

# CADMO

Revista de História Antiga

Centro de História  
da Universidade de Lisboa

23



Ἐπισημασθέντες οὖν οὐκ ἐπινοήσαντες  
καὶ τὴν ἀποστολὴν ἐπινοήσαντες  
ΜΗΝΙΝ ΑΕΙΔΕ ΘΕΑ ΠΗΛΗΙΑΔΕΩ

# OS ARTEFACTOS DE *TOILETTE* NAS COLECÇÕES EGÍPCIAS DE LISBOA E DO PORTO

SARA RODRIGUES

*Universidade de Lisboa*  
sara.butterfly5@gmail.com

## 1. O uso de cosméticos no antigo Egipto

### 1.1. Maquilhagem

Os antigos Egípcios começaram por colocar pedaços de malaquita verde, chamada *uadj* (*w3d*), numa paleta, de forma a usar este pigmento, que é um minério de cobre, para fazer o característico delineado dos olhos e também o preenchimento das sobrancelhas (Manniche, 1992: 8). Este minério começou a ser utilizado para fins cosméticos ainda nos inícios do período pré-dinástico (Lucas, 1930: 41). Um pouco mais tarde, surgiu um pigmento de cor preta, conhecido por *mesdemet* (*msdmt*), que logo se tornou ainda mais popular do que a malaquite verde (Lucas, 1930: 41). Era feito, sobretudo, a partir de galena, um minério de chumbo cinza escuro, e podia ser mantido em pedaços em bruto, feitos de uma pasta com goma e água adicionadas, ou, mais frequentemente, armazenado sob a forma de pó num recipiente fechado, com uma vara de aplicação inserida (Manniche, 1992: 9). A galena, também chamada de *kohl*<sup>(1)</sup>, foi utilizada até ao período copta, enquanto a malaquite verde desapareceu por volta da XIX dinastia (Lucas, 1930: 41). Embora muito raramente seja representada na arte, a malaquite verde deve ter sido popular na

vida quotidiana, pois era incluída no espólio funerário até dos túmulos mais modestos (Manniche, 1999: 135). Em algumas representações, nomeadamente na máscara dourada de Tutankhamon, o pigmento preto é substituído pelo azul do luxuoso lápis-lazúli (Manniche, 1992: 9), mas não existia, ao que parece, um cosmético azul para os olhos.

A composição do *kohl* egípcio foi examinada por vários investigadores, desde o final do século XIX, e ainda intriga os cientistas modernos. Uma pesquisa interdisciplinar de vários espécimes de pintura para os olhos demonstrou que o *kohl* era feito não só com galena, mas também pela adição de malaquita verde, entre outros componentes (Hallmann, 2009: 69). Mais recentemente, em 1998, cientistas da *L'Oreal* examinaram várias amostras de cosméticos egípcios do Museu do Louvre, datados do Império Médio ao Império Novo, e comprovaram que o elemento predominante da pintura para os olhos é a galena, como já se sabia (Hallmann, 2009: 70). Todavia, também estabeleceram que estes produtos continham várias quantidades de compostos de chumbo branco, concebidos para modificar a tonalidade dos cosméticos e para proteger os olhos de infecções. Os investigadores concluíram que estas substâncias devem ter sido sintetizadas artificialmente no antigo Egito utilizando um processo denominado *wet chemistry*. Basicamente, os Egípcios produziam compostos à base de chumbo e adicionavam-os, separadamente, aos cosméticos. As reacções químicas subjacentes eram bastante simples, mas o processo, no geral, tornava-se bastante moroso e repetitivo (Hallmann, 2009: 70). A confirmação da possibilidade de empregar este tipo de processos químicos na Antiguidade vem das receitas de medicamentos relatados pelos autores clássicos, como, por exemplo, Dioscórides, considerado o fundador da farmacologia.

O *kohl* ou a malaquite podiam ser aplicados apenas em volta do contorno dos olhos, ou o traço podia ser prolongado horizontalmente para terminar numa linha de ponta fina em direcção à orelha, ou, ainda, numa linha ampla desenhada quase até à extremidade da face (Manniche, 1992: 9). Para aplicar estes cosméticos era utilizada uma pequena vara ou bastonete de madeira, osso, marfim ou metal, com uma ponta bulbosa, da XI dinastia em diante, ou sobretudo os dedos, em tempos precedentes (Lucas, 1930: 42), mas só depois de se misturar o pó com óleo ou gordura. Para fazer esta mistura, os egípcios utilizavam paletas ou taças planas, onde moíam os seus minerais. As paletas podiam ter formas geométricas ou de animais, variando conforme a sua cronologia.

Para macerar e misturar os componentes dos cosméticos, usavam-se pequenos pilões ou seixos, que têm sido descobertos nas escavações em geral junto das paletas. Estes cosméticos eram colocados nas sepulturas em diversos recipientes de diferentes formatos: pequenas bolsas de linho ou de couro, conchas, canas, pequenas garrafas e frascos ou tubos especialmente feitos para o *khol* (Hallmann, 2009: 70).

As matérias-primas principais para a maquilhagem dos olhos eram originárias do Egipto, podendo a malaquite ser encontrada no Sinai e no deserto oriental e a galena perto de Assuão e na costa do mar Vermelho (Lucas, 1930: 43). Os materiais adicionais ocasionalmente utilizados nos cosméticos posteriormente para os olhos, como carbonato de chumbo, óxido de cobre, ocre, óxido de ferro magnético, óxido de manganésio, entre outros, também são todos produtos locais, sendo as únicas excepções os compostos de antimónio, que, tanto quanto é conhecido, não se encontram no Egipto, mas na Ásia Menor, no planalto iraniano e possivelmente também na Arábia. Embora não tenha existido necessidade de os egípcios importarem do exterior as pinturas para os olhos, uma vez que todos os materiais empregados, excepto os compostos de antimónio raramente utilizados, ocorrem naturalmente no país, a verdade é que sabemos que muitas vezes estes chegavam da Ásia e da Arábia, nomeadamente da célebre terra do Punt (Lucas, 1930: 43; Manniche, 2006: 47).

Este hábito de maquilhar os olhos não tinha apenas razões estéticas, pois os Egípcios acreditavam que podia também prevenir doenças e infecções. Por exemplo, o *kohl* em torno dos olhos mantinha afastados os pequenos insectos voadores capazes de transmitir doenças oculares. Os papiros médicos egípcios contêm inúmeras receitas para o tratamento de doenças oculares. No *Papiro Ebers* a pintura para os olhos de cor verde foi utilizada em 18 prescrições e a preta em 65 (Hallmann, 2009: 70). Na receita n.º 389 o cosmético de cor preta era utilizado durante a noite, enquanto uma solução semelhante (n.º 390) continha nos seus ingredientes a pintura preta, a pintura verde, lápis-lazúli, mel e ocre. Estas substâncias eram transformadas numa massa dúctil para aplicar na pálpebra de ambos os olhos. O objectivo destas prescrições podia ser reforçar a visão, diminuir inflamações ou irritações oculares, curar a cegueira e a conjuntivite, etc. (Hallmann, 2009: 71).

A maquilhagem dos olhos era também uma ferramenta essencial no processo de ressurreição do defunto. Antes de se apresentar perante o tribunal divino, o candidato deveria purificar-se, vestir-se de linho branco,

ungir-se e delinear os seus olhos com *kohl*. Acreditava-se que só assim poderia entrar no reino de Osíris (Manniche, 1999: 136-137). Todavia, estudos recentes indicam que o uso deste cosmético era potencialmente perigoso para a saúde. Os cientistas modernos advertem que estas substâncias podiam, nomeadamente, causar envenenamento por chumbo, que se manifesta através de anemia, prisão de ventre, dor abdominal, convulsões, neuropatia com paralisia, entre outros sintomas. Menos grave, mas talvez mais comum, era a possibilidade de uma contaminação bacteriana e fúngica (Hallmann, 2009: 71).

O recipiente de *kohl* típico é um pequeno frasco com fundo plano, uma borda larga e plana e uma boca pequena (Hayes, 1990a: 242). Vem muitas vezes equipado com uma tampa plana em forma de disco e a matéria-prima mais popular era o travertino<sup>(2)</sup>, embora também existam em «mármore»<sup>(3)</sup> azul ou branco, diorito, serpentina, obsidiana, calcário, faiança de vidro azul, etc. (Hayes, 1990a: 242). Podem ter decoração, como um exemplar do The Metropolitan Museum of Art em anidrite, que apresenta dois macacos em alto relevo nos lados do recipiente, ou não. Os pequenos estiletos para a aplicação do cosmético, normalmente encontrados com os frascos, podiam ser feitos de ébano, cedro, bronze, hematita ou obsidiana. Alguns destes recipientes têm o nome do seu proprietário gravado e a maioria contém ainda vestígios de *kohl* no seu interior, agora reduzido a um fino pó preto (Hayes, 1990a: 242-243).

Para além dos recipientes para *kohl* em forma de jarro, existiam outros em forma de tubo, populares a partir do Império Novo, feitos de canas ocas tapadas em ambas as extremidades e às vezes conjugados em pares ou grupos de vários tubos. Existem, portanto, tubos de *kohl* singulares, duplos e múltiplos, feitos de madeira, marfim, pedra, faiança e vidro (Hayes, 1990b: 191). Pequenas figuras de faiança e serpentina representando macacos segurando um receptáculo tubular ou uma pequena tigela eram, quase de certeza, destinados também a armazenar os cosméticos para os olhos.

Um tipo de tubo de *kohl* que parece ter sido produzido em grande quantidade pela primeira vez durante a última metade do período dos Tutmés, mas que se manteve popular durante os séculos seguintes tem a forma de uma coluna de papiro em miniatura. A maioria dos exemplos conhecidos deste tipo de recipiente é de vidro opaco e policromático, decorado com padrões de ondas e ziguezagues. Substituído pelos recipientes mais leves e atraentes, o frasco de *kohl* tradicional em pedra

perdeu a sua popularidade e aparentemente desapareceu antes da morte de Tutmés III (Hayes, 1990b: 192).

Provas para a pintura dos lábios são mais escassas, mas não totalmente inexistentes. Uma das evidências pode, segundo Lise Manniche, ser encontrada nas pinturas dos túmulos, onde os lábios surgem, normalmente, com um tom mais escuro do que o do resto da face (1992: 9). Todavia, há a possibilidade de se poder apenas tratar de um cânone artístico. No *Papiro de Turim 55001*<sup>(4)</sup>, porém, podemos encontrar, na cena IV, uma prova irrefutável. Nesta cena, uma mulher de cabelo curto, possivelmente uma jovem prostituta, pinta, com a mão direita, os lábios com um utensílio longo, enquanto segura, com a outra mão, num espelho e no tubo com o cosmético (Ortiz, 2010: 231; Araújo, 2012: 190).

Na arte egípcia não é regra mostrar as figuras femininas a utilizar *rouge* ou *blush* avermelhado nas maçãs do rosto, mas existem, não obstante, alguns exemplos. O mais óbvio é o da representação da rainha Nefertari, esposa de Ramsés II, no seu túmulo (QV66), no Vale das Rainhas, que mostra um claro círculo vermelho escuro na sua bochecha. A cor vermelha deriva, normalmente, de ocre, que ocorre naturalmente no deserto egípcio (Manniche, 1999: 138). Este cosmético seria utilizado mais comumente na forma de ocre em pó, uma ideia retomada pelos fabricantes modernos de cosméticos. Também existia uma versão sólida, pois verificou-se que alguns potes de cosméticos continham uma mistura de ocre vermelho e matéria gorda, provavelmente gordura vegetal (Manniche, 1992: 9 e 1999: 138).

Os recipientes cosméticos apresentam muitas vezes a forma de animais como peixes (nomeadamente tilápias), patos e macacos (Hayes, 1990a: 244). Outros surgem um pouco por todos os túmulos egípcios sob a forma de taças, jarros e pratos, de pedra, cerâmica, faiança e vidro (a partir do Império Novo), nos mais variados tamanhos e feitios. Na XIX dinastia (Império Novo), existiam quatro tipos principais de recipientes para cosméticos. Uma graciosa taça semelhante a uma proveta; um vaso de boca larga com pé, de corpo bulboso e pescoço cilíndrico; um pesado jarro em forma de gota (*drop*, em inglês); e um jarro globular ou cordiforme de pescoço curto e lábio amplo e plano (Hayes, 1990b: 193). O travertino era a matéria-prima de eleição.

Os produtos de higiene e cosmética eram geralmente guardados em pequenas caixas ou cofres de *toilette* de madeira ou marfim, que continham, para além dos cosméticos, jóias, pinças e navalhas para a

depilação. Regra geral, estes objectos de toucador eram guardados no túmulo para que o defunto os pudesse «utilizar» no outro mundo. Um dos exemplares mais famosos data do Império Médio, mais precisamente da XII dinastia, e pertencia à princesa Sithathoriunet, provavelmente filha do faraó Senuseret II. Foi descoberto no seu túmulo em Lahun, e hoje encontra-se no Metropolitan Museum of Art (Hayes, 1990a: 241-243).

## 1.2. Perfumes, óleos e unguentos

Outra classe importante de cosméticos no antigo Egipto consistia nos óleos e gorduras (unguentos) perfumados, e o seu uso é frequentemente mencionado nas fontes históricas, por vários dos escritores gregos e romanos. Num clima quente e seco, como o do Egipto, óleos e gorduras deveriam ter sido aplicados na pele e no cabelo, persistindo ainda esta prática na Núbia, no Sudão e em outras partes da África (Lucas, 1930: 44).

Nas representações de banquetes pintadas na paredes dos túmulos tebanos do Império Novo podemos constatar que os convivas utilizavam frequentemente cones de perfume no topo das perucas, que iam derretendo ao longo do serão, impregnando os senhores e as damas, assim como a sala, com um aroma agradável<sup>(6)</sup>. Os perfumes eram muito utilizados na civilização egípcia, tanto no dia-a-dia como para ungir as imagens dos deuses, sendo considerados um bem essencial, que fazia parte do salário pago aos trabalhadores em géneros. A sua importância era tal que, no Império Novo, um grupo de trabalhadores e artesãos dos túmulos reais fez greve por não ter meios para comer nem para comprar os seus óleos perfumados (Machado, 2001: 675). As essências utilizadas vinham do estrangeiro, da Líbia, da Fenícia, da Palestina, das terras do mar Vermelho e do país do Punt. Todavia, o mérito e o segredo do fabrico dos perfumes pertenciam aos egípcios, sendo famosos em todo o Médio Oriente.

As fragrâncias líquidas e perfumes modernos são soluções em álcool de vários princípios odoríferos derivados das flores, frutas, madeira, cascas, folhas ou sementes de plantas, mas sobretudo a partir de flores. Esses perfumes não podiam ter sido conhecidos no Egipto faraónico uma vez que para produzir a maior parte deles, assim como para produzir o álcool para dissolvê-los, o conhecimento do processo de destilação é essencial, e este foi quase certamente descoberto apenas por volta do século IV a. C. (Lucas, 1930: 45).



Cena do túmulo de Nebamun com mulheres que exibem cones de perfume no topo da cabeça durante um banquete, Império Novo, British Museum  
(Fonte: [http://emhotep.net/wp-content/uploads/2009/11/Nebamun\\_tomb\\_fresco\\_dancers\\_and\\_musicians.png](http://emhotep.net/wp-content/uploads/2009/11/Nebamun_tomb_fresco_dancers_and_musicians.png))

Depois do álcool, o melhor meio para absorção e retenção de odores é a gordura ou o óleo. No antigo Egito, as fragrâncias eram extraídas através da imersão de plantas, flores ou lascas de madeira aromática em óleo para obter um óleo essencial, que por sua vez seria depois adicionado a outros óleos, gorduras, gomas e resinas perfumadas, seguindo as receitas elaboradas pelos mestres perfumistas. Alternativamente, as substâncias aromáticas podiam ainda ser fervidas com óleo e água, retirando-se depois o óleo, agora perfumado, da superfície (Manniche, 2006: 48).

Plínio afirma, inclusive, que o Egito era o país mais adequado de todos para a produção de unguentos, e que um dos unguentos mais conceituados no mundo romano era originário da cidade egípcia de Mendés (também conhecida pelos nomes egípcios de Per-Banebdjedet ou Anpet) (Lucas, 1930: 45). Era feito a partir de óleo de balanos, mirra e resina (Manniche, 2006: 48).

As plantas e especiarias utilizadas eram muitas. Para referir alguns exemplos, mencionem-se o cardamomo, a cássia, a canela, o lírio, a manjerona, o zimbro, o lótus, a menta, o açafão, o espiganardo, entre vários outros (Manniche, 1999: 14-25), para além de gomas e resinas como a mirra e o olíbano, a resina de abeto e de pinheiro (Manniche, 1999: 25-30). Quanto aos óleos, a escolha também era vasta, sendo os mais utilizados

os de moringa, balanos, rícino, linhaça, sésamo, cártamo e, até certo ponto, de amêndoas e o azeite (Manniche, 2006: 48). Já as gorduras eram, essencialmente, duas – gordura de boi e gordura de ganso (Manniche, 1999: 31).

Desde, pelo menos, o Império Antigo que o número de unguentos, pomadas e perfumes essenciais foi estabelecido em sete, os chamados «Sete óleos Sagrados». O conjunto era composto pelo «perfume do festival» *seti-heb*, o óleo *hekenu*, o «bálsamo sírio» *sefet*, a pomada *nekhenem*, o óleo de unção *tuat*, o «melhor óleo de cedro» *hat-en-ach* e o «melhor óleo da Líbia» *hat-en-tjehenu* (Manniche, 1999: 108). Idealmente, estes óleos eram utilizados em rituais ou apresentados como ofertas em vasos de pedra. O seu uso está também comprovado em relação com o culto funerário de indivíduos privados (Manniche, 1999: 37).

Conforme ficou ilustrado no interior dos sarcófagos do Império Médio e nos relevos das capelas, os vasos de pedra que continham os «Sete óleos Sagrados» apresentavam diferentes formas e materiais, mas o tipo mais comum era o do recipiente de alabastro (travertino) com tampa plana que tem origem no Pré-dinástico tardio (Hayes, 1990a: 243-244). No Império Médio surgiu um oitavo óleo e recipiente, que podia variar entre «óleo doce», «pomada» ou mirra e tornava o conjunto dos vasos mais harmonioso, pois podiam assim ser armazenados em duas filas de quatro nos seus cofres para levar para o túmulo (Hayes, 1990a: 244). Estes óleos eram também utilizados no ritual de «abertura da boca», como está testemunhado no templo de Edfu, cuja lista inclui já nove unguentos (Manniche, 1999: 108).

Os deuses nos seus templos eram receptores ávidos das ministrações perfumadas. Parte do ritual diário executado nos templos envolvia a oferta de perfumes, ou num vaso ou aplicados directamente na imagem divina (Manniche, 2006: 59). Quando as remessas de incenso e de outras substâncias perfumadas chegavam aos templos eram armazenados num depósito especialmente concebido para o efeito. As divisões para o armazenamento de óleos e unguentos, ou «laboratórios», como são muitas vezes chamadas, encontram-se melhor preservadas nos templos ptolemaicos, onde a sua decoração é ainda mais específica. No período ptolemaico, as receitas de unguentos e de outras preparações perfumadas foram consideradas importantes o suficiente para serem inscritas em pedra, nas paredes dos templos, não num espaço público, mas numa pequena câmara no interior do templo, à qual só os sacerdotes tinham acesso. Estas receitas podem muito bem ter sido copiadas do «Livro

dos Unguentos», infelizmente desaparecido, que é citado nas paredes do templo de Hathor em Dendera (Manniche, 1999: 37).

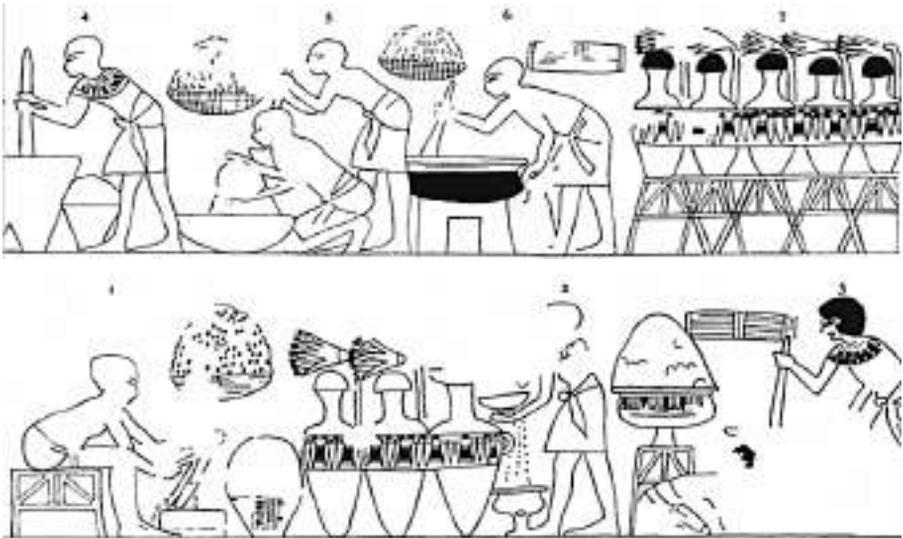
Uma visão fascinante dos processos envolvidos na preparação dos unguentos pode ser encontrada numa cena de uma pintura mural num túmulo tebano (TT175), datado de c. 1400 a. C. Como não existem textos no túmulo, não sabemos quem era o proprietário, mas tudo leva a crer que se tratava do responsável pela manufatura de unguentos, talvez para um dos templos da área, ou para a casa real. Na pintura do túmulo (ver imagem na página seguinte), este funcionário encontra-se sentado à esquerda, supervisionando as actividades, enquanto os trabalhadores são representados a triturar, a ferver e a peneirar os ingredientes dos produtos perfumados (Manniche, 2006: 60).

Com a ajuda de diversas «receitas» de unguentos que chegaram até nós é possível tentar reconstruir a sequência dos eventos nesta representação do TT175. Como foi proposto por Lise Manniche (2006: 60-61), em primeiro lugar, preparavam-se as lascas de madeira aromática, que eram deixadas a macerar em vinho (ver figura, secção 1). Mais tarde, o líquido era coado com uma peneira (secção 2). Em seguida, derretia-se uma certa quantidade de gordura num vaso, adicionava-se açoro ou cálamo-aromático e o líquido das lascas de madeira. O lume deveria ser brando e era necessário mexer continuamente.

Depois de arrefecer, a gordura era retirada (secção 3). Numa outra fase, as ervas e as especiarias eram moídas (secção 4), para serem depois misturadas com a gordura em forma de pequenos «bolos» (secção 5). Estes eram deixados cobertos durante a noite. No dia seguinte, colocavam-se os «bolos» numa panela ampla, juntava-se água e deixava-se ferver lentamente, mexendo sempre (secção 6). Por fim, deixava-se arrefecer e tirava-se a gordura perfumada, que era armazenada em vasos cerâmicos ou de pedra (secção 7).

Uma substância aromática abundantemente utilizada pelos sacerdotes egípcios é a mais bem documentada preparação da civilização egípcia. A sua receita encontra-se gravada em duas versões diferentes no «laboratório» do templo de Edfu e uma terceira fórmula aparece ainda na ombreira de uma porta do armazém de unguentos do templo de Filae, datando todas do século II a. C. (Manniche, 2006: 61-62). Além disso, é também conhecida através de vários autores desde a Antiguidade Clássica à Idade Média. O seu nome em grego é *kyphi* e, curiosamente, era feito à base de passas (Manniche, 2006: 62). Já um unguento sagrado, de nome

*madjet*, tem a sua origem no rito funerário. O *madjet* «liga os ossos, une os membros, agrega a carne e alivia-a do mau cheiro» (Manniche, 2006: 60). Plínio afirmava que a melhor forma de preservar os unguentos seria guardá-los em recipientes de alabastro (travertino) (Manniche, 2006: 57). A forma mais vulgar dos recipientes para unguentos, quer em pedra quer em vidro, era um pequeno vaso com base, com ou sem asas, mas de gargalo cilíndrico e largo (Basso e Araújo, 2008: 32). A abertura ampla permitia que facilmente uma colher de unguento ou os dedos removessem o seu conteúdo.



Esquema da pintura mural do TT175, representando a manufatura de unguento  
(Fonte: Manniche, 2006: 55-57)

Já as «colheres» de cosméticos deveriam servir para retirar uma substância, nomeadamente unguentos no estado sólido, de um recipiente maior, talvez guardado noutra divisão, para o uso imediato pelo portador da colher, ou, sobretudo no caso das «colheres» de cabo longo, para transferir o unguento do frasco de armazenamento para um recipiente mais pequeno (Manniche, 1999: 89). As «colheres» de cosméticos podiam ter várias formas, das mais simples, representando mãos humanas, por exemplo, às mais elaboradas, como as que têm cabos em forma de elegantes nadadoras. Podemos detectar duas temáticas fundamentais na decoração destes objectos: o irónico e o erótico, sendo este último o mote mais comum. As figuras das jovens nadadoras, nuas e algumas

com traços núbios, podiam suportar sobre os seus braços estendidos uma pequena bacia, que formava a colher propriamente dita, ou serem associadas a uma gazela, cujo corpo é a cavidade da colher e pode ter uma tampa (Hayes, 1990b: 190 e 267-268). Por vezes, as figuras femininas surgem vestidas, com um traje requintado. Outras colheres assumiam a forma de animais, como gazelas com as patas atadas, e patos, que eram considerados um símbolo erótico no antigo Egipto (Araújo, 2006: 79). As matérias-primas escolhidas variavam, mas há uma clara proeminência da madeira e do travertino.

### 1.3. Pentas e espelhos

Comuns no espólio funerário desde o período badariense (c. 4000 a. C.), os pentas de marfim podiam ter vários tipos de decoração e tamanhos diversos. No período pré-dinástico, os cabos dos pentas de dentes longos assumiam a forma de animais como a girafa, o ocapi, a gazela e a avestruz (Hayes, 1990a: 20). Já no período Pré-dinástico tardio, o tipo de pente mais comum era o de dentes curtos. Os cabos eram decorados com representações de animais: elefantes, jabirus, girafas, leões, hienas, bois africanos e porcos selvagens (Hayes, 1990a: 27). Mas nos períodos históricos seguintes, o marfim seria substituído pela madeira em certos casos, o que tornou a sua preservação mais difícil.

No Império Novo, os pentas, de madeira ou de marfim, possuíam uma forma rectangular e dentes pequenos (Hayes, 1990b: 63). Em muitos casos, os pentas apresentam recortes (dois ou três) perfeitamente esculpidos na parte superior para facilitar o posicionamento dos dedos ao segurar o objecto. A área plana entre o ondulado superior e os dentes do pente é embelezada com grupos de linhas paralelas, perfeitamente incisadas em linha recta. Alguns pentas apresentam apenas uma fiada de dentes, outros duas (pentas duplos), sendo uma delas mais estreita que a outra (Araújo, 1993: 119). Na XIX dinastia, no período dos Ramsés, é curioso notar que, apesar dos intrincados penteados das enormes cabeleiras da época, os pentas encontrados são sobretudo pequenos e de formato simples. Alguns destes artefactos eram constituídos por um pente numa extremidade e um gancho para o cabelo na outra (Hayes, 1990: 402).

O espelho assume uma grande importância para a *toilette* diária, sobretudo no que à aplicação de cosméticos diz respeito. Muitos dos

egípcios, homens e mulheres, possuíam um espelho de mão de metal polido. O disco do espelho, de cobre, bronze ou prata, nunca é verdadeiramente circular, pelo menos do Império Médio em diante, apresentando antes a forma ligeiramente achatada característica da representação do disco solar na arte egípcia. O cabo do espelho, de madeira, marfim, alabastro ou faiança, normalmente papiriforme ou na forma da deusa Hathor, podia ser segurado directamente pela mão do proprietário ou encaixar num cabo maior, também em forma de papiro, de madeira, marfim ou pedra (Hayes, 1990a: 241). No Império Novo, são comuns os espelhos com umbelas de papiro na parte superior dos cabos, agora mais frequentemente de bronze, que podem ser encimados pela efígie da deusa Hathor (típico das XXV e XXVI dinastias). Em alguns casos, os espaços entre a as extremidades da umbela e o disco são preenchidos com dois falcões. Por vezes, o cabo assume a forma de uma rapariga nua, com um carácter marcadamente erótico (Hayes, 1990b: 189). Na maior parte dos exemplares, a figura feminina já perdeu os braços, mas podiam transportar um gato, um pássaro ou uma criança (Derriks, 2001: 420). Existiam ainda cabos em forma do deus Bés.

## 2. Museu Nacional de Arqueologia

O Museu Nacional de Arqueologia conta com seis paletas pré-dinásticas, duas da cultura de Badari (4500-4000 a. C.) e quatro de Nagada I (4000-3500 a. C.), feitas de anfibolito, ardósia e xisto (Araújo, 1993: 88-93). As duas paletas de Badari têm formas geométricas, uma é rectangular (n.º 15) e a outra elipsoidal (n.º 16) (Araújo, 1993: 88-89). Das paletas datadas de Nagada I, uma é pisciforme (n.º 17); outra tem a forma de um losango (n.º 18), representando, aparentemente, uma cabeça de bovino estilizada; e duas têm a sua parte superior rematada com cabeças de aves geminadas, falcões, num caso (n.º 19), e provavelmente patos noutro (n.º 20) (Araújo, 1993: 90-93). A paleta pisciforme (n.º 17), cuja forma parece ter sido muito popular, é semelhante a alguns exemplares da colecção egípcia do Metropolitan Museum of Art<sup>(6)</sup>.

Da Época Arcaica e do Império Antigo datam uma série de vasos de travertino (n.º 21-26, n.º 29 e n.º 30) (Araújo, 1993: 100-105 e 108-109), que tiveram provavelmente como finalidade armazenar unguentos e cosméticos. Existem ainda um tabuleiro (n.º 27) e um pires (n.º 31) no

mesmo material (Araújo, 1993: 106-109). Do mesmo período data um boião de mármore cinzento (n.º 28) e outro de terracota (n.º 59) (Araújo, 1993: 106 e 134). Quatro boiões em mármore (n.º 33, n.º 34), travertino (n.º 32) e brecha (n.º 35) são datados do Império Médio (Araújo, 1993: 110-113). Do Império Novo chegaram-nos dois unguentários (n.º 36, n.º 37) e um vasinho (n.º 38) de travertino (Araújo, 1993: 112-114). Outro unguentário (n.º 39), também de travertino, foi datado da Época Baixa (Araújo, 1993: 114-115). Por último, mais três unguentários, dois de terracota (n.º 292, n.º 293) e um de vidro (n.º 294), são da Época Greco-romana (Araújo, 1993: 385-387).

Este acervo possui ainda três pentes de madeira (n.º 48-50), dois do Império Novo, com uma só fiada de dentes, e um pente duplo (com duas fiadas de dentes) de época indeterminada (Araújo, 1993: 126-127). O pente n.º 48, o qual já tem alguns dentes partidos, é decorado na parte superior, apresentando quatro saliências equidistantes, que marcam três reentrâncias para posicionar os dedos ao segurar no objecto. Este tipo de pentes é comum dos reinados de Hatchepsut e Tutmés III, encontrando-se em vários túmulos da região tebana (Araújo, 1993: 126). O Metropolitan Museum of Art tem na sua colecção um bastante semelhante<sup>(7)</sup> (Hayes, 1990b: 63). O pente n.º 49 encontra-se em bom estado de conservação, possuindo uma parte superior alta e terminando com três saliências equidistantes que limitam as duas linhas curvas do bordo. Junto aos dentes apresenta duas linhas incisivas paralelas. Por último, o pente n.º 50, duplo, possui uma fiada de dentes mais grossos e compridos e outra de dentes mais pequenos e estreitos, não apresentando decoração na parte central (Araújo, 1993: 126).



Paleta pisciforme de ardósia (n.º 17), do período de Nagada I  
(Fonte: Araújo, 1993: 91)

### 3. Museu de História Natural da Universidade do Porto

No Museu de História Natural da Universidade do Porto existem três paletas de xisto da época pré-dinástica. Uma de forma circular (n.º 23), outra de forma elipsoidal e pisciforme (n.º 24) e a última em forma elipsoidal com remate superior formado por duas cabeças geminadas de aves (patos ou falcões) (n.º 25). Para a maceração dos produtos nas paletas eram utilizados pequenos artefactos líticos como os dois seixos de moagem em quartzito (n.º 26, n.º 27) que fazem igualmente parte deste acervo (Araújo, 2011: 93-97).

Nesta colecção também podemos encontrar vasos e boiões da Época Arcaica e do Império Antigo que podem ter armazenado unguentos, feitos de alabastro (n.º 18, n.º 19) e mármore (n.º 17). O vasinho de mármore (n.º 17), com duas asinhas perfuradas para suspensão diametralmente opostas, é na sua forma muito semelhante a um vasinho de brecha do Museu da Farmácia (n.º 25) (Araújo, 2011: 81; Basso e Araújo, 2008: 78-79). O boião de alabastro (n.º 18) é algo semelhante a exemplares existentes no Museu Nacional de Arqueologia (n.º 32, n.º 33, n.º 34) (Araújo, 1993: 110-111). Também o vaso de alabastro (n.º 19) é semelhante a um exemplar do Museu Nacional de Arqueologia (n.º 21) (Araújo, 1993: 100-101) e a um do Museu da Farmácia (n.º 28) (Basso e Araújo, 2008: 80-81).

Provavelmente do Império Novo data um pente de madeira (n.º 32), ao qual já falta um dente na fiada homogénea e equidistante, que constitui o remate da peça e que termina na parte superior com cantos curvos (Araújo, 2011: 104). A colecção egípcia do Museu Nacional de Arqueologia possui dois pentes de madeira semelhantes (n.º 48, n.º 49), embora mais decorados (Araújo, 1993: 126-127). Desta época data também um espelho de bronze (n.º 34) arredondado sem cabo, que deveria ter sido de madeira ou de marfim (Araújo, 2011: 106).



Espelho de bronze (n.º 34), do Império Novo  
(Fonte: Araújo, 2011: 106)

#### 4. Museu Calouste Gulbenkian

A colecção egípcia reunida por Calouste Gulbenkian possui duas peças do maior interesse para o nosso estudo, uma taça de travertino e uma «colher» para cosméticos, e vários painéis de possíveis cofres de jóias e/ou cosméticos.

A taça de travertino (n.º 1) de forma cilíndrica, decorada com três nervuras e com um elegante pé campanulado que termina numa base com ligeiro rebordo boleado, serviria muito provavelmente para conter unguentos (Araújo, 2006: 58). A célebre egiptóloga francesa Christiane Desroches-Noblecourt datou este artefacto do Império Antigo, baseando-se nas semelhanças com outros recipientes de travertino para unguentos representados no túmulo do alto funcionário Hesiré, médico do rei Djoser (III dinastia) (Araújo, 2006: 58). Representados a cores numa pintura mural, os frascos de unguentos de Hesiré são exibidos em duas prateleiras num armário de madeira aberto (Manniche, 1999: 108). Os nomes das preparações aparecem escritos em hieróglifos junto aos seus recipientes. Deste período datam inúmeros objectos de travertino, mas não se conhece nenhum com forma idêntica à desta taça (Araújo, 2006: 58).

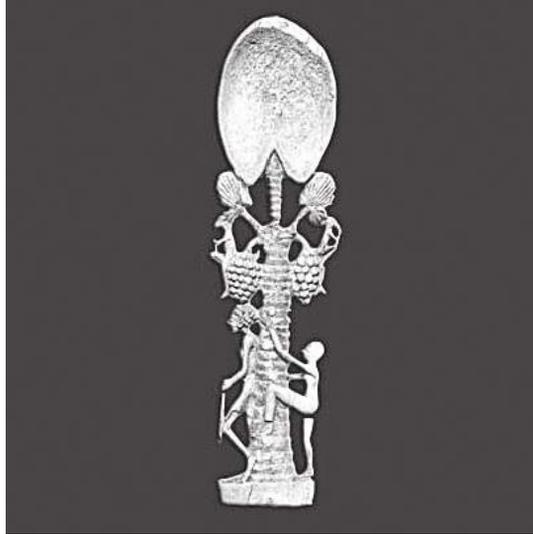
Em 1998, o egiptólogo Bernard Bothmer, depois de ter visitado a colecção egípcia da Fundação Calouste Gulbenkian, afirmou que esta taça era da XVIII dinastia, datando, portanto, do Império Novo e não do Império Antigo (Araújo, 2006: 58). A verdade é que também não foi ainda encontrada nenhuma peça idêntica ao nosso recipiente deste período nas colecções egípcias pelo estrangeiro. O Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque, todavia, expõe uma taça com a mesma forma cilíndrica e pé campanulado da peça da Gulbenkian, encontrada no túmulo de três esposas do faraó Tutmés III, mas sem as três nervuras decorativas. Devido à elegância da peça e à sua semelhança com o recipiente do Metropolitan, para além do tipo de pé que vemos nesta taça ser idêntico ao dos recipientes de vidro policromos para perfumes e outros cosméticos, produzidos apenas a partir do Império Novo, esta hipótese parece-nos mais provável do que a datação de Christiane Desroches-Noblecourt. De acordo com os antigos registos da colecção, esta taça faria par com um prato (n.º 41) do mesmo material, que se encontra nas reservas do museu, mas a qualidade destas duas peças, assim como os seus acabamentos, são bastante diferentes, pelo que elas devem ter proveniências distintas (Araújo, 2006: 59).

A «colher» para cosméticos (n.º 9), esculpida em marfim e datada do Império Novo, retrata um tema do quotidiano com grande sentido de humor. A figura é a de uma palmeira tamareira, sendo a colher uma grande folha e o cabo o tronco palmiforme, de onde crescem folhas. No tronco encontram-se dois simpáticos macacos sentados sobre dois fartos cachos de tâmaras, um de cada lado do cabo, a comerem os frutos. No lado esquerdo do tronco, um velho segurando um pau na mão guarda as tâmaras, enquanto, no lado oposto, um jovem trepa à árvore para roubá-las. Este exemplar não segue a simetria típica deste tipo de objectos, devido ao posicionamento dos intervenientes, o que só lhe confere um carácter mais exótico e irónico. As figuras humanas são negróides, certamente núbias, pois o velho apresenta uma cabeleira crespa e o rapaz, para além das óbvias feições do seu rosto, exhibe ainda um brinco na orelha (Araújo, 2006: 78).

A «colher» de marfim da Gulbenkian foi encontrada em Tuna el-Gebel, no Médio Egito, e «inscreve-se nesse mundo de fruição e de alegria de viver [o Império Novo] que produziu muitos objectos com temas jocosos a par de outros de carácter erótico, nesse tempo de luxo e de sofisticado refinamento onde, aparentemente, não faltam influências asiáticas do Corredor sírio-palestiniano» (Araújo, 2006: 79). Esta «colher» difere bastante das que podemos encontrar no Museu da Farmácia, que têm, duas, a forma de animais e, outra, a de uma nadadora, para além de serem feitas de outros materiais. De facto, o marfim não era o material mais comum para as «colheres» de unguentos (Araújo, 2006: 78), que eram mais frequentemente de madeira ou de alabastro, por exemplo.



Taça de travertino (n.º 1), do Império Antigo ou do Império Novo  
(Fonte: [http://museu.gulbenkian.pt/serv\\_edu/navegar\\_no\\_antigo\\_egipto/eg\\_pecas\\_coleccao.htm](http://museu.gulbenkian.pt/serv_edu/navegar_no_antigo_egipto/eg_pecas_coleccao.htm)).



«Colher» para cosméticos em marfim (n.º 9), do Império Novo  
(Fonte: [http://museu.gulbenkian.pt/serv\\_edu/navegar\\_no\\_antigo\\_egipto/eg\\_pecas\\_coleccao.htm](http://museu.gulbenkian.pt/serv_edu/navegar_no_antigo_egipto/eg_pecas_coleccao.htm)).

Este acervo conta ainda com alguns painéis de possíveis cofres de *toilette* e/ou jóias de marfim, da Época Baixa, encontrando-se dois expostos (n.º 17 e n.º 18) e cinco na reserva (n.º 42-46). Trabalhados em fino baixo-relevo, estes painéis conservam ainda os vestígios de policromia verde. As cenas representadas evocam uma procissão de portadores de oferendas, tendo por fundo uma decoração de papiros em que a tonalidade verde se transformou em cinzento. Mostram indícios claros de um processo de arcaização típico da Época Baixa, revitalizando formas do Império Antigo, nomeadamente as cenas processionais de oferta de vários produtos (Araújo, 2006: 100).

## 5. Museu da Farmácia

Do acervo deste museu dedicado à história da farmácia universal fazem parte diversos artefactos que ilustram os «reiterados cuidados com a beleza e o tratamento do corpo» dos antigos Egípcios (Basso e Araújo, 2008: 68).

Da época pré-dinástica datam duas paletas de xisto (n.º 26), com vestígios de maceração de produtos cosméticos no centro. A de menores

dimensões apresenta a forma de um peixe, com uma pequena cauda decorada com estrias, tendo duas pequenas perfurações, uma para indicar o olho e a outra para suspensão da peça (Basso e Araújo, 2008: 79). Esta forma de peixe é muito comum e existem várias paletas semelhantes em diversas colecções, como no Metropolitan Museum of Art<sup>(8)</sup>, como já referimos para o exemplar do Museu Nacional de Arqueologia. A maior tem a forma de um losango afilado (Basso e Araújo, 2008: 79) e apresenta semelhanças com outras paletas do mesmo período do acervo do Metropolitan<sup>(9)</sup>. Diversos recipientes (n.º 25, n.º 27, n.º 28), nas mais variadas formas e materiais, que datam desde a fase pré-dinástica ao Império Antigo, podem ter sido utilizados para conter unguentos e outros cosméticos (Basso e Araújo, 2008: 68).

Um característico boião do Império Médio (n.º 29), pequeno e elegante, com tampa, suporte de tampa e uma base pode igualmente ter servido para armazenar um cosmético. Desta mesma época data ainda um almofariz de xisto rectangular com um pilão de anfibolito (n.º 30) para a maceração de diversos produtos (Basso e Araújo, 2008: 69 e 81). Durante o Império Novo, foram produzidos inúmeros recipientes e objectos ligados aos cuidados de beleza e de saúde corporal, dos quais esta colecção possui vários exemplos (Basso e Araújo, 2008: 69). Em primeiro lugar, temos um curioso recipiente em forma de um macaco sentado, que segura um vaso assente numa base comum (n.º 32) (Basso e Araújo, 2008: 83). O próprio macaco é também um recipiente, pois foi escavado interiormente. O gosto pelos recipientes reflecte-se também no acervo por uma estatueta de quartzite (n.º 34), com uma inscrição hieroglífica que invoca o governador Senebi, representando uma personagem ajoelhada que exhibe dois vasos unidos, e um vaso de travertino (n.º 35) mostrando, em forma esquemática, um servidor curvado transportando aos ombros um grande recipiente que lhe ultrapassa a cabeça (Basso e Araújo, 2008: 69).

Também do Império Novo data um elegante vaso de travertino (n.º 36) com uma inscrição hieroglífica na vertical, onde se lê o quarto nome do faraó Tutmés IV (Menkheperuré), semelhante a um outro (n.º 42) com o quarto nome de Seti I (Menmaetré). Um terceiro vaso de travertino (n.º 37) deste período apresenta uma boca larga e colo alto com duas pequenas asas na horizontal (Basso e Araújo, 2008: 69 e 89).

A colecção egípcia do Museu da Farmácia conta com três «colheres» para unguentos, cremes e perfumes do Império Novo. Uma «colher»

(n.º 38) feita de calcário, representando uma gazela com as patas atadas, outra (n.º 39) de esteatite preta em forma de dois patos geminados com as cabeças separadas em cima de uma concavidade central para o produto e, finalmente, uma última (n.º 40) de xisto em forma de uma rapariga nua segurando um recipiente (Basso e Araújo, 2008: 69). Esta «colher» em forma de nadadora apresenta uma nítida conotação erotizante. A «colher» n.º 38, em forma de uma gazela com as patas atadas, mostra algumas semelhanças com uma peça do Metropolitan, de esteatite<sup>(10)</sup>. De referir ainda um pequeno recipiente para cosméticos (n.º 41) de forma ovóide, com separação do colo e com duas asas perfuradas para suspensão da peça (Basso e Araújo, 2008: 92).

Embora não se trate de um recipiente cosmético, o chauabti de Hui (n.º 43) é importante para o nosso estudo por se tratar de um funcionário do templo de Amon em Tebas, onde exercia a função de preparar os unguentos provavelmente destinados à cosmética da estátua divina (Basso e Araújo, 2008: 69).



«Colher» para cosméticos em forma de gazela de calcário (n.º 38), do Império Novo  
(Fonte: Basso e Araújo, 2008: 90).



«Colher» para cosméticos em forma de nadadora de xisto (n.º 40), do Império Novo  
(Fonte: Basso e Araújo, 2008: 91).

Da Época Baixa chegaram cinco ugentários de alabastro (apenas dois constam do catálogo, n.º 53 e n.º 54), completados por um de terracota, que pode também ser datado do período ptolemaico (Basso e Araújo, 2008: 70). Da mesma época temos ainda um pequeno recipiente animalista representando um pequeno macaco (n.º 63), de turquesa esmaltada, e um duplo vaso de cosméticos (n.º 64) de madeira, que ao centro tem gravado um signo *uadj* em posição vertical (Basso e Araújo, 2008: 70 e 118). Este último é muito semelhante a um exemplar do Metropolitan Museum of Art, que não tem, contudo, qualquer inscrição<sup>(11)</sup>.

## Notas

<sup>(1)</sup> Termo utilizado para designar um cosmético semelhante no mundo árabe, mas adoptado também pelos egiptólogos para designar a pintura para os olhos de cor preta feita à base de galena.

<sup>(2)</sup> O travertino é o termo mais correcto, embora menos divulgado. Na maior parte das vezes é descrito como alabastro ou calcite.

<sup>(3)</sup> Anidrite é o termo correcto.

<sup>(4)</sup> Que pode ser datado algures entre os reinados de Ramsés II e o de Ramsés VI. Também é conhecido como o *Papiro Erótico de Turim* ou *Papiro Pornográfico de Turim*.

<sup>(5)</sup> Existem, todavia, autores que equacionam a possibilidade de estes cones não serem utilizados na realidade, traduzindo antes na arte o odor agradável dos perfumes ou óleos perfumados que as pessoas utilizavam e que, certamente, pairava no ar durante os banquetes (Manniche, 2006: 52).

<sup>(6)</sup> Ver, nomeadamente, <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547385> e <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547526>.

<sup>(7)</sup> Ver <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/544850>.

<sup>(8)</sup> Ver, nomeadamente, <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547384>

<sup>(9)</sup> Ver, nomeadamente, [http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547525?rpp=20&pg=2&ft=\\*%&what=Palettes&pos=39](http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547525?rpp=20&pg=2&ft=*%&what=Palettes&pos=39).

<sup>(10)</sup> Ver <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/544048>.

<sup>(11)</sup> Ver <http://www2.metmuseum.org/collections/search-the-collections/546990?img=0>.

## Bibliografia

### Bibliografia geral

- ARAÚJO, Luís Manuel de (2012) – *Erotismo e Sexualidade no Antigo Egipto*. Lisboa: Edições Colibri.
- PARRA ORTIZ, José Miguel (2010) – *A Vida Amorosa no Antigo Egipto: Sexo, Matrimónio e Erotismo*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

**Bibliografia específica**

- DERRIKS, Claire (2001) – «Mirrors». In Donald B. Redford, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. vol. II, Oxford, Nova Iorque: Oxford University Press, pp. 419-422.
- HALLMANN, Aleksandra (2009) – «Was Ancient Egyptian Kohl a Poison?». In Joanna Popielska-Grzybowska; Olga Białostocka; Jadwiga Iwaszczuk, eds., *Proceedings of the Third Central European Conference of Young Egyptologists. Egypt 2004: Perspectives of Research. Warsaw 12-14 May 2004*. Pułtusk: The Pułtusk Academy of Humanities, pp. 69-72.
- LUCAS, A. (1930) – «Cosmetics, Perfumes and Incense in Ancient Egypt». *The Journal of Egyptian Archaeology*. Vol. 16, n.º 1/2, May, pp. 41-53.
- MACHADO, Maria João (2001) – «Cosméticos». In Luís Manuel de Araújo, dir., *dicionário do Antigo Egípto*. Lisboa: Caminho, pp. 242-243.
- MANNICHE, Lise (2006) – *An Ancient Egyptian Herbal*. Revised edition. Londres: British Museum Press.
- MANNICHE, Lise (1999) – *Sacred Luxuries: Fragrance, Aromatherapy and Cosmetics in Ancient Egypt*. Nova Iorque: Cornell University Press.
- MANNICHE, Lise (1992) – «Cosmetics in Ancient Egypt: Lise Manniche shares secrets from the past». *The Journal of the British Museum Society*, n.º 11, Autumn, pp. 8-9.

**Catálogos nacionais**

- ARAÚJO, Luís Manuel de (2011) – *A Coleção Egípcia do Museu de História natural da Universidade do Porto*. Porto: Edições Centenário, Universidade do Porto.
- ARAÚJO, Luís Manuel de (2006) – *Arte Egípcia: Coleção Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- ARAÚJO, Luís Manuel de (1993) – *Antiguidades Egípcias I*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- BASSO, Paula; ARAÚJO, Luís Manuel de (2008) – *A Farmácia no Mundo Pré-Clássico e nas Culturas Tradicionais*. Lisboa: Associação Nacional das Farmácias, Museu da Farmácia.

**Catálogos internacionais**

- HAYES, William C. (1990a) – *The Scepter of Egypt: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art. I, From the Earliest Times to the End of the Middle Kingdom*, 5ª ed., Nova Iorque: Harry N. Abrams, Inc.
- HAYES, William C. (1990b) – *The Scepter of Egypt: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art. II, The Hyksos Period and the new Kingdom (1675-1080 B. C.)*, 4ª ed., Nova Iorque: Harry N. Abrams, Inc.