

PROPOSTA DE INTERPRETAÇÃO DE UMA ESTÁTUA DIVINA – CAIRO CG 38068*

Antonio Brancaglioni Junior**

BRANCAGLIONI Jr. A. Proposta de interpretação de uma estátua divina – Cairo CG 38068.
Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 4: 103-115, 1994.

RESUMO: Trata-se de uma reinterpretação de uma estátua divina considerada como uma representação do deus Tatonem (Maspero/Vandier) ou como uma forma do deus Ámon (Russman). Entretanto, a partir de uma análise global de seus atributos demonstrou-se ser idêntica a uma forma do deus Osíris-Seker, presente em uma das cenas da tumba do rei Sheshonq III em Tânis.

UNITERMOS: Estatuária – Egito – Religião Funerária – Arqueologia Mediterrânea – Egiptologia.

Introdução

Há mais de um século a egiptologia tem votado grande parte de seus esforços ao estudo do panteão egípcio,¹ que compõe um panorama rico em imagens originadas de um sistema religioso, onde a multiplicidade de formas e atributos são algumas de suas características.

A despeito dos constantes progressos neste campo, a falta de uma sistematização das pesquisas iconográficas e as poucas obras especializadas no assunto são fatores que favorecem as interpretações e afirmações fundamentadas em elementos insuficientes.

(*) Este artigo é o resultado do trabalho apresentado no curso de pós-graduação: “Teoria da Imagem e Iconografia do Mito e da Religião na Antiguidade Clássica”, ministrado pela Profa. Dra. Haiganuch Sarian, credenciado no Depto. de Antropologia da FFLCH-USP, no primeiro semestre de 1994.
(**) Depto. de Antropologia da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Pós-Graduação, doutoramento.

(1) A primeira tentativa sistemática de interpretação dos múltiplos aspectos dos deuses egípcios foi dada por Jean-Françoise Champollion – *Panthéon Égyptien, collection des personnages mythologiques de l'ancienne Egypte*, 1823-1831.

No presente estudo de caso, apresento uma nova interpretação para uma escultura divina, atualmente no Museu do Cairo, *in* Catalogue General (CG) com o número 38068. Tendo sido interpretada por três autores diferentes – Maspero, Vandier e Russmann, em épocas diferentes, através de um único atributo.

Uma análise de todos os seus elementos iconográficos levou-me à sua identificação, comparando-a com uma cena presente em uma das tumbas reais de Tânis.

O objeto de estudo

A estátua é proveniente de Karnak, foi encontrada por Maspero no final do século passado.

Foi esculpida num único bloco de rocha calcária com altura máxima de 2,35m – incluindo a base retangular.

Representa uma divindade masculina em pé, com os braços colados junto ao corpo, a perna esquerda ligeiramente à frente – na chamada posição de marcha.

A figura traz uma coroa formada por duas plumas de avestruz sobre uma cabeleira tripartite, usa uma barba trançada com a ponta curvada

(*khebesut*). Nas mãos segura um rolete-*mekes*.²

O elemento que se destaca nesta figura é o estojo peniano, que está atado com um nó quadrado a um cinturão.

A estátua possuía originalmente olhos e sobrelhas incrustados, e o pequeno número de detalhes esculpidos era compensado por detalhes pintados – hoje praticamente desaparecidos. Apresenta um pilar dorsal com a inscrição: “O de Altas Plumas, Senhor do *Atef*” (Fig.1).

Esta obra é indiscutivelmente datada do reinado do faraó Amenhotep II – XVIII dinastia (1427-1401 a.C.). Seu estilo é tutmósida, onde predomina a idealização impessoal, uma beleza assexuada e uma inexpressividade próprias às representações divinas. Era um período em que as estátuas divinas tornaram-se mais numerosas, devido ao aumento de sua importância como objeto de culto.

Nesta mesma época cresce, também a popularidade de figuras divinas, pois houve um maior acesso do povo às dependências internas dos templos onde tais esculturas eram expostas.

Estátuas deste tipo, ao que tudo indica, destinavam-se a santuários e templos. O seu pilar dorsal e suas dimensões indicam que ela era exposta ao culto em um local amplo, como uma sala ou pátio de acesso às dependências mais reservadas do santuário.

Propostas de interpretação

A meu conhecer foram três as tentativas de interpretação desta estátua feitas até hoje. A primeira foi apresentada por seu descobridor Gaston Maspero, então diretor geral do Serviço de Antiguidades do Egito (Maspero, 1912: 167 e 175).

Em sua opinião, a figura é uma obra do reinado de Amenhotep I (1521-1504 a.C.). Ela representaria o faraó com as insígnias do deus Tatunen, pois, quando de sua descoberta, apresentava traços de tinta vermelha representando a pele humana.

A segunda proposta de interpretação foi dada por Jacques Vandier, conservador chefe do Departamento de Antiguidades Egípcias do Louvre,

(2) *Mekes* era o nome dado, na Baixa Época, aos rolos de papiros que continham os testamentos dos reis egípcios de uma época mítica ou dos deuses cosmogônicos Atum e Geb; contudo, na época da presente estátua o seu significado ainda resta desconhecido.

que datou-a do reinado de Amenhotep II, afirmando tratar-se do “deus Ptah-Tenen em pé com um alto pilar dorsal, onde destaca-se, como se fora executada em alto relevo” (Vandier, 1958:382).

A mais recente tentativa de interpretação desta figura é dada por Edna Russmann, curadora do Departamento de Arte Egípcia do Metropolitan Museum of Art de Nova York, em sua obra dedicada exclusivamente à estatuária egípcia dos museus do Cairo e Lúxor. Ela data a peça como sendo do reinado de Amenhotep II e uma representação do deus Ámon (Russmann, 1989: 95-97).

Ao vermos as observações destes autores, fica claro que estes se basearam principalmente na coroa de plumas, como se ela fosse um atributo exclusivo e principal da figura. No entanto, é um fato que a coroa de plumas de avestruz (*shut*) não constitui um atributo característico de uma única divindade, estando presente em formas tanto masculinas quanto femininas de divindades como Amentet, Háthor, Ísis, Maat, Shu e Sobek – somente para citar os mais conhecidos.

Para Maspero e Vandier, esta coroa representaria o deus Tatunen (Tatenen ou Tenen). Um deus antropomórfico originário de Mênfis, cujo nome significa “Terra Exaltada”, representado com uma coroa formada por duas plumas de avestruz enquadrando um disco solar e duas serpentes sobre cornos de carneiro (coroa-*henu*) (Fig.2).

Esta divindade foi incorporada, já no Antigo Império, ao deus Ptah como uma manifestação do Demiurgo, tornando-se a contraparte menfita da cosmogonia Heliopolitana, segundo a qual o universo teria surgido do Oceano Primordial (Num), sob a forma de um montículo piramidal de terra (*benben*).

Diferentemente da coroa-*henu* usada por Tatunen, a estátua do Cairo possui somente o par de plumas.

Um outro elemento a ser considerado é o fato de que as divindades cosmogônicas como Atum, Geb e Shu não foram representadas na estatuária até a Baixa Época, por representarem conceitos demasiadamente abstratos manifestados em todas as divindades do panteão.

A hipótese de interpretação de Russmann baseia-se em três elementos: a coroa de plumas, a inscrição do pilar dorsal e o local de origem da estátua. Para ela, trata-se da representação do deus Ámon (Amen ou Amun), deus antropomórfico adorado em Tebas, cujo nome significa “O Oculto”.

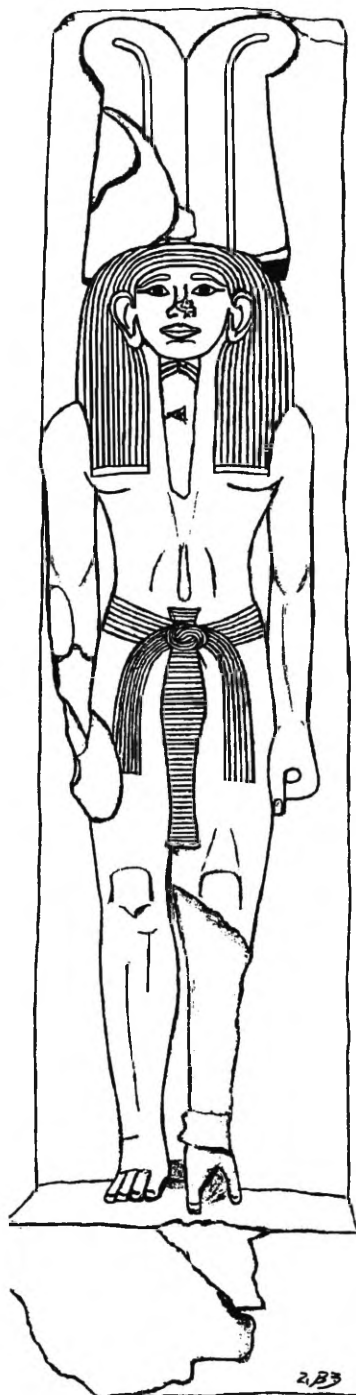


Fig. 1 – Estátua de divindade, Museu do Cairo (CG 38068), calcário, reinado de Amenhotep II (1427-1401 a.C.), Karnak.



Fig. 2 – Ramessés III diante do deus Ptah-Tatunen “Pai dos Deuses”, antecâmara da tumba de seu filho Amen-hor-kephes-ef, “Vale das Rainhas”, Luxor, 1190-1160 a.C.

É representado desde os tempos mais remotos, como um homem de pele azulada, usando um *modius* encimado por duas altas plumas de falcão. Segundo a teologia tebana, ele era o deus primordial e universal chamado de “Pai dos Deuses” (*nesu Neteru*).

Além da coroa, Russmann acredita que, pelo fato de a estátua ser proveniente de Karnak (Ipet-Isut) – o principal centro de culto de Ámon –, nada mais simples do que identificá-la, sem maiores problemas, com a principal divindade local. Todavia, é de considerar-se que Karnak não era um centro de culto exclusivo do deus Ámon. O templo possuía santuários e capelas dedicados às principais divindades de culto nacional. Quanto às plumas da coroa de Ámon, estas são compostas pelas remíngias de um falcão, sendo cada uma dividida em sete compartimentos, e não por plumas de avestruz representadas pelos egípcios desde os tempos pré-históricos com as extremidades curvadas (Fig. 3).

Além disso, o epíteto “O de Altas Plumias”, que Russmann acredita se relacionar com as plumas de Ámon, não trata de um título específico a qualquer divindade. A segunda parte da inscrição diz tratar-se do “Senhor do Atef”, o que torna a identificação com Ámon ainda menos provável, pois a coroa-atef não é um dos atributos deste deus.

Uma nova proposta interpretativa

Como vimos anteriormente, a coroa de plumas e o epíteto “O de Altas Plumias”, não são atributos específicos de divindade alguma, no entanto, foram sobre eles que recaíram tanto a hipótese de tratar-se do deus Tatunen (Ptah-Tatunen) quanto a de ser o deus Ámon. Isto é decorrente de uma análise fácil e rápida em que estão sujeitas as divindades egípcias, pois em muitos casos são justamente as coroas e os epítetos os elementos que caracterizam muitas delas.



Fig. 3 – Estátua representando o faraó Tut-ankh-Amun abraçado ao deus Ámon e sua consorte Mut, Museu do Cairo, 1333-1323 a.C.

A minha proposta para a interpretação desta estátua é uma análise do conjunto dos atributos e, evidentemente, os seus epítetos. Assim sendo, o estojo peniano que estranhamente é considerado anteriormente, deve ser obrigatoriamente estudado.

Este estojo (*Krn't*) faz parte da vestimenta característica dos povos do deserto ocidental, particularmente os líbios. O termo egípcio parece designar “falo com prepúcio”.³

O estojo aparece representado desde os tempos pré-dinásticos, sendo um dos exemplos mais antigos o cabo em marfim de uma faca de sílex de uma tumba de Jebel el-Araq (Alto Egito), datado do período Gerzeense (3600 a.C.). Em um dos lados vemos uma cena de batalha naval onde os combatentes usam este estojo peniano. A cena é normalmente descrita como sendo lutas ocorridas no delta do Nilo, entre egípcios do Alto e Baixo Egito ou entre egípcios e líbios (Fig.4).⁴

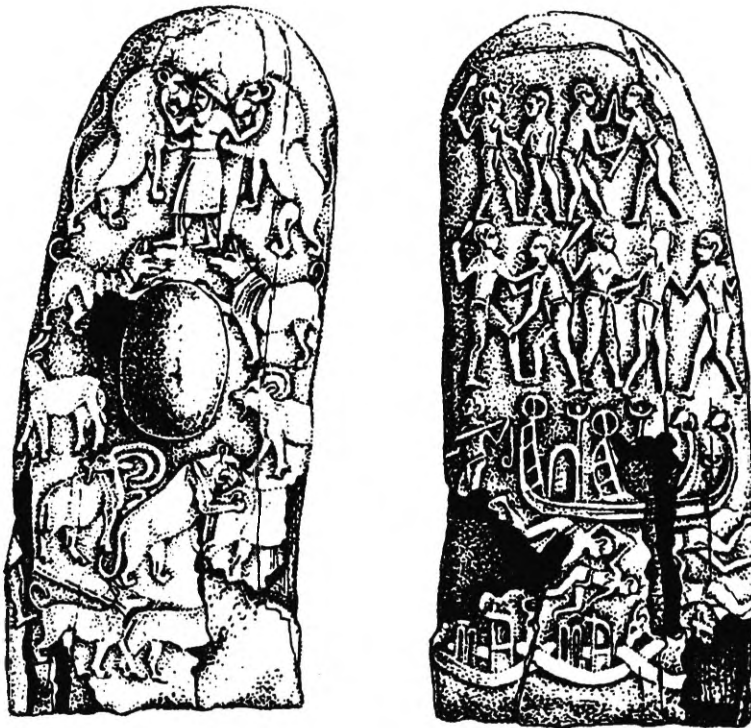


Fig. 4 – Cabo da faca de Jebel el-Araq, marfim, período Gerzeense (3600 a.C.), Museu do Louvre.

(3) Como indica o fragmento de um templo de Mentuhotep I, proveniente de Jebelen, atualmente no Museu do Cairo. (ver Breasted, 1962: I, §423h, nota d; III, §587, nota h).

(4) No reverso do cabo existe uma cena de animais selvagens e de um homem barbado segurando dois leões. Ele foi interpretado como Gilgamesh “Senhor dos Animais”. A faca atualmente encontra-se no Museu do Louvre. Outros exemplos do uso do estojo peniano pelos egípcios pré-dinásticos, podem ser vistos na “Paleta do Touro” (Louvre E. 11255) e a “Paleta do Guerreiro com Prisioneiro” (Staatliche Museen 15084).

O cinto largo amarrado com um nó quadrado⁵ (Fig.5) que segura o estojo peniano, aparece já no Período Arcaico – I a III dinastias – como vemos em um dos primeiros exemplos de uma estátua divina representada classicamente – em

posição de marcha. Esta divindade, ainda indeterminada, possui afinidades iconográficas com o deus Anhur (Onúris), um deus da caça ligado ao deserto líbio, cujo nome significa “Aquele que guia de volta o distante”⁶ (Fig.6).

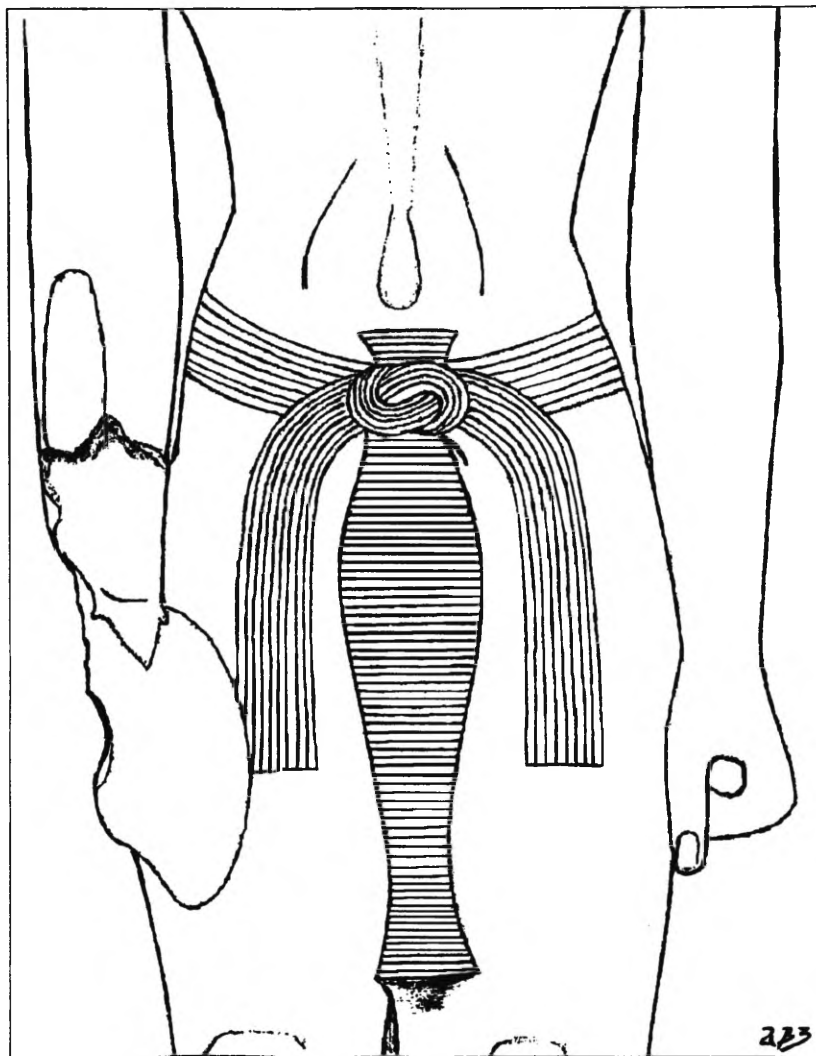


Fig. 5 – Detalhe do estojo peniano da estátua CG 38068.

(5) Chamado pelos gregos de “nó de Hermes” (Conf. Fazzini, 1989:7, nota 1).

(6) Esta estátua encontra-se atualmente no Museu do Brooklyn (58.92). Originária de This, próximo a Abidos, no 8º nomo do Alto Egito, cujo símbolo é o *Ta-wer*.

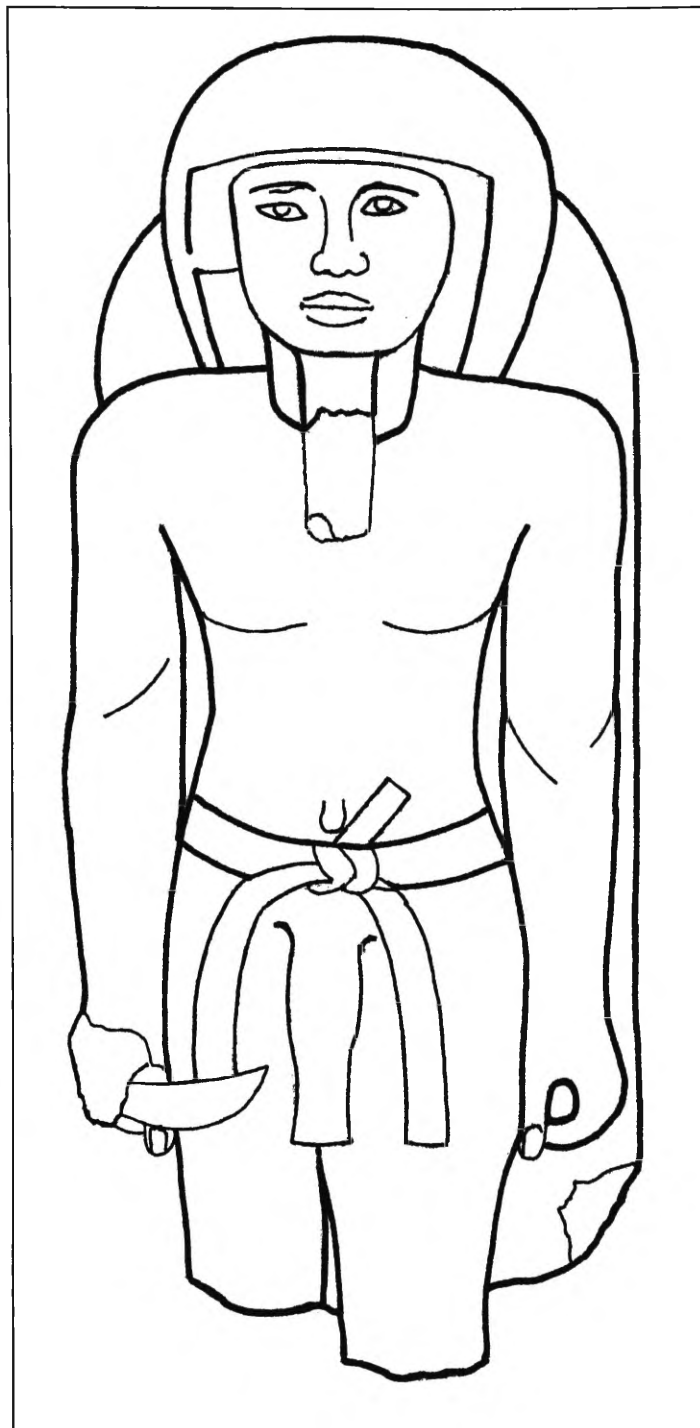


Fig. 6 – Divindade indeterminada (Anhur?), gnaisse, Antigo Império (2630-2540 a.C.), proveniência desconhecida, Museu do Brooklyn.

Esta escultura, que tem uma grande semelhança com a estátua do Cairo, é datada da III dinastia (2600-2540 a.C).

Todavia, a resposta à identidade da figura estudada parece estar nas tumbas reais de Tânis, mais especificamente na decoração de uma das paredes da tumba de Sheshonq III.

A necrópole real de Tânis

Tânis, a antiga *Za'net* (a atual San el-Hagar),⁷ foi a residência oficial e a capital administrativa dos reis da XXI e XXII dinastias (1070-725 a.C.) e o local onde estes reis foram sepultados.

As tumbas reais de Tânis,⁸ apesar das diferenças marcantes de uma para outra, possuem características comuns.

A presença de um lençol freático, apenas a seis metros do solo, obrigou a construção de câmaras de pequenas dimensões, que as possibilitasse ficar acima do lençol d'água e abaixo de uma camada de terra espessa o suficiente para obstruir a entrada dos túmulos. As dimensões destas tumbas reais são muito inferiores à maioria das tumbas civis das demais necrópolis egípcias.

O material disponível para a construção foi o calcário, proveniente de monumentos e edifícios erguidos em épocas anteriores (principalmente Ramessida).

O acesso ao interior do túmulo era feito através de um poço localizado diretamente sobre as câmaras, ao norte do túmulo, e as passagens entre as câmaras davam-se através de aberturas quadradas nas paredes.

Ao contrário das demais tumbas egípcias, estas não possuem qualquer vestígio de uma superestrutura ou qualquer edifício de culto funerário. A característica mais excepcional é a de que estas são as únicas tumbas, em todo o Egito, situadas dentro do recinto sagrado do templo,⁹ no interior de uma cidade.

Tânis revela-se, portanto, como um sítio bem diferente das grandes capitais do Antigo e Novo

Impérios. Localizada longe do deserto, no delta oriental do Nilo, Tânis oferecia aos seus habitantes o seu sub-solo de terras agriculturáveis como opção para enterrar os seus mortos.

Com uma atmosfera úmida, o recurso foi excluir do mobiliário funerário a madeira, os tecidos, o papiro e todos os materiais putrecíveis. Por este motivo é que, em tumbas de dimensões reduzidas, somente eram depositados os objetos de pedra (sarcófagos e vasos), faiança (*ushabtis* e amuletos) ou metal (vasos, amuletos, jóias e sarcófagos).

A tumba de Sheshonq III

A tumba que nos interessa é a de número V, a que serviu de sepultura a Sheshonq II e III. Construída em um plano retangular, a sua orientação é mais ou menos a mesma das demais. Suas medidas exteriores, a partir das fundações, estabelecem: 10,85m aos lados mais longos e 5,65m aos menores.

A câmara funerária mede 5,10m de comprimento por 3m de largura e está separada do poço de acesso, que mede 2,15m por 3m, por um muro de 1m de espessura. Uma abertura de 1,30m de largura faz a comunicação entre o poço e a câmara.

As paredes são construídas pelo assentamento de blocos de calcário reutilizados, de dimensões muito variadas.¹⁰ A ligação e o rejunte dos blocos são feitos utilizando-se gesso, aplicado de forma bastante líquida, a fim de penetrar nas fissuras.

As faces internas dos blocos foram alisadas para receberem a decoração e, como nas outras tumbas da necrópole, isto foi efetuado após o término da construção e mesmo após a colocação do sarcófago em seu lugar.

A decoração da câmara funerária

A câmara funerária foi decorada com baixos-relevos escavados que originalmente eram coloridos. A decoração ocupa registros horizontais muito longos e estreitos se comparados aos das outras tumbas.

(7) Durante o Período Tardio, foi a sede do 19º nome do Baixo Egito.

(8) Descobertas por Pierre Montet em 27 de fevereiro de 1939, as tumbas de Osorkon, Psusenne e Sheshonq receberam os números III, IV e V respectivamente.

(9) A sudoeste do primeiro pilon de Psusennes no templo dedicado à tríade Ámon-Mut-Khonsu.

(10) Os maiores medem 1,40m por 0,42m e os menores 0,11m por 0,12m.

O gesso de rejunte dos blocos de calcário despenhou-se em muitos pontos, resultando em numerosas lacunas nas cenas.

Os ladrões, ao penetrarem na tumba, removeram muitos blocos, causando danos irreparáveis em muitas cenas.

Os elementos relacionados ao vasto repertório funerário formam várias séries independentes.

No registro inferior da parede oeste, o rei adora sucessivamente sete personagens ou símbolos divinos. Esta cena é de vital importância para o estudo presente e será tratada com mais detalhe adiante.

Na parede leste, na parte central oculta pelo sarcófago, está a cena de união das duas plantas simbólicas do Alto e do Baixo Egito, isto é, o lótus e o papiro. Mais ao norte, há a cena de adoração ao pilar *Djed*.

A parede sul é dividida em duas partes. Embaixo, o despertar do rei identificado a Osíris e, no alto, a sua viagem nas barcas *Mandjit* e *Mesketet*.

A viagem da barca solar através das regiões do outro-mundo, que chamamos de “Livro da Noite”, ocupa o registro superior das paredes oeste, leste e norte.

Diferentes cenas do culto funerário ocupam a cornija oeste, especialmente a cena da “Pesagem da Alma” e a “Confissão Negativa”. Finalmente, o teto é formado por uma única laje e está decorado com representações astronômicas.

O registro inferior, parede oeste

Este registro é ocupado por sete cenas, colocando o rei, ou melhor, sua titulação, nomes e epítetos, diante de uma divindade funerária (Fig.7).

Cena 1: dos dois blocos removidos pelos ladrões, somente um foi recuperado. Está faltando o bloco que continha a cabeça do deus. O falcão real está de pé, sobre a linha vertical de hieróglifos que diz ser o faraó a imagem de Rê (*Ms' tywnR'*).

O falcão, com braços e mãos humanas, traz, em gesto ofertante, o “Olho de Hórus”¹¹ para uma divindade de pé à sua frente.

O deus, com pernas juntas, usa um estojo peniano atado à cintura por um nó quadrado. Ele usa uma coroa de plumas de avestruz, presa por uma fita à sua cabeleira tripartite. Traz na mão esquerda o cetro *waz* e o cajado *heka*, enquanto, na direita, segura o *ankh*. Seu nome é *Rsy-wd hnty*, isto é, “O bem desperto, à cabeça dos Ocidentais”, o que permite identificá-lo a Osíris. O título da cena está parcialmente mutilado, portanto, não está muito claro. Trata de uma oferenda ao deus de duas plumas de avestruz (Fig.8).

As cenas deste registro possuem uma grande uniformidade temática. O falcão real, munido de braços, apresenta aos deuses diferentes objetos que possuem um mesmo valor simbólico. Os deuses, embora representados de formas diferentes, com nomes diferentes e atributos variados, representam, sem dúvida, os diferentes aspectos de uma única divindade, Osíris-Seker, o protetor da grande necrópole menfita (Saqqarah) e, por extensão, todos os reis mortos.

As cenas restantes seguem o mesmo padrão, isto é, a titulação do rei diante de divindades de caráter funerário.

Cena 2: muito mutilada, a divindade apresentada está na mesma posição da anterior, usando uma coroa branca e seu nome é “Senhor da Eternidade”, um dos epítetos de Osíris.

Cena 3: a divindade representada é o falcão Seker (Sokar), deus funerário da necrópole menfita.

Cena 4: aparece o “Viajante Solitário Sâhu”, isto é, a constelação de Órion e suas oito estrelas viajando em sua barca.¹²

Cena 5: o falcão real, chamado “Amado de Khentamenti”, apresenta em oferenda bandagens do deus Osíris-Seker, representado com as pernas juntas, com o estojo peniano atado à cintura, a coroa *Atef* de Osíris, tendo na mão direita o açoite e o cajado e, na esquerda, o *ankh*, o cetro *waz* e o cetro de papiros.

Cena 6: aparece o deus *Miks*, uma forma de Seker, identificado ao rei mítico *Andjty*, antigo deus funerário do delta incorporado a Osíris desde os tempos mais remotos, passando a este os seus atributos de realeza e o aspecto humano da divindade.

(11) O “Olho de Hórus” (*Udjat*) era tido como a primeira oferenda dada por Hórus a seu pai Osíris e simbolizava saúde e vitalidade.

(12) A constelação de Órion desde os textos mais antigos – “Os Textos das Pirâmides” – era a forma astral do deus Osíris e do rei morto.

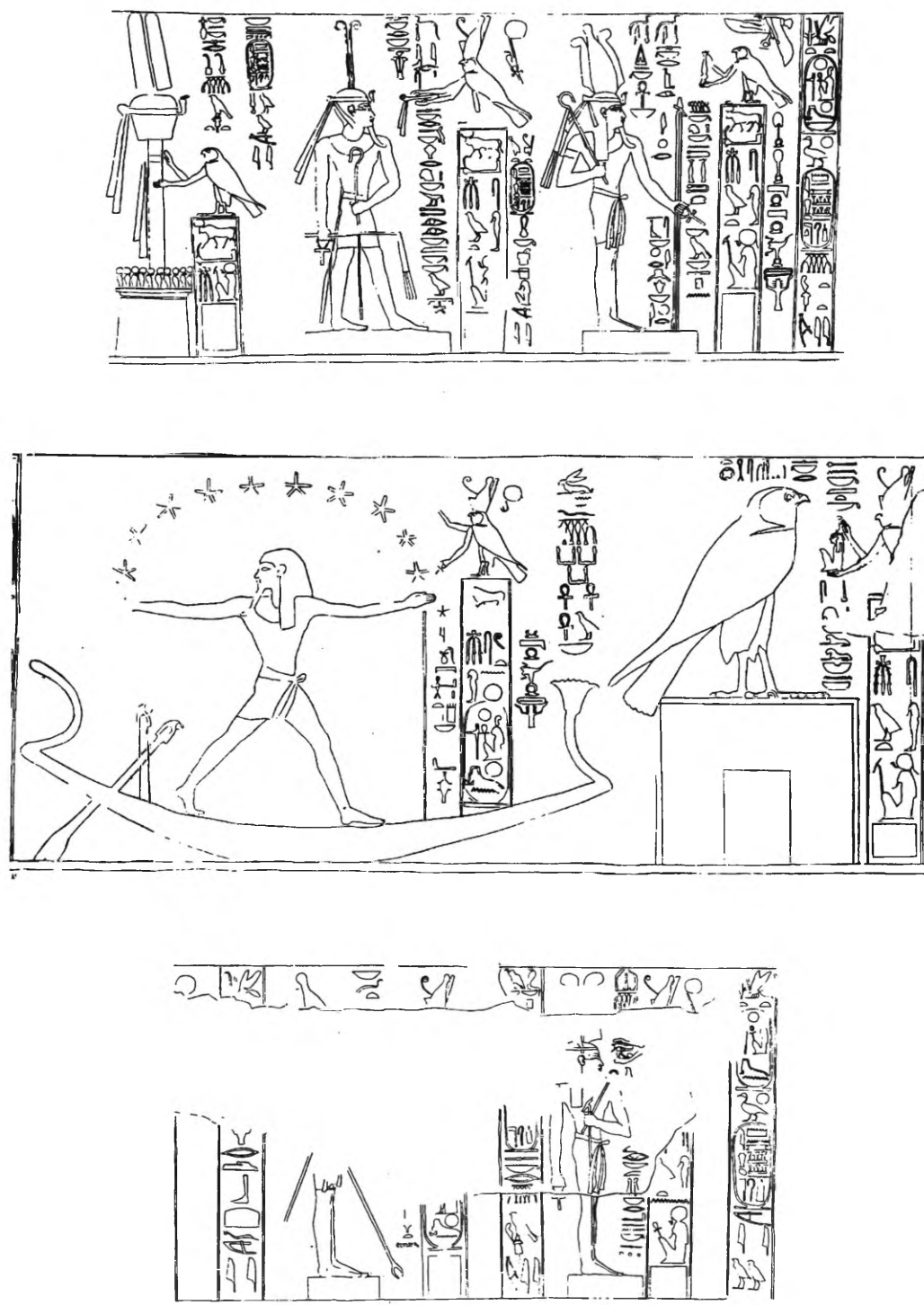


Fig. 7 – Parede oeste da câmara funerária da tumba do faraó Sheshonq III, Tânis, 835-783 a.C., dividida em 3 secções.

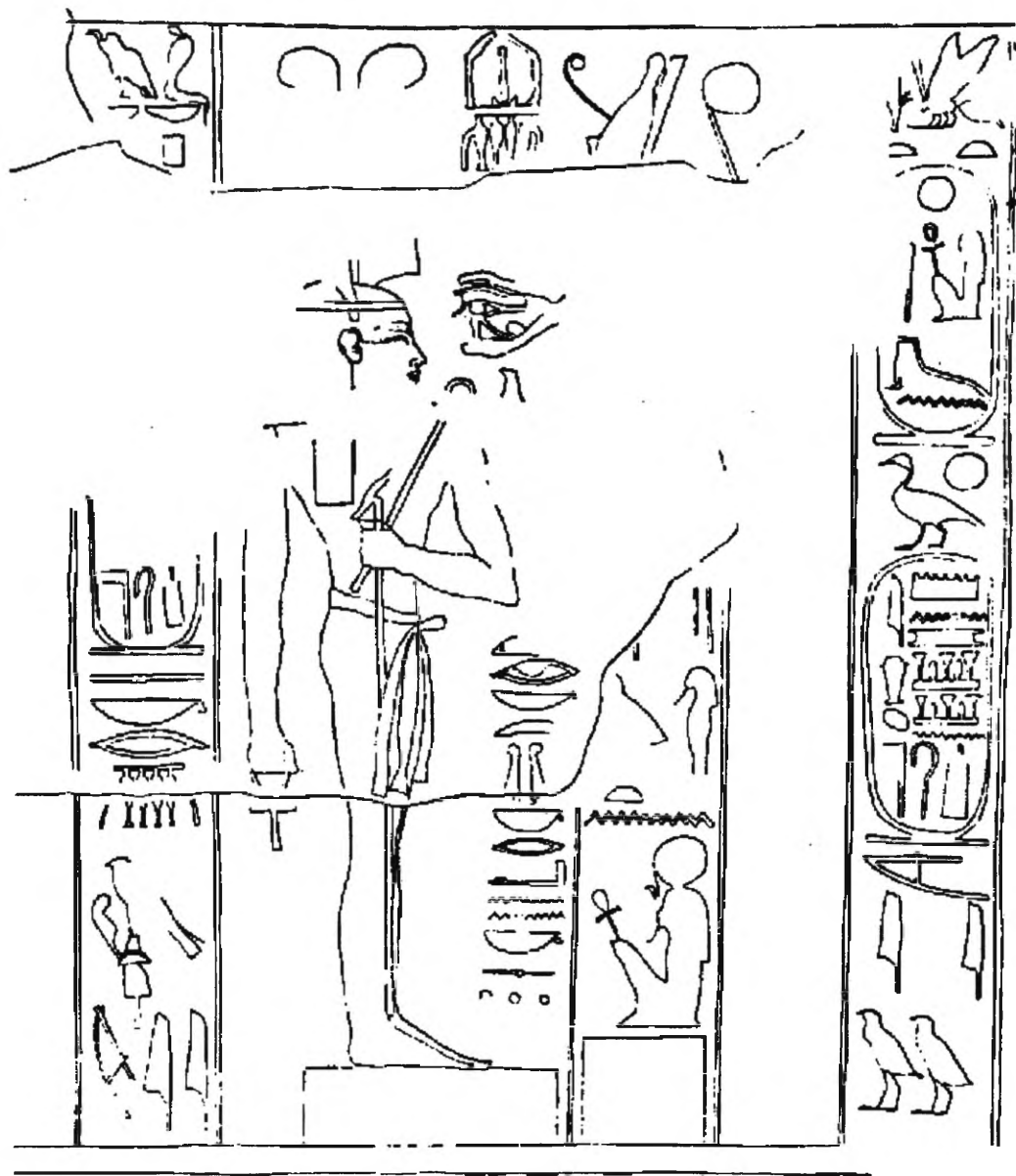


Fig. 8 - Cenas 1 e 2 da parede oeste.

Cena 7: o falcão real abraça o “Fetico de Abidos”, chamado *Tawen*, que é um objeto ainda indeterminado, mas parece representar, em épocas mais recentes, o relicário que continha a cabeça do deus Osíris.

Conclusão

Como vimos anteriormente, as interpretações conferidas à estátua do Cairo (CG38068), foram dadas considerando-se preferencialmente a

coroadas plumas que, como foi demonstrado, não se caracteriza como atributo específico das divindades propostas (Ptah-Tatunen e Ámon).

No entanto, em meu estudo do conjunto dos elementos presentes nesta obra escultória, pude constatar que um atributo de suma importância, até então não considerado, é o estojo peniano, característico das representações ligadas ao deserto líbio.

Ao analisarmos esta escultura do Cairo à luz de nossos conhecimentos referentes às cenas da tumba de Sheshonq III, constatamos que a divindade representada na primeira cena do registro inferior da parede oeste possui, irrefutavelmente, os mesmos atributos e a mesma postura presentes na escultura e, está claro, pela inscrição que acompanha a cena, tratar-se de uma forma espe-

cífica do deus Osíris denominada “O bem desperto que está à cabeça dos Ocidentais”, o que me sugere a existência específica do deus Osíris relacionada com o deserto líbio. Esta região é, desde os tempos mais remotos, identificada pelos egípcios como o local de descanso de seus mortos e onde encontra-se a maior parte de suas necrópoles.

O epíteto “o que está à cabeça dos ocidentais” advém do fato de que o Ocidente era o domínio do deus Osíris. Os “ocidentais” designavam os mortos e Osíris o seu rei, como mencionado desde os “Textos das Pirâmides”.

Esta identificação do deserto líbio como o local onde os mortos viviam, encontra-se no relato de Heródoto da chamada “Ilha dos bem-aventurados” (Herodoto, III, §26).

BRANCAGLION Jr., A. Interpretation proposal of a divine statue – Cairo CG 38068. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 4: 103-115, 1994.

ABSTRACT: It deals with a divine statue reinterpretation which has been considered as a god Tatunen (Maspero/Vandier) or as a god Amon form (Russmann). However, starting from a global analysis of its attributes it has been possible to prove it to be identical to a form of the god Osiris-Seker, present in king Sheshonq III's tomb scene in Tanis.

UNITERMS: Statuary – Egypt – Funerary Religion – Mediterranean Archaeology – Egyptology

Referências bibliográficas

BREASTED, A.H.

(1962) *Ancient Records of Egypt. Historical Documents*. I-IV. Russell & Russell, Nova York.

FAZZINI, R.A.

(1989) *Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum*. Thames & Hudson, Londres.

HART, G.

(1988) *A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. Routledge & Kegan Paul, Londres.

MASPERO, G.

(1912) *Égypte. Histoire Général de l'Art*. Librairie Hachette, Paris.

MONTET, P. et alii

(1960) *Les Constructions et les Tombeaux de Chechanq III à Tanis*. CNRS, Paris.

RUSSMANN, E. R.

(1989) *Egyptian Sculpture*. Cairo and Luxor. British Museum Publications, Londres.

VANDIER, J.

(1958) *Manuel d'Archéologie Égyptienne III. Les Grandes Époques la Statuaire I-II*. Éditions J. Picard, Paris.

Recebido para publicação em 5 de dezembro de 1994.