

CADMO

Revista do Instituto Oriental
da
Universidade de Lisboa

6/7



Edições
Colibri

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99

LISE MANNICHE, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, British Museum Press, British Museum Publications Ltd, Londres, 1994, 142 p. ISBN 0-7141-0949-5.

Na sequência de *Ancient Egyptians Musical Instruments* (Munique, 1975), *Musical Instruments from the Tomb of Tut'ankhamon* (Oxford, 1976) e «Altägyptische Musik» em *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, II (Laaber, 1989; em colaboração com o musicólogo Hans Hickmann), oferece-nos agora Lise Manniche este seu inovador estudo sobre a música e os músicos do antigo Egípcio, tendo por base a rica e variada documentação que o laborioso povo do Nilo deixou para a posteridade. Tal documentação começa pela existência dos próprios instrumentos musicais que chegaram, mais ou menos intactos, até nós e hoje se conservam nos museus (sobretudo nas colecções do British Museum, Museu do Louvre e Museu Egípcio do Cairo), além das pinturas tumulares, relevos e estatuetas onde tais instrumentos estão representados.

Este bom contributo de Lise Manniche, que vem na continuação do trabalho, em grande medida pioneiro, de Hans Hickmann (*45 siècles de musique dans l'Égypte Ancienne*, Paris, 1956, seguido por *Musicologie Pharaonique. Études sur l'évolution de l'art musical dans l'Égypte Ancienne*, Baden-Baden, 1987) e dos estudos de Christiane Ziegler (*Les Instruments de Musique Égyptiens au Musée du Louvre*, Paris, 1979), teve a sua inspiração básica no encontro do Study Group on Music Archaeology integrado no International Council for Traditional Music que se realizou em Hanover e Wolfenbüttel em Novembro de 1986 (p. 6, «Acknowledgments»).

Mesmo antes da Introdução achou por bem a Autora inserir uma «Note on musical conventions and terminology» (pp. 7-8), justificando a sua opção pelo uso de termos musicais próprios da moderna música ocidental (que seguem as leis físicas da harmonia cujos princípios foram descobertos e divulgados pelos Gregos, tendo ao mesmo tempo «the musical theories of ancient Egypt developed independently»). Seguem-se algumas referências de carácter técnico sobre notações musicais.

A Introdução (pp. 9-15) recorda-nos que embora o músico egípcio fosse de facto uma figura obscura e anónima (como, regra geral, eram os pintores e escultores) ele está amiúde presente em pinturas tumulares que evocam festas e banquetes, onde não faltam variados tipos de instrumentos musicais. Saber se os antigos Egípcios já utilizavam qualquer

forma de notação musical é assunto controverso, como a Autora reconhece (p. 11), mas há que ter em conta que desde a III dinastia (cerca de 2600 a. C.) aparecem representações de actividades musicais nos monumentos. Quanto aos vestígios de «partituras» o caso é ainda mais complicado, dado que são escassíssimos os vestígios, além de ambíguos: é referida uma estatueta do Museu de Brooklin, de pendor erotizante, com um homem sentado, sobre cujo desmesurado falo se senta uma mulher tocando harpa; o homem tem à sua frente algo que poderá ser um papiro com indicação das notas. No caso interroga-se a Autora: será tal cena «an erotic music lesson?» (p. 14 e plate 1).

O cap. 1 traz-nos «Music and work» (pp. 16-23), com uma selecção de imagens, sobretudo de carácter tumular, onde se vêem trabalhadores empenhados em diversas actividades acompanhados por músicos que alegam o esforço da sementeira ou da colheita, notando-se que o texto de acompanhamento de uma das imagens tem alguns excertos daquilo que poderíamos chamar as «letras» das canções.

«Popular music in the Old and Middle Kingdoms» constitui o tema do cap. 2 (pp. 24-39), com exemplos retirados de cenas tumulares, nomeadamente do túmulo menfita de Niankhkhnun e Khnumhotep, vendo-se frequentemente quirónomos, cantores e personagens que batem palmas a acompanhar os tocadores de flauta, clarinete («clarinet or oboe – it is not entirely clear which», p. 25) e harpa, aparecendo por vezes também dançarinos e dançarinas. Em toda essa ambiência musical parece que o quirónomo tinha uma primordial importância, dirigindo a execução através de gestos – mas esta figura não terá vida longa, pois se no Império Antigo ele aparece com frequência nas representações musicais vai rareando nas cenas do Império Médio e desaparece de vez nas do Império Novo (p. 30).

As modificações ocorridas quanto à tipologia instrumental e a novas formas de execução podem ser detectadas em «Tradition and innovation in New Kingdom and Late Period music» (cap. 3, pp. 40-56), recheando-se o capítulo com diversas imagens de túmulos que apresentam cenas de banquetes onde se tocam vários instrumentos. A Autora analisa as alterações introduzidas a nível instrumental, mencionando a propósito as harpas de diversos tipos, o alaúde (originário da Mesopotâmia), a lira, o oboé, o tamborim, sempre presentes nos banquetes e festas galantes, devendo ainda ser-lhes associados as palmas e o canto, até porque «no banquet music was complete without the human voice» (p. 50). Depois do

período ramséssida são exíguas as representações de tais cenas nos túmulos, sendo certo que na época saíta (cerca de 600 a. C.) se tocava música do Império Antigo, seguindo o processo arcaizante que tipifica essa revivalista fase da história do Egipto.

O cap. 4 («Music for the gods», pp. 57-73) sublinha a «importância musical» de certas divindades como Tot, ligado à escrita e à magia, mas também à música, Bes, Osíris, Amon, Min, e sobretudo Hathor, «A Dourada», conhecida como «senhora da música» ou «senhora da dança». O texto do capítulo, que inclui vários hinos aos deuses, é ilustrado por gravuras que reproduzem imagens de templos, túmulos e estelas onde surgem músicos, cantores e instrumentos musicais.

A música militar e processional pode ser evocada graças a numerosas representações de relevos e pinturas, ou observando vários instrumentos que se conservam nos museus: é o que a Autora faz, recorrendo a peças relativamente bem preservadas dos museus do Cairo e do Louvre (e, mais modestamente, do Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque). A marcialidade da música militar baseava-se nos sons de tambores e de trombetas, e entre estas são famosas as duas que foram achadas no túmulo de Tutankhamon, sendo uma delas de prata e a outra de cobre. Como os músicos militares participavam amiúde em cerimónias religiosas, nomeadamente nas procissões em honra de Amon, esses instrumentos também abrilhantavam tais festas. Já nas procissões hatóricas era o sistro o mais utilizado (4. «Military and processional music», pp. 74-83).

O cap. 6 é dedicado à «Music at the court of Akhenaten and Nefertiti» (pp. 84-96), justificando-se este específico tratamento porque, mau grado o período histórico em questão durar apenas uns escassos quinze anos, o carácter reconhecidamente intimista e delicado da vida e da arte amarnianas (e, paradoxalmente, a revelação «pública» das intimidades reais) trouxe para fora dos muros do palácio cenas familiares retratadas em estelas e pequenos blocos de construção (*talatat*). Em tais cenas de harém, de procissões e de banquetes os instrumentos musicais assumem notória importância: «There can be no doubt that music played a vital part in the life of the court of Akhenaten and Nefertiti, both at el-Amarna and during the crucial early years before the foundation of the new capital» (p. 85).

O tema relacionado com «The blind harpist and his songs» é tratado no cap. 7 (pp. 97-107), o qual abre logo com uma célebre peça literária datada do Império Médio (ou de um período anterior, fazendo menção a um rei chamado Antef). São várias as cenas pintadas em paredes tumu-

lares do Império Novo em que se vêem tocadores de harpa cegos. No entanto, para a Autora tais representações são meramente simbólicas, dado que se pretende dar a ideia de submissão perante a divindade que se está a cultivar com a música, o que não se passava com as mulheres, já que elas não estão com os olhos vendados nem são tocadoras cegas. Em seguida apresenta e comenta diversos exemplos colhidos em imagens do período amarniano ou do período ramsésida, terminando com a apreciação de canções tocadas pelos artistas, as quais eram meios de exprimir «in a poetical form some reflections on important matters such as life and death» (p. 104).

Em «Music and sexuality» (cap. 8, pp. 108-119) são evidenciadas as relações entre a música e o amor, assumindo na circunstância papel de relevo a lira e o sistro (este último o instrumento hatórico por excelência), como se pode observar em cenas eróticas, ou então mesmo de cariz pornográfico, que a autora evoca. Como seria de esperar, têm lugar neste capítulo conhecidas, embora reservadas, cenas de óstracos tebanos ou do *Papiro 55001* do Museu Egípcio de Turim (algumas das quais publicadas pela autora em anterior estudo: *Sexual Life in Ancient Egypt*, KPI, Londres, Nova Iorque, 1987).

Acerca dos músicos e da sua posição na sociedade fala-nos o cap. 9 («The musician in society», pp. 120-127). Os túmulos, estelas, estatuetas funerárias e outros vestígios dão-nos notícia de uma série de personagens ligadas à música: tocadores de diversos instrumentos, quirónomos, instrutores musicais, incluindo figuras a quem poderemos chamar de «directores de orquestra» (*kheperu*). No Império Novo muitas damas exibem o título de cantora (*hesit*, ou, com mais notoriedade, *chemait*), cabendo às damas da alta sociedade, muitas delas casadas com sacerdotes, desempenhar as funções de *chemait* nos cultos de Amon, Hathor, Min, Mut e outras divindades. Finalmente vem o cap. 10 com «The ancient traditions today» (pp. 128-133), propondo-se Lise Manniche estabelecer relações entre a antiga música dos tempos faraónicos e a moderna música do Egipto de hoje e de outras regiões limítrofes, sobretudo quanto aos instrumentos utilizados. A p. 137 oferece-nos uma lista sucinta dos museus que guardam instrumentos musicais do antigo Egipto, seguindo-se a bibliografia (pp. 138-139) e um índice remissivo (pp. 140-142). Desta forma foi possível à egiptóloga dinamarquesa abordar o difícil tema da musicologia egípcia, acabando por elaborar um trabalho de proveitosa leitura e que é afinal, de acordo com o texto que na contracapa apre-

senta sumariamente a obra em apreço, «the first general survey of music in Egypt».

Luís Manuel de Araújo

ESTHER PONS MELLADO, *Terracotas Egipcias de Época Greco-Romana del Museo del Oriente Bíblico del Monasterio de Montserrat*, Aula Orientalis – Supplementa, 9, Editorial AUSA, Sabadell, Barcelona, 1995, 115 p. + láminas e documentos (28 p.). ISBN 84-88810-10-5.

Entre as diversas áreas do interessante acervo egípcio do Museo do Oriente Bíblico do Mosteiro de Montserrat, perto de Barcelona, merecem destaque as terracotas da Época Greco-Romana, em número de 176, estudadas por Esther Pons Mellado e divulgadas na boa coleção Aula Orientalis dirigida por Gregorio del Olmo Lete.

Na Introdução (pp. 5-18) revela-se que as peças foram trazidas do Egipto por um membro da embaixada francesa no Cairo, André Bircher, em princípios do século XX. O lote de terracotas egípcias tardias foi adquirido pelo padre Bonaventura Ubach, monge do Mosteiro de Montserrat, juntamente com objectos antigos da Palestina, Chipre e Mesopotâmia, e materiais pré-históricos, os quais enriqueceram o acervo de antiguidades do Museu do Oriente Bíblico.

Das quase duzentas terracotas egípcias, apenas quatro foram publicadas no guia do Museu de l'Orient Biblic saído em 1977 (J. Laplana e R. Ribera, *Museu de Montserrat*), pelo que se impunha o desenvolvido estudo de Esther Pons que aqui apreciamos. O método adoptado para a enumeração das peças do acervo catalão inspirou-se no que foi utilizado por Perdrizet no estudo da coleção Fouquet (*Les terres cuites grecques d'Égypte de la Collection Fouquet*, Paris, 1921), pela seguinte ordem: Número de catálogo do presente trabalho; b) Número de lâmina; c) Número de catálogo do Museu; d) Número de catálogo de André Bircher; e) Medidas da peça; f) Cor da peça; g) Estado de conservação; h) Descrição; i) Bibliografia; j) Cronologia; k) Paralelos.

A Introdução detém-se ainda sobre as técnicas de fabrico das terracotas (com modelação manual, utilização de moldes ou torno de oleiro) e o fim a que se destinavam, sendo provável que o seu uso tivesse um carácter prático e quotidiano mais do que funerário, como o comprovaram as escavações nas zonas de Mênfis, Faium e Alexandria.