

O REGRESSO À ORIGEM

O TEMA DA VIAGEM NA ICONOGRAFIA FUNERÁRIA EGÍPCIA DA XXI DINASTIA

ROGÉRIO SOUSA*

Resumo: O presente estudo procura caracterizar as representações egípcias da vida no Além como um caminho, uma viagem rumo ao renascimento. Embora esta viagem tenha sido evocada desde os textos funerários do Império Antigo, só no Império Novo é que as etapas desta viagem foram transpostas para a iconografia. É no entanto na decoração pictórica dos sarcófagos da XXI dinastia que encontramos o desenvolvimento pleno destes temas. O nosso estudo incide, portanto, sobre as vinhetas que ilustram a vida do defunto no Além, recorrendo à decoração pictórica dos sarcófagos antropomórficos da XXI dinastia, alguns dos quais só agora começam a ser estudados, como os sarcófagos conservados na Sociedade de Geografia de Lisboa. Procurámos neste estudo enfatizar o carácter narrativo destas representações e apresentamos algumas das vinhetas mais importantes da iconografia egípcia encadeadas de acordo com as etapas da viagem do defunto na Duat.

Palavras-chave: Ataúde; Iconografia; Egípto; Morte.

Abstract: This study aims to describe the Egyptian representations of the afterlife as a path, a journey to rebirth. Although this journey has been described since the funerary texts of the Old Kingdom, it was only in the New Kingdom that its several stages were illustrated and codified in iconography. However, it is only among the pictorial decoration of the coffins of the 21st Dynasty that we find the full development of these themes. Our study focuses on the vignettes used in the decoration of the 21st Dynasty anthropomorphic coffins that illustrate the afterlife of the deceased. Some of this rich iconographic repertoire is only now beginning to be studied. We will focus our analysis on the coffins held at the Sociedade de Geografia de Lisboa. And highlight the narrative character of these representations, describing some of the most important vignettes as episodic allusions to the journey of the deceased in the Duat.

Keywords: Coffin; Iconography; Egypt; Death.

Tomaremos como ponto de partida para o nosso estudo o importante espólio de ataúdes egípcios da XXI dinastia conservado na Sociedade de Geografia de Lisboa. Estes objectos são oriundos de Bab el-Gassus, o túmulo colectivo dos sacerdotes de Amon descoberto intacto em 1891 na necrópole tebana, e integram uma importante colecção de artefactos aí encontrados, actualmente dispersa por alguns dos mais importantes museus do mundo. Estes ataúdes, abundantemente decorados com pinturas e inscrições, encontram-se entre os mais importantes documentos para estudar as crenças religiosas do antigo Egípto. Mais do que uma mera colecção de imagens justapostas, estes ataúdes ilustram a vida no Além com uma sequência narrativa inspirada na visão da morte divulgada no «Livro dos Mortos». Todas as grandes compilações de textos funerários, desde os «Textos das Pirâmides» do Império Antigo (c. 2686-2160 a. C.), ao «Livro dos Mortos» do Império Novo, passando pelos «Textos dos Sarcófagos» do Império Médio (c. 2055-1650 a. C.), apresentavam alusões a uma viagem que pressupunha uma elabo-

* Professor Auxiliar do Instituto Superior de Ciências da Saúde – Norte; Bolseiro de pós-Doutoramento da FCT; Investigador do CITCEM.

rada «cartografia» do Além e, quase à semelhança de um guia medieval do peregrino, tinham como intuito guiar o viajante que percorria o mundo dos mortos para que chegasse ao seu destino em segurança. Em todos estes textos, a representação da morte como uma viagem sideral ou ctónica conferia às representações da morte um aspecto surpreendentemente dinâmico.

Esta viagem cósmica era integrada num quadro de crenças sobre a natureza da vida humana e requeria um conjunto de práticas funerárias formuladas a partir de um horizonte mítico que importa antes de mais clarificar.

1. A REPRESENTAÇÃO DA MORTE E AS PRÁTICAS RITUAIS DE REPOSIÇÃO DA VIDA

A imagem que melhor caracteriza a representação egípcia da vida é a da caminhada. O próprio signo hieroglífico que significa «vida», *ankh*, evoca a forma de uma sandália e cunhava a vida com a conotação de dinamismo e de dignidade subjacentes a este luxuoso objecto¹. A ideia do percurso vital tinha aliás uma forte conotação solar e certamente se inspirava no próprio caminho encetado pelo deus Sol entre as montanhas do Oriente e do Ocidente. Tal como Ré, o deus Sol, o defunto aspirava a continuar esta caminhada no Além, já depois da morte. Estabelecia-se, portanto, um caminho de continuidade entre a morte e a vida, um caminho que se iniciava no mundo terreno e que prosseguia no Além. Este caminho era, no entanto, perigosamente interrompido com o advento da morte corporal. No mito de Osíris, a morte física era a demonstração do triunfo de Set, o deus que personificava o mal e a cupidez². O fratricídio de Osíris, o deus que personificava o bem e a ordem civilizadora, tinha subjacente a ideia de injustiça, e era esta noção que configurava a imagem egípcia da morte: a de um atentado que de modo algum se afigurava na ordem natural das coisas e que introduzia o estado de inércia e de letargia, típicos da morte, que interrompia a fluidez e o movimento característicos da vida. O cadáver distinguia-se do corpo pelo facto de ter sido alvo de um crime que pusera termo à acção conectiva do coração, o principal garante da vida. Com a morte, o coração parava, pondo assim um fim à caminhada vital³. A fonte do percurso vital emanava portanto do coração, o agente unificador e animador do corpo, e quando esta corrente cessava, sobrevinha a morte que tornava o cadáver inanimado, estático e aspectivo⁴, ou seja, uma realidade desprovida de um agente unificador em que as partes perdiam a ligação entre si.

¹ Para as conotações do termo *ankh* ver FAULKNER, 1999: 43.

² Ver SOUSA, 2009a: 172.

³ ASSMANN, 2003: 58. Ver também SOUSA, 2009a: 178.

⁴ A aspectividade é para Brunner-Traut a base cognitiva do pensamento egípcio. Trata-se de um pensamento que justapõe aditivamente vários elementos sem que se estabeleçam princípios organizadores e estruturantes que integrem o particular no todo. Para Assmann, no entanto, este é apenas um dos aspectos do modo de pensar da civilização egípcia. Às manifestações «visíveis» do pensamento aspectivo, bem expressas na arte, seria preciso acrescentar as formulações conectivas que justamente estabelecem a unidade entre o particular e o todo. Para o autor o princípio de conectividade manifesta-se claramente nas crenças relacionadas com o corpo, onde se destaca a função do coração como garante de conectividade. ASSMANN, 2003: 52-55. Ver também SHÄFER, 1980: 421-446.

Era para retomar a reposição da justiça e para assegurar o domínio sobre a corrupção e a morte que todas as práticas funerárias eram encetadas. A viagem no Além pressupunha, portanto, que esta «anomalia» havia sido combatida e que a ordem natural das coisas, ou seja, a vida e a harmonia, tinha sido reposta. A mumificação, em primeiro lugar, tinha como intuito assegurar a transformação do cadáver num corpo que pudesse assegurar a vida eterna.

A preparação do cadáver, que ocorria num pavilhão especialmente construído para o efeito junto às margens do Nilo, o «lugar da pureza», constituía, portanto, um tempo de retiro momentâneo do defunto. Do ponto de vista mítico, o cadáver era visto como a imagem (sempre chocante) de Osíris dilacerado por Set e as práticas de embalsamamento repetiam sobre o cadáver os cuidados amorosos que Ísis e Anúbis haviam dispensado ao cadáver retalhado de Osíris. O embalsamamento visava, através da dádiva dos fluxos e dos bálsamos impregnados de essência divina (os óleos aromáticos), retirar do cadáver todos os elementos que provocavam a podridão e a corrupção, tidos como manifestações de Set. Assim, o mal e o pecado eram removidos do corpo do defunto e substituídos, através do cuidado amoroso de Ísis e Anúbis, pelo amor, pela pureza e pela luminosidade. O corpo embalsamado consistia, na verdade, num corpo santo transfigurado pelos poderes do bem e do amor. Só por essa razão é que a múmia podia aspirar à imortalidade. O embalsamamento conduzia, deste modo, à criação de um corpo divino capaz de enfrentar a eternidade.

Num lugar contíguo, a preparação da múmia prosseguia no «lugar da beleza». Era aí que tinha lugar a maquilhagem da múmia, o enfaixamento e a deposição de amuletos. Não nos podemos esquecer que cada amuleto constituía um hieróglifo a três dimensões e que, um após outro, a colocação de amuletos sobre a múmia ia redigindo um «texto» que dispunha em torno da múmia a força protectora da palavra⁵. Com a sua configuração final, a múmia era, antes de mais, uma representação: para além do «texto» mágico redigido à sua volta, a múmia possuía agora a aparência de um deus. Na realidade, a configuração mumiforme que hoje associamos inequivocamente aos mortos do antigo Egipto, aos olhos dos embalsamadores já não era um cadáver, mas sim o corpo «vivo» de Osíris. Com o corpo envolto em ligaduras e o rosto coberto por uma máscara, a múmia representava a transformação do defunto num deus ctónico que, como Osíris, regressava à vida graças ao princípio de conectividade conferido pelo amor de Ísis e de Anúbis.

Da realidade «aspectiva» da morte, onde o cadáver não era mais do que uma justaposição de elementos separados, o amor introduzia de novo a conectividade da vida no coração e no corpo de Osíris.

A múmia assim confeccionada só ficava verdadeiramente pronta no dia do enterramento quando, uma vez erguida diante do túmulo, sobre ela se realizava o ritual da abertura da boca (em egípcio, *uepet-rá*⁶ ou *uep-rá*⁷). Do ponto de vista mitológico, este

⁵ Para uma apresentação sucinta acerca dos amuletos egípcios ver ANDREWS, 1994: 6-13. Ver também ARAÚJO, 2001b: 66-67.

⁶ Em ASSMANN, 2003: 457.

⁷ Em ARAÚJO, 2001a: 20.

ritual era visto como a reatualização do castigo de Set e com ele procurava-se restabelecer a dignidade e o estatuto social do defunto. Do mesmo modo como Ísis devolvera ao cadáver de Osíris o princípio de conectividade física através do amor, também Hórus, que presidia a este ciclo ritual, devolvia o princípio de conectividade social a Osíris, restituindo-lhe a sua dignidade⁸.

A intervenção de Hórus vinha, deste modo, completar, no plano social, a reanimação que Ísis começara no plano estritamente corporal. O isolamento era uma manifestação da morte e opunha-se ao completo restabelecimento da vida que pressupunha a reposição da conectividade física e social. Deste modo, o princípio de conectividade devia manifestar-se tanto na reconstituição do corpo como na preservação da identidade e do estatuto social do defunto que o túmulo procurava garantir⁹. Uma diferença importante separava os procedimentos mágicos associados à regeneração do corpo dos que se destinavam a assegurar a preservação da identidade social do defunto. Enquanto a reconstituição do corpo através da confecção da múmia remetia para a constelação homem-mulher e constituía um fenómeno de carácter sexual, a reconstituição da identidade social garantida pelo túmulo remetia para a constelação pai-filho e contava com a intensidade do amor filial para ser eficaz. A múmia e o túmulo reflectiam, portanto, a acção ritual requerida para restituir a conectividade física e social necessária para que o defunto pudesse ser dotado de vida e assim conseguisse retomar a sua «caminhada» nos domínios do Além.

2. O ATAÚDE E O TÚMULO COMO SUPORTES PICTÓRICOS

Tradicionalmente, o sarcófago e o túmulo apresentavam uma estreita ligação entre si. Nos enterramentos mais arcaicos, túmulo e sarcófago sobrepunham-se quase inteiramente. No Império Antigo, a configuração típica do sarcófago era a de um palácio, o que indica que a sua função seria a de recriar uma morada de eternidade para proteger a múmia e assegurar a perenidade do *ka*, uma intencionalidade em tudo idêntica à do próprio túmulo. Mais tarde, já no Império Novo, o túmulo passou a ser visto como um templo equipado com uma cripta subterrânea onde o defunto era instalado no interior de um sarcófago com a configuração de um relicário onde a sua múmia era colocada para aí figurar como uma estátua divina.

Sobretudo na região tebana, para além dos sarcófagos tradicionais, passou-se a utilizar um ou mais ataúdes que tipicamente adoptavam uma configuração mumiforme, representando o defunto com a fisionomia e os atributos de um deus: se o defunto era um homem, o seu queixo estava adornado com uma barba divina, tinha a cabeça cingida por uma larga cabeleira tripartida, como a dos deuses, e o peito adornado com um colorido colar *usekh*. Este ataúde antropomórfico apresentava portanto o defunto com a imagem plena de um deus osirificado.

⁸ Em ASSMANN, 2003: 80.

⁹ *Ibidem*: 74.

Este tipo de ataúde antropomórfico (alguns autores designam-nos mesmo de osiriformes¹⁰) era em geral feito de madeira e, embora representasse o defunto com os traços de um deus osirificado, na verdade simbolizava o ventre da deusa mãe. A madeira usada no ataúde simbolizava a árvore sagrada que, através da resina usada na mumificação e da madeira usada no ataúde, assegurava a imortalidade e a regeneração ao defunto. O ataúde envolvia deste modo a múmia num ventre de madeira, onde a deusa mãe regenerava o defunto e o transformava num deus vivo. É, por essa razão, que aos pés deste tipo de ataúde se lê, sobretudo a partir da Época Baixa (664-332 a. C.), a inscrição *neb-ankh*, «senhor de vida», expressão que assinalava condignamente a reposição da ordem cósmica requerida para que a vida no Além pudesse prosseguir¹¹.

O ataúde antropomórfico era, portanto, visto como um espaço de socialização e de renascimento onde o defunto se encontrava com a mãe divina, em geral Nut ou Hathor, para aí se regenerar e, sob a protecção dos quatro filhos de Hórus (Imseti, Duamutef, Hapi e Kebehsenuf), aí alcançar a integração cósmica plena.

Espelhando estas crenças, os ataúdes antropomórficos eram decorados com representações aladas da deusa Nut. Em alguns casos, toda a superfície do ataúde era decorada com as asas da deusa conferindo um belo efeito «emplumado» que está na origem da sua designação actual (ataúdes de tipo *richi*, ou seja, «de plumas»)¹² e do qual os três ataúdes antropomórficos de Tutankhamon constituem sumptuosos exemplares¹³. No entanto, normalmente a representação de Nut era circunscrita à tampa do ataúde onde era representada pousada sobre o peito estendendo as suas asas protectoras sobre o defunto. Representações dos quatro filhos de Hórus também são comuns nas paredes laterais do ataúde¹⁴.

A decoração pictórica do túmulo completava, de certo modo, as representações colocadas sobre o ataúde. O egiptólogo alemão Jan Assmann realizou um trabalho notável na clarificação do simbolismo das representações tumulares e da sua evolução, identificando quatro grandes categorias de representações¹⁵:

1. Representações de carácter biográfico – acompanhavam em geral a inscrição do nome, títulos ou referências biográficas. São normalmente constituídas por cenas relativas à sua vida e funções que exerceu¹⁶.
2. Representações do equipamento funerário do defunto – normalmente traduz-se na representação da produção, transporte e apresentação de oferendas ao defunto¹⁷.

¹⁰ SHEIKOSLESAMI, 2009: 363.

¹¹ É precisamente este o caso do ataúde antropomórfico (41.01.091) conservado no Museu de História Natural da Universidade do Porto. Ver SOUSA, 2008: 204-205. Também o ataúde do sacerdote Pabasa, incluído na colecção egípcia do Museu Nacional de Arqueologia, tem na base uma decoração formada pela inscrição hieroglífica repetida de «Senhor de vida e de prosperidade». Ver ARAÚJO, 1993: 294-299.

¹² IKRAM & DODSON, 1998: 205-208.

¹³ REEVES, 1990: 106-108.

¹⁴ Exemplar deste tipo de decoração é o ataúde da dama Henujudjebu. Ver BERMAN, 1993: 270-275.

¹⁵ Ver ASSMANN, 2003: 296.

¹⁶ Ver por exemplo NEWBERRY, 1900: pl. XVI.

¹⁷ Ver a decoração do túmulo tebano de Djoserkaresoneb, em DAVIES, 1963: Pl. I-II.

3. Representação de rituais de passagem – consistem em representações do cortejo fúnebre e dos rituais executados diante do túmulo, como o ritual de abertura da boca e os de purificação¹⁸.
4. Representações do mundo do Além – envolvem as cenas mais complexas como o julgamento dos mortos, a figuração das portas do Além, a adoração dos deuses, a representação dos campos do paraíso, ou da navegação na barca solar, entre outras.

No Império Novo a representação dos rituais funerários (3) torna-se canónica, acrescentando-se aos temas convencionais (1 e 2) representados desde o Império Antigo. As representações dos rituais de passagem (3) e da vida do defunto no Além (4) tornam-se dominantes da decoração do túmulo. As representações que a nós mais nos interessam, as que evocam a vida do defunto no Além, começaram por decorar a câmara funerária mas o interesse que despertaram foi tal que, no período ramsésida (1295-1069 a. C.) se haviam tornado no tema dominante da decoração pictórica do túmulo.

De um modo geral, até ao final do Império Novo, a decoração do ataúde antropomórfico e a decoração do túmulo complementavam-se: o ataúde recebia a representação da união do defunto com a deusa mãe que promovia a sua solarização (o seu renascimento sob a forma de Sol nascente), ao passo que o túmulo ilustrava a sua osirificação (a sua passagem para o mundo dos mortos e a sua proclamação como um deus justificado, ou seja, uma manifestação de Osíris). A iconografia do ataúde estava deste modo mais conotada com a temática da conectividade corporal e com o renascimento, ao passo que a decoração do túmulo estava mais conotada com a conectividade social e a justificação. No final do Império Novo, sobretudo na região tebana verificou-se uma importante viragem que comprometeu esta repartição simbólica. A partir daí, os túmulos seriam desapossados da sua função de suporte pictórico, a qual passou a ser inteiramente confiada aos ataúdes. Vamos pois ver como e em que circunstâncias esta alteração se verificou.

3. A XXI DINASTIA E A TRANSFORMAÇÃO DAS PRÁTICAS FUNERÁRIAS

Com o final do Império Novo (1550-1069 a. C.) chegava ao fim uma das épocas de maior dinamismo da civilização egípcia. A decadência política que se agravou ao longo de toda a XX dinastia (1186-1069 a. C.) conduziu o país à fragmentação que caracterizou o Terceiro Período Intermediário (1069-664 a. C.), com os faraós da XXI dinastia (1069-945 a. C.) sedeados em Tânis, no Delta Oriental, e os sumo sacerdotes de Amon à cabeça de um estado teocrático com sede em Karnak, o antigo templo dinástico de Amon-Ré. No que diz respeito especificamente às práticas funerárias, os tempos eram conturbados. A necrópole real tebana, o Vale dos Reis, tinha sido espoliada dos seus tesouros (numa operação que provavelmente foi orquestrada pelos próprios sacerdotes de Amon) e as

¹⁸ Ver, por exemplo, a decoração do túmulo tebano de Nebamun em SÄVE-SÖDERBERGH: 1957: pl. XXIV-XXVI.

múmias reais recolhidas em esconderijos colectivos¹⁹. Idêntica situação ter-se-á registado nos túmulos dos particulares conduzindo à falência das expectativas de continuidade do culto funerário tal como este se organizara até aí, centrado na construção de um túmulo regido por uma noção de família nuclear. Regra geral, o túmulo egípcio albergava os restos mortais de um casal e o culto funerário era garantido, pelo menos nominalmente, pelo seu primogénito²⁰.

Com a XXI dinastia, uma noção corporativa face ao Além parece ter levado a melhor. No Norte, em Tânis, os soberanos já não se faziam sepultar em túmulos individuais, nem tão pouco em necrópoles reais. Os túmulos reais de Psusennes I, Amenemope e Chechank II, encontrados praticamente intactos por Pierre Montet em Tânis, revelaram que, talvez para assegurar maior protecção face ao risco de espoliação, os faraós elegeram os recintos templários para se fazerem sepultar. No Sul, em Tebas, também os sacerdotes de Amon reorganizaram o culto e as práticas funerárias de forma a reforçar a segurança dos túmulos. Aí, a noção de família nuclear que regia a estruturação do espaço funerário deu lugar à corporação sacerdotal: os enterramentos, agora colectivos, eram organizados pelo clero de Amon tendo em conta uma noção de família alargada constituída pelo corpo sacerdotal tebano como um todo. Neste novo enquadramento, os túmulos saqueados da necrópole foram ocupados e utilizados para albergar enterramentos colectivos. Para além da reutilização de antigos túmulos, o clero de Amon lançou-se também na construção de grandes túmulos colectivos, como o TT 320 (um dos esconderijos de múmias reais) e Bab el-Gassus, ambos situados nas imediações do templo funerário de Hatchepsut. Apesar da grandiosidade destas galerias subterrâneas, nenhuma atenção foi dada à decoração parietal. As suas galerias, que se encontram entre as maiores da necrópole tebana, foram toscamente talhadas transferindo todo o esplendor da decoração pictórica para os ataúdes que assim se tornavam auto-suficientes no que diz respeito ao equipamento mágico²¹. Num certo sentido, os ataúdes tebanos da XXI dinastia reflectiam uma noção do Além ameaçada pela precariedade das instituições do mundo dos vivos e os mortos partiam agora para a sua viagem no Além como «refugiados», levando consigo apenas o essencial para assegurar o sucesso da viagem.

Os belos e sumptuosos ataúdes da XXI dinastia, na sua maior parte originários de Tebas, têm subjacente uma penosa visão do Além, em que o tradicional laço solidário que ligava os vivos e os mortos se encontrava ameaçado, para não dizer totalmente desacreditado. Devido à óbvia impossibilidade de representar nas paredes dos túmulos colectivos todas as personalidades aí depositadas, os novos ataúdes recebiam nas suas paredes as figurações dos rituais funerários e a viagem do defunto nos domínios do Além. Investidos com esta função mágica, os ataúdes tornavam-se de certo modo «auto-suficientes», locupletando-se das representações tumulares de modo, diríamos, «preventivo», já que a instabilidade dos tempos não garantia que a múmia repousasse eternamente no mesmo lugar.

¹⁹ TAYLOR, 2000: 333.

²⁰ Na prática era o sacerdote do *ka* que se encarregava da organização do culto funerário. Ver DONADONI, 1990: 215-236.

²¹ NIWINSKI, 1988: 15.

Por estas razões, os ataúdes da XXI dinastia constituem um dos mais valiosos repositórios acerca das representações egípcias da morte. Se antes o defunto partia para o Além com um enxoval extenso com o qual podia efectivamente viver numa morada de eternidade equipada de um modo bastante idêntico à da casa que usufruía em vida, agora o defunto partia para o Além munido essencialmente de representações. Antes dispersas pela decoração parietal do túmulo, as representações que ilustravam a vida do defunto no Além passaram a ser pintadas sobre os ataúdes de modo a dotarem estes objectos com todo o equipamento mágico proporcionado pela iconografia. Era na iconografia, e já não nos tradicionais equipamentos e mobiliários funerários, que estes «refugiados do Além» confiavam para assegurar uma existência perene.

A alteração do suporte de representação obrigou a uma concentração pictórica que foi ainda acentuada pela inusitada desmultiplicação de símbolos e signos usados em cada imagem. Contrariando a simplicidade e o carácter austero da tradição pictórica egípcia, as vinhetas da XXI dinastia apresentam o *horror vacui* que lhes atribui uma densidade que lhes é típica: as representações multiplicam-se no seio da mesma vinhetas preenchendo todos os espaços disponíveis. Ora esta densidade, por vezes, revela-se auto-explicativa, explicitando as conotações semânticas de certos símbolos e clarificando as relações simbólicas entre as diversas representações, o que torna as vinhetas elaboradas neste período especialmente importantes para clarificar o sentido de certos símbolos.

Do ponto de vista iconográfico, cada ataúde recriava o programa decorativo que antes era disposto por todo um túmulo. O que é mais curioso, do ponto de vista da história da arte, é que o programa decorativo destes ataúdes segue de modo particularmente próximo a decoração dos túmulos particulares do período ramsésida, onde as cenas da vida do Além predominavam.

Tal como nos túmulos ramsésidas a distribuição das cenas obedecia a um esquema próprio que tinha em conta o plano arquitectónico do túmulo, também a decoração dos ataúdes não era aparentemente feita ao acaso. A distribuição do programa decorativo no seio do ataúde recriava, portanto, um esquema espacial que dotava o ataúde com uma estrutura narrativa semelhante à que se observava na decoração parietal dos túmulos ramsésidas.

Embora transferido para um novo horizonte de representação, o ataúde, o tema da viagem do defunto no Além permanecia central, desdobrando-se em motivos e temas aparentemente distintos mas que eram unificados através do caminho que o defunto percorria. São estes temas e motivos iconográficos que iremos agora caracterizar sumariamente.

4. O PERCURSO DO DEFUNTO NA SAÍDA PARA O DIA

A viagem do defunto no Além, tal como é evocada no «Livro dos Mortos», iniciava-se com o nascer do deus Sol. Era o momento do defunto «sair para o dia» e se reunir à travessia da barca solar pelos céus. A *peret em heru*²², constituía uma das divisões mais

²² Literalmente «saída para o dia».

importantes do «Livro dos Mortos», tanto mais que era sob essa designação que esta composição de textos mágicos era conhecida na Antiguidade²³.

O defunto preparava-se para regressar à luz do dia, mas não exactamente para o mundo terreno, o mundo dos vivos. O percurso solar que o defunto iria percorrer tinha correspondências com a geografia religiosa do Egipto, em particular com a região heliopolitana e menfita, mas a dimensão em que se situava já não se regia pela linearidade do mundo dos vivos: «Eu sou o ontem, a alvorada do dia de hoje e o amanhã»²⁴. O tempo que regia a viagem do defunto era o mesmo que imperava sobre a Duat, o outro mundo, um tempo primordial onde a regeneração era possível e onde o princípio e o fim estavam ligados²⁵. É, portanto, esta circularidade que rege o caminho do defunto na Duat colocando-o, desde o início, num caminho de retorno.

A REPRESENTAÇÃO COSMOLÓGICA DE GEB E NUT

Do ponto de vista iconográfico, a saída para o dia era evocada através da representação cosmológica do casal divino Geb e Nut sobre as paredes dos ataúdes. Nestas representações Geb, o deus da terra, é representado deitado no chão. Sobre ele ergue-se o deus Chu, o deus da luz, que ergue sobre os seus braços a deusa celeste, Nut. A composição, uma das mais importantes do repertório iconográfico dos ataúdes da XXI dinastia, não representa a criação do mundo, como habitualmente se sugere, mas sim os elementos simbólicos da saída para o dia.



Figura 1 – Representação cosmológica da união do céu e da terra. Papiro funerário proveniente da necrópole tebana, Terceiro Período Intermediário.

O corpo da deusa decorado com estrelas e, por vezes, com um curso de água (a deusa evocava precisamente as águas celestes portadoras de vida) figura suspenso no ar evocando a abóbada celeste sobre a qual navegava a barca solar. Enquanto Geb jaz por terra, Chu, o pilar cósmico, ergue o céu sob os seus braços. Com esta vinheta o defunto, sob a forma de ave *ba*²⁶, vislumbrava os fundamentos do universo que regiam a navegação da barca solar no firmamento.

²³ O antigo título desta compilação de textos funerários era «Capítulos de sair para o dia».

²⁴ Capítulo 64 do «Livro dos Mortos». Ver versão francesa em BARGUET, 1967: 102-105.

²⁵ Sobre as conotações cosmológicas da Duat ver SOUSA, 2006: 315-316.

²⁶ O *ba* era uma das manifestações da natureza humana. Estava conotado com a manifestação de poder divino. Ver ARAÚJO, 2001c: 131-132.

O COMBATE COM APOPIS

Ainda conotada com a temática da «saída para o dia», outra vinheta importante representava a barca solar sobre uma serpente retorcida, ilustrando o momento mais crítico da navegação celeste do Sol onde a sua responsabilidade na manutenção da ordem cósmica era duramente colocada à prova.

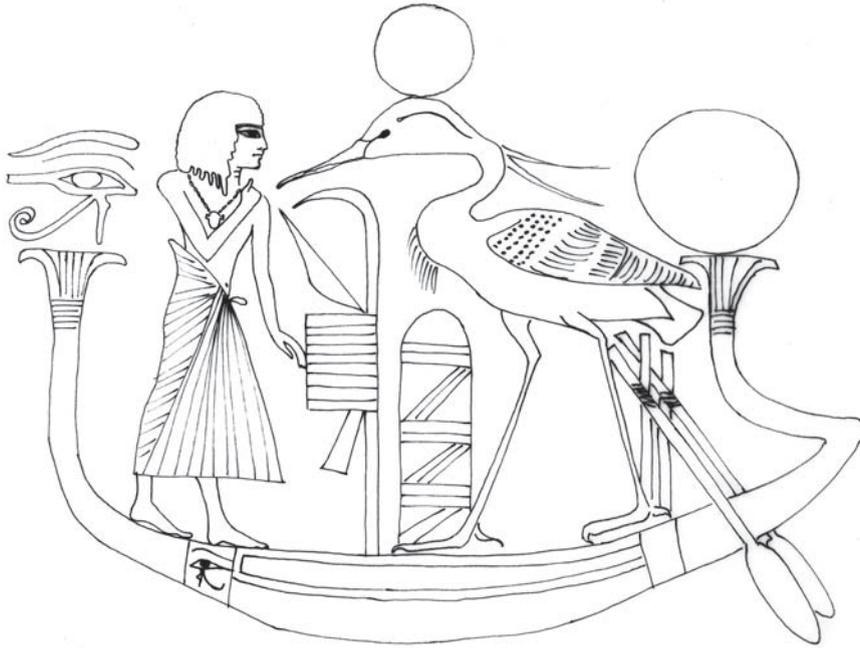


Figura 2 – Representação da barca solar. Deir el-Medina, túmulo de Irinefer (TT 290). Desenho do autor.

Embora muitas variações sejam possíveis, as representações mais completas desta vinheta incluem o deus Set que, posicionado na proa da barca, arremessa uma lança à serpente. Trata-se da ilustração do Capítulo 108 do «Livro dos Mortos» que evoca a passagem da barca solar pelo cume da montanha de Baku, onde o céu repousava e onde habitava uma serpente monstruosa que atacava Ré e a sua barca, «provocando uma grande confusão na navegação»²⁷. Era o próprio Set, o mais temível dos deuses, que, surgindo à proa da barca, punha o monstro em respeito:

*Recua diante da ponta da lança que empunho! (...) Recua diante de mim, pois eu sou o macho (...), aquele cujo poder mágico é grande*²⁸.

Depois de cumprir a sua responsabilidade e dominar o monstro, a barca de Ré prosseguia viagem rumo aos paradisíacos Campos de Iaru.

²⁷ Capítulo 108 do «Livro dos Mortos», versão francesa em BARGUET, 1967: 142.

²⁸ *Ibidem*.

A ÁRVORE DO PARAÍSO

A navegação da barca solar culminava na visita aos Campos de Iaru²⁹. Esta região era um lugar de vida eterna, o domínio da deusa árvore³⁰. O Capítulo 110 descreve este lugar como uma paisagem mítica onde todas as necessidades vitais do defunto eram satisfeitas e onde o seu poder de vida era reforçado:

*Palavras ditas por N. quando louva a assembleia divina no duplo Campo da Satisfação. (...) Eu vivo em Hotep (...) o meu poder mágico é potente, o vigor está no meu coração, pois eu recordo-me do que havia esquecido. Eu ando, trabalho e semeio. (...) Sou forte, como e bebo, trabalho, faço a colheita, copulo e faço amor, os meus encantamentos mágicos são poderosos, não tenho censuras nem inquietações e o meu coração está feliz. (...) Ó senhora das Duas Terras, estabeleci firmemente o meu poder mágico, pois recordo-me de tudo o que havia esquecido. Eu estou pleno de vida, sem sofrer injúrias ou acusações! Concede-me a alegria do coração e a paz. (...) Eu vim aqui, o meu coração e a minha cabeça estão intactos sob a influência da coroa branca. Eu guio os que estão no céu e reconforto os que estão na terra (...)*³¹.



Figura 3 – Representação da deusa-árvore. Ataúde exterior de Pakheru (CG 6122/6121, National Museum of Alexandria). Desenho do autor.

²⁹ No «Livro dos Mortos» também esta região também se podia denominar «Campos de Hotep», ou Campos da Satisfação.

³⁰ Em certas fórmulas, este lugar é descrito como uma cidade que liberta o defunto da morte: «Ele olha, o que aproxima desta cidade (...) Quem aí chega não perece (lit: *não toca o chão*). Quem aí entra torna-se um deus. Olha, através dessa visão, Khentiamenti, tornas-te um deus no seu centro». Em ASSMANN, 2003: 239. O lugar de vida eterna também podia ser descrito como uma margem situada do outro lado de uma grande extensão de água que o defunto atravessava sob a forma de uma ave.

³¹ Capítulo 110 do «Livro dos Mortos», versão francesa em BARGUET, 1967: 145-147.

A alegria, a satisfação e a paz eram o corolário do poder da vida conquistado nos Campos de Iaru onde o poder de vida se manifestava em pleno³². Nas vinhetas que evocam os campos de Iaru, o defunto apresenta-se diante da árvore sagrada que preside a este domínio. A deusa mãe figura entre os ramos frondosos da árvore. Habitualmente é a deusa Nut, a mãe divina, que aí é representada, mas também Hathor, Neit, Ísis ou Néftis podem aí figurar na qualidade de deusa da *khet-ankh*, «árvore da vida». Munida de um tabuleiro com frutos e alimentos, a deusa derrama um vaso de libações sobre o defunto que, juntando as mãos, recolhe a água de vida concedida pela deusa para nela se desedentar.

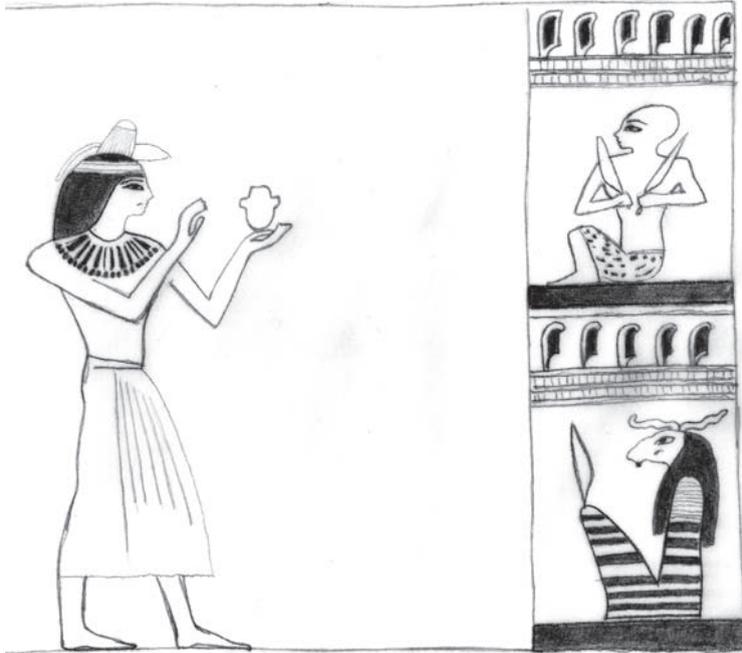


Figura 4 – Representação do defunto diante dos guardiões dos portais do Além. Papiro funerário de Userhatmose (SR 10249, Museu Egípcio do Cairo), Terceiro Período Intermediário. Desenho do autor.

O mundo terreno era, ao que tudo indica, a inspiração para a representação destes campos míticos do Além. Diodoro da Sicília referia a existência do lago de Akherusia uma região da necrópole menfita dedicada ao culto funerário. Também fontes egípcias mencionam a existência, na região menfita, de uma zona de cursos de água e jardins chamada Sekhet Iaru (Campos de Iaru) onde os mortos gozavam de felicidade, de paz e de abundância eterna. Um jardim deste tipo, que afinal seria um território sagrado dedicado à deusa árvore, era o arquétipo dos jardins funerários que, sobretudo no Império Novo, se articulavam simbólica e ritualmente com o túmulo. Jardins deste tipo estavam decorados com um pequeno lago, onde se evocava a peregrinação a Abido através da navegação de pequenas barcas, e com um sicómoro sagrado, tido como uma

³² Em ASSMANN, 2003: 356. Também em *Ibidem*: 342.

manifestação da deusa Nut. Concebidos talvez para recriar os Campos de Iaru, estes jardins eram evocados através das vinhetas da árvore da vida representadas no ataúde.

5. O PERCURSO NO TEMPLO DA DUAT

Após a permanência nestes domínios paradisíacos, o defunto prosseguia então numa peregrinação pelas cidades sagradas do Egito como Buto (Capítulo 112), Hieracômpolis (Capítulo 113), Hermópolis (Capítulos 114 e 116) e Heliópolis (Capítulo 115), onde participava nos cultos que aí se celebravam. As vinhetas que representam o defunto diante de divindades, oficiando diante delas, evocam provavelmente estas peregrinações que antecederiam a chegada à necrópole de Ra-setau, a entrada do mundo inferior (Capítulos 117-119) onde Osíris presidia³³. O mundo inferior, a Duat, era visto como um templo de Osíris, uma noção que já se detecta no «Livro dos Dois Caminhos» do Império Médio, e que conferia a este território as conotações de pureza, de sacralidade e de mistério. Era este percurso a etapa mais crítica do caminho do defunto pelo Além, uma vez que a sua sacralidade era assegurada por guardiões vigilantes que impediam o acesso a todos os que não tivessem o conhecimento e a pureza para aceder às regiões mais sagradas da Duat, o lugar onde o mistério da regeneração do mundo se manifestava. Uma vez mais, era sobre o coração que a responsabilidade pela continuidade da caminhada do defunto recaía. O percurso ctónico pela Duat requeria, portanto, o exame da consciência do defunto, do qual dependia a vida ou a danação eternas.



Figura 5 – Representação do defunto diante da deusa que personifica a Duat. Ataúde de um sacerdote de Amon proveniente da necrópole tebana, Terceiro Período Intermediário. Desenho em NIWINSKY, 1999: 6.

³³ Ver BARGUET, 2001: 22-24.

A PESAGEM DO CORAÇÃO

Embora a noção de uma pesagem do coração remonte ao Império Médio, foi somente a partir do Império Novo que esta ideia foi transposta para a iconografia, originando a mais importante das representações da vida do defunto no Além. Constituindo um momento decisivo para a admissão do defunto na Duat (caso fosse considerado um justo) ou para a sua aniquilação definitiva (caso fosse considerado ímpio), esta representação era pintada nos ataúdes com intuítos mágicos, para assegurar um resultado positivo na pesagem do coração.

A balança constitui a imagem central destas composições. Habitualmente num dos pratos da balança está o coração e no outro uma pluma, o símbolo evocativo de Maet, a personificação da ordem cósmica. Enquanto Anúbis manuseava a balança, o defunto aguardava pelo resultado. Por vezes é representado com os braços erguidos, em gesto de júbilo, e com um amuleto cordiforme ao peito que assinalava o êxito da operação de pesagem. Anúbis, normalmente acorocado, intercedia pelo defunto e segurava na balança de modo a que o equilíbrio não fosse comprometido. Sob os braços da balança acotovelam-se outras representações que raramente figuram em vinhetas de outros períodos. Uma destas novas representações é o hieróglifo *pet*, «céu», que evoca simultaneamente Nut, a mãe divina, e Meskhenet, a deusa personificada no tijolo do nascimento. Por perto figura uma silhueta divina acorocada empunhando os ceptros reais *heka* e *nekhakha* que parece representar o defunto como uma divindade. Um cofre, simbolizando a Duat, e o olho *udjat* constituem outras alusões ao significado obstétrico da balança maética que, ao detectar a pureza do coração do defunto, lhe facultava uma purificação redentora.

Diante da balança ergue-se o relicário de Osíris, onde o deus preside à operação. Diante do trono, Tot comunica o resultado ao deus, acompanhado de perto por Ammut, «A devoradora de mortos», o monstro compósito que devorava o coração daqueles que ao longo da vida terrena não se haviam pautado pela ética maética aprumada pelos princípios de verdade, justiça e harmonia. Por perto, estava também o Lago de Fogo, vigiado por demónios e para onde eram lançados aqueles cujo coração estava corrompido. Não havia lugar para eles na Duat e a destruição total votá-los-ia à temida e definitiva segunda morte.

Para o justo, era o momento para o júbilo: o defunto justificado é representado de braços erguidos, em atitude de júbilo e com o peito adornado pelo amuleto do coração que evoca precisamente o reconhecimento do valor maético do seu coração por parte da assembleia divina³⁴. Para ele a existência no Além seria a de um deus.

Estas elaboradas representações naturalmente não eram entendidas literalmente. A ideia subjacente à psicostasia remetia para um julgamento do defunto baseado num processo avaliativo totalmente objectivo que resultava da comparação do coração (aqui entendido no sentido de consciência) com a harmonia cósmica. O destino do defunto no Além era decidido com base nesta comparação que afinal era uma metáfora para referir que a vida no Além só era oferecida aos que, ao longo da sua vida terrena, se haviam

³⁴ Ver SOUSA, 2007: 65.

comportado de acordo com os princípios de equilíbrio, verdade e justiça da *maet*. A «maetização» da conduta reflectia-se afinal na iluminação da consciência que se tornava ligeira e luminosa como a pluma de Maet, afirmando-se então como símbolo de verdade, harmonia e luz³⁵. A vinheta da psicostasia ilustra, deste modo, a iluminação do coração do defunto, uma iluminação que não é conquistada graças a um êxtase místico, mas sim através de uma visão dir-se-ia «ecológica» do comportamento: um a um, o valor ético de cada acção vinha imprimir-se no coração do homem ao longo da sua vida gerando, no momento da psicostasia, um somatório final do qual dependia as suas possibilidades de vida eterna.

Estas vinhetas eram, portanto, lidas como uma metáfora acerca da virtude e do seu poder de transformação da consciência: se o comportamento do homem se regera pelas normas da verdade e da justiça, a sua consciência ia-se enchendo de luz e chegava ao Além tão leve como a ligeira pluma de Maet. Se, pelo contrário, o seu comportamento fora egoísta e injusto, o seu coração tornava-se corrompido e podre. Nesse caso, nenhuma esperança de vida eterna restava ao pecador e o monstro Ammut, composto por temíveis feras selvagens, não tardaria em tragá-lo, provocando-lhe assim a temida e definitiva segunda morte. No Além não havia destino para o pecador. A Duat, o território dos deuses e dos mortos, era um domínio sagrado que só o poder da virtude podia abrir.

A representação da pesagem do coração demonstrava afinal que a imortalidade era um dom da virtude e que a transformação num deus dependia inteiramente da conduta e do saber do homem, que eram os principais atributos do coração³⁶. A representação da pesagem do coração tinha, enquanto tal, um carácter mágico e era pintada sobre as paredes laterais do ataúde para que pudesse assegurar o desejado resultado e preventivamente remover toda a impureza moral que pudesse ainda existir na consciência do defunto, completando assim o trabalho que os embalsamadores haviam começado com o cadáver. Verificava-se, com a pesagem do coração, uma autêntica «mumificação moral» que possibilitava enfim a transformação do defunto num deus e a conquista da imortalidade³⁷.

OS PORTAIS SAGRADOS DO ALÉM

Após a pesagem do coração, tinha lugar a etapa mais importante do seu caminho no Além. O mundo inferior abria-se para o defunto como um templo sagrado. Neste percurso, como os pilones de um templo, os sete portais do Além garantiam o acesso à região mais sagrada da Duat, a região onde era possível empreender a regeneração do defunto³⁸. No entanto, para aí chegar, o defunto teria de continuar a dar mostras de

35 Estas crenças motivaram mesmo a identificação entre o coração e o prumo da balança, levando à elaboração prumos com a forma de coração usadas em vulgares balanças usadas na vida terrena. Ver Idem, 2009: 69-78. Ver também o exemplar conservado Museu da Farmácia em ARAÚJO, 2008: 119.

36 Para uma caracterização sumária da noção de coração ver SOUSA, 2001: 234-236.

37 Ver *idem*, 2009: 202.

38 A sucessão de portas estabelece um paralelo entre o Além e um templo. A ideia de flanquear portais ao longo do caminho do Além já está presente no «Livro dos Dois Caminhos». Nesta composição do Império Médio, o defunto entra na «Morada da Lua», o templo de Tot onde se dá a regeneração do morto. Também aqui o defunto passa por sete

pureza, razão pela qual se defrontava com os temíveis guardiões do Além diante de cada um dos portais do templo. Apesar do seu aspecto terrífico, estas entidades participavam do séquito de Osíris e encarregavam-se de defender o território sagrado da presença de Set e dos seus acólitos. O defunto tinha, portanto, que dar mostras de pureza diante destes demónios necessitando, para tal, de apresentar o seu coração. Graças à pureza, o defunto podia atravessar esta barreira e penetrar no domínio secreto de Osíris, onde se empreendia a sua regeneração. A pureza era, deste modo, a chave para abrir os portais do Além e aceder ao mistério que eles protegem³⁹. No interior das muralhas deste templo subterrâneo, no círculo mais interior, recuado e mais santo de todos, tinha lugar o maior mistério de todos.

O RETORNO À ORIGEM

O «Livro dos Mortos» terminava, em geral, com o Capítulo 162, onde a vaca sagrada Ahet, uma manifestação de Hathor, acolhia o defunto para o regenerar no seu ventre. Ilustrativa deste regresso ao ventre materno é a vinheta que representa o defunto diante da vaca sagrada que emerge da montanha tebana para o receber. Trata-se da prefiguração de um mistério profundo também representado em grande escala no interior do próprio ataúde. Aí, a grande deusa mãe é representada no fundo do ataúde com forma humana. A sua silhueta esbelta recorta-se elegantemente contra um céu polvilhado de estrelas onde figuram outros símbolos do Além. Ela abre os seus braços para acolher a múmia do defunto que aí se encaixava como uma representação «viva» de Osíris, o seu filho⁴⁰.

A deusa, simbolizada pelo ataúde, não abrigava somente o defunto, mas animava-o com o seu próprio coração, a sua palavra e a sua magia:

*Tu entras em mim e abraço a tua imagem
Eu sou o teu ataúde que esconde a tua imagem secreta
O meu coração está contigo como teu
Ele fala-te como «O que está à dianteira do cofre de Nut»
A minha boca está pronta a glorificar o teu ba
A minha magia é a protecção dos teus membros⁴¹.*

pórticos guardados por monstros ameaçadores que velam pela sacralidade desses lugares. Para Barguet, trata-se, sem equívocos, da descrição do plano de um templo. A viagem do defunto corresponderia, deste modo, à iniciação do sacerdote e à sua apresentação diante do relicário divino. Ver BARGUET, 2001: 13-31. Também o conto demótico *Setne-Khaemuaset e Siosiris* apresenta uma idêntica concepção do Além. Quando Setne, guiado pela mão de Siosiris, entra em Ra-setau, atravessa sete salas até chegar à comparência de Osíris. Ver ARAÚJO, 2005: 264-265.

39 O carácter secreto destes domínios é enfatizado com o desdobramento simbólico do número de portas. Completude e universalidade parecem, efectivamente, estar muito conotados com o significado mágico do número 7 que reúne a magia do número três (pluralidade) e do número quatro (totalidade). Sobre a magia contida nestes números ver WILKINSON, 1994: 146.

40 Um bom paradigma pode ver-se na colecção egípcia do Museu Nacional de Arqueologia (ataúde exterior de Pabasa: n.º inv. E 332), da Época Greco-Romana. Ver ARAÚJO, 1993: 303.

41 *Texto de Nut*, em ASSMANN, 2003: 253.

Era este ventre sagrado afinal o lugar que o defunto pretendia atingir na sua viagem. Este era o *summum bonum*, o fim mais almejado do caminho no Além. Só os justos podiam rejuvenescer no ventre da grande mãe, ligando-se para sempre ao percurso do Sol. Era aí, no ventre secreto da deusa cósmica, que se realizava a fusão dos ciclos mitológicos de Ré e de Osiris. Um circuito ligava o fim ao princípio, a vida e a morte. A morte, a descida ao mundo inferior de Osiris e a justificação do defunto, culminava com o regresso ao ventre da deusa celeste e o renascimento do defunto sob a forma do Sol nascente⁴².

6. CONCLUSÃO

O imaginário da morte apresentava a vida no Além como um caminho de regresso à origem, ao ventre da grande mãe cósmica que facultava o acesso ao renascimento e estabelecia um paralelo entre o defunto e o Sol que quotidianamente era tragado pela deusa celeste para se regenerar e ser dado à luz em cada manhã.

A representação egípcia da morte como uma viagem é também congruente com a concepção da vida como uma caminhada. Estes caminhos que no fundo eram o mesmo alicerçavam-se, tanto na vida terrena, como na vida do Além, em valores éticos de verdade e de justiça. Era o respeito pela *maet* que unificava o caminho terreno e o percurso no Além. Mais: era a observância da *maet* que abria o caminho da Duat e que, num certo sentido, levava o homem a trilhá-lo ainda em vida, graças à sabedoria e ao culto divino⁴³.

Apesar da continuidade entre o caminho terreno e o caminho do Além, não podemos pensar que os dois trajectos fossem qualitativamente idênticos. Ao longo da vida terrena o caminho era regido por uma noção linear do tempo, o tempo *djet*, ao passo que na Duat, o território das divindades onde o tempo linear não se fazia sentir, a noção de tempo cíclico, o tempo *neheh*, sobrepunha-se permitindo a regeneração e o regresso ao tempo mítico da origem da criação. Uma vez flanqueadas as fronteiras da Duat (tanto na vida terrena como na vida do Além), o caminho que aí era empreendido conduzia necessariamente à regeneração e ao renascimento, os quais eram desencadeados pela anulação do tempo que aí ocorria⁴⁴.

Esta concepção da vida terrena e da vida após a morte inspirava-se no modelo mítico do percurso do deus Sol que em cada dia nascia no horizonte oriental sob a forma de Khepri, ascendia ao zénite sob a forma de Ré e declinava rumo ao poente sob a forma de Atum. Ao longo deste percurso linear, as três manifestações do deus Sol evocavam as três idades do homem: a meninice, a maturidade e a velhice. Ao longo da sua vida terrena, o homem percorria portanto um caminho idêntico ao percurso diurno do Sol⁴⁵. Depois

⁴² A proclamação como um justo (lit. «justo de voz», *maé kheru*) era o culminar do percurso no Além e permitia ao defunto a afirmação do seu estatuto divino.

⁴³ SOUSA, 2009a: 154-176.

⁴⁴ HORNUNG, 1992: 137-150.

⁴⁵ Em ASSMANN, 2003: 267. Estas crenças reflectiam-se naturalmente no modo como os vivos encaravam o aproximar da morte. Ao chegar a velhice, o homem via na morte a possibilidade de rejuvenescer: «Ah, que eu possa rejuvenescer, pois a velhice chegou, a fragilidade venceu-me, os meus olhos estão pesados e os meus braços inertes, as minhas pernas deixaram de seguir o meu coração cansado. Estou prestes a passar. Que eu seja levado à cidade da eternidade, para que possa seguir a senhora do universo. Então ela dirá as palavras benéficas. Versão francesa em *ibidem*: 281.

de flanquear a fronteira entre os mundos, situada para lá das montanhas ocidentais, o Sol mergulhava na Duat e empreendia um caminho de regeneração, de onde regressava regenerado na manhã seguinte, pronto a repetir um novo ciclo. Do mesmo modo, também a vida do defunto no Além era vista como um caminho que o conduzia ao renascimento através da anulação do tempo e do regresso à origem.

Era no fundo este quadro de representações teológicas que permitia conceber um caminho capaz de ligar as duas dimensões do cosmos, já que estas estavam inevitavelmente dissociadas por uma ruptura cosmológica essencial. O tempo linear regia a vida na terra, conduzindo inevitavelmente ao desgaste, à doença e à morte, todas elas marcas da *isefet*, o princípio de esvaziamento da ordem cósmica, ao passo que o tempo cíclico era uma prerrogativa da Duat e, mais genericamente, do céu que envolvia o cosmos, onde a *maet*, a ordem cósmica, reinava com toda a sua pureza e plenitude, como na primeira manhã do mundo. Através da prática da *maet* o homem encetava um caminho interior através do qual rumava para o mundo celeste das divindades onde desejava viver eternamente como uma delas. A formulação da vida eterna não corresponde, portanto, a um mero desejo de permanência no tempo (embora tal sobrevivência também fosse desejada, nomeadamente através da manutenção do nome sobre a terra através da construção de um memorial funerário), mas sim a uma aspiração de dissolução nas águas primordiais da Duat. Viver eternamente requeria portanto uma dissolução regeneradora que apenas podia ocorrer literalmente «nos confins do mundo», uma vez que era apenas aí, nos limites da criação, que essas forças se faziam sentir.

Ao leitor destas páginas não terá certamente escapado a desconcertante familiaridade que muitas destas imagens despertam no nosso próprio imaginário colectivo, volvidos mais de três milénios sobre a sua criação. O julgamento dos mortos, a vida eterna, a árvore da vida, ou a fonte da eterna juventude são imagens que se impactaram indelevelmente nas representações da morte que tanta influência tiveram nas culturas ocidentais, de tal modo que hoje nos parecem arquétipos universais de formulação quase espontânea, tal é a correspondência que estabelecemos entre elas e as aspirações que julgamos naturais do ser humano diante da morte. No entanto, embora não fosse esse o nosso principal objectivo ao apresentar aqui uma panorâmica das imagens da morte no antigo Egipto, o que o estudo destas imagens nos alerta é que cada uma delas apresenta uma genealogia própria e é no quadro das representações cosmológicas desta civilização que encontramos a sua génese. Na verdade, a força deste imaginário não se baseava tanto no seu carácter «espontâneo» mas sim na sua desconcertante coerência com o quadro cosmológico que o fundamentava. E efectivamente, a força deste imaginário foi tal que haveria de sobreviver à própria civilização que o criou.

BIBLIOGRAFIA

- ANDREWS, Carol (1998) – *Amulets of Ancient Egypt*. Austin: University of Texas Press.
- ARAÚJO, Luís Manuel de (2001a) – «Abertura da boca». In *idem* (dir.) – *Dicionário do Antigo Egipto*, p. 20-21. Lisboa: Editorial Caminho.

- ____ (2001b) – «Amuletos». In *idem* (dir.) – *Dicionário do Antigo Egipto*, p. 66-67. Lisboa: Editorial Caminho.
- ____ (2001c) – «Ba». In *idem* (dir.) – *Dicionário do Antigo Egipto*, p. 131-132. Lisboa: Editorial Caminho.
- ____ (1993) – *Antiguidades Egípcias*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia.
- ____ (2005) – *Mitos e Lendas do Antigo Egipto*. Lisboa: Livros e Livros.
- ASSMANN, Jan (2003) – *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Mónaco: Éditions du Rocher.
- BARGUET, Paul (1967) – *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- ____ (2001) – *Aspects de la pensée religieuse de l'Égypte ancienne*. Paris: La Maison de Vie.
- BASSO, Paula; ARAÚJO, Luís Manuel de (2008) – *A Farmácia no Mundo Pré-Clássico e nas Culturas Tradicionais*. Lisboa: Museu da Farmácia.
- BERMAN, Lawrence (1993) – *Aménophis III, le Pharaon-Soleil*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- DAVIES, Nina de Garis (1963) – *Scenes from the Theban Tombs*. Oxford: Griffiths Institute, 1963.
- DONADONI, Sérgio (1990) – «O Morto». In *idem* (coord.) – *O Homem Egípcio*, p. 215-236. Lisboa: Editorial Presença.
- IKRAM, Salima; DODSON, Aidan (1998) – *The Mummy in Ancient Egypt*. Londres: Thames & Hudson.
- FAULKNER, Raymond (1999) – *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*. Oxford: Griffith Institute.
- HORNUNG, Erik (1992) – *Les Dieux de l'Égypte: L'Un et le Multiple*. Paris: Flammarion.
- NEWBERRY, Percy (1900) – *The Life of Rekhmara*. Westminster: Archibald Constable and Co LTD.
- NIWINSKI, Andrzej (1988) – *XXI dynasty Coffins from Thebes: Chronological and Typological Studies*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- ____ (1999) – *The Second Find of Deir el-Bahari (Coffins)*. Cairo: Supreme Council of Antiquities of Egypt, Institute of Archaeology of the Warsaw University & Polish Centre of Mediterranean Archaeology in Cairo.
- REEVES, Nicholas (1900) – *The complete Tutankhamun: The King, the Tomb, the Royal Treasure*. Londres: Thames and Hudson.
- SÄVE-SÖDERBERGH, Torgny (1914) – *Four Eighteenth Dynasty Tombs*. Oxford: Griffith Institute.
- SCHÄFER, Heinrich (1986) – *Principles of Egyptian Art*. Oxford: Griffith Institute.
- SHEIKOSLESLAMI, Cynthia May (2009) – «The end of the Lybian Period and the resurgence of the cult of Montu». In BROEKMAN, G. P. F.; DEMAREE, R. J.; KAPER, Olaf E. (coord.) – *The Libyan Period in Egypt: Historical and Cultural Studies Into the 21st-24th Dynasties: Proceedings of a Conference at Leiden University*, p. 361-374. Louvain: Peeters.
- SOUSA, Rogério Ferreira de (2009a) – *Iniciação e Mistério no Antigo Egipto*. Lisboa: Esquilo.
- ____ (2009b) – «Symbolism and Meaning of Pendulum Heart Amulets». In *Göttinger Miszellen*, 221, p. 69-79. Göttingen, Seminar für Ägyptologie und Koptologie.
- ____ (2008) – «Os Mistérios do Além no Antigo Egipto: Questões sobre a exploração museológica de um quadro conceptual». In *Revista da Faculdade de Letras – História*, III série, vol. 9, p. 185-208. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- ____ (2007) – «The meaning of the heart amulets in Egyptian Art». In *Journal of the American Research Center in Egypt*, 43, p. 59-70. Cairo, San Antonio: American Research Center in Egypt.
- ____ (2006) – «O imaginário simbólico da criação do mundo no antigo Egipto». In *Estudos de Homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, II vol., p. 313-334. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- ____ (2001) – «Coração». In ARAÚJO, Luís Manuel de (dir.) – *Dicionário do Antigo Egipto*, p. 234-236. Lisboa: Editorial Caminho.
- TAYLOR, John (2002) – «The Third Intermediate Period». In SHAW, Ian (coord.) – *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press.
- WILKINSON, Richard (1994) – *Symbol and Magic in Egyptian Art*. Londres: Thames & Hudson.

