

CORPO E TEMPO - AS IMAGENS IDEALIZADAS DA ARTE EGÍPCIA

José das Candeias Sales*

CHUL - Centro de História da Universidade de Lisboa

RESUMO

O espectro da degenerescência corporal, destino de todos os humanos que alcançam idades mais avançadas, era algo pesado e terrível para os antigos egípcios. Compreensivelmente, ansiavam pela anulação desses efeitos e dessas marcas.

A sua preferência quase obsessiva nas pinturas, esculturas e baixos-relevos vai para as figuras da juventude ou da maturidade de homens e mulheres. Exploradas magicamente, essas figuras, estão, porém, ao serviço de um outro ciclo da existência: a existência extraterrena. Foram elaboradas e ganham consistência pela sua profunda ligação com esta dimensão do universo do Além.

Segundo a concepção egípcia, os seres vivos no Além deixam de estar sujeitos ao tempo e às suas manifestações. Para eles, o tempo não existe. O tempo no Além não está sujeito à mudança inerente à linearidade, não é mutável, nem é dinâmico: é imóvel, estático e fechado.

Subjacente às "moradas da eternidade" onde essas representações eram incorporadas (mastabas, hipogeus, templos funerários) há, portanto, uma concepção de temporalidade imóvel ou estacionária que lhes dá suporte ou justificação.

Palavras-chave: Convenções artísticas, concepções de tempo, morte, eternidade.

ABSTRACT

The specter of bodily degeneration, fate of all humans that reach more advanced ages, was something heavy and terrible for the ancient Egyptians. Understandably, they longed for the elimination of those effects and marks.

In paintings, sculptures and bas-reliefs, they almost obsessively favored youth or mature figures of men and women. Magically explored, those figures, however, stand for another cycle of existence: the existence in the Afterlife. They have been conceived and gain consistency by its deep connection to this dimension of the Afterlife.

According to Egyptian understanding, in Afterlife living beings are not anymore exposed to time and its manifestations. For them, time does not exist. Time in the Afterlife is not subjected to the change inherent to linearity, is not mutable nor is dynamic: it is unchangeable, static and closed.

Underlying the "houses for eternity" where these representations were incorporated (mastabas, hypogeos, funerary temples) there is, therefore, a concept of static or stationary temporality that gives them support or justification.

Keywords: Artistic conventions, concepts of time, death, eternity.

*sales@uab.pt

Quem confrontar as informações textuais com as figurações artísticas (pinturas, baixos-relevos, esculturas) representando homens e mulheres que, em contexto funerário, nos chegaram do antigo Egito encontra uma contradição, aparentemente insanável: os textos consideram e elogiam a idade avançada, ao passo que as representações figurativas a ignoram quase por completo e preferem fixar-se em imagens idealizadas da juventude e idade viril.

Os textos existentes permitem-nos perceber que para a concepção existencial egípcia a “idade ideal”, o limite extremo sonhado para uma vida perfeita, eram os «110 anos».¹ Atingir essa idade era considerado uma bênção dos deuses e um privilégio que só poderia resultar de uma recompensa divina pelo bom comportamento mantido durante a vida terrena e que deviam ser coroados com um «belo» e «bom» enterro (*keset neferet*, em egípcio) que continuariam a glorificar o defunto na vida extra-terrena. Nestes textos percebe-se que atingir uma prolecta idade era, pois, motivo de grande respeito e apreço e um sintoma de uma vida justa, vivida em harmonia com o Cosmos, a Sociedade e os Deuses.

Os idosos/ anciãos (*iau* ou *teni*) eram valorizados como verdadeiros sábios, repletos de experiência de vida e por isso dotados de grande autoridade moral. O velho (*sesesu*) era prezado e todos os Egípcios aspiravam teoricamente, pelo menos sob o ponto de vista poético, a passar com êxito todas as fases da existência humana terrena e atingir esse último estádio jubiloso que era a velhice.

Um texto da XV dinastia (c. 1700 a.C.), o conto maravilhoso do mágico Djedi (quarto conto narrado ao faraó Khufu por um dos seus filhos, o príncipe Djedefhor), contido no *Papiro Westcar* ou *Papiro nº 3033 do Museu de Berlim*, composto um milénio depois dos eventos que supostamente relata, é elucidativo a este respeito:

«Existe um velho de nome Djedi que reside na (cidade de) Djedseneferu(...).² É um velho com cento e dez anos que come

ainda quinhentos pães, metade de um boi e que bebe, ao mesmo tempo, até ao dia de hoje, cem cântaros de cerveja.» (Araújo, 2005, p. 178; Simpson, 1972, p. 22; Lefebvre, 1949, p. 81).

Num texto gravado numa estátua de granito cinzenta encontrada no templo de Karnak (actualmente no Museu Egípcio do Cairo)³, o grande arquitecto da XVIII Dinastia (reinado de Amenhotep III), Amenhotep, filho de Hapu, faz o balanço da sua vida e proclama:

«*Aquele que me viu desejará ser semelhante a mim, de tal modo é grandioso aquilo que me aconteceu. A velhice é testemunho de uma (vida) justa. Atingi agora os meus oitenta anos e é grande o meu favor junto do soberano; chegarei aos 110 anos*» (Lalouette, 1995, pp. 451-452; Breasted, 1906, p. 373; Carreira, 2012, pp. 214, 215).

Uma inscrição descoberta em El-Assasif, referente a Bakenkhonsu, Primeiro Profeta de Amon em Karnak durante 27 anos e mestre-de-obras do templo de Luxor, da XIX dinastia,⁴ menciona:

«*Cada nova madrugada dá-me um suplemento de felicidade e isto desde que era criança até ao dia em que a velhice chegou, no interior do templo de Amon, enquanto posso andar por todo o lado e ver com os meus olhos a sua face sagrada. Possa ele recompensar-me e que eu esteja sempre de pé, feliz, com a idade de cento e dez anos.*» (Lalouette, 1984, p. 186)⁵

«*Se atingi os cento e dez anos de vida, tal como o rei me concedeu, e os meus favores ultrapassam os dos meus antecessores, isso deve-se ao facto ter praticado a maet para o rei até ao lugar da honra (o túmulo)*» (Vernus, 2001, p. 112). Quem assim fala, no final da sua obra, é Ptahhotep, o vizir do faraó Djedkaré Isesi, da V dinastia, suposto autor de uma das mais célebres *Máximas* ou *Ensinamentos* do antigo Egito, também ele espiritualmente alinhado com as concepções existenciais egípcias.

O orgulho de Ptahhotep patente na sua

afirmação não o fez, todavia, esconder as indesmentíveis e indisfarçáveis desditas da velhice. Com grande perspicácia e poder de observação descreveu-as também, sem reboço, no seu *Ensinamento*:

«Passam os anos, chega a velhice, vem a fragilidade, a debilidade aumenta. Dorme-se todo o dia, como as crianças. Os olhos turvam-se, os ouvidos ensurdecem. Com o cansaço diminuem as forças; a boca, silenciada, não fala; o coração, vazio, não recorda o passado. Doem os ossos, o bom é mau, foi-se o gosto. Aquilo que os anos nos fazem é mau em todos os sentidos.» (Vernus, 2001, p. 73).

Se, por um lado, o estado jubiloso da idade avançada era uma aspiração proclamada com vaidade, por outro, o espectro da inevitável degenerescência corporal daqueles que alcançavam idades mais avançadas, era algo pesado e terrível para os Egípcios. Do ponto de vista emocional, os Egípcios temiam e rejeitavam o aniquilamento da existência terrena tanto como qualquer outra sociedade. Neste sentido, os Egípcios amavam a vida e odiavam a morte (Taylor, 2001, p. 12).

Diminuídos nas suas faculdades, de carnes flácidas e enrugadas, calvos e alquebrados pelo peso da idade,⁶ os Egípcios procuraram obviar a estes traços inevitáveis da passagem do tempo linear através de uma iconografia idealizada. A sua preferência quase obsessiva nas pinturas, esculturas e baixos-relevos vai para as figuras da juventude ou da maturidade de homens e mulheres. As figurações contrariam as afirmações textuais e assumem-se, portanto, como formas sublimadas de lidar com a passagem do tempo.⁷ Exploradas magicamente, essas figuras estão, porém, ao serviço de um outro ciclo da existência: a existência extraterrena, onde o tempo flui e se comporta de forma distinta.

É obviamente impossível revisitar, aqui e agora, todas as representações figuradas que nos chegaram do antigo Egipto, mas podemos isolar algumas delas, integradas em contextos funerários, onde se percebe

claramente a forma como os antigos Egípcios lidaram plasticamente com as figurações do corpo e com a noção de tempo.⁸

Começemos pelo túmulo de Sennefer (TT 96), da XVIII Dinastia, localizado na necrópole tebana, em Cheikh Abd el-Gurna. Sennefer foi «Governador de Tebas», «Administrador dos Celeiros e do Gado» e «Intendente do jardim de Amon» sob o reinado de Amenhotep II, sendo um dos principais dignitários da corte egípcia no início do século XV a.C. (Weeks, 2005, p. 408).

O seu túmulo é um dos mais lindos da necrópole tebana, mas também um dos mais insólitos, nomeadamente pelo facto de os seus tectos não estarem, como noutros túmulos, devidamente afeiçoados. Propositadamente, o tecto foi deixado irregular, ondulado e rugoso, transmitindo ao visitante uma sensação de tridimensionalidade que o pintor anónimo inteligentemente aproveitou para decorar com uma linda videira de uvas pretas, associada a Osíris e ao conceito de força vital, rejuvenescimento e regeneração. Essa característica faz com que o túmulo seja também frequentemente referenciado como «túmulo das vinhas» (Strudwick, 1999, p. 150; Manniche, 1987, p. 54; 1994, p. 148; Weeks, 2005, p. 408; Dodson & Ikram, 2008, p. 227; Silioti, 1996, p. 142).

Nas numerosas representações, do hall de entrada à câmara funerária propriamente dita, com os seus quatro pilares, passando pela passagem de acesso, pelo hall interior e pela antecâmara, o governador aparece representado nas paredes e nos pilares, em vários registos, com várias das suas mulheres (Senetneferet, Senetnay, Senetmi, Senetemiah, Merit) e com três das suas filhas (Mutneferet, Tuya e Muttui, esta última «cantora de Amon») – Porter & Moss, 1994, pp. 196- 203; Weeks, 2005, pp. 409, 411, 414; Hodel-Hoenes, 2000, pp. 112-139; Silioti, 1996, p. 142.

Em cenas de intimidade e convivialidade familiar ou de adoração aos deuses, ornados com múltiplos elementos (flores

de lótus e mandrágoras, unguentos perfumados, grinaldas de flores frescas de lótus, colares, pulseiras, braceletes, sistros, incenso, amuletos do coração, alimentos,) os casais são apresentados segundo o canónico princípio da coloração: as mulheres num tom de pele amarelo claro; os homens a ocre vermelho ou castanho avermelhado (Sillioti, 1996, pp. 143-147).⁹

Além deste aspecto da aplicação do princípio da coloração que significa e implica que pela cor podemos identificar os seres e objectos representados na pintura egípcia, constatamos que Sennefer e as várias figuras femininas são representados de forma idealizada, no auge da sua maturidade juvenil, com uma beleza física invejável, quase inultrapassável: Sennefer é jovem e vigoroso e as mulheres jovens, esbeltas, formosas. Em caso algum se vislumbram as marcas da passagem do tempo linear. Estamos perante figuras em contexto fúnebre que não denotam quaisquer marcas da passagem do tempo e que, simultaneamente, proclamam uma juventude eterna. O tempo nelas estacionou. Aqui não há cansaço, olhos



Fig.1 - Merit, a esposa de Sennefer, oferece-lhe uma bebida.
Túmulo de Sennefer (TT 96). XVIII Dinastia. Cheikh Abd el-Gurna.
Câmara funerária. Pilar posterior direito.

turvos, ouvidos duros, dores ou fragilidades. Aqui não há qualquer vestígio das misérias humanas.

Também no túmulo de Nakht (TT 52), igualmente localizado em Cheikh Abd el-Gurna e datado da XVIII Dinastia, século XIV a.C., verificamos as mesmas características. O seu túmulo, cruciforme, qual hipogeu clássico, com decoração no vestibulo transversal, é um dos melhor preservados de toda a necrópole tebana e uma verdadeira obra-prima da pintura egípcia (Weeks, 2005, p. 436).

O proprietário, o escriba Nakht, «Chefe do gado», «Responsável dos vinhedos reais», «Segundo profeta» e «Astrónomo real de Amon» no templo de Karnak no fim do reinado de Tutmés IV e início do reinado de Amenhotep III, entre cenas em que preside a várias actividades agrícolas, de horticultura e de viticultura e em que se dedica à caça e à pesca nos pântanos do Nilo, surge, só ou em companhia da sua esposa (Tawi, também «cantora de Amon»), filhos e filhas, com um corpo jovem e perfeito, vigoroso e bem constituído. Também as «ravissantes jeunes filles»¹⁰ representadas no túmulo (ex. banquete com músicas tocando flauta, alaúde e harpa, cantoras e bailarinas), seminuas ou com os seus elegantes vestidos de fino linho branco, compridos e transparentes, são de uma enorme graciosidade, elegância e sensualidade (Porter & Moss, 1994, pp. 99-102; Weeks, 2005, p. 438; Hodel-Hoenes, 2000, pp. 24-41; Sillioti, 1996, p. 153). São todas, obviamente, jovens, adornadas com apelativos e delicados enfeites (cabeleiras, cones de perfume, tiaras, brincos, colares usekh, pulseiras, braceletes, flores de lótus de compridos caules, etc.) destinados a acentuar a sua sensualidade e frescura.¹¹ Também aqui não há sinais aparentes de debilidade.

As paredes calcárias deste túmulo revestidas de estuque e pintadas a têmpera com pigmentos naturais comprovam o ideal de juventude e de perfeição cultivado obsessivamente pelos antigos altos funcionários Egípcios. Os adornos usados por Nakht e pelas mulheres sublinham essa

juventude e os seus predicados: a alegria, a sensualidade, os prazeres da vida, o apreço pela vida (Lalouette, 1992, p. 211).

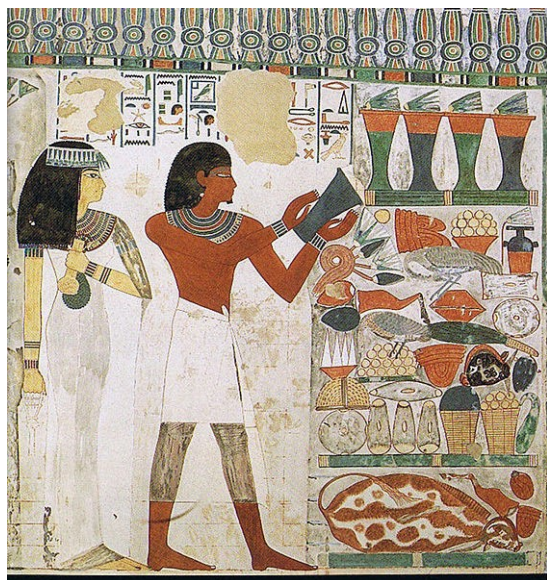


Fig.2 - Túmulo de Nakht (TT 52). XVIII Dinastia. Cheikh Abd el-Gurna. el-Gurna. Câmara funerária. Pilar posterior direito.

O TT 359, situado na necrópole tebana, em Deir el-Medina, dedicado a Inherkau, «Contramestre dos Senhor das Duas Terras no Lugar da Verdade», ou seja, encarregado dos trabalhadores da necrópole tebana, nos reinados de Ramsés IV e Ramsés VI (XX Dinastia), apresenta, no essencial, as mesmas características dos túmulos mencionados antes. Trata-se de um excelente exemplo da pintura da XX dinastia onde, apesar da temática reduzida, se nota o talento e a imaginação dos trabalhadores (nomeadamente os dois «artistas» irmãos, Nebnefer, o mais velho, e Horman, ambos filhos de Hori, o chefe desenhador)¹² que criaram as belas cenas animadas e resolveram de forma engenhosa alguns problemas técnicos com que se depararam no túmulo.

Entre numerosos detalhes interessantes do ponto de vista da execução técnica e artística, as representações da câmara interior G em que o proprietário do túmulo, Inherkau, a sua esposa, os seus irmãos, os seus filhos e filhas e os seus netos e netas

são figurados a receber oferendas, a cumprir ritos de adoração ou desfrutando de momentos de convivialidade e prazer (ex.: com tocador de harpa ou no banquete funerário) assentam na mesma concepção de juventude, de idealização e de suspensão da temporalidade (Porter & Moss, 1994, pp. 416, 423; Málek, 2003, p. 258; Sillioti, 1996, pp. 136, 137.).¹³ De corpos e rostos perfeitos, eternamente jovens e bem parecidos, os proprietários do túmulo socorrem-se de todos os meios ao seu dispor (vestes plissadas de linho puro, cabeleiras, brincos, colares, braceletes, etc.) para garantirem esse bem-estar e bem-parecer, que se pretendia eterno.

As mesmas concepções estão subjacentes às representações pintadas do túmulo de Ipuy (TT 217), em Deir el-Medina, escultor da época de Ramsés II, ou aos baixos-relevos do túmulo de Ramose (TT 55), da XVIII dinastia, em Cheikh Abd el-Gurna (Porter & Moss, 1994, pp. 308, 316).



Fig.3 - Cena de grande intimidade familiar: Inherkau com esposa e netos e netas recebendo oferendas.

No TT 217, Ipuy e a sua esposa, Duammeres, são representados sentados numa cena de enorme elegância e sensualidade, recebendo oferendas dos seus filhos. A elegância dos adornos (cabeleiras, vestes de linho plissado, tiaras florais, cones de unguento perfumados sobre as cabeças



Fig.4 - Ipuy e a sua esposa, Duammeres recebendo oferendas dos seus filhos. Cena de enorme elegância e sensualidade. Túmulo de Ipuy (TT 217). XVIII Dinastia. Deir el-Medina.

de ambos, grinaldas de flores frescas sobre a cabeça da mulher, brincos, colares *usekh*, pendentes, pulseiras, braceletes, sandálias) confere a esta figuração um imenso *glamour*. Se os corpos são perfeitos e formosos, os traços escolhidos para o desenho dos rostos são de uma beleza inigualável. Estamos perante autênticos *top-models*, segundo a concepção de representação egípcia (Porter & Moss, 1994, p. 316).

De perfeição similar gozam Ramose, Vizir, Governador de Tebas, Director dos Trabalhos Reais nos reinados de Amenhotep III e Amenhotep IV, proprietário do túmulo 55, em Cheikh Abd el-Gurna, e sua esposa Meritptah, bem como os convidados para o banquete funerário (pais, meio-irmão, sobrinho, sogro e cunhado de Ramose; ex.: Neby e Apuia, May e Uerel) em finíssimos baixos-relevos nos vários registos das paredes orientais da primeira câmara do túmulo (Porter & Moss, 1994, pp. 107-109).¹⁴ Como menciona Kent Weeks, «Chaque boucle de cheveux, chaque pli de vêtement, chaque amulette furent sculptés dans le calcaire avec une habileté remarquable doublée d'une grande sensibilité esthétique» (Weeks, 2005, pp. 444, 445).

Embora o proprietário do túmulo seja

representado de uma forma talvez menos idealizada (estamos perante um homem gordo ou, pelo menos, de formas mais avantajadas), as restantes figuras (masculinas e femininas), sentadas, em poses convencionais, serenas, apresentam as ideais forma e beleza físicas, isentas de quaisquer imperfeições humanas (Weeks, 2005, p. 445; Hodel-Hoenes, 2000, pp. 42-64). As lindíssimas cabeleiras, os *bouquets* de lótus que homens e mulheres seguram nas mãos, os colares, os diademas, os brincos, as pulseiras e as braceletes que ostentam ajudam à desejada composição ideal do corpo humano.



Fig.5 - May e Uerel, convidados para o banquete funerário. Túmulo de Ramose (TT 55). XVIII Dinastia. Cheikh Abd el-Gurna.

Não obstante esta generalizada e dominante ideia de perfeição que encontramos nas pinturas e baixos-relevos da maioria dos túmulos egípcios, ao abrigo do que poderíamos chamar a «lei da estereotipização das imagens»,¹⁵ há dois curiosos exemplos de representação dos idosos que nos surgem nos túmulos de Arinefer (TT 290) e de Pachedu (TT 3), ambos da XIX Dinastia, em Deir el-Medina: para indicar a idade avançada de Siuazit e Tauseret, pais de Arinefer, e também de Menna e Huy, os pais de Pachedu, são usadas cabeleiras de cabelos grisalhos e brancos.¹⁶ Assinala-se assim uma marca, bem visível, da passagem do tempo. Paradoxalmente, os rostos de todos são de uma brilhante e cândida juventude

(Porter & Moss, 1994, pp. 2, 10, 370, 372-373). Estamos perante uma representação pintada da elite egípcia que fica a «meio caminho» entre a descrição real e a descrição ideal. Não se perde, assim, a dimensão de eterna juventude e formosura física que se pretende associar à representação. A passagem do tempo linear «espreita» através dos cabelos esbranquiçados, mas a imobilidade da temporalidade permite os rostos e corpos viçosos e graciosos. Não fosse o «pomenon» dos cabelos esbranquiçados e os pais tinham exactamente o mesmo aspecto exterior dos filhos...



Fig. 6 - Para indicar a sua idade, o casal é representados com os cabelos brancos. Túmulo de Arinefer (TT 290). XIX Dinastia. Deir el-Medina.



Fig. 7 - A mãe de Pachedu com uma cabeleira de pontas grisalhas e o pai com uma cabeleira de cabelos brancos. Túmulo de Pachedu (TT 3). XIX Dinastia. Deir el-Medina.

Todos estes exemplos são, em nossa opinião, suficientes para se compreender que, por princípio, nas composições pintadas e incisas egípcias eram eliminados todos os elementos que pudessem reenviar para o provisório, para a efemeridade, para a transitoriedade. Os desenhadores, pintores e escultores anulam ou disfarçam intencionalmente as marcas dos aspectos eminentemente transitórios e passageiros, do presente e fixam-se nos duradouros, permanentes, «eternos» (Sales, 2007b, pp. 178, 179). Esta preocupação era tanto mais sentida quanto é certo que os prospectivos ocupantes do túmulo inspecionavam regularmente os trabalhos de construção e de decoração da sua «morada eterna», em vida, sugerindo imagens pretendidas, em tipo e em forma, e criticando obviamente as que não satisfaziam os seus intentos (Taylor, 2001, p. 173). Estava em causa o «conforto eterno» do(s) defunto(s).

As pinturas egípcias mostram, pois, insistentemente, os seres de forma idealizada, isto é, como eles deviam ser mais do que como eram na realidade. Perde-se muito da dimensão individual, pessoalizada, experiencial (tempo temporário). Estamos perante uma idealização artística ou, se quisermos, perante uma linguagem intelectual que alia ao charme estético, à harmonia e à beleza corporal uma profunda reflexão sobre as formas existentes no universo. A arte consegue escapar à concretez do tempo, rechaçando as (de)limitações que o mesmo implica e comporta. A estética egípcia procura o intemporal e a essência (tempo intemporal); a arte egípcia é, neste sentido, um meio de imortalidade mais do que de imortalização.

O tratamento estético-artístico dos corpos e rostos humanos nas pinturas e baixos-relevos tumulares tem a mesma finalidade que a preservação do corpo físico dos defuntos (mumificação): a vida eterna no Além. Tal como a mumificação, com os seus vários procedimentos e métodos associados (lavagem corporal, secagem com natrão, tratamento com óleos e perfumes, extracção do cérebro, extracção e preservação das vísceras em vasos

adequados específicos, enfaixamento com longas tiras de linho, incorporação de jóias, amuletos e encantamentos, elaboração de máscaras funerárias, disposição em sarcófagos e ataúdes, aprovisionamentos de alimentos, de bebidas, de mobiliários, de estatuetas e modelos funerários e de outros objectos, deposição de oferendas, realização de ritos e cerimónias litúrgicas canónicas, etc.), também a arte egípcia (nesta caso, a qualidade das decorações tumulares pintadas ou incisas em baixos-relevos) procurava assegurar aos defuntos da elite egípcia as condições materiais e simbólicas necessárias para garantir a sua legitimidade como grupo privilegiado e a sua eterna sobrevivência, em pleno vigor, no Além (Taylor, 2001, pp. 46-135; Hartwig, 2001, p. 2; Kadish, 2001, p. 408).

Se a mumificação se destinava a garantir a integridade física dos membros do corpo, através de métodos artificiais (aparência interior), a pintura e os baixos-relevos procuravam assegurar magicamente a eterna e perfeita imagem e beleza dos defuntos (aparência exterior). A transfiguração dos defuntos em glorificados-*akh* («ser transfigurado») é, pois, o desiderato maior procurado por mumificadores e «artistas» ao restaurarem a integridade do corpo e ao reproduzirem as suas melhores imagens em vida (não forçosamente as da altura efectiva da morte). O próprio túmulo (com a câmara funerária, onde se colocava o corpo, o sarcófago e o principal equipamento funerário, selada depois dos funerais, e a capela, acessível aos sacerdotes *hem-ka* e *khery-hebet* e aos familiares e amigos do defunto), era o local físico, arquitectónico, dotado de importante significado cosmogónico, que se destinava ao descanso eterno do corpo do defunto e à sua mágica vida eterna noutra dimensão espaço-temporal (Taylor, 2001, pp. 136-139; 151-154. 170).

A atenção dedicada aos cuidados com o corpo no antigo Egipto, na morte e na arte, visava justamente sublimar o horror do seu desmembramento, corrupção ou destruição, a inevitabilidade da morte em contexto terrestre e preparar a (nova) vida, eterna, no Além. A noção de importância

do corpo implica simultaneamente noções de espacialidade e de temporalidade que lhe conferem coerência e justificação.

As concepções egípcias de tempo

A «contradição» assinalada entre a documentação escrita e a documentação iconográfica é sobretudo uma divergência resultante da concepção de tempo que é assumida e valorizada. Obviamente que a percepção e análise da passagem do tempo é distinta consoante o sistema de referência em que nos colocarmos e, de facto, no antigo Egipto havia várias concepções de tempo (*rek*): a **concepção cíclica**, a **concepção linear** e a **concepção imóvel ou estacionária**. A linguagem (textual ou iconográfica) é, em muito, devedora da concepção de tempo adoptada e do domínio cósmico em causa (o Aquém e/ou o Além egípcio).

A **concepção cíclica** de tempo no Egipto antigo (denominada pelo termo *neheh*)¹⁷ derivava da repetição periódica (desejada eternamente periódica) de uma série de ritmos naturais, externos ao homem, imprescindíveis todavia para a boa ordem (*maet*) do universo e da sociedade (Assmann, 2003b, p. 130). Fundada na observação permanente e continuada desta repetição, percebida, em muitos casos, de forma sensorial e pragmática, o que significa de forma a-científica ou pré-científica, esta concepção resulta do simples facto de se «estar no mundo». É uma concepção que implica o mundo (mundo físico, cósmico), o envolvente, e que estipula uma perfeita integração, quase sujeição, do Homem aos ritmos e à sequência dos eventos naturais. Compõem esta concepção a sucessão/ alternância do dia e da noite (a regular cadência temporal apurada pelo ritmo diário), a sucessão/ substituição das estações do ano e o fenómeno da inundação anual do Nilo (dinâmicas associadas à regular cadência temporal apurada pelo ritmo anual). Como fenómenos físico-naturais, eram esquemas recorrentes, periódicos, fixos, que ritmavam a vida dos homens do Nilo, a que se associavam o aparecimento diário do Sol e o seu ciclo diurno (Khepri – Ré – Atum), as fases da Lua, o levantamento heliaco de

Sotis e o ciclo agrícola da vegetação e das culturas. A Natureza institui-se no garante do eterno retorno (Winand, 2003, pp. 18, 23, 33).

A vida individual de cada Egípcio, independentemente da camada social, era, logicamente, afectada directamente pela alternância dia/ noite, uma vez que, em regra, o labor/ acção e o descanso/ repouso estavam directamente relacionados com cada um destes ciclos ecológicos do dia e da noite e ajustavam-se bem ao ritmo biológico dos indivíduos. O dia (12 horas do ciclo diurno) era a unidade de medida do tempo de trabalho.¹⁸ O tempo individual (biológico) ajustava-se assim ao tempo colectivo (solar).

À dualidade temporal dia (*heru*)/ noite (*gereh*) correspondia, além das oposições luz/ trevas, acção/ descanso, a dualidade astral natural de referência, Sol/ Lua, os «luminares do céu». Não é por acaso que a Lua (divinizada como Tot)¹⁹ era o vigário do Sol-Ré. A constância da rotatividade astral provava também a adequação dos ritos praticados e garantia a absoluta ordenação dos Cosmos.

Se a alternância dia/noite se materializava pela acção divina, a sucessão das estações (*Akhet* – período da inundação/ *Peret*, época da sementeira/ *Chemw*, época da colheita)²⁰ era a prova inquestionável da protecção e do favor dos deuses sobre a terra do Egípcio.²¹ Esta sequência temporal dentro de um ciclo, repetitivo, constante, é, por excelência, o tempo do camponês, daquele que pauta a sua existência laboral segundo os ritmos da própria Natureza, que se submete e aceita a ordem da Natureza. Mas é também o tempo da administração (local, regional e central), logo dos altos funcionários a ela ligados, que supervisionam as actividades agrícolas, que inspecionam a programação das rotinas, que estipulam e recolhem os impostos. O tempo das estações é o tempo do quotidiano, o tempo do trabalho, o tempo dos impostos, o tempo da fiscalidade, o tempo da contingência.

A sucessão das estações era testemunho do pacto entre deuses e homens

e, simultaneamente, a garantia da continuidade da sociedade humana, desejavelmente em abundância e prosperidade. O ciclo das estações incluía as fases também elas cíclicas da germinação, crescimento e morte das plantas, manifestações naturais facilmente perceptíveis nos campos egípcios.

O simples «estar no mundo» não permitia a ninguém alhear-se do mundo envolvente e a cadência regular do fenómeno da inundação, tão visível e sensível, remetia os vivos para a azáfama empenhada do quotidiano (limpando valas e canais de irrigação, preparando e reparando barreiras de contenção, represas e diques, organizando eficazmente a mão-de-obra disponível, supervisionando as infra-estruturas e a força de trabalho, etc.), em que sobrevivência era, amiúde, sinónimo de observância e respeito pelos ritmos naturais.²²

Paralelamente, os indivíduos confrontavam-se com a **concepção linear** de tempo (denominada pelo termo *djet*). A concepção linear ou rectilínea é, no fundo, a que se encontra subjacente e que rege a duração da existência e da experiência humana terrestre (*ahau*) ou, dito de outra forma, a que superintende à actividade humana no tempo atribuído à vida no Aquém.²³ O inexorável caminho que conduz à morte individual (nascimento – vida – morte) inscreve-se numa concepção de tempo orientada, linear, não reversível, que vem do passado e se dirige para o futuro (Winand, 2003, p. 18).

Os antigos Egípcios concebiam o ciclo da existência como dois momentos distintos ou como o resultado da conjugação de dois sub-ciclos: o ciclo da vida humana terrena (efémero, transitório) e o ciclo da vida extraterrena (eterno, infinito).²⁴ A primeira etapa do ciclo da existência passada no Aquém obedecia, deveras, ao tempo histórico, uma concepção linear e dinâmica de tempo: o indivíduo era concebido, nascia, crescia, envelhecia e inexoravelmente morria.²⁵ O tempo de vida (tempo dos nascimentos, dos desenvolvimentos, dos declínios e das

mortes) era, obviamente, um fluxo contínuo, com a sua multiplicidade, variabilidade e irreversibilidade. Era um tempo aberto, cumulativo, percebido de forma universal e dinâmica, feito de uma série de mudanças encadeadas, concatenadas, na medida em que cada fase, numa situação normal, era um momento transitório, projectado «para a frente», para o momento seguinte do tempo.

O tempo linear é, pois, uma percepção que nasce da auto-consciência individual (tempo individual) e das relações interpessoais esboçadas e vividas em sociedade (tempos sociais) e é um processo de desgaste em que o indivíduo, além de «estar no mundo», está «com o mundo» (com os outros). É no tempo linear que se apoia o funcionamento da administração e da economia (Winand, 2003, p. 19). O tempo do indivíduo cruza-se com o tempo da sociedade ou vice-versa. O próprio ciclo das estações interage com a sucessão linear do tempo de duração da vida humana terrena, instituindo-se em significativo referente temporal. É esta a concepção de tempo, combinada com a concepção cíclica, que enforma as descrições existenciais do Aquém presentes nas narrativas textuais de Djedi, de Amenhotep, filho de Hapu, de Bakenkhonsu e de Ptahhotep mencionadas atrás.

Combater e vencer a irreversibilidade do tempo sequencial, factual, da vida, fixando para a eternidade os momentos gloriosos e as figurações ideais, dignos de memória, era um sonho que comandava a vida de muitos Egípcios. Através da preservação e mumificação dos corpos (*khet*), acreditavam que era possível reagrupar os vários elementos físicos e metafísicos que compunham a personalidade humana (*ka*, *ba*, *chut*, etc.) e alcançar o re-nascimento no Além. Os numerosos amuletos e as jóias, as fórmulas, súplicas e orações de que cada morto se dotava para a «viagem» de um mundo para outro, de um ciclo da existência para outro, significam que a existência era, de facto, orientada por um vector temporal colocado «mais à frente».²⁶ A morte mais não era do que a momentânea disfunção dos elementos, a

ruptura que marcara a transição de ciclos de vida do indivíduo.

Tal como a noite ou a ocorrência de uma inundação escassa ou excessiva constituíam no âmbito da concepção cíclica quebras, rupturas, tentativas iseféticas de destruição da ordem pré-inscrita no funcionamento do universo, a morte do homem representava a mais séria ameaça à concepção linear de tempo. A morte introduzia uma descontinuidade, uma paragem, na sucessão articulada do tempo de vida. A ocorrência da morte pressupõe uma vitória temporária do Caos. Mas, ao ser declarado *mae kheru*, «justo de voz», no Tribunal do Além, cada defunto vence a morte, vence o tempo linear e os seus malefícios e recupera a noção de eterna ordenação do mundo.

A hipótese de uma «segunda morte» ou aniquilamento eterno existia, prefigurada na devoradora Amut que, ansiosamente, esperava que alguma pesagem do coração se revelasse, para seu gáudio, negativa. Comer Amut o coração do morto significaria o triunfo completo do tempo linear e a sua orientação não para um infinito temporal de eternidade mas para a absoluta finitude e extinção.

As constâncias do universo do Além egípcio não desaparecem nunca. Os seres deixam de estar sujeitos ao tempo e às suas manifestações. Um jovem vigoroso representado numa pintura será eternamente jovem e vigoroso. Uma mulher elegante e sensual pintada num baixo-relevo sê-lo-á por toda a eternidade. Uma criança irrequieta e vivaça não perderá esses atributos no Além. O tempo linear e cíclico neles não existe. O tempo para eles não existe.²⁷ O tempo do Além não está sujeito à mudança inerente à linearidade, não é mutável, nem é dinâmico: é imóvel, estático e fechado. Os documentos iconográficos pintados e esculpidos nas paredes tumulares são subsidiários desta dimensão da temporalidade.

É esta **concepção imóvel ou estacionária/estática** do tempo que está patente em cada mastaba, em cada hipogeu,

em cada templo funerário, ou seja, nas «moradas da eternidade» (*hut neheh ou per-djet*).²⁸ Ao dinamismo do tempo do primeiro ciclo da vida humana terrestre corresponde a imutabilidade do tempo no ciclo da vida extra-terrena. No Além, não há passado, nem futuro.²⁹ Só eternidade, infinito, eterno presente.

Como escreveu Robert Boulanger, «Les scènes peintes ou sculptées sur les parois des hypogées ne se proposaient pas d'exposer aux vivants l'existence et les mérites des défunts, mais plutôt de procurer aux morts tout ce qui était nécessaire à leur survie spirituelle dans le monde où régnait Osiris. Les éléments des compositions n'étaient pas répartis au hasard, mais avec un sens aigu de l'équilibre et du rythme, selon des critères inspirés par la religion et la magie.» (Boulanger, 1965, p. 21).

O sistema de vida do Além, onde a magia impera, sendo um sistema fixo, não está submetido ao tempo. Nasceu do e no tempo, mas subtraiu-se-lhe; está fora do tempo, visto que este não contribui para a sua existência nem para a sua organização. É como se o indivíduo estivesse «fora do mundo». A decoração tumular funciona assim como um dispositivo destinado a projectar o(s) seu(s) proprietário(s) para a vida extra-túmulo.

O morto, depois de ultrapassar com êxito todos os perigos e testes da viagem e das provas da Sala das Duas Verdades, entrava, além disso, num novo estado de existência: transformava-se num *akh*, «ser transfigurado». Ser um *akh* é um estágio completamente diferente de todos os outros modos de existência humana já experimentados: adquirem-se qualidades e energias divinas, sem se ser, contudo, totalmente igual aos deuses: «to be *akh*, then, was to be an effective spirit enjoying the qualities and prerogatives of gods, having the capacity for eternal life and being capable of influencing other beings» (Taylor, 2001, p. 32).³⁰

As cenas pintadas ou esculpidas, de eminente fundo funerário, não ilustram um momento particular da vida do(s)

defunto(s), nem um facto concreto, circunscrito no tempo. Antes, apresentam-se como uma generalização e uma reconstituição das acções humanas na sua intemporalidade (Boulanger, 1965, p. 31).

Conclusão

Intellectualmente, a civilização egípcia demonstrou, provavelmente como nenhuma outra, saber reconhecer, por um lado, a inevitabilidade da morte, crendo firmemente, todavia, por outro lado, na sua superação no Além. Esta atitude perante a morte e, logo, perante a vida, é talvez o aspecto mais extraordinário da sua mundividência.

Devido à condição humana, todo o Egípcio era, ao longo da sua vida terrestre, inexoravelmente afectado pela trama tecida pelo tempo nas suas várias formas de expressão, sentindo, em consequência, os inevitáveis efeitos e influências do passar dos anos. O espectro da degenerescência corporal, destino de todos os humanos que alcançam idades mais avançadas, inerente às concepções cíclica e linear do tempo, era algo pesado e terrível para os antigos Egípcios. Compreensivelmente, ansiavam pela anulação desses efeitos e dessas marcas.

A concepção de tempo e de temporalidade em vigor no antigo Egipto, sobretudo a partir do Império Médio, quando se verifica a chamada «demotização da esperança de vida no Além», na XII dinastia, com o desenvolvimento das crenças no julgamento dos mortos e a generalização dos *Textos dos Sarcófagos*, promete à existência de um indivíduo uma duração muito superior à da sua vida corpórea terrena. A eternidade passa a ser um objectivo da sociedade egípcia. O desejo de abolir o tempo generaliza-se.

O desejo natural de ter mais tempo para viver desembocou, assim, no desejo de um tempo «sem fim» e, em última instância, no próprio desejo de eternidade. Apesar de diminuídos nas suas faculdades, numa clara demonstração da isefética decadência

física, os antigos Egípcios procuraram obviar a esses traços inevitáveis da passagem do tempo linear, dispensando os seus desencantos e embaraços, como a fragilidade, a debilidade, o cansaço, a dor, o envelhecimento, através de uma iconografia altamente idealizada, onde a eficácia mágica se associava à harmonia do desenho, ao jogo de relações, à vivacidade das cores e à deliciosa perfeição anatômica. Os Egípcios acreditavam que era possível vencer o tempo.

A sua preferência quase obsessiva nas pinturas, esculturas e baixos-relevos vai para as figuras da juventude ou da maturidade de homens e mulheres. Exploradas magicamente, essas figuras elaboradas para permanecer encerradas sem serem vistas por ninguém, integram um discurso sobre a eternidade e estavam ao serviço de um outro ciclo da existência: a existência extraterrena. Foram elaboradas e ganham consistência pela sua profunda ligação com esta dimensão do universo do Além e com a concepção estática ou imóvel de tempo. Há nelas uma sublimar intenção paliativa: reconfortar o homem egípcio da profunda angústia que inspira a velhice, a morte (a primeira morte), o mundo do Além.

Os espaços imaginários do outro mundo são concebidos à imagem e semelhança dos espaços do mundo terreno e a única consolação/ redenção que pode existir advém de uma outra forma de experimentar e vivenciar o tempo: um tempo melhor, liberto das limitações e constrangimentos dos tempos linear e cíclico. Um «tempo grande», cósmico e divino, por oposição ao «tempo pequeno» da terra, histórico e humano (Assmann, 2003c, pp. 113, 114). A dimensão aspectivo-conceptual da arte egípcia ajusta-se bem a esta noção de temporalidade.³¹ O sistema aspectual serve e serve-se de facto do sistema temporal, sobretudo no que diz respeito à sua variante estática ou imóvel. As figurações iconográficas pintadas ou em baixo-relevo das «moradas da eternidade» (*hut neheh* ou *per-djet*) são visualizações icónicas da concepção estática de tempo dos antigos Egípcios.

Ao dinamismo do tempo passado no Aquém corresponde a imutabilidade do tempo no ciclo da vida extra-terrena. O sistema de vida do Além, sendo um sistema fixo, não está submetido ao tempo; é, por isso, ahistórico. No Além, não há passado, nem futuro. Só eternidade, infinito, eterno presente. Era essa a dimensão última que as figurações artísticas egípcias procuravam.

Notas

(1) As medidas preferidas pelos Egípcios para medirem o espaço e o tempo eram o 10 e os seus múltiplos. O ideal de anos de uma ideal vida expressava-se através do número 110, ou seja, o resultado da multiplicação por si próprio a que se soma mais um período de 10 ($10 \times 10 + 10$), denotando o jogo numérico realizado pelos Egípcios em torno do 10 (Cf. Wilkinson, 1999, p. 137).

(2) «Possa o rei Seneferu habitar!». Localidade de Meidum, perto da pirâmide de Seneferu (faraó fundador da IV dinastia) – Cf. Lalouette, 1987, p. 293, nota 21. Vide também Araújo, 2005, pp. 171-173.

(3) JE 38368; CG 42127. Vide http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amenhotep_son_of_Hapu.jpg. Cf. Saleh, Sourouzzian, 1987, entrada 149.

(4) A carreira de Bakenkhonsu iniciou-se sob Seti I e prosseguiu sob Ramsés II (Cf. Rice, 1999, pp. 33, 34, e Lalouette, 1984, p. 328). Vide também Jansen-Winkel, 1993.

(5) Nascido c. 1310 e falecido c. 1220 a.C., Bakenkhonsu viveu, de facto, 90 anos, mas como qualquer Egípcio cónscio da concepção de tempo-tipo para a vida humana terrena desejava atingir a idealizada e prestigiada idade de 110 anos (Cf. Rice, 1999, p. 34).

(6) Coerentemente, os signos hieroglíficos A 19 e A 20, frequentemente usados como determinativos associados à velhice, mostram velhos Egípcios apoiados num *medu*, «bordão»: devido à degenerescência física, o velho é alguém que perdeu o equilíbrio natural e que necessita de mais um ponto de apoio (Cf. Carreira, 2012, p. 214).

(7) Na arte egípcia, nomeadamente na pintura, esta idealização aplica-se apenas aos membros das camadas sociais mais elevadas. Em contraste, os grupos sociais mais baixos na hierarquia social ou subordinados, são normalmente representados a trabalhar, a discutir ou a lutar, com a pele enrugada, envelhecidos,

calvos, deformados ou doentes. O princípio da idealização recomenda igualmente que a elite seja representada em repouso, bem penteada e vestida, com numerosas jóias de toda a espécie (brincos, braceletes, pulseiras, colares, tiaras, etc.). À maior rigidez nas atitudes e poses do faraó e dos altos funcionários corresponde uma maior liberdade de atitudes, gestos e posições dos trabalhadores manuais (Cf. Sales, 2007b, p. 184). Da mesma forma, as convenções fundamentais do desenho só se aplicavam aos personagens de estatuto social mais elevado: faraós, altos funcionários, sacerdotes e defuntos de prestígio (Cf. Boulanger, 1965, p. 22).

(8) Na nossa selecção de figuras, centrámo-nos apenas nas representações a duas dimensões (pinturas e baixos-relevos) constantes em túmulos do Vale dos Nobres (necrópole tebana), deixando de fora, portanto, os túmulos do Vale dos Reis e do Vale das Rainhas, bem como as representações a três dimensões (esculturas). Todos os casos mencionados são do Império Novo (XVIII-XX Dinastias), quando Tebas era o centro dos enterramentos da elite dos funcionários. Este período é caracterizado por uma graciosa humanização das figuras, particularmente das mulheres, e por uma acentuado suavizar dos traços anatómicos. A sumptuosidade das vestes e dos elementos de adorno que acompanham a composição plástica das figuras humanas traduzem o refinamento existencial que marcou as esferas mais elevadas da sociedade (Cf. Boulanger, 1965, p. 64; Hartwig, 2001, p. 7).

(9) O universo egípcio é colorido, com um rigoroso sistema de regras e de valor simbólico subjacente (Cf. Bonhême, 1992, p. 95; Lalouette, 1992, p. 89; Hartwig, 2001, p. 1). O princípio da coloração, com a classificação e codificação de aplicação das cores ao corpo humano, estava já bem definido no Império Antigo e manteve-se praticamente inalterado durante toda a história da antiga civilização faraónica (Cf. Sales, 2007b, pp. 181, 182).

(10) A expressão é de Boulanger, 1965, p. 67.

(11) É preciso, todavia, ter sempre presente que estas representações se referem a uma camada muito restrita da sociedade egípcia: «As belas e elegantes damas das cenas de banquete, servidas por criaditas esbeltas e meio nuas, divertindo-se ao toque da harpa e ao ritmo das dançarinas, representam uma camada bem restrita da sociedade egípcia» (Carreira, 2001, p. 20). Sobre os simbolismos inerentes às flores

de lótus, cabeleiras, cones de perfume, vide Manniche, 1994, p. 144.

(12) Segundo os especialistas, Hormin denota um estilo técnico-artístico superior ao do irmão. É de sua autoria uma bela pintura do gato solar Ré matando a gigantesca serpente Apofis - http://farm4.staticflickr.com/3227/2940187802_50d2a8e6f7_o.jpg (Cf. Weeks, 2005, pp. 500, 501). Vide Hodel-Hoenes, 2000, pp. 266-290.

(13) Nas cenas em que é representado conjuntamente com a esposa, Inherkkaou e a esposa estão sempre sentados: posição que na arte egípcia assinala os de maior estatuto socio-administrativo-familiar. O princípio da variação dos tamanhos é também usado como processo técnico para marcar eficazmente a hierarquia: os personagens principais são representados maiores que os outros situados num nível hierárquico inferior. O tamanho assinala o estatuto e traduz o valor dos indivíduos na hierarquia (Cf. Sales, 2007b, pp. 182, 183; Bonhême, 1992, pp. 82, 83; Lalouette, 1981, p. 93; 1996, pp. 64-66). Os netos de Inherkkaou são representados como autênticos adolescentes e não como «adultos em miniatura» (Cf. Manniche, 1994, p. 253).

(14) Ao contrário de outros túmulos, a decoração do TT 55 não compreende cenas de vida quotidiana, mas apenas os funerais de Ramose e a sua relação com Amenhotep IV. Os baixos-relevos deste túmulo figuram entre os maiores *chefs-d'oeuvre* do relevo egípcio (Cf. Weeks, 2005, p. 444). À excepção dos olhos e das sobrancelhas das figuras (a negro), os relevos não receberam qualquer cor, talvez porque o proprietário do túmulo morreu prematuramente ou porque, na sequência da aventura amarniana, construiu outro em Akehtaton (Cf. Dodson, Ikram, 2008, pp. 218, 233; Siliotti, 1996, p. 156). Ainda assim, «The confidence and complete lack of hesitation with which the sculptors carved the low raised relief (...) are astonishing, and the meticulous attention to detail is spell-binding. The internal modeling of the bodies as done with deliberate economy and the greatest attention was paid to the faces» (Mälek, 2003, p. 173).

(15) Alguns autores chamam a atenção para o «imobilismo mortal» (embora não monotonia) que resulta da utilização ao longo de milénios das mesmas imagens estereotipadas (Cf. Boulanger, 1965, p. 24).

(16) Cf. Manniche, 1987, p. 82; Weeks, 2005, p. 466. No TT3, a representação dos pais de Pachedu encontra-se no registo superior, à direita da entrada na câmara funerária: a mãe com os

cabelos grisalhos; o pai com os cabelos de um branco imaculado. No registo central encontram-se representados os pais de Nedjembehdet, esposa de Pachedu, três irmãs e uma sobrinha. Os pais de Nedjembehdet têm também os cabelos grisalhos, talvez para indicar que eram um pouco mais jovens do que os pais de Pachedu (Cf. Weeks, 2005, p. 466; Sillioti, 1996, p. 138). Registe-se também que neste túmulo a canónica diferença cromática por género sexual não é observada: homens e mulheres surgem pintados com a mesma cor – ocre vermelho.

(17) Sobre a terminologia temporal, Cf. Hornung, 1996, pp. 72-74. Vide também Taylor, 2001, p. 31; Leclant, 1969, 231; Bickel, 2003, p. 44.

(18) A questão da duração do dia laboral em sociedades agrícolas como a egípcia estava, logicamente, relacionada com as «horas de Sol»: «do nascer ao pôr-do-Sol». O «escuro» da noite levava à percepção do tempo da noite como tempo inutilizável. Sobre a selecção do número 12, Stephen Quirke escreve: «Aucun traité n'explique la raison de la sélection du nombre douze, mais celui-ci est peut-être déduit des mouvements de la terre et de la lune l'une par rapport à l'autre et par rapport au soleil. La lune accomplit son cycle de croissance et de décroissance à peu près douze fois en douze mois, en relation avec le mouvement apparent du soleil au cours de l'année divisée en saisons (...). Les douze cycles lunaires en relation avec le cycle annuel du soleil fournissaient un cadre temporel pour l'année agricole. À l'échelon plus réduit de la vie quotidienne, les douze segments furent sans doute transposés pour analogie de l'année au jour pour créer douze sections diurnes et douze sections nocturnes» (Quirke, 2004, p. 58). A convenção das 12 horas diurnas e 12 horas nocturnas é um princípio de expressão patente em numerosos textos religiosos (Cf. Kadish, 2001, p. 406).

(19) Como deus-lunar, Tot possuía vários epítetos eloquentes relacionados com a temporalidade, por exemplo «Governador dos Anos» e «Contador do Tempo de Vida». A iconografia desta divindade (antropomorfo, com cabeça de íbis encimada pelo disco solar e pelo crescente lunar), a sua forma animal de babuíno (*cynocephalus hamadryas*) e o bico recurvado da íbis (alusão ao crescente lunar) atestam igualmente a sua associação à temporalidade ou aos astros relacionados com a medição da temporalidade no antigo Egipto (Cf. Sales, 1999, pp. 182-186).

(20) Cada estação tinha quatro meses, num total de 12 meses (*abed*) de 30 dias (*heru*) cada.

(21) Como escreveu J. Leclant: «Vallée fertile paradoxalement située au cœur des déserts de la zone tropicale, l'Égypte est toute entière soumise à l'impératif de deux grandes forces de la nature: son fleuve et le soleil» (Leclant, 1969, p. 219). Hapi (rio) e Ré (Sol) protegiam o Duplo País.

(22) O ano de trabalho dos camponeses começava justamente quando a água das cheias do Nilo invadia os canais ressequidos.

(23) Como escreve José Nunes Carreira, «a expressão mais óbvia do tempo histórico, representado geometricamente na linha sem fim, era a vida do indivíduo» (Carreira, 1994, p. 63). Cf. Assmann, 2003b, p. 14.

(24) Sintomático desta concepção, os materiais construtivos das habitações do quotidiano terreno, incluindo os palácios reais, eram perecíveis (adobes, madeira, ramagens, etc.) e as das habitações eternas da existência extraterrena eram de pedra ou escavados na rocha (Cf. Taylor, 2001, p. 12).

(25) Embora esta fosse a ordem sonhada dos acontecimentos, os antigos Egípcios sabiam que um acidente podia privar a criança ou o jovem de vida. O *Ensinamento de Ani* consigna: «Ne dis pas "Je suis (trop) jeune pour que tu [m'] enlèves!" car tu ne connais pas ta mort. La mort vient pour prendre l'enfant qui est dans le sein de sa mère, aussi bien que celui qui est devenu un vieillard» (Vernus, 2001, p. 245).

(26) Sobre as fórmulas de passagem nos *Textos das Pirâmides* e nos *Textos dos Sarcófagos*, vide Bickel, 2004, pp. 91-115.

(27) Recordemos François Daumas que via na arte egípcia «un art à la mesure de l'éternité» e que dizia «tout l'art religieux et funéraire n'est pas autre chose qu'une transmutation de la vie présent en éternité. (...) L'art égyptien exprime au premier chef la hantise de l'éternel» (Daumas, 1977, p. 432).

(28) Apropriadamente, os templos funerários eram apelidados de «templos dos milhões de anos». Vide Weeks, 2005.

(29) Sintomaticamente, Osíris, deus do Além, é nb nHH HqA Dt, «Senhor da Perenidade, Governador da Eternidade».

(30) Recordemos que os Egípcios acreditavam que o universo era habitado por três tipos de seres que se podiam interinfluenciar: os deuses (*netjeru*), os vivos (*ankhu*) e os mortos transfigurados (*akh*) — Cf. Taylor, 2001, p. 15. Claude Traunecker escreve: «Par la mort

l'Égyptien franchira définitivement la frontière séparant le sensible de l'imaginaire. Il rejoindra le monde des dieux où, après avoir retrouvé une nouvelle intégrité grâce aux rituels funéraires, il exercera des pouvoirs nouveaux et jouira de facultés qui lui étaient inconnues» (Traunecker, 1996, p. 24).

(31) A arte figurativa egípcia preocupava-se com captar a essência das coisas e dos seres (aspectividade) e, ao mesmo tempo, com a feição pragmática da sua elaboração: a consecução dos seus objectivos (conceitos) – Cf. Winand, 2003, p. 27. A ausência de tensão no desenho egípcio reforça também a atemporalização das suas figurações. O mundo representado não é um mundo do instante e da transitoriedade, mas um mundo definido, definitivo e estático.

Ilustrações

Além das figuras incluídas no texto, ver ainda:

* Túmulo de Sennefer (TT 96):

- <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/tt99/pictures/tt96-2.jpg>
- http://farm2.static.flickr.com/1179/5106612063_fa8e52f113.jpg
- http://farm2.staticflickr.com/1171/5106613993_986321a0e8_z.jpg

* Túmulo de Nakht (TT 52):

- http://farm5.staticflickr.com/4086/5201313772_e1873be9cd_o.jpg
- http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/nakht52/photo/nakht_tc_westwall_n03_ndgd.jpg
- http://egyptianaemporium.files.wordpress.com/2012/09/nakht_tc_northwest_corner_01_an.jpg

* Túmulo de Inherkau (TT 359):

- http://farm5.staticflickr.com/4128/5093865397_9f64633efd.jpg

* Túmulo de Ramose (TT 55):

- <http://guardians.net/hawass/articles/images/tombsofthebes/tomb%20of%20ramose-%20A.%20Bayuk.jpg>
- <http://img237.imageshack.us/img237/5268/r6qz8.jpg>
- http://www.flickr.com/photos/louise_al/2076220936/

- http://alain.guilleux.free.fr/gournah_ramose/Pc060729.jpg

- http://alain.guilleux.free.fr/gournah_ramose/Pc060730.jpg

* Túmulo de Arinefer (TT 290):

- http://xy2.org/images/IMG_9036.JPG
- http://www.leben-in-luxor.de/luxor_kultur_graeber_tt290_irunefer.html

Bibliografia

Araújo, L. M. (2001). A imagem da mulher na arte pré-clássica, in *A mulher na História – Actas dos Colóquios sobre a temática da mulher – 1999-2000* (pp. 53-77). Moita: Câmara Municipal da Moita.

Araújo, L. M. (2005). *Mitos e lendas do antigo Egipto*. Lisboa: Centralivros.

Araújo, L. M. (2007). A preservação dos afectos na arte figurativa do antigo Egipto. in *Arte Pré-Clássica. Colóquio comemorativo dos Vinte Anos do Instituto Oriental da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa* (pp. 197-223). Lisboa: Instituto Oriental da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Assmann, J. (2003a). *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Mónaco: Éditions du Rocher.

Assmann, J. (2003b). *The mind of Egypt*. Cambridge/ Massachusetts/ London: Harvard University Press.

Assmann, J. (2003c). La notion d'éternité dans l'Égypte ancienne. in V. Pirenne-Delforge, Öhnan Tunca, (eds.), *Représentations du temps dans les religions. Actes du Colloque organisé par le Centre d'Histoire des Religions de l'Université de Liège* (pp. 111-122). Liège: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège.

Bakir A.-el-M- (1953). NHH and Dt reconsidered. *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 39, 110-111.

Baud, M. (1978). *Le caractère du dessin en Égypte Ancienne*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve.

Bonhême, M.-A. (1992). *L'art égyptien*. Paris: P.U.F.

Boulanger, R. (1965). *La peinture égyptienne et l'Orient ancien*. Lausanne: Éditions Rencontre.

Bickel, S. (2003). Temps liminaires, temps meilleurs ? Qualifications de l'origine et de la fin du temps en Égypte ancienne. in V. Pirenne-Delforge, Ö.

- Tunca, (eds.), *Représentations du temps dans les religions. Actes du Colloque organisé par le Centre d'Histoire des Religions de l'Université de Liège* (pp. 43-54). Liège: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège.
- Bickel, S. (2004). D'un monde à l'autre: le thème du passeur et de sa barque dans la pensée funéraire in S.Bickel et B. Mathieu (eds.), *D'un monde à l'autre. Textes des Pyramides et Textes des sarcophages. Actes de la table ronde internationale «Textes des Pyramides versus Textes des Sarcophages» IFAO – 24-26 Septembre 2001* (pp. 91-115). Cairo: IFAO.
- Breasted, J. (1906). *Ancient Records of Egypt. Vol. II. The eighteenth dynasty*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Carreira, J. N. (1994). *Filosofia antes dos Gregos*. Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- Carreira, J. N. (2001). A mulher no antigo Egipto. in *A mulher na História – Actas dos Colóquios sobre a temática da mulher – 1999-2000* (pp. 11-25). Moita: Câmara Municipal da Moita,.
- Carreira, J. N. (2005). *Literatura do Egipto antigo*. Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- Carreira, P. (2012). A imagem do velho no antigo Egipto in L. M. Araújo, J. das C. Sales (eds.), *Novos Trabalhos de Egiptologia Ibérica, Vol. I* (pp. 213-225). Lisboa: Instituto Oriental e Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Daumas, F. (1977). *La civilisation de l'Égypte pharaonique*. Paris: Arthaud.
- Dodson, A. (1991). *Egyptian Rock-cut tombs*. Aylesbury: Shire Publications.
- Dodson, A. & Ikram, S. (2008). *The tomb in ancient Egypt: royal and private sepulchers from the early dynastic period to the Romans*. London: Thames & Hudson.
- Donadoni, S. (1993). *L'art égyptien*. Paris: Librairie Générale Française.
- Fischer, H.G. (2000). *Egyptian Women of the Old Kingdom and of the Heracleopolitan Period*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Guilhou, Na. (1984). Temps du récit et temps du mythe. Des conceptions égyptiennes du temps à travers le Livre de la Vache Céleste in *Mélanges Adolphe Gutbub* (pp. 87-93). Montpellier: Université de Montpellier.
- Hartwig, M. (2001). 'Painting' in D. Redford (Ed.), *Oxford Encyclopedia of ancient Egypt*. Vol. III. Oxford: Oxford University Press, pp.1-13.
- Hawass, Z. (2009). *The lost tombs of Thebes: Life in paradise*. London: Thames and Hudson.
- Hodel-Hoenes, S. (2000). *Life and death in ancient Egypt. Scenes from private tombs in New Kingdom Thebes*. New York: Cornell University Press.
- Hornung, E. (1982). *Conceptions of god in ancient Egypt*. Londres: Routledge & Kegan Paul,
- Hornung, E. (1986). *Les dieux de l'Égypte - Le Un et le Multiple*. Monaco: Éditions du Rocher.
- Hornung, E. (1996). *L'esprit du temps des pharaons*. Paris: Philippe Labaud Éditeur.
- Jansen-Winkel, K. (1993). The Career of the Egyptian High Priest Bakenkhons. *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 52, n° 3, 221-225.
- Kadish, G.E. (2001). 'Time' in D. Redford (Ed.), *Oxford Encyclopedia of ancient Egypt*. Vol. III. Oxford: Oxford University Press, pp.405-409.
- Lalouette, C. (1981). *L'art égyptien*. Paris: P.U.F.
- Lalouette, C. (1984). *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte. 1. Des Pharaons et des hommes*. Paris: Gallimard.
- Lalouette, C. (1987). *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte. 2. Mythes, contes et poésie*. Paris: Gallimard.
- Lalouette, C. (1992). *L'art et la vie dans l'Égypte pharaonique. Peintures et sculptures*. Paris: Fayard.
- Lalouette, C. (1995). *Thèbes ou la naissance d'un Empire*. Paris: Fayard.
- Lalouette, C. (1996). *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique*. Paris: Flammarion.
- Leclant, J. (1969). Espace et Temps, Ordre et Chaos dans l'Égypte pharaonique. *Revue de Synthèse*, Tome XC, n°s 55 à 56, 217-239.
- Lefebvre, G. (1949). *Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*. Paris: Adrien-Maisonneuve.
- Lesko, B. S. (1996). *The remarkable women of Ancient Egypt*. Providence: B.C. Scribe Publications.
- Loprieno, A. (2003). Temps des dieux et temps des hommes en ancienne Égypte. in V. Pirenne-Delforge, Ö. Tunca, (eds.), *Représentations du temps dans les religions. Actes du Colloque organisé par le Centre d'Histoire des Religions de l'Université de Liège* (pp. 123-141). Liège:

- Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège.
- Málek, J. (1999). *Egyptian art*. Londres: Phaidon Press Limited.
- Málek, J. (2003). *Egypt. 4000 years of art*. Londres: Phaidon Press Limited.
- Manniche, L. (1987). *The tombs of the nobles at Luxor*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- Manniche, L. (1994). *L'art égyptien*. Paris: Flammarion.
- Porter, B., & Moss, R. L. B. (1994). *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, I. The Theban Necropolis, part one: Private Tombs*. Oxford: Griffith Institute, 359-364.
- Pomian, K. (1984). *L'ordre du temps*. Paris: Gallimard.
- Pomian, K. (1993). 'Tempo/ Temporalidade' in *Enciclopédia Einaudi, Volume 29. Tempo/ Temporalidade*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 11-91.
- Quirke, S. (2004). *Le culte de Rê. L'adoration du soleil dans l'Égypte ancienne*. Mónaco: Éditions du Rocher.
- Ramos, J. A. (1998-1999). *O tempo antes do tempo*. Cadmo 8/9, 49-68.
- Rice, M. (1999). *Who's who in Ancient Egypt*. London/ New York: Routledge.
- Robins, G. (1986). *Egyptian Painting and Relief*. Aylesbury: Shire Publications.
- Robins, G. (1991). *Egyptian Statues*. Aylesbury: Shire Publications.
- Robins, G. (1994). *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*. Austin: University of Texas Press.
- Robins, G. (1997). *The art of Ancient Egypt*. Londres: British Museum Press.
- Roeten, L. H. (2004). *Some observations on the NHh and ©.t eternity*. GöttMisz, 201, 109-112.
- Saleh, M.; Sourobian, H. (1987). *The Egyptian Museum of Cairo. Official Catalogue*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Sales, J. das C. (1999). *As divindades egípcias. Uma chave para a compreensão do Egito antigo*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Sales, J. das C. (2001). 'Calendário' in Luís Manuel de Araújo (dir.), *Dicionário do Antigo Egito*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 165-167.
- Sales, J. das C. (2007a). *Estudos de Egiptologia. Temáticas e Problemáticas*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Sales, J. das C. (2007b). A pintura egípcia – entre convenções de representação e princípios de expressão gráfica: uma arte intelectual. in *Arte Pré-Clássica. Colóquio comemorativo dos Vinte Anos do Instituto Oriental da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa* (pp. 175-195). Lisboa: Instituto Oriental da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Servajean, F. (2007). *Djet et Neheh. Une histoire du temps égyptien*. Montpellier: Université Paul Valéry.
- Servajean, F. (2008). À propos du temps (neheh) dans quelques textes du Moyen Empire. *Égypte Nilotique et Méditerranéenne* 1, 15-28.
- Servajean, F. (2010). L' "héritier du temps" . À propos de l'épithète *iw'w nhh*. *Égypte Nilotique et Méditerranéenne* 3, 1-21.
- Silioti, A. (1996). *Guide to the Valley of the Kings and to the Theban necropolises and temples*. Luxor: A.A. Gaddis & Sons Publishers.
- Simpson, W. K. (1972). *The Literature of Ancient Egypt. An anthology of stories, instructions, and poetry*. New Haven/ London: Yale University Press.
- Smith, W. S. (1998). *The Art and Architecture of Ancient Egypt*. New Haven/ London: Yale University Press.
- Strudwick, N., & Strudwick, H. (1999). *Thebes in Egypt. A Guide to the Tombs and Temples of Ancient Luxor*, London: Cornell University Press.
- Strudwick, N., & Taylor, J. H. (2003). *The Theban necropolis, past, present and future*. London: The British Museum Press.
- Taylor, J. H. (2001). *Death and the afterlife in Ancient Egypt*. Londres: The Trustees of the British Museum.
- Trautner, C. (1996). *Les dieux de l'Égypte*. Paris : PUF.
- Vassilika, E. (1995). *Egyptian Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vernus, P. (2001). *Les sagesses de l'Égypte pharaonique*. Paris: Imprimerie Nationale.
- Weeks, K. R. (2005). *Guide illustré de Louxor. Tombes, temples et musées*. Vercelli: White Star Publishers.

Wilkinson, R. H. (1994). *Reading Egyptian Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*. London/ New York: Thames & Hudson.

Wilkinson, R. H. (1999). *Symbol and Magic in Egyptian Art*. London: Thames & Hudson.

Wilkinson, R. H. (2000). *The complete temples of Ancient Egypt*. London: Thames & Hudson.

Winand, J. (2003). Réflexions sur l'anthropologie du temps: le cas de l'Égypte ancienne. Questions et méthodes. in V. Pirenne-Delforge, Ö. Tunca, (eds.), *Représentations du temps dans les religions. Actes du Colloque organisé par le Centre d'Histoire des Religions de l'Université de Liège* (pp. 17-36). Liège : Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège.