionado como uma arca que decalca fielmente a configuração da múmia⁵.

A inspiração para o ataúde antropomórfico parece, portanto, derivar da configuração da múmia adornada com a máscara e com o peitoral, constituindo uma «extensão» directa da própria máscara. O objectivo desta representação não era a de conferir o rosto que o defunto possuía em vida, nem tão pouco o de constituir um retrato. A principal intenção é a de apresentar o defunto com as feições de um *sah*, termo que, embora possa ser traduzido por «múmia», na verdade significa «nobre», evocando o estatuto digno do corpo mumificado que foi expurgado de impurezas e confeccionado magicamente à imagem divina de Osíris⁶. O invólucro mumiforme evoca também um estado de transição na vida do defunto no Além, uma gestação ao cabo da qual o defunto havia de emergir como uma divindade osirificada, liberta das ligaduras e faixas que lhe envolviam

³ HAYES, 1953: 310.

⁴ BICKERSTAFFE, 2009: 26.

⁵ TAYLOR, 1989: 25.

⁶ TAYLOR, 2010: 24.

os membros⁷. Em suma, para além de reproduzir a própria múmia que alberga no seu interior, o ataúde antropomórfico visa proporcionar a representação do defunto como um *sah*, uma entidade com atributos divinos: pele dourada, barba pontiaguda (no caso dos homens), cabeleira tripartida azul (evocando a cabeleira de lápis-lazúli que era um atributo divino) e o colar *usekh* conotado com a regeneração⁸. Os braços cruzados pousados sobre o peito parecem, por outro lado, constituir um atributo real, derivado da estatúária faraónica⁹.

A adopção da configuração antropomórfica pelos ataúdes decorria, portanto, de uma nova visão acerca da imortalidade que se impôs a partir do Primeiro Período Intermediário e que reconhecia ao defunto a possibilidade de ser proclamado no Além como um deus osirificado, um privilégio antes exclusivamente reservado à realeza. Até aí, a vida para além da morte era, para os súbditos do faraó, uma expectativa que estava alicerçada apenas na possibilidade de manutenção do *ka*, o poder de vida do indivíduo. Nesta perspectiva, o túmulo, normalmente uma mastaba, era concebido como uma morada do *ka*, onde este podia ser alimentado. Neste horizonte, o sarcófago constituía uma reprodução do próprio túmulo, a casa do *ka*¹⁰.

Na prática, a convivência entre os dois tipos de objectos, o sarcófago rectangular e o ataúde antropomórfico, manteve-se até à XXI dinastia. Pelo menos em Tebas, a partir de então o sarcófago rectangular entrou em desuso e, mesmo quando vários ataúdes são usados no mesmo enterramento, todos apresentam a configuração mumiforme. A razão para esta valorização crescente do ataúde antropomórfico prende-se com o seu próprio simbolismo e com a prevalência das crenças osiríacas que lhes estão subjacentes.

2.1. A CABEÇA

As feições do rosto e da cabeça observadas no ataúde A.4 apresentam as convenções habituais da representação de um *sah* divino. A face é pintada de amarelo, evocando simultaneamente a cor de pele tradicionalmente atribuída às mulheres, mas também a folha de ouro que os exemplares mais ricos apresentam e que evocava a imortalidade do brilho e da luz do ouro¹¹. A pintura do rosto é cuidada, com o contorno dos olhos e das sobrancelhas bem marcado a preto, e os lábios delimitados com um delgado risco encarnado. A cabeleira divina, pintada de azul, é dividida em duas grossas madeixas laterais, tal como a das divindades.

Como vimos, esta representação deriva da função da máscara (em desuso na XXI dinastia) que, para além de conferir a digna aparência de um *sah*, um deus osirificado, tinha funções mágicas precisas. Em egípcio, a máscara era designada *tep en sechtá*,

⁷ Na vida do Além, o defunto manifesta-se como uma divindade com a fisionomia de homem ou mulher vivos ou como uma *ave-ba*. Ver TAYLOR, 2010: 24.

⁸ TAYLOR, 1989: 11.

⁹ BICKERSTAFFE, 2009: 19.

¹⁰ TAYLOR, 1989: 8.

¹¹ WALSEM, 1997: 110.

«cabeça misteriosa» e tinha simultaneamente a função de conferir visão ao defunto, repelir os seus inimigos e garantir a sua divinização¹². A representação da cabeça nos ataúdes antropomórficos possui portanto uma clara conotação divina e, por essa razão, era um dos elementos mais importantes da decoração de um ataúde antropomórfico¹³.

2.2. MÃOS

No ataúde A.4 de Bab el-Gassus as mãos são representadas abertas, um atributo típico dos ataúdes femininos deste período (as mãos dos homens são representadas fechadas, por vezes empunhando signos ou objectos), e os dedos da mão direita apresentam vários anéis. Os braços apresentam-se cruzados sobre o peito. Nenhum destes atributos é fortuito.

Na verdade, antes do Império Novo os ataúdes antropomórficos não apresentavam mãos, o que corrobora a ideia que a sua inspiração primordial era a configuração da própria múmia¹⁴. As primeiras ocorrências de mãos nos ataúdes antropomórficos parecem decorrer de uma re-interpretação do seu sentido. Nas ocorrências mais antigas, as mãos surgem nos ataúdes «emplumados» (*richi*, em árabe), que representam o rosto divinizado do defunto, mas todo o corpo se afigura coberto por um padrão de plumas. Tal representação parece evocar o defunto na qualidade de *ba*, a ave dotada de cabeça humana (e por vezes também de braços humanos) que representava o poder divino do defunto. Com este novo enquadramento de referência, a representação das mãos e até dos braços do defunto no ataúde tornou-se possível. A representação das mãos que se observa no ataúde A.4 não se enquadra portanto numa representação mumiforme. Ela acrescenta à configuração mumiforme de base um atributo que é próprio do *ba*, criando assim uma nova camada de interpretação para o significado deste objecto, representando a sacerdotisa anónima do ataúde na sua manifestação de poder divino e luminoso.

Também os braços cruzados sobre o peito são um elemento importante. Esta configuração, que primeiro é atestada incontestavelmente no seio da estatuária real, é erroneamente designada de osiriforme, o que conduz à prevalência de uma leitura funerária da representação¹⁵. No entanto, um tal posicionamento dos braços é um atributo real conotado com o reconhecimento da autoridade faraónica. A sua aplicação nos ataúdes deriva da interpretação sacramental dos rituais funerários: a proclamação do defunto como Osíris tinha como consequência natural, inevitável até, a sua aclamação com um estatuto real. A sua ressurreição conferia-lhe um estatuto real. Os braços cruzados da sacerdotisa são a imagem da sua ressurreição: eles evocam o seu domínio sobre os poderes da vida.

¹² Tais funções depreendem-se do capítulo 151 do «Livro dos Mortos». Em TAYLOR, 2010: 108-110.

¹³ WALSEM, 1997: 109.

¹⁴ BICKERSTAFFE, 2009: 27.

¹⁵ BICKERSTAFFE, 2009: 19.

3. O SIGNIFICADO DOS ADORNOS

Motivos florais e colares

Como a maior parte dos ataúdes antropomórficos, o ataúde A.4 apresenta a cabeleira da sacerdotisa adornada por uma faixa horizontal feita de pétalas. Trata-se de uma «coroa de justificação» atribuída ao defunto para assinalar a sua regeneração por ocasião de festividades divinas, normalmente relacionadas com a celebração de rituais de Osiris ou de Sokar¹⁶. Significado idêntico, também conotado com a ressurreição, se detecta na representação de três flores de lótus sobre a testa da sacerdotisa.

O peito do ataúde é decorado com um conjunto muito representativo de adornos, todos com um carácter simbólico. Entre as madeixas laterais da cabeleira, a sacerdotisa apresenta um colar de reduzidas dimensões decorado por um padrão de plumas que evoca a decoração dos ataúdes *richi*, já acima mencionados, conotados com a manifestação do defunto como um *ba*, um poder divino luminoso que, embora se ligasse ao cadáver, tinha também a faculdade de se movimentar livremente no mundo da luz¹⁷. Um outro colar, de grandes dimensões, cobre todo o peito da sacerdotisa até ao abdómen. Trata-se de um colar *usekh*, constituído por elementos vegetais (pétalas, botões e flores de lótus, crisântemos entre outras plantas), compondo uma elaborada composição que, neste caso, parece ter sido montada a partir de uma cobertura de múmia feita em cabedal. Todos estes elementos são objectos típicos e com uma longa tradição na necrópole tebana. Representações de colares deste tipo são evocativas de objectos florais que eram colocados efectivamente sobre os ataúdes mumiformes. Evidências desta prática podem ser detectadas por exemplo no túmulo de Tutankhamon (c. 1320 a. C.)¹⁸. Nos primeiros ataúdes antropomórficos o colar representado, no entanto, apresenta dimensões mais modestas e decalca o colar que adornava a múmia, normalmente feito de contas multicolores¹⁹. A partir da XVIII dinastia (1539-1292 a. C.), as dimensões do colar foram sendo ampliadas e, concomitantemente, as suas conotações vegetais foram-se tornando predominantes, reflectindo cada vez mais um uso ritual destes objectos conotado com a ressurreição do defunto²⁰, uma prática efectivamente atestada entre os funerais de Bab el-Gassus, já que muitas múmias se apresentavam envolvidas em colares florais semelhantes.

Para além destes adornos, cujo uso é normativo na decoração dos ataúdes antropomórficos da XXI dinastia, o ataúde A.4 apresenta ainda outros atributos considerados «raros», como o amuleto cordiforme e as faixas de múmia, sobretudo em objectos de manufactura pouco sofisticada como é o caso.

O amuleto cordiforme

A partir do reinado de Tutmés III (1479-1425 a. C.)²¹, o amuleto cordiforme, normalmente pintado de amarelo ou encarnado, começa a ser representado no peito dos ataúdes

¹⁶ WALSEM, 1997: 110.

¹⁷ WALSEM, 1997: 116.

¹⁸ WALSEM, 1997: 116.

¹⁹ HAYES, 1953: 305.

²⁰ WALSEM, 1997: 116.

²¹ SPURR, REEVES, QUIRKE, 1999: 24.

antropomórficos. Já no reinado de Amen-hotep III (1390-1353 a. C.)²², começam a surgir as representações de peitorais que terão uma longa tradição na decoração do peito dos ataúdes. O significado das primeiras representações do amuleto do coração nos ataúdes prende-se com o uso deste objecto como condecoração real. O amuleto cordiforme era atribuído ao funcionário como símbolo da sua sabedoria e distinguia-o como alguém «da confiança» do faraó. Embora este objecto tivesse um significado político, mais do que funerário, o amuleto era representado no ataúde para que, uma vez no Além, a condecoração real se afigurasse como uma protecção no julgamento dos mortos, onde a sua sabedoria iria ser avaliada através da pesagem do coração. A partir do período ramsésida, no entanto, o significado político do objecto será secundarizado em função de uma leitura religiosa: o objecto passa a evocar a condecoração que o defunto recebe no tribunal de Osíris, assinalando-o como um justificado. Na sequência dessa alteração de sentido, o objecto passa a ser pintado de preto e inscrito com a versão osíriaca do seu nome ou com um texto funerário (capítulo 30 B do «Livro dos Mortos»). É precisamente esta versão funerária do amuleto cordiforme que é representada no ataúde A.4, onde se pode ler a inscrição «Osíris, senhor da eternidade, o que está à dianteira». Apesar da viragem do sentido religioso do objecto, a sua representação nos ataúdes manteve-se restrita aos objectos luxuosos, pelo que parece ter continuado a ser investido com um significado «distintivo».

As faixas de múmia

Por oposição ao amuleto cordiforme, cujo uso na decoração de ataúdes, sobretudo na necrópole tebana, tinha já uma longa tradição, as faixas de múmia, constituem um elemento inovador, que só foi integrado na decoração de ataúdes no final da XXI dinastia. Trata-se, portanto, de um adereço inovador e muito apreciado, tendo em conta que é nos ataúdes mais luxuosos que este motivo é encontrado. As faixas de múmia em questão eram confeccionadas em cabedal e pintadas de encarnado. O exemplo mais antigo deste tipo de objecto foi encontrado numa múmia datada do reinado de Ramsés XI e tornou-se mais comum nos funerais da XXI dinastia²³. Neste contexto, estes objectos desempenham um papel decisivo na datação dos enterramentos já que eram frequentemente inscritos com a referência ao reinado ao longo do qual a múmia havia sido confeccionada. Estes objectos aparentemente simples parecem ter sido usados como um atributo divino: a sua representação remonta à XII dinastia (1939-1760 a. C.), e nessa época o objecto é integrado na iconografia de divindades mumiformes como Osíris, Ptah e Min. Na iconografia da XXI dinastia, as faixas de múmia são já um atributo comum entre quase todas as divindades mumiformes ou conotadas com a Duat (como é o caso da representação integral de Anúbis como um canídeo, ou da deusa Hathor sob a sua manifestação bovina)²⁴. O seu significado parece decorrer da sua própria configuração

²² QUIBELL, 1908: Pl. XII.

²³ WALSEM, 1997: 117.

²⁴ WALSEM, 1997: 117.

em forma do hieróglifo *sa*, «protecção», protecção essa aparentemente conferida devido ao estatuto divino da entidade representada, ou seja, o defunto.

4. O PAINEL CENTRAL

Na XXI dinastia tornou-se normativa a representação de um painel iconográfico no tampo do ataúde, sobre a área compreendida entre o abdómen e o ventre. Embora sujeita a inúmeras variações, esta composição apresenta uma constante notável: a representação de uma deusa alada que estende as asas para ambos os lados do tampo cobrindo-o em toda a sua largura. Trata-se de uma alusão visual ao papel da deusa Nut como divindade celeste que, assim posicionada no tampo do ataúde, promove a identificação entre o tampo do ataúde e o céu personificado na deusa, com o intuito de conferir ao defunto a sua protecção. Esta identificação entre o tampo e o corpo celeste de Nut parece estar subjacente desde os primeiros ataúdes antropomórficos, onde uma coluna de hieróglifos oriunda dos «Textos das Pirâmides» era redigida no centro do tampo para propiciar a protecção da deusa do céu (identificado com o tampo)²⁵.

*Ó Nut, gloriosa e poderosa no ventre da tua mãe, Tefnut, de quem nasceste. (...) Ela dá à Senhora da Casa Senebtisi, vida e saúde para que não pereça na eternidade*²⁶.

Ou ainda:

*Ó, minha mãe, Nut, estende-te sobre mim, para que eu possa ser colocado entre as Estrelas Imperecíveis e não pereça nunca*²⁷.

A representação alada de Nut no painel central do tampo insere-se, deste modo, numa longa genealogia de representações que remonta ao Império Antigo (2543-2120 a.C.), constituindo a tradução iconográfica de uma ideia milenar: a interpretação do tampo do ataúde como o céu sob o qual o defunto se protege. É provavelmente a representação mais importante de todo o ataúde e também aquela que está mais carregada de magia, pois através dela o defunto, uma vez posicionado no interior do ataúde, figurava aí como Osíris, o próprio filho de Nut, mas também como o Sol nocturno que era tragado por Nut todas as noites, para brotar do seu ventre todas as manhãs, regenerado.

Esta mesma dualidade do papel de Nut reflecte-se na organização dos registos secundários do painel central. Uma vez mais seguindo a convenção mais comum, o ataúde A.4, apresenta um registo secundário posicionado sobre a deusa alada. Trata-se de uma versão simplificada da composição que habitualmente figura neste espaço: o escaravelho sagrado figura ao centro, segurando nas patas dianteiras o disco solar

²⁵ HAYES, 1953: 318.

²⁶ HAYES, 1953: 318.

²⁷ TAYLOR, 1989: 11.

envolvido por um círculo ponteadado, um atributo evocativo da sua manifestação nocturna. Lateralmente, dispostas simetricamente, figuram duas cenas onde o deus Osíris é representado entronizado, acompanhado por uma deusa. A cena é evocativa da união nocturna entre Osíris e Ré e ilustra afinal o mistério que se desejava que ocorresse no interior do ataúde. O painel central figura assim como uma «janela mágica» sobre o interior do ataúde, ilustrando o mistério que aí se encerrava. Um tanto excepcionalmente, o próprio defunto é aí representado em posição mumiforme, erguendo os seus braços em adoração (um gesto mais típico da representação do defunto como um *ba*) perante o mistério que se desenrola diante de si.

5. AS SECÇÕES INFERIORES DO TAMPO

Obedecendo ao esquema decorativo em vigor na XXI dinastia, a parte inferior do tampo foi dividida em três secções verticais recorrendo para tal a duas colunas hieroglíficas que separam as diversas secções. Cada uma destas secções é constituída por três vinhetas dispostas verticalmente, separadas entre si por uma banda transversal de texto hieroglífico que brota das colunas centrais e evolui para a periferia. O esquema geométrico adoptado pelas inscrições inspira-se, por outro lado, nas faixas de linho que rematavam o enfaixamento da múmia²⁸.

A secção central apresenta duas vinhetas simétricas apresentando como elemento central o escaravelho solar encimado pelo Sol nocturno, enquanto a vinheta inferior apresenta um ceptro *sekhem* como elemento central. Estas constituem representações comuns neste contexto. As secções laterais apresentam vinhetas com relicários no interior dos quais figura Osíris ou outras divindades da Duat. Estas representações são também convencionais na XXI dinastia, mas começam a surgir já no período ramsésida em virtude da associação entre a decoração do túmulo e a decoração dos ataúdes, originando um fenómeno decisivo, a «arquitectonização» do ataúde, ou seja, a organização do programa iconográfico no ataúde concebido como um túmulo e/ou como um templo²⁹. A representação destes relicários no tampo do ataúde deriva provavelmente do desenvolvimento das implicações funerárias relacionadas com a piedade pessoal que viam a vida no Além como a possibilidade de contacto perene com as divindades, ou seja, através da afirmação directa das funções sacerdotais do defunto, o que está em linha directa com a visão corporativa do Além promovida nesta época.

6. A DECORAÇÃO DA ARCA

Ao longo da XVIII dinastia, a arca era esculpida de forma a sugerir o contorno do corpo. As madeixas traseiras da cabeleira, bem como a curva das costas, as nádegas e o contorno posterior das pernas eram claramente sugeridos. O contorno orgânico da arca era ditado

²⁸ TAYLOR, 1989: 39.

²⁹ WALSEM, 1997: 357.

pela unidade que se procurava manter entre o tampo e arca. Enquanto esta unidade se manteve, a decoração da arca manteve-se incipiente, limitando-se a acolher o prolongamento das bandas transversais dispostas no tampo. Estas inscrições secundárias são normalmente alusivas à protecção conferida pelos quatro filhos de Hórus à múmia de Osíris, pelo que desde a XVIII dinastia se tornou habitual a representação de cada uma destas divindades nos espaços dispostos entre as colunas de texto hieroglífico da arca³⁰. Estas representações, inspiradas no capítulo 151 do «Livro dos Mortos», recriavam magicamente a protecção conferida por estas divindades à câmara funerária.

Já no período ramséssida, a arca passou a ser confeccionada com uma base plana, iniciando uma ruptura na unidade do conjunto: o tampo manteve um formato anatómico, ao passo que a arca passou a ser idealizada à imagem de um salão, portanto, com uma inspiração arquitectónica clara. No caso do ataúde tardio A.4, a parte superior da arca foi decorada com um friso de serpentes e cobras sagradas que pretende evocar o friso que decorava o Salão das Duas Maet, um motivo frequente nas vinhetas do capítulo 125 do «Livro dos Mortos». Este tipo de friso confere uma qualidade «arquitectónica» a este contexto de representações e autonomiza totalmente as representações da arca das representações do tampo³¹.

A partir daí a decoração dos ataúdes enriquece-se exponencialmente com novos temas, a maior parte oriundos da decoração tumular ramséssida. O gosto pela representação de cenas rituais ou míticas de carácter funerário é uma característica que se detecta desde cedo na necrópole tebana na decoração dos próprios sarcófagos rectangulares³². Esta tendência é integrada em pleno nos ataúdes antropomórficos da XXI dinastia que passam a apresentar nas suas paredes muitos dos motivos tradicionais na decoração tumular tebana. As vinhetas representadas no ataúde A.4 parecem, no entanto, ter uma maior relação de dependência com o repertório iconográfico do «Livro dos Mortos», constituindo versões muito simplificadas dessas vinhetas.

7. CONCLUSÕES

A criação artesanal de um objecto funerário como um ataúde antropomórfico constitui o observatório ideal para detectar a tensão entre a observância pelos códigos impostos pela tradição e a emergência de novos padrões decorrentes de novas interpretações. A necrópole tebana é, a este respeito, um contexto que atesta uma identidade regional muito forte e onde, desde muito cedo, a configuração humana foi adoptada para a confecção dos ataúdes, até aí concebidos como «edifícios» em miniatura. Inicialmente concebido como uma extensão da máscara funerária, «o rosto misterioso», que protegia magicamente o cadáver, este tipo de ataúde vai progressivamente enriquecer-se com camadas sucessivas de representações: vai adoptar a configuração do *ba* nos ataúdes de

³⁰ TAYLOR, 2010: 98.

³¹ O processo de autonomização dos dois elementos do ataúde completa-se, no final da XX dinastia, com a total independência da decoração da arca em relação ao tampo. TAYLOR, 1989: 39.

³² Ver o sarcófago de Achaïet em HAYES, 1953: 161.

tipo *richi*, para depois ser plenamente investido com a dignidade de um *sah*, um deus osíriaco e ainda acumular atributos mágicos da câmara funerária e do túmulo. Estabelecia-se assim, gradualmente, uma ligação entre o ataúde antropomórfico e uma realidade arquitectónica, o túmulo, que origina um uso exponencial da decoração tumular nas paredes do ataúde a partir da XXI dinastia, um fenómeno que implicava a «arquitectonização» do ataúde, ou seja, a sua organização como uma realidade arquitectónica³³. Da máscara ao túmulo é o sentido desta evolução extraordinária feita de uma constante reactualização do imaginário associado ao objecto.

Esta evolução mostra que, mesmo quando a unidade entre os dois elementos constituintes do ataúde se desfaz, é o tampo o elemento simbólico mais preponderante. O tampo é regido pela deusa Nut e pelas associações ao ciclo solar, ao renascimento do Sol. As conotações da arca são mais difíceis de identificar, sobretudo após a sua emancipação do tampo, mas o teor das suas representações possui um carácter «narrativo» mais vincado, referindo-se a sequências do «Livro dos Mortos», rituais funerários ou templários e a outras cenas do Além. A arca parece assim mais conotada com a Duat propriamente dita.

As principais características do ataúde A.4 inscreveram-se e agruparam-se no objecto de acordo com um «plano» ou um «esquema» estável que resultava, ele próprio, de uma longa evolução em que elementos inicialmente «inovadores» acabaram por se inscrever no esquema tradicional, ao passo que outros elementos inovadores acabaram por ser rejeitados ou sobreviver de forma residual (como é o caso do padrão emplumado reduzido a um colar). Cada ataúde figura assim como um elo de uma linha «filogenética» dinâmica e a sua configuração particular resulta de uma tensão entre observância pela tradição e a integração de elementos inovadores.

Assim perspectivado, cada objecto constitui-se como um elo numa longa cadeia de criação. Em cada momento, a tradição é recapitulada e, em face de uma nova interpretação, é actualizada. Neste processo, a inovação é um elemento sempre presente, normalmente como resultado da reflexão de um grupo específico de indivíduos que parece de algum modo controlar a actividade artesanal da necrópole³⁴. O carácter fechado deste tipo de inovação estima-se pela consistência temporal das alterações detectadas. É certo que, num dado momento, ataúdes com características «arcaicas» eram produzidos ao mesmo tempo que outros com características inovadoras eram concebidos. A distinção entre um e outro nível parece ser o resultado de uma busca de «distinção». A inovação parece, portanto, associada à produção de artefactos mais luxuosos, um pouco à semelhança do esforço de inovação que anima o mercado automóvel nos nossos dias e, portanto, não pode ser encarado como resultante do acaso ou de experimentações empíricas, mas sim como uma busca sistemática e erudita de novas interpretações.

Também neste aspecto o ataúde A.4 se apresenta como um objecto de charneira já que, pelas suas características, testemunha um novo tipo de «inovação», não resultante de

³³ WALSEM, 1997: 357.

³⁴ Ver DZIOBEK, 2011.

um trabalho erudito, mas de uma combinação espontânea de elementos conhecidos³⁵. É bem possível que os artesãos responsáveis pela criação deste objecto procurassem desajeitadamente através destes «novos» elementos, valorizá-lo insinuando a presença de elementos «novos» capazes de fazer subir o seu valor de mercado. Esta é uma possibilidade muito forte a ter em conta, até porque, sobretudo no contexto da necrópole tebana, o carácter inovador de um objecto ou de uma estrutura, desde que decorra da observância escrupulosa pela tradição, se afirmava como uma característica geradora de valor. Estas e outras questões continuarão a ser reveladas à medida que os estudos sistemáticos sobre estes materiais de memória continuarem a ser desenvolvidos.

BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, Luís Manuel de (2003) – *Estatuetas Funerárias Egípcias da XXI Dinastia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- ARAÚJO, Luís Manuel de (1999) – *O Clero do Deus Amon no Antigo Egipto: O clero amoniano no Império Novo e no pontificado tebano da XXI dinastia*. Lisboa: Edições Cosmos.
- BICKERSTAFFE, Dylan (2009) – *Refugees for Eternity: The royal mummies of Thebes. Vol. IV: Identifying the royal mummies*. Canopus Press.
- DZIOBEK, Eberhard (2011) – *The Paradigms of Innovation and Their Application to the Early New Kingdom of Egypt*. In GALAN, Jose; BRYAN, Betsy; DORMAN, Peter (2012) – *Creativity and Innovation in the Reign of Hatshepsut: Proceedings of the Theban Symposium in Granada*. Chicago: SAOC (no prelo).
- HAYES, William (1953) – *The Scepter of Egypt: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art. Part I: From the Earliest Times to the End of the Middle Kingdom*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art.
- HORNUNG, Erik; KRAUSS, Rolf; WARBURTON, David (2006) – *Ancient Egyptian Chronology*. Leiden, Boston: Brill.
- QUIBELL, James (1908) – *Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire, n.º 51001-51191: The tomb of Yuaa and Thuiu*. Cairo: Service des Antiquités d'Égypte.
- SPURR, Stephen; REEVES, Nicholas; QUIRKE, Stephen (1999) – *Egyptian Art at Eton College: Selections from the Myers Museum*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art & Eton College.
- SOUSA, Rogério (2010) – *The coffin of an anonymous woman from Bab el-Gasus (A.4) in Sociedade de Geografia de Lisboa*. «Journal of the American Research Center in Egypt», vol. 46. San Antonio, Cairo: American Research Center in Egypt, p. 185-200.
- SOUSA, Rogério (2010) – *O Regresso à Origem: O tema da viagem na iconografia funerária egípcia da XXI dinastia*. «Cultura, Espaço e Memória», vol. 1. Porto: CITCEM, p. 162-164.
- SOUSA, Rogério (2011) – *The Heart of Wisdom: Studies on the heart amulet in ancient Egypt*. Oxford: Archaeopress.
- TAYLOR, John (1989) – *Egyptian Coffins*. Aylesbury: Shire Egyptology.
- TAYLOR, John (1989) – *Ancient Egyptian Book of the Dead: Journey through the afterlife*. Londres: The British Museum Press.
- WALSEM, René van (1997) – *The Coffin of Djedmonthuiufankh in the National Museum of Antiquities at Leiden, I vol.: Technical and Iconographical description aspects*. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

³⁵ Ver SOUSA, 2010: 196-200.



Figura 1 – Tampo do ataúde A.4 da Sociedade de Geografia de Lisboa. Fotografia de Carlos Ladeira (SGL). Cortesia da Sociedade de Geografia de Lisboa.



Figura 2 – Tampo do ataúde A.4 da Sociedade de Geografia de Lisboa (pormenor). Desenho do autor.