

Rogério Ferreira de Sousa¹

A colecção egípcia do Museu de História Natural da Universidade do Porto: a estatueta de Ptah-Sokar-Osiris

R E S U M O

A estatueta de Ptah-Sokar-Osiris constitui um dos objectos mais interessantes da colecção de antiguidades egípcias do Museu de História Natural da Universidade do Porto. Para além de proceder à descrição morfológica e iconográfica do pequeno monumento, este artigo pretende fornecer pistas para a compreensão do seu significado religioso, bem como do seu uso ritual.



Estatueta de Ptah-Sokar-Osiris. Época Baixa (nº inventário 41.01.21). Fotos gentilmente cedidas pelo Museu de História Natural da Universidade do Porto.

¹ Doutorado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto - Professor auxiliar do Instituto das Ciências da Saúde – Norte - rogerio.sousa@iscan.cespu.pt

1. Descrição

A bela estatueta de Ptah-Sokar-Osíris é datada da Época Baixa ou do início do período ptolemaico (séculos VII-III a. C.). Possuindo o número de inventário 41.01.21, apresenta as seguintes medidas: Alt. Total: 35,7 cm; Alt. da base: 7,5 cm; Compr. da base: 21,0 cm.

A estatueta foi esculpida em madeira e coberta com pintura. O estado de conservação da peça é, de um modo geral, bom. O seu nível de execução é, no entanto, inferior ao que habitualmente se detecta neste tipo de artefactos, evidenciando um trabalho escultórico um tanto grosseiro que se reflecte no tratamento sumário do rosto e na ligeira torção da cabeça em relação ao peito.

Independentemente da qualidade técnica da obra, o deus apresenta os principais sinais distintivos da sua iconografia habitual²: para além da configuração mumiforme, da cabeleira tripartida e do largo colar *usekh*, usualmente integrados na representação de divindades funerárias, o deus evidencia ainda uma retorcida cornamenta sobre a qual se erguia outrora um toucado composto por um disco solar ladeado por duas altas plumas³.



Reconstituição da configuração original da estatueta de Ptah-Sokar-Osíris. Através de um jogo iconográfico, o toucado caracteriza este deus com um papel criador, uma vez que originalmente era um atributo do deus Tatenen, uma divindade primordial (o desenho é do autor).

² O mesmo deus podia igualmente ser representado sob a forma de um anão «de membros curtos e fortes, barba bem aparada, cabeça calva, por vezes com um escaravelho sobre a cabeça, indicando que era dotado de um poder criativo idêntico ao de Khepri». Em SALES, 1999: 348.

³ O Museu Nacional de Arqueologia conserva igualmente dois interessantes exemplares de estatuetas de Ptah-Sokar-Osíris. Para a descrição destas antiguidades ver ARAÚJO, 1993: 239-243.

A coloração utilizada na decoração do objecto também segue a paleta de cores normalmente usada na iconografia do deus: o vermelho (aplicado no corpo do deus, em algumas faixas do colar *usekh* e na base), o verde escuro ou o negro (usados na cabeleira, na cornamenta e na barba divina) e o amarelo ou o branco (aplicado nas faces do deus, nas faixas do colar e nas colunas de texto hieroglífico). Apesar de bem conservada, a policromia da peça apresenta vestígios de uma intervenção recente cujo intuito parece ter sido o de «avivar» as cores e disfarçar as imperfeições resultantes do desprendimento do revestimento colorido original⁴.

Na porção inferior, a imagem divina apresenta um espigão que se encaixa numa cavidade da base de modo a permitir a sua sustentação. Para além da cavidade destinada a receber o encaixe da estátua, a base apresenta ainda uma abertura quadrangular de dimensões mais significativas (7,0 x 5,5 cm) coberta por uma tampa em forma do relicário *per nu*. Esta cavidade destinava-se a receber um objecto apotropaico (um amuleto ou um pequeno papiro mágico).

As inscrições

Os textos hieroglíficos, constituídos por signos cursivos escritos com tinta preta, foram redigidos quer sobre o corpo mumiforme do deus, quer sobre a base. No corpo do deus, os textos foram dispostos em duas colunas, uma na superfície frontal e outra na região posterior. A coluna de texto da face frontal apresenta os seguintes hieróglifos:



Tradução:

«Palavras ditas: Ó Osíris Khentiamentet (lit.: «O que está à dianteira do Ocidente»), o deus grande (...)»

O texto continuava sobre a tampa colocada sobre a base, mas o grau de conservação da pintura torna actualmente muito difícil a identificação dos sinais hieroglíficos. A face posterior, mais deteriorada, conserva apenas o início do texto que também se inicia com a expressão «Palavras ditas: Ó Osíris Kentiamentiu (...)». Tratam-se, em ambos os casos, de invocações ao deus dos mortos, Osíris, com o intuito de solicitar a sua protecção ao defunto.

O texto redigido sobre a base é constituído por uma fila de signos hieroglíficos cursivos redigidos a negro sobre tinta branca. O texto apresenta uma versão relativamente extensa da fórmula de oferenda, um tipo de composição que procurava assegurar a perenidade das oferendas necessárias à vida no Além:

⁴ Trata-se de um procedimento vulgarmente utilizado pelos negociantes de antiguidades do século XIX e do início do século XX.



Tradução:

«Oferenda que o rei dá a Osíris, o que está à dianteira do Ocidente, deus grande, senhor de Abido, para que propicie invocações-oferendas em pão, cerveja, carne de bovinos, carne de aves, vinho, leite (...) ⁵ tecidos, alabastro, oferendas e todas as coisas belas e puras para o *ka* do Osíris Padiamon, o justificado, filho de Djesmin e nascido da senhora da casa, Tadi ⁶, a justificada.»

Ao contrário dos textos redigidos nas estatuetas conservadas no Museu Nacional de Arqueologia ⁷, que limitam ao essencial as oferendas dedicadas ao defunto, no exemplar conservado no Museu de História Natural é apresentada uma larga panóplia de artigos alimentares, sem esquecer roupas e «serviços» de loiça em alabastro. Estas preocupações justificavam-se pois a existência no Além era, em larga medida, concebida à imagem da vida terrena, sendo portanto necessário equipar o defunto com tudo o que era preciso para satisfazer as necessidades do seu corpo.

Embora a generalidade do texto seja legível, certos trechos estão tão sumariamente redigidos ou deturpados que se torna, por vezes, muito difícil identificar os sinais hieroglíficos a que fazem alusão. Uma tal deterioração da pureza da escrita é um fenómeno comum das inscrições redigidas nos objectos funerários da Época Baixa, altura em que contava mais o valor estético e mágico da inscrição do que a sua correcção formal, uma vez que, além do mais, os executantes das obras não faziam qualquer ideia do que estavam a escrever ⁸.

⁵ Nesta porção do texto a qualidade dos hieróglifos é tão má que a leitura só é possível graças à comparação com outros textos semelhantes. O Professor Doutor Luís Manuel de Araújo, profundo conhecedor deste tipo de inscrições, sugere a leitura de «incenso» e «óleos» para os desajeitados «hieróglifos» que se interpõem entre as palavras «leite» e «tecido».

⁶ Também é possível a leitura de Tadimut para o nome da mãe de Padiamon.

⁷ Ver texto hieroglífico e tradução em ARAÚJO, 1993: 241.

⁸ O mesmo fenómeno se detecta nas inscrições das estatuetas de Ptah-Sokar-Osíris conservadas no Museu Nacional de Arqueologia. Ver, em particular, E 142, em ARAÚJO, 1993: 239.

2. Uso ritual e simbolismo

Como indica a inscrição redigida sobre a base da estátua, a peça foi manufacturada para fazer parte integrante do mobiliário funerário de Padiamon. Nem o nome do pai (Djesmin), nem o da mãe (Tati ou Tadimut), fornecem pistas adicionais para especificar a identidade do proprietário, cujos títulos e funções, infelizmente, não são mencionados. A qualidade técnica patente na estatueta indicia, por outro lado, que o seu possuidor talvez não dispusesse de recursos para adquirir objectos funerários mais dispendiosos. Padiamon pode ter sido, seguindo esta pista, um homem relativamente modesto que, apesar de tudo, tinha o suficiente para providenciar um enterramento dotado com os artigos mágicos essenciais para a vida no Além.

Estatuetas como a que aqui descrevemos conheceram uma difusão assinalável ao longo da Época Baixa, constituindo um importante recurso mágico para fortalecer a protecção do defunto. De facto, Ptah-Sokar-Osiris era uma importante divindade funerária que zelava pelo bem-estar e segurança do defunto no túmulo. Esta função espelha-se em vários elementos simbólicos patentes na peça. A forma da tampa posicionada sobre a base evoca a silhueta do relicário *per nu*⁹, muitas vezes utilizado na iconografia egípcia para simbolizar a Duat, o mundo inferior povoado pelos deuses e pelos mortos. Muito conotados com a regeneração do sol, os domínios subterrâneos da Duat eram encarados, na religião funerária, como a fonte da regeneração e da imortalidade. A estatueta evoca, deste modo, o deus Ptah-Sokar-Osiris tutelando o mundo nocturno da Duat, onde o defunto, sob a forma de múmia, esperava ser regenerado¹⁰. Também sob o ponto de vista religioso a estátua constitui um testemunho interessante sobre as tendências sincretistas que animaram a religião egípcia do I milénio. Com efeito, a divindade representada na estatueta constitui o resultado da confluência de três deuses cujo único denominador comum era a ligação à Duat.

Ptah, o deus local de Mênfis¹¹, embora fosse amplamente conhecido pelo seu papel de demiurgo¹², era, em primeiro lugar, uma divindade telúrica associada ao crescimento das plantas

⁹ O relicário *per nu* era, originalmente, um símbolo evocativo do Baixo Egipto. Em conjunto com o relicário *per uer*, identificado com o Alto Egipto, estas estruturas eram utilizadas para evocar a realidade dualista das Duas Terras, o Alto e o Baixo Egipto. No entanto, desde o Império Antigo, a forma do relicário *per nu* foi frequentemente utilizada para moldar os sarcófagos e, em alguns casos excepcionais, chegaram mesmo a inspirar a configuração das mastabas. Na Época Baixa, a configuração do relicário *per nu* estava muito associada à veneração de Osiris. É precisamente com esta conotação que o relicário é introduzido na iconografia da estatueta de Ptah-Sokar-Osiris. Para o simbolismo do relicário *per nu* ver WILKINSON, 1992: 143.

¹⁰ Mais do que um significado funerário, a configuração em forma de múmia pretendia enfatizar a ligação à terra e aos poderes regeneradores do mundo inferior.

¹¹ No auge da sua glória, Mênfis era uma das maiores cidades do mundo antigo. Desde a unificação das Duas Terras, no alvorecer do terceiro milénio, até à fundação de Alexandria, no dealbar do III século antes de Cristo, a cidade permaneceu o coração da vida económica e administrativa do Egipto. O seu porto, chamado Peru-nefer, o porto da «Boa Viagem», era o mais activo do país e contribuía para o ambiente cosmopolita que se vivia na cidade. Incrustado no cerne deste grande conjunto de palácios, templos, mercados e oficinas, erguia-se o centro espiritual da metrópole, o templo de Ptah, que permaneceria ao longo da história do Egipto como um dos principais baluartes do culto da monarquia divina. HARVEY e HARTWIG, 2001: 7. O nome egípcio da cidade era Ieneb Hedje, «O Muro Branco». O termo Mênfis deriva da expressão egípcia *Men-nefer*, (significa «estável e belo»), que designava o complexo piramidal de Pepi II (2278-2184 a.C.) situado na região meridional de Sakara. No entanto, nesta fase tardia do

e aos poderes da terra responsáveis pela manutenção da vida¹³. Pela estreita relação que Ptah mantinha com as profundezas da terra, o demiurgo menfita constituía um elo com as forças regeneradoras do Nun, o resíduo das forças do caos de onde emergiu a colina primordial e de onde brotavam continuamente os poderes que renovavam o cosmos. Tanto a representação de Ptah como a de Osíris, evocavam o estado letárgico do deus, sinal da sua pertença ao mundo incriado¹⁴.

Embora a tripla associação de Ptah-Sokar-Osíris seja comum apenas na Época Baixa, a ligação entre Ptah e Sokar é bastante mais antiga e remonta pelo menos ao Império Médio. A associação entre estes deuses explica-se, em primeiro lugar, por razões de ordem geográfica. Se Ptah era o patrono de Mênfis, Sokar era o deus tutelar da vizinha necrópole de Sakara¹⁵. A associação entre Ptah e Sokar realizava, deste modo, uma união entre as divindades que protegiam os vivos e os mortos na região de Mênfis: Ptah personificava a cidade dos vivos e a terra fértil, ao passo que Sokar era o deus do deserto e do Além.¹⁶ Na tríade Ptah-Sokar-Osíris, o deus Osíris assinalava, finalmente, o poder regenerador do mundo inferior. A tríade simbolizava, deste modo, a fertilidade (Ptah), a eternidade (Sokar) e a ressurreição (Osíris) proporcionadas pela Duat.

Um outro aspecto iconográfico vem ainda adensar a caracterização do deus que apresenta um toucado composto por um disco solar ladeado por duas plumas colocadas sobre uma retorcida cornamenta. Trata-se, como vimos, de um toucado característico de um outro deus, Tatenen,¹⁷ uma outra importante divindade local da região de Mênfis que, tal como Ptah, estava assimilada à terra. Este deus apresentava, no entanto, conotações muito intensas com o imaginário cosmogónico e estava na origem de um importante mito da criação. Ao associar este símbolo de Tatenen

Império Antigo, a expressão acabou por se estender ao bairro da cidade situado na proximidade destes edifícios e, por fim, à própria cidade. No entanto, originalmente o nome da cidade era designada como Ineb Hedje, o «Muro Branco». Alguns dos epítetos de Ptah aludem exactamente à localização geográfica do seu templo, como é o caso de *Resi-ineb-ef*. «O que está a Sul do seu Muro» e que indica que o templo do deus estaria a sul da muralha onde originalmente a cidade de Mênfis estava situada.

¹² Inicialmente a ligação do deus à criação parece ter sido circunscrita ao plano da criação artesanal, em virtude do papel que Ptah desempenhava como patrono dos artesãos. A etimologia do nome de Ptah deriva aparentemente da raiz *pth* que significa «moldar», ou «esculpir», o que concorre para estimar a importância desta função na caracterização do deus. Em ALLEN, 1988: 71 (nota 132). O perfil demiúrgico de Ptah parece ser mais tardio e resultou certamente da sua identificação com uma outra divindade ctónica de Mênfis, Tatenen. Surpreendentemente, a plena identificação entre Ptah e Tatenen só se verificou a partir do reinado de Ramsés II, já numa fase avançada do Império Novo (1550-1069 a. C.).

¹³ O carácter ctónico do deus dava-lhe poderes sobre a germinação e o crescimento das plantas, razão pela qual a sua função era, em primeiro lugar, a de conferir a fertilidade à terra e assim garantir a vida que pululava no vale do Nilo. Por essa razão é muitas vezes apelidado de «O grande celeiro».

¹⁴ O carácter ctónico de Ptah e de Osíris também era expresso iconograficamente na pigmentação da pele, que apresenta em geral a cor verde, acentuando desse modo a sua ligação às forças regeneradoras da terra e ao crescimento da vegetação.

¹⁵ Sakara, o actual nome da necrópole, pode derivar do próprio nome do deus Sokar, constituindo assim uma reminiscência da importância desta antiga divindade. No entanto, para alguns autores, trata-se de uma outra influência, nesse caso do nome de uma tribo instalada na região (Beni Sakar) o que, para todos os efeitos, não afasta totalmente a possibilidade de constituir uma reminiscência do nome do deus. Ver ARAÚJO, 2001: 558.

¹⁶ ALLEN, 1988: 41.

¹⁷ Muito associado aos poderes regeneradores da terra, Tatenen personificava as forças que alimentam e protegem a vida. O seu nome significa «terra erguida» evocando a colina que emergiu, no início dos tempos, a partir das águas do oceano primordial.

à tríade divina que personificava os poderes regeneradores da Duat, ficava subjacente a possibilidade de um renascimento ou de uma recriação do defunto possibilitadas pela imersão no mundo inferior.

3. Considerações finais

O elaborado simbolismo das estatuetas de Ptah-Sokar-Osíris explica-se pelo esforço de reunir, numa só imagem, uma noção teológica de grande alcance. Se é certo que esta divindade personificava o mundo inferior, a Duat, onde «viviam» os mortos, o principal intuito das estatuetas do deus parece ter sido o de favorecer a protecção mágica necessária para garantir a regeneração que aí devia ocorrer. Quando levada para o túmulo, a estatueta do deus devia velar para que o defunto fosse regenerado e recriado através da imersão nas forças primordiais da Duat de modo a ressurgir para uma nova vida.

A divulgação de mensagens teológicas complexas através de «súmulas» iconográficas foi um fenómeno comum na Época Baixa que se traduziu frequentemente na criação de divindades compósitas reunindo dois, três ou, por vezes, quatro deuses. Embora inicialmente estes agrupamentos não implicassem uma dissolução da sua identidade, na Época Baixa as diferentes identidades destas tríades divinas dissolveram-se frequentemente numa só. A tríade divina composta por Ptah-Sokar-Osíris ilustra exemplarmente a «dissolução» de três divindades numa única¹⁸ o que, para alguns autores, constitui o início de um fenómeno religioso que irá ser decisivo para a formulação cristã da Santíssima Trindade¹⁹. Para além do valor arqueológico do objecto acresce-se assim o de constituir um testemunho importante que assinala o desenvolvimento de uma noção religiosa que viria a ter um impacto decisivo no cristianismo e no ocidente.

Bibliografia consultada

ALLEN, James, 1988 – *Genesis in Egypt (The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts)*, New Haven, Yale University.

ARAÚJO, Luís Manuel de, 1993 – *Antiguidades Egípcias*, Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia.

ARAÚJO, Luís Manuel de, 2001 – *Mênfis*, in *Idem* (dir), «Dicionário do Antigo Egipto», Lisboa, Editorial Caminho.

ARAÚJO, Luís Manuel de, 2003 – *Estatuetas Funerárias Egípcias da XXI Dinastia*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

¹⁸ De modo congruente, os textos referem-se à tríade divina como uma única divindade. É assim que, em plena XXV dinastia, Ptah-Sokar-Osíris é proclamado «o Senhor do Santuário Secreto», assinalando assim que não se trata de um agrupamento de três deuses, mas sim de um novo deus criado a partir da combinação das características de três deuses.

¹⁹ GRIFFITHS, 1974: 28-32.

- ARAÚJO, Luís Manuel de, 2005 – *O sarcófago egípcio do Museu da Farmácia*, in «Cadmo», Lisboa, Instituto Oriental da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Vol. 15, pp. 23-32.
- GRIFFITHS, Gwyn, 1974 – *Triune Conceptions of Deity of Ancient Egypt* in «Zeitschrift Ägyptische Sprache und Alterthumskunde», Leipzig, J. C. Hinrich'sche Buchhandlung, Vol. 100, pp. 28-32.
- HARVEY, Stephen e HARTWIG, Melinda, 2001 – *Gods of Ancient Memphis*, Memphis, Institute of Egyptian Art & Archaeology, University of Memphis.
- SALES, José das Candeias, 1999 – *As Divindades Egípcias: Uma chave para a compreensão do Egípto antigo*, Lisboa, Editorial Estampa.
- WILKINSON, Richard, 1992 – *Reading Egyptian Art*, Londres, Thames & Hudson.