

**UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**



**ESCULTURA EGÍPCIA DO IMPÉRIO ANTIGO:
ESTATUÁRIA E RELEVOS RÉGIOS E PRIVADOS (III-VI
DINASTIAS)**

APÊNDICE

**PEDRO PINTO RIBEIRO DE ABREU E LIMA PEREIRA
MALHEIRO**

DOUTORAMENTO EM HISTÓRIA PRÉ-CLÁSSICA

ALÍNEA A

As chamadas «estelas-lajes» de Guiza (IV dinastia)

Poucos locais existem no Egipto, como Guiza, que ofereçam tanta riqueza em termos arqueológicos. No entanto, muitos dos objectos e monumentos aí descobertos e exumados suscitam ainda muitas questões no contexto específico da necrópole situada em torno das três grandes pirâmides. Quando o cemitério régio se transferiu para norte, em direcção a Guiza, apareceram diversas características que, desde há muito, os estudiosos entenderam como inovações. Entre estas, sobressaem: a existência de uma disposição planimétrica regular e pré-estabelecida de ruas junto às mastabas e o fenómeno do desaparecimento das superfícies decoradas por relevos nos túmulos privados. Nas duas últimas décadas do século passado, as escavações em Dahchur conduzidas por Rainer Stadelmann e outros egiptólogos vieram a colmatar muitas lacunas relacionadas com aspectos anteriores ao período de Guiza, assim se formando novas perspectivas de entendimento e diferenciação entre elementos que consistiram verdadeiramente em inovações e outros que apenas significaram prolongamentos da tradição precedente¹.

De entre o parco *corpus* inscricional dos primeiros túmulos da IV dinastia em Guiza, as denominadas «estelas-lajes» são, em certos pontos, um grupo de objectos verdadeiramente decepcionante: conservaram-se muito poucas, cerca de quinze, tanto completas como fragmentárias; sob o ponto de vista temático, afiguram-se comuns e até quase enfadonhamente repetitivas. Além disso, estão cronologicamente confinadas a uma só dinastia, talvez mesmo a um único reinado.

Contudo, no seguimento de exames mais aprofundados, as «estelas-lajes» vieram a merecer acrescida atenção, tornando-se objecto de vários debates científicos relativos à organização social egípcia, ao desenvolvimento da própria necrópole de Guiza e à avaliação do tipo de equipamento funerário que, no início do Império Antigo, se julgaria essencial e indispensável. Acrescente-se, ainda, que estas peças constituem autênticas obras-primas, pois que nelas se traduzem muitos dos cânones e convenções das representações bidimensionais egípcias mais antigas, com uma elegância e uma confiança até aí inexistentes.

Para já, cabe definir o que se entende por «estela-laje» (*Slab Stela*): sob esta designação incluímos tão-só aquelas que por si são completadas, e não partes de painéis de «falsas portas», capelas tumulares ou outras junções estruturais. A este respeito, cumpre advertir para o facto de se ter gerado na própria literatura especializada uma considerável confusão, espelhada na utilização de termos ou expressões com sentido vago ou errático, haja em vista o caso da «estela falsa porta»². Afora umas quantas excepções, as «estelas-lajes» constituem os únicos suportes decorados ou inscritos das mastabas onde foram descobertas. Embora a beleza das estelas-lajes (reforçada, pelo menos em três casos, pela preservação do seu esquema cromático original) tenha assegurado o seu lugar em inúmeras abordagens sobre a arte egípcia e em monografias sobre a «Idade das Pirâmides», o certo é que poucas pesquisas sistemáticas se empreenderam sobre as mesmas.

¹ Nos primeiros decénios do século XX, G. A. Reisner foi o primeiro a vislumbrar o significativo valor de Dahchur, facto que mais recentemente, R. Stadelmann tem procurado compulsar a fim de confirmar esse facto (basta ver os numerosos artigos e ensaios que o egiptólogo alemão publicou no *MDAIK*).

² Cf. G. HAENY, «Zu den Platten und Opfertischszenen aus Heluan und Giseh», in *Beiträge zur ägyptischen Bauforschung und Alterumskunde... Zum 70 Geburtstag von Herbert Ricke*, p. 160.

George A. Reisner e, em menor grau, Hermann Junker, os arqueólogos que exumaram muitas destas estelas, foram naturalmente os primeiros a debruçar-se sobre o seu valor e significado. Reisner procedeu a uma inventariação das principais mastabas dos cemitérios 1200, 2100 e 4000, nos «apêndices» A, C e D da sua obra *Giza Necropolis* (que estão incluídos no vol. I, publicado em 1942), onde as peças que encontrou foram numeradas e providas de breves comentários. Tivemos conhecimento que o especialista norte-americano deixou exarados mais alguns pormenores sobre as estelas em alguns dos capítulos dos subsequentes volumes da *Giza Necropolis*, que, lamentavelmente, até à data, permanecem inéditos³. Quanto a Junker, os seus comentários mais analíticos colhem-se basicamente na sua *Giza* (vol. I, pp. 23-35; vol. II, pp. 4-18; vol. XII, pp. 49-53).

Foi com base nos estudos destes dois autores que outros renomados egiptólogos, como A. Scharff, W. S. Smith, J. Vandier, G. Haeny, S. Wiebach, N. Strudwick, M. Bárta e R. Stadelmann, lançaram, cada qual à sua maneira, mais algumas achegas relevantes sobre a matéria em apreço⁴. Por fim, cabe fazer devida ressalva a Peter Der Manuelian, certamente o maior especialista das «estelas-lajes»: em 1998, publicou um artigo⁵ (em jeito de esboço metodológico e de *status quaestionis*) sobre este acervo epigráfico-artístico, que, poucos anos depois, em 2003, se viu completado por um aparatoso livro intitulado *The Giza Slab Stelae*. Nesta alínea, vamos incidir em três áreas básicas: a) as origens, a evolução e a história geral das estelas de Guiza; b) algumas notas sobre os espécimes preservados; e, por último, c) avaliação dos motivos que terão estado subjacentes à aparição e à forma das «estelas-lajes».

1. Elementos sobre as origens, evolução e história das «estelas-lajes» de Guiza

A história arqueológica das quinze «estelas-lajes» completas e fragmentárias teve a sua génese há, aproximadamente, pouco mais de um século, com as escavações desordenadas e sôfregas realizadas por M. Ballard no cemitério do extremo oeste de Guiza. Em 1901/1902, a sua descoberta⁶ da estela pintada de Nefertiabet (adquirida pelo Museu do Louvre em 1912, nº E 15 591⁷), precedeu a das restantes catorze estelas. Pouco mais tarde, G. A. Reisner, que trabalhou para a Hearst Expedition da Universidade da Califórnia de 1902 a 1905 e, depois, para a Harvard University-

³ Designadamente o manuscrito correspondente ao capítulo XI da obra *Giza*: aí, o autor discorre sobre o equipamento funerário descoberto nas câmaras sepulcrais (esp. pp. 239-240), as «cabeças de reserva» e as estelas-lajes (p.237ss.). Tal texto conserva-se nos arquivos textuais e fotográficos do Museum of Fine Arts de Boston. Só com uma autorização especial é que se pode aceder ao manuscrito. Esta informação foi-nos transmitida pela egiptóloga Rita Freed.

⁴ Vejam-se: A. SCHARFF, in A.B. LLOYD (ed.), *Studies in Pharaonic Religion and Society in Honour of J. Gwyn Griffiths*, pp. 346-357; W. S. SMITH, *HESPOK*, pp. 159-160, 256-258; J. VANDIER, *Manuel d'archéologie égyptienne*, I, pp. 724-774; G. HAENY, in *Fs. Rieke*, esp. pp.153-159; S. WIEBACH, *Die ägyptische Scheintür*, esp. pp. 35-51; N. STRUDWICK, *The Administration of Egypt in the Old Kingdom*, pp. 37-50; R. STADELMANN, in *Kunst des Alten Reiches*, pp. 155-166.

⁵ Cf. «The Problem of the Giza Slab Stelae», in H. GUKSCH e D. POLZ (ed.), *Stationen. Beiträge zur Kulturgeschichte Ägyptens, Rainer Stadelmann gewidmet*, pp. 115-134.

⁶ Cf. G. REISNER, *Giza*, I, p. 403. Contrariamente ao que afirma J. VANDIER na sua obra *Manuel d'archéologie égyptienne* (I, p. 761), não foi Reisner quem descobriu esta estela, ainda que a mastaba G 1225 viesse a localizar-se na zona da concessão para as escavações norte-americanas, pouco depois de Ballard ter removido a referida «estela-laje». Sobre Ballard, cf. H. G. FISCHER, «Old Kingdom Inscriptions in the Yale Gallery», *MIO* 7 (1960), 311.

⁷ Cf. C. ZIEGLER, *Musée du Louvre (...) Stèles, peintures et reliefs égyptiens de l'Antique Empire*, pp. 187-189, nº 29. A estela de Nefertiabet será explorada mais pormenorizadamente no capítulo IX.

Museum of Fine Arts (Boston Expedition), veio a achar mais oito estelas, entre 1904 e 1906, no núcleo dos cemitérios 1200 e 2100 e, em 1912 e 1914, mais duas, respectivamente no cemitério 4000. Entretanto, H. Junker descobriu mais seis estelas nos anos de 1913 e 1914, no interior das parcelas dos cemitérios G 4000 e G 2100 que haviam sido atribuídas à expedição arqueológica germano-austríaca. Só um dos monumentos achados por Junker estava completo (a estela de Iunu, da mastaba G 4150); os outros dois (procedentes dos túmulos G 64450 e G 4560) consistiam, aparentemente, em fragmentos desprovidos de decoração⁸. Actualmente, as estelas, bem como os fragmentos de outras tantas, encontram-se no Phoebe Hearst Museum de Berkeley⁹ (quatro), no Museum of Fine Arts de Boston (três), no Museu Egípcio do Cairo (três, estando duas em regime de empréstimo, procedentes ao Museu Nacional de Port-Said), no Roemer-und-Pelizaeus Museum de Hildesheim (uma), do Museu do Louvre (uma) e no Kunsthistorisches Museum de Viena (três).

Muito mais complexa do que a história arqueológica é, indiscutivelmente, o antigo processo que conduziu ao aparecimento das «estelas-lajes». No entender de alguns estudiosos, a chamada «estela Bankfield», publicada por Sir A. H. Gardiner¹⁰, poderia significar a mais vetusta representação da cena do repasto funerário¹¹.

No entanto, os antecedentes estilísticos e iconográficos mais convincentes relativamente às estelas de Guiza radicam nos cilindros-selos arcaicos, a maioria de procedência desconhecida¹², as estelas arcaicas de Sakara (mas não tanto as estelas simplificadas e de topo arredondado e as pedras com nomes privados de Abido), as «estelas-nichos», erradamente designadas como *Ceiling Stelae*, de Heluan (Ezbet el-Ualda)¹³, os painéis das «falsas portas» e nichos pertencentes aos túmulos mais elaborados da III dinastia de princípios da IV, em Sakara¹⁴, Meidum¹⁵ e Dahchur¹⁶. De

⁸ Para um mapa onde se apontam os túmulos onde foram descobertas as «cabeças de reserva», cf. R. TEFNIN, *Art et magie au temps des pyramides*, est. 31. Para comentários adicionais sobre as «cabeças de reserva», cf. F. JUNGE, «Hem-iunu, Anch-ha-ef und die sog. "Erzatsköpfe"», in *Kunst des Alten Reiches*, pp. 103-109.

⁹ Três das quatro estelas de Berkeley (excluindo a estela incompleta de Kanefer, G 1203) aparecem reproduzidas por H. F. LUTZ na obra *Egyptian Tombs Steles and Offering Stones of the Museum of Anthropology and Ethnology of the University of California*, IV, est 1-2.

¹⁰ Num artigo editado no *JEA* (4,1917, est. 15), ao qual infelizmente não tivemos acesso.

¹¹ Consultem-se: J. VANDIER, *Manuel*, I, p. 739, fig. 496; H. G. FISCHER, *Dendera...*, p. 9; IDEM, *Varia Nova*, pp. 112-113, fig. 2 a. W. S. SMITH (*HESPOK*, p. 143) datou a estela da III dinastia. Note-se que o estudo da estela de topo arredondado de Netjeraperef, proveniente de Dahchur, veio a suscitar algumas dúvidas quanto a uma alegada procedência alto-egípcia da «estela Bakefield», só porque tem o topo arredondado. A. O. Bolshakov eliminou, pura e simplesmente, esta peça nem face da sua origem incerta (*Man and his Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom*), p. 32.

¹² Cf. P. KAPLONY, *Inschriften*, pp. 1-3.

¹³ Consultem-se: Z. Y. SAAD, *Ceiling Stelae in Second Dynasty Tombs from the Excavations at Helwan*; IDEM, *Royal Excavations at Helwan (1914-1945)*; IDEM, *Royal Excavations at Helwan (1945-47)*. Várias das inscrições gravadas nestes monumentos foram transliteradas e traduzidas na colectânea documental e epigráfica de J. KAHL, N. KLOTH e U. ZIMMERMANN, *Die Inschriften der 3. Dynastie*, pp. 172-179. Consultem-se também HAENY (cf. «Zu den Platten und Opfertischszene...», pp. 148-153) e A. BOLSHAKOV, (*Man and his Double*, p. 112, n. 3). Por último, para uma proposta de reinterpretação das próprias escavações efectuadas em Heluan, cf. T. A. H. WILKINSON, «A re-examination of the Early Dynastic necropolis at Helwan», *MDAIK* 52 (1996), 337-354.

¹⁴ Cf. J. E. QUIBELL, *Archaic Mastabas*, pp. 26-28. Sobre Hesiré, cf. W. WOOD, «A reconstruction of the reliefs of Hesy-Re», *JARCE* 15 (1978) 9-24. Sobre Metjen: *Ägyptisches Museum Berlin*, pp. 24-25, cat. n.º 14; sobre Akhetaá (Sakara, B1-2): W. S. SMITH, *HESPOK*, p. 151; C. ZIEGLER, *Musée du Louvre ...Catalogue des stèles, peintures et reliefs...*, pp. 96-103, números 14 e 15; H. G. FISCHER, «Quelques particuliers enterrés à Saqqâra», in C. BERGER e B. MATHIEU (ed.), *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqarâ. Hommages Lauer*, 1, pp. 177-189.

entre as estelas de proveniência desconhecida, destacam-se a de Niankhtet, conservada no Museu de Liverpool¹⁷ e a de Djefainisut¹⁸, no Kestner Museum de Hannover. Relativamente às «estelas-lajes», os melhores testemunhos comparativos da IV dinastia talvez sejam os painéis das «falsas portas» de Rahotep (Meidum, British Museum¹⁹), de Isi (Sakara, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhaga²⁰) e de Meri (Sakara, Museu do Louvre²¹). Muitos destes monumentos apresentam a representação do defunto sentado diante de uma mesa de oferendas com fatias de pão, acompanhado por listas hieroglíficas adicionais de vitualhas e de uma lista de tecidos (de linho), à direita do painel²². No entanto, nenhum deles se encaixa, tanto na disposição compositiva como no estilo da aparência formal das estelas descobertas no cemitério oeste de Guiza.

Neste âmbito, pode dizer-se categoricamente que se gerou certa confusão entre os estudiosos sobre vários tópicos interrelacionados: elementos indicando possivelmente influência meridional (Abido, no caso das estelas de topo redondo e verticalmente orientadas), influência setentrional (região menfita, «falsas portas» directa ou indirectamente relacionadas com as «estelas-lajes»), a aparência que em princípio se buscava conferir ao lugar das oferendas nas mastabas mais antigas de Guiza, além da própria história evolutiva da cena das oferendas em geral, com as estelas rectangulares orientadas na horizontal. Graças aos contributos dos egiptólogos acima nomeados, derramou-se nova luz sobre todos estes assuntos. Se bem que a redução das superfícies parietais tumulares decoradas seja mais notória em Guiza, as escavações não há muito realizadas por membros do Deutsches Archäologisches Institut em Dahchur parecem ter provado a existência de um vínculo com a necrópole de Guiza, levando a supor que foi talvez Seneferu, e não Khufu, o monarca que originou esta prática reducionista²³.

Embora muitos autores tenham encarado o repasto funerário da «estela-laje» e as oferendas nela incluídas como tendo eventualmente dado origem ao painel da falsa porta e, depois para além desta, às paredes decoradas da capela tumular, G. Haeny defendeu uma ideia praticamente oposta, isto é, que as «falsas portas» constituiriam o

¹⁵ Para o caso de Rahotep e Nefert, cf. R. STADELMANN, «Der Strenge Stil (...)», in *Kunst des Alten Reiches*, est. 57, 58 b.

¹⁶ Veja-se, por exemplo, «Die Mastaba II/1 in Dahschur-Mitte», in *Kunst des Alten Reiches*, pp. 1-18 (túmulo de Netjeraperef); R. STADELMANN, «Der Strenge Stil (...)», est. 59 c; W. S. SMITH, *HESPOK*, est. 36 b - Ii-nefer, Dahchur sul.

¹⁷ Cf. J. VANDIER, *Manuel d'archéologie égyptienne*, I, p. 754, fig. 498; R. WEILL, *Des Monuments et de l'Histoire des IIe et IIIe dynasties égyptiennes*, p. 225.

¹⁸ R. DRENKHAN, *Die ägyptischen Reliefs im Kestner Museum Hannover*, p. 22, nº 3; J. KAHL et al., *Die Inschriften ...*, pp. 216-217.

¹⁹ BM 1242: cf. W. F. PETRIE, *Medum*, est. 13.

²⁰ AEIN 896a: cf. M. JØRGENSEN, *Catalogue Egypt...*, I, p. 49; L. MANNICHE, *Egyptian Art in Denmark*, pp. 52-53, fig. 17.

²¹ B 49: cf. C. ZIEGLER, *op. cit.*, pp. 108-111, cat. nº 17; E. STAEHELIN, *Untersuchungen zur Tracht...*, est. 4, fig. 6.

²² Para uma síntese útil das evidências materiais e uma reavaliação de alguns dos critérios de datação propostos por N. Cherpion, cf. M. BÁRTA, «Serdab and Statue Placement in the Private Tombs down to the Fourth Dynasty», *MDAIK* 54 (1998), 65-75.

²³ R. STADELMANN, «Der Strenge Stil...», pp. 163-164. J. Assmann também perfilha esta teoria: *Ägypten. Eine Sinngeschichte*, p. 71: «Jedenfalls werden unter Snofru ganz neue Beschränkungen eingeführt: keine Privatplastik, statt dessen der Ersatzkopf in der Sargkammer, keine Wandreliefs, statt dessen die Opferplatte in der Mastaba-Böschung, keine Innenräume im Mastaba-Block, statt dessen ein kleiner Ziegelvorbau vor der durch die Opferplatte markierten Opferstelle». Segundo Assmann, essas restrições radicais impostas sobre a arte e a arquitectura funerárias foram concebidas para manter estreito controlo sobre a nova «avenida para a salvação», plasmada na pedra, e a fim de garantir o estatuto especial do rei na esfera das formas simbólicas.

foco cúbico inicial no caso específico das mais antigas mastabas de Guiza²⁴. No intuito de ilustrar a sua interpretação, ele serviu-se da mastaba de Nefer, situada no cemitério oeste (G 2110), um túmulo com o invólucro estrutural terminado, dotado de uma capela exterior de pedra e de uma «falsa porta»²⁵. De facto, como salientou Haeny, não se observam quaisquer junções ou pontos de contacto entre a caixa murária pétreo exterior e a referida capela.

No entanto, para P. Der Manuelian²⁶, tudo isto significa que a mastaba G 2110, ao contrário da maioria das tumbas dos três cemitérios nucleares da zona, teve efectivamente o acabamento final da sua estrutura. No túmulo de Nefer, nada sugere que tenha sido desprovido do invólucro de maçonaria e contivesse uma «estela-laje», apenas para subseqüentemente ser coberta por uma estrutura de pedra e provida de uma capela exterior com uma «falsa porta» (além de outro nicho no extremo setentrional da parede leste). Assim, não difere de outras mastabas do núcleo do cemitério, excepto a nível do acabamento do seu invólucro. Mais: o espaço de passagem extremamente estreito entre a parede frontal da capela de Nefer e a parede traseira (ocidental) da mastaba G 2130 (de Khentika?) – cerca de 1,30 m – não fora certamente projectado no plano original das mastabas; será, portanto, uma prova adicional de que a capela exterior de Nefer representaria um desenvolvimento secundário. Com efeito, muitos dos elementos do painel da «falsa porta», conservados no Museo Barracco de Roma²⁷, podem muito bem situar a capela num período algo ulterior ao das estelas-lajes aqui em causa. Tais elementos (a forma das fatias de pão, a configuração alargada das listas de oferendas e a própria fórmula *hetep di nesut*) vieram a enganar alguns estudiosos, que dataram a estrutura da VI dinastia²⁸.

Em suma, o argumento de G. Haeny, segundo o qual a aparência da mastaba G 2110 prova que a «falsa porta» (não uma «estela-laje») fora concebida como foco cultural desde o início, não se vê, pura e simplesmente, confirmado pelos dados arqueológicos e de outra natureza. Com efeito, as fotografias tiradas por Reisner aquando da escavação mostram indiscutivelmente o fosso existente entre as pedras do núcleo original e os blocos do invólucro murário. Será caso para imaginarmos se entre os blocos nucleares da mastaba e os maciços silhares da capela exterior (e do invólucro, talvez revestido a estuque), não terá sido colocada uma «estela-laje»²⁹, à semelhança do

²⁴ G. HAENY, «Zu den Platten und Opfertischszenen aus Heluan und Giseh», in *Fs.Ricke*, pp. 158-159. Veja-se ainda a profícua síntese de WIEBACH, *Die ägyptische Scheintür*, pp. 29-51.

²⁵ Cf. G. HAENY, «Zu den Platten...», p. 158: «Es gibt jedoch, was JUNKER anscheinend übersehen hat, im Friedhofgelände von Giseh eine Mastaba G 2110, deren Kalksteinwerk-Leidung am ursprünglichen Kernbau fertiggestellt und auch außen geglättet worden ist, bevor die Anlage um einen geschlossenem Kultraum erweitert wurde; dessen Anschlußwände sind ohne jeden Verband gegen die Außenfläche der Mastaba gesetzt. Hier aber ist die Opferstelle nicht – wie wir nach JUNKER erwarten müßten – durch die in Giseh übliche Grabtafel gekennzeichnet, sondern in traditioneller Weise durch zwei abgetreppete Scheintürnischen, die man im voraus beim Anlegen der Verkleidung einberechnet hatte».

²⁶ Cf. «The Problem of the Giza Slab Stelae», pp. 115-116.

²⁷ Cf. G. REISNER, *Giza*, I, fig. 241, est. 31c. Para dados mais recentes, consultem-se, M. NOTA SANTI *et al.*, *Museo Barracco Roma*, p. 45 e 47, fig. 29; *Il «Nuovo» Museo Barracco*, pp. 88-89 (com importante aparato bibliográfico) e fig. 68 (ilustração a cores).

²⁸ Assim J. VANDIER: cf. *Manuel d'archéologie égyptienne*, I, p. 764. Para outros autores que a dataram da VI dinastia, veja-se N. CHERPION, *Mastabas et hypogées*, p. 120, n. 243: quanto a Nefer, esta egiptóloga inclina-se para uma data não posterior ao reinado de Djedefré. Por seu turno, N. STRUDWICK (cf. *The Administration of Egypt...*, p. 110) sugeriu o reinado de Khafré ou então pouco mais tarde, ao passo que K. BAER (*Rank and Title in the Old Kingdom*, pp. 89-90) preferiu optar pelo final da IV dinastia ou pelo início da V.

²⁹ As notas da autoria de G. Reisner não contêm menção alguma a qualquer tentativa para examinar ou desmantelar parcelas da capela em busca de uma estela-laje; além disso, os diários da escavação do ano de 1905 provavelmente não terão sido efectuados por Reisner e A. M. Lythoee, seu assistente, ou então,

que sucedeu com as estelas de Uepemnefert (G 1201), Nefertiabet (G 1225) e Iunu (G 4150).

2. Comentários genéricos sobre as «estelas-lajes» de Guiza

As «estelas-lajes» de Guiza constituem uma das principais modalidades de fontes para o estudo da decoração em relevo durante o reinado de Khufu. Colocadas no lado sul da face oriental das maiores mastabas dos cemitérios nucleares 1200, 2100 e 4000, serviam como ponto fulcral primeiro do culto mortuário. Contrastando directamente com muitos dos túmulos (dos anteriores reinados), situados em Meidum e Dahchur, nestas mastabas mais antigas de Guiza não havia câmaras no interior das suas superestruturas: em vez delas, destacava-se uma capela exterior em tijolo do adobe, que rodeava a reentrância onde se encontrava inserida a «estela-laje». No entanto, possivelmente já no final do reinado de Khufu, esse programa reducionista veio a sofrer uma clara mudança. As grandes mastabas reservadas a membros da família real, no lado oriental da Grande Pirâmide foram reunidas aos pares, formando destarte enormes mastabas duplas providas de capelas interiores em forma de L. No cemitério oeste, levaram-se a cabo idênticas renovações, acrescentando-se revestimentos pétreos a determinadas tumbas e transformando-se as capelas exteriores de adobe em estruturas líticas, localizando-se frequentemente no «coração» das próprias mastabas. Em certos casos, a estela-laje veio a ser coberta (exemplos: G 1201- Uepemnefert; G 1225 – Nefertiabet; G 4150 – Iunu), à sua frente erguendo-se uma «falsa porta» monolítica³⁰. Contudo, as obras de revestimento estrutural e as capelas de pedra foram iniciadas mas, frequente, jamais terminadas. Mais adiante, regressaremos a este assunto, buscando determinar os possíveis motivos que terão estado subjacentes a tal facto. O *corpus* de Guiza, descoberto na sua maior parte *in situ*, nas paredes das mastabas, oferece uma oportunidade quase única para se proceder a um estudo comparativo a nível estilístico, planimétrico e inscricional. Além do mais, ao empreender-se tal análise, fica também mais aclarada a relação de um cemitério nuclear com outro. Neste contexto, devem igualmente ter-se em conta as curiosas lacunas observáveis neste *corpus*, consistindo tanto em locais desprovidos de estelas como em túmulos cuja área inicial foi destruída por alterações feitas mais tarde no reinado de Khufu. Essas alterações podem facultar uma explicação para a ausência das «estelas-lajes» no cemitério oriental (por exemplo, a destruição da zona da «estela-laje» durante o processo de conexão das duplas mastabas).

Também é possível que as «estelas-lajes» significassem um fenómeno privado em Guiza, aparentemente nunca utilizado no cemitério «régio» oriental. No entanto, para se confirmar esta hipótese, seria necessário efectuar um exame mais sistemático e aprofundado sobre a natureza efectiva do título *sa(t) nesut (en hetef)*, que aparecem em seis exemplos pertencentes ao acervo de Guiza (G 1201 Uepemnefert; G 1223 Kaemah; G 1225, Nefertiabet; G 4140, Meritités; G 4150, Iunu; G 4840, Uenchet), e, obviamente, uma compreensão adequada da questão mais abrangente da «realeza» no este *versus* «não-realeza» no oeste³¹. Em seguida, observemos os dados básicos do *corpus* das «estelas-lajes» de Guiza materializados no seguinte quadro:

perderam-se. É muito provável que a estela tenha sido retirada ou destruída durante as obras de construção da capela exterior.

³⁰ Todavia, as «falsas portas» posteriormente adicionadas não eram necessariamente situadas mesmo diante da «estela-laje», o que se torna algo difícil de confirmar na obra de REISNER (G 1201; *Giza*, I, mapa 4, est. 11), tanto o túmulo de Uepemnefert como o de Sechatsekhentiu (G 21120; *ibidem*, mapa 5, est. 34g)

³¹ Cf. B. SCHMITZ, *Untersuchungen zum Titel s3-njswt «Königssohn»*, pp. 17-22. Veja-se, também, H. JUNKER, *Giza*, II, onde o autor apresenta uma lista de todos os membros da família real. Para um exemplo

Nome	Nº do túmulo	Homem/ Mulher	Localiz. actual e nº de inventário	Es tado de conservação	Dimensões (cm)
1) Uepemnefert	G 1201	homem	Hearst Museum, (Berkeley, 6-19825)	completa	altura: 45,7; comp: 66
2) Kanefer	G 1203	homem	Hearst M. (6-19807)	fragmentos	
3) Khufunakht	G 1205	homem	Hearst M. (6-19786)	completa	alt. 38; comp. 52,6
4) Nefer	G 1207	mulher	Hearst M. (6-19801)	completa	alt.38; comp. 50,8
5) Kaemah	G 1223	homem	M. E. Cairo (JE 37 725)	completa	comp. 52,5
6) Nefertiabet	G 1225	mulher	M. do Louvre (E 15591)	completa	alt. 37,7; comp. 52,5
7) Setjihekenet	G 1227	mulher	M. E. Cairo (JE 37 726 ³²)	completa	comp. 52,5
8) Ini	G 1237	homem	M. E. Cairo (JE 37727 ³³)	fragmentos	compr. 52,5
9) Sechatsekhentiu	G 2120	homem	M. F. A. Boston (06.1894)	fragmentos	alt. 51,6 comp. 79,8
10) Sem nome	G 2135	(?)	Kunsthistorisches Mus. Viena (ÄS 7799)	fragmento (parte superior direita)	alt. 20 comp. 23
11) Meritités	G 4140	mulher	MFA Boston (12.1510)	completa	alt. 50,5 comp. 81,8
12) Iunu	G 4150	homem	R. und Pelizaeus M. Hildesheim (2145)	completa	alt. 39 comp. 54
13) Uenchet	G 4840	mulher	M.F.A, Boston (14-2-1)	fragmento (parte superior esquerda)	alt. 12 comp. 46
14) Sem nome	G 4860	homem (?)	Kunsthistor. Mus. Viena (ÄS 8459)	completa, excepto o canto superior esq.º	compr. 53 (restaurada)
15) Sem nome	(?)	(?)	Kunsthistor. Mus. Viena (ÄS 7447)	fragmento (secção inferior direita)	alt. 52 comp. 88

mais complexo de uma rainha sepultada no Cemitério Oeste, consulte-se o artigo de P. JÁNOSI, *GM* 133 (1993), 53-64.

³² Actualmente no Museu Nacional de Port-Said.

³³ Hoje em dia, tal como a estela precedente, encontra-se no Museu Nacional de Port-Said.

Em Guiza, podemos distinguir dois tamanhos e formas essenciais no tocante às estelas: uma mais pequena, denominada «forma reduzida», utilizada para a maior parte dos quinze exemplos preservados, e uma maior, a chamada «forma longa», com acrescido número de oferendas³⁴. No intuito de abordarmos o esquema decorativo nelas empregue, é possível dividirmos o programa em quatro secções básicas: *a*) O texto hieroglífico identificativo, por cima da cabeça do(a) proprietário(a); *b*) o repasto funerário situado do lado esquerdo (a figura sentada diante da mesa com fatias de pão); *c*) a lista das oferendas localizada ao centro da composição; *d*) à direita, a lista dos tecidos³⁵.

Nas «estelas-lajes» de Guiza, destrinchamos cinco padrões dispositivos relativos às secções *a*, *b*, *c* e *d* acima discriminadas. Quanto ao primeiro padrão (**1**), apenas o encontramos na estela de Uepemnefert (G 1201), pois que em nenhuma outra se contemplam tantas colunas e linhas hieroglíficas exibindo títulos identificativos (secção *a*). Além disso, as inscrições têm o seu ponto de partida mais próximo da extremidade direita da estela do que a própria lista com os tecidos, o que constitui outra característica singular. É caso para perguntarmos se tal estela não será, talvez, a mais antiga do *corpus* de Guiza. Comparemo-la, por exemplo, com a combinação vertical e horizontal das inscrições que se assinala na estela arcaica de Niankhtet, actualmente no Museu da Universidade de Liverpool³⁶.

Talvez se vislumbrem outros indícios de eventual influência arcaica nas pequenas dimensões dos falcões *idemi* na lista dos tecidos, na ausência de separadores verticais nos «compartimentos» da mesma lista, e na própria mesa com fatias de pão, erguida acima da linha de base do suporte³⁷. Será que, ao basearmo-nos na disposição dos elementos da estela de Uepemnefert, podemos supor que as maiores mastabas de cada um dos cemitérios nucleares (G 1201, Uepemnefert; G 4000, Hemiunu; G 2220, anónimo³⁸) foram as primeiras a construir-se e a comportar originariamente «estelas-lajes»? Posteriormente, fizeram-se modificações no interior das tumbas G 4000 e G 2220, o que talvez tenha conduzido à eliminação das estelas³⁹. Assim, a estela de Uepemnefert representaria a única a sobreviver de entre as das três «principais» mastabas dos três cemitérios nucleares em questão.

Os restantes quatro padrões relativos à disposição decorativa das estelas-lajes são muito uniformes, cada um deles englobando vários exemplos. No tocante aos padrões **2** e **3**, salvo o fragmento do túmulo G 2135, situam-se exclusivamente nos cemitérios 4000 e 2100. O padrão **2** mostra o texto identificativo por cima (secção *a*) e

³⁴ Cf. W. S. SMITH, *HESPOK*, p. 159.

³⁵ Voltaremos a analisar cada uma destas secções mais adiante.

³⁶ Cf. J. VANDIER, *Manuel d'archéologie égyptienne*, I, p. 757, fig. 498; R. WEILL, *Des Monuments et de l'Histoire des IIe et IIIe dynasties*, p. 226. Curiosamente, e em sentido contrário, nas suas inscrições horizontais e verticais, a disposição compositiva da estela de Uepemnefert poderá trazer à lembrança os decretos régios de finais do Império Antigo, tal como se observam, designadamente, na compilação de H. GOEDICKE, *König. Dokumente*, esp. a partir da p. 168, fig. 17 (Coptos L). Para uma datação posterior de Uepemnefert no desenvolvimento do cemitério 1200, cf. N. STRUDWICK, *The Administration...*, p. 37.

³⁷ Os pequenos falcões *idemi* e a falta de separadores atestam-se, efectivamente, numa série de estelas-nichos pré-Guiza; para as mesas com oferendas alçadas acima da principal linha de base, veja-se SAAD, *Ceiling Stelae*, est. 27; P. KAPLONY, *Inschriften*, Supl., est. 3 (1054); IDEM, *Beit. Inschriften*, est. 3 (1093).

³⁸ Não obstante o seu número, 2220, este túmulo pertence claramente ao cemitério nuclear 2100, à semelhança do G 2210, que foi «mal numerado» de modo análogo por G. Reisner, à medida que foi exumando toda essa área da necrópole menfita.

³⁹ Ambas as mastabas foram concebidas para possuir dois poços: cf. G. REISNER, *Giza*, I, mapa 5; H. JUNKER, *Giza*, I, p. 133, fig. 18. Contudo, o túmulo de Uepemnefert terá sido projectado aparentemente para comportar um só poço.

estendendo-se sobre as secções *b* (cena do repasto funerário) e *c* (oferendas). Como exemplos, existem as estelas provenientes das mastabas G 1203 (Kanefer), G 1223 (Kaemah), G 1227 (Setjihekenet) e G 1235 (Ini). O padrão 3 reduz a inscrição identificativa (*a*) a um texto muito breve, localizado sobre a cena da refeição funerária (secção *b*), com as oferendas (secção *c*) preenchendo o espaço recentemente adquirido até à parte superior da estela. A ilustra-lo, temos as peças de Khufunakht (G 1205), Nefer (G 1207), Nefertiabet (G 1225) e o fragmento anónimo achado na mastaba G 2135. A respeito do padrão 4, exhibe a denominada «forma longa» da «estela-laje».

A inscrição identificativa (secção *a*) volta a recuperar espaço, ocupando uma ampla faixa horizontal perto do topo do suporte, ao mesmo tempo que vê expandida a lista das oferendas (*c*). Os melhores testemunhos radicam nas estelas de Meretités (G 4140) e Sechatekhentiu (G 21120); é possível que pertença à mesma categoria o fragmento de procedência desconhecida, pertencente ao Kunsthistorisches Museum de Viena (ÄS 7447). O padrão 5, por seu turno, é similar ao 4, diferindo basicamente apenas no facto de o texto identificativo (*a*) principiar acima da lista dos tecidos (*d*). A atestá-lo estão as estelas de Iunu (G 4150/«forma breve») e a anónima, proveniente do túmulo G 4860/«forma longa»).

Secção a: inscrição identificativa

Os elementos que a seguir apresentamos constituem uma lista de todos os títulos conservados nas estelas de Guiza. Como se poderá aferir, procurámos agrupar os títulos dos dignitários consoante a sua natureza ou tipologia: burocráticos (**B**), epítetos (**E**), geográficos (**G**), sacerdotais (**S**) e, por último, associados à realeza (**AR**)⁴⁰.

[Título / epíteto e tipo	Tradução	Portadores]
- <i>imirá-upuet</i> (B)	«supervisor das comissões»	Kanefer (G 1203)
- <i>imirá-zau Chemau</i> (B)	«supervisor das <i>zau</i> do Alto Egipto» ⁴¹	Iunu (G 4 150); Kaemah (G 1223)
- <i>iri(t)-khet nesut</i> (B)	«curador da propriedade do rei» ⁴²	Khufunakht (G 1205); Nefer (G 1207); Setjihekenet (G 1227); Ini (G 1235)
- <i>adjimer hau</i> (B)	«administrador distrital da frota» ⁴³	Uepemnefert (G 1201)
- <i>uer medju Chemau</i> (G)	«grande dos dez do Sul»	Uepemnefert (G 1201); Kaemah (G 1223, fragm.); Iunu (G 4150)
- <i>medjeh sechu nesut</i> (B)	«chefe dos escribas do rei» ⁴⁴	Uepemnefert (G 1201)

⁴⁰ Cabe referir que W. HELCK relacionou todos estes títulos com a administração dos projectos edificatórios régios: cf. *ZÄS* 81 (1956), pp. 62-65.

⁴¹ Para mais dados sobre este tipo, veja-se A. M. ROTH, *Egyptian Phyles in the Old Kingdom*, pp. 119-122; também, cf. H. G. FISCHER, *Dendera...*, p. 70, n. 283.

⁴² Cf. W. HELCK, *Beamtentitel...*, pp. 26-28; H. BRUNNER, *SAK* 1 (1974), pp. 55-60; O. BERLEV, *JEA* 60 (1974), p. 109.

⁴³ Cf. D. JONES, *A Glossary of Ancient Egyptian Nautical Titles and Terms*, pp. 71-72 (nº 92; transliterado como ‘*d mr wi3*’).

-medjeh-? título arcaico (S)	tradução incerta ⁴⁵	Uepemnefert (G 1201)
-...nkhef meri(t)e f ⁴⁶	«do seu corpo, o qual ele ama»	Uenchet (G 4840)
- heka Mehit (S)	«sacerdote heka de Mehit» ⁴⁷	Uepemnefert (G 1201)
- hem bau Pé (S)	«sacerdote dos bau de Pé (Buto)»	Uepemnefert (G 1201)
- hem-netjer Anupu (S)	«sacerdote de Anúbis» ⁴⁸	Uepemnefert (G 1201)
- hemet-netjer Neit (S)	«sacerdotisa de Neit»	Uenchet (G 4840)
- hemet-netjer Hathor nebet nehet (S)	«sacerdotisa de Hathor, senhora do sicómoro»	Uenchet (G 4840)
- hem-netjer Hor meheti (S)	«sacerdote do Hórus do Norte» ⁴⁹	
- hem-netjer Heqet (S)	«sacerdote de Heqet» ⁵⁰ ,	Uepemnefert (G 1201)
- hem-netjer Sechat henetet per medja(u)t iri khet nesut (S)	«sacerdote de Sechat, o primeiro dos arquivos do curador da propriedade do rei» ⁵¹	
- herep meru ihu (B)	«controlador de manadas/rebanhos»	Ini (G 1235)
- herep ima(iu) (B)	«controlador dos portadores de aljavas» ⁵²	Kanefer (G 1203)
- khet Há (S ?)	«sacerdote khet de Há (?)» ⁵³	Uepemnefert (G 1201)
- heri-hebet (S)	«sacerdote-leitor»	G 4860
- heri[hebet] heri-tep (S)	«sacerdote-leitor principal» ⁵⁴	Sechatsekhentiu (G 2120)
- sa nesut (AR)	«filho de rei»	Uepemnefert (G 1201); Kaemah (G 1223); lunu (G 4150)
- zat nesut (AR)	«filha de rei»	Nefertiabet (G 4140); Uenchet (G 4840)
- zat nesut nekhet.f (AR)	«filha carnal do rei»	Meritités (G 4140)
- sech medjet netjer (S)	«escriba do livro do deus»	G 4860

⁴⁴ Cf. H. G. FISCHER, *Varia Nova*, p. 33, n. f, com bibliografia aduzida.

⁴⁵ Para algumas teorias e leituras deste título arcaico, cf. P. KAPLONY, *Inschriften*, I, p. 582 (2), 583 (6); N. STRUDWICK, *The Administration...*, p. 215; W. HELCK, *Beamtentitel*, p. 76; J. KAHL, *Das System der ägyptischen Hieroglyphenschrift in der 0.-3 Dynastie*, pp. 482-483.

⁴⁶ E ou AR.

⁴⁷ P. KAPLONY, *Inschriften*, I, p. 582 (2): o autor refere que este título só é utilizado por Uepemnefert e Nefersechemré; W. HELCK, *Beamtentitel*, p. 76; L. KÁKOSY, *LÄ*, IV, col. 5-6.

⁴⁸ Cf. P. KAPLONY, *Inschriften*, I, p. 584.

⁴⁹ Cf. B. BEGELSBACHER-FISCHER, *Untersuchungen zur Götterwelt des Alten Reiches*, pp. 82-83.

⁵⁰ Consultem-se: N. STRUDWICK, *The Administration...*, pp. 184-185, 207; BIEGELSBACHER-FISCHER, *Untersuchungen...*, p. 212 e 250.

⁵¹ Cf. W. HELCK, *Beamtentitel*, pp. 70-71.

⁵² Sobre este título castrense, vejá-se: H. G. Fischer, *JNES* 18 (1959), pp. 267-268 (22); H. JUNKER, *Giza*, IV, pp. 71-72. No artigo que publicou no vol. I das *Hommages à Jean Leclant* (1994, p. 221), W. HELCK propõe a seguinte tradução: «Leiter der Bogentruppen».

⁵³ Cf. W. HELCK, *Beamtentitel*, pp. 47-48; B. BEGELSBACHER-FISCHER, *op. cit.*, pp. 211, 228-229 e 251.

⁵⁴ Título preservado não na estela propriamente dita, mas num fragmento da sua mastaba: cf. G. REISNER, *Giza*, I, p. 427, fig. 246.

De acordo com os dados reunidos nesta lista, verifica-se que os proprietários das «estelas-lajes» exibem oito títulos burocráticos (**B**), possivelmente um epíteto (**E**), dois de carácter geográfico (**G**), onze sacerdotais (**S**) e três associados à realeza (**AR**) de modo efectivo ou não. O maior número de títulos pertence inquestionavelmente a Uepemnefert; repare-se que tendo em conta o formato das «estelas-lajes», a inclusão dos doze títulos deste alto funcionário mostra que não havia falta de espaço para uma listagem integral dos cargos administrativos individuais. Consequentemente, as cifras bem menores de títulos gravados noutras estelas não reflectem necessariamente qualquer género de abreviação obrigatória dos mesmos em função da existência de pouco espaço disponível⁵⁵. Se nos ativermos tanto ao tamanho da mastaba como à quantidade de títulos, não restam dúvidas que Uepemnefert seria certamente o dignitário mais proeminente a desfrutar de inumação no cemitério 1.200. Em certa medida, os seus títulos são comparáveis aos cerca de 23 listados para Hemiunu, a personagem mais importante do cemitério 4.000⁵⁶. No que respeita ao cemitério 2.100, se, de facto, o indivíduo com maior *status* aí sepultado correspondeu ao proprietário do túmulo G 2220, o certo é, todavia, que dele não se conservaram o nome nem os títulos⁵⁷.

É fundamental que se efectuem mais pesquisas e se descubram provas materiais suplementares no intuito de apurar que tipo de relações familiares haveria entre os diversos proprietários das «estelas-lajes». É aspecto que assume grande relevância, mormente no que concerne à amplitude ou grau da exclusividade familiar existente nos três cemitérios referidos.

Muitas décadas atrás, G. Reisner acreditava que os cemitérios «nucleares» 1.200, 2.100 e 4.000 representariam três ramos diferentes da família de Khufu⁵⁸. Mais recentemente, e debruçando-se apenas sobre o cemitério 1.200, W. Helck⁵⁹ aventou a hipótese, com base nos respectivos títulos de *sa* e *sa nesut*, de Nefertiabet (G 1225) corresponder à esposa de Uepemnefert (G 1201); propôs ainda que Khufunakht (G 1205) talvez fosse filho de Uepemnefert, mas não carrou argumentos suficientemente probatórios e convincentes.

Quanto ao cemitério 4.000, Helck sugeriu que Meritités poderia ser a mulher de Hemiunu, tendo em conta a proximidade geográfica entre os dois túmulos. A existência de uma segunda «cabeça de reserva», masculina, descoberta na tumba de Meritités (G 4 140) talvez suscite reservas quanto a essa teoria⁶⁰. Por último, Helck ainda sugeriu que Iunu (G 4150), cujo túmulo se localiza no cemitério 4.000, poderia ser o sucessor de Kaemah (G 1223) do cemitério 1.200, uma vez que ambos os indivíduos exibem o mesmo título de *imirá zau Chemau*⁶¹. Há já muito tempo, H. Junker⁶² colocou a questão

⁵⁵ Ao consultarem-se diversas obras directa ou indirectamente relacionadas com este assunto, é relativamente fácil descobrir referências ao formato da estela-laje como suporte provido de espaço insuficiente para a consagração de todos os «ítems» que os defuntos alegadamente «desejavam» mostrar: cf. E. STAEHELIN, *Untersuchungen zur ägyptischen Tracht im Alten Reich*, p. 224; H. JUNKER, *Giza*, I, pp. 28-30. Afinal de contas, tudo isto se trata de juízos de valor modernos. Mais adiante, desenvolveremos mais comentários sobre isto.

⁵⁶ Para os títulos de Hemiunu, veja-se H. JUNKER, *Giza*, II, pp. 148-151.

⁵⁷ Sobre esta mastaba, veja-se G. REISNER, *Giza*, I, pp. 450-453; e, ainda, D' AURIA, *Mummies and Magic*, pp. 76-77, cat. N° 6.

⁵⁸ Cf. *Giza*, I, p. 27, 77. Para outra visão interpretativa, que privilegia a «iniciativa privada» dos funcionários mais velhos da administração dos projectos edificatórios régios, veja-se W. HELCK, *ZÄS* 81 (1956), 62-65.

⁵⁹ W. HELCK, «Die Datierung der Prinzessin *Wns.t*», in *Hommages à J. Leclant*, I, p. 221.

⁶⁰ Para alguns comentários sobre as duas «cabeças de reserva» achadas no túmulo G 4 140, cf. G. REISNER, *Giza*, I, est. 46c, 52a (Boston, Museum of Fine Arts, 14.717), 46d, 52b (Cairo, Museu Egípcio, JE 46217).

⁶¹ Cf. W. HELCK, «Die Datierung (...)», in *Hommages à J. Leclant*, I, pp. 221-222.

se o Kanefer do cemitério 1.200 (G 1203) não teria sido um predecessor do seu homónimo do cemitério 2.100 (G 2150), visto que os dois eram portadores dos mesmos títulos, assim como também sucedera com o filho do último Kanefer, Kaseuedja (G 5340)⁶³.

Secção b: a cena do repasto funerário

Quando se examinam as figuras sentadas dos proprietários das mastabas nas estelas em pormenor, verificam-se algumas irregularidades em termos de disposição organizativa. O «caixilho» exterior e as zonas das orlas variam largamente de estela para estela; a representação de Ini sentado (G 1235), por exemplo, parece ter demasiado espaço à sua disposição. Com efeito, a sua figura ocupa quase o centro do suporte pétreo, deixando um amplo espaço em branco, além de que se destaca uma estrutura vertical delimitativa desproporcionadamente grande por detrás da imagem humana.

A orientação da personagem sentada é, contudo, sempre a mesma: situa-se no extremo esquerdo da estela, virada para a direita, juntamente com a inscrição identificativa por cima da sua representação. Normalmente, o resto da estela, as oferendas, a lista dos tecidos, etc., estão dispostos para a esquerda, na direcção do defunto. Que saibamos, a única excepção a tal regra encontra-se na estela anónima procedente do túmulo G 4860, onde tudo, desde a figura e as oferendas até à lista dos tecidos, se acha orientado para a direita⁶⁴. No contexto da utilização das «estelas-lajes», não se pode atribuir maior preponderância a um só género, isto é, do masculino em detrimento do feminino. Na realidade, o facto de se terem preservado monumentos de oitos homens *versus* cinco mulheres (afora duas estelas cujo sexo dos proprietários não se conseguiu apurar) deve-se provavelmente a mero acaso. No entanto, as poses escolhidas variam: as personagens masculinas mostram a mão esquerda fechada⁶⁵, geralmente segurando a alça (junto ao ombro) das suas indumentárias, ao passo que as femininas exibem a mão desse mesmo lado com a palma colocada sobre o peito⁶⁶. Aparentemente, todos os homens envergam o mesmo tipo de veste, muito moldada ao corpo, cuja superfície terá sido em geral pintada (existem alguns casos onde se detectam vestígios de pigmentos), de molde a representar uma pele de leopardo, ficando um dos ombros destacados.

Algumas mulheres aparecem com o mesmo traje (G 1225, Nefertiabet; G 1227, Setjihekenet), enquanto que outras figuram com o tradicional vestido muito justo, munido de alças, que nas imagens bidimensionais, deixam à mostra o peito (G 1207, Nefer; G 4140, Meretités). Na bela e requintada estela de Nefertiabet (G 1225), observamos a alça do ombro nitidamente esculpida e a pele felina ainda revestida por

⁶² Cf. *Giza*, III, p. 5.

⁶³ Sobre a mastaba de Kaseuedja, cf. H. G. FISCHER, *The Orientation of Hieroglyphs*, I, p. 80, fig. 81.

⁶⁴ Cf. H. JUNKER, *Giza*, I, p. 245, fig. 59, est. 8a (Kunsthistorisches Museum de Viena ÆS 8549). Nos nichos de Khabausokar e de Hathorneferhotep, note-se, os falcões *idimy* também se apresentam posicionados para a direita.

⁶⁵ Quanto aos gestos nas representações egípcias, consulte-se a obra de B. DOMINICUS, *Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches*, pp. 77-79.

⁶⁶ A este respeito saliente-se, contudo, que no painel de uma «falsa porta» da IV dinastia ainda *in situ* (no cemitério oriental), dentro da capela pétreo de Meritités (G 7650; outra pessoa que não a homónima da mastaba G 4140), o qual contém uma disposição organizativa muito similar ao de uma «estela-laje», se vê a mulher numa típica pose masculina, isto é, segurando a alça do ombro com o punho esquerdo (cf. fotografia tirada em Junho de 1929, juntamente com diversas outras ainda não publicadas, conservada nos arquivos do Museum of Fine Arts de Boston).

viva policromia; assim, surgem esses dois tipos de indumentária. Segundo P. Der Manuelian, «parece que a pele de leopardo significa uma segunda camada colocada sobre o traje»⁶⁷. As mulheres ostentam habitualmente uma longa peruca estriada, cuja extremidade inferior tomba sobre o ombro. Quanto aos homens, todos surgem com cabeleira redonda, salvo em dois casos (G 1201, Uepemnefert; G 2120, Sechatekhentiu), onde cabeleiras mais compridas e caneladas chegam a tocar nos ombros. A tipologia das perucas, pelas suas características formais e estilísticas, insere-se nos padrões típicos assinaláveis em representações da III à V dinastias⁶⁸.

Até à data, o único exemplo conhecido de uma mastaba de Guiza a incluir uma «estela-laje», duas «cabeças de reserva» e um crânio⁶⁹ procede do túmulo de Meretités (G 4140)⁷⁰. Num estudo relativamente recente, P. Der Manuelian publicou uma imagem⁷¹ onde se observa um pormenor da estela-laje desta dama, colocado ao lado de um desenho feito por A. Runggaldier da «cabeça de reserva» (do Museu Egípcio do Cairo, JE 46217) e de uma fotografia do referido crânio. Nesta montagem, todos estes elementos aparecem de perfil: enquanto que a «cabeça de reserva» mostra um «retrato» altamente idealizado, no relevo pouco existe que tenha sido objecto do mesmo género de padronização plástica.

De facto, ao sobrepor os desenhos dos dois rostos, constatamos modelos fisionómicos algo distintos. Assim, as duas representações de Meretités, nas suas modalidades a duas e a três dimensões, não patenteiam o mesmo tipo de semelhanças que unem, por exemplo, a «cabeça de reserva» de Nefer (G 2110; Boston, Museum of Fine Arts, 06.1886) ao seu relevo bidimensional que se localiza na entrada para a capela norte tumular⁷². A outra mastaba que, para além da «estela-laje», também conservou uma «cabeça de reserva» (mas não se descobriu crânio algum), pertenceu a Kanefér (G 1203), embora alguns autores tenham sugerido que a última retrata uma mulher⁷³.

Para a elaboração do seu sistema de critérios para a datação dos túmulos do Império Antigo, N. Cherpion recorreu a diversas características formais assinaláveis nas estelas de Guiza; de entre elas figuram vários tipos de assentos (incluindo distintos formatos de coxins, pernas de cadeiras e de bancos, umbelas florais, suportes dos «pavimentos» compositivos), mesas de oferendas, fatias de pão⁷⁴ e estilos de perucas ou

⁶⁷ Cf. D. DUNHAM e W. K. SIMPSON, *The Mastaba of Queen Mersyankh III*, frontispício (no topo) e fig. 7.

⁶⁸ N. CHERPION, *Mastabas et hypogées*, p. 55, critério de datação 28 : a autora cita os exemplos que se atestam até ao reinado de Menkauré.

⁶⁹ Actualmente, desconhece-se o paradeiro deste crânio; não parece encontrar-se nas reservas museológicas de Boston, de Cambridge, Berkeley ou de Guiza; talvez se conserve nos depósitos da Cairo University.

⁷⁰ Para as «cabeças de reserva» (a mais importante sendo a do Museu Egípcio do Cairo, JE 46217), cf. G. REISNER, *Giza*, I, p. 462, est. 52b; R. TEFNIN, *Art et Magie au temps des pyramides...*, pp. 113-114, est. 17c, d, 18a e b.

⁷¹ Cf. P. DER MANUELIAN, «The Problem of the Giza Slab Stelae», in H. GUKSCH e D. POLZ (ed.), *Stationen: Beiträge zur Kulturgeschichte Ägyptens...*, p. 129, est. 7b.

⁷² W. S. SMITH, *HESPOK*, p. 27, est. 48; F. JUNGE, «Hem-iunu, Anch-ha-ef und die sog. “Ersatzköfe”», in *Kunst des Alten Reiches*, p. 104, est. 36a-b. Veja-se ainda A. BOLSHAKOV, *Man and his Double*, p. 218.

⁷³ Cf. R. STADELMANN, in *Kunst des Alten Reiches*, p.163, n. 72. G. Reisner entendeu que esta cabeça representava o proprietário, ao passo que W. S. SMITH (*HESPOK*, p. 26) considerou tratar-se provavelmente de uma imagem da esposa do dignitário; R. TEFNIN, *Art et Magie...*, pp. 64-69 (esp. p. 67). Sublinhe-se que outros estudiosos defendem a teoria de que os proprietários das «cabeças de reserva» seriam outros indivíduos que não os eventualmente sepultados nas principais mastabas de Guiza. S. SCHOTT (in *Festschrift Westendorff*, II, pp. 1121-1128, esp. 1126), reportando-se a Kanefér, afirma que tem uma «archaisierendes Erstazgrab»; também, W. HELCK, *ZÄS* 81 (1956), 62-65; IDEM, «Die Datierung der Prinzessin Wns.t», in *Hommages Leclant*, I, p. 223.

⁷⁴ M. BÁRTA, *SAK* 22 (1995), pp. 21-35; C. E. WORSHAM, «A Reinterpretation of the So-called Bread Loaves in Egyptian Offering Scenes», *JARCE* 16 (1979), 7-10.

de penteados⁷⁵. Para outros especialistas, é possível que N. Cherpion, no âmbito das suas propostas de datação, tenha conferido demasiada ênfase à presença do nome régio mais recente nas mastabas e hipogeus por ela estudadas⁷⁶. Lamentavelmente, muitos dos critérios de datação propostos por essa egiptóloga não surgem nitidamente em princípios da IV dinastia, pois que só passam a diferenciar-se melhor nos estádios subsequentes do Império Antigo. Assim, por exemplo, o topo radial das perucas masculinas só começa a diminuir de tamanho a seguir ao reinado de Menkauré, isto é, bem depois do período inicial da IV dinastia, aqui em foco⁷⁷.

Secção c: as oferendas

É precisamente nas listas de oferendas das «estelas-lajes» de Guiza que se observam alguns dos hieróglifos mais requintadamente detalhados do Império Antigo. À excepção, talvez, das pernas dos tamboretos sobre os quais estão sentadas as personagens, prestava-se bem maior atenção aos pormenores desta parte do programa imagético do que a qualquer outra, incluindo até a representação do defunto. O exame de vários dos exemplos de factura mais cuidada, tanto esculpidos como pintados⁷⁸, leva a refutar o aparente rebaixamento manifestado por H. Junker em relação aos relevos de Guiza a favor de outros mais antigos procedentes de locais diferentes⁷⁹.

Por razões óbvias, não analisamos aqui os elementos hieroglíficos⁸⁰: sublinhemos, apenas, que a grande e significativa quantidade de pormenores internos e de signos recorrentes observável no *corpus* de Guiza já mereceu, recentemente, um estudo particularmente circunstanciado (a nível paleográfico e epigráfico) da parte de P. Der Manuelian⁸¹. Nas «estelas-lajes», os signos hieroglíficos com elementos interiores entrelaçados (cordas, receptáculos de vime ou cestaria, etc.) demonstram uma elevada qualidade de execução. Quanto às mãos humanas – «Sign List D 46» de Gardiner –, exibem um detalhe curioso, o da linha curva da palma.

No entanto, as estelas de Guiza revelam certas anomalias: por exemplo, a laje de Nefer (G 1207) não lista quaisquer oferendas (habitualmente bois, aves selvagens, pão

⁷⁵ N. CHERPION, *Mastabas et hypogées*, pp. 25-64. Observem-se ainda os comentários adicionais de J. VANDIER sobre a disposição dos vários elementos nas estelas individuais: *Manuel d'archéologie*, I, pp. 756-763.

⁷⁶ Vejam-se, por exemplo, os reparos de A. M. ROTH (*JNES* 53 / 1994, 55-58) e de A. BOLSHAKOV, *Man and his Double*, p. 54, n. 8.

⁷⁷ Cf. N. CHERPION, *Mastabas et hypogées*, p. 55.

⁷⁸ Contrariamente ao que Junker supôs, as cores constituem outro dos aspectos para o qual as estelas-lajes muito contribuíram, dando-nos a conhecer a rica paleta cromática empregue nestes monumentos de começos da IV dinastia. Cf. W. S. SMITH, *HESPOK*, pp. 366-382 (estampa colorida A); também, E. HORNING, *Idea into Image*, pp. 26-27.

⁷⁹ Cf. *Giza*, I, pp. 33-34: Junker atribuiu acrescido valor aos estilos mais antigos e verticais, como o que se encontra nos relevos de Hesiré, anteriores do *corpus* de Guiza.

⁸⁰ Sobre as listas de oferendas e a fórmula de oferenda no antigo Egipto, remetemos para duas monografias anteriormente citadas de W. BARTA: *Opferliste...*, e *Opferformel...*; também, P. KAPLONY, *Inschriften*, I, p. 227ss.

⁸¹ Referimo-nos ao livro intitulado *Slab Stelae of the Giza Necropolis*: publicado em 2003 e com 144 páginas, esta monografia desvia-se um pouco das habituações publicações académicas, já que nela estão reunidas centenas de imagens (a cores e a preto e branco), gráficos digitais, além de um texto rigoroso mas de leitura relativamente acessível; o capítulo 1 apresenta um extenso «Catalogue of the Giza Slab Stelae», no qual P. Der Manuelian analisa com grande pormenor este género peculiar de estelas. Tal obra, afora comportar vários capítulos dedicados à história arqueológica e aos tipos de decoração das «estelas-lajes», possui três importantes apêndices, dois deles sobre os hieróglifos: «Color Paleography» e «Hieroglyphic Paleography» (cf. pp. 130-138).

e/ ou cerveja) abaixo da porção do lado direito da mesa das vitualhas; significa o caso mais flagrante de assimetria em todo o acervo conhecido das «estelas-lajes» de Guiza. Por seu turno, duas estelas com «forma longa» mostram listas de mobiliário relativamente raras e idênticas uma da outra: a de Sechatsekhentiu (G 2120) e o fragmento de Viena ÄS 7447⁸². Tanto quanto é possível determinar, as estelas de Uepemnefert (G 1201) e de Nefer (G 1207) são as únicas que evidenciam uma disposição vertical das suas oferendas, sendo utilizadas para o efeito linhas separadoras verticais (secção c). Quanto às restantes estelas, ou contêm separadores horizontais ou então estão organizadas de tal maneira que se infere existir uma disposição horizontal⁸³.

Secção d: as listas de tecidos de linho

A mais antiga e exaustiva tentativa de interpretação das listas de tecidos data de 1935, altura em que W. S. Smith⁸⁴ publicou um artigo de inegável interesse. Ele interpretou os quatro «cabeçalhos» básicos dessas listas como amostras de diferentes qualidades de linho, ao passo que as subdivisões indicavam o comprimento e as diversas quantidades de tecidos existentes. É curioso verificar que, na parte superior de duas «estelas-lajes», os denominados falcões *idemi* parecem haver sido apagados na superfície⁸⁵. Na estela de Meritités (G 4140), a inscrição adjacente também foi danificada, assim como na de Sechatsekhentiu (G 2120). Por seu turno, na estela de Setjhekenet, os falcões terão sido selectivamente destruídos, igualmente se denotando estragos no rosto do proprietário do monumento. Há, todavia, um aspecto a ter em conta: tanto a estela de Meritités como a de Setjhekenet foram descobertas *in situ*, pelo que as mesmas podem eventualmente ter caído do muro das mastabas: assim se explicaria, talvez, o motivo de tais deteriorações. Quanto à estela de Sechatsekhentiu, foi achada em fragmentos perto do local onde originalmente se situaria, embora a parte inferior esquerda (contendo o tamborete do proprietário) tenha sido encontrada bastante mais longe, por detrás da mastaba, na «rua» entre os túmulos G 2120 e G2100. Ainda a respeito dos referidos falcões, detectam-se outros elementos anómalos, sobretudo na estela de Iunu (G 4150) e na estela anónima procedente da mastaba G 4860: aqui, as rapaces surgem em pedestais rectangulares munidos de uma projecção frontal bulbosa (cf. «Sign List R 12» de A. Gardiner)⁸⁶.

Nestes últimos anos, tem vindo a ser publicados profícuos estudos sobre o vestuário faraónico⁸⁷, mas nenhum deles parece ter-se servido das listas de tecidos do Império Antigo. Em alguns casos do acervo de Guiza, os separadores verticais entre os

⁸² Cf. E. BROVARSKI, «An Inventory List from Covington's Tomb and Nomenclature for Furniture in the Old Kingdom», in *Studies in Honor of W. K. Simpson*, I, p. 128, nos.11,13; R. LEPROHON, *Stelae*, I, CAA MFA, (Museum of Fine Arts de Boston, 06.1894); H. JUNKER, *Giza*, I, p. 230, fig. 53c.

⁸³ A este respeito, consulte-se H. Junker, *Giza*, I, p. 32: aí o autor tece comentários sobre a verticalidade. Para dados bem mais recentes, cf. P. DER MANUELIAN, *Slab Stelae of the Giza Necropolis*: apêndice «Selected Linen Lists», pp. 139-141.

⁸⁴ Cf. ZÄS 71 (1935), pp. 134-149. Mais recentemente, P. POSENER-KRIÉGER também dedicou algumas linhas sobre o assunto: *Les archives du temple funéraire de Néferirkarê-Kakaï*, II, p. 34ss. Sobre o signo *mnht*, cf. J. KAHL, *Das System der ägyptischen Hieroglyphenschrift in der O.-3 Dynastie*, p. 710ss.

⁸⁵ Para a leitura deste signo (*idemi* versus *itui*), cf. H. G. FISCHER, *Varia Nova*, p. 23, n. 63; J. KAHL, *op. cit.*, p. 515.

⁸⁶ Cf. H. JUNKER, *Giza*, I, p. 32, e, também, outro paralelo, para além dos três falcões referidos, observável no painel da «falsa porta» de Rahotep: *BM Stelae*, I, est 1.2 (nº 1242).

⁸⁷ Cf. VOGELSANG-EASTWOOD, *Pharaonic Egyptian Clothing*; E. ZOFFILI, *Costume e cultura dell'antico Egitto*; E. STAEHELIN, *Tracht...*, pp. 222-223. Para uma curiosa abordagem do linho e das suas relações com o estatuto sócio-económico dos Egípcios, veja-se o artigo de P. BOCHI, *CdE* 71 (1996), pp. 221-253.

vários elementos da lista de tecidos são omitidos, lembrando-nos o género de disposição menos ordenada assinalável nas estelas mais antigas descobertas em Sakara e Heluan. A estela de Uepemnefert (G 1201) e o fragmento de outra, anónima, da mastaba G 2135, não exibem divisórias verticais. Será que este facto poderá apontar uma data relativamente recuada para a mastaba G 2135? Por enquanto a questão mantém-se em suspenso...

Na estela de Kanefer (G 1203), colocaram-se «numbers within fringed cloths that provide a sort of natural vertical divider. These fringed cloths also appear twice on the stela from G 4860 and once on that of Uepemnefert (G 1201)⁸⁸». Sublinhe-se, igualmente, que no decurso da decoração da estela de Nefertiabet (G 1225) se fizeram algumas correcções relativamente ao plano inicial: onde não existiam separadores verticais esculpidos entre os signos *h3* (1.000), acrescentaram-se traços a tinta. No pano de fundo das listas de tecidos, cinco das «estelas-lajes» de Guiza comportam representações de celeiros: a de Setjihekenet (G 1227) com cinco, a de Sechatsekhentiu (G 2120), com quatro ou cinco, a de Meritités (G 4140) com sete, a de Iunu (G 4150), com cinco, e por último, a estela anónima da mastaba G 4860, com seis, aparecendo todos esses armazéns pintados de cinzento-escuro, assim evocando o material utilizado para a construção dos mesmos – o tijolo de adobe. Muitos dos celeiros têm formato trapezoidal, idêntico ao hieróglifo *chenut*: mostram linhas diagonais em cada uma das extremidades inferiores, salvo na estela de Meritités (G 4140), cujos sete celeiros apresentam uma configuração arredondada com topo pontiagudo. Acresce que não parecem ter sido correntes sequências de títulos particulares nestas cinco estelas contendo figurações de celeiros⁸⁹.

3. Motivações subjacentes à configuração específica das «estelas-lajes» de Guiza

Podemos avançar com três modelos explicativos plausíveis para a aparição das «estelas-lajes» em Guiza, bem como do seu respectivo papel no contexto das provisões funerárias dos escalões mais elevados da sociedade egípcia em começos da IV dinastia, e ainda das alterações arquitectónicas ocorridas com base nas prospecções arqueológicas. O primeiro modelo implica a intervenção régia, o segundo a própria economia e o último talvez signifique, ainda que vagamente, um exemplo de «reduccionismo não linear». Não restam dúvidas de que a organização central foi a principal vertente catalisadora do desenvolvimento inicial da necrópole de Guiza, daí que neste processo a realeza deve ter sido a entidade responsável por tal inovação.⁹⁰

A disposição planimétrica pré-estabelecida das mastabas em Guiza está praticamente ausente nos cemitérios cronologicamente precedentes de Sakara, Meidum e Dahchur. De facto, a construção, a decoração e as mudanças estruturais atestadas tanto no cemitério leste como no oeste só fazem sentido caso optemos por imaginá-los com cenários de «túmulos pré-fabricados», isto é, núcleos tumulares erigidos antes ainda de possuírem proprietários, só depois atribuídos pelo monarca a indivíduos da sua corte e administração.

⁸⁸ Cf. P. DER MANUELIAN, «The Problem of the Giza Slab Stelae», in *Stationen*, p. 131.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 133.

⁹⁰ Cf. D. O'CONNOR, *World Archaeology* 6/1 (Junho, 1974), 20-23; B. J. KEMP, in *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*, pp. 111-117.

Se, como W. Helck⁹¹ defendeu, os primeiros soberanos da IV dinastia foram compelidos a reduzir o equipamento funerário dos membros da sua classe dirigente, a fim de acentuar e preservar o foco da unicidade essencial da monarquia, então é possível que isso explicasse a simplicidade austera das mastabas de Guiza, quando cotejadas com as suas imediatas predecessoras. Sob o reinado de Khufu, nas mastabas privadas as câmaras decoradas desaparecem, as «falsas portas» são escassas e a sua arquitectura parece imitar em vários aspectos a austeridade dos complexos mortuários régios⁹². Nesta perspectiva, a «estela-laje», e a ausência de qualquer outro tipo de decoração tumular, poderia eventualmente representar mais um atributo da ênfase renovada conferida ao próprio rei egípcio. No entanto, o segundo modelo explicativo para as «estelas-lajes» talvez sirva para libertar Seneferu e Khufu da responsabilidade pela imposição dessa aparente austeridade em Guiza. Neste sentido, há que não olvidar os esforços económicos quase ingentes levados a cabo em tal zona. A construção, em simultâneo, da própria Grande Pirâmide, do templo piramidal, da calçada, do templo do vale, das valas para as duas grandes barcas e das quatro pirâmides-satélites⁹³ pesou certamente muito nos recursos do «Estado» egípcio, colocando os escultores e demais artífices numa situação de maior oferta e menor procura⁹⁴.

Em torno da zona escolhida para a erecção da Grande Pirâmide, é provável que, durante anos a fio (como alguns autores sugeriram) existisse toda uma série de andaimes, rampas e de instalações improvisadas em constante actividade. Consequentemente, não causa grande estranheza que a construção das mastabas tenha começado tão a oeste, só progredindo para leste – mais perto da pirâmide de Khufu – numa fase já ulterior da IV dinastia⁹⁵. Em tais circunstâncias, e com uma burocracia «aburguesada» que exigia cada vez mais para as suas provisões funerárias, será que o número de oficinas e de artífices não logrou satisfazer a oferta? Terá significado a «estela-laje» uma redução decorativa, limitando-se às suas componentes mais simples e essenciais, verdadeiramente necessária devido à falta de escultores e pintores para conceber e produzir capelas com superfícies parietais gravadas e pintadas?⁹⁶

Tal como as «estelas-lajes» em vez das paredes tumulares decoradas, será que as «cabeças de reserva»⁹⁷ constituiriam outra amostra de austeridade, ao substituírem o papel e a função das estátuas de corpo inteiro? E quanto aos vasos rituais em miniatura⁹⁸, devemos entendê-los como substitutos dos vasos de cerâmica de tamanho normal? Seriam todos estes objectos modelos formais abreviados ou uma espécie de

⁹¹ Cf. *Politische Gegensätze im alten Ägypten*, pp. 15-16; para outra interpretação, cf. A. M. ROTH, «Social Change in the Fourth Dynasty: The Spatial Organization of Pyramids, and Cemeteries», *JARCE* XXX (1993), pp. 33-55.

⁹² R. STADELMANN viu em tudo isto a expressão material do *Strenge Stil*, «estilo severo» da IV dinastia (designação utilizada pioneiramente por H. Junker), fazendo-o remontar a Dahchur, mais especificamente aos derradeiros anos do reinado de Seneferu: cf. *Die ägyptischen Pyramiden*, p. 125

⁹³ Quanto à quarta pirâmide-satélite, não há muito descoberta perto do canto sudeste do monumento colossal de Khufu, veja-se Z. HAWASS, «The Discovery of the Satellite Pyramid of Khufu (G I-d)», in P. DER MANUELIAN (ed.), *Studies in Honor of W. K. Simpson*, I, pp. 379-398.

⁹⁴ Facto que se atesta pelos relevos reutilizados do tempo de Khufu em Licht, juntamente com fragmentos isolados provenientes das pirâmides no Cemitério Leste; o complexo funerário régio estaria longe de se encontrar desprovido de superfícies decoradas: cf. H. GOEDICKE, *Re-used Blocks from the Pyramid of Amenemhet I at Lisht*, p. ix; W. S. SMITH, *HESPOK*, est. 39.

⁹⁵ Cf. W. HELCK, «Die Datierung der Prinzessin *Wns.t*», in *Hommages à J. Leclant*, I, p. 221. Aparentemente, adoptou-se uma disposição diferente na planificação do cemitério oriental, bastante mais próximo da pirâmide de Khufu do que os três outros cemitérios nucleares sítos a oeste, aqui em foco. Sobre este aspecto, veja-se G. REISNER, *Giza*, I, pp. 71-72.

⁹⁶ G. HAENY, «Zu den Platten und Opfertischszenen...», in *Festschrift Rieke*, pp. 158-159.

⁹⁷ Cf. A. BOLSHAKOV, *Man and his Double...*, p. 38.

⁹⁸ A este respeito, cf. M. BÁRTA, *GM* 149 (1995), 15-24.

solução de compromisso que só tivessem vindo a desaparecer (voltando a ser substituídos pelos elementos anteriormente existentes⁹⁹) à medida que foi diminuindo a pressão exercidas pelas obras edificatórias régias?

O terceiro (e último) modelo explicativo para as «estelas-lajes» manifesta um ponto de vista bastante diferente, podendo até lançar novas achegas face a uma ou duas ideias preconcebidas. Na literatura egiptológica, encontram-se, reiteradamente, menções ao reduzido esquema decorativo das «estelas-lajes», como se os seus proprietários tivessem sido coagidos a assim proceder. A este respeito, P. Der Manuelian considera que as estelas se traduziram num «sacrifício necessário», tenha este sido imposto pelo rei ou por motivos político-religiosos, ou ainda por imperativos de ordem económica¹⁰⁰. Caso tivesse possibilidades para o fazer, qualquer indivíduo (masculino ou feminino) da IV dinastia preferiria certamente ter a sua mastaba com uma capela preenchida por decoração em relevo ou, no mínimo, incluir muitas mais oferendas do que as inseridas numa «estela-laje»¹⁰¹. Com efeito, dois factos concretos conduzem a esta conclusão: primeiro, a presença de câmaras funerárias decoradas e de listas mais extensas de oferendas no período imediatamente anterior ao das «estelas-lajes» de Guiza, sobretudo em Meidum; segundo, a proliferação de capelas e câmaras ornamentadas que teve lugar após o reinado de Khufu.

Nesta matéria, o principal ponto a tomar em consideração relaciona-se com uma assunção egiptológica moderna concernente à linearidade no desenvolvimento dos túmulos no antigo Egipto, bem como à ideia preconcebida de que com o tempo, as «coisas» se tornam maiores e melhores; nisto está implícita a noção de «progresso», que leva à elaboração de obras ou mumentos cada vez mais requintados. Nessa óptica, seria então de imaginar assentamentos populacionais mais vastos, um recrudescimento da literacia, túmulos maiores e providos de técnicas aperfeiçoadas e um alargado repertório artístico, tudo isto seguindo na mesma direcção linear de desenvolvimento positivo¹⁰². Repare-se que semelhantes juízos de valor levaram a que, no outro extremo da história do antigo Egipto, se percepcionasse a Época Baixa como uma era de declínio, o nadir da experiência cultural egípcia. Todavia, existem vários elementos que, conjugados, nos fazem afastar desse tipo de concepção errática e avançar em direcção à «não-linearidade» do progresso. Atentemos a um trecho da autoria de um renomado paleontólogo, S. J. Gould, cujo ideário bem se poderá aplicar ao caso egípcio:

«The common error lies in failing to recognize that apparent trends can be generated as by-products, or side consequences, of expansions and contractions in the amount of variation within a system, and not by anything directly moving anywhere.

⁹⁹ Sobre o retorno às normas anteriores, com a subsequente mudança e expansão operadas nos túmulos de Guiza, consultem-se: R. STADELMANN, «Der Strenge Stil der frühen Vierten Dynastie», in *Kunst des Alten Reiches*, p. 166; H. JUNKER, «Von der ägyptischen Baukunst des Alten Reiches», *ZÄS* 63 (1928), 12. STADELMANN (cf. «Der Strenge Stil...», pp. 163-164) defende que o «estilo severo» da IV dinastia terá começado efectivamente com Seneferu e não Khufu. E. RUSSMANN, por seu lado, argumenta que «the evidence at this point is not sufficient to support the theory of a royal “interdiction” of private sculpture...»; segundo a autora, basta ver-se a estatuária que se atesta de funcionários como Kauab, Khufukaf I e Hemiuu: cf. «Two Heads of the Early Fourth Dynasty», in *Kunst des Alten Reiches*, p. 118, n. 65.

¹⁰⁰ P. DER MANUELIAN, «The Problem of the Giza Slab Stelae», p. 133.

¹⁰¹ Cf. H. JUNKER, *Giza*, I, pp. 28-30.

¹⁰² Remetemos, neste ponto, para os comentários judiciosos de HAENY em desfavor de uma tal perspectiva enganadora, a propósito da construção tumular simples e provida de múltiplos nichos («fachada de palácio»): cf. in *Festschrift Rieke*, p. 163. Contudo, o objectivo do artigo de Haeny prende-se à ideia de situar a necrópole no seio de um esquema de desenvolvimento geralmente linear, no que colide com a teoria de H. JUNKER, segundo a qual Guiza marcara uma forte ruptura com o passado: cf. «Von der ägyptischen Baukunst des Alten Reiches», *ZÄS* 63 (1928), 13.

Average values may, in fact, stay constant within the system...while our (mis)perception of a trend may represent only our myopic focus on rare objects at one extreme in a system's variation (as this periphery expands or contracts)... I therefore submit that the history of any entity (a group, an institution, an evolutionary lineage) must be tracked by changes in the variation of all components – the full house of their entirety – and not falsely epitomized as a single item (either an abstraction, like a mean value, or a supposedly typical example) moving on a linear pathway»¹⁰³.

Atrás aludimos para a existência de amplas evidências para desenvolvimentos concomitantes ocorridos no Egito ao longo da Época Arcaica e do Império Antigo, desde as estelas abidianas com orientação vertical e topo arredondado coexistindo com as versões menfitas de formato rectangular, até aos painéis «dependentes» das «falsas portas» *versus* as «estelas-lajes». Ora são precisamente estas últimas que colocam um sério obstáculo para a validade (injustificada?) da teoria de um nítido desenvolvimento linear, uma vez que, antes e depois do *corpus* das estelas de Guiza, dispomos de maior grau de elaboração no âmbito funerário privado.

Seria possível inverter a linha do nosso raciocínio por uns instantes e imaginar que estes monumentos, embora concedidos pelo rei – não se tenham imposto sobre a classe administrativa contra a sua vontade, mas que na realidade significassem uma forma intencionalmente escolhida de decoração tumular, acompanhando a tendência conjuntural de princípios da IV dinastia? Assim sendo, não representariam um compromisso nem um sacrifício, já que as «estelas-lajes» reuniam todos os elementos críticos necessários para garantir a manutenção de um continuado e bem sucedido culto dos defuntos¹⁰⁴. De facto, nomes e títulos, a cena do repasto funerário, uma lista de oferendas selectiva e tecidos de linho de todos os tipos figuravam no ponto fulcral da mastaba, sendo talvez apenas suplantados em importância pela câmara sepulcral subterrânea, onde jazia naturalmente o corpo do proprietário.

Por fim, resta-nos dizer que nas «estelas-lajes» existe uma espécie de pureza icónica aliada à economia das suas componentes, um género de simplicidade praticamente logográfica que servia o seu propósito funcional e ainda facultava aos membros da elite dirigente egípcia o seu equipamento funerário. Só nos subsequentes reinados tiveram lugar novas mudanças, reaparecendo no repertório iconográfico e figurativo do Império Antigo as capelas com paredes profusamente esculpidas e pintadas.

¹⁰³ Cf. *Full House*, pp. 33, 72-73. Optámos por manter este excerto na sua versão original, de forma a melhor se captar a riqueza semântica das ideias de S. J. Gould.

¹⁰⁴ Cf. A. BOLSHAKOV, *Man and his Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom*, p. 38.

ALÍNEA B

A representação da individualidade na escultura privada do Império Antigo

Quando cotejadas com as imagens bidimensionais, as estátuas manifestam um grau de individualização inegavelmente maior, daí por vezes estarmos diante de obras plásticas que se poderão qualificar como «retratos». No entanto, nas efígies egípcias de vulto redondo também preponderam as representações convencionais. Com base no grau de individualização observável, é possível distinguir três grupos básicos de estátuas:

a) Esculturas dotadas de características fortemente individualizadas e exibindo uma anatomia tratada de maneira naturalista. Conservaram-se duas inscrições hieroglíficas que mencionam a designação dada a tais efígies: um fragmento de relevo procedente da mastaba de Semenkhuptah/Ituch (Nova Iorque, Brooklyn Museum, 37.25 E) comporta a imagem de uma cabeça (sem peruca) e ombros mostrados de perfil – trata-se de um signo que remete para a legenda hieroglífica: «O seu grande nome Semenkhuptah, o seu nome de jovem Ituch – a estátua de acordo com a vida» (*cheseper ankh*)¹⁰⁵. Noutro relevo, desta feita de Sechemnefer IV (Roemer-und-Pelizaeus-Museum, Hildesheim, 3190), observa-se a representação de uma efígie análoga à precedente, também sem peruca, envergando uma indumentária longa e exibindo um abdómen saliente e mamilos flácidos. Tal como o caso anterior, está acompanhada por uma inscrição: «Estátua de acordo com a vida (*tut er ankh*), amigo único, Sechemnefer»¹⁰⁶. Daqui se depreende que os Egípcios deviam entender tais estátuas como pertencendo a um grupo especial, mas a designação que lhes deram não parece ter conhecido grande difusão¹⁰⁷; b) estátuas cujos rostos evidenciam uma individualidade conforme a um padrão convencional, mostrando igualmente corpos idealizados; c) estátuas bastante convencionais, que representam não uma pessoa concreta, mas o ser

¹⁰⁵ Cf. W. S. SMITH, *HESPOK*, est. 48 a; B. PORTER e R. MOSS, *Topographical Bibliography*, III, p. 452.

¹⁰⁶ H. JUNKER, «Das Lebenswahre Bildnis in der Rundplastik der Alten Reiches», *Anzeiger der Österreichische Akademie der Wissenschaften (=AÖAW)*, 19 (1951), est. 1; IDEM, *Giza*, XII, est. 22d, 23 a-b.

¹⁰⁷ A compreensão da expressão egípcia *cheseper er ankh*, enquanto «Statue nach dem Leben» ou «Lebenswahre Statue» deve-se a H. JUNKER (cf. «Das Lebenswahre Bildnis (...)», *AÖAW*, 19, 1951, 403-405; IDEM, *Giza*, XI, pp. 224-225), interpretação que foi subscrita por C. VANDERSLEYEN (cf. «Porträt», *LÄ*, IV, col. 1079) e por D. WILDUNG (cf. «Privatplastik», *LÄ*, IV, 117), entre outros. Embora subsistam certos problemas no tocante ao valor semântico do vocábulo *cheseper* (que só a partir do Império Médio passou a aplicar-se definitivamente a «estátua» (cf. *Wb*, IV, p. 536), a leitura proposta é plausível. H. G. FISCHER (cf. «Varia Aegyptiaca», *JARCE* 2, 1963, 24-27) sugeriu que essa palavra talvez derivasse do verbo *cheseper*, que significa «receber» ou «tomar»: de acordo com este autor *cheseper* corresponderia à estátua na qualidade de receptora de oferendas. Ademais, Fischer defendeu a ideia de que a expressão *cheseper er ankh* não serviria como descrição do aspecto material de uma efígie de vulto redondo, mas antes para indicar a função da mesma - «com vista a viver». Em 1984, M. EATON-KRAUSS veio a defender tal teoria (cf. *Representations of Statuary in Private Tombs of the Old Kingdom*, pp. 85-88). Todas estas ideias não deixam de assumir interesse mas revelam-se, em certa medida, discutíveis. Antes de mais, todas as estátuas, não apenas as *cheseper er ankh*, eram objecto de culto, daí que se torne praticamente impossível definir a sua especificidade. Além disso, a expressão idêntica *tut er ankh*, exarada no referido relevo de Sechemnefer, leva-nos a questionar o papel-chave do próprio termo *cheseper*, uma vez que *tut* consiste na designação aplicável a qualquer efígie masculina. Assim, será preferível, em nosso entender, recuar até aos argumentos expostos por H. JUNKER, ainda que não se afigure de todo despropositado imaginar uma terceira alternativa interpretativa, distinta das outras duas, se bem que gramaticalmente próxima do ideário do egiptólogo austríaco, como aliás salientou A. O. BOLSHAKOV (cf. «The Ideology of Old Kingdom Portrait», *GM* 117/118, 1990, 103, n. 9).

humano em geral. Estas, na realidade, formam a maior parte das obras escultóricas egípcias.

Neste ponto, não restam dúvidas que as possibilidades do próprio escultor desempenhariam um papel definido. No entanto, não podemos afirmar que o nível de habilidade e o facto de uma estátua pertencer a um ou outro dos grupos atrás evocados tivessem sempre uma correlação. De facto, as efígies mais fortemente individualizadas são as que manifestam superior qualidade plástica, ao passo que as obras de factura técnica mediana ou medíocre patenteiam, em geral, uma espécie de ausência de personalidade. Contudo, ao mesmo tempo, as peças dos grupos *b* e *c* eram executadas com um primor e uma minudência em nada inferiores ao das esculturas «de acordo com a vida». O grupo *a*, cabe realçar, inclui os casos que atestam mais claramente as diversas tentativas de conferir às obras o máximo de individualização possível, mas, a longo prazo, elas acabaram por não resultar, talvez por causa da falta de destreza dos escultores. Por sua vez, as estátuas não individualizadas exibem uma iconografia específica, que não se encontra nos restantes grupos, razão pela qual se destacam. Assim, parece que a solução para esta problemática se deve buscar na esfera da ideologia (*Weltanschauung*). O facto de certo número de estátuas representar de modo diferente (forma convencional ou forma individualizada) uma só pessoa, conduz-nos a várias conclusões que consideramos essenciais. É sintomático que esses pares de efígies englobem quase todas as estátuas não idealizadas conhecidas – as suas equivalentes convencionais não se preservaram mas, em alguns casos, conseguimos provar que elas existiram. De seguida, analisemos diversas estátuas de particulares do Império Antigo¹⁰⁸ e as suas correspondentes esculturas convencionais:

1) Rahotep, Meidum, mastaba 6. Início do reinado de Khufu. Estátua a: Museu Egípcio do Cairo, C G 3¹⁰⁹. Calcário; altura, 1,20 m. Posição: sentado. Saiote: curto. Peruca: nenhuma. Olhos: incrustados. Nome: presente. Rosto: bastante jovem, contendo determinados pormenores, tais como vincos junto às pálpebras e em torno da boca. Constituição física: idealizada. Estátua b: como o túmulo de Rahotep foi descoberto sem demonstrar sinais evidentes de profanação ou roubo, tudo leva a crer que haveria outra efígie que formava par com a anteriormente descrita.

2) Hemiunu, G 4 000. Reinado de Khufu. Estátua a: Pelizaeus-Museum, 1962¹¹⁰. Posição: sentado. Saiote: curto. Peruca: nenhuma. Olhos: incrustados (perdidos). Nome: presente. Rosto: muito característico, sendo enérgico a despeito da obesidade. Constituição física: corpo realista, avultando adiposidade até nos mais ínfimos detalhes. Estátua b: para além do *serdab* onde se achou a precedente efígie, havia outro, mas o seu interior encontrava-se vazio¹¹¹. É Muito possível que no último estivesse originalmente outra escultura, com, aproximadamente, as mesmas dimensões que a estátua *a*.

3) Ankh-haf, G 7510. Reinado de Khafré. Estátua a: Boston, Museum of Fine Arts, 27.442¹¹². Calcário. Altura: 50 cm. Posição (busto). Saiote -. Peruca: nenhuma. Olhos: não incrustados. Rosto: denota maturidade, com papos sob os olhos, rugas nas faces e comissuras labiais. Constituição física: robusta, com peito e ombros largos, pescoço pequeno. Nome: nenhum. Estátua b: a mastaba de Ankh-haf tinha uma capela

¹⁰⁸ Não será demais salientar que, no que respeita às obras de arte, a selecção das obras pode ser algo subjectiva. Seja como for, achamos que a lista aqui apresentada inclui os melhores exemplos ilustrativos. Não inserimos as «cabeças de reserva», as estátuas que representam homens nus, nem as femininas.

¹⁰⁹ Cf. L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten in Museum von Kairo (CG I-653)*, 1, est. 1.

¹¹⁰ H. JUNKER, *Giza*, I, est. 18-23.

¹¹¹ *Ibidem*, grav. 18.

¹¹² W. S. SMITH, *HESPOK*, est. 14-15a; B. PORTER e R. MOSS, *Topographical Bibliography*, III, p. 196.

exterior onde se descobriu o célebre busto jazendo no solo, e uma outra, interior, com o serdab vazio, para além da «falsa porta»¹¹³. Em face das circunstâncias em que teve lugar o achado do busto, W. S. Smith¹¹⁴ imaginou que ele estaria originalmente situado nesse *serdab* interior, mas julgamos que neste ponto a opinião do arqueólogo norte-americano é refutável. Assim, tal *serdab* devia albergar outra efigie (que não o busto) de Ankh-haf.

4) Kaaper, Sakara, C 8. Possivelmente da IV dinastia¹¹⁵. Estátua a, Museu Egípcio do Cairo, CG 34¹¹⁶. Madeira. Altura: 110 cm. Posição: erguido. Saiote: longo. Peruca: nenhuma. Olhos: incrustados. Rosto: fisionomia de um homem aparentando já meia-idade, com duplo queixo, faces cheias e arredondadas e nariz pequeno. Constituição física: tratamento realista de um corpo obeso, com pescoço, pernas e braços volumosos. Revela mais adiposidade do que a estátua de Hemiunu. Nome: ? (a base não se conservou). Estátua b¹¹⁷. Calcário. Altura: 69 cm. Posição: erguido. Peruca: presente. Olhos: incrustados. Rosto: individualizado mas bastante mais convencional do que a outra efigie. Denota algumas semelhanças com a última, principalmente no formato da boca. Na segunda escultura, o homem tem uma aparência bastante mais jovem do que na estátua *a*. Nome: ? (perdeu-se a base)¹¹⁸.

5) Kai, Sakara, C 20. Começos da V dinastia. Estátua a: o «Escriba do Louvre»¹¹⁹ (também rotulado de *Scribe Rouge*), Museu do Louvre, N 2290¹²⁰. Calcário. Altura: 53 cm. Posição: sentado com as pernas cruzadas. Saiote: curto. Peruca: nenhuma. Olhos: incrustados. Rosto: ossudo e largo, nariz ligeiramente achatado, lábios finos e mento saliente. Nome: ausente. Constituição física: anatomia relativamente frágil, evidenciando alguns refegos de gordura e músculos flácidos no peito e no abdómen. Estátua b: Museu do Louvre, A. 106. Calcário. Altura: 78 cm. Posição: sentado. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: incrustados. Rosto: pouca semelhança (se houver alguma) com a primeira estátua. A pessoa representada é muito mais jovem que a da outra efigie. Constituição física: idealizada. Nome: presente.

6) Efigies de um homem anónimo, Sakara, mastaba situada perto da C 16. Início da V dinastia. Estátua a: habitualmente designada como o «Escriba do Cairo», Museu Egípcio do Cairo, CG 36¹²¹. Calcário. Altura: 51 cm. Posição: sentado com as pernas cruzadas. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: incrustados. Rosto: bastante jovem, cheio, com o queixo arredondado. Constituição física: corpo idealizado, sem características individualizadas. Nome: nenhum. Estátua b: Museu Egípcio do Cairo, CG 35. Calcário. Altura: 61 cm. Posição: sentado. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos incrustados. Rosto: alguns traços fisionómicos, sobretudo ao nível do nariz e dos lábios,

¹¹³ G. A. REISNER, *A History of the Giza Necropolis*, I, fig. 8, p. 122.

¹¹⁴ Cf. HESPOK, p. 38.

¹¹⁵ Cf. C. VANDERSLEYEN, «La date du Cheikh el-Beled», *JEA* 69 (1983), 61-65.

¹¹⁶ L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten...*, 1, est. 9.

¹¹⁷ *Ibidem*, est. 8; PORTER e MOSS, *Topographical Bibliography*, III, p. 724.

¹¹⁸ Embora não existam provas directas que permitam identificar o nome do proprietário das duas estátuas, as circunstâncias da descoberta das mesmas leva a supor que a atribuição a Kaaper esteja correcta.

¹¹⁹ O «Escriba do Louvre» foi identificado como a segunda estátua de Kai (A 106) por J. CAPART («The Name of the Scribe in the Louvre», *JEA* 7, 1921, 186-190), opinião perfilhada por W. S. SMITH (in G. A. REISNER, *The Development of the Egyptian Tomb Down to the Accession of Cheops*, p. 402). No entanto, J. R. HARRIS («The Name of the Scribe in the Louvre», *JEA* 41, 1955, 122-123) e J. VANDIER (*Manuel d'archéologie égyptienne. La statuaire*, III, p. 122) levantaram sérias objecções em relação a esta atribuição, mas os argumentos tanto de um como de outro, fundamentados essencialmente na análise estilística e ignorando as circunstâncias arqueológicas, parecem pouco convincentes.

¹²⁰ PORTER e MOSS, *Topographical Bibliography*, III, pp. 458-459.

¹²¹ BORCHARDT, *Statuen und Statuetten*, est. 9; PORTER e MOSS, *Topographical Bibliography*, III, p. 500.

têm certa parecença com a primeira escultura, mas os elementos são muito convencionais. Constituição: idealizada¹²².

7) Ranefer (ou Raneferu), Sakara, C 5. Início da V dinastia. Estátua a: Museu Egípcio do Cairo, CG 18¹²³. Calcário. Altura: 1,95 m. Posição: erguido. Saiote: comprido. Peruca: nenhuma. Olhos: não incrustados. Rosto: de um homem maduro, com sulcos profundos entre a base das narinas e a boca e um nariz alongado. Constituição física: corpo robusto, mostrando alguma tendência para a obesidade, designadamente no abdómen e no peito. Nome: presente. Estátua b: Museu Egípcio do Cairo, CG 19¹²⁴. Calcário. Altura: 1,80 m. Posição: erguido. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: muito individualizado e similar ao da estátua a, mas transmitindo uma fisionomia claramente mais jovem¹²⁵. Constituição física: idealizada. Nome: presente.

8) Akhetotep, Sakara, túmulo localizado perto da pirâmide de Unas. Possivelmente de finais da V dinastia. Estátua a: trata-se da maior das efígies deste dignitário¹²⁶. Madeira. Altura: 1,71 m (a parte inferior está destruída). Posição: erguido. Saiote: longo. Peruca: nenhuma. Olhos: não incrustados. Rosto: oval, sendo a porção abaixo do nariz e da boca individualizada. Constituição física: o corpo é convencional, embora não se observem ombros largos nem cintura fina, elementos típicos das estátuas idealizadas. Os músculos apresentam-se cobertos por uma ligeira camada de adiposidade. Nome: ? (a base perdeu-se)¹²⁷. Estátuas b, c, d, e¹²⁸: todas de madeira; a maior delas é mais pequena do que a efígie a, e a menor destas quatro mede 90 cm de altura. Posição: erguido. Saiotes: curtos. Perucas: nenhuma. Olhos: não incrustados. Rostos: idênticos uns aos outros, mas revelando poucas afinidades formais com o da estátua a. Constituição física: idealizada. Nome: devido à má qualidade das fotografias a que tivemos acesso, o nome só se assinala claramente numa das peças¹²⁹.

¹²² As duas estátuas foram descobertas *in situ*, diante das «falsas portas», no corredor da capela tumular (cf. J. CAPART, «The Name of the Scribe in the Louvre», 190). Consequentemente, a identidade da pessoa nelas representada afigura-se inquestionável.

¹²³ L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten...*, I, est. 15.

¹²⁴ *Ibidem*, est. 5.

¹²⁵ Esta diferença foi primeiramente ressaltada por J. CAPART («Some Remarks on Sheikh el-Beled», *JEA* 6, 1920, 227), mas em 1934, E. ENGELBACH («The Portraits of Ranufer», in *Mélanges G. Maspero*, I, 101-103) considerou os rostos muito idênticos, entendendo que a aparente dessemelhança entre ambos seria basicamente subjectiva, ocasionada pela sombra da peruca. Para demonstrar a sua opinião, esse autor fez um molde da cabeleira da estátua b e colocou-a na estátua a. No entanto, a diferença entre as duas fisionomias salta à vista, daí que signifique um fenómeno de natureza objectiva (cf. W. S. SMITH, *HESPOK*, p. 49; J. VANDIER, *Manuel d'archéologie égyptienne*, III, pp. 121-126). Ainda assim, importa sublinhar que as esculturas de Ranefer são as mais parecidas uma com a outra, no conjunto das estátuas aqui inventariado.

¹²⁶ As seis estátuas de Akhetotep encontram-se no Museu Egípcio do Cairo, tendo o número de inventário colectivo JE 93 (68-93174). Contudo, apesar dos esforços envidados nesse sentido, não conseguimos apurar o número específico correspondente a cada uma das peças.

¹²⁷ Abd el-Hamid ZAYED, «Le tombeau d'Akhti-hotep à Saqqara», *ASAE* 55 (1958), est. 9-10; A. BATRAWI, «Report on the Anatomical Remains Recovered from the Tombs of Akhet-Hetep and Ptah-Irou-Ka, and the Comment on the Statues of Akhet-Hetep», *ASAE* 48 (1948), est. 2-3.

¹²⁸ Ou seja, mais quatro estátuas de Akhetotep: cf. ZAYED, «Le tombeau d'Akhti-hotep (...)», est. 9, 12-16; BATRAWI, «Report on the Anatomical Remains (...)», est. 2-3.

¹²⁹ Cf. ZAYED, «Le tombeau d'Akhti-hotep (...)», est. 14. No entanto, é bem possível que o nome também estivesse presente nas outras esculturas (cf. PORTER e MOSS, *Topographical Bibliography*, III, p. 638. Para além destas estátuas, existe uma outra de Akhetotep em que este foi representado nu. Por causa da sua tipologia peculiar, não a incluímos na lista, mas cabe referir que o seu rosto denota semelhanças com o da estátua a.

9) Metjetji, Sakara, início da VI dinastia (reinado de Teti). Estátua a: Nova Iorque, Brooklyn Museum of Art, 51.1¹³⁰. Madeira. Posição: erguido. Saiote: comprido. Peruca: nenhuma. Olhos: incrustados. Rosto: muito característico, com modelado requintado, criando a imagem de um homem com os olhos baixos. Constituição física: corpo delgado, ombros estreitos, braços magros e cabeça demasiado grande¹³¹. Nome: presente. Estátua b: Kansas City, William Rockhill Nelson Galery of Art, 51.1¹³². Madeira. Altura: 80 cm. Posição: erguido. Saiote: comprido. Peruca: nenhuma. Olhos: incrustados. Rosto: lembra o da estátua *a*, só que menos individualizado. Constituição física: o corpo exibe factura menos delicada e mostra-se menos individualizado do que o da efígie *a*. Nome: presente. Estátua c: Boston, Museum of Fine Arts, 47. 1455. Madeira. Altura: 80 cm¹³³. Posição: erguido. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: patenteia alguma parecença com o da estátua *a*, mas as características afiguram-se mais estandardizadas. Constituição física: idealizada. Nome: presente. Estátua d: Nova Iorque, Brooklyn Museum, 53.222¹³⁴. Madeira. Altura: 74,5 cm. Posição: erguido. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: convencional, exibindo pouca semelhança com a estátua *a*. Constituição física: idealizada. Nome: presente. Estátua e: Brooklyn Museum, 5077¹³⁵. Madeira. Altura: 89 cm. Posição: erguido. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: o mais convencional do conjunto das cinco estátuas, mostrando-se mais cheio do que os das restantes. Constituição física: idealizada. Nome: presente.

10) O anão Khnumhotep, Sakara, finais da V dinastia/ princípios da VI. Estátua a: Museu Egípcio do Cairo, CG 144¹³⁶. Calcário. Altura: 44 cm. Posição: erguido. Saiote: comprido. Peruca: nenhuma. Olhos: não incrustados. Rosto: expressão algo infantil; a forma da cabeça é invulgarmente alongada. Constituição física: no corpo estão presentes as características típicas do nanismo – braços, pernas e pescoço pequenos e roliços, além de uma corpulência generalizada. Nome: presente. Embora não se tenha identificado outra estátua que fizesse par com a anterior, não é de descartar, todavia, a hipótese a existência de duas efígies, tanto mais que nada sabemos sobre as circunstâncias em que teve lugar a descoberta da estátua *a*¹³⁷.

11) O anão Seneb, Guiza, finais do Império Antigo (?). Estátua a: Museu Egípcio do Cairo, JE 51280¹³⁸. Calcário. Altura: 33 cm. Posição: sentado com as pernas cruzadas (acompanhado pela esposa e pelos filhos). Saiote: curto. Olhos: não incrustados. Rosto: muito individualizado, tanto na ampla testa e olhos grandes como no nariz e na boca. Constituição física: todos os elementos típicos do nanismo, mas dificilmente se captam os individuais¹³⁹. Nome: presente. Estátua b: no *serdab* a sul da

¹³⁰ Cf. *Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum*, est. 14.

¹³¹ P. KAPLONY (*Studien zum Grab des Methethi*, p. 62) considerou esta obra como a mais valiosa, em termos plásticos, das estátuas de madeira do Império Antigo. Contudo, a delicadeza da anatomia frágil de Metjetji talvez seja mais exagerada, na sua magreza, do que, no extremo oposto, a obesidade visível na estátua de Kaaper/«Cheikh el-Beled».

¹³² Vejam-se as imagens na obra de P. KAPLONY, *Studien zum Grab des Methethi*, pp. 68-70.

¹³³ *Ibidem*, pp. 56-59.

¹³⁴ *Ibidem*, Abb. an S. 66, 68.

¹³⁵ *Ibidem*, Abb. an S. 60-61. Todas as peças aparecem fotografadas juntas pela primeira vez em 1989 no catálogo *Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum*, est. 14.

¹³⁶ Cf. L. BORCHARDT, *Statuen und Stuetten...*, est. 32.

¹³⁷ Cf. A. O. BOLSHAKOV, «The Ideology of Old Kingdom Portrait», *GM* 117/118 (1990), 110.

¹³⁸ H. JUNKER, *Giza*, V, «Vorsatzblatt».

¹³⁹ No seu estudo sobre as representações dos anões, V. DASEN (cf. «Dwarfism in Egypt and Classical Antiquity: Iconography and Medical History», *Medical History* 32, 1988, 260-268) concluiu que elas mostram tão-só as características típicas de doenças ou patologias definidas, depois transformadas em signos hieroglíficos. A asserção é globalmente correcta, sobretudo se nos reportarmos às imagens

«falsa porta», situava-se originalmente uma efígie de madeira, mas, lamentavelmente, não chegou até nós¹⁴⁰. Estátua c: noutra *serdab*, a sul da capela funerária, achou-se a base de uma estátua esculpida em granito vermelho (que provavelmente representaria Seneb sentado), na qual foi gravado o seu nome¹⁴¹.

É provável que, aproximadamente desde meados da VI dinastia, se tenha registado um certo declínio da habilidade ou da destreza técnica dos escultores, o que implicou menor capacidade de produzirem-se efígies individualizadas. Assim, ainda que continuasse a haver a tradição dos pares de estátuas, as do tipo *cheseper ankh* acabaram por se tornar estandardizadas, raramente se mostrando elementos peculiares da fisionomia ou da compleição física das personagens. Nas obras deste período, destacam-se, acima de tudo, características de uma corpulência essencialmente convencional. Em diversos casos concretos, os rostos já não evidenciam a anterior caracterização individualizante. No entanto, a individualidade revela-se, por vezes, através das próprias componentes estereotipadas, indicando que a sua ausência em diferentes espécimes escultóricos talvez tenha constituído efeito, aparentemente, de um declínio generalizado da produção artística, mas não sendo resultado de mudanças conceptuais. Seja como for, a própria ideia de «declínio» deve abordar-se com prudência, mesmo quando os testemunhos materiais pareçam apontar para tal facto. Observemos agora algumas estátuas de finais do Império Antigo:

12) Niankhpepikem, Meir, início do reinado de Pepi II. Estátua a: Museu Egípcio do Cairo, CG 236¹⁴². Madeira. Altura: 70 cm. Posição: sentado. Saiote: comprido. Peruca: nenhuma. Olhos: não incrustados. Rosto: bastante indistinto, com malares proeminentes, boca larga e mento pequeno. Constituição física: abdómen bojudo e um refego de gordura sob os mamilos. Estátua b: Museu Egípcio do Cairo, CG 60¹⁴³. Madeira. Altura: 1,15 m. Posição: erguido. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: convencional, mas o seu formato lembra um pouco o da efígie *a*. Constituição física: corpo estereotipado e desproporcionadamente alongado, bem conforme ao «segundo estilo». Nome: presente.

13) Icheti/Tjeti, Sakara, reinado de Pepi II (ou posterior). Estátua a: Museu Egípcio do Cairo, JE 88577¹⁴⁴. Madeira. Altura: 42 cm (a base perdeu-se). Posição: erguido. Saiote: longo. Peruca: nenhuma. Rosto: sem características individuais. Constituição física: corpo bastante convencional, embora manifeste um estilo mais suave quando comparado com o ideal; não se observam, por exemplo, ombros largos nem cintura fina; alguma corpulência, indicativa de indivíduo abastado e com elevado estatuto social. Nome: ? (a base perdeu-se). Estátua b (desconhecemos o número de inventário do JE)¹⁴⁵. Madeira. Altura: desconhecida. Aparentemente idêntica à primeira, mas assaz deteriorada. Estátua c: Museu Egípcio do Cairo, JE 88575¹⁴⁶. Madeira. Altura: 66,5 cm. Posição: erguido. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não

bidimensionais, mas as estátuas de Khnumhotep e de Seneb constituem excepções, visto que os seus rostos se afiguram individualizados. É certo que a individualidade de ambos se vê parcialmente ocultada pelos traços genéricos do nanismo, mas tal não causa estranheza: afinal, quando se olha para um anão, a primeira coisa que se repara é no conjunto de elementos que fazem pertencer o mesmo a esse grupo de indivíduos; só depois se reconhecem as demais características pessoais.

¹⁴⁰ Cf. H. JUNKER, *Giza*, V, pp. 104-105.

¹⁴¹ *Ibidem*, est. 29b.

¹⁴² BORCHARDT, *Statuen und Statuetten...*, est. 49.

¹⁴³ *Ibidem*, est. 15.

¹⁴⁴ Cf. J.-P. LAUER, «Découverte du *serdab* du chancelier Icheti à Saqqarah», *RdE* 7 (1950), est. 2a-b; É. DRIOTON e J.-P. LAUER, «Un groupe de tombes à Saqqarah : Icheti, Nefer-khou-ptah, Sebek-em-khent et Ankhi», *ASAE* 55 (1958), est. 14.

¹⁴⁵ Cf. E. DRIOTON e J.P. LAUER, «Un groupe de tombes à Saqqarah (...)», 218.

¹⁴⁶ *Ibidem*, est. 8a-9.

incrustados. Rosto: convencional, executado de acordo com o padrão assinalável nas duas anteriores esculturas. Constituição física: idealizada, mas com ombros muito mais largos e cintura mais delgada do que nas estátuas *a* e *b*. Estátua d: Museu Egípcio do Cairo, JE 88576¹⁴⁷. Madeira. Altura: 66,5 cm. As características são, na sua maior parte, similares à estátua *c*. Nome: presente.

14) Ihii, Sakara, câmara sepulcral do Império Antigo posteriormente reutilizada, localizada a sul do complexo funerário de Netjerikhet Djoser. Final da VI dinastia. Na referida câmara descobriram-se 12 estátuas e estatuetas de Ihii. Infelizmente, só se conhece o paradeiro de 5 delas. Aqui apenas incluímos 3 efigies; as outras duas, que formam um par, conservam-se no Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, tendo sido publicadas por J. Gabus¹⁴⁸. Estátua a: Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque, 27.9.3¹⁴⁹. Madeira. Altura: desconhecida. Posição: erguido. Saiote: longo. Peruca: nenhuma. Olhos: não incrustados. Rosto: praticamente sem elementos individualizados. Constituição física: o corpo é bastante estereotipado e desproporcionadamente longilíneo. Nome: ? (a base perdeu-se). Estátua b: Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque¹⁵⁰. Madeira. Altura: desconhecida. Posição: erguido. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: como o da estátua *a*. Constituição física: a cintura é mais estreita do que na efigie *a*. Nome: ? (perdeu-se a base). Estátua c: Metropolitan Museum of Art (27.9.4)¹⁵¹. Ao que sabemos nunca foi reproduzida nem descrita em pormenor em qualquer género de publicação.

15) Tjeteti, Sakara, perto da pirâmide de Teti. Finais da VI dinastia. Para além das 18 efigies de vulto redondo aqui descritas, existem mais 3 do mesmo proprietário no Museu Egípcio do Cairo (desprovidas, contudo, de n.º de inventário e das quais não lográmos obter fotografias). Numa das últimas, Tjeteti aparece trajado com saiote longo, ao passo que nas outras duas enverga saiote curto, mas nenhuma delas exhibe peruca. Estátua a: Museum of Fine Arts de Boston, 24. 606¹⁵². Madeira. Altura: 40,5 cm. Posição: erguido. Saiote: comprido. Peruca: nenhuma. Olhos: não incrustados. Rosto: sem traços individualizados. Constituição física: não tem características particularizantes, revelando a anatomia proporções longilíneas. Nome: presente. Estátua b: Museum of Fine Arts, Boston, 24.608¹⁵³. Madeira. Altura: 40 cm. Posição: erguido. Saiote: longo. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: sem traços individuais. Constituição física: proporções um pouco mais pesadas do que as da estátua *a*. Nome: presente. Estátua c: Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque, 26.2.9¹⁵⁴. Madeira. Altura: desconhecida. Análoga à estátua *a*. Nome: presente. Estátua d: Museu Egípcio do Cairo, JE 49371¹⁵⁵. Madeira. Altura: 45 cm. Idêntica à efigie *a*, mas com factura mais requintada. Nome: nenhum. Estátuas e, f, g: não se sabe onde se encontram estas peças. Os únicos dados de que dispomos sobre elas são as fotografias da colecção de Battiscombe Gunn, actualmente conservadas no Griffith Institute de Oxford,

¹⁴⁷ J.-P. LAUER, «Découverte du *serdab* du chancelier Icheti (...)», est. 1b.

¹⁴⁸ Cf. *175 ans d'ethnographie à Neuchâtel. Musée d'ethnographie de Neuchâtel du 18 juin au 31 décembre 1967*, II, est. 6-7.

¹⁴⁹ Cf. J. PIJOAN, *Summa artis. Historia general del arte. El arte egipcio hasta la conquista romana*, III, fig. 219.

¹⁵⁰ *Ibidem*, fig. 218.

¹⁵¹ Cf. PORTER e MOSS, *Topographical Bibliography*, III, p. 691.

¹⁵² Cf. B. PETERSON, «Finds from the Thetheti Tomb at Saqqara», *Medelhavsmuseet Bulletin* 20 (1985), fig. p. 7.

¹⁵³ *Ibidem*, fig. p. 9.

¹⁵⁴ *Ibidem*, fig. p. 13, à esquerda.

¹⁵⁵ *Ibidem*, fig. p. 10.

publicadas por Peterson¹⁵⁶. Madeira. Desconhece-se o tamanho de cada uma delas. Em todas, a personagem aparece de pé, com saiote comprido, sem perucas e olhos não incrustados. Quanto ao tipo de rosto, não exhibe características individualizadas e a constituição física traduz-se numa anatomia estereotipada. Nome: através das fotografias torna-se difícil de verificar se as esculturas têm inscrições; segundo Peterson, uma delas, pelo menos, apresenta uma inscrição identificando o proprietário¹⁵⁷. Estátua h: Museum of Fine Arts, Boston, 24.607¹⁵⁸. Madeira. Altura: 52 cm. Posição: erguido. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: sem características individualizadas. Constituição física: idealizada. Nome: presente. Estátua i: Neuchâtel, 328¹⁵⁹. Madeira. Altura: 52 cm. Características formais similares às da estátua *h*. Nome: presente. Estátua j: Neuchâtel, 329¹⁶⁰. Madeira. Altura: 31 cm. Posição: sentado. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: sem características individuais, mas é mais cheio do que os das restantes efigies. Constituição física: idealizada. Nome: presente. Estátua k: Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque, 26.2.8¹⁶¹. Madeira. Altura: 52,5 cm. Posição: erguido. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: denota algumas afinidades com o da estátua *b*. Constituição física: idealizada. Nome: presente. Estátua l: Medelhavsmuseet, 11411¹⁶². Madeira. Altura: 42,4 cm. Posição: erguido. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: sem características individuais. Constituição física: idealizada. Nome: presente. Estátuas m, n: Medelhavsmuseet, 11412-11413¹⁶³. Madeira. Altura: respectivamente 41,9 cm e 35,2 cm. Ambas são idênticas à efigie *l*, mas manifestam inferior qualidade plástica. Nome: presente. Estátuas o, p, q: desconhecemos o paradeiro destas três esculturas. Madeira. Tamanhos desconhecidos. Posição: erguido. Saiotes: curtos. Perucas: presentes. Olhos: não incrustados. Rosto: sem características individuais. Constituição física: idealizada. Nome: aparentemente, uma das efigies, pelo menos, tinha uma inscrição identificativa¹⁶⁴. Estátua r: Museum of Fine Arts, Boston, 24.605¹⁶⁵. Calcário. Altura: 39 cm. Posição: sentado. Saiote: curto. Peruca: presente. Olhos: não incrustados. Rosto: não individualizado. Constituição física: idealizada. Nome: presente.

Tal como igualmente sucede com as imagens em relevo, bidimensionais, os elementos iconográficos que reputamos de mais importantes radicam no comprimento do saiote e na presença ou ausência da peruca. O tipo específico da estátua «de acordo com a vida» (*cheseper er ankh*) representa habitualmente o indivíduo masculino com saiote comprido (à exceção das efigies sentadas 1a, 2a, 5a, 6a, 11a), uma vez que a figuração de um homem sentado comporta quase sempre indumentária curta, independentemente do género escultórico em causa (afora as estátuas régias do Hebsed). É muito raro as efigies *cheseper er ankh* mostrarem cabeleiras (6 a, 15 b, c). O que geralmente se atesta é o par formado pela estátua individualizada, sem peruca, e pela efigie convencional, com peruca, quase nunca se encontrando duas esculturas com ou

¹⁵⁶ *Ibidem*, fig. p. 20.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 20 (a efigie situada à direita na foto).

¹⁵⁸ *Ibidem*, fig. p. 8.

¹⁵⁹ *Ibidem*, fig. p. 11.

¹⁶⁰ *Ibidem*, fig. p. 12.

¹⁶¹ *Ibidem*, fig. p. 13, à esquerda.

¹⁶² *Ibidem*, fig. pp.14-15.

¹⁶³ *Ibidem*, figs. pp. 16-17, 18-19.

¹⁶⁴ *Ibidem*, fig. p. 21. A estátua que parece conter uma inscrição encontra-se à direita na foto.

¹⁶⁵ *Ibidem*, fig. p. 6.

sem perucas. O que parece jamais ter acontecido era constituir um grupo com uma estátua individualizada, com peruca, e outra, convencional, sem ela.

Assim, os estereótipos icónicos eram, em regra, adoptados, só excepcionalmente se detectando desvios às normas e, mesmo quando tal ocorre, de limitado alcance. Igualmente digno de interesse é o pormenor dos olhos das estátuas que, nos melhores exemplos conhecidos, se apresentam incrustados, a fim de conferir mais vivacidade às mesmas. Os elementos incrustados encontram-se tanto nas esculturas «de acordo com a vida» ou em ambas as efigies (4 a-b, 5 a-b, 6 a-b), mas jamais numa estátua convencional cujo par individualizado não possua olhos incrustados. Consequentemente, parece que se reservava uma atenção especial às *chesepeu er ankh*. Caso tivesse possibilidade para tal, o proprietário das imagens mandaria colocar olhos incrustados nas duas estátuas, mas como só uma os tinha era geralmente a efigie mais individualizada, encarada como mais «vital»¹⁶⁶. Contudo, estes comentários pouco contribuem para percebermos como os antigos Egípcios entenderiam essas estátuas.

Neste sentido, cabe determinar, em primeiro lugar, se o grau de individualização das estátuas «de acordo com a vida» pode levar que as rotulemos de «retratos». Algumas obras escultóricas, desde as de Rahotep e Hemiunu, passando pelo busto de Ankh-haf e o «Escriba do Louvre» até à escultura de madeira do chamado «Cheikh el-Beled», foram, pouco depois de descobertas, compreendidas como «retratos» por diversos estudiosos. Ora este tipo de compreensão veio a estender-se a várias outras estátuas desse género. No entanto, durante muitas décadas, o termo «retrato» foi empregue de maneira assaz acrítica e plurívoca. Tal problemática veio a conhecer um verdadeiro ponto de viragem em 1920, com um pequeno estudo de J. Capart¹⁶⁷: este autor foi o primeiro a dedicar a devida atenção aos pares de estátuas e a advertir para algumas das peculiaridades dos mesmos, tanto iconográficas, como no âmbito das características individuais. Assim, Capart conferiu novo ímpeto na discussão da existência ou não de «retrato» no antigo Egipto, debate que principiou nos anos 20 e se prolongou até à década de 40 do século passado, incidindo sobretudo em exemplares de estatuária privada do Império Antigo.

Contudo, a reacção à subjectividade das apreciações expressas gerou uma corrente fortemente crítica em relação aos especialistas que defendiam assinalar-se a natureza do «retrato» nas estátuas onde as personagens masculinas envergavam saíotes mais longos. A opinião mais radical foi preconizada por E. Engelbach, em 1934¹⁶⁸, que, ao basear-se no exame das efigies de Ranefer (atrás referidas), se recusou a ver diferenças na representação da individualidade nas ditas esculturas. Poucos anos depois, A. Scharff¹⁶⁹ também seguiu raciocínio idêntico, concluindo que os Egípcios não tiveram «retratos» na plena acepção do termo. Para Scharff¹⁷⁰, a arte egípcia fundamentava-se totalmente nos mesmos princípios que a escrita hieroglífica, daí que funcionasse, em exclusivo, através de combinações de signos. Embora estas ideias se afigurem, em certa medida, verdadeiras e continuem a ter seguidores (como R. S. Bianchi¹⁷¹), o certo é que elas só explicam as imagens convencionais, mas não as individualizadas.

¹⁶⁶ Cf. A. O. BOLSHAKOV, «The Ideology of Old Kingdom Portrait», *GM* 117/118 (1990), 119.

¹⁶⁷ Cf. «Some Remarks on Sheikh el-Beled», *JEA* 6 (1920), 225-233.

¹⁶⁸ Cf. «The Portraits of Ranufer», in *Mélanges G. Maspero*, I, pp. 101-103.

¹⁶⁹ Cf. «On the Statuary of the Old Kingdom», *JEA* 26 (1940), 41-42.

¹⁷⁰ Cf. «Ägypten», in *Handbuch der Archäologie*, I, pp. 491-497.

¹⁷¹ Cf. «The Pharaonic Art of Ptolemaic Egypt», in *Cleopatra's Egypt. Age of the Ptolemies*, p. 55.

Por seu lado, em 1951, H. Junker¹⁷² foi o primeiro autor a estabelecer a leitura e o significado da expressão *cheseper ankh*; também parece ter conseguido demonstrar que os próprios Egípcios encaravam algumas das estátuas como «obras de acordo com a vida», isto é, enquanto representações contendo características concretas das pessoas figuradas. Ainda que diferindo do egiptólogo austríaco em alguns pormenores, em 1958 J. Vandier¹⁷³ defendeu um ponto de vista similar. Mas, mesmo admitindo que as esculturas «de acordo com a vida» sejam «retratos», nenhum dos dois estudiosos chegou a definir a especificidade da «retratística» egípcia. Com o decorrer do tempo, porém, a lógica e os progressos nas ciências humanas conduziram a que esta problemática viesse a ser reorientada para exemplos plásticos de épocas mais tardias do Egipto (saíta, ptolemaica, romano-egípcia), mas nem em nesses casos a ideia de «retrato» ganhou maior nitidez de definição¹⁷⁴. Actualmente, as correntes «antagónicas» de aceitação incondicional e de total rejeição da «retratística» na arte egípcia continuam a coexistir, o que só vem a mostrar que nesta matéria não há, nem pode haver, como sublinhou A. O. Bolshakov, «uma solução universalmente aceite»¹⁷⁵. Isto acontece porque a arte do «retrato» significa, ainda hoje, um conceito vago, sendo quase impossível afirmar quão rigorosa e fielmente a imagem de uma determinada pessoa representa as suas características idiossincráticas. Frequentemente, a definição que se propõe tem um sentido como que «emocional»: o indivíduo é mostrado como se estivesse vivo, parecendo o seu rosto «claramente individualizado, etc. Estes aspectos, para além da sua natural subjectividade, apenas remetem para a ideia de uma obra escultórica ter sido produto de um «grande mestre», distinguindo-se ela das restantes efigies.

Curiosamente, em diversas abordagens sobre o «retrato», julgamos que está omissa o aspecto principal, o da personalidade do ser humano representado. Em geral, ainda hoje, a «mestria» e o «talento» do «artista» constituem os factores mais relevantes que levam muitos a considerar certa obra como um autêntico «retrato». Por causa disso, de acordo com o russo N. I. Žinkin, «o espectador fica certo da semelhança com o modelo autêntico, sendo persuadido pelo próprio retrato de que está a contemplar a imagem de uma personalidade verdadeira»¹⁷⁶. No entanto, em face da ausência de qualquer outro «documento» figurativo, não conseguimos aferir a semelhança entre, por exemplo, o retrato de Mona Lisa, de Leonardo da Vinci (esposa do florentino Gioconda) e o seu modelo real. Mas, apesar disso, tal quadro é universalmente reconhecido como um dos maiores retratos da pintura europeia.

Posto isto, temos de admitir que uma efigie escultórica (ou pictórica) não comporta quaisquer características suficientemente objectivas que permitam que a qualifiquemos como «retrato». Na realidade, não vale a pena falar de uma imagem enquanto «retrato», se tomada apenas em si mesma, pondo de parte o observador, só que ela se torna um «retrato» se assim o desejarmos. Afinal, o importante não é até que ponto uma imagem copia a realidade, mas em que medida o observador está disposto a nela ver um «retrato». Estas asserções genéricas podem aplicar-se plenamente à escultura egípcia, mas na condição de termos em mente a especificidade da mesma. Se, por exemplo, ao contemplarmos o rosto do busto de Ankh-haf e nele reconhecermos uma fisionomia que claramente o diferencia de milhares de outras, vendo uma pessoa

¹⁷² Cf. «Das Lebenswahre Bildnis in der Rundplastik der Alten Reiches», *AÖAW* 19 (1951), 401-406.

¹⁷³ Cf. *Manuel d'archéologie égyptienne*, III, pp. 116-143.

¹⁷⁴ Veja-se C. VANDERSLEYEN, «Porträt», *LÄ*, IV, cols. 1074-1080.

¹⁷⁵ Cf. «The Ideology of Old Kingdom Portrait», *GM* 117/118 (1990), 121.

¹⁷⁶ Artigo em russo publicado em 1928, «Портретные формы», no livro *Искусство портрета* («As formas de um Retrato», in *Arte do Retrato*,) p. 40.

concreta, definida por detrás da representação, então tal significa que é possível qualificá-la de «retrato». Este género de entendimento do «retrato», que só toma em consideração a aparência exterior ou, mais exactamente, a capacidade de a ver, não ajuda a clarificar muito as questões suscitadas pela «retratística». Seja como for, acaba por se tornar relativamente aceitável para os nossos propósitos. Nós, pessoas de uma época totalmente diferente e imbuídos de uma *Weltanschauung* bem distinta, chegamos a ficar verdadeiramente enfeitiçados pelo encanto das obras egípcias, a tal ponto que até podemos acreditar na sua vivacidade. O que poderiam então dizer os próprios Egípcios, para os quais elas foram produzidas e que assumiam, aos seus olhos, um significado incomparavelmente maior do que para nós?

Todas as estátuas «de acordo com a vida» da IV dinastia e da V (afora exemplos isolados posteriores) são altamente individualizadas. Aqueles que as contemplam, mesmo que só por uma vez, lembrar-se-ão delas e dificilmente se esquecerão da energia vital de Hemiunu, dos olhos «fatigados» de Ankh-haf, do olhar prescrutador de Kai, do carácter simultaneamente sereno mas imperativo do semblante de Kaaper ou do ar quase «doentio» de Metjetjet. A partir de meados da V dinastia, fica-se com a impressão de que a representação da individualidade começou a desaparecer progressivamente. As efígies mantiveram os anteriores elementos icónicos, mas os rostos tornaram-se estandardizados e, no que respeita às peculiaridades do corpo, só a obesidade se vê representada, mas convertida, por assim dizer, num elemento convencional dotado de alguma dose de graça, com mamilos pendentes e abdómen volumoso, enquanto que os braços e as pernas exibem um volume normal.

Ora este fenómeno não indicará que a iconografia (no momento em que as estátuas *chesepe er ankh* floresceram) tinha mais importância do que a individualização? A resposta, em princípio, será negativa. O declínio do nível de habilidade artesanal reflecte-se, em primeiro lugar, como é natural, na representação da individualidade, pelo que os processos que se aplicaram no fim do Império Antigo podem muito bem dever-se a motivos de ordem técnica. Nesta fase de declínio artístico, a iconografia continuaria a significar o único elo de ligação entre a estatuária então executada, rudimentar ou até medíocre, e os anteriores exemplos de superior valor plástico. Consequentemente, o papel da iconografia terá sido grande, mas cabe não sobrestimá-la, já que nem tudo se cinge a este domínio. Neste ponto, a possibilidade de uma mudança a partir de características individuais para «signos» convencionais, serve, na opinião de A. O. Bolshakov, como «importante testemunho do sistema egípcio das ditas “artes imitativas”»¹⁷⁷. Aqui, parece-nos impossível colocar objecções face a algumas das ideias sustentadas por A. Scharff. Assim, embora a arte egípcia se pudesse desenvolver sem a individualização, não existem argumentos contra a eventualidade de algumas parcelas das esculturas poderem constituir «retratos», mesmo que a nível excepcional.

Agora que já explicitámos o facto de as estátuas «de acordo com a vida» se poderem considerar efectivamente como «retratos», cabe esclarecer em seguida porque precisariam os seus criadores que elas o fossem. A este respeito, detecta-se uma pista que talvez ajude a perceber melhor o problema, observável nos desvios relativamente às normas figurativas pré-estabelecidas. Com efeito, os Egípcios produziram numerosas obras relativamente uniformes mas, por vezes, ao apartarem-se de certas normas, deixaram segredos a descoberto, dessa forma transmitindo-nos, ainda que não intencionalmente, aspectos sobre os motivos que estiveram subjacentes à criação de tais estátuas e estatuetas. Neste contexto, uma das vertentes que se reveste de suma

¹⁷⁷ Cf. «The Ideology of Old Kingdom Portrait», 122.

importância relaciona-se com a atitude face ao nome da pessoa representada. Em muitas esculturas, o facto de estarem ausentes as características individuais das personagens viu-se compensado pela presença de nomes nas mesmas. É algo de tal modo evidente que nenhum estudioso põe em dúvida¹⁷⁸.

H. Altenmüller até chegou a designar tais estátuas como uma espécie de «retrato através do nome» (*Benähmungsporträt*¹⁷⁹). Mas, por estranho que pareça, o significado deste fenómeno raramente foi estudado, apesar de, paradoxalmente, se aceitar, desde há muito, o papel que o nome desempenhava. Efectivamente, pouco se elaboraram nesse sentido, a fim de aprofundar ainda mais a compreensão da especificidade da arte egípcia¹⁸⁰.

Agora, se nos centrarmos nas estátuas atrás descritas, torna-se óbvio que a atitude para com as inscrições contendo os nomes das pessoas representadas é suficientemente sintomática e obedecia a um ou vários princípios. A regra principal consistia no facto de o nome ser gravado em hieróglifos na base da estátua. Existem, é certo, diversas efígies de vulto redondo anepígrafas, mas das duas, uma, ou estão incompletas ou, então, mostram sofrível qualidade plástica. As últimas foram aumentando à medida que a sua qualidade foi piorando. Consequentemente, lidamos com uma situação bastante natural e típica do conjunto da estatuária egípcia, e não propriamente com a sua tipologia, afigurando-se a presença ou a ausência de um nome relacionada com a qualidade da obra escultórica. No entanto, o busto de Ankh-haf (por muitos considerado o melhor espécime do Império Antigo), não possui qualquer inscrição¹⁸¹, apesar de se tratar de uma obra completa. Mas isto não aparenta ser fruto do acaso.

Detenhamo-nos novamente nos dados expostos no **Quadro 1**: deparamos com uma série de pares de estátuas em que a efígie *cheseper ankh* não comporta qualquer inscrição, ao passo que na convencional o nome está presente (por exemplo, 5 a, 12 a, 15 d). É muito possível que a escultura convencional de Ankh-haf, que não chegou até nós, comportasse uma inscrição identificando o seu proprietário, servindo assim de elemento complementar à imagem individualizada. É significativo constatar que os casos contrários (estátua individualizada com inscrição e estátua convencional anepígrafa) estejam, pura e simplesmente, ausentes, porque à luz da mentalidade egípcia, tal não se fazia. Uma interessante variante desta prática é-nos proporcionada pelo período do denominado «estilo Khufu» ou *Strenge Stil* (expressões empregues pela primeira vez por H. Junker e, mais recentemente, reutilizadas por R. Stadelmann), que ocorreu em Guiza no reinado deste monarca e se prolongou até ao de Menkauré¹⁸². Os requisitos inerentes a este «estilo» resultaram na redução do número de imagens escultóricas e, por extensão, num decréscimo da quantidade das inscrições contendo o nome do proprietário do túmulo. Só na «estela-laje», com a *Opfertischszene*, situada na capela funerária, aparecia inscrito o nome do defunto (apenas uma vez). O risco da estela se degradar ou ficar destruída era bem real daí que, para compensar esse fenómeno inevitável, se tenham começado a colocar «cabeças de reserva» (Nefer, G 2110; Seneferu-seneb, G 4240; Akhetotep, G 7650¹⁸³).

¹⁷⁸ Cf. H. ALTENMÜLLER, «Königsplastik», *LÄ*, III, col. 580.

¹⁷⁹ *Ibidem*, col. 581.

¹⁸⁰ Veja-se, por exemplo, C. VANDERSLEYEN que, no verbete dedicado ao «retrato» no *LÄ* (cf. «Porträt», IV, col.1074), apenas dedicou duas linhas aos nomes nas estátuas.

¹⁸¹ No pedestal, feito com tijolo de adobe, também não se vê nome algum.

¹⁸² A este respeito, consulte-se o antigo (mas ainda válido) artigo de H. JUNKER, «Die Stilwandlungen während des Alten Reichs», *ZÄSA* 63 (1927), 1-7.

¹⁸³ Cf. PORTER e MOSS, *Topographical Bibliography*, III, pp. 72-74, 124-125, 200-201.

Eis, então, que a compreensão egípcia dos «retratos» começa a ganhar contornos mais precisos. Como a estátua convencional se revelava insatisfatória devido à ausência de características pessoais do seu proprietário, era necessário que nela se gravasse uma inscrição hieroglífica para identificar o mesmo. É certo que as próprias estátuas «de acordo com a vida» também podiam conter inscrições, a fim de oferecer mais garantia ao defunto da eficácia da função concreta das suas imagens, mas os melhores exemplos da escultura tridimensional individualizada quase nunca exibem hieróglifos. Por outro lado, infelizmente, as bases de muitas estátuas onde o nome se encontrava escrito não sobreviveram. Caso tivessem chegado até nós o número de exceções seria, provavelmente, bastante maior. Ora isto significa que, para os Egípcios, as esculturas convencionais (nas quais figurava o nome do proprietário) e as dotadas de traços individuais (mas sem inscrições) possuíam um valor e uma legitimidade equivalentes. Para nós, à primeira vista, verifica-se um grande fosso entre estes dois tipos de estátuas, mas o «retrato através do nome» não se afirma tão exótico como se poderá pensar, até porque o homem moderno não se afastou tanto assim da percepção dos Antigos¹⁸⁴. Imaginemos um exemplo noutra contexto temporal e geográfico: na Europa Ocidental do século XVII, um «novo-rico» ou um burguês abastado, ao encomendar retratos de alegados antepassados nobres (que nunca existiram), estaria, em certa medida, a agir «à maneira egípcia», uma vez que a imagem de uma pessoa com traços antigos se convertia num «retrato», tendo o seu nome gravado ou pintado no caixilho ou na moldura de um quadro, ou então quedava implícito. De acordo com a mesma «maneira egípcia», um escultor moderno pode agir de forma similar, ao conceber uma obra representando uma figura histórica sobre a qual nada se conhece de concreto da sua aparência física. Estes «pseudo-retratos» atestam-se em diferentes povos, civilizações e países do mundo, em distintas épocas históricas. Se, actualmente, nos parece que um retrato «genuíno» é melhor do que um «através do nome», tal corresponde ao resultado das concepções culturais derivadas da tradição artística secular europeia, e não a uma regra eterna e global.

A vertente ideológica da individualização na estatuária privada egípcia

A problemática em torno da «retratística» egípcia como, em geral, de todas das questões associadas às representações figurativas, prende-se directamente à ideia do *ka*. As principais explicações deste conceito assaz importante da *Weltanschauung* egípcia começaram a ser formuladas há mais de um século¹⁸⁵. Não obstante essas teorias se escorarem em fundamentos lógicos, actualmente estão já ultrapassadas. Posteriormente, as diversas tentativas empreendidas para as aperfeiçoar e modernizar (como as de U. Schweitzer, em 1956¹⁸⁶, e P. Kaplony, em 1980¹⁸⁷), traduziram-se, frequentemente, em enunciados teóricos contraditórios que não gozaram de aceitação consensual no meio egiptológico. No entanto, a partir da década de 80 do século passado, A. O. Bolshakov foi um dos estudiosos que mais contribuiu para esta matéria, tendo desenvolvido uma teoria concreta sobre o *ka*: baseando-se sobretudo nos monumentos privados do Império

¹⁸⁴ Cf. A. O. BOLSHAKOV, «The Ideology of Old Kingdom Portrait», *GM* 117/118 (1990), 125.

¹⁸⁵ Em 1893, G. MASPERO encarou o *ka* enquanto «duplo» incarnado numa estátua («Histoire des ames dans l'Égypte ancienne», in *Études de mythologie et d'archéologie égyptiennes*, I, pp. 47-52); por seu turno, em 1896, W. B. KRISTENSEN (*Aegypternes forestillinger om Livet efter Døden: forbindelse med guderne Ra, Osiris*, p. 14) e A. ERMAN (*Die Religion der Ägypter*, pp. 209-210) compreenderam o *ka* na qualidade de «personifizierte Lebenskraft», ao passo que G. STEINDORFF («Zur ägyptischen Religion», in K. Baedeker, ed., *Handbuch für Reisende*, pp. CXLIV-XLV) definiu o *ka* como «Genius, Schutzgeist».

¹⁸⁶ Cf. *Das Wesen des Ka im Diesseits und Jenseits der alten Ägypter*, pp. 13-16.

¹⁸⁷ Cf. «Ka», *LÄ*, III, cols. 275-282.

Antigo, ele estabeleceu um conjunto de ideias que, embora formalmente idêntico a certos conceitos de G. Maspero se afigura, na essência, bastante diferente. Bolshakov expôs uma primeira versão abreviada dos seus argumentos num artigo em 1987¹⁸⁸, pouco depois, em 1996, publicou uma volumosa monografia abordando tal matéria¹⁸⁹. Importa aqui fazer uma espécie de apanhado dos principais aspectos do ideário preconizado pelo autor russo e apurar até que ponto ele se relaciona com o assunto de que nos ocupamos:

a) O *ka* é a imagem do defunto que perdura na memória dos vivos, só que objectivizada, transferida a partir da consciência para o mundo circundante e transformada num ser independente. Como tal imagem ficava quase de imediato formada ao contemplar-se a representação de determinada pessoa, o *ka* passou a conectar-se com a escultura, principalmente, a tridimensional e, em certo sentido, foi criado através das próprias efígies¹⁹⁰. O *ka* significava a encarnação das principais características e qualidades de uma pessoa enquanto individualidade; assim, tal como antes fizera Maspero, Bolshakov também o rotulou de «duplo», mas com uma acepção diferente da noção;

b) G. Maspero formulou uma teoria segundo a qual havia uma absoluta equivalência entre a pessoa e o *ka*. Defendia também que o *ka* era conforme ao seu «original» nos seus melhores detalhes; além disso, para tornar essa similaridade mais completa, supôs que o *ka* ia mudando no decurso dos anos, assim como a própria pessoa. «Quando uma criança nascia, nascia com um duplo que a acompanhava ao longo dos vários estádios da vida; jovem quando a pessoa era jovem, depois chegando à maturidade e declinava, tal como a pessoa ia envelhecendo»¹⁹¹. Contudo, para Bolshakov, tudo isto se limita a uma construção conceptual repleta de artificialidade, suscitando várias objecções, designadamente duas – primeira, caso seguissemos o raciocínio de G. Maspero, o *ka* conduziria a sua existência com a aparência mediante a qual a pessoa faleceria, isto é, sofrendo de doenças, sofrimentos e achaques próprios de idades mais avançadas; tal ideia talvez se possa aplicar a povos e a civilizações que não valorizaram muito a existência ultra-terrena, cujas noções do Além fossem bastante vagas e sombrias (fenómeno assinalável entre semitas e gregos), mas torna-se impossível adequá-la aos Egípcios, que situavam o «duplo» no próprio centro da sua cosmovisão e desenvolveram de maneira circunstanciada todos os problemas a ele inerentes; segunda objecção, segundo A. Bolshakov, a «indiferença» na reprodução das características individuais plasmadas nas imagens escultóricas que criavam o «duplo» parece atestar o facto de o *ka* não corresponder, de forma absoluta, a uma cópia da pessoa em causa. Assim, o *ka* ligava-se à representação das características essenciais do «original», mas não consistia numa cópia integral do último¹⁹²;

c) Ocasionalmente, nos monumentos régios, vê-se o *ka* junto da imagem do monarca, mas tal não sucede na esfera privada. Assim, poder-se-ia concluir que, em princípio, seria impossível representar o *ka* de um particular, como o fez H. Frankfort¹⁹³. Todavia, esta conclusão afigura-se simultaneamente certa e errada. De facto, o *ka* do soberano era o único que se mostrava como «ser independente», ficando

¹⁸⁸ Cf. «Le rôle du Double (Ka) dans la religion égyptienne de l'Ancien Empire», *JAH* 2 (1987), 3-36. Artigo escrito em língua russa mas com um resumo em francês.

¹⁸⁹ Cf. *Man and his Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom*, pp. 254-260.

¹⁹⁰ Sobre este aspecto, veja-se também S. HODJASH e O. BERLEV, *The Egyptian Reliefs and Stelae in the Pushkin Museum of Fine Arts*, pp. 14-15.

¹⁹¹ Cf. G. MASPERO, «Egyptian Souls and their Worlds», *ÉMAÉ* I (1893), 389.

¹⁹² Cf. A. BOLSHAKOV, «The Ideology of Old Kingdom Portrait», 127; *idem*, *Man and his Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom*, p. 215.

¹⁹³ Cf. *Kingship and the Gods*, p. 69.

ao lado do seu original» e estando associado à especificidade das noções da natureza não humana e sobre-humana do senhor do país das Duas Terras. Por outro lado, contudo, qualquer representação escultórica constituía um meio de prover vida ao «duplo». Por isso é que actualmente se frisa que a representação imagética do proprietário de um túmulo não descreve a sua aparência, mas a do seu «duplo»¹⁹⁴. Esta diferenciação um tanto subtil permaneceu, durante largo tempo, desprecebida, já que dentro dos limites da teoria da semelhança absoluta, esses detalhes não se revelavam cruciais.

Como na arte egípcia geralmente se representa um ser humano na flor da idade (sobretudo visível no corpo, não tanto no rosto), torna-se evidente que a qualidade mais importante inerente ao *ka* radicava na sua eterna juventude¹⁹⁵: com efeito, o «duplo» passava toda a sua existência com uma idade ideal, não estando sujeito ao definhamento físico típico da velhice. Este atributo do *ka* deve-se provavelmente ao facto de que, durante o Império Antigo, ele veio a combinar em si mesmo numerosos elementos heterogéneos, de entre os quais se os ligados às representações figurativas consistiriam nos mais recentes e desenvolvidos. A este respeito, a Época Arcaica quase não se apresenta documentada, mas existem alguns motivos para acreditar que o *ka*, originalmente associado à placenta¹⁹⁶, talvez se encarasse como um «gémeo» que nascia ao mesmo tempo do que o ser humano, só que permanecia para sempre «criança». Mais tarde, provavelmente em finais da II dinastia, a idade jovem desse «gémeo» foi transferida para o *ka* e ligada com uma representação imagética¹⁹⁷;

d) Com muito em comum com o *ka*, tal como os Egípcios o perspectivavam, era o nome (*ren*), aspecto que não causa qualquer estranheza. O nome, enquanto meio de conferir singularidade a uma determinada pessoa no meio de uma massa de indivíduos, tornava-se a sua característica indispensavelmente inseparável da sua identidade e existência, além de se achar ligada à sua imagem. Esta via-se transposta pelos Egípcios a partir da consciência da recordação da pessoa no mundo em seu redor, assim ganhando objectividade e transformando-se no «duplo»-*ren* idêntico ao «duplo»-*ka*. É claro que a semelhança entre os dois estava apenas na base ontológica de ambas as categorias, porque as suas manifestações concretas podiam ser consideravelmente distintas.

Com tudo isto em mente já é possível explicarmos vários problemas ideológicos sobre o «retrato» egípcio: em primeiro lugar sobressai o convencionalismo da esmagadora maioria das representações figurativas. Em regra, um ser humano é incapaz de se lembrar de algo de maneira muito precisa; afora certos momentos emocionalmente isolados e coloridos, para ele o passado está muitas vezes envolto por uma espécie de névoa. Na nossa memória, a imagem de uma pessoa é, habitualmente, um tanto vaga; vemo-la no seu todo, neste faltando os aspectos particulares. Isto significa que essa imagem possui uma natureza dual; por um lado, «vemos», não tanto o indivíduo, mas acima de tudo o ser humano em geral; por outro, várias vertentes levam-nos a reconhecer quem se trata. Da mesma forma, podemos sonhar com um homem ou uma mulher sem rosto definido, mas nem por isso deixamos de identificar a pessoa em causa. Este aspecto imediato radica no nome, que nos dá uma ilusão de reconhecimento.

¹⁹⁴ Cf. A. BOLSHAKOV, *The Man and his Double...*, pp. 215-216.

¹⁹⁵ *Ibidem*, pp. 292-295.

¹⁹⁶ Vejam-se A. M. BLACKMAN, «The Pharaoh's Placenta and the Moon-God Khons», *JEA* 3 (1916), 235-249; H. FRANKFORT, *Kingship an the Gods*, pp. 69-78.

¹⁹⁷ Cf. A. BOLSHAKOV, «The Ideology of Old Kingdom Portrait», 128; IDEM, *The Man and his Double*, pp. 293-295.

O nome e a imagem visual de um ser humano não existem dissociadas na nossa consciência, porque são, afinal de contas, indissolúveis. Consequentemente, quando se pensa em alguém, essa imagem vaga vê-se complementada pelo nome, o que conduz a uma série de múltiplas associações e à «libertação» de um conjunto de informações sobre determinada pessoa. Assim, as recordações ou lembranças são, ao mesmo tempo, adequadas e inadequadas em relação à realidade – uma fixação dos elementos-chave na memória fornece a sua ligação com a realidade, ao passo que a perda de alguns dados informativos aliada à enorme complexidade e imprevisibilidade das associações levamos a pensar nesse assunto. Posto isto, a nossa consciência encontra-se adaptada à natureza fragmentária das recordações, pelo que o estado incompleto das mesmas, embora habitualmente não nos incomode, conduz a que sintamos, mesmo inconscientemente, quão vagas elas são.

É precisamente neste ponto que entra em jogo, no caso egípcio, a especificidade do *ka*: tratando-se de uma imagem que existe na memória, ela reproduz uma pessoa dotada de contornos pouco nítidos e incertos, como um ser humano em geral, e não enquanto alguém concreto. Sob esta forma, o *ka* seria inútil para oferecer vida eterna, mas a ideia do *ren*, o nome, ajudava no processo cognitivo, porque ligado inseparavelmente ao primeiro. A presença do *ren* cria algo essencialmente idêntico ao *ka*, só que descrevendo uma pessoa de modo diferente. Então, quando uma representação se achava provida de inscrições, o par que se formava através da imagem e do nome produzia os respectivos «duplos», descrevendo e estabelecendo, de forma completa, definitiva, a individualidade da pessoa¹⁹⁸. A estar correcto este raciocínio, então qualquer base ou pedestal (de madeira ou de pedra) poderia servir de estátua, bastando apenas que lá estivesse inscrito o nome do seu proprietário. As legendas hieroglíficas gravadas em representações plásticas de vulto redondo (ou bidimensionais) convencionais faziam com que estas se tornassem tão efectivas que até conduziam os Egípcios mais notáveis e abastados a contentarem-se com um «retrato através do nome». Numa estátua convencional, o *ka* estava, em certa medida, como que cristalizado numa idade jovem, pelo que era natural que possibilitasse qualquer pessoa idosa ou enferma gozar de uma existência ultra-terrena em condições bem mais desejáveis.

No entanto, os Egípcios, tanto quanto julgamos saber, quase nunca se teriam sentido satisfeitos com o grau de fiabilidade dos seus preparativos para a eternidade, daí buscarem aperfeiçoar, muitas vezes (e cada vez mais), os seus meios, produzindo variantes face à ideia original. A identidade do *ka*, bem como do *ren* (que proporcionava a efectividade do «retrato através do nome»), não suscitava dúvidas a nível ontológico. No entanto, no âmbito da vida do dia-a-dia, a flagrante inconformidade entre a pessoa e a sua representação convencional podia levar a que um indivíduo desejasse ver a sua aparência física mais elaborada. A formação e o desenvolvimento de uma talentosa «escola artística» tanto na capital, Mênfis, como nas suas imediações, durante a IV dinastia, essencialmente composta por oficinas ao serviço da realeza e da elite dirigente do Egipto, veio a tornar esse desejo possível: tentou-se resolver o problema recorrendo a «retratos genuínos», que representavam a pessoa de modo bastante realista, tal como ele era em vida¹⁹⁹.

¹⁹⁸ Esta estreita associação entre o *ka* e o *ren* constitui um fenómeno típico da cultura egípcia. Determina, por exemplo, num grau bastante considerável, a especificidade do sistema hieroglífico, à qual, por sua vez, estão associadas muitas outras noções de carácter ideológico: cf. A. BOLSHAKOV, «Le rôle du Double (Ka) dans la religion égyptienne de l’Ancien Empire», *JAH* 2 (1987), 24-25.

¹⁹⁹ De acordo com a medição dos ossos que pertenceram a Akhetotep, verificou-se que este deveria ter 1,74 m de altura; por seu lado, o tamanho de uma das suas estátuas «de acordo com a vida» (a 8a da nossa

Contudo, as melhores estátuas «de acordo com a vida» representam tanto as características individuais como os sinais de idade. Várias delas (cf. os exemplos 3a, 4a, 5a, 7a, 9a, 11a) figuram indivíduos em plena maturidade ou já com meia-idade, o que entra em contradição com a qualidade mais importante e identificativa do *ka* – a sua juventude. Estamos diante de uma daquelas incongruências inevitáveis que resultaram das constantes tentativas empreendidas pelos Egípcios em busca de uma perfeição indefinida. Mas, cabe referir, ao lado da estátua que figurava um indivíduo acusando o peso dos anos, havia quase sempre outra convencional, que transmitia uma idade idealizada. Assim, as estátuas «de acordo com a vida» não chegavam a afectar a juventude do *ka*, podendo existir sem problemas de maior. O único caso de uma estátua *cheseper er ankh* que parece não ter possuído um equivalente convencional, Rahotep (1 a), o que é compreensível: apesar de ele exibir características individualizadas, aparece jovem, como provavelmente o seria na altura em que se esculpiu a sua estátua. Consequentemente, a sua aparência física concreta não contradizia, de modo algum, a idade do seu *ka*.

É possível que as estátuas dos dois tipos, a individualizada e a convencional, tivessem diferenças a nível funcional, mas por enquanto não passa de uma simples hipótese sem confirmação. M. E. Matthieu sugeriu que o tipo de material e o tamanho de um conjunto de estatuetas (de madeira, medindo cerca de 1 m de altura) estariam eventualmente relacionados com o ritual realizado pelos parentes do defunto sobre tais esculturas²⁰⁰, o que se atesta em cenas parietais do Império Novo e, nessa ocasião solene erguiam-nas várias vezes. Seria tentador associar tal rito com as estátuas «de acordo com a vida», mas essa suposição vê-se desmentida por vários elementos. Se, por um lado, a efigie de madeira de Kaaper (4a) parece ilustrar essa hipótese, por outro, a estátua de Ranefer (7a), que também se encontrava originalmente na capela tumular e desempenhava, decerto, o mesmo papel ou função, era de pedra e teria perto de 2 m de altura, tornando-se difícil imaginar que fosse levantada à força de braços. O mesmo se passa com as esculturas de Rahotep e Hemiunu ou, até, com o busto de Ankh-haf (que, de acordo com a proposta de reconstituição de Bolshakov²⁰¹, seria impossível de se deslocar). Além do mais, os pares de estátuas eram habitualmente esculpidos no mesmo género de material, fosse em pedra, fosse em madeira. Só excepcionalmente se descobriram estatuetas de pedra junto de outras de madeira (por exemplo, 15r).

Também não se afigura plausível estabelecer uma diferença funcional através da localização dos pares de estátuas: estas podiam ser colocadas tanto no *serdab* como na capela tumular. Por último, importa realçar que as *cheseper er ankh* constituem uma percentagem pouco significativa no contexto da escultura do Império Antigo. Consequentemente, é impossível considerá-las como elementos indispensáveis para a realização de certos rituais específicos. Daí se depreende que a relação das mesmas com a prática cultural assumiria maior complexidade do que à partida se supôs.

No entanto, há problemas que permanecem insolúveis. Ainda assim, com base nos argumentos aqui expostos, torna-se, de certa forma, mais fácil explicar, por

lista) era de 1,75 m, e a outra, que foi reconstituída, teria aproximadamente as mesmas dimensões: cf. A. BATRAWI, «Report on the Anatomical Remains Recovered from the Tombs of Akhet-Hetep and Ptah-Irou-Ka, and the Comment on the Staues of Akhet-Hetep», *ASAE* 48 (1948), 493. Quanto à esposa de Akhethotep, mediria 1,56 m, o que coincide com a altura da sua efigie fragmentária (*Ibidem*, est. 2-3), muito individualizada (cf. A.-H. ZAYED, «Le tombeau d'Akhti-hotep à Saqqara», *ASAE* 55, 1958, est. 7, 9, 11, 17). No caso do conjunto escultórico formado por Rahotep e Nefert, bem como das efigies de Ankhaf e Ranefer, também mostram praticamente tamanho natural: no entanto, não há maneira de comparar as esculturas com as ossadas dos «retratados», uma vez que estas não sobreviveram.

²⁰⁰ Cf. *Искусство Древнего Египта* («Arte do Antigo Egipto»), p. 82. Esta obra foi publicada em 1961.

²⁰¹ Cf. «What did the Bust of Ankh-haf Originally Look like», *BMFA* 3 (1991), 5-14.

exemplo, a ausência de ciclos de relevos parietais em muitas capelas de mastabas da IV dinastia e, até, da V. Um caso esclarecedor é a capela de Kaaper (Sakara, C 8), que só tem uma «falsa porta» (sem representações figurativas), na qual se lê a seguinte inscrição hieroglífica, «sacerdote leitor chefe, Kaaper»²⁰². Na realidade, nem seria necessário existir outro tipo de decoração, já que a capela albergava o par de estátuas de Kaaper, bem como uma efígie da sua esposa²⁰³.

Um par de esculturas tridimensionais fornecia os elementos informativos essenciais sobre a personalidade do seu dono, daí que não fosse preciso haver, obrigatoriamente, representações bidimensionais. Em relação ao túmulo de Kaaper, observamos algo de similar noutras capelas funerárias, designadamente a de Kai (Sakara, C 20) e a de Ranefer (Sakara, C 5): os respectivos pares de estátuas foram descobertos *in situ* nas capelas que, note-se, estavam desprovidas de relevos parietais²⁰⁴. Nesta ordem de ideias, um par de efígies em vulto redondo podia substituir, em princípio, todos os demais géneros de decoração plástica funerária. Não deixa de ser sintomático que esses exemplos se situem entre a IV dinastia e o início da V: terá sido o resultado da influência do «estilo severo» em Sakara, observável principalmente nos reinados de Seneferu e Khufu, que causaria, por um lado, a redução do número de representações parietais, mas que, por outro, viria a exigir a existência de algum tipo de compensação figurativa? É provável que diversas capelas de túmulos privados (sem relevos parietais) se encontrassem eventualmente «adornadas» com estátuas, muitas das quais não chegaram até hoje. Os relevos eram, obviamente, inseparáveis das superfícies parietais onde ficaram gravados, mas já as estátuas, sobretudo as autónomas, constituiriam as primeiras obras a deteriorar-se ou a desaparecer. Talvez devamos considerar essas capelas tumulares como elementos representativos de um tipo independente. A este respeito, advertimos para as grandes afinidades existentes entre a capela de Kaaper e de Ranefer, aspecto, aliás, que foi realçado há muito tempo por J. Capart²⁰⁵.

²⁰² Cf. M. MURRAY, *Saqqara Mastabas*, I, est 3.

²⁰³ Cf. J. CAPART, «Some Remarks on Sheikh el-Beled», *JEA* 6 (1920), 232.

²⁰⁴ Cf. IDEM, «The Name of the Scribe in the Louvre», *JEA* 7 (1921), 186-190.

²⁰⁵ Cf. IDEM, «Some Remarks on Sheikh el-Beled», 227-228.

ALÍNEA C

Elementos sobre as representações imagéticas bidimensionais da família real no Império Antigo

Os critérios que permitem definir ou apurar a posição social de um indivíduo pertencem, no âmbito da nossa documentação, quase exclusivamente ao domínio funerário. Com efeito, não se pode sair do quadro desta «antropologia necro-social»²⁰⁶, mas não se afigura necessário colocar em dúvida a pertinência de tais elementos na percepção dos estatutos. Ainda hoje, há geralmente a tendência de limitar a noção de «marcadores sociais» aos produtos de qualidade, possuídos ou distribuídos, a fim de discernir estatutos, poderes e privilégios²⁰⁷. Se eles possibilitam, na dinâmica do seu intercâmbio, delimitar territórios sociais, outros critérios, numerosos e puramente funerários (desde a qualidade da construção e da decoração do túmulo até ao pessoal ligado ao culto, etc.) proporcionam a realização de abordagens de cariz plural que muito contribuem para melhor apreender os estatutos²⁰⁸. Sublinhe-se que a inflexão da documentação corresponde a um traço característico de civilização, podendo-se até afirmar que a do antigo Egipto se materializou, em larga medida, numa dimensão funerária, consistindo, de acordo com J. Baines, em «deprivation of the living in favour of the dead»²⁰⁹, de maneira que a transferência dos testemunhos mortuários para as realidades sociais não foi tanto fruto do acaso como alguns poderiam supor.

Os monumentos tumulares dos membros da família real, fosse o parentesco dos últimos «classificatório», fictício ou autêntico, podem comportar marcadores sociais passíveis de revelarem uma eminente posição social. Alguns caracterizam, *per se*, o estatuto da pessoa, como os títulos (o epíteto *en itef*, por exemplo), o tipo de vestuário, etc. Estes marcadores directos são raros e dizem respeito principalmente às rainhas e às mães reais. Outros marcadores são menos específicos, mas nem por isso deixam de reflectir um elevado estatuto. Quantos aos indirectos, valem mais em situações concretas do que por si mesmos. Um monumento não característico, como uma estátua sem quaisquer particularidades em termos de indumentária ou de atitude (um marcador directo) pode assumir um significado particular se estiver, por exemplo, colocada num templo funerário régio (um marcador indirecto, através da localização).

1. Especificidades representacionais

A iconografia dos membros da família real manifesta um determinado número de particularidades, raras entre os filhos reais» e «filhas reais», mas relativamente frequentes entre as rainhas e mães de monarcas, embora jamais se afigurem sistemáticas. Além disso, as rainhas suscitam questões específicas, já que a sua iconografia tanto depende do *decorum* («real»), como das regras em vigor entre os particulares consoante os períodos do Império Antigo. As implicações destas variações não serão aqui examinadas. Contentar-nos-emos, tão-só, em inventariar os elementos que distinguem estas pessoas do resto da sociedade egípcia, incluindo a elite.

²⁰⁶ Expressão de R. Yoffee citada por C. E. GUKSCH, «Ethnological Models and Processes of State Formation – Chieftoms Survivals in the Old Kingdom», *GM* 125 (1991), 40.

²⁰⁷ Como se observa, por exemplo, no ideário de W. DAVIS, *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*, pp. 216-219.

²⁰⁸ Cf. R. DRENKHAHN, «Statussymbol», *LÄ*, V, cols. 1270-1271.

²⁰⁹ Cf. «Literacy, Social Organization, and the Archaeological Record: the Case of Early Egypt», in *State and Society...*, pp. 204-205.

1.1. Atitudes e actividades

As cenas esculpidas nas paredes dos túmulos representam actividades e posturas estereotipadas que, aparentemente, não servem para distinguir estatrutos concretos no seio da elite. Certos elementos poderiam, *a priori*, sair do «lote», designadamente a representação do proprietário como um homem corpulento de idade madura, mas tal não corresponde à realidade²¹⁰. Em contrapartida, é possível que a pose ajoelhada das mulheres, com as pernas viradas de lado, um braço encostado sobre o peito, diferenciasse, originariamente, as damas da família real, pelo menos até à V dinastia. Repare-se que essa atitude se atesta tanto nas representações bidimensionais como em esculturas de vulto redondo, em associação com o rei²¹¹. Todavia, ela pode igualmente aplicar-se aos particulares desde a IV dinastia²¹².

No entanto, há um domínio que merece uma atenção especial, o da presença de figurações dos pais no túmulo de um filho. Este tipo é raro²¹³, a não ser que esteja em jogo uma rainha (ou rainha-mãe). Conhecem-se três casos em que ela precede o seu filho, filha e a própria rainha, ou filho: Hetep-herés II, no monumento de Meresankh II, onde existe uma certa distância entre uma e outra, estando a filha a abraçar a mãe pela cintura²¹⁴; Khamernernebti I, no túmulo de Khamerenebti II, onde a última abraça a mãe²¹⁵; por último, a personagem anónima no túmulo de Khufukaf I, que ela segura pela mão. Noutro exemplo, a rainha surge representada atrás do seu filho, ao lado deste na mesma cadeira: veja-se Hekenuhedjet no monumento de Sekenkaré²¹⁶.

Em geral, o que se observa corresponde à atitude de um casal, mas não exclusivamente²¹⁷: esta cena vê-se contrabalançada por uma imagem do filho como uma criança. A rainha também pode estar de frente para o seu filho, como se constata com Meritités I no monumento de Kauab, e com Meresankh III no de Nebimakheti. Outros

²¹⁰ Veja-se, a propósito, Y. HARPUR, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom. Studies in Orientation and Scene Content*, p. 131, quadro 6.9: os seus três exemplos, da IV dinastia, relacionam-se com os *sau nesut* Hemiunu (151), Kauab (230) e Khufukhaf I, mas Neferi (PORTER e MOSS, *Topographical Bibliography*, III, pp. 50-51) também se deve datar deste período, e não do fim da V dinastia (cf. N. CHERPION, *Mastabas et hypogées d'Ancien Empire. Le problème de la datation*, pp. 97-98). De forma análoga, os primeiros exemplos conhecidos da cena de apresentação do rolo de papiro de inventário diz respeito apenas a membros da família real, contrariamente ao que depreende da lista elaborada por P. Der MANUELIAN (cf. «Presenting the Scroll: Papyrus Documents in Tomb Scenes of the Old Kingdom», in *Studies in Honor of W. K. Simpson*, II, p. 586). Indivíduos como Seneb (CHERPION, *Mastabas et hypogées*, p. 89) e Nesutnefer (*ibidem*, pp. 57-58) terão sido contemporâneos de Neferi.

²¹¹ Cf. B. FAY, «Royal Women as Represented in Sculpture During the Old Kingdom», in N. Grimal (ed.), *Les Critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire*, pp. 160-161, n° 2 (Uemetetkui), n° 3 (provavelmente Khentetenkai). Nubibnebti, de meados da V dinastia, viria, por assim dizer, a inaugurar a aparição da pose entre os particulares, por via da família real (*ibidem*, pp. 166-167, n° 8).

²¹² Tal é o caso, por exemplo, da imagem de Akhi, no Museu Egípcio do Cairo (CG 44), que tradicionalmente se considerou obra da VI dinastia: na realidade, pode datar da IV, mais propriamente do reinado de Djedefré. Veja-se M. BAUD, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, I, p. 194, n. 7.

²¹³ Verifica-se uma certa permanência na raridade da representação dos pais: cf. S. WHALE, *The Family in the Eighteenth Dynasty of Egypt. A Study of the Representations of the Family in Private Tombs*, pp. 259-264.

²¹⁴ Cf. D. DUNHAM e W. K. SIMPSON, *The Mastaba of Queen Mersyankh III*, fig. 7 e 4, respectivamente.

²¹⁵ De acordo com a descrição de G. DARESSY, «La tombe de la mère de Chéfné», *ASAE* 10 (1910), 46, mas tendo em conta a reconstituição de E. EDEL, «Alten Reiches.V. Zur Frage der Eigentümer in der Galarzagraben», *MIO* 2 (1954), 184.

²¹⁶ Cf. S. HASSAN, *Excavations at Giza*, IV, fig. 62.

²¹⁷ Quanto à atitude de casal, cf. N. CHERPION, «Sentiment conjugal et figuration à l'Ancien Empire», in *Kunst des Alten Reiches*, pp. 33-34, 43-47.

dois exemplos mostram o filho real representado na sua tumba, enquanto criança nua, seja sobre os joelhos da mãe, como sucede com Sekhemkaré em relação a Hekenuhedjet, seja à frente dela, de costas mas com a cabeça virada em direcção à rainha, haja em vista Khuenré relativamente a Khamernernebti II²¹⁸.

Este género de cena não conhece qualquer paralelo na iconografia do Império Antigo²¹⁹, a não ser no contexto régio, como acontece com a estátua de do jovem Pepi III sobre os joelhos de Ankhnesmeriré II, ou, noutro registo, para outras atitudes, as representações do soberano a ser aleitado por uma deusa. Esta familiaridade entre mãe e filhos, em contrapartida, é mais frequente nas cenas secundárias da «vida quotidiana» e nos modelos depositos nos túmulos, servindo assim para caracterizar o povo²²⁰. Note-se que as representações de uma rainha no túmulo de um dos seus filhos se inscrevem num mesmo período, ao longo da IV dinastia e até princípios da V, dizendo respeito, em especial, à família de Khufu, Khafré e Menkauré. Os parentes *sau(t)-nesut* são também figurados nas mastabas dos seus filhos, como Sedjet no monumento de Merib e Ken(ut), no de Kai: trata-se, provavelmente, de uma maneira de justificar o título de parentesco dos mesmos.

1. 2. Vestuário, adereços e toucados

Seria necessário empreender uma sistemática passagem em revista pelas representações para apurar a existência ou ausência de especificidades deste tipo no seio da família régia²²¹. Se nos ativermos aos estudos efectuados em tal domínio, nenhuma característica concreta se captou, aparentemente, em relação aos «filhos reais» e às «filhas reais». A indumentária revela-se particularmente normativa durante o Império Antigo. As poucas distinções que se conhecem estão associadas a funções específicas, como a veste com pele de leopardo do sacerdote *sem*, a faixa de busto do «sacerdote-perfeito», ou o colar *seh* do sumo sacerdote menfita²²². Assim, nenhuma origem social parece estar em jogo, contrariamente à trança exibida pelos príncipes do Império Novo, embora se possa supor, entre outras coisas, que a indumentária com a pele de leopardo talvez tenha sido envergada, inicialmente, pelos filhos do rei. Mesmo que isto tenha acontecido, o certo é que tal prática veio a disseminar-se pelos membros da elite sob a IV dinastia (o mais tardar), de maneira que deixou de servir de distinção de origem²²³.

Em contrapartida, os membros femininos da família real arvoram algumas indumentárias que lhes são próprias. Apesar de tudo, na maior parte dos casos, elas não

²¹⁸ Consultem-se, respectivamente, S. HASSAN, *Excavations at Giza*, IV, fig. 61; W. S. SMITH, *HESPOK*, fig. 153.

²¹⁹ Detecta-se uma excepção na mastaba de Ptahchepsés (cf. B. VACHALA, «Ein interessantes Relieffragment mit Familienszene aus Abusir», *ZÄS* 107, 1980, 88), onde se figura um rapaz junto dos joelhos do pai, sem dúvida Ptahchepsés, que o segura pelo pescoço.

²²⁰ Cf. H. G. FISCHER, *Egyptian Women of the Old Kingdom and of the Heracleopolitan Period*, p. 5, n. 42-45; F. MAREJUOL, «La nourrice: un thème iconographique», *ASAE* 69 (1983), 311-319; E. FEUCHT, *Das Kind im Alten Ägypten. Die Stellung des Kindes in Familie und Gesellschaft nach altägyptischen Texten und Darstellungen*, pp. 151-161, 164-166.

²²¹ Soubemos recentemente que este aspecto foi objecto de uma aprofundada investigação por parte de Samia El-Mallah, na Université Paris-IV Sorbonne. Lamentavelmente, não conseguimos ter acesso ao texto policopiado desse estudo.

²²² A este respeito, veja-se E. STAEHELIN, *Untersuchungen zur Tracht im Alten Reiches*, pp. 64-68, 80-84, 135-139. Sobre o traje do sacerdote *sem*, cf. A. FEHLIG, «Das sogenannte Taschentuch in der ägyptischen Darstellungen des Alten Reiches», *SAK* 13 (1986), 55-94.

²²³ Cf. E. STAEHELIN, *Untersuchungen zur Tracht...*, pp. 1, 64-65, 75-76. Segundo a autora, o começo da IV dinastia ainda estaria imbuído desta prática filial. A faixa do *kheri-heb* pode igualmente seguido um idêntico processo histórico evolutivo: *ibidem*, pp. 81-83.

se distinguem das outras mulheres quando aparecem figuradas ostentando uma túnica justa com alças, um colar *usekh* e uma cabeleira curta ou uma longa peruca tripartida, por vezes adornada com um diadema²²⁴. O colar *menat*, que aparentemente não surge antes da IV dinastia, adorna, por exemplo, o pescoço da *sat-nesut* Sechesechet, no seu túmulo, assim como o de uma rainha (?) homónima, representada no templo funerário de Teti, primeiro soberano da VI dinastia²²⁵. Ao tomarmos em consideração o vínculo bem conhecido entre este objecto e o culto hathórico, é possível que aqui observemos, como M. Baud salientou, um testemunho da importância do papel das damas da família real nos rituais monárquicos²²⁶.

Da III dinastia a meados da IV, três rainhas são figuradas com uma túnica e um toucado distintivos. São, indubitavelmente, insígnias de função, já que as não conhecemos ligadas a outras pessoas. O manto ou túnica comporta uma protuberância triangular por cima dos ombros, ao passo que o toucado (uma peruca) deixa a descoberto a parte frontal do crânio²²⁷. Estes elementos foram pormenorizadamente compulsados por E. Staehelin²²⁸ e, mais recentemente, por B. Fay. O último especialista demonstrou que a indumentária possui um equivalente na estatuária até ao Império Médio. As protuberâncias atrás mencionadas correspondem aos bordos de um pesado manto que é possível contemplar nas esculturas tridimensionais de Meresankh III e de Khamerernebti II (com uma variante plissada)²²⁹. O modelo inspirou-se, decerto, no manto «jubilar» régio. Este marcador de estatuto não conheceu difusão entre a elite²³⁰. A estas particularidades do vestuário E. Staehelin adicionou a pele de leopardo, envergada sobre uma túnica²³¹. Com efeito, este género de indumentária (*Pantherfellumhang*) deve diferenciar-se da túnica comprida e justa, feita com a pele desse felino ou que a imita em desenho (*Pantherfellgewand*): a última não apresenta, ao contrário da anterior, garras nem a cabeça de leopardo. O primeiro modelo, uma espécie de capa, limitava-se aos particulares do sexo masculino, à excepção da rainha Meresankh III e, na esfera divina, a Sechat, que chegava mesmo a aparecer com duas peles sobrepostas. Como Meresankh foi representada com esta indumentária ao acompanhar, numa imagem, a sua mãe com traje de rainha, Staehelin depreendeu que ela a caracterizava como filha real²³².

Por sua vez, ao longo da V dinastia e da VI, a rainha, quando dispunha de um complexo funerário piramidal, beneficiava do *decorum* régio. Ela aparecia então com o traje e a atitude das deusas: à semelhança destas e contrastando com os anteriores exemplos (da IV dinastia), a rainha vestia uma túnica simples, moldada ao corpo e munida de alças. Em alguns casos, o toucado constitui um elemento distintivo, mas é de

²²⁴ Cf. P. MUNRO, *DerUnas Friedhof Nord-West. Topographisch-historische Einleitung. Das doppelgrab der Königinnen Nebet und Khenut*, I, pp. 88-90. A mesma constatação é válida para a estatuária (B. FAY, «Royal Women as Represented in Sculpture during the Old Kingdom», 168-169).

²²⁵ Cf. E. STAEHELIN, *Untersuchungen zur Tracht...*, pp. 125-127.

²²⁶ Cf. *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, I, p. 352, § 2.

²²⁷ Os exemplos são os seguintes: a representação de Hetep-hernebti (cf. W. S. SMITH, *HESPOK*, fig. 48) no templo de Netjerikhet Djoser em Iunu; imagem de uma dama anónima (só com a referida protuberância no ombro esquerdo, cf. W. K. SIMPSON, *The Mastabas of Kawab, Khafkhufu I and II*, fig. 26) na mastaba de Khufukhaf I; a representação de Hetep-herés II, no túmulo de Meresankh III (cf. D. DUNHAM e W. K. SIMPSON, *The Mastaba of Queen Mersyankh III*, fig. 7).

²²⁸ Cf. *Untersuchungen zur Tracht...*, pp. 171-175, 179.

²²⁹ Cf. «Royal Women as Represented in Sculpture (...)», 163, n° 5, n. 21-22.

²³⁰ Veja-se, a propósito, L. PEDRINI, «Observations on the Cloak Worn by Private Men During the Old, Middle and New Kingdom», *GM* 87 (1985), 63.

²³¹ Cf. *Tracht*, pp. 176-178; N. CHERPION, *Mastabas et hypogées*, pp. 62-63.

²³² Cf. *Tracht*, p. 176.

outro tipo, mostrando a cabeça de um abutre com as asas estendidas, a *neret*²³³, encimando uma longa peruca tripartida²³⁴. Este toucado, importa sublinhar, já se atesta na IV dinastia, sob Khafré e Menkauré, em fragmentos de estátuas que deviam representar a rainha ou a mãe do rei²³⁵. Surge, também, na imagem (que funciona como determinativo) de Khamernerbebt I, sem dúvida a esposa de Khafré e mãe de Menkauré, no lintel da entrada para a capela da sua filha²³⁶.

Para além do abutre a cobrir o topo da peruca²³⁷, um dos fragmentos de estátua de Khafré referidos comporta a imagem miniatural da mesma ave necrófaga, com as asas estendidas e as patas agarrando o signo *chen*, na parte inferior de uma das abas laterais da cabeleira²³⁸. Ora esta figuração lembra, evidentemente, a deusa Nekhbet²³⁹. Provavelmente, tal toucado estaria associado ao estatuto da mãe real²⁴⁰, já que o signo do abutre designa a mãe (*mut*) e a deusa-abutre simboliza a maternidade²⁴¹.

A documentação explícita, o que não é o caso das estátuas, favorece efectivamente tal ideia (afora os monumentos já citados) através das representações em templos de Khentkaués II e de Iput I²⁴², do decreto régio descoberto no túmulo de Neit, que se reporta a esta rainha e a uma Ankhenesmeriré (ambas designadas como *mut-nesut*)²⁴³ e da estela de Djau, com as duas rainhas-mães Ankhenesmeriré I e II²⁴⁴.

Por seu turno, no templo de Pepi I, quando uma das duas pessoas aparece como rainha-esposa, ela ostenta o simples diadema com tiras²⁴⁵. Seja como for, para melhor avaliar esta questão carecemos de outros exemplos de representações da rainha no templo régio: as que chegaram até nós não preservaram tal detalhe-chave da sua indumentária. Além disso, a rainha Neit suscita um problema no âmbito da teoria proposta, uma vez que no seu templo, erigido por Pepi II, ela, na qualidade de rainha-esposa, surge já com o abutre²⁴⁶. Esta imagem contrasta singularmente com o diadema provido de tiras, amiúde empregue na figuração da rainha: vejam-se, por exemplo, os casos de Iput II e de Udjebten²⁴⁷. Talvez a representação de Neit tenha sido retocada ou desenvolvida a mando do seu filho rei, mas o fragmento em questão apenas mostra os títulos *hemet-nesut* e *sat-nesut*, cada um deles precedido pelo nome da pirâmide do

²³³ Sobre esta designação, cf. P. POSENER-KRIEGER, in M. Verner, *Abusir. The Pyramid Complex of Khentkaus*, III, pp. 139-140 (r).

²³⁴ Para este assunto, veja-se L. TROY, *Patterns of Queenship*, pp. 116-121.

²³⁵ Cf. M. BAUD, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, I, pp. 197-198.

²³⁶ Cf. A. KAMAL, «Rapport sur les fouilles du Comte de Galarza», *ASAE* 10 (1910), 119: o autor rectificou o signo apresentado por G. Daressy («La tombe de la mère de Chefren», 46). Veja-se, ainda, o *fac-simile* publicado por V. CALLENDER e P. JANOSI, «The Tomb of Queen Khamernerbebt II at Giza», *MDAIK* 53 (1997), 16, fig. 8, est. I.

²³⁷ Cf. R. KRAUSPE, *Statuen und Statuetten. Katalog Ägyptischer Sammlungen in Leipzig*, I, p. 39, n° 86, est. 28, p. 40, n° 88, est. 29.2.

²³⁸ *Ibidem*, pp. 39-40 (n 87), est. 29.1.

²³⁹ L. TROY, *Patterns of Queenship in ancient Egyptian Myth and History*. Entre outros exemplos, observe-se o ideograma da deusa no cofre de Seneferu descoberto no túmulo de Hetep-herés I. A própria representação do abutre pode englobar os signos *chen*: veja-se o caso da estátua de Ankhenesmeriré II (cf. M. BAUD, *Famille royale et pouvoir...*, II, doc. 5).

²⁴⁰ Cf. B. FAY, «Royal Women as Represented in Sculpture (...)», 167, n° 9, n. 42; CALLENDER e JÁNOSI, «The Tomb of Queen Khamerenebt II at Giza», *MDAIK* 53 (1997), 16, n. 57.

²⁴¹ Cf. L. TROY, *Patterns of Queenship...*, pp. 118-119.

²⁴² Cf. C. FIRTH e B. GUNN, *Teti Pyramid Cemeteries*, II, est. 56.1, 57.5.

²⁴³ Cf. G. JEQUIER, *Les pyramides des reines Neit et Apouit*, fig. 2.

²⁴⁴ Peça que se conserva no Museu Egípcio do Cairo (CG 1431): cf. L. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches (außer den Statuen) im Museum von Cairo*, I, pp. 11-112.

²⁴⁵ Cf. M. BAUD, *Famille royale et pouvoir...*, II, doc. 7.

²⁴⁶ Cf. G. JEQUIER, *Les pyramides des reines Neit...*, est. 4-5.

²⁴⁷ *Ibidem*, fig. 1, 3, 22, 24; IDEM, *La pyramide d'Oudjebten*, fig. 3, 6, 8, 26, 28.

soberano em causa. O toucado com o abutre também surge cingido pela rainha anónima de Djedkaré, mas nada obsta a que esta imagem represente uma deusa²⁴⁸. Como desconhecemos o grau de parentesco entre Djedkaré e os seus sucessores, é praticamente impossível esclarecermos a questão de um eventual estatuto de rainha-mãe para essa dama.

Neste tipo de toucado, a cabeça do abutre constitui um ornamento frontal (*nehebet*?²⁴⁹) que se podia ver substituído por uma serpente²⁵⁰. A cobra protectora também podia aparecer isolada, associada a uma peruca curta. Isto explica o facto de a decoração dos pilares do complexo de Khentkaués II manifestar uma alternância iconográfica entre o género de toucado com o abutre e o da serpente, que deviam aludir às deusas Uadjit e Nekhbet, entidades fundamentais para a realeza²⁵¹. Tal evocação concretizava-se, igualmente, por meio da própria peruca, cuja decoração alude a Nekhbet, e o ceptro de papiro *uadj*, referindo-se a Uadjit (como a planta tendo o motivo de um coxim de uma cadeira munida de braços). L. Troy viu nesta dupla encarnação da rainha, em associação com os títulos implicando as «Duas Senhoras», *semaut merii Nebti e ueret hetés Nebti*, um conjunto de ideias ligado ao renascimento, com uma distinção de geração entre o abutre-mãe e a serpente-filha²⁵². A iconografia reflectiria, então, numa «paráfrase pictórica», o papel essencial da rainha na realeza, no seio de um sistema que garantia a manutenção, em boa ordem, do mundo concebido pelas divindades²⁵³.

Embora esta explicação se afigure verosímil, por outro lado é bem possível que o toucado com a *iaRET* remetesse mais directamente para o poder régio. Tal é o caso, indubitavelmente, de Khentkaués II, como frisou M. Verner²⁵⁴, e também o de Ankhemesmeriré II, rainha-mãe em situação de regente²⁵⁵.

O diadema decorado com umbelas de papiros atadas, nem sempre evidentes, e com tiras rígidas, é um ornamento representado nas personagens femininas a partir da V dinastia, sobretudo sob a égide de Djedkaré Isesi,²⁵⁶ como equivalente ao exibido pelos homens²⁵⁷. Atesta-se tanto entre as rainhas deste período, como a esposa anónima de Djedkaré²⁵⁸ e as rainhas de Unas (Nebet e Khenut²⁵⁹), continuando a verificar-se na VI

²⁴⁸ Como, aliás, ressaltou M. MOURSI, «Die Ausgrabungen in der Gegend um die Pyramide des *Dd-k3-R* 'Issj' bei Saqqara», *ASAE* 71 (1987), 191, fig. 7.

²⁴⁹ Cf. P. POSENER-KRIÉGER, in M. Verner, *Abusir...*, III, 140ss: o autor adverte para as dificuldades que este vocábulo coloca a nível interpretativo.

²⁵⁰ Veja-se S. B. JOHNSON, *The Cobra Goddess of Ancient Egypt. Predynastic, Early Dynastic and Old Kingdom*, pp. 176-177.

²⁵¹ Cf. M. VERNER, *Abusir...*, III, p. 56, n. 4, 80, est. 11, 84 (200/A/78), 82 (342/A/78), est. 16.

²⁵² Cf. *The Patterns of Queenship...*, pp. 122-123.

²⁵³ *Ibidem*, pp. 115-131.

²⁵⁴ Cf. *Abusir...*, III, p. 171.

²⁵⁵ Cf. M. BAUD, *Famille royale et pouvoir...*, II, doc. 3. O ornamento frontal da estátua desta rainha-mãe, que apresenta o jovem Pepi II nos seus joelhos, não se conservou. Restam ainda dúvidas se nele se figuraria a cobra ou o abutre.

²⁵⁶ Cf. N. CHERPION, *Mastabas et hypogées...*, pp. 67-68 (critério nº 44), 190-191: os primeiros exemplos fora da família real encontram-se no tempo de Neferirkaré Kakai ou, talvez, desde Sahuré. Veja-se ainda M. BAUD, «À propos des critères iconographiques établis par N. Cherpion», in *Critères de datation stylistiques...*, p. 69, § II.4. Quanto ao próprio objecto de ourivesaria, atesta-se a partir da IV dinastia: cf. M. GAUTHIER-LAURENT, «Couronnes d'orfèvrerie à bandeau de soutien de l'Ancien Empire», *RdE* 8 (1951), 79-80.

²⁵⁷ Cf. N. CHERPION, *Mastabas et hypogées...*, p. 59 (critério nº 330), p. 182.

²⁵⁸ Cf. M. MOURSI, «Die Ausgrabungen (...)\», *ASAE* 71 (1987), 191, fig. 4.

²⁵⁹ Cf. P. MUNRO, *Der Unas-Friedhof*, est. 9a.

dinastia. No entanto, o diadema já se assinala na IV dinastia, mas por esta altura estaria, aparentemente, reservado a certas rainhas, como Hetep-herés I²⁶⁰ e Meresankh III²⁶¹.

1.3. Tronos e poder

Alguns tipos de assentos representam símbolos de poder. Neste contexto, pensa os automaticamente no trono régio e nos seus derivados, mas, importa evocar primeiro outras formas. A cadeira portátil ou liteira, de que o túmulo de Hetep-herés I nos deixou um magnífico exemplar²⁶², é, por vezes, representado com servidores a transportá-lo nos relevos dos túmulos privados. Se bem que sirva para caracterizar um elevado estatuto social, ela não se limita aos membros da família real²⁶³. A qualidade deste tipo de mobiliário, notável no caso da referida rainha-mãe, devia constituir um critério de diferenciação, mas sobre ele muitos elementos nos escapam, na falta de outros espécimes conservados.

A cadeira com braços e alto espaldar, frequentemente rotulada de «poltrona»²⁶⁴, estaria, em princípio, reservada aos «filhos reais» sob a IV dinastia, como se observa em imagens de dois filhos de Khafré, Nikauré e Sekhemkaré, além de um *sa-nesut* que adquiriu este título mediante promoção, Kainefer, durante o reinado de Menkauré. Note-se que a representação plástica deste género de cadeira só começa a difundir-se entre os membros da elite a partir da V dinastia²⁶⁵. Importa dizer que também se descobriram dois exemplos deste tipo de liteira no sepulcro de Hetep-herés I²⁶⁶: numa delas vêem-se, em jeito de reforço dos braços da cadeira, três papiros estilizados, que, como o ceptro *uadj* poderiam aludir à deusa Uadjit, protectora da realeza; quanto ao outro exemplo, está decorado com o emblema de Neit, em relação à qual as damas de elevado estatuto eram caracteristicamente suas sacerdotisas, algo que não representava um exclusivo das rainhas (veja-se o caso de Khentetenkai que, por enquanto, ainda suscita algumas incertezas)²⁶⁷.

O trono é, certamente, o tipo de assento mais figurado quanto às mulheres da família real, tanto podendo tratar-se de uma imagem numa cena, como de um simples determinativo numa determinada inscrição. J. Baines demonstrou convincentemente a importância do trono enquanto símbolo do palácio e do rei, através de um jogo de signos e da composição das próprias representações²⁶⁸. O simbolismo do trono rapidamente se disseminou no seio da elite egípcia, desde a Época Arcaica, pelo menos

²⁶⁰ Cf. G. REISNER e W. S. SMITH, *A History of the Giza Necropolis, II: The Tomb of Hetep-heres the Mother of Cheops*, fig. 30, est. 14 (tampa de uma pequena caixa).

²⁶¹ Cf. D. DUNHAM e W. K. SIMPSON, *The Mastaba of Queen Mersyankh III*, fig. 4; N. CHERPION, *Mastabas et hypogées...*, p. 58, n. 100.

²⁶² Cf. G. REISNER e W. S. SMITH, *A History of the Giza Necropolis*, II, pp. 33-34, est. 28-29.

²⁶³ A este respeito, vejam-se: H. GOEDICKE, «A Fragment of a Biographical Inscription of the Old Kingdom», *JEA* 45 (1959), 9; V. VASILJEVIC, *Untersuchungen zum Gefolge des Grabherrn in den Gräbern des Alten Reiches*, pp. 56-63; E. BROVARSKI, «An Inventory List from the “Covington Tomb” and Nomenclature for Furniture in the Old Kingdom», in *Studies in Honor of W. K. Simpson*, I, pp. 134-135 (onde se discute o termo egípcio *utjeset*).

²⁶⁴ Trata-se do critério nº 7 de N. CHERPION (*Mastabas et hypogées...*, p. 31; quadro p. 154); para as denominações em egípcio, consulte-se E. BROVARSKI, «An Inventory List (...)», pp. 142-145.

²⁶⁵ Cf. M. BAUD, «À propos des critères iconographiques établis par N. Cherpion», in *Critères de datation stylistiques*, pp. 56-58, § II.3, d. 2.

²⁶⁶ Cf. G. REISNER e W. S. SMITH, *A History of the Giza Necropolis*, II, pp. 28-32, fig. 31-32, est. 14, 16.

²⁶⁷ Cf. M. BAUD, *Famille royale et pouvoir...*, I, p. 200.

²⁶⁸ Cf. «Throne et dieu. Aspects du symbolisme royale et divin des temps archaïques», *BSFE* 118 (1990), 13-27. Nas representações de tronos, o motivo da «fachada de palácio» atesta-se não só no Egito, mas também na Mesopotâmia: cf. G. RÜHLMANN, «Der Götterthron mit dem Türornament», in E. Endesfelder, K.-H. Priese, W.-F. Reineke, S. Wenig (eds.), *Ägypten und Kunst. Festschrift F. Hintze*, pp. 377-389.

no contexto funerário. De entre os símbolos empregues, avulta a figuração do sólio como um domínio fundiário, *hut*, motivo indubitavelmente protector, próximo do da planimetria palatina conhecido para o *serekh*, mas igualmente nos sólios²⁶⁹. J. Baines, no referido artigo, apresenta exemplos para rainhas e outros particulares, considerando que a difusão do motivo *hut* se restringiria aos parentes do monarca, fossem os laços familiares autênticos ou fictícios.

Entre os beneficiários do *decorum* real, acrescenta-se que a representação do trono é amiúde associada a um tipo específico de coxim ou almofada, cuja parte detrás assenta no espaldar do sólio, desenhando uma curva: trata-se do critério 6 proposto por N. Cherpion²⁷⁰. Esta forma é muito antiga, tanto no que concerne aos tronos divinos e régios, como para os das damas de alta condição social²⁷¹. Significa, pois, tal como a *hut*, o *serekh* e o leão (que mais à frente abordamos) representados nos tronos analisados por J. Baines, um elemento de difusão do simbolismo real. Nas figurações masculinas, mesmo que não esteja associado a um trono mas a uma banal cadeira, o dito coxim só veio a ser introduzido a partir de começos da V dinastia²⁷². Do reinado de Unas em diante, chegou até a suplantiar todos os demais modos de representação desse elemento²⁷³.

As damas da família real eram geralmente representadas sentadas num trono *hut* com um coxim encurvado²⁷⁴. Este princípio figurativo afirma-se quase sistemático no caso das rainhas e relativamente frequente no das filhas reais, seja numa cena integral, seja no determinativo do nome. Eis alguns exemplos: Hetep-herés I²⁷⁵, Meresankh II (num esquife)²⁷⁶, Meresankh III e a sua mãe Hetep-herés II²⁷⁷, Rekhtré²⁷⁸, Khamerernebti I²⁷⁹, Khamerernebti II (no túmulo do seu filho²⁸⁰), Baunefer²⁸¹, a dama da «mastaba H»²⁸², Khentkaués II²⁸³, etc. Existem, ainda, variantes sobre as quais não nos debruçaremos, bastando apenas evocar certos exemplos: no mobiliário da rainha-mãe Hetep-herés I, o quadrado do ângulo da forma *hut* não é reproduzido; na arquitrave de Khemetnu, Hetep-herés II e Meresankh III surgem num trono desse género, contrariamente a Kaiuab, que aparece numa simples cadeira. Os títulos de sacerdote de

²⁶⁹ Cf. J. BAINES, «Throne et dieu (...)», 15-17, 23. Para mais dados sobre o trono real deste tipo, veja-se K. P. KULHMANN, *Der Thron im Alten Ägypten. Untersuchungen zu Semantik, Ikonographie und Symbolik eines Herrschaftszeichens*, pp. 57-60.

²⁷⁰ Cf. *Mastabas et hypogées...*, p. 30.

²⁷¹ Por exemplo, Sehenefer, da II dinastia: cf. PORTER e MOSS, *Topographical Bibliography*, III, p. 436.

²⁷² Cf. M. BAUD, «À propos des critères (...)», 53-56, § II.3. D.I.

²⁷³ Cf. N. CHERPION, *Mastabas et hypogées...*, pp. 30-31.

²⁷⁴ Em regra, os nomes femininos são acompanhados pelo determinativo da mulher sentada: veja-se o caso dos determinativos «redundantes» estudados por H. G. FISCHER, «Redundant Determinatives in the Old Kingdom», *MMJ* 8 (1973), 7-225. A presença de uma mulher numa cadeira (Fischer não abordou o trono) foi interpretada como marca de elevado *status* (*ibidem*, 8, n. 10, com exemplos retirados de inscrições gravadas nas bases de estátuas).

²⁷⁵ Cf. G. REISNER e W. S. SMITH, *A History of the Giza Necropolis*, II, fig. 40 (caixa onde se encontrou um descanso de cabeça), est. 28-29 (palanquim). Num documento respeitante à sua fundação funerária, o determinativo representa-a numa cadeira simples: cf. H. GOEDICKE, *Rechtsinschriften*, est. 11b.

²⁷⁶ Cf. W. S. SMITH, *HESPOK*, fig. 63.

²⁷⁷ Cf. D. DUNHAM e W. K. SIMPSON, *The Mastaba of Queen Mersyankh III*, fig. 2, 7 (com a representação de um leão), 8 (com motivos florais da «fachada de palácio»), 11, 14.

²⁷⁸ Cf. S. HASSAN, *Excavations at Giza*, VI/3, fig. 4.

²⁷⁹ Cf. CALLENDER e JÁNOSI, *MDAIK* 53 (1997), 16, fig. 8, est. 1.

²⁸⁰ Cf. G. REISNER, «The Servants of the Ka», *BMFA* 32 (1932), 12, fig. 10.

²⁸¹ Cf. S. HASSAN, *Excavations at Giza*, III, fig. 147 (lintéis).

²⁸² *Ibidem*, III, fig. 143, em paralelo com uma cadeira normal (fig. 144).

²⁸³ Cf. M. VERNER, *Abusir...*, III, p. 82, est. 16 (fragmento da porta de entrada), p. 80, est. 11 (pilares do pátio e do pórtico).

uma rainha(-mãe) raramente facultam um determinativo. De entre os exemplos de Guiza que foram inventariados, só Imbii se insere neste caso, com os signos hieroglíficos de *mut-nesut* secundados pelo de uma mulher sentada num trono *hut*²⁸⁷.

Nos anais régios, o nome da mãe do soberano aparece acompanhado pelo determinativo simples da mulher sentada, incluindo a mãe de Khufu na «Pedra de Palermo», ao passo que a mãe de Seneferu se apresenta num trono, no «Fragmento do Cairo». Repare-se que tal princípio figurativo só voltou a utilizar-se nos anais da VI dinastia²⁸⁵. Na estatuária, também se verifica que um trono com espaldar (o coxim jamais é figurado em três dimensões) constitui uma marca distintiva de estatuto régio²⁸⁶.

Outro elemento simbólico do trono consiste no leão²⁸⁷: trata-se de uma figuração que surge habitualmente nos pés dos sólios, representando tanto uma força protectora, como um meio visual de se identificar o monarca à fera felina²⁸⁸. Esta representação do trono tornou-se corrente durante o Império Antigo no contexto funerário, na cena do defunto sentado à frente da mesa das oferendas²⁸⁹. No entanto, cabe distinguir este elemento de outro tipo de representação bastante mais raro: a figuração da cabeça de leão, ou mesmo de todo o corpo do animal. Por definição, é o rei que está intimamente ligado a tal aspecto icónico. Recordemos, a propósito, a célebre estátua de Khafré protegido pelo falcão hórico, que mostra o soberano sentado num trono cujos braços terminam com cabeças leoninas²⁹⁰. Numa efígie régia da V dinastia, o *podium* sobre o qual assenta o trono de Sahuré comporta um friso de leões que desfilam aos pares²⁹¹. Estes elementos só se encontram em imagem de membros próximos da família real, aparentemente, sempre do lado feminino. De acordo com J. Baines, o leão poderia representar o próprio monarca, tendo em conta que «a fusão de representação e protecção é profundamente egípcia», com um rei «protector protegido»²⁹². Por outras palavras, assim como o soberano se via protegido pelo leão e pelo falcão, ele incarnava, igualmente, estes animais protectores.

O referido egiptólogo inglês cita duas representações de sólios no túmulo de Meresankh III, que mostram um leão sentado mas com a parte dianteira erguida²⁹³. Não restam dúvidas de que este tipo derivou, também, da iconografia régia, o que se confirma, por um lado, através dos fragmentos (de calcite) de um trono de estátua de Khafré²⁹⁴, e, por outro, pelo motivo da «fachada de palácio» noutra sólio de Meresankh III²⁹⁵. O elemento leonino aparece igualmente numa imagem de Sechesechet, filha de

²⁸⁴ Cf. S. HASSAN, *Excavations at Giza*, I, fig. 155, ao contrário da fig. 158, sem determinativo; M. BAUD, *Famille royale et pouvoir*, I, «Table 13».

²⁸⁵ Cf. M. BAUD, *Famille royale et pouvoir*, I, pp. 360-361, fig. 33.

²⁸⁶ Cf. B. FAY, «Royal Women as Represented in Sculpture During the Old Kingdom», in *Critères de datation...*, pp. 159-160, nº1 (Redjit), 164, nº 6 (Khamerenebti II, estátua de grandes dimensões), 167-168, nº 8 (Ankhenesmeriré II); M. EATON-KRAUSS, «Non-Royal Pre-Canonical Statuary», *ibidem*, pp. 213-214, n. 36.

²⁸⁷ Para mais dados sobre o trono real deste tipo, veja-se KUHLMANN, *Der Thron im Alten Ägypten...*, pp. 61-69. Sobre o seu simbolismo, consulte-se C. de WITT, *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, pp. 159-160, 471.

²⁸⁸ Cf. J. BAINES, «Thrône et dieu (...)», 18-19.

²⁸⁹ O que não acontece, todavia, no âmbito da estatuária, embora exista um caso excepcional, o grupo escultórico descoberto em Balat: cf. M. VALLOGGIA, «Un groupe statuaire découvert dans le mastaba de Pepi-jma à Balat», *BIFAO* 89 (1989), 280-281.

²⁹⁰ Museu Egípcio do Cairo (CG 44).

²⁹¹ Cf. L. BORCHARDT, *S'a3hu-Re'*, est. 43. O motivo também se atesta em selos: cf. G. JÉQUIER, *Pepi II*, III, p. 67, fig. 68.

²⁹² Cf. «Thrône et dieu (...)», 20.

²⁹³ *Ibidem*, 25, fig. 12; D. DUNHAM e W. K. SIMPSON, *The Mastaba of Queen Mersyankh III*, fig. 7-8.

²⁹⁴ Cf. U. HÖLSCHER, *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*, fig. 124.

²⁹⁵ Cf. M. BAUD, *Famille royale et pouvoir...*, I, p. 202.

Teti, primeiro rei da VI dinastia²⁹⁶. O contexto identifica-a, ficticiamente, com uma rainha, ao passo que Meriteti, seu filho, se auto-proclama «filho real» e «sacerdote leitor do seu pai», assim se reportando aos títulos dos *sau-nesut* da IV dinastia. Numa representação em relevo da *sat-nesut* Hekenunebti, figura também o leão, mas desta feita sob a forma única de uma pequena cabeça na parte posterior do sólio, no sítio habitualmente ocupado pela umbrela de papiro²⁹⁷. No caso de Neit, surge o mesmo motivo, mas na parte frontal do trono²⁹⁸, à semelhança do exemplo régio de Khafré. Quanto ao suporte do trono com um friso de leões, parece que terá sido introduzido na iconografia das rainhas na VI dinastia: conhecemo-lo mediante relevos das rainhas de Pepi I²⁹⁹, bem como das esposas de Pepi II³⁰⁰.

Assim, para além do próprio monarca, esses elementos limitam-se essencialmente às damas da família real. É possível que o simbolismo do poder associado ao leão também se visse reforçado por outro, o da ressurreição³⁰¹, num processo pautado pela dicotomia destruição/renascimento. Neste sentido a deusa-leoa englobava perfeitamente ambos os aspectos, através de Sekhmet, a destruidora, e Bastet, divindade pacífica e ligada à música³⁰². Será, aliás, nesta perspectiva que se deve compreender a aparição de máscaras de leões no culto de Hathor³⁰³. Contudo, urge não enfatizar demasiado o papel destruidor de Sekhmet, uma vez que esta era uma das mães divinas do rei, representada, designadamente, em cenas de aleitamento do jovem soberano³⁰⁴. Acima de tudo, tais elementos transmitem a importância do «colectivo feminino» no âmbito do renascimento do monarca³⁰⁵.

1.4. Ceptros e outros símbolos exibidos nas mãos

Entre as mulheres, as poucas representações conhecidas de ceptros restringem-se às rainhas, mais especialmente as mães de reis³⁰⁶. Embora se tenham descoberto bastões no túmulo de Hetep-herés I, julga-se, à semelhança das imagens, que correspondiam a símbolos funerários aplicados às damas de elevada condição social, e não tanto a elementos utilizados em vida³⁰⁷. No entanto, tal como o ceptro *hetés* ou do sistro, é possível que alguns desses objectos tenham sido efectivamente empregues em rituais por ocasião das cerimónias régias³⁰⁸.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 203, fig. 21-4-5.

²⁹⁷ Museu Egípcio do Cairo (Bloco JE 45239).

²⁹⁸ Cf. G. JEQUIER, *Les pyramides des reines Neit*, est. 4, em baixo.

²⁹⁹ Cf. J. LECLANT e G. CLERC, «Fouilles et travaux en Égypte et au Soudan», *Orientalia* 60 (1991), 189 : os casos de Inenek Inti e Nubunet.

³⁰⁰ Cf. G. JEQUIER, *Les pyramides des reines Neit...*, pp. 6-8, est. 4-5 ; IDEM, *La pyramide d'Oudjebten*, p. 16, fig. 13.

³⁰¹ Cf. C. de WITT, *Le rôle et le sens du lion...*, pp. 159-160.

³⁰² Cf. L. TROY, *Patterns of Queenship...*, p. 24.

³⁰³ Cf. D. NORD, «The term *hnr*: “Harém” or “Musical Reformers”?», in *Essays D. Dunham*, p. 412.

³⁰⁴ Cf. L. BORCHARDT, *Neuser-re*, fig. 21.

³⁰⁵ Cf. M. BAUD, *Famille royale et pouvoir...*, I, pp. 351-353.

³⁰⁶ Uma eventual excepção será o objecto com extremidade superior triangular ostentado por Nefert, no lintel da sua «falsa porta», onde ela está sentada num trono *hut* desprovido de coxim: cf. S. HASSAN, *Excavations at Giza*, I, fig. 157. Esta mulher apresenta-se associada a Imbii, sacerdote de uma mãe real, decerto Khamerernebti I, de forma que é possível que tal representação um tanto estranha se tenha inspirado na iconografia da rainha-mãe.

³⁰⁷ Cf. A. HASSAN, *Stöcke und Stäbe im pharaonischen Ägypten bis zu Ende des Neues Reiches*, pp. 196-203.

³⁰⁸ Cf. L. TROY, *Patterns of Queenship...*, pp. 83-89. No entanto, o laço entre a rainha e este tipo de ceptro não se afigura garantido. Veja-se também M. VERNER, *Abusir...*, III, p. 58, n. 9. De acordo com H. G. FISCHER (cf. «Notes on Some Texts of the Old Kingdom and Later», in *Studies in Honor of W. K.*

Um dos símbolos reais e divinos que encontramos nas rainhas é o ceptro *uase*: aparece nos relevos dos complexos tumulares da rainha-mãe Khentkaués II³⁰⁹ e da rainha Neit³¹⁰. Esse objecto chegou mesmo a ser figurado na estatuária, como se observa a partir do inventário redigido sobre papiro relativo às efígies de Khentkaués II, sobre as quais se precisa a matéria em que foram feitas: o ouro *djam*³¹¹. Ainda assim, consistia num elemento cultural, alusivo a uma natureza divina no contexto mortuário³¹².

Em algumas representações bidimensionais observa-se, em vez do ceptro *uase*, uma haste direita e a sua flor correspondente, mais propriamente o papiro *uedj*. Deparamos com este elemento no caso de Khamerenebti, numa imagem pertencente ao túmulo da sua filha³¹³, bem como no determinativo do nome de Neferhetepes (na mastaba de Persen³¹⁴) ou ainda nos relevos do templo de Khentkaués II³¹⁵ e de Neit. Tal emblema diferencia-se claramente da flor de lótus desabrochada e com talo curvo (apresentada em regra a ser cheirada pela defunta), amiúde figurada na iconografia feminina³¹⁶. Talvez se deva encarar o papiro *uedj* como um emblema de poder, ainda que não constituísse, contrariamente ao caso anterior, um verdadeiro ceptro utilizado em vida³¹⁷.

A associação às deusas Uadjit e Hathor é sobjamente conhecida³¹⁸, estando a última relacionada com o ritual *sech uedj* (que quer dizer «agitar os papiros»). As cenas deste género, já presentes nos túmulos das rainhas da IV dinastia, talvez se reportassem a cerimónias do casamento régio, caso perfilhemos uma hipótese aventada por P. Munro. Num só caso, o de Khentkaués I, a mão da mãe real colocada no peito segura um bastão muito curto, que se assemelha à maça *hem*. No entanto, trata-se de um elemento posteriormente acrescentado, tal como a barbicha e o toucado com o abutre, em data que se não consegue apurar com rigor³¹⁹.

Simpson, I, pp. 273-274), no título de rainha *ueret hetés*, o ceptro assumiria o sentido figurado de «recompense» ou «ornamento».

³⁰⁹ Cf. M. VERNER, *Abusir...*, III, p. 82, est. 19, pp. 56-57, n. 3, 5.

³¹⁰ Cf. G. JÉQUIER, *Neit*, fig. 3, provavelmente com o signo *ankh*; na qualidade de *mut-nesut*, com uma das Ankhemesmeriré (ibidem, fig. 2).

³¹¹ Veja-se P. POSENER-KRIEGER in M. VERNER, *Abusir...*, III, p. 138 (b), 140 (w).

³¹² Cf. H. G. FISCHER, «Notes on sticks and staves in Ancient Egypt», *MMJ* 13 (1978), 21-22. Veja-se, também, A. HASSAN, *Stöcke und Stäbe...*, pp. 18-20, 115, 191-192. No artigo citado, Fischer analisa uma cena de manufactura de um ceptro que ele entendeu destinar-se a um templo.

³¹³ Cf. CALLENDER e JÁNOSI, *MDAIK* 53 (1997), 16, fig. 8, est. 1, a respeito da primeira linha do lintel da entrada. A cena familiar que se esculpiu em relevo na ombreira direita da porta comportava a cabeça da rainha «debout, tenant un papyrus à tige ondulante» (segundo DARESSY, *ASAE* 10, 1910, 46), mas são palavras algo vagas, principalmente ante a falta de uma reprodução do desenho relevado da parede.

³¹⁴ K. SETHE, *Urk.* I, 37, 13, 17; H. JACQUET-GORDON, *Les Noms des Domaines funéraires sous l'Ancien Empire égyptien*, p. 335, 755, nº 1. Refira-se que, certamente por efeito de «contaminação», o próprio Persen se apresenta sentado neste trono (*Urk.* I, 37, 10).

³¹⁵ Cf. M. VERNER, *Abusir...*, III, p. 80, est. 11 (pilares). Está igualmente presente num fragmento de papiro: *ibidem*, est. 27c.

³¹⁶ Ele já se atesta em Hetep-herés I: cf. G. REISNER e W. S. SMITH, *A History of the Giza Necropolis*, fig. 30, est. 14a. Para um exemplo de talo enrolado à volta da mão: Khamerenebti (cf. G. REISNER, *BMFA* 32, 1934, 12, fig. 10).

³¹⁷ Cf. A. HASSAN, *Stöcke und Stäbe...*, pp. 197-199. Entre os particulares, os raros exemplos de flor de lótus com haste rígida, exibidas por um filho do defunto, levam a pensar numa aproximação ao bastão de mando paterno, no quadro de uma transmissão da herança: cf. A. HELAL-GIRET, «Le lotus: renouvellement et projection vers l'avenir», in *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à J.-P. Lauer*, II, pp. 257-258, fig. 1-2.

³¹⁸ Cf. K. SETHE, «Das Papyruszepter der ägyptischen Göttinnen und seine Entstehung», *ZÄS* 64 (1929), 6-9; A. HASSAN, *Stöcke und Stäbe...*, p. 197; L. TROY, *Patterns of Queenship...*, pp. 120-121.

³¹⁹ Cf. M. VERNER, *Abusir...*, III, pp. 174-175, fig. 85, est. 32. É a este egiptólogo checo que se deve a revelação de tais detalhes, que S. Hassan omitiu (*Excavations at Giza*, IV). Verner sugeriu que a alteração

O enxota-moscas também podia fazer parte do material figurado nas imagens tumulares de uma dama de elevado *status*. Contudo, ele jamais é representado numa das mãos femininas, ao contrário dos homens, incluindo rainhas como Meresankh III ou Khenut, dois dos quatro exemplos conhecidos³²⁰. Se bem que fosse um objecto de uso corrente, utilitário, a existência de certos espécimes de aparato e a representação dos mesmos ligados a estas rainhas sugerem, eventualmente, uma vaga referência ao látego régio³²¹. Outro elemento ainda, próprio do *decorum*, consistia numa garantia de vida eterna: o signo *ankh* que a rainha exhibe na mão: aparece representado na imagem de Khamerernebti I (no túmulo da sua filha) e nos relevos do complexo de Khentkaués II³²².

1. 5. Os elementos separadores do *decorum*

Como anteriormente vimos, J. Baines aplicou o termo *decorum* ao conjunto de regras que regem o domínio das representações³²³. Enquanto «sistema religiosamente focado», o egiptólogo britânico demarcou, na ideologia oficial, «o papel significativo do rei e dos deuses do papel meramente de suporte da humanidade»³²⁴. Ou seja, através do *decorum* acedemos aos símbolos iconográficos do poder e da divindade, assim inseridos num enquadramento normativo³²⁵. Consequentemente, o *decorum* significava um princípio de organização, tal como a hierarquia em geral, base da diferenciação social.

As representações de certas rainhas, quando surgem no contexto de um monumento de tipo régio, isto é, um complexo funerário dotado de pirâmide, obedeciam às regras do *decorum*. Atrás já nos detivemos no porte do ceptro *uase* e do signo *ankh* e à ostentação do toucado com o abutre (exemplos raros fora deste âmbito). Todavia, outros elementos emblemáticos, como o trono *hut* com almofada curva, não lhe eram próprios.

Uma das regras fundamentais do *decorum* diz respeito ao princípio de separação entre o rei (ou os deuses) e o resto da humanidade. Ele manifesta-se geralmente através da figuração do monarca num tamanho bem maior do que as outras personagens representadas, mas também pela presença de símbolos de protecção que estabeleciam uma espécie de barreira face ao mundo exterior³²⁶.

Quando um rei é mencionado nos túmulos privados, os seus nomes surgem frequentemente protegidos pelo signo da abóbada celeste³²⁷, pela linha do solo ou por

da imagem inicial terá sido anterior ao final do Império Antigo, data provável do desaparecimento do culto. Contudo, para M. Baud (*Famille royale et pouvoir...*, I, p. 205, n. 103), a alteração pode ter sido feita no Império Nopvo, caso a relacionemos com a renovada celebridade que Khentkaués/Rudjdjedet gozou nesta época, como se atesta pelo *Papiro Westcar*.

³²⁰ Cf. C. SORDIVE, *La main dans l’Égypte pharaonique*, pp. 137-140, 164-167.

³²¹ *Ibidem*, pp. 170-171; E. STAEHELIN, *Untersuchungen zur Tracht...*, pp. 164-165.

³²² Cf. M. VERNER, *Abusir...*, III, p. 82, est. 16.

³²³ Cf. *Fecundity Figures: Egyptian Personifications and the Iconology of a Genre*, pp. 277-305.

³²⁴ Cf. J. BAINES, «Restricted Knowledge, Hierarchy, and Decorum: Modern Perceptions and Ancient Institutions», *JARCE* 27 (1990), 20-21.

³²⁵ IDEM, «On the Symbolic Context of the Principal Hieroglyph for “God”», in U. Verhoeven e E. Graefe (eds.), *Religion und Philosophie im Alten Ägypten. Festgabe für Philippe Derchain...*, p. 45.

³²⁶ Cf. IDEM, «Throne et dieu (...)\», *BSFE* 118 (1990), 25-26, a propósito dos tronos régios.

³²⁷ Para o Império Médio, veja-se, por exemplo, W. K. SIMPSON, «A Tomb Chapel Relief of the Reign of Amunemhet III», *CdE* 47 (1972), 45-54, fig. 1.

um pedestal³²⁸ e por dois ceptros de enquadramento lateral³²⁹, mas o mais habitual é que os limites definidos pela cartela ou pelo *serekh* se afigurem suficientes. As mesmas regras também se adoptaram para as rainhas da VI dinastia, embora de forma menos sistemática. A abóbada celeste aparece a coroar as cenas do templo da rainha de Djedkaré Isesi³³⁰ e de Iput I³³¹. Os obeliscos de Neit e de Iput II mostram duas colunas de inscrições por cima de uma imagem da rainha, conjunto que se acha ladeado por ceptros *uase* e sobrepujado pelo signo do céu³³². Este tipo de composição também se encontra num monumento similar de Inenek Inti³³³. Quanto à abóbada celeste a sobrepujar um falcão com as asas estendidas, observa-se igualmente numa ombreira da entrada para o complexo de Nubunet.

É certo que estes símbolos separadores também serviam para proteger o rei, citado como dedicante, à cabeça de uma inscrição, mas não deixa de ser sintomático que tais elementos se estendessem à própria rainha³³⁴. No édito de Pepi I para a capela de Iput I, em Copto³³⁵, vê-se a rainha-mãe figurada atrás do soberano, a oficiar diante do deus Min, encontrando-se a representação rematada pelo signo *pet* e flanqueada por dois *uase*.

Importa aqui salientar que existe um notável exemplo do céu separador num contexto privado, mais propriamente na mastaba de Nimaetré, onde surge exarado o nome da mãe real Khamerernebti I. O modelo é de inspiração claramente régia, tanto mais que na mesma inscrição o nome de um rei aparece protegido de igual maneira³³⁶. Ao ter-se em conta este paralelismo, torna-se abusivo conferir ao signo o valor fonético *pet* e daí reconstituir um hipotético título *pet en mut-nesut* aplicável a Khamerernebti I³³⁷. Parece-nos evidente que o signo apenas tem aqui (como para os reis) um valor icónico³³⁸, isto é, de separação da esfera divina da esfera terrena, bem como de protecção celeste. Esta intrusão de um elemento do *decorum* é tanto mais digna de

³²⁸ Para mais dados sobre a importância da base, suporte do trono ou da estátua, cf. J. BAINES, «Throne et dieu (...)», 20-22, 25-26. Cabe acrescentar que ela se identificou como uma das componentes do nome da *maet*.

³²⁹ Como se observa nos grafitos rupestres deixados pelas expedições egípcias, enquanto elementos de separação relativamente aos nomes dos participantes (cf. K. SETHE, *Urk.* I, 95, 14-16), nas «autobiografias», designadamente de Uni (V dinastia), e no pequeno mobiliário real, haja em vista os vasos jubilares ofertados a particulares (cf. A. MINAULT-GOUT, «Sur les vases jubilaires et leur diffusion», in *Études Lauer*, pp. 305-314). Para outros exemplos, no âmbito do Heb-sed ou não, veja-se C. ZIEGLER, «Sur quelques vases inscrits d'Ancien Empire», *ibidem*, pp. 465-466, n° 3, n° 5, n° 6, n° 8, n° 9, n° 11.

³³⁰ De acordo com um fragmento publicado por MOURSI (cf. *ASAE* 71, 1987, 191, fig. 7).

³³¹ Cf. C. FIRTH e B. GUNN, *Teti Pyramid Cemeteries*, II, est. 57 (1 e7).

³³² Cf. G. JEQUIER, *Les pyramides des reines Neit...*, fig. 1, 24.

³³³ Cf. J. LECLANT e G. CLERC, *Orientalia*, 62 (1993), fig. 19.

³³⁴ Em contrapartida, a ausência do monarca não tornaria mais necessária a presença dos símbolos de separação.

³³⁵ Cf. M. BAUD, *Famille royale et pouvoir...*, II, doc. 3.

³³⁶ Cf. S. HASSAN, *Excavations at Giza*, II, fig. 232; B. GRDSELOFF, «Deux inscriptions juridiques de l'Ancien Empire», *ASAE* 42 (1942), 52-53, fig. 5.

³³⁷ Cf. B. GRDSELOFF, «Deux inscriptions juridiques (...)», 52, n. 2. Ideia que foi retomada por L. TROY, *Patterns of Queenship...*, p. 185 («title A 611, *pt mwt-nswt-bjtj*»). Segundo a última autora, encontrar-se-ia outro exemplo na estátua CG 1167 de Tiaá, esposa de Tutmés IV (XVIII dinastia, Império Novo), mas também neste caso trata-se, evidentemente de um signo de protecção, já que o nome da rainha se insere numa cartela e ela aparece sentada num trono com o motivo Sema-taui (cf. L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten*, IV, p. 87)

³³⁸ Para um aprofundamento das estreitas relações entre escrita e imagem no antigo Egipto, consultem-se: H. G. FISCHER, *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne*, pp. 24-46; P. VERNUS, «Des relations entre textes et représentations dans l'Égypte pharaonique», *Écritures*, II, pp. 45-66; IDEM, «L'ambivalence du signe graphique dans l'écriture hiéroglyphique», *Écritures*, III, pp. 60-65.

interesse quanto o facto de sabermos que Khamerernebti I não beneficiou de uma pirâmide, mas de uma grande mastaba, e que o seu culto não foi levado a cabo por sacerdotes *hemu-netjer*, mas por *hemu-ka*. Assim, é possível que a altura em que a inscrição de Nimaetré foi gravada, durante o reinado de Niuserré, talvez explique tal singularidade, um momento histórico em que a mãe de Menkauré já falecera há muito tempo.

Os exemplos régios manifestam uma evolução no emprego do signo celeste. O facto de ele figurar sistematicamente no topo do registo superior não quer dizer que se reporte ao conjunto dos registos, bem pelo contrário. O ícone pode ver-se repetido em cada um dos registos (caso haja necessidade para tal), por exemplo, numa procissão de divindades, ou, então, apenas se aplicar a certas personagens-chave: haja em vista a deusa cantora Meret num ritual³³⁹, Sechat na cena da derrota dos Líbios³⁴⁰, o rei Neferirkaré Kakai a acompanhar o seu pai (?), Sahuré³⁴¹, as «crianças reais» que surgem no monumento de Teti³⁴². Neste âmbito, detecta-se, aparentemente, uma evolução, uma vez que as cenas de abate de animais e as fiadas de portadores de oferendas aparecem «protegidas» no caso de Pepi II³⁴³, bem como no de Niuserré³⁴⁴, mas isso não acontece no tempo de Sahuré³⁴⁵. Muito provavelmente, o reinado de Niuserré esteve na origem de mudanças neste contexto, o que não causa estranheza se nos lembrarmos que sob a égide deste monarca se produziram numerosas novidades no domínio das representações, das quais, aliás, se observam vestígios entre os particulares³⁴⁶.

Outro exemplo da aplicação do *decorum* régio, único para um homem que não foi monarca, encontra-se na placa da cintura do *sa-nesut* Cheps(pu)ptah. Aqui, numa composição simétrica, o indivíduo está sentado, com o bastão longo na mão, cingindo a *iaret* e protegido por um falcão com as asas estendidas³⁴⁷. Tentou-se atribuir a este objecto um significado especial, eventualmente relacionado com a sucessão régia, de molde a explicar o porquê da representação da serpente protectora. Nesta ordem de ideias, a personagem podia corresponder ao sucessor designado, falecido prematuramente, a menos que o objecto tenha sido concebido apenas para fins funerários, para um príncipe que o rei desejasse distinguir particularmente. Este caso leva-nos a colocar a questão da identificação iconográfica do sucessor ao trono, quando aparece representado no templo funerário do seu predecessor, geralmente seu pai³⁴⁸. Logicamente, uma vez adquirido o seu estatuto régio e divino, o novo soberano via a sua imagem modificada, de forma a beneficiar dos elementos separadores do *decorum*. Consequentemente, Neferirkaré Kakai surge no templo de Sahuré (seu progenitor ou, então, irmão) com o título de *nesut-bití*, estando o seu nome inserido numa cartela e a

³³⁹ Cf. G. JÉQUIER, *Le monument funéraire de Pepi II*, II, est. 8 ; H. GOEDICKE, *Re-used Blocks from the Pyramid of Amenemhet I at Lisht*, pp. 35-38, n° 16.

³⁴⁰ Cf. G. JÉQUIER, *Le monument funéraire de Pepi II*, II, est. 36.

³⁴¹ Cf. L. BORCHARDT, *Sa3hw-Re'*, est. 17, 32-33, 47.

³⁴² Cf. J.-P. LAUER e J. LECLANT, *Le temple haut du complexe funéraire du roi Tétí*, pp. 65-66. Aqui, sem dúvida, trata-se do signo de protecção e não de uma legenda querendo dizer *neb pet*.

³⁴³ Cf. G. JÉQUIER, *Le monument funéraire de Pepi II*, est. 50, 61-62, 82.

³⁴⁴ Cf. L. BORCHARDT, *Neuser-re'*, fig. 58.

³⁴⁵ *A fortiori*, nem Khufu, com protecção selectiva das personagens: cf. H. GOEDICKE, *Re-used Blocks...*, pp. 35-38, 108-174; G. REISNER e W. S. SMITH, *A History of Giza Necropolis*, II, fig. 7 (se, de facto, esses fragmentos procedem do templo régio).

³⁴⁶ Cf. W. S. SMITH, *HESPOK*, pp. 191-201; Y. HARPUR, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom...*, pp. 57-58, 173, 221; N. CHERPION, *Mastabas et hypogées...*, p. 23.

³⁴⁷ Cf. M. BAUD, *Famille royale et pouvoir...*, I, pp. 207-208.

³⁴⁸ *Ibidem*, pp. 231-234.

sua figura, provida da *iaret* e de uma barbicha quadrangular, protegida pelo signo do céu estrelado³⁴⁹.

P. Kaplony sugeriu que esta representação faria parte de decoração inicial do templo, concebida no tempo de Sauhré (implicando uma associação com Neferirkaré no trono)³⁵⁰, ao passo que N. Strudwick³⁵¹ aventou a hipótese de a composição ter sido mandada fazer pelo monarca sucessor. No entanto, julgamos que a imagem de Neferirkaré foi alterada posteriormente, decerto a seguir à sua ascensão ao trono³⁵². A própria localização da personagem nos relevos parietais, muito próxima do soberano, não deixa lugar para dúvidas quanto à qualidade de Neferirkaré como potencial sucessor de Sahuré, embora não corresponda ao primogénito, que também aparece figurado, Netjerirenré. A. Labrousse defendeu haver indícios de idêntica prática de modificação de uma imagem num fragmento de relevo parietal procedente do templo de Userkaf: aí, com efeito, acrescentaram-se uma peruca de abas pontiagudas e uma barba postiça à figura de um homem que pode muito bem ser Sahuré, o monarca sucessor³⁵³. Infelizmente, a parte que se conservou não nos permite apurar se a representação seria sobrepujada por um céu protector. Em compensação, a legenda hieroglífica (e portanto também a imagem) do promogénito Renefer, no templo do pai, Neferirkaré, não sofreu qualquer alteração, ainda que seja muito possível, de acordo com M. Verner e M. Baud³⁵⁴, que se trate do futuro Neferefré.

³⁴⁹ Cf. L. BORCHARDT, *Sa3hw-Re'*, est. 17, 32-34, 47-48. Na figura observam-se algumas características peculiares: a peruca longa com abas laterais em ponta (est. 47-48) e um saiote curto dotado de duas bandas, em vez de uma, como se atesta nos simples particulares (est. 17). Por último, advertimos para a presença de vestígios de enquadramento lateral na inscrição que acompanha a imagem (*ibidem*, est. 17, 32-34, 48).

³⁵⁰ Cf. *Die Rollsigel des Alten Reichs*, I, pp. 288-289.

³⁵¹ Cf. *JEA* 71 (1985), supl., 28: recensão crítica à monografia de Kaplony citada na nota anterior.

³⁵² Consultem-se: L. BORCHARDT, *Sa3hw-Re'*, p. 32; M. VERNER, *Abusir...*, III, p. 164; A. LABROUSSE, «Un bloc décoré du temple funéraire de la mère royale Néferhétéphès», in *Études Lauer*, p. 268.

³⁵³ Cf. A. LABROUSSE, «Un bloc décoré (...)», 206, fig. 2 b.

³⁵⁴ Cf. *Famille royale et pouvoir...*, I, p. 209.