

# CADMO

Revista de História Antiga

Centro de História  
da Universidade de Lisboa

21



Ἰσοκρίτης Ἰσοκρίτου  
Ἰσοκρίτης Ἰσοκρίτου  
MHNIN AEIΔE ΘEA ΠHΛHIAΔEΩ

em expressões como a que se lê na p. 14, alardeando que o Egito seria o «espaço por excelência da arqueologia mundial».

Finalmente, é justo que se mencione e se agradeça às pessoas que têm acompanhado no terreno o projecto, por vezes com grandes contrariedades, que de resto outras equipas um pouco por todo o Egito também sentem. Só é chocante que não constem nos agradecimentos os nomes de vários colaboradores que na difícil e incerta fase inicial de arranque deram o seu contributo intelectual e físico para que o trabalho pudesse começar com segurança, e alguns deles até tinham formação de base em arqueologia a nível teórico e prático (um deles era até licenciado em Arqueologia pela Universidade de Coimbra). E neste obnócio apagamento ficou também de fora a egiptóloga portuguesa Ana Tavares, membro da Ancient Egypt Research Associates e co-directora da Giza Field School, e que actualmente prossegue escavações na zona de Guiza, área arqueológica muito mais importante que Kom Tuman.

Não se compreende a injustiça da omissão do nome de Ana Tavares que foi na verdade a alma impulsionadora do projecto inicial e que nos anos 90 sugeriu a ideia de uma escavação no Egito. Ora esta egiptóloga redigiu, juntamente com um grande especialista da área, David Jeffreys, um artigo sobre «The historic landscape of Early Dynastic Memphis», que saiu na revista alemã *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo*, nº 50 (1994, pp. 143-174), mas este contributo não consta na bibliografia indicada. No fundo, esta atitude diatribica está de acordo com o acintoso esquecimento dos nomes das pessoas que no começo dos trabalhos de preparação arcaram com as dificuldades mas que depois foram pura e simplesmente omitidos – aliás, os antigos Egípcios faziam o mesmo, varrendo da história e da memória os nomes que não lhes agradavam, apagando-os das listas.

**Luís Manuel de Araújo**

**ASA STRANDBERG**, *The Gazelle in Ancient Egyptian Art. Image and Meaning*. Uppsala: Uppsala Universitet, 2009, 262 pp., 83 figs. ISBN 978-91-506-2091-7.

A obra, que corresponde à tese de doutoramento da autora, parte do pressuposto de que o conceito moldou a arte do antigo Egito, tornando os motivos canónicos um modo de expressão viável, sendo estes frequentemente ilustrados com recurso ao imaginário animal. Alguns

animais surgem com maior frequência, o que parece sugerir alguma forma de hierarquia conceptual associada provavelmente à capacidade de algumas imagens corporizarem múltiplas conotações. Segundo a autora, a gazela pertence a um grupo de animais que, apesar de ser encontrado repetidamente no antigo Egipto, não recebeu profunda atenção, talvez pela falta de uma divindade conspícua a si associada ou talvez porque temos uma ideia fixa relativa aos animais que se enquadram na categoria de «simbólico» que terá levado à assumpção de que não há nada por detrás da sua imagem e contribuído para a nossa classificação da sua representação como «naturalista» (p. 1).

Assim, a obra tem como objectivo a apresentação compreensiva da representação da gazela na arte do antigo Egipto de modo a definir a sua categorização como expressão cultural com base em fontes materiais como paredes de túmulos e templos, adornos e objectos diversos, bem como, excepcionalmente, a escultura. Este material encontra-se organizado cronologicamente em diferentes categorias e é frequentemente clarificado por referências dos chamados textos religiosos (p. 2). Contudo, este método não apresenta o mesmo nível de consistência de tratamento nas diversas categorias, dado que em algumas foi possível uma análise exaustiva de todos os objectos identificados, enquanto em grupos que englobam materiais em quantidade muito abundante, como as cenas de oferendas, recorreu-se a um tratamento mais tipológico.

O grande objectivo que servirá de pano de fundo à interpretação é a identificação de «motivos» (*motifs*), termo usado neste estudo para definir representações isoladas da gazela, geralmente integradas em composições mais extensas (p. 4). O desenvolvimento mínimo destes temas dentro das composições indica que se teriam tornado canónicos, com uma relação fixa a um conceito: a selecção de motivos específicos numa fase precoce de desenvolvimento da arte egípcia sugere que estas imagens não adquiriram significado como resultado de associações posteriormente percebidas, mas que foi a percepção desse significado que determinou a escolha da imagem (p. 6), ou, nas palavras de Lévi-Strauss, que a autora nos cita a propósito da sua adequação à representação animal na arte do antigo Egipto: «natural species are chosen not because they are “good to eat” but because they are “good to think”» (p. 7).

Lança-se depois o estudo, nos capítulos 1 e 2, na descrição das diversas espécies de gazela (genericamente *ghs*  ou *ghst*  em egípcio hieroglífico), destacando a *Gazella dorcas* com os seus cornos liriformes como a mais comumente representada, e na descrição de outros animais do deserto a ela associados, como outros antílopes,

mas também as hienas, os ouriços, a lebre, as raposas vermelhas, as avestruzes, entre outros. São destacadas as principais características do seu comportamento natural, no que se refere aos diversos aspectos da reprodução sobretudo, mas também às suas características de presa e habilidade para escapar aos predadores (p. 30).

A partir daqui, a obra consiste no levantamento e breve descrição e análise do material iconográfico distribuído em cinco categorias: a) *The Initial Images – Pre- and Early Dynastic Sources* (capítulo 3, pp. 33-46); b) *The Desert Hunt* (capítulo 4, pp. 47-100); c) *The Gazelle as Offering* (capítulo 5, pp. 101-129); d) *The Gazelle Motif on Objects* (capítulo 6, pp. 130-159); e) *The Gazelle and the Divine* (capítulo 7, pp. 160-186).

A associação com a caçada no deserto é o principal cenário do imaginário da gazela, sendo o mais antigo e frequente motivo o da gazela em fuga perante o ataque por um cão ou leão. É também o motivo da caça, sobretudo com arco e flecha, uma das imagens mais persistentes da iconografia, podendo a gazela incorporar aqui diferentes aspectos da cena da caça no deserto, revelando-se epítome desta paisagem do caos (p. 98).

O capítulo 5 apresenta uma análise tipológica das imagens da gazela em cenas de oferendas, onde a gazela faz parte do importante ritual funerário, aparecendo a gazela numa grande variedade de composições. Geralmente é enfatizado o seu tamanho pequeno e é o único animal que aparece a amamentar a sua cria neste contexto (e apenas no Império Antigo) (p. 129).

A gazela encontra-se no contexto divino num número limitado de material. A análise destas fontes tem como foco a associação da gazela às montanhas do deserto e à sua assimilação no complexo de ideias da dualidade feminina e da transformação (p. 185), temas que se relacionam fortemente com o ciclo osíriaco. Imagens semelhantes são também encontradas em objectos, predominando, todavia, as referências de cura e regeneração.

E sintetiza a autora, concluindo: «The image of the gazelle has its origin in nature, and more so in the response of the Egyptians to seeing it in its natural surrounding. The image that comes from this meeting is employed as an expression of some of the most central ideas of Egyptian culture: as a prey in an illustration of the interaction of order and conflict, as an image of nurturing regeneration and healing for the deceased in a funerary context, as a representation of the protective action of the mother hiding her child in preparation for the ascent of a new generation. The gazelle also functions as an icon for the place in

which the transition between death and life takes place. The preference for the feminine aspect of the gazelle allows it to move into the paradigms of that role, making it a manifestation of the same conceptual sphere as found for goddesses such as Tefnut, Hathor and Isis, mother and solar daughter.» (pp. 193-194).

Apesar de destacarmos aqui essencialmente esta abertura para uma abordagem mais temática, a verdade é que se se procura na obra um aprofundamento destes temas não se encontra. De facto, cumprindo o que a autora enuncia como objectivo, trata-se de um estudo empírico baseado na compilação, classificação e análise de material primário. Daqui resulta o isolar de motivos com carácter de ícone, imagens portadoras de significado em contexto, segundo terminologia de Jan Assmann que é discutida com relação ao pensamento de Orly Goldwasser, admitindo-se que no estudo do antigo Egipto o campo da semiótica está já firmemente estabelecido, mas que o da semiótica da imagem, campo teórico em que é inscrito o presente estudo, está ainda nas fases iniciais de desenvolvimento (p. 4). A maior parte da obra dedica-se, pois, à identificação, localização e apresentação bastante minuciosas do material (complementando bem com a sistematização dos extensos índices), numa tarefa importante e certamente muito trabalhosa, mas profundamente descritiva, que vem formar essencialmente uma colectânea de referências. Perante esta opção de abordagem, a discussão do significado acaba por perder em aprofundamento, sendo feito um levantamento de significado e associações simbólicas interessante mas relativamente superficial.

**Catarina Almeida**

**LUÍS MANUEL DE ARAÚJO**, *Os Grandes Faraós do Antigo Egipto. 30 faraós, 30 dinastias*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2011, 366 pp., ISBN 978-989-626-335-5.

*Os Grandes Faraós do Antigo Egipto* é um trabalho que a editora «A Esfera dos Livros» publica de um autor que dedicou quase toda a sua vida à egiptologia. Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde tem leccionado diversas disciplinas de egiptologia e de história, cultura e arte pré-clássica, Luís Manuel de Araújo tem mais de cem artigos publicados em revistas nacionais e estrangeiras, e outro tanto de recensões críticas de obras portuguesas, francesas, inglesas, italianas e espanholas. Além disso é director da obra de referência da