

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



**OS ARTEFACTOS DE *TOILETTE*
NAS COLECÇÕES EGÍPCIAS EM PORTUGAL**

SARA CRISTINA RODRIGUES DOS SANTOS

Dissertação

MESTRADO EM HISTÓRIA ANTIGA

2016

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



**OS ARTEFACTOS DE *TOILETTE*
NAS COLECÇÕES EGÍPCIAS EM PORTUGAL**

SARA CRISTINA RODRIGUES DOS SANTOS

Dissertação orientada por
Prof. Doutor Luís Manuel de Araújo
e Prof. Doutor Rogério Sousa

MESTRADO EM HISTÓRIA ANTIGA

2016

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| • Resumo / Abstract | 3 |
| • Abreviaturas | 4 |
| • Agradecimentos..... | 5 |
| • INTRODUÇÃO | 6 |
| • CAPÍTULO 1 O USO DE COSMÉTICOS NO ANTIGO EGÍPTO | 9 |
| • 1.1. Maquilhagem | 17 |
| • 1.2. Recipientes e outros artefactos para maquilhagem | 21 |
| • 1.3. Perfumes, óleos e unguentos | 28 |
| • 1.4. Recipientes e dispensadores para perfumes, óleos e unguentos | 43 |
| • 1.5. Cabelo e perucas | 50 |
| • 1.6. Pentas e espelhos | 54 |
| • CAPÍTULO 2 OS ARTEFACTOS DE <i>TOILETTE</i> NAS COLECÇÕES EGÍPCIAS EM PORTUGAL | 59 |
| • 2.1. Paletas e seixos de moagem | 60 |
| • 2.2. Almofarizes e pilões | 71 |
| • 2.3. Recipientes | 74 |
| • 2.4. «Colheres» | 105 |
| • 2.5. Pentas | 110 |
| • 2.6. Espelho | 112 |

| | |
|--|-----|
| • CONCLUSÃO | 114 |
| • ANEXOS | 117 |
| • ANEXO 1 | |
| Paletas | 117 |
| • ANEXO 2 | |
| Recipientes | 119 |
| • ANEXO 3 | |
| «Colheres» | 120 |
| • ANEXO 4 | |
| Pentes | 121 |
| • BIBLIOGRAFIA | |
| • Fontes | 122 |
| • Bibliografia específica | 122 |
| • Atlas, dicionários e enciclopédias | 126 |
| • Catálogos de museus, colecções e exposições..... | 126 |
| • Bibliografia geral | 128 |
| • Infografia | 139 |

RESUMO

Este estudo apresenta e analisa os objectos de *toilette* usados no antigo Egipto, geralmente encontrados em contextos tumulares, e que existem em colecções egípcias, públicas e privadas, em Portugal. Trata-se de vários artefactos feitos de xisto, grauvaque, travertino, faiança, madeira, marfim, vidro, entre outros materiais, relacionados com os cuidados de higiene e de beleza. Como muitos dos objectos aqui estudados serviam para o embelezamento e a protecção do corpo, são também apresentados os diversos tipos de óleos, perfumes e unguentos, e ainda os elementos de adorno que serviam para alindar e reforçar a maquilhagem como as perucas, os pentes e os espelhos, comparando com os objectos semelhantes existentes em acervos egiptológicos de outros países.

Palavras-chave:

Artefactos de *toilette*; cosméticos; beleza; colecções egípcias em Portugal.

ABSTRACT

This study presents and analyzes the *toilette* objects used in ancient Egypt, usually found in funerary contexts, which exist in Egyptian collections in Portugal, public and private. These are various artifacts related to beauty treatments and hygiene, made of schist, greywacke, travertine, faience, wood, ivory, glass, and other materials. As many of the objects studied here were used for the beautification and protection of the body, various types of oils, perfumes and ointments are also presented, as well as the ornamental elements that served to embellish and strengthen the makeup, like wigs, combs and mirrors, comparing them with the similar objects existing in Egyptological collections of other countries.

Keywords:

Toiletries; cosmetics; beauty; Egyptian collections in Portugal.

ABREVIATURAS

Eb. – Papiro Ebers

H. – Papiro Hearst

MF – Museu da Farmácia

MCG – Museu Calouste Gulbenkian

MHNUP – Museu de História Natural da Universidade do Porto

MNA – Museu Nacional de Arqueologia

AGRADECIMENTOS

A elaboração de uma tese de mestrado, já o sabia por ter acompanhado as actividades académicas de colegas e amigos, é um período de intenso trabalho de pesquisa e de recolha de elementos que irão constar no trabalho de dissertação. Antevia também as redobradas dificuldades que se iriam deparar a quem reside nos arredores do Porto e que regularmente se teria de deslocar a Lisboa para as incontornáveis reuniões práticas de trabalho de orientação no Instituto Oriental da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. E também já sabia, antecipadamente, do grau de exigência e de rigor que a área de História e Cultura Pré-clássica do Departamento de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa exige aos candidatos.

Desses requisitos de exigência e de rigor pude felizmente beneficiar no decurso do meu trabalho, graças à prestimosa ajuda dos meus orientadores, a quem pretendo em primeiro lugar agradecer, começando pelo Professor Doutor Luís Manuel de Araújo, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pelo apoio incondicional que me deu na escolha do tema da tese e nos incitamentos e aconselhamentos judiciosos que amiúde me facultou, bem como pelos catálogos de colecções internacionais cuja consulta me proporcionou para poder estabelecer as necessárias comparações com os objectos dos acervos portugueses. Também não poderei esquecer as diversas correcções que muito oportunamente foi fazendo no texto da presente tese, no decurso das nossas habituais reuniões no Instituto Oriental da Faculdade de Letras de Lisboa. Ao Professor Doutor Rogério Sousa, do Instituto Superior de Ciências da Saúde (Norte), agradeço por ter aceitado o meu convite para co-orientar a tese, mesmo que à distância, dele recebendo os seus benéficos conselhos.

Tenho também de agradecer, e com inteira justiça, aos meus pais, bem como aos restantes familiares e aos amigos em geral que, de uma forma ou de outra, me apoiaram neste difícil mas aliciante percurso académico do segundo ciclo de estudos no mestrado em História (área de História Antiga). Agradeço ainda muito penhoradamente à Daniela Martins e à Sónia Molarinho Carmo, em particular, pela muita amizade e solidariedade que me demonstraram nos momentos mais difíceis. Ao Mário Ribeiro, de igual forma, estou grata por todo o apoio generoso que me deu no último ano, porventura um dos mais complicados que alguma vez experienciei.

INTRODUÇÃO

Durante a frequência da parte lectiva do mestrado senti-me atraída pelos vários objectos de *toilette* utilizados no antigo Egipto, resultante da minha formação de base em Arqueologia (na Faculdade de Letras da Universidade do Porto), reforçada depois pelo manejo e pelo estudo de diversos materiais arqueológicos, tendo essa preferência sido confirmada pelas visitas feitas aos museus portugueses que expõem artefactos ligados aos cuidados de beleza. Como remate das pesquisas temáticas então feitas, redigi um artigo publicado em 2013 sobre «Os artefactos de *toilette* nas colecções egípcias de Lisboa e do Porto» (*Cadmo*, 23, Lisboa: Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 35-55), que foi o ponto de partida para uma mais aturada e mais ampla investigação sobre o tema conducente à redacção da tese de mestrado que aqui se apresenta, sobre os artefactos de *toilette* nas colecções egípcias de Portugal. No intuito complementar e enriquecedor de estabelecer comparações com peças semelhantes existentes noutros países tornou-se necessária a consulta de uma diversificada e útil bibliografia mais especializada, nomeadamente catálogos, mostrando e descrevendo os objectos congéneres de acervos egiptológicos de museus estrangeiros.

Como organização prática deste trabalho optou-se por dividi-lo em dois capítulos fundamentais, sendo o primeiro dedicado ao uso de cosméticos no antigo Egipto, o qual está bem atestado ao longo dos seus três mil anos de história. Aqui se aprecia, com evidências históricas e arqueológicas, o hábito de macerar produtos, como a malaquite e a galena, em paletas ou em almofarizes, para a obtenção dos pigmentos utilizados na maquilhagem. Os recipientes e outros artefactos que serviam para guardar os produtos de higiene e de cosmética são depois apresentados, bem como os vários tipos de óleos, perfumes e unguentos, com os respectivos dispensadores, feitos de variados materiais, a começar pelo travertino (amiúde designado por muitos autores como sendo alabastro), faiança, marfim, madeira, entre outros. Entre os dispensadores de unguentos e perfumes avultam as típicas «colheres», das quais também temos exemplos no nosso país. Neste capítulo são ainda evocadas as perucas de vários tipos, os pentes (em geral de marfim ou de madeira) e os espelhos (de bronze), enfatizando-se o aspecto profiláctico destes característicos objectos de toucador.

No segundo capítulo são apresentados e analisados os artefactos de *toilette* nas colecções egípcias, públicas e privadas, do nosso país, a maior parte dos quais está exposta, a começar pelas paletas e seixos de moagem da longa fase pré-dinástica, que depois seriam substituídos por almofarizes e pilões. Felizmente os acervos egiptológicos portugueses têm expressivos e variados exemplos de recipientes e dispensadores para os cosméticos, os quais constam, com imagens e comentários, neste capítulo, juntamente com os pentes e o único exemplar de um espelho, o da interessante colecção egípcia do Museu de História Natural da Universidade do Porto.

Depois da sucinta conclusão seguem-se os anexos, com a reprodução de vários artefactos que permitem um interpelante exercício comparativo entre objectos existentes em Portugal e em acervos estrangeiros, rematando-se com a bibliografia, a qual mostra a variedade de obras consultadas para a elaboração deste trabalho, sendo de sublinhar a presença de um significativo número de livros e de artigos em português, sobressaindo alguns que constam no precioso *Dicionário do Antigo Egipto* (2001).

E se a consulta da bibliografia proporcionou uma proveitosa base para entender o tema escolhido, desde a bibliografia específica aos catálogos de colecções nacionais e estrangeiras que foi possível compulsar (tendo sempre em consideração a evidente impossibilidade de fazer uma abordagem exaustiva de todos os materiais), também foram benéficas as visitas aos museus portugueses que possuem artefactos de *toilette*. Assim, e durante a frequência da licenciatura em Arqueologia na Universidade do Porto, visitei os acervos egiptológicos portuenses, começando pelo do Museu de História Natural da Universidade do Porto, para depois, no decurso da parte escolar do mestrado, realizada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, conhecer os artefactos expostos no Museu Nacional de Arqueologia, no Museu Calouste Gulbenkian e no Museu da Farmácia, que entretando abria um pólo no Porto, também com algumas peças egípcias, demonstrando uma salutar política cultural de descentralização.

Reconhecendo que são já muitos os estudos sobre esta temática, a começar pelas inovadoras publicações de Lise Manniche sobre o erotismo em geral e os cosméticos, adornos e recipientes de *toilette* em particular, julgo ser pertinente mostrar os objectos deste âmbito existentes em Portugal e estabelecer paralelismos com outras produções e variantes, bem como relacioná-los com o mundo das fragrâncias e dos odores, dos óleos e dos perfumes, dos adornos e dos dispensadores de produtos para maquilhagem. Será ainda propositado recordar que Lise Manniche esteve no nosso país a convite da organização do II Congresso Internacional para Jovens Egiptólogos que o Instituto Oriental da

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa levou a efeito em setembro de 2006 no Museu da Farmácia, em Lisboa, reconhecendo-se assim a excelência dos seus estudos especializados sobre a matéria.

Registe-se que há cerca de dez anos já tinha sido apresentada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa a tese de mestrado em História e Cultura Pré-clássicas de Miriam Agostinho, sobre *Os Perfumes na Vivência Religiosa das Antigas Civilizações Pré-clássicas*, a que se junta a mais recente tese de mestrado de Sheila Ann Byl, intitulada *The Essence and use of Perfume in Ancient Egypt* (Universidade da África do Sul, 2012), tendo sido também proveitosos os diversos artigos publicados nas *Actes des Rencontres Pluridisciplinaires Tenues au Conseil National de La Culture* dedicados ao tema *Parfums, Onguents et Cosmétiques dans l'Égypte Ancienne*, editadas por Christian Leblanc (Cairo, 2003), mas este trabalho procura salientar mais os artefactos produzidos para guardar esses perfumes, os quais serão também aqui apreciados nas suas variedades e no tipo de utilização.

Para apreender, com solidez, a produção e o uso dos objectos de toucador usados na maquilhagem foi bastante útil a obra editada por Paul Nicholson e Ian Shaw, *Ancient Egyptian Materials and Technology* (Cambridge, 2009, já na sua 5.^a edição), tendo sido frutuosa a consulta dos estudos de especialistas sobre as paletas e os pentes (Sally-Ann Ashton), as «colheres» de *toilette* (Dorothy Phillips e Christiane Desroches-Noblecourt, com diversos trabalhos dedicados à mulher egípcia e aos cuidados de beleza, e de quem mantivemos a sugestão de usar a expressão «colheres» entre aspas quando se aluda aos dispensadores de timbre erótico ou irónico com este formato), os cabelos e as perucas (Geoffrey John Tassie, J. Stevens Cox e Joann Fletcher) e os espelhos (Christa Müller, Barbara O'Neill e Claire Derriks).

Para o conhecimento das colecções egípcias públicas e privadas existentes no nosso país, que desde há cerca de 25 anos têm sido estudadas e publicadas num projecto do Instituto Oriental da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e que continua a decorrer, foi indispensável a consulta dos vários catálogos e artigos que Luís Manuel de Araújo tem publicado sobre esses acervos, depois consolidado com a visita aos locais onde estão expostos os artefactos de *toilette* que constituem o tema deste trabalho.

CAPÍTULO 1

O USO DE COSMÉTICOS NO ANTIGO EGITO

No antigo Egito, as mulheres – e também os homens – utilizavam cosméticos variados, desde os que eram usados nas pinturas faciais aos óleos, unguentos e perfumes que aplicavam no corpo. No diversificado âmbito dos cosméticos e das preocupações com os cuidados corporais se inserem os objectos de toucador, ou de *toilette*, como os pentes e os espelhos. Os objectos que continham as substâncias destinadas a embelezar e perfumar, como os boiões para cosméticos e unguentários, são artefactos comuns nos espólios funerários egípcios, pois a preocupação com a aparência física continuaria na vida no Além, na qual convictamente acreditavam. A abundância dos recipientes que serviam para guardar e para conservar os cosméticos, assim como a sua variedade e a sua comprovada utilização nos espaços de culto, demonstram como os cosméticos eram importantes nas práticas sociais e religiosas do dia-a-dia, assim como na vida após a morte (Hallmann, 2009: 70; Manniche, 1999: 9).

A língua egípcia tinha normalmente duas palavras para exprimir o conceito de beleza. A primeira – e a mais frequente – é *nefer*, «ser perfeito», «harmonioso», «belo» também no sentido de «bom». O hieróglifo que servia para escrever *nefer*, um signo trilítero que representa a traqueia e o coração, tinha também um significado de talismã, podendo ser encontrado sob a forma de amuleto. Em certas circunstâncias, a palavra *nefer* poderá ainda ter a acepção de feliz. A segunda palavra é *an*, «belo», no sentido de adornado e enfeitado, sendo escrita com o hieróglifo do olho embelezado pelo contorno do *kohl* (Gardiner, 1957: 557, 574; Faulkner, 1988: 43).

O sentido original da palavra *nefer*, «perfeito» e equilibrado em todas as suas partes, é muito próximo do termo *maé*, «verdadeiro», «justo», «hamonioso», uma forma adjectival derivada do substantivo *maet*, palavra que está na base do pensamento e da visão egípcia do mundo, tendo um amplo e múltiplo significado: verdade, justiça, harmonia, equilíbrio, rectidão, tolerância, afecto, solidariedade, disciplina, organização, ordem cósmica e ordem universal. No antigo Egito aspirava-se, idealmente, à beleza e à harmonia, enfim, a um cosmos onde tudo era equilibrado, incluindo o aspecto físico, para além da vivência moral e social (Bresciani, 2005: 43; Araújo, 2001: 524-536).

No panteão egípcio duas divindades, uma masculina e outra feminina, estavam particularmente ligadas ao delicado tema da beleza: o deus Nefertum e a deusa Sechat. Estas divindades, como todos os outros deuses egípcios, tinham diversas propriedades e características, entre as quais se conta uma ligação especial com os perfumes, no caso de Nefertum, e com a maquilhagem, uma especialidade de Sechat (Bresciani, 2005: 97; Sales, 1999: 188-190; Corteggiani, 2007: 487-490).

Nefertum era um deus guerreiro, com corpo humano e cabeça de leão ou, por vezes, com uma aparência completamente humana. Visto, entre outras particularidades, como deus dos malfeitores, retomou o carácter violento da deusa Sekhmet, da qual era filho. No Império Novo passaria a fazer parte da tríade divina venerada na cidade de Mênfis, constituída por ele e por seus progenitores, Ptah e Sekhmet. A variedade das características de uma divindade, embora por vezes pareça contraditória, era própria da religião egípcia. Basta pensar na própria deusa Sekhmet, deusa guerreira protectora do faraó, que era portadora de pragas, mas, ao mesmo tempo, curadora de doenças (Sales, 1999: 282-287; Corteggiani, 2007: 492-495).

Não nos devemos, portanto, surpreender se um deus guerreiro e violento como Nefertum tinha também a propriedade de ser responsável pelos perfumes, pelos óleos e pelos unguentos perfumados. Esta dicotómica característica derivava fundamentalmente do facto de, desde os tempos mais antigos, estar identificado com a flor de lótus, como é indicado nos velhos «Textos das Pirâmides», e de, quer fosse representado com aspecto humano ou leonino, apresentar sempre uma grande flor de lótus azul sobre a cabeça (Bresciani, 2005: 97-98). Segundo a mitologia egípcia, o deus Ré inalava o perfume da flor de lótus todas as manhãs, pelo que Nefertum seria a encarnação deste deus ao raiar do dia (Byl, 2012: 22; Sales, 1999: 287-290; Corteggiani, 2007: 359-360).

No período ptolemaico, um deus menos conhecido, de seu nome Chesemu, que conheceu então algum sucesso, estava também conotado com os perfumes, presidindo aos «laboratórios» dos templos de Edfu, Dendera, Filae e Kom Ombo (Byl, 2012: 30). De mencionar ainda a deusa Bastet, a qual tem no seu nome¹ o hieróglifo *b3s*, um vaso para conter perfume ou unguento, podendo ainda o seu animal sagrado, o gato, figurar como contentor de perfume (Byl, 2012: 35; Manniche, 1999: 82).

¹ Em transliteração: *b3stt* (Faulkner, 1988: 78). Note-se que o Museu Nacional de Arqueologia exhibe uma estatueta de bronze representando a deusa Bastet com um corpo de mulher e uma cabeça de gata (Araújo, 1993: 351-352) e no acervo egípcio do Museu Calouste Gulbenkian encontram-se dois gatos de bronze, animais sagrados desta benfazeja deusa, a que se junta um sarcófago de bronze tendo no topo uma gata deitada amamentando os seus dois filhotes (Araújo, 2015: 124-129).

Sechat, por sua vez, era uma divindade feminina exibindo aspecto humano, que era normalmente representada usando uma pele de leopardo sobre a longa túnica. Sobre a sua cabeça encontramos um símbolo que coloca problemas na identificação do seu significado. Trata-se de uma roseta com sete pétalas colocada entre dois finos cornos de bovino em posição invertida. O nome Sechat significa «aquela que escreve», sendo por isso frequentemente representada com uma paleta e um cálamo de escriba na mão. Não surpreende, portanto, que ela fosse muitas vezes associada ao deus Tot, deus da escrita e patrono dos escribas. Sechat era ainda vista como uma espécie de secretária do preclaro e culto e Tot, sendo definida desde os tempos mais remotos como «senhora da escrita» e considerada, adequadamente, também uma deusa do cálculo. Sechat era ainda a deusa responsável pelos arquivos e bibliotecas, e por vezes identificada como «senhora dos desenhos», ou seja, dos projectos, e «senhora dos construtores», isto é, responsável pela construção dos edifícios. Outra função cometida à deusa ligava-a à realeza, anotar os jubileus dos faraós, sendo por isso representada com uma folha de palma na mão, que significa «ano», terminando na parte inferior da folha com o número cem mil, simbolizando toda a eternidade (Sales, 1999: 188-190; Corteggiani, 2007: 487-490).

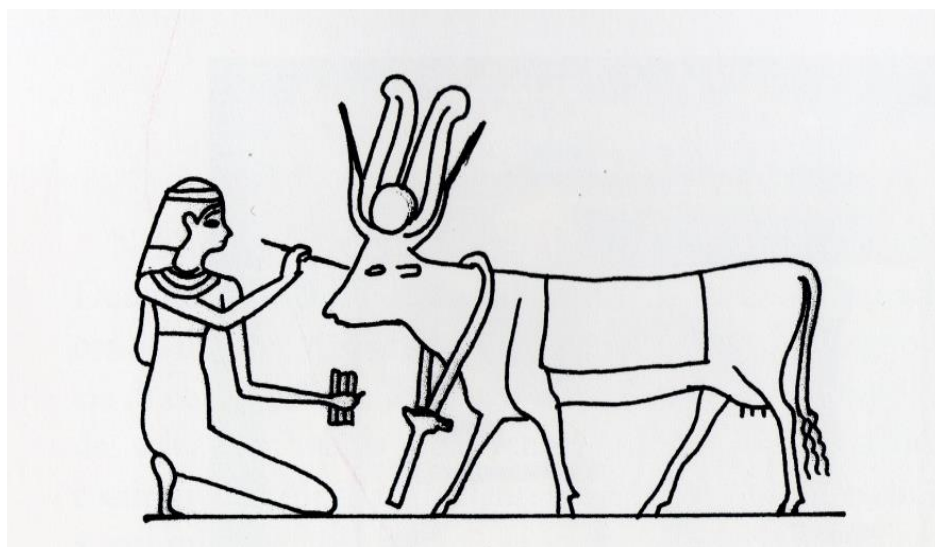


O deus Nefertum com a flor de lótus e a deusa Sechat com o ramo de palmeira

(Fontes:<http://www.landofpyramids.org/nefertum.htm>

<http://evalinamaria.blogspot.pt/2012/04/blogging-from-to-z-s-for-sepa.html>.)

Ora, sendo a deusa dos desenhos e da caligrafia, Sechat foi também considerada como deusa da maquilhagem. Tal prerrogativa derivava do facto de a deusa aparecer em algumas cenas de carácter religioso relacionadas com a aplicação de maquilhagem nos animais sagrados, como se pode observar num ataúde do Terceiro Período Intermediário conservado no Museu Egípcio de Berlim.



Sechat e a vaca de Hathor, cena do sarcófago n.º 11978, Museu Egípcio de Berlim
(Fonte: Bresciani, 2005: 101).

Embora no referido ataúde do museu berlinense não seja de facto mencionado o seu nome, nem o seu símbolo, a deusa aparece ajoelhada em frente da vaca sagrada de Hathor, com um recipiente para *kohl* em forma de tubo triplo na mão esquerda, no acto de pintar os olhos do animal, o qual exhibe a tradicional iconografia bovina, com uma cornamenta liriforme ladeando o disco solar e duas altas plumas hathóricas, tendo no pescoço um colar em forma de sistro, sendo de notar que este curioso e profiláctico apêndice também tem a representação da cabeça de Hathor, semelhante a uma que está exposta no Museu Calouste Gulbenkian (Araújo, 2015: 113).

Alguns autores defendem mesmo que as mulheres identificadas com o título de «escriva» (*sechet*) seriam, na realidade, maquilhadoras, embora esta afirmação não se aplique a todos os casos, nomeadamente quando se trata de rainhas. Em suma, embora Sechat não seja nenhuma vez identificada como «deusa da maquilhagem», a sua ligação com esta prática adornativa, pelo menos no caso de certos animais sagrados, parece ser indubitável (Bresciani, 2005: 100-101).

Na época em que o equilíbrio optimista das vivências quotidianas do Império Novo propiciou a «féminisation de la société et des arts», na definição de Roland Tefnin (citado em Araújo, 2012: 101), os poemas de amor estão repletos de referências ao uso de cosméticos e de objectos ligados à beleza, enfatizando-se ali a necessidade de usar pinturas para os olhos, bem como evidenciar os dotes físicos recorrendo aos perfumes, às perucas e aos adornos. Num certo poema, inserido no *Papiro Chester Beatty I* (com o «Início das fórmulas da grande alegria») a amada, queixando-se sobre o seu coração quando pensa no amor pelo seu amado, afirma desconsolada:

«Já não pinto os olhos
e nem sequer estou perfumada.» (Sousa, 2001: 84; Araújo, 2012: 432).

Esta afirmação deixa supor que o estado de triste inquietação permanente, que é habitual quando se está apaixonado, pudesse fazer a mulher descurar a sua aparência. Todavia, nem sempre seria assim, pois noutro poema, recolhido num vaso de Deir el-Medina («Cantigas do rio e desejos de amor»), a amada diz:

«Vou mostrar-te como sou bela
no meu vestido de linho, como o das rainhas,
humedecido pelos bálsamos.» (Sousa, 2001: 144; Araújo, 2012: 449).

Ou ainda, com esperançosa convicção:

«Com o meu regaço cheio de flores
e o meu cabelo cheio de perfumes
serei como a senhora das Duas Terras
junto a ti, meu amado!» (Sousa, 2001: 115; Araújo, 2012: 440)

Já o amado, imaginando ser o lavador da roupa da sua amada, e atestando que a tarefa da lavagem da roupa era uma ocupação masculina, diz:

«Seria eu a lavar os óleos
que impregnou no seu véu.» (Sousa, 2001: 151; Araújo, 2012: 451).

Noutro poema, incluído no *Papiro de Turim 1996*, em que várias árvores falam, ouve-se a voz da romãzeira:

«Sou a mais bela árvore do pomar,
não mudo com as estações,
que assim sejam a amada e o amado
inebriados de vinho e de licor,
ungidos com óleo e bálsamo.» (Sousa, 2001: 134; Araújo, 2012).

Também encontramos referências aos perfumes e à mirra, vindos da distante e quase lendária terra de Punt, como se pode ler no «Início das cantigas deliciosas e belas para a amada quando ele volta do campo»:

«Todas as aves de Punt pousam no Egipto.
Um pássaro perfumado com mirra
é o primeiro a ser apanhado no meu isco.
O seu perfume veio de Punt,
as suas garras estão cheias de bálsamo.
O meu desejo é que o soltemos juntos, eu, só contigo.
Vou fazer-te ouvir a voz dorida do meu pássaro
perfumado com mirra.» (Sousa, 2001: 119; Araújo, 2012: 441).

E ainda, num arroubo fremente:

«Quando a tomo nos meus braços
e os seus braços me enlaçam,
é como estar na terra do Punt,
é como ter o corpo impregnado
de óleo perfumado.» (Sousa, 2001: 147; Araújo, 2012: 450).

Nos textos de cariz religioso podemos encontrar referências aos perfumes e aos unguentos. Num hino ao potente deus Min afirma-se: «tu és de facto o macho (...), de belo rosto e de olhos pintados». Por isso «as deusas exultam quando ele espalha o seu perfume» (Araújo, 2012: 423). Já num hino a Amon está a seguinte passagem:

«Os habitantes de Punt dirigem-se para ti.
A terra do deus verdeja para ti devido ao teu amor.
Para ti navegam as gentes do Sul
trazendo a resina perfumada
para pôr em festa o teu templo com um perfume festivo.
Os terebintos queimam o incenso.
(...)
O óleo de cedro e o benjoim misturam-se com o bdélio
para fazer o óleo destinado aos teus membros.
O incenso e o ládano são para a tua festa.» (Araújo, 2012: 401-402).

No «Conto do Náufrago», o protagonista, que depois de naufragar chega a uma ilha repleta de riquezas, onde reinava uma grande serpente, diz-nos, quando está prestes a embarcar no barco que o levaria para casa, e depois de a serpente lhe ter dado alguns dos tesouros da ilha para levar consigo:

«Então eu pus-me sobre o ventre,
(com) os braços estendidos diante dela (a serpente),
e eis que ela me deu um carregamento de mirra,
hekenu, iudeneb, canela (?),
tichépés, chaasekh, galena,
caudas de girafa,
resina de terebintina,
um grande pedaço de incenso,
dentes de marfim, cães de caça,
macacos, babuínos
e todo o tipo de riquezas de qualidade.» (Canhão, 2012: 19).

Os papiros médicos, de entre os quais se destacam o *Papiro Ebers* e o *Papiro Hearst*, por serem os documentos com mais passagens pertinentes para o nosso tema, constituem um rico *corpus* de informações sobre as doenças e a cura do corpo em geral, bem como sobre a higiene, incluindo passos que revelam algumas preocupações com o aspecto físico das pessoas, nomeadamente com a queda do cabelo. No *Papiro Ebers*,

assim como no *Papiro Hearst*, os unguentos, ali considerados de origem divina², são utilizados como protecção contra a acção de um deus, de um defunto ou de um *ukhedu*³ (Eb. 242-247), até que o indivíduo doente estivesse curado, impedindo que adviessem recaídas (Bardinet, 1995: 172). Também está previsto o seu uso para certas doenças da cabeça (Eb. 248-260; H. 71-77), como a enxaqueca (Bardinet, 1995: 173-174), entre outros problemas. Para as doenças dos olhos (Eb. 336-431), entre as quais se contam a tracoma e a conjuntivite, dois dos ingredientes mais comuns são a malaquite e a galena (Bardinet, 1995: 179), os minerais utilizados amiúde para a maquilhagem dos olhos, como veremos. No que aos cuidados capilares diz respeito (Eb. 437-431; H. 144-149, H. 157-158), um remédio para tratar os cabelos (Eb. 471) era feito de ocre vermelho, galena, murta, óleo ou gordura, fezes de gazela e gordura de hipopótamo para espalhar sobre a cabeça. Já para fazer os cabelos crescer, eram utilizadas gorduras de gazela, de serpente, de crocodilo e de hipopótamo (H. 146).

Nos papiros médicos egípcios são muitas as receitas de beleza relativas à cura da pele. Um remédio para «transformar a pele» (Eb. 714; H. 153) utilizava mel, «natrão vermelho» e sal marinho para misturar numa massa homogénea e para espalhar. Outro remédio para tornar a pele perfeita (Eb. 715; H. 154) reunia «pó de alabastro», isto é, de travertino, pó de natrão, sal marinho e mel, com um efeito abrasivo seguramente muito eficaz. Existiam, naturalmente, várias receitas específicas para um dos problemas mais comuns, as rugas, e ainda tratamentos para esticar a pele do rosto. No primeiro caso prescreve-se uma preparação (Eb. 716) à base de goma ou resina de terebintina, cera, óleo de moringa e tiririca para ser aplicada todos os dias sobre a pele.

Eram também conhecidos vários remédios para resolver o problema dos pêlos indesejados. Para além dos vários instrumentos existentes para a sua remoção, tais como lâminas, tesouras e pinças, utilizavam-se ainda verdadeiros cremes depilatórios à base de ossos de aves fervidos, esterco de mosca, gordura ou óleo, leite de sicómoro, goma e pepino (H. 155), os quais eram aquecidos e depois aplicados nas várias áreas do corpo a serem depiladas.

Embora na bem ordenada sociedade egípcia, regida pelas normas convencionais da *maat*, faltasse uma figura dedicada exclusivamente à preparação dos fármacos, devia existir, no entanto, uma personagem correspondente ao *rizotómo* grego, uma espécie de

² O deus Ré terá preparado para si próprio, segundo o mito, o primeiro unguento da história egípcia, tendo sido imitado por Chu. É para Ré que as outras divindades mencionadas no *Papiro Ebers* (Tefnut, Geb, Nut e Ísis) preparam os unguentos protectores.

³ Trata-se de um ser maléfico, uma espécie de «demónio».

herbanário *ante litteram*, cuja tarefa era a de recolher e preparar os medicamentos feitos à base de plantas (Bresciani, 2005: 173-174; Manniche, 1999: 14-31)), nomeadamente aqueles que já referimos ligados à cosmética.

A cura do corpo, entendida como exaltação da beleza, foi igualmente reservada aos cadáveres, procurando-se manter o mais possível neles a aparência dos vivos. Para fazê-lo contaram com as únicas substâncias que naquela época eram capazes de uma profilaxia antidegenerativa, as essências vegetais e os sais minerais. Ora, apesar de não conhecerem a sua composição, os Egípcios lucraram, sábia e abundantemente, com as suas propriedades. Pode-se mesmo afirmar que, se eles foram grandes consumidores de unguentos e de perfumes, e se recorreram intensamente à maquilhagem entre os vivos, por razões de costume e de socialização, também o foram, e muito especialmente, na morte, para o processo de mumificação e dos rituais realizados na Casa da Beleza. De facto, os óptimos resultados alcançados para um e para outro fim dizem-nos bem que os seus conhecimentos das substâncias naturais eram bastante precisos e muito detalhados, para além do uso das matérias-primas ser bastante apropriado para as funções que lhes eram dadas (Bresciani, 2005: 163).

Em suma, os Egípcios criaram quase uma ciência da beleza corpórea, embora os critérios de base fossem na verdade o somatório de pequenas, mas assaz significativas, observações naturais ou reacções empiricamente testadas, ao longo do tempo, sobre a própria pele (Bresciani, 2005: 164). E embora não se possa falar de uma ciência pura, foi seguramente uma arte, a arte da cosmética e da perfumaria.

1.1. Maquilhagem

Os antigos Egípcios começaram por colocar pedaços de malaquite verde, *uadju* (*w3dw*), um minério de cobre, numa paleta, para os macerar e poder usar este pigmento para fazer o característico e apelativo delineado dos olhos e também o preenchimento das sobrancelhas (Manniche, 1992: 8). Este minério começou a ser utilizado para fins cosméticos ainda nos inícios da Época Pré-dinástica (Lucas, 1930: 41). Um pouco mais tarde, surgiu um pigmento de cor preta, chamado *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 um pó num recipiente fechado, com uma vara de aplicação inserida (Manniche, 1992: 9). A galena, também chamada de *kohl*⁴, foi utilizada até ao período copta, enquanto a malaquite verde desapareceu por volta da XIX dinastia, no período ramsésida (Lucas, 1930: 41). Embora muito raramente surja 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 os finais do século XIX, e ainda hoje intriga os cientistas modernos. Uma pesquisa interdisciplinar de vários espécimes de pintura para os olhos demonstrou que o *kohl* era feito não só a partir da galena, mas também pela adição de malaquite 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 bem que o elemento predominante da pintura para os olhos era a galena, como já se sabia (Hallmann, 2009: 70). Todavia, também estabeleceram que estes produtos continham várias quantidades de compostos de chumbo, como a fosgenite⁵ e a laurionite⁶. Os investigadores concluíram que estas substâncias devem ter sido sintetizadas artificialmente no antigo Egipto utilizando um processo denominado *wet chemistry*. Este processo, em uso pelo menos desde 2000 a. C., consistia em esmagar prata purificada e misturá-la com sal de rocha e, por vezes, natrão em água, que era depois filtrada. Basicamente, os antigos Egípcios produziam compostos à base de chumbo e adicionavam-nos, separadamente, aos cosméticos. As reacções químicas subjacentes eram bastante simples, mas o processo, no geral, tornava-se moroso e repetitivo, pois tinha de se fazer a mesma operação todos os dias durante várias semanas (Hallmann, 2009: 70; Walter, 1999: 483). Uma sólida confirmação da possibilidade de se empregar este tipo de processos químicos na Antiguidade vem das receitas de medicamentos relatados pelos autores clássicos, como, Dioscórides, por exemplo, o qual é considerado o fundador da farmacologia.

⁴ 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.

⁵ $\text{Pb}_2\text{Cl}_2\text{CO}_3$.

⁶ PbOHCl .

O *kohl* ou a malaquite podiam ser aplicados apenas em volta dos olhos, mas o traço podia ser prolongado horizontalmente para terminar numa linha de ponta fina em direção à orelha, ou, ainda, numa linha ampla desenhada quase até à extremidade da face (Manniche, 1992: 9).

Ambas as matérias-primas principais usadas na 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 numa fase posterior nos cosméticos 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 a 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, para a qual a rainha-faraó Hatchepsut enviou uma expedição⁷ (Lucas, 1930: 43; Manniche, 2006: 47).

Este típico 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 (Eb. 390) continha nos seus ingredientes a pintura preta, a pintura verde, lápis-lazúli, mel e ocre. Estas substâncias seriam 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, prevenir e curar a cegueira e a conjuntivite, sabendo-se que as oftalmias podiam ser agravadas com a chegada do *khamsin*, um vento quente e seco que soprava vindo do deserto (Hallmann, 2009: 71; Araújo, 2015: 218).

⁷ Desta expedição ao Punt, cujo relato foi imortalizado nas paredes do templo de Deir-el-Bahari, os Egípcios trouxeram, para além de marfim, madeiras valiosas e peles, mirra, incenso, resinas e especiarias, que seriam utilizadas na manufactura de cosméticos.

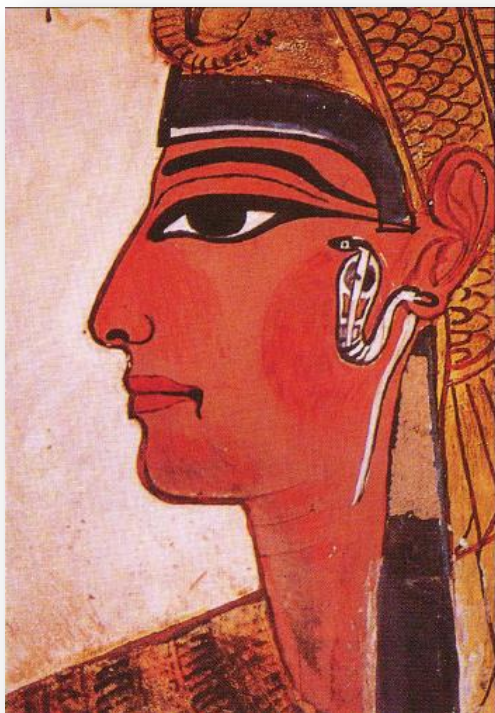
A maquiagem dos olhos era também uma ferramenta essencial no processo de ressurreição do defunto. Antes de se apresentar perante o tribunal divino, o candidato deveria purificar-se, vestir-se de linho branco, ungir-se e delinear os seus olhos com *kohl*. Só assim poderia entrar no reino de Osíris (Manniche, 1999: 136-137).

Todavia, estudos recentes indicam que a utilização deste cosmético era potencialmente perigosa para a saúde. Os cientistas modernos advertem que estas substâncias poderiam, nomeadamente, causar um envenenamento por chumbo, o qual 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).

As provas para a pintura dos lábios são mais escassas, mas não totalmente inexistentes. Uma das evidências poderá, 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, se bem que no *Papiro de Turim 55001* (também conhecido por *Papiro Pornográfico de Turim*) possamos encontrar, na cena IV, uma prova irrefutável. Nessa 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 a representação da rainha Nefertari, conhecida esposa de Ramsés II, no seu túmulo (QV 66), 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 apreciado cosmético era 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, 1999: 138).

Para decorar o próprio corpo, as mulheres egípcias, tal como fazem as mulheres hoje em dia nos países islâmicos, incluindo no actual Egipto, pintavam as unhas, as palmas das mãos e a planta dos pés com um pigmento vermelho, extraído das folhas e das raízes de uma planta chamada *henna* (*Lawsonia inermis* L.), que se designava *henu* (*hnw*) em antigo egípcio (Bresciani, 2005: 47).



A rainha Nefertari a usar galena nos olhos e o antepassado do *blush* nas bochechas, c. 1250 a. C., Império Novo (Fonte: Manniche, 1992: 9).

1.2. Recipientes e outros artefactos para maquilhagem

São muito variadas as formas e os materiais que podemos apreciar nos muitos recipientes que os antigos Egípcios nos legaram, cuja função era primordial: guardar e preservar os cosméticos cuja aplicação iria conferir ao seu utilizador uma boa protecção para certas maleitas dos olhos ou da pele, para adorno e uma melhor apresentação de âmbito social (onde a vivência do erotismo terá de ser levada em conta), para já não falar de uma conotação mágico-simbólica.

Para aplicar os cosméticos para os olhos era utilizada uma pequena vara ou um bastonete de madeira, osso, marfim ou metal, com uma ponta bulbosa, da XI dinastia em diante, ou sobretudo os dedos, em tempos precedentes do Império Antigo (Lucas, 1930: 42). Para misturar o pó com óleo ou com gordura, tanto para as pinturas do rosto, como, possivelmente, para pinturas corporais, os Egípcios utilizavam paletas ou taças planas, onde moíam os minerais desejados. As paletas podiam ter formas geométricas (ovais, quadradas, circulares, romboidais...) ou formas de animais, variando conforme a sua cronologia (da fase de Badari à posterior fase de Nagada), desaparecendo depois a partir da unificação das Duas Terras.

Conhecidas no Egipto desde o Paleolítico, na cultura de Badari (c. 4500-4000 a. C.) as paletas passaram a ser moldadas em formas mais alongadas, verificando-se uma preferência pelas formas rectangulares, com entalhes feitos em cada extremidade, e apresentando pouca ou nenhuma decoração. A maior parte das paletas possui um furo na parte posterior central, destinado provavelmente à suspensão desses objectos. Eram feitas quase exclusivamente de uma pedra cinza-esverdeada, grauvaque, conhecida em antigo egípcio como *bekhenu* (*beḥnw*), muitas vezes confundida com ardósia ou xisto, originária de Uadi Hammamat, a pista que ligava a cidade de Tebas ao mar Vermelho através do deserto oriental (Stevenson, 2009: 1; Sales, 2001: 667; Aston & Harrel & Shaw, 2009: 57-58). Este material continuou a ser praticamente o único meio para a produção de paletas no período de Nagada I (c. 4000-3300 a. C.). As paletas são dos objectos mais típicos do Egipto pré-dinástico, surgindo frequentemente em contextos tumulares ao lado de objectos de adorno, de instrumentos líticos e de vasos decorados, nomeadamente os tradicionais recipientes conhecidos pela designação de vasos de boca negra (Araújo, 1993-1994: 393).

No período de Nagada I, as paletas eram, principalmente, romboidais, e o seu tamanho podia variar entre dois e mais de setenta centímetros de comprimento. Alguns exemplares possuíam um par de chifres ou um pássaro na sua extremidade. No final de Nagada I e durante Nagada II, as formas destes objectos proliferaram. E enquanto os exemplos romboidais diminuíram, surgiram as paletas com a forma de animais, como tartarugas, aves, bovinos e, em particular, peixes, em conjunto com exemplos em forma de escudo, estes últimos muitas vezes decorados com cabeças de aves opostas e com formas estilizadas (Stevenson, 2009: 2-3). Estas aparências zoomórficas dizem apenas respeito à silhueta desses objectos, às vezes estendendo-se para a face, com indicação de olhos e outras características do corpo isoladas, representadas através de incisões ou furos. Houve um declínio nas formas zoomórficas do período de Nagada III em diante, com uma simultânea proliferação dos tipos geométricos, predominantemente rectilíneos, e, em menor escala, peças circulares e com forma oval (Stevenson, 2009: 3).

As paletas tornaram-se progressivamente mais raras para os finais do período pré-dinástico, possivelmente porque a fonte material utilizada para fabricar as mesmas começou a ser explorada para outros fins, tais como a produção de pulseiras, vasos de pedra e, em particular, paletas cerimoniais. Esta redução na disponibilidade das paletas, em conjunto com uma simplicidade progressiva das mesmas, contrasta com as versões cerimoniais da elite. No período de Nagada III, no contexto da realeza emergente, as

paletas foram usadas como veículos para transmitir a ideologia e iconografia de uma pequena mas activa elite governante (Stevenson, 2009: 4). O hábil aproveitamento da superfície das paletas como espaço narrativo irá ter o seu corolário com a produção da célebre Paleta de Narmer, em cerca de 3000 a. C. (Simões, 2001b: 660, Araújo, 1993: 27-29; 2015: 36-37).

O uso de paletas – para cosméticos ou cerimoniais – diminuiu bastante a partir do início da I dinastia (c. 3000 a. C.). Exemplos de paletas de moagem rectangulares, bastante espessas, foram recuperados de túmulos posteriores, nomeadamente de várias mastabas de Guiza, do Império Antigo, e dos túmulos em Beni Hassan, do Império Médio, mas nenhum material padrão foi utilizado na sua produção, nem as suas formas eram elaboradas (Stevenson, 2009: 5-6).

Para macerar e misturar os componentes dos cosméticos, usavam-se pequenos pilões ou seixos, como se pode ver no acervo egípcio do Museu de História Natural da Universidade do Porto (Araújo, 2011: 96-97), que têm sido achados perto 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).



Paleta em forma de ave com dupla cabeça do período de Nagada II,
Metropolitan Museum of Art., Nova Iorque

(Fonte: <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547359>).

O almofariz e o pilão passaram então a ser mais comuns do que as paletas para moer os minerais utilizados nos cosméticos depois do final da Época Pré-dinástica, pelo que a arte de elaborar esses típicos objectos de uso comum e de evocação ritual acabou por se perder – mas não completamente, dado que a destreza técnica exibida no fabrico das paletas passou a estar patente noutras produções do Império Antigo.



Paleta em forma de peixe do período de Nagada II, Metropolitan Museum of Art
(Fonte: <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547526>).

O recipiente de *kohl* típico é um vaso com boca estreita, uma borda invertida larga e plana, corpo grosso e fundo plano, que podia ou não ter pequenos pés (Hayes, 1990a: 242; Borla, 2011: 110). Vem muitas vezes equipado com uma tampa plana em forma de um pequeno disco, e a matéria-prima mais popular era o travertino⁸, embora também existam em mármore⁹ azul ou branco, diorito, serpentina, obsidiana, calcário, faiança de vidro azul, entre outros (Hayes, 1990a: 242).

Estes característicos contentores podiam ter decoração, como se observa num exemplar do Metropolitan Museum of Art, localizado em Nova Iorque, em anidrite, que apresenta dois macacos em alto-relevo nos lados do recipiente (Hayes, 1990a: 242 e 245), mas conhecem-se peças do género sem decoração. Os pequenos estiletes para a aplicação do cosmético, normalmente encontrados com os frascos, podiam ser feitos de ébano, cedro, bronze, hematita ou obsidiana, possuindo o Museu da Farmácia um desses

⁸ O travertino é o termo mais correcto, embora seja menos divulgado. Na maior parte das vezes é descrito como alabastro ou calcite.

⁹ Anidrite é o termo correcto para este tipo de material.

elementos usados na maquiagem (que não foi mostrado no catálogo). 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, por isso, tubos de *kohl* singulares, duplos e múltiplos, feitos de madeira, marfim, pedra, faiança e vidro (Hayes, 1990b: 191). Também foram produzidas pequenas figuras de faiança e de serpentina representando macacos segurando um receptáculo tubular ou uma pequena tigela, que eram, muito provavelmente, 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 (XVIII dinastia), 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 feita de vidro opaco e policromático, decorado com padrões de ondas e com zigzagues. 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).



Recipiente para *kohl* feito de travertino, com tampa perfurada
do Império Antigo, Museum of Fine Arts, Boston
(Fonte: <http://www.mfa.org/collections/object/kohl-jar-140237>).



Tubo para *kohl* em vidro do Império Novo,
Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
(Fonte:<http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/569287>).

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 com 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 é a matéria-prima de eleição.

No nosso país não se encontram recipientes cosméticos com a qualidade que se podem apreciar em acervos estrangeiros, mas ainda assim as colecções egípcias que se expõem no Museu da Farmácia ou no Museu Nacional de Arqueologia podem dar uma ideia de alguma variedade de produção de tão típicos e indispensáveis objectos, desde os vasos do Império Antigo, aos boiões e taças do Império Médio, acabando nos vários recipientes do Império Novo e da Época Baixa, como veremos no capítulo 2.



Prato para cosméticos em forma de peixe do Império Novo, exibindo o nome de Menkheperre (Tutmés III) dentro de uma cartela, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
(Fonte: <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547764>)

Os produtos de higiene e cosmética eram geralmente guardados em pequenas caixas ou cofres de *toilette* feitos de madeira ou marfim, que continham, para além dos cosméticos, jóias, pinças e navalhas necessárias para a depilação. A colecção egípcia do Museu Calouste Gulbenkian possui fragmentos de um cofre de marfim, trabalhado em fino baixo-relevo, o qual ainda exhibe vestígios da policromia verde que o decorava, com uma procissão de portadores de oferendas. O pequeno cofre, ou caixa, datado da Época Baixa, destinava-se por certo a guardar joalharia, estando expostos os dois fragmentos mais expressivos do conjunto, enquanto nas reservas do museu se conservam outros cinco, um deles exibindo uma inscrição hieroglífica (Araújo, 2015: 100-103 e 154-158). Regra geral, estes objectos de tocador eram guardados no túmulo para que o defunto os pudesse «utilizar» no outro mundo. Um dos exemplares mais famosos deste género de materiais data do Império Médio, mais precisamente da XII dinastia, tendo pertencido à princesa Sithathoriunet, que provavelmente seria filha do faraó Senuseret II. Foi descoberto no seu túmulo em Lahun, e hoje pode ser admirado no Metropolitan Museum of Art, em Nova Iorque (Hayes, 1990a: 241-243).



Cofre de Sithathoriunet, Império Médio, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
(Fonte:http://3.bp.blogspot.com/XH_Gh670TK0/TbBWpoCdqqI/AAAAAAAAAB00/d0UqisKAUeU/s640/Cosmetic+Box+of+Ancient+Egypt.JPG).

1.3. Perfumes, óleos e unguentos

Outra classe importante de cosméticos no antigo Egito consistia nos óleos e nas gorduras (unguentos) perfumados, e o seu uso é frequentemente mencionado nas fontes históricas, por vários escritores gregos e romanos, como Teofrasto, Plínio, Galeno e Dioscórides. Num clima quente e seco, como o do Egito, 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). Para além dos autores clássicos, as fontes para o nosso conhecimento sobre esta matéria variam desde as receitas incluídas em papiros médicos ou nas paredes dos templos, as representações de actividades ligadas à manufactura das substâncias perfumadas em túmulos, os recipientes para os óleos e unguentos, e as representações dos mesmos nas paredes de túmulos e templos, até às matérias-primas e substâncias que sobreviveram até aos nossos dias e às análises feitas às mesmas (Manniche, 2009: 1). Também as obras médicas escritas em copta, redigidas a partir do século IV da nossa era, quando o cristianismo se tornou a religião oficial do Império Romano, poderão ser deveras úteis para melhor compreender esta complexa e,

por vezes, enigmática terminologia, pois as palavras coptas para designar as plantas e as demais substâncias aromáticas derivam das egípcias. Os nomes das plantas, por sua vez, foram depois compilados pelos Árabes, que as registaram na nomenclatura copta e na sua forma árabe (Byl, 2012: 66).

Nas representações de banquetes pintadas nas paredes de alguns túmulos tebanos do Império Novo, no chamado «Vale dos Nobres», como, por exemplo, no túmulo do alto funcionário Nebamon (XVIII dinastia), podemos constatar que os alegres convivas utilizavam frequentemente cones de perfume no topo das suas requintadas perucas, os quais iam derretendo ao longo do serão, impregnando os senhores e as damas presentes, assim como a sala, com um aroma agradável¹⁰.

Também encontramos frequentemente nas pinturas tebanas imagens de unções feitas pelas jovens servas, que se encontram na sala ao serviço dos participantes nessas animadas festas. Observando as pinturas murais de alguns desses túmulos escavados em Lucsor Ocidental, vemos que as servas, muitas vezes desnudadas ou sumariamente vestidas, vertem unguento sobre os braços ou sobre as cabeças dos convivas (Cherpion, 1994: 86). Também passavam perfume líquido de um recipiente para uma taça, como podemos observar no túmulo de Rekhmiré (vizir do faraó Tutmés III), ou directamente para as mãos dos convidados, como acontece no túmulo do funcionário Djehuti (Byl, 2012: 286-287).

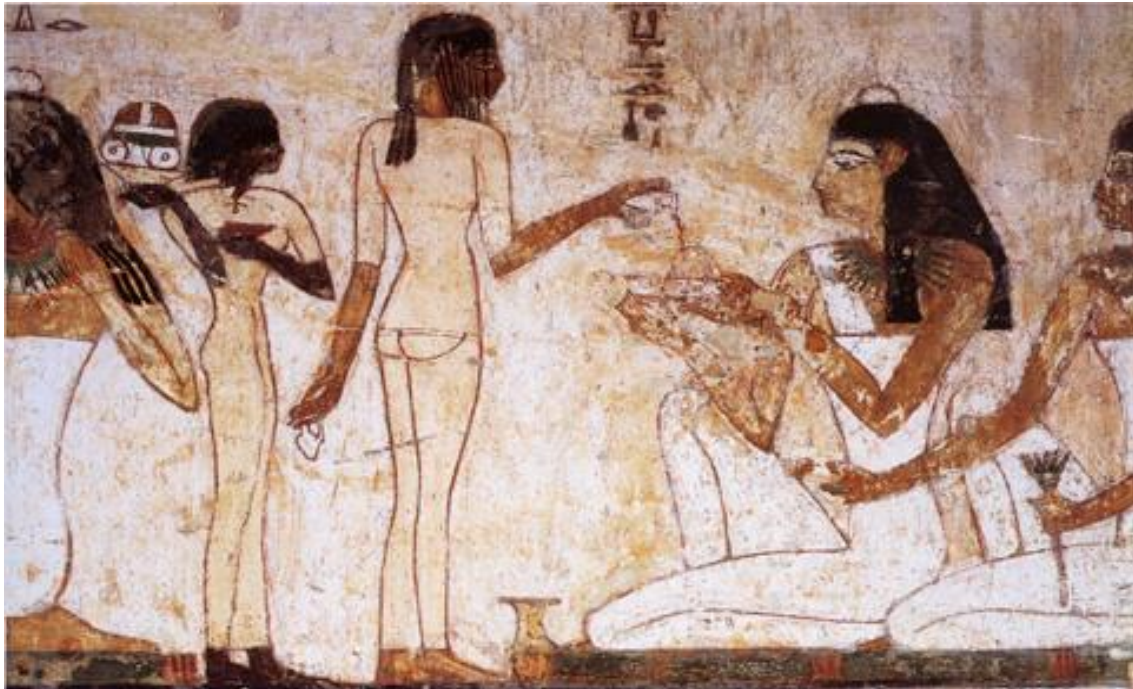
Os perfumes foram muito utilizados ao longo dos três milénios da civilização egípcia, tanto no dia-a-dia como para ungir as imagens dos deuses, sendo considerados um bem essencial, que fazia parte do salário pago aos trabalhadores, os quais recebiam em géneros. A sua importância era tal que, no Império Novo, um grupo de trabalhadores e artesãos dos túmulos reais fez greve em Deir el-Medina (vila operária onde viviam os artífices que preparavam os túmulos do Vale dos Reis), por não ter meios para comer nem para comprar os seus óleos perfumados, um inédito incidente que conhecemos a partir de documentos do reinado de Ramsés III que chegaram até nós (Machado, 2001: 675; Manniche, 1999: 134).

¹⁰ 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). Outros ainda defendem uma interpretação mais simbólica, ligada à ideia de renascimento, comparando mesmo o cone de unguento à nossa auréola (Cherpion, 1994: 83-86). Os cones de perfume não surgem exclusivamente nas cenas de banquetes, mas também em outras representações dos defuntos, nomeadamente sobre a cabeça da múmia no «ritual de abertura da boca». Também se conhecem imagens de defuntos que no Além continuam a exhibir os seus cones perfumados.



Cena do túmulo de Nebamon, com mulheres que exibem cones de perfume no topo da cabeça durante um banquete, XVIII dinastia (Império Novo), British Museum

(Fonte: http://emhotep.net/wp-content/uploads/2009/11/Nebamun_tomb_fresco_dancers_and_musicians.png).



Cena do túmulo de Rekhmiré (TT 100), vendo-se uma serva a derramar perfume de um recipiente para a taça de uma conviva no banquete, enquanto segura noutro recipiente com a mão esquerda, XVIII dinastia (Império Novo), Lucsor Ocidental

(Fonte: <https://www.flekmanart.net/product-161-banquet-scene-from-the-tomb-of-rekhmire>).

As matérias-primas utilizadas vinham do estrangeiro, da Líbia, da Fenícia, da Palestina, das terras do mar Vermelho, do distante país do Punt e, possivelmente, até da Grécia¹¹. Para obter as substâncias odoríferas necessárias, as quais ou eram escassas no Egípto ou não se davam bem no clima do país, estabeleceram-se relações comerciais com várias regiões, fazendo uso das várias rotas comerciais que cruzavam o Próximo Oriente antigo. Todavia, o mérito e o segredo do fabrico dos perfumes pertenciam aos Egípcios, que eram famosos em todo o Médio Oriente, e, mais tarde, também na área do Mediterrâneo (Machado, 2001: 675; Manniche, 1999: 7; Byl, 2012: 63).

Plínio afirma, inclusive, que o Egípto 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), no Delta Oriental (Lucas, 1930: 45), embora os Romanos tenham, provavelmente, também fabricado, eles próprios, este tão desejado preparado para a *toilette* quotidiana (Byl, 2012: 178). Era feito a partir de óleo de tamareira, mirra e resina (Manniche, 2006: 48).

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. Mas esses perfumes não podiam ter sido conhecidos no Egípto faraónico, uma vez que para produzir a maior parte deles, assim como para produzir o álcool necessário 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).

Depois do álcool, o melhor meio para a absorção e a retenção de odores é a gordura ou o óleo. No antigo Egípto, as fragrâncias eram extraídas através da imersão de plantas, flores ou lascas de madeira aromática em óleo, para dessa acção se obter um óleo essencial, ou uma camada de gordura, que, por sua vez, seria depois adicionado a outros óleos, ou gorduras, gomas e resinas perfumadas, seguindo as receitas elaboradas pelos mestres perfumistas. Esta técnica é conhecida como *enfleurage*. Alternativamente, as substâncias aromáticas podiam ainda ser fervidas com óleo ou com gordura, um procedimento que é designado, entre outras opções, por «maceração a quente», o qual está razoavelmente documentado desde os finais da I dinastia (Manniche, 2006: 48-49;

¹¹ Fruto do comércio com a civilização micénica durante o Império Novo.

Bresciani, 2005: 7-8). Uma terceira técnica de produção de óleos perfumados consistia em colocar as flores, frutos, sementes ou pedaços de madeira aromática num pano de linho dobrado para formar uma espécie de saco, que era depois espremido, fazendo sair os óleos. Este procedimento de prensagem das matérias-primas era o mais simples e o mais antigo, e os óleos assim obtidos eram depois adicionados a uma base de gordura, sem nenhuma operação de cozedura (Bresciani, 2005: 10).

As plantas e as especiarias então utilizadas eram imensas. Para referir apenas alguns exemplos, mencionemos o cardamomo (*Elettaria cardamomum* L.), a cássia (*Cinnamomum cassia*), a canela (*Cinnamomum zeylanicum* Nees), que em egípcio era designada por *tichépés* (*ti-šps*), a açucena (*Lilium candidum* L.), o junípero ou zimbro (*Juniperus* spp.), *uan* em egípcio (*w^cn*), o lótus azul (*Nymphaea caerulea*), em egípcio referido como *sechen* (*sšn*), a menta (*Mentha* spp.), o açafão (*Crocus savitus* L.), a aloe vera (*Aloe vera* L.), em egípcio *khetauá* (*ht-^cw3*), entre outros (Manniche, 1999: 14-25). A estes produtos conviria ainda juntar várias gomas e resinas, como a mirra (*Commiphora* spp.) e o olíbano (*Boswellia carteri*), conhecido no antigo Egipto como *senetjer* (*sntr*) ou *chenebet* (*šbt*), a resina de abeto (*Abies cilicica*), para a qual existiam duas expressões, *ach* (*čš*) e *chefet* (*sft*) e de pinheiro-de-alepo (*Pinus halepensis* Miller), que se dizia *ked* (*kd*), o qual, como o próprio nome indica ao evocar a cidade de Alepo, seria oriundo da Síria (Manniche, 1999: 25-30).

Quanto aos óleos, a escolha também era vasta, sendo os mais utilizados os de moringa (*Moringa pterygosperma*), referido em antigo egípcio como *bak* (*b3k*), os de tamareira (*Balanites aegyptiaca* L.), possivelmente com o nome egípcio de *ised* (*isd*), de rícino (*Ricinus communis* L.), ou *deguem* (*dgm*), de linhaça (*Linum usitatissimum* L.), conhecido como *mehi* (*mhy*), de sésamo (*Sesamum indicum* L.), chamado *neheh*, uma palavra que tem, curiosamente, também o significado de eternidade (*nḥḥ*), de cártamo (*Carthamus tinctorius* L.), que em egípcio era *katja* (*k3t3*) e ainda, até certo ponto, o de amêndoas (*Prunus dulcis*), ou *aunet* (*ˁwnt*), e o azeite (*Olea europaea* L.), ou *merhet* (*mrht*), produzido sobretudo no Delta (Manniche, 2006: 48; Sánchez-Rodríguez, 2000: 513). Já as gorduras eram, essencialmente, duas, a gordura de boi e a gordura de ganso (Manniche, 1999: 31).

Ao sopesar os ingredientes que faziam parte das receitas para as substâncias perfumadas, deparamo-nos com um grande problema de natureza lexicográfica. Embora a categoria geral de um ingrediente seja indicada por um determinativo, muitos nomes de plantas continuam por identificar e alguns podem ter mudado ao longo dos séculos.

Quando estão disponíveis traduções em grego, estas só são úteis até certo ponto, pelo facto de os autores poderem sugerir um ingrediente substituto em vez de fazerem uma tradução literal, nomeadamente no caso de a planta não estar disponível localmente, o que por vezes ocorria (Manniche, 2009: 1).

Desde, pelo menos, o Império Antigo, que o número de unguentos, pomadas e perfumes essenciais foi estabelecido como sendo 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 então apresentados como ofertas em vasos de pedra. O seu uso está também bem comprovado em relação com o culto funerário de indivíduos privados com apreciável estatuto social (Manniche, 1999: 37; Ikram, 2003: 186). Estes óleos eram também utilizados no ritual da «abertura da boca» (*uep-rá*), como está testemunhado no templo de Edfu, cuja lista inclui nove unguentos (Manniche, 1999: 108). No total, as listas dos óleos sagrados podem conter de seis até dez componentes, uma vez que foram posteriormente introduzidos o *madjet*, o óleo de moringa e a mirra (Byl, 2012: 116-117).

| | |
|-----------------------|--|
| <i>hekenu</i> | |
| <i>seti heb</i> | |
| <i>sefet</i> | |
| <i>nekhenem</i> | |
| <i>tuat</i> | |
| <i>hat en ash</i> | |
| <i>hat en Tjehenu</i> | |

Os «sete óleos sagrados» e os seus equivalentes em hieróglifos
(Fonte: Byl, 2012: 116)

Os deuses nos seus templos eram «receptores ávidos» das várias ministrações perfumadas. De facto, perfume em egípcio dizia-se *seti-netjer* (*sti-ntr*)¹², e esta expressão

¹² Também eram utilizadas as palavras *medjet* (*mdt*) e *setj* (*st*), entre outras, para designar perfume (Sánchez-Rodríguez, 2000: 570).

quer dizer «fragrância dos deuses» (Byl, 2012: 20). Parte do ritual diário executado nos templos envolvia a oferta de perfumes, contidos num vaso ou aplicados directamente na imagem divina, e de incenso destinado a ser queimado (Manniche, 2006: 59). Quando as remessas de incenso e de outras substâncias perfumadas chegavam aos templos eram armazenadas num depósito especialmente concebido para o efeito. As divisões para o armazenamento de óleos e de unguentos, ou «laboratórios», como são muitas vezes chamadas, encontram-se melhor preservadas nos tardios templos ptolemaicos, onde a sua decoração é ainda mais específica. O termo é algo enganador, pois estas salas não tinham luz nem ventilação para serem verdadeiros laboratórios.

Durante o 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 aberto ao público, mas numa pequena câmara no interior do edifício, à qual só os sacerdotes tinham acesso. Estas receitas podem muito bem ter sido copiadas do *Livro dos Unguentos*, infelizmente desaparecido, o qual é citado nas paredes do templo de Hathor em Dendera (Manniche, 1999: 37).

O texto relativo à gestação de Hatchepsut, que ficaria gravado numa das paredes do seu templo em Deir el-Bahari, diz-nos que quando o deus Amon se introduziu no inacessível harém real e penetrou no quarto da rainha Ahmés, disfarçado de Tutmés I, esta despertou devido à fragrância do deus. O odor divino era de facto muito forte, pois, de acordo com o texto, «o palácio ficou impregnado com o perfume do deus, com todas as fragrâncias do Punt» (Araújo, 2012: 88 e 109).

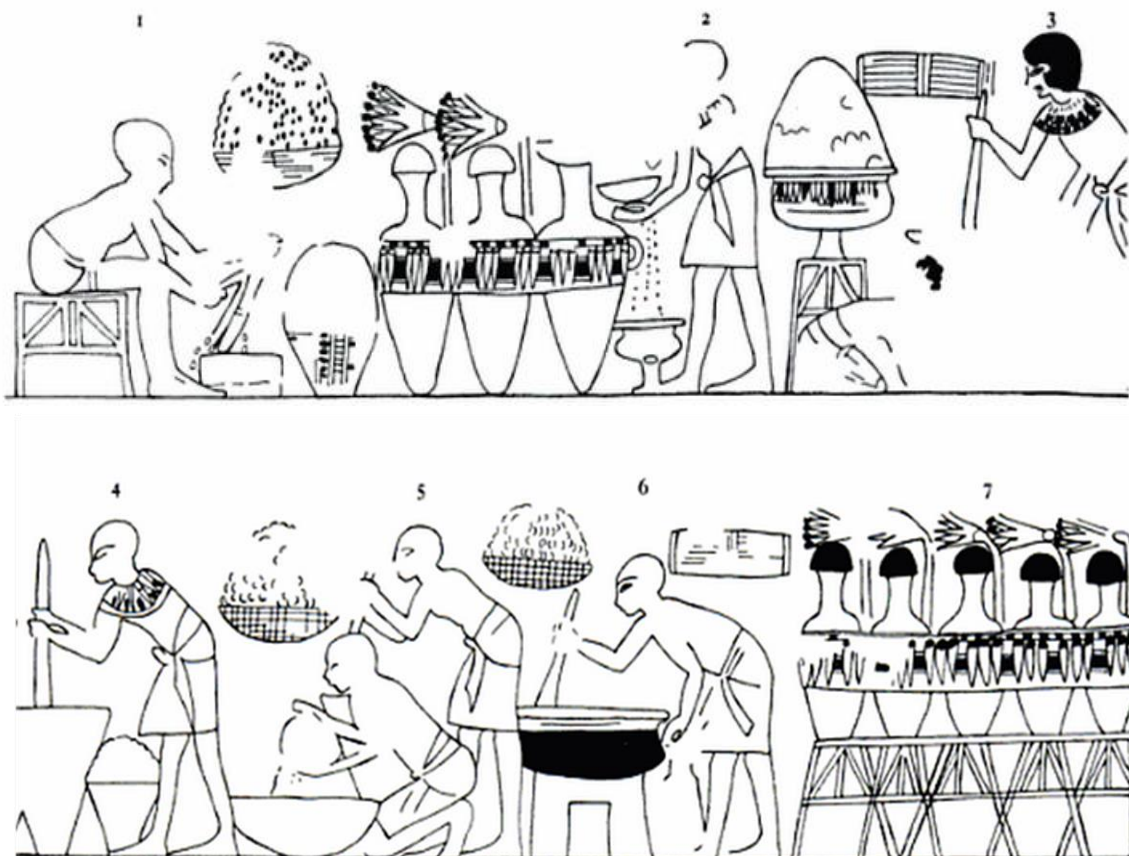
Também nos festivais, como a Bela Festa do Vale, o festival de Sokar-Osíris, ou o Heb-sed, os perfumes estavam presentes em várias formas, nomeadamente através da queima de incenso, da unção com óleo sagrado, do uso de grinaldas com signos *ankh* e da oferenda de mirra (Byl, 2012: 249).

Nos túmulos, o defunto é por vezes representado a segurar uma flor de lótus azul, que representava o suor do deus Ré, para inspirar o seu agradável perfume divino (Byl, 2012: 20). Todavia, a grande importância dos perfumes no que às crenças funerárias diz respeito era ainda mais evidente quando se tratava da realeza. O famoso túmulo de Tutankhamon continha cerca de 350 litros de óleos e unguentos, alguns conservados em belos recipientes esculpidos em travertino (alabastro). Já a múmia de Ramsés II foi, como o comprovam as análises químicas efectuadas, ungida com óleo de camomila.

Os perfumes também faziam amiúde parte dos presentes oferecidos pelo faraó aos funcionários mais dignos e merecedores durante as cerimónias de recompensa por serviços prestados, juntamente com os tradicionais colares de ouro, além de que, como acima vimos, os trabalhadores de Deir el-Medina recebiam parte do seu pagamento pela sua tarefa especializada na preparação dos túmulos reais do Império Novo em forma de óleos e unguentos (Manniche, 2009: 2 e 4).

A mirra e o olíbano eram muito apreciados pelos Egípcios devido à fragrância que transmitiam à múmia. Embora os autores clássicos refiram o óleo de cedro como sendo o mais utilizado na mumificação, as análises químicas têm provado que se trata, mais frequentemente, de óleo de junípero. O seu propósito era perfumar e desodorizar a múmia (Byl, 2012: 210). Já o uso de resinas no processo de mumificação data, pelo menos, do Império Antigo. Durante este período e os seguintes, o corpo era revestido com uma mistura de resina e linho. Faixas de linho revestidas de resina eram também utilizadas para enfaixar a múmia. A prática de encher o crânio do defunto com resina ou com materiais revestidos em resina começou no Império Novo, mais concretamente durante a XVIII dinastia (Byl, 2012: 211; Ikram, 2003: 55-56).

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



Esquema da pintura mural do TT175, representando a manufatura de unguentos

(Fonte: Manniche, 2006: 55-57).

Com a preciosa ajuda de diversas «receitas» de unguentos que chegaram até nós é possível tentar reconstruir a sequência dos eventos nesta representação do TT 175, de acordo com a interpelante proposta de Lise Manniche (2006: 60-61). Em primeiro lugar, preparavam-se as lascas de madeira aromática, que eram deixadas a macerar em vinho (ver a figura, secção 1). Mais tarde, o líquido seria coado com uma peneira (secção 2), em seguida derretia-se uma certa quantidade de gordura num vaso, adicionava-se azeite ou cânfora aromática e o líquido das lascas de madeira. O lume deveria ser brando e era necessário mexer o líquido continuamente. Depois de arrefecer, a gordura era retirada (secção 3). Numa outra fase, as ervas e as especiarias seriam moídas (secção 4), para serem depois misturadas com a gordura em forma de pequenos «bolos» (secção 5), os quais 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, a qual era armazenada em vasos cerâmicos ou de pedra (secção 7). Esta operação inteira poderia

demorar até um ano, talvez mesmo dois, se incluísse a preparação dos ingredientes de base (Manniche: 2009: 2).

Outra cena do género, esta bastante completa, sobre a preparação de substâncias perfumadas utilizando um método semelhante de maceração a quente dos ingredientes encontra-se na parede noroeste do vestíbulo de um túmulo (TT 89) datado do reinado de Amen-hotep III, que pertenceu ao funcionário Amenmesés. Nesta representação podem ver-se alguns trabalhadores envolvidos nas várias fases da produção, nomeadamente na filtragem e na cozedura (Bresciani, 2005: 8).

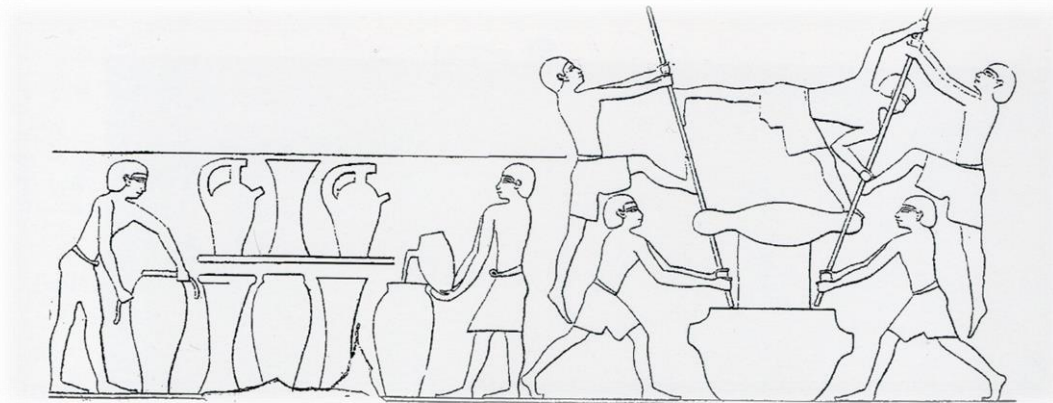
Datada do final do século IV a. C. é uma terceira cena representando o mesmo método, retratado numa parede do túmulo de Petosíris, sumo sacerdote do deus Tot, em Tuna el-Guebel, no Médio Egipto. Neste caso, o processo de fabrico dos unguentos compreende a trituração de bagas vermelhas, tratando-se, com toda a probabilidade, de *Maerua crassifolia*, com dois tipos de pilões. A sua cozedura, presumivelmente com a utilização de óleo ou gordura apropriada, é feita num grande recipiente colocado ao lume (Bresciani, 2005: 8).

O tema da moagem com pilão, descrito com tanta precisão em Tuna El-Guebel, regressa na Época Greco-romana, no poço sul do túmulo de Bakenrenef, em Sakara. Nesta representação, dois especialistas ladeiam um almofariz, e enquanto um derrama a matéria-prima para dentro do mesmo a partir de outro recipiente, o segundo tritura-a usando um grande pilão. Um terceiro homem, com uma máscara do deus Anúbis, vai mexendo o conteúdo de uma jarra colocada num fogão feito de tijolos. Neste caso, as substâncias perfumadas que estão a ser preparadas serão utilizadas durante o processo de embalsamamento (Bresciani, 2005: 9).



Cena de moagem para a produção de unguentos utilizados durante o processo de embalsamento, numa representação do túmulo de Bakenrenef, Época Greco-romana
(Fonte: Bresciani, 2005: 9).

Quanto ao método mais simples de espremer os ingredientes, um dos exemplos mais antigos da sua utilização remonta à IV dinastia, encontrando-se representado na mastaba de Nebemakhet, em Guiza. Na parede sudeste da segunda câmara do túmulo, quatro personagens apertam um saco repleto de substâncias perfumadas para extrair os óleos essenciais das mesmas, os quais escorrem para um grande recipiente colocado por baixo, enquanto outra figura, numa espantosa acrobacia, separa as varas utilizadas na operação. Os óleos obtidos eram depois vertidos em recipientes adequados, retratados ao lado, a serem selados por um funcionário. A prensa utilizada era constituída por um pano de linho, que era dobrado de modo a deixar um anel em ambas as extremidades. O saco que se formava era torcido, girando na direcção oposta através de duas varas às quais se prendiam os anéis (Bresciani, 2005: 10).



Esquema da pintura mural do túmulo de Nebemakhet, representando o método de espremer as matérias-primas odoríferas para a produção de óleos perfumados (Fonte: Bresciani, 2005: 10).

A mesma operação de prensagem poderá ser também vista na primeira sala do túmulo de Imeri (n.º 16), em Guiza, datado da V dinastia. Os recipientes destinados a conter o óleo são, neste caso, especificamente indicados como sendo os dos «sete óleos sagrados», cada um contendo a descrição do seu conteúdo (Bresciani, 2005: 10). Uma terceira cena, representando o mesmo processo, aparece no túmulo de Niankhpepi (n.º 14), em Zauiet el-Magetim, datado da VI dinastia. Todavia, a operação ainda não devia ter sido iniciada, pois não se vê nenhum líquido a escorrer para o grande recipiente sob a prensa. Também neste caso são representados os recipientes destinados a armazenar os óleos (Bresciani, 2005: 10-11).

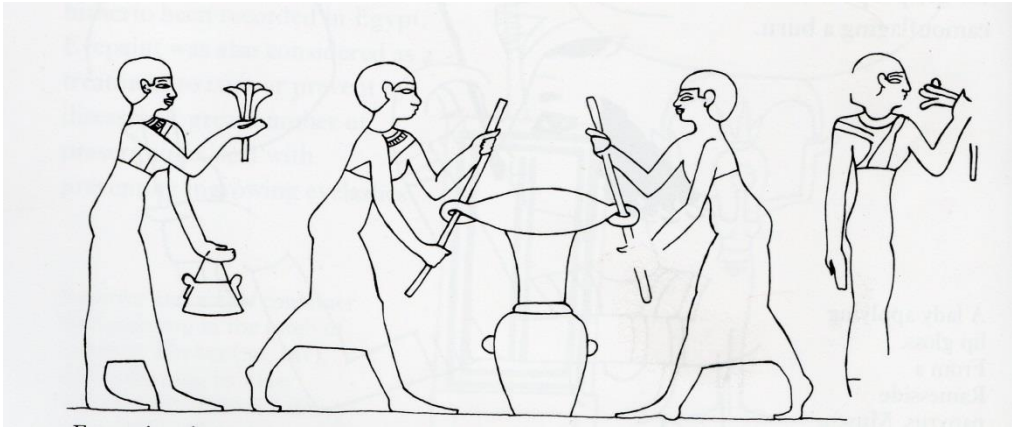
No Império Médio a prensa em saco foi substituída por uma mais elaborada. No túmulo de Baket III (n.º 15), em Beni Hassan, no «laboratório dos unguentos», como é definido o lugar onde ocorre essa operação, é utilizada uma prensa constituída por um caixilho fixo, no interior do qual um saco é mantido esticado horizontalmente. Este é torcido por três homens, que o mantêm bem apertado, girando uma vara ligada ao saco (Bresciani, 2005: 11). Esta curiosa cena foi, infelizmente, posteriormente destruída, mas Cailliaud tinha-a copiado em 1831 (Byl, 2012: 141).



Esquema da pintura mural do túmulo de Baket III, representando a prensa com caixilho utilizada para a produção de óleos perfumados
(Fonte: Bresciani, 2005: 11).

O mesmo tipo de prensa com caixilho fixo encontra-se presente na decoração de outro túmulo em Beni Hassan, o nº 14, pertencente a Khnumhotep I, onde a associação com uma série de bálsamos em recipientes com tampa selada confirma, sem dúvida alguma, que se trata de uma cena de produção de unguentos. A utilização desta prensa continuará no Império Novo e na Época Greco-romana, como bem comprova o relevo que retrata a extracção de óleo de açucena, hoje conservado no Museu Egípcio de Turim (nº 1673), embora com algumas variantes (Bresciani, 2005: 11). Da XXVI dinastia data outra representação deste método, que se encontra no Museu do Louvre, desta vez com mulheres a executarem o trabalho de prensagem de açucenas, também chamadas lírios, para fazer o *susinum* (Byl, 2012: 139).

Com toda a probabilidade, será plausível concluir que a técnica de produção dos unguentos foi-se modificando ao longo do tempo. Enquanto no início da sua produção os óleos essenciais, obtidos através do método da prensa em saco, eram adicionados a uma base de gordura, a frio, a partir do Império Novo as receitas exigiram processos mais complexos de cozedura e a utilização de numerosos tipos de substâncias aromáticas para serem adicionadas em momentos diferentes e a temperaturas diversas à base de gordura. Todavia, como verificamos, o sistema bastante simples de prensagem com saco não foi completamente abandonado, encontrando-se ainda em uso na época mais tardia, nomeadamente durante a dinastia ptolemaica, como comprovam vários exemplos que chegaram até nós (Bresciani, 2005: 11-12).



Esquema da pintura mural representando a extracção do óleo de açucena no período ptolemaico utilizando a técnica da prensa com saco, Museu Egípcio de Turim (nº 1673)

(Fonte: Manniche, 2006: 48).



Mulheres a executar a tarefa de prensagem de açucenas num grande pote

(Fonte: Byl, 2012: 140).

Na mastaba de Kaguemeni, em Sakara, datada da VI dinastia (Império Antigo), podemos ver uma cena onde óleos e unguentos são colocados nos seus recipientes. Ao lado, um funcionário diz para o outro, enquanto misturam as substâncias aromáticas: «É certamente o teu perfume que vai fazer [a mistura] agradável», acrescentando depois: «Repara, óleo muito agradável». O seu companheiro responde: «É o que se espera de um artesão especializado» (Byl, 2012: 143).



Esquema de uma pintura mural feita na mastaba de Kaguemeni, em Sakara, Império Antigo
(Fonte: Byl, 2012: 143).

Uma substância aromática, abundantemente utilizada pelos sacerdotes egípcios, é a mais bem documentada preparação que nos chegou da civilização egípcia. A sua receita, para além de constar no *Papiro Ebers*, 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). Para além disso, é também conhecida através de vários autores desde a Antiguidade Clássica à Idade Média. O seu nome em grego é *kyphi*, que vem do egípcio *kapet*, e tratava-se de um incenso. Curiosamente, era feito à base de passas (Manniche, 2006: 62; 2009: 3).

Já um unguento sagrado, de nome *madjet*, tem a sua origem no rito funerário. O *madjet*, segundo um texto, «liga os ossos, une os membros, agrega a carne e alivia-a do mau cheiro» (Manniche, 2006: 60). O unguento conhecido pelo nome de «egípcio», por sua vez, era o perfume preferido das mulheres devido à sua longa duração. Era feito a partir de vários ingredientes, nomeadamente canela, mirra e vinho (Byl, 2012: 94). No período ptolemaico um dos perfumes mais utilizados no Egipto era o *susinum*, que tem como ingrediente principal a açucena ou lótus e do qual Dioscórides (I. 62) fornece uma receita muito detalhada (Bresciani, 2005: 12; Manniche, 1999: 68-69). Existiam ainda outras substâncias perfumadas, como o *metopium*, ou perfume de gálbano, o *irinum*, ou perfume de íris, o *myrtinum*, ou perfume de murta-comum, o perfume de lótus, etc. (Byl, 2012: 94-111; Manniche, 1999: 68-71).

Na higiene quotidiana, que a alta e média sociedade egípcia muito apreciava, o desodorizante ocupava um lugar importante. Usado pelos homens e pelas mulheres, era

indispensável para eliminar os odores corporais, tendo em consideração o clima quente do país. Eram geralmente preparados com raspas de alfarroba picada ou com farinha de aveia aromatizada com resina de terebintina, sendo depois colocadas debaixo das axilas ou nos outros locais do corpo mais sujeitos à transpiração. Para além do desodorizante pessoal, existiam também soluções para perfumar a casa e as roupas. Neste caso seria usado um método de fumigação à base de mirra, e ainda resina de terebintina e de outras plantas. Com os mesmos ingredientes faziam-se também pílulas que podiam ser usadas para refrescar o hálito (Bresciani, 2005: 15).

A preparação de todas estas substâncias perfumadas requeria, naturalmente, uma mão-de-obra qualificada, que teria vários níveis de especialização, a qual exercia a sua actividade em laboratórios equipados, ligados ao palácio real e aos templos (Bresciani, 2005: 16). Ao lado de personagens com funções directivas, como o do cargo mais alto de «director dos unguentos preciosos» ou «director de todos os óleos do palácio real», existiam numerosos funcionários de vários níveis com funções diversificadas, como os que exibiam os títulos de «supervisor dos óleos», «inspector dos unguentos» e «escriba dos óleos», que evidentemente se ocupavam da gestão da matéria-prima, controlavam o pessoal encarregado de todas as operações e verificavam a qualidade dos produtos que eram usados na preparação (Bresciani, 2005: 6).

A manufactura de substâncias perfumadas deve certamente ter constituído uma grande indústria no antigo Egipto, muito embora ainda não tenham sido encontrados centros de produção, segundo Lise Manniche (2009: 3). Sheila Ann Byl, por sua vez, aponta as cidades de Mendés e Alexandria como os principais centros de produção de perfumes no período ptolemaico (2012: 2). Sabemos, não obstante, que as dispendiosas matérias-primas para a produção de óleos e unguentos eram importadas, transformadas e, em parte, exportadas, sendo impossível negar o seu elevado valor para a economia egípcia (Manniche, 2009: 1).

1.4. Recipientes e dispensadores para perfumes, óleos e unguentos

Plínio afirmava que a melhor forma de preservar os unguentos seria guardá-los em recipientes de alabastro (travertino) por não terem um elevado grau de porosidade, para além de esta matéria-prima ser considerada o material mais digno (Manniche, 2006: 57). A forma mais vulgar dos recipientes para unguentos, quer os de pedra quer

os de vidro, ou mesmo de faiança (a «faiança egípcia»), 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 mesmo os dedos do utilizador removessem o seu conteúdo. Este tipo de recipiente, que tem a sua origem na Época Pré-dinástica tardia, torna-se muito comum no Império Antigo. Durante o Império Médio e o Império Novo estes vasos tornam-se cada vez mais delgados e com lábios mais projectados (Bresciani, 2005: 64). O hieróglifo que representa este recipiente, o signo *b3s*, era utilizado para escrever o nome da deusa Bastet (Byl, 2012: 35), a qual estava relacionada também com o erotismo e o amor, pelo que se poderá estender a ideia de utilização do elegante vaso aos encontros apazíveis entre os amantes, que se perfumavam e unguentavam antes do convívio amoroso.

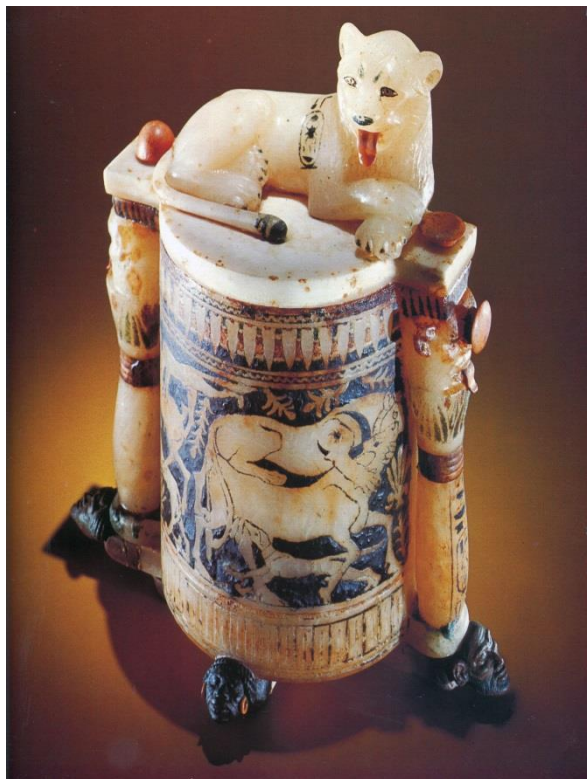
A decoração e a elegância destes recipientes obedeciam, em geral, a uma regra simples: quanto mais caros eram os perfumes, feitos com ingredientes dispendiosos e importados do estrangeiro, mais requintados eram os vasos feitos para os guardar (Byl, 2012: 353). Note-se, entretanto, que em alguns túmulos das necrópoles de Guiza e de Sakara, datados do Império Antigo, se encontram relevos parietais mostrando os seus proprietários a beber vinho ou cerveja por taças com o formato dos recipientes que eram usados para conter perfumes.



Recipiente para cosméticos /unguentos em travertino, do Império Médio, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque (Fonte: <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/543958>).










Recipiente para perfume /unguento na forma de dois patos atados de anidrite azul, do Segundo Período Intermediário, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque (Fonte: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/544042>).



Recipiente para unguentos com tampa em forma de leão encontrado no túmulo de Tutankhamon em travertino, do Império Novo (XVIII dinastia), Museu Egípcio do Cairo (Fonte: Gilbert, Holt, Hudson, 1976: 51).

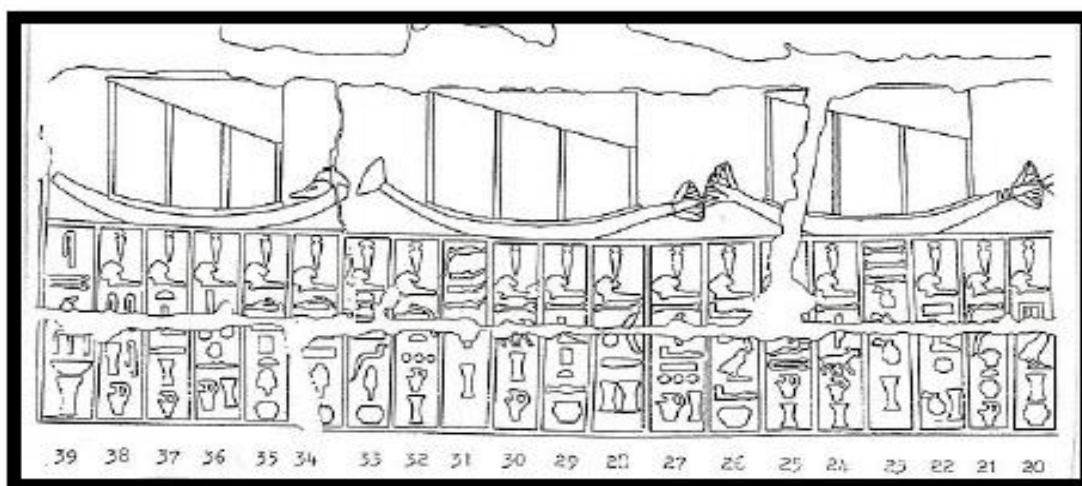
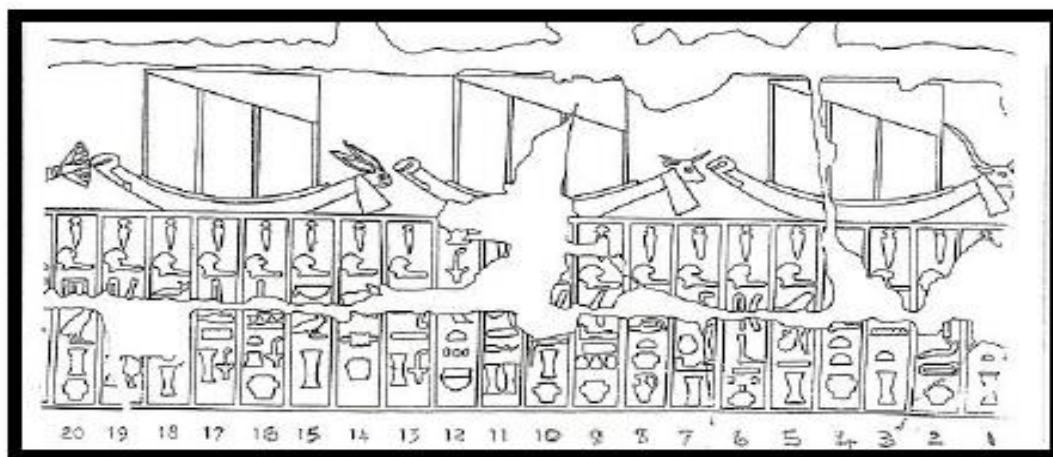
Conforme se encontra bem ilustrado em túmulos do Império Médio, os vasos de pedra que continham os «sete óleos sagrados» apresentavam diferentes formas e eram feitos de materiais diversos, mas o tipo mais comum era o recipiente de travertino de forma cilíndrica com tampa plana, referido acima (Hayes, 1990a: 243-244). A primeira representação dos recipientes designados como sendo dos «sete óleos sagrados» data, contudo, da III dinastia (Império Antigo). Encontra-se em Sakara, na mastaba de Hesiré, que foi médico do rei Natjerkhet Djoser. Os egiptólogos chamaram a esta lista, a qual inclui não só os «sete óleos sagrados», mas muitos outros, *Ölmagazin*, ou «armazém dos óleos» (Byl, 2012: 219-220). No Império Médio surgiu entretanto um oitavo óleo com o respectivo recipiente, que 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).

| | |
|---------------------|--|
| <i>sjt-h3b</i> |  |
| <i>hknw</i> |  |
| <i>sft</i> |  |
| <i>nhnm</i> |  |
| <i>tw3t</i> |  |
| <i>h3tt nt's</i> |  |
| <i>h3tt nt thnw</i> |  |

Os «sete óleos sagrados» e os seus respectivos recipientes

(Fonte: Byl, 2012: 115).

Para guardar os óleos e outras substâncias líquidas existiam também recipientes em forma de jarro, geralmente com forma ovóide, feitos dos mais variados materiais (Bresciani, 2005: 12-13).



Esquema do chamado armazém dos óleos (*Ölmagazin*) na mastaba de Hesiré,
em Sakara, Império Antigo (III dinastia)
(Fonte: Byl, 2012: 221).

Já as «colheres» de cosméticos deveriam servir para retirar certas substâncias, 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, que existem desde a Época Pré-dinástica, mas que serão especialmente populares no Império Novo, podiam exhibir várias formas, das mais simples, representando mãos humanas, por exemplo, às mais elaboradas, como as que apresentam 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, muitas delas 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 do objecto, podendo ter uma tampa (Hayes, 1990b: 190 e 267-268). Por vezes, as figuras femininas surgem vestidas, usando trajos requintados, mas que certamente seriam transparentes como os tecidos de linho que podiam ser humedecidos, deixando ver as formas torneadas e elegantes das jovens.



«Colher» para cosméticos de madeira que, na sua forma geral, sugere o signo *ankh*, com uma bailarina tocando alaúde sobre uma pequena barca, decorada na proa e na popa por cabeças de patos, avivando assim o carácter erótico do objecto.

Império Novo, Petrie Museum of Egyptian Archaeology
(Fonte:<http://www.ucl.ac.uk/museums/petrie/about/collections/objects/dancing-girl>).

Outras «colheres» produzidas na fase do Império Novo, de temática erótica ou erotizante, assumiam a forma de animais, como gazelas com as patas atadas, e patos, espécies que eram considerados apelativos símbolos eróticos no antigo Egipto (Araújo, 2015: 79). As matérias-primas usadas para o seu fabrico variavam, mas detecta-se uma clara predominância da madeira e do travertino.

A função destes objectos permanece um tanto obscura, mas é possível que eles fossem usados em rituais religiosos, ou mantidos como amuletos de boa sorte, em vez de terem uma função mais prática como colheres propriamente ditas. As «colheres» para cosméticos foram encontradas tanto em templos como em túmulos, sendo de enfatizar que a sua própria fragilidade argumenta que teriam sido utilizadas apenas para ocasiões especiais. O tema ritual parece ser bem apoiado pelas «colheres» moldadas em forma de animais com as patas atadas, muito semelhantes aos que aparecem amiúde nas cenas de oferendas nos túmulos.



«Colher» para cosméticos de travertino e esteatite em forma nadadora, com uma gazela, Império Novo, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
(Fonte: <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/548584>).

No Império Novo afirma-se também um novo tipo de material, o vidro, muito apropriado para uma melhor conservação de óleos. Com esta matéria-prima foi possível fabricar recipientes de uma elegância e beleza excepcionais, com uma grande riqueza de formas e decorações. O vidro tornou-se assim no material privilegiado para a produção deste tipo de recipientes do Império Novo em diante (Bresciani, 2005: 11). As formas

dos recipientes feitos de vidro copiavam aquelas dos recipientes feitos de pedra ou de cerâmica, num fenómeno típico das belas artes decorativas do antigo Egipto, também designadas como artes de metamorfose (Byl, 2012: 355).



Recipiente de vidro para perfume em forma de peixe, do Império Novo, British Museum
(Fonte:https://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=ps328523.jpg&retpage=15316).

1.5. Cabelo e perucas

Os egípcios da alta sociedade utilizavam uma peruca sobre a cabeça, que era por vezes rapada, sobretudo entre os elevados membros do clero e do funcionalismo. Esta moda variou consoante as épocas, mas, no essencial, poderá dizer-se que durante o Império Novo foram as cabeleiras femininas que ditaram o corte estilístico geral das classes superiores e mesmo as médias, enquanto nas épocas anteriores tinham sido as masculinas (Araújo, 2012: 104). Geralmente, os homens utilizavam perucas curtas ou pelos ombros. Os estilos mais populares entre os homens eram o curto, redondo e com caracóis ou ondulado, o curto e liso pela altura do queixo e o de comprimento médio pelos ombros (Tassie, 2008: 414-415). No Império Antigo, as mulheres preferiam as perucas curtas, mas no Império Médio as perucas compridas tornam-se mais populares. Existiam essencialmente dois tipos de perucas compridas, a peruca tripartida e a peruca «envolvente», que como um manto cobria os ombros da dama egípcia (Bresciani, 2005: 75). Também muito popular era o chamado «penteados hathórico», o qual evoca a deusa Hathor (Araújo, 2015: 102-108).

Mas se nos homens a peruca requintada marcava uma certa posição social, nas mulheres, para além disso, parecia ser também um indispensável atractivo para incrementar as actividades amorosas, como bem demonstram os poemas de amor e outros textos do Império Novo. No conhecido conto *Os Dois Irmãos*, uma dama faz, a certo passo, uma acusação falseada sobre um jovem que a teria tentado seduzir fazendo-lhe o explícito convite «Vem, vamo-nos deitar uma hora. Põe a tua peruca» (Araújo, 2012: 105). Todavia, na excitação do momento, esta poderia ser momentaneamente esquecida pela amada, que confessa, afogueda, num poema de amor:

«Quando só estava meia penteada
fui a correr procurar-te
e descurei a minha cabeleira.
Mas vou desembrulhar a minha peruca
e estarei rapidamente pronta»¹³ (Sousa, 2001: 126).

As perucas eram feitas de cabelo humano e fixadas com uma substância resinosa e cera de abelha. As primeiras evidências do uso de perucas datam do início da época dinástica, embora os exemplares mais antigos encontrados intactos pertençam a túmulos das XI e XII dinastias (Fletcher, 2002: 3).

Para além das perucas, também eram utilizadas extensões capilares individuais, para dar maior dimensão e comprimento ao cabelo natural, cujo uso está comprovado desde o período de Nagada II (Tassie, 2008: 86). Todavia, o uso difundido de perucas no antigo Egipto não excluía o uso de pentados feitos no cabelo natural, como algumas múmias o comprovam (Tassie, 2008: 80). Para além disso, os Egípcios preocupavam-se claramente com o estado dos seus cabelos naturais, como o demonstram as inúmeras receitas de cuidados capilares presentes nos papiros médicos já antes analisados.

Decerto que mesmo os membros da elite não usariam exclusivamente perucas no seu dia-a-dia, depois de cuidarem tão bem dos seus próprios cabelos. Por outro lado, não raras vezes o artista egípcio retratava o cabelo natural a surgir por baixo da peruca, possivelmente para indicar que a pessoa em questão dispunha dos meios necessários e gozava de estatuto social que lhe permitia comprar uma peruca vistosa. As perucas e os pentados elaborados eram, assim, usados como um meio de exibição social, para além

¹³ Ou, noutra versão, «When half of my hair was braided / I came at a run to find you, / And neglected my hairdo. / Now if you let me braid my hair, / I shall be ready in a moment.» (Lichtheim, 1976: 191).

de serem um claro sinal de afirmação sexual, capaz de atrair a pessoa desejada, e ainda de marcarem diferenças de género e de idade¹⁴ (Tassie, 2008: 81). E é sintomático que os cuidados com as perucas e as preocupações capilares remontem a épocas recuadas da longa história do antigo Egipto, sendo, por outro lado, uma forma eficaz de atribuir uma datação mais convincente a personagens representadas na arte figurativa.



Peruca do Império Novo, British Museum

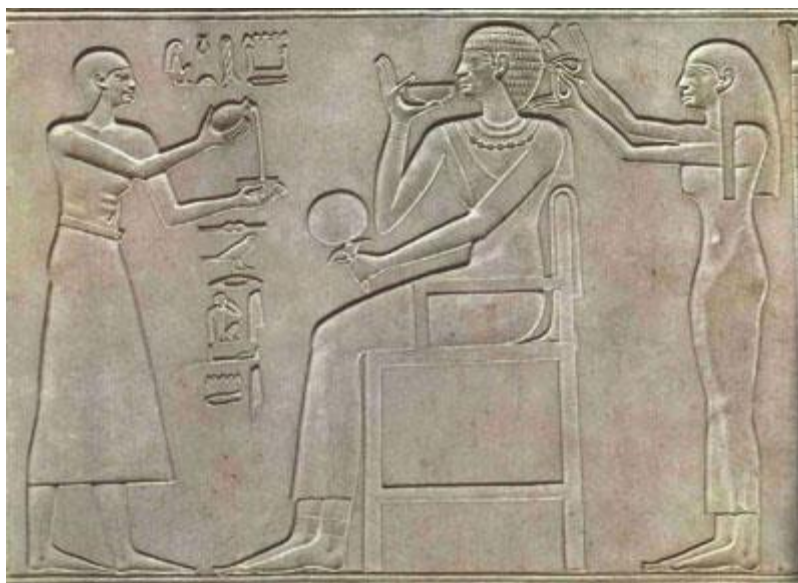
(Fonte: <http://www.touregypt.net/egypt-info/magazine-mag07012001-magf3.htm>).



A dama Nefert mostrando o seu cabelo natural sob a peruca, Império Antigo

(Fonte: <http://www.egyptorigins.org/rahotepandnofret.htm>).

¹⁴ As crianças eram normalmente representadas com uma única mecha de cabelo lateral, sendo também um elemento iconográfico que identifica Hórus Criança (Harpócrates) e outras divindades jovens.



A rainha Kawit representada no seu sarcófago a ser penteada por uma serva enquanto bebe o leite que lhe é oferecido com uma mão e segura um espelho na outra (Fonte: <http://www.hethert.org/kawit.html>).

No antigo Egito existiam os muito apreciados cargos de cabeleireiros reais, ou os cabeleireiros do palácio, normalmente ocupados por altos funcionários, que podiam ter outras funções para além destas. Hetepka, que viveu durante a V dinastia, ostenta, entre outros títulos de ordem sacerdotal, os de *iru chen per-aá* (*irw šn pr ʿ3*), ou seja, «cabeleireiro do palácio», e *shedj iru chen per-aá* (*šhd irw šn pr ʿ3*), isto é, «inspector dos cabeleireiros do palácio». Já Ankhkhafré, que serviu durante o reinado de Sahuré e do seu sucessor Neferirkaré, também na V dinastia, passou do cargo de *khrep iru chen nesut* (*hrp irw šn nswt*), ou «director dos cabeleireiros reais», a *imirá iru chen nesut* (*imy-r3 irw šn nswt*), «supervisor dos cabeleireiros reais», o cargo mais importante nesta actividade palaciana (Tassie, 2008: 103-106).

Entre as tarefas dos detentores dos cargos associados ao palácio encontravam-se a limpeza, a aplicação de cosméticos, vestir e colocação da peruca e ornamentos nas estátuas de deuses e faraós nos seus templos. No que aos cargos reais diz respeito, as funções estavam mais ligadas ao faraó em pessoa, como, por exemplo, cuidar do seu cabelo e das suas perucas, para além de colocar os diademas e as coroas na sua divina cabeça (Tassie, 2008: 108-109). Também envolvidos nos rituais relativos ao corpo do faraó estavam os barbeiros reais, nomeadamente o *shedj haku per-aá* (*šhd hkw pr ʿ3*), «director dos barbeiros do palácio», que se ocupava, provavelmente, de barbear e lavar

o monarca, para além de lhe aplicar no queixo a barbicha real, presa por um atilho (Tassie, 2008: 110-112), como bem se vê em certas estátuas de monarcas. Estes títulos são sobretudo comuns para o Império Antigo, tendo diminuído em épocas posteriores, transformando-se, muito provavelmente, em cargos honorários (Tassie, 2008: 116).

1.6. Pentas e espelhos

Para pentear os cabelos naturais ou para compor as perucas e adorná-las, e até para remover piolhos (*Pediculus humanus capitis*), os pentes eram indispensáveis no quotidiano dos egípcios. Comuns no espólio funerário desde a cultura de Badari (c. 4000 a. C.), os pentes de marfim ou, mais raramente, de osso, podiam ter vários tipos de decoração e tamanhos diversos. Na Época Pré-dinástica, os cabos dos pentes de dentes longos assumiam a forma de animais como a girafa, o ocapí, a gazela e a avestruz (Hayes, 1990a: 20). Já na Época Pré-dinástica tardia, 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). Nas épocas históricas seguintes, o marfim seria substituído pela madeira em certos casos, o que tornou a sua preservação mais difícil.



Pente de marfim com cabo decorado com figuras de animais, Pré-dinástico tardio, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque (Fonte: <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/544067>).

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

Os ganchos para o cabelo, igualmente essenciais para a criação dos penteados mais elaborados, podiam ser feitos de madeira, de marfim ou de osso. A decoração dos ganchos, na extremidade superior dos mesmos, consiste, na maior parte dos casos, em figuras de animais ou motivos geométricos, tal como nos pentes, contando-se entre a fauna lá representada as habituais imagens de elegantes gazelas, patos e outros animais de conotação erotizante (Bresciani, 2005: 75)



Pente de madeira com três incisões para facilitar o posicionamento dos dedos ao segurar,

Império Novo, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque

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

O espelho assumia uma grande importância para a *toilette* diária, sobretudo no que à aplicação de cosméticos diz respeito. Muitos dos egípcios das classes elevadas, tanto homens como mulheres, possuíam um espelho de mão feito de metal polido. O disco do espelho, de cobre, de bronze ou de prata, nunca era verdadeiramente circular, pelo menos do Império Médio em diante, apresentando antes uma forma ligeiramente achatada, característica da representação do disco solar na arte egípcia. O cabo dos espelhos, de madeira, marfim, travertino ou faiança, normalmente papiroforme, imitando o símbolo *uadj*, ou na forma da deusa Hathor, podia ser segurado directamente pela mão do proprietário ou então encaixar num cabo maior, também em forma de papiro, feito de madeira, marfim ou pedra (Hayes, 1990a: 241; Manniche, 1999: 126).

No Império Novo, eram comuns os espelhos com umbelas de papiro na parte superior dos cabos, agora mais frequentemente de bronze, que podiam ser encimados pela efígie da deusa Hathor ou da deusa Bat (uma decoração típica das XXV e XXVI dinastias). Também são conhecidos exemplares com representações das deusas Sekhmet e Mut, embora sejam mais raros. Em alguns casos, os espaços entre 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 de timbre erotizante, a figura feminina já perdeu os braços, mas as elegantes jovens representadas nos objectos podiam transportar um pato, um pássaro, uma criança ou uma flor (Derriks, 2001: 420; Manniche: 1999: 64-66). Existiam ainda cabos em forma do benéfico e popular deus Bés, e ainda a representação do signo hieroglífico *hem* (*hm*), que tinha o significado de servo.

Como já frisámos, os espelhos eram utilizados tanto por homens como mulheres, sendo encontrados em túmulos de defuntos de ambos os sexos, e mesmo em túmulos de crianças. Contudo, até meados do século XX, os arqueólogos cometeram muitas vezes o erro de associar os espelhos encontrados em túmulos com outros artefactos de *toilette* a mulheres, quando nem sempre seria assim, como o demonstraram exames anatómicos posteriores feitos às múmias (O'Neill, 2011: 11). Não obstante, a posse de espelhos por parte de indivíduos do sexo masculino é mais comum até ao Império Antigo e início do Império Médio. A maioria dos egiptólogos concorda que, do Império Médio em diante, os espelhos são, de facto, predominantemente associados às mulheres. Para além disso, raramente um espelho é representado a ser segurado por um homem ou em frente ao seu rosto (O'Neill, 2011: 12). Confirmando que tais objectos típicos de toucador estavam associados às mulheres, num poema de amor do Império Novo o amado diz:

«Como é feliz o seu espelho,
pois é nele que ela contempla o seu rosto.» (Sousa, 2001: 153).

Para além do seu valor cosmético, parece ser certo que existiam conotações simbólicas ligadas ao contexto funerário dos espelhos. O termo mais utilizado para espelho na escrita hieroglífica é *ankh* (𐎏𐎗) ¹⁵, que também significa «vida», o que pode indicar o papel do espelho em preservar a imagem do defunto num estado de existência contínua (O'Neill, 2011: 16). Devido ao facto de o disco se assemelhar à forma do disco solar, os espelhos também podiam ser ligados ao culto do deus solar Ré.

É ainda importante referir que os espelhos não são apenas encontrados em contextos funerários, mas também domésticos, como no caso dos exemplares que foram recuperados da aldeia dos trabalhadores em Lahun (O'Neill, 2011: 15). De resto, os espelhos, como outros objectos de tocador, eram usados em vida pelo seu proprietário, sendo depois depositados nos túmulos.



Espelho de prata e liga de cobre com cabo em forma de figura feminina,
Império Novo, Brooklyn Museum, Nova Iorque
(Fonte: <http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4068/Mirror>).

¹⁵ Também se podia escrever em antigo egípcio *mau-her* (𓄏𓄗-𓄗𓄗) para aludir ao espelho.



Espelho de prata ou liga de cobre com dois falcões no cimo do cabo,
Império Novo, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
(Fonte: <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/544870>).



Espelho de prata com cabo (moderno) de madeira revestida de ouro com cabeça da deusa Bat ou Hathor,
Império Novo, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
(Fonte: <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/545165>).

CAPÍTULO 2

OS ARTEFACTOS DE *TOILETTE*

NAS COLECÇÕES EGÍPCIAS EM PORTUGAL

Existem em Portugal mais de 1200 objectos egípcios, pertencentes a colecções públicas, a colecções privadas e a pequenos acervos particulares. A maior é a do Museu Nacional de Arqueologia, que possui quase seiscentas peças evocativas do país do Nilo, com uma colecção variada que resulta de ofertas de coleccionadores, da aquisição de um lote por parte de José Leite de Vasconcelos, fundador e primeiro director do Museu, e do confisco de bens da casa real portuguesa na sequência da implantação da República em 1910. O acervo do Museu Calouste Gulbenkian, com quarenta peças expostas, é o de melhor qualidade, sendo também notável o acervo do Museu da Farmácia, que optou por criar um pólo egiptológico em instalações museológicas que abriu no Porto, tendo para o efeito seleccionado um núcleo de objectos do seu conjunto. Quanto à colecção egípcia da Sociedade de Geografia de Lisboa, está ainda em fase de estudo e por isso não se encontra aberta ao público, ao contrário da interessante colecção egípcia que se expõe no Museu de História Natural da Universidade do Porto, na Reitoria (pertencente até finais do século passado à Faculdade de Ciências da Universidade do Porto).

De acordo com uma recente lista compulsada por Luís Manuel de Araújo, que tem estudado e publicado as colecções de antiguidades egípcias existentes em Portugal, num projecto do Instituto Oriental da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, eis o número de objectos de cada instituição ou de cada coleccionador (2015: 352-356):

- Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa: 584 objectos (309 expostos)
- Museu da Farmácia, Lisboa e Porto: 108 objectos (outros em aquisição)
- Museu de História Natural da Universidade do Porto: 103 objectos
- Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa: 97 objectos
- Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa: 54 objectos (40 expostos)
- Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes: 30 objectos
- Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa: 26 objectos
- Solar Condes de Resende, Canelas: 20 objectos
- Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto: 8 objectos
- Museu do Caramulo, Caramulo: 8 objectos
- Palácio-museu de Vila Viçosa, Vila Viçosa: 8 objectos
- Museu Condes de Castro Guimarães, Cascais: 6 objectos
- Casa-museu Medeiros e Almeida, Lisboa: 3 objectos
- Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa: 2 objectos

Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa: 2 objectos
Museu Hipólito Cabaço, Alenquer: 2 objectos
Museu Nogueira da Silva, Braga: 2 objectos
Museu de Santa Joana Princesa, Aveiro: 1 objecto
Museu da Universidade de Coimbra, Coimbra: 1 objecto
Museu Municipal de Aljustrel, Aljustrel: 1 objecto
Museu Municipal de Almada, Almada: 1 objecto
Colecção Miguel Barbosa, Lisboa: 49 objectos
Colecção Sam Levy, Lisboa: 34 objectos
Colecção Rui Assis Ferreira, Lisboa: 26 objectos
Colecção Fernando Freitas Simões, Lisboa: 20 objectos
Colecção Luís Teixeira da Mota, Guimarães: 6 objectos
Colecção Barahona Possolo, Lisboa: 3 objectos
Colecção Amaral Cabral, Vila Viçosa: 2 objectos
Colecção Sá Nogueira, Lisboa: 2 objectos
Colecção Luís Manuel de Araújo, Praia das Maçãs: 2 objectos
Colecção João Bilhim, Lisboa: 1 objecto
Colecção Manuel Rocha, Lisboa: 1 objecto
Colecção Pedro Gonçalves Rodrigues, Lisboa: 1 objecto
Colecção Mário Barroca, Porto: 1 objecto
Colecção João Xavier, Lisboa: 1 objecto

Algumas destas colecções, tanto públicas como privadas, incluem várias peças relacionadas com a *toilette*, interessando por isso para o nosso trabalho. E embora elas não se possam comparar, em qualidade e em quantidade, às que existem em acervos de outros países, não deixam de possuir a sua própria validade pedagógica e didáctica, até porque muitas delas encontram-se em exposição, podendo os visitantes apreciar vários tipos de objectos do antigo Egipto que evocam os cuidados de beleza.

2.1. Paletas, seixos de moagem, almofarizes e pilões

1 – Paleta

Época Pré-dinástica, Badari (c. 4500-4000 a. C.)

Alt.: 13,4 cm; Larg.: 7 cm

MNA, n.º 15



Paleta de anfibolito (n.º 1) do período de Badari
(Fonte: Araújo, 1993: 89).

Paleta rectangular de anfibolito, datada do período de Badari, apresentando o anverso com uma moldura constituída por três estrias paralelas que se sobrepõem aos ângulos; o reverso é liso. Apresenta alguns vestígios de uso (Araújo, 1993: 88). É muito semelhante a um exemplar do Museu Egípcio de Barcelona, que está datado da fase de Nagada III (Borla, 2011: 22).

2 – Paleta

Época Pré-dinástica, Badari (c. 4500-4000 a. C.)

Alt.: 15,5 cm; Larg.: 11 cm

MNA, n.º 16

Paleta de ardósia (ou, possivelmente, de grauvaque) com forma elipsoidal, que pode ser datada do período de Badari, apresentando o anverso com decoração formada por uma orla incisa com filete corrido a delimitar incisões que compõem um ziguezague o qual acompanha o bordo da peça; o reverso é liso (Araújo, 1993: 90).



Paleta de ardósia (n.º 2) do período de Badari
(Fonte: Araújo, 1993: 89).

3 – Paleta

Época Pré-dinástica (c. 4500-3000 a. C.)

Alt.: 12 cm; Larg.: 12 cm

MHNUP, n.º 23



Paleta circular de xisto (n.º 3), da Época Pré-dinástica
(Fonte: Araújo, 2011: 93).

Paleta de xisto (ou, possivelmente, de grauvaque) cinzento escuro com forma circular de bordo biselado, embora de maneira irregular. A perfuração para o orifício de suspensão está incompleta (Araújo, 2011: 93).

4 – Paleta

Época Pré-dinástica (c. 4500-3000 a. C.)

Alt.: 8,5 cm; Larg.: 16,5 cm

MHNUP, n.º 24



Paleta pisciforme de xisto (n.º 4), da Época Pré-dinástica

(Fonte: Araújo, 2011: 94).

Paleta de xisto (ou, possivelmente, de grauvaque) cinzento escuro, com forma elipsoidal e pisciforme, apresentando uma superfície mal polida, com bordo afiado e cauda marcada por recortes e incisões. Tem um pequeno orifício para suspensão no dorso (Araújo, 2011: 94).

5 – Paleta

Época Pré-dinástica, Nagada I (c. 4000-3500 a. C.)

Alt.: 12,6 cm; Larg.: 8,6 cm

MNA, n.º 17



Paleta pisciforme de ardósia (n.º 5), do período de Nagada I
(Fonte: Araújo, 1993: 91).

Paleta de ardósia (ou, possivelmente, de grauvaque) pisciforme e arredondada, bem polida e lisa em ambas as faces, com alguns sinais de uso. Possui uma pequena barbatana caudal, parcialmente quebrada, e indicação da boca feita com uma incisão no bordo, sendo os olhos assinalados por pequenos pontos negros. Tem orifício bicónico de suspensão no dorso (Araújo, 1993: 90). Apresenta semelhanças com alguns exemplares da colecção egípcia do Metropolitan Museum of Art¹⁶, que datam de Nagada II.

6 – Paleta

Época Pré-dinástica, Nagada I (c. 4000-3500 a. C.)

Alt.: 18,5 cm; Larg.: 8,6 cm

MNA, n.º 18

Paleta de xisto mosqueado (ou, possivelmente, de grauvaque) com a forma de um losango afilado representando, aparentemente, uma cabeça de bovino estilizada com indicação sumária das orelhas e dos cornos. Tem as faces lisas e mostra alguns sinais de uso (Araújo, 1993: 90).

¹⁶ Ver, nomeadamente, <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547385> e <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547526>.



Paleta em forma de losango feita de xisto (n.º 6), do período de Nagada I
(Fonte: Araújo, 1993: 91).

7 – Paleta

Época Pré-dinástica, Nagada I (c. 4000-3500 a. C.)

Alt.: 15,8 cm; Larg.: 7,7 cm

MNA, n.º 19

Paleta de ardósia (ou, possivelmente, de grauvaque) de tipo zoomórfico e com uma configuração obtida pelos corpos geminados de dois falcões cujas cabeças, ao alto se opõem. As patas e as caudas estão sumariamente indicadas estando as penas rectizes marcadas por incisões, sendo uma das caudas mais curta que a outra. Tem um orifício bicónico de suspensão na junção das duas cabeças e apresenta indícios de uso (Araújo, 1993: 92). Esta peça mostra algumas semelhanças com uma paleta do Metropolitan Museum of Art¹⁷, e com outras existentes em acervos estrangeiros, podendo ainda este tipo de representação testemunhar que a importância do falcão como animal sagrado do deus Hórus é muito antiga.

¹⁷ Ver <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547359>.



Paleta zoomórfica de ardósia (n.º 7), do período de Nagada I
(Fonte: Araújo, 1993: 91).

8 – Paleta

Época Pré-dinástica, Nagada I (c. 4000-3500 a. C.)

Alt.: 24,5 cm; Larg.: 9 cm

MNA, n.º 20

Paleta de anfibólito esverdeada, com veios, de configuração pontiaguda e com a parte superior rematada por duas cabeças opostas, possivelmente de patos, com olhos embutidos de ambos os lados do objecto. As pequenas concavidades dos olhos estão preenchidas com grão de uma pasta avermelhada brilhante. Possui um orifício bicónico de suspensão situado entre as duas cabeças (Araújo, 1993: 92).



Paleta zoomórfica de anfibólito (n.º 8), do período de Nagada I
(Fonte: Araújo, 1993: 93).

9 – Paleta

Época Pré-dinástica, Nagada II (c. 3500-3000 a. C.)

Alt.: 16,9 cm; Larg.: 7,3 cm

MHNUP, n.º 25

Paleta de xisto (ou, possivelmente, de grauvaque) cinzento escuro, com forma elipsoidal e exibindo um remate superior formado por duas cabeças geminadas de aves (que poderiam ser patos ou falcões, que são as imagens mais comuns neste tipo de materiais), as quais se encontram fracturadas, tal como a parte inferior. A paleta não tem orifício para suspensão e apresenta vestígios de uso (Araújo, 2011: 95).



Paleta elipsoidal de xisto encimada por duas cabeças geminadas de aves (n.º 9), do período de Nagada II
(Fonte: Araújo, 2011: 95).

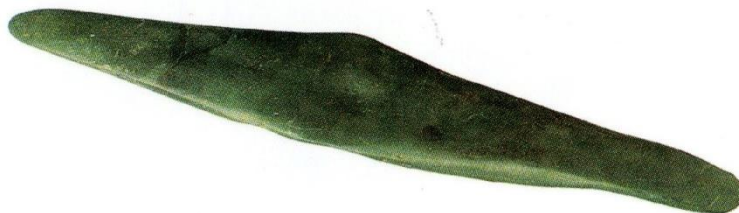
10 – Paleta

Época Pré-dinástica, Nagada II (c. 3500-3000 a. C.)

Alt.: 40 cm; Larg.: 7,8 cm

MF, n.º 26

Paleta de xisto (ou, possivelmente, de grauvaque) com forma de losango afilado. Apresenta sinais de uso (Basso & Araújo, 2008: 79). É semelhante a outras paletas do mesmo período existentes no Metropolitan Museum of Art ¹⁸ e no Schlossmuseum em Linz (Seipel, 1989: 39).



Paleta em forma de losango de xisto (n.º 10), do período de Nagada II
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 78).

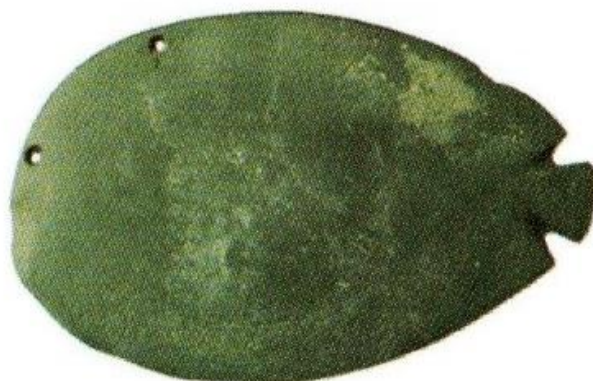
¹⁸ Ver, nomeadamente, http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547525?rpp=20&pg=2&ft=* &what=Palettes&pos=39.

11 – Paleta

Época Pré-dinástica, Nagada II (c. 3500-3000 a. C.)

Alt.: 14,6 cm; Larg.: 8 cm

MF, n.º 26



Paleta pisciforme de xisto (n.º 11), do período de Nagada II

(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 78).

Paleta de xisto (ou, possivelmente, de grauvaque) em forma de peixe, com uma pequena cauda decorada com estrias, possui duas pequenas perfurações, uma indicando o olho e outra para suspensão da peça. Apresenta sinais de uso (Basso & Araújo, 2008: 79). Esta forma de peixe é muito comum e existem várias paletas semelhantes a esta em diversas colecções, como, por exemplo, no Metropolitan Museum of Art¹⁹, situação já referida para o exemplar do Museu Nacional de Arqueologia.

12 – Seixo de moagem

Época Pré-dinástica, Nagada II (c. 3500-3000 a. C.)

Alt.: 6,9 cm; Larg.: 2,6 cm

MHNUP, n.º 26

Seixo de cor castanho mel, polido e com forma elipsoidal para maceração de produtos minerais sobre as paletas (Araújo, 2011: 96). Apresenta algumas semelhanças com exemplares do Schlossmuseum em Linz (Seipel, 1989: 41).

¹⁹ Ver, nomeadamente, <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547384>.



Seixo de moagem em quartzito (n.º 12), do período de Nagada II
(Fonte: Araújo, 2011: 96).

13 – Seixo de moagem

Época Pré-dinástica, Nagada II (c. 3500-3000 a. C.)

Alt.: 4,3 cm; Larg.: 3,5 cm

MHNUP, n.º 27

Seixo de cor castanho mel, bem polido e de forma amendoada para maceração de produtos minerais sobre as paletas (Araújo, 2011: 97). Apresenta semelhanças com exemplares do Schlossmuseum em Linz (Seipel, 1989: 41).



Seixo de moagem em quartzito (n.º 13), do período de Nagada II
(Fonte: Araújo, 2011: 97).

2.2. Almofarizes e pilões

Nos acervos portugueses existem apenas dois conjuntos com almofariz e pilão (dormente e movente), provando que a velha e tradicional prática de moer e macerar os produtos destinados aos cuidados de beleza e à maquilhagem continuou mesmo depois de terem desaparecido as paletas.

14 – Almofariz

Império Médio, XII dinastia (c. 2000-1700 a. C.)

Comp.: 11 cm; Larg.: 6,8 cm

MF, n.º 30



Almofariz e pilão (n.º 14 e n.º 15), do Império Médio

(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 81).

Almofariz de xisto de formato rectangular, com uma concavidade central pouco profunda de cantos arredondados (Basso & Araújo, 2008: 80).

15 – Pilão

Império Médio, XII dinastia (c. 2000-1700 a. C.)

Alt.: 3,5 cm; Larg.: 2,8 cm

MF, n.º 30

Pilão em anfibolito de forma campanular, com a parte superior afeiçãoada para a colocação da mão e a parte inferior lisa (Basso & Araújo, 2008: 80).

16 – Almofariz

Império Novo (c. 1500-1200 a. C.)

Comp.: 14 cm; Larg.: 5,8 cm

MNA, n.º 53



Almofariz e pilão (n.º 16 e n.º 17), do Império Novo

(Fonte: Araújo, 1993: 131).

Almofariz de anfibolito de formato rectangular, com superfície superior côncava apresentando vestígios de utilização. A base é de fundo quadrangular com um aspecto convexo e facetado (Araújo, 1993: 130).

17 – Pilão

Império Novo (c. 1500-1200 a. C.)

Alt.: 5,5 cm; Larg.: 3,8 cm

MNA, n.º 54

Pilão de anfibolito em forma tronco-cônica arredondada, com sinais de uso na parte mais estreita (Araújo, 1993: 130).

18 – Almofariz

Época Baixa ou Época Greco-romana (c. 664 a. C.- séc. II a. C.)

Alt.: 29 cm; Larg.: 30,5 cm

MF, n.º 48



Almofariz (n.º 18) da Época Baixa ou Época Greco-romana

(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 103).

Recipiente cilíndrico, de granito, com paredes direitas estreitando para a base de fundo plano, tendo duas saliências junto à boca para suporte da peça. Exibe uma inscrição hieroglífica na superfície externa disposta em duas colunas enquadradas por traços incisos (Basso & Araújo, 2008: 102).

Como vimos pela panóplia resumida dos vários tipos de paletas pré-dinásticas aqui apresentadas, pode-se concluir que a diversidade dos objectos existentes no nosso país, embora sem a abundância estilística e tipológica dos acervos estrangeiros que são do nosso conhecimento, permite ter uma ideia dos gostos estéticos da época analisada, tendo em conta que muitos dos espólios de túmulos não chegaram até nós, perdidos nos saques, ou então que se guardam em colecções que desconhecemos.

Nas colecções portuguesas temos, por conseguinte, tanto exemplares de paletas geométricas como zoomórficas, que datam dos períodos de Badari e de Nagada, antes da unificação do Egipto (finais do IV milénio). Das épocas históricas que se seguiram chegou-nos outro tipo de objectos produzidos com a mesma finalidade, os almofarizes e os pilões, cujos exemplares existentes nas colecções portuguesas analisadas datam do Império Médio e do Império Novo.

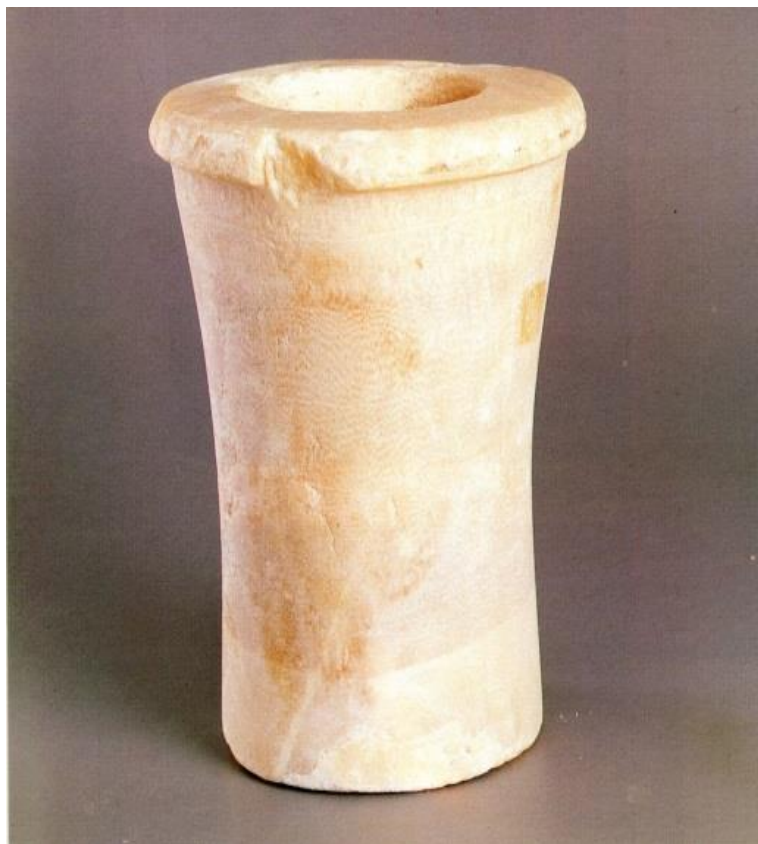
2.3. Recipientes

1 – Vaso

Época Arcaica (c. 3000-2600 a. C.)

Alt.: 19,5 cm; Larg.: 13,3 cm

MNA, n.º 21



Vaso de travertino (n.º 1), da Época Arcaica
(Fonte: Araújo, 1993: 101).

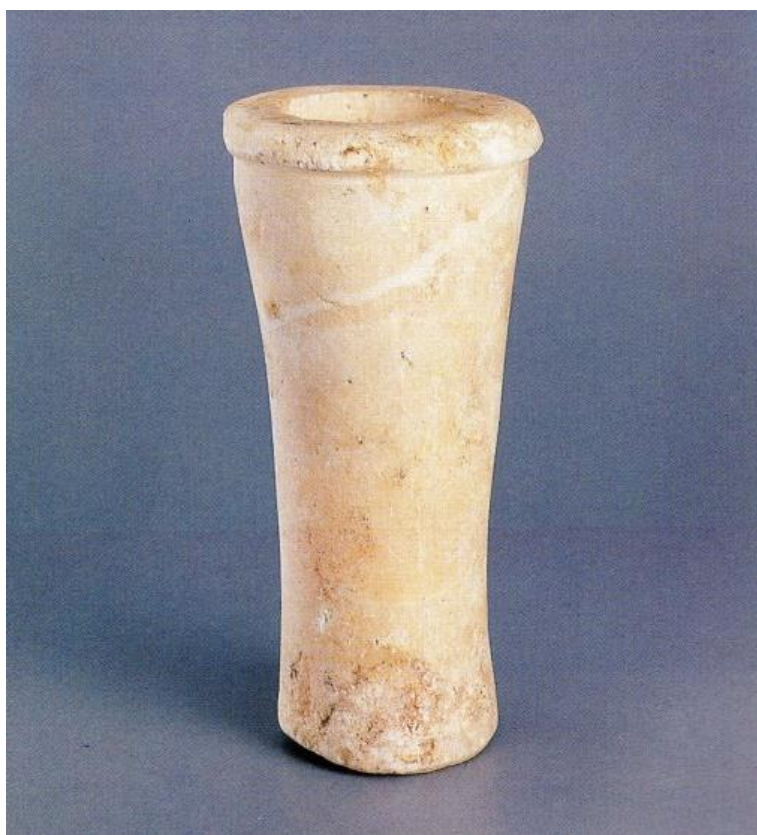
Vaso cilíndrico, feito de travertino, com paredes ligeiramente côncavas e com superfície manchada, estreitando para a base de fundo plano com lábio terminando em aresta para dentro e boleado para fora, onde se vê uma fractura. O orifício interior do recipiente é cônico (Araújo, 1993: 100). Apresenta certas semelhanças com exemplares do Schlossmuseum em Linz (Seipel, 1989: 48).

2 – Vaso

Época Arcaica (c. 3000-2600 a. C.)

Alt.: 20,3 cm; Larg.: 9 cm

MNA, n.º 22



Vaso de travertino (n.º 2), da Época Arcaica
(Fonte: Araújo, 1993: 102).

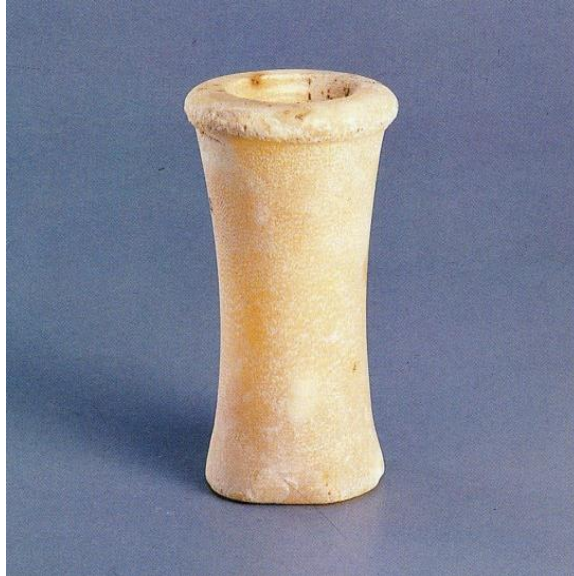
Vaso cilíndrico, de travertino, com paredes côncavas estreitando para a base de fundo plano; boca de bordo plano e lábio levemente boleado para fora. O orifício interior é cônico (Araújo, 1993: 100). Apresenta semelhanças com vários exemplares do Schlossmuseum em Linz (Seipel, 1989: 48).

3 – Vaso

Época Arcaica (c. 3000-2600 a. C.)

Alt.: 13,2 cm; Larg.: 7,2 cm

MNA, n.º 23



Vaso de travertino (n.º 3), Época Arcaica
(Fonte: Araújo, 1993: 102).

Vaso cilíndrico, de travertino, com paredes côncavas e base de fundo plano; tem boca de bordo plano e o lábio boleado para fora. O orifício interior é cónico, com as paredes do vaso afunilando para dentro. Apresenta certas semelhanças com exemplares do Schlossmuseum, em Linz (Seipel, 1989: 48).

4 – Vaso

Época Arcaica (c. 3000-2600 a. C.)

Alt.: 7,4 cm; Larg.: 4,9 cm

MNA, n.º 24

Pequeno vaso cilíndrico, de travertino, com paredes direitas estreitando para a base de fundo plano; tem boca de bordo plano e lábio levemente boleado para fora. O orifício interior é cónico. Apresenta semelhanças com exemplares do Schlossmuseum, em Linz (Seipel, 1989: 48).



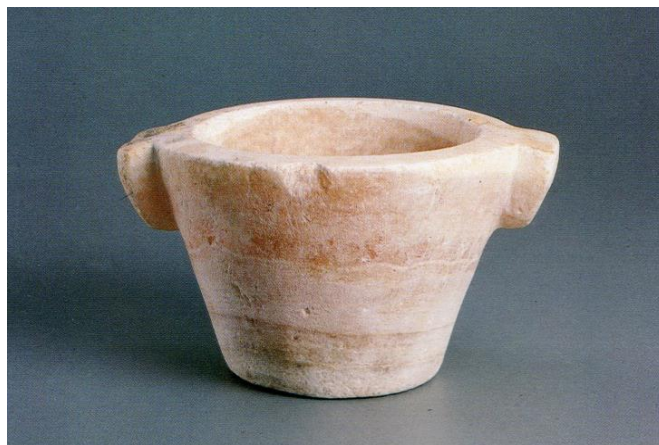
Vaso de travertino (n.º 4), Época Arcaica
(Fonte: Araújo, 1993: 103).

5 – Vaso

Época Arcaica ou Império Antigo (c. 2900-2600 a. C.)

Alt.: 7 cm; Larg.: 13 cm

MNA, n.º 25



Vaso de travertino (n.º 5), da Época Arcaica ou Império Antigo
(Fonte: Araújo, 1993: 103).

Recipiente de travertino, de paredes espessas e direitas, estreitando para a base de fundo plano; tem boca de bordo plano com duas saliências laterais opostas no seu prolongamento (Araújo, 1993: 104).

6 – Vaso

Época Arcaica ou Império Antigo (c. 3200-2200 a. C.)

Alt.: 21,7 cm; Larg.: 13,6 cm

MF, n.º 28



Vaso de travertino (n.º 6), da Época Arcaica ou Império Antigo

(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 81).

Vaso cilíndrico de travertino, com veios verticais e uma mancha central que foi aproveitada pelo artesão como expressivo elemento decorativo; exhibe uma pequena saliência de corda estilizada feita um pouco abaixo da boca de lábio boleado (Basso & Araújo, 2008: 80).

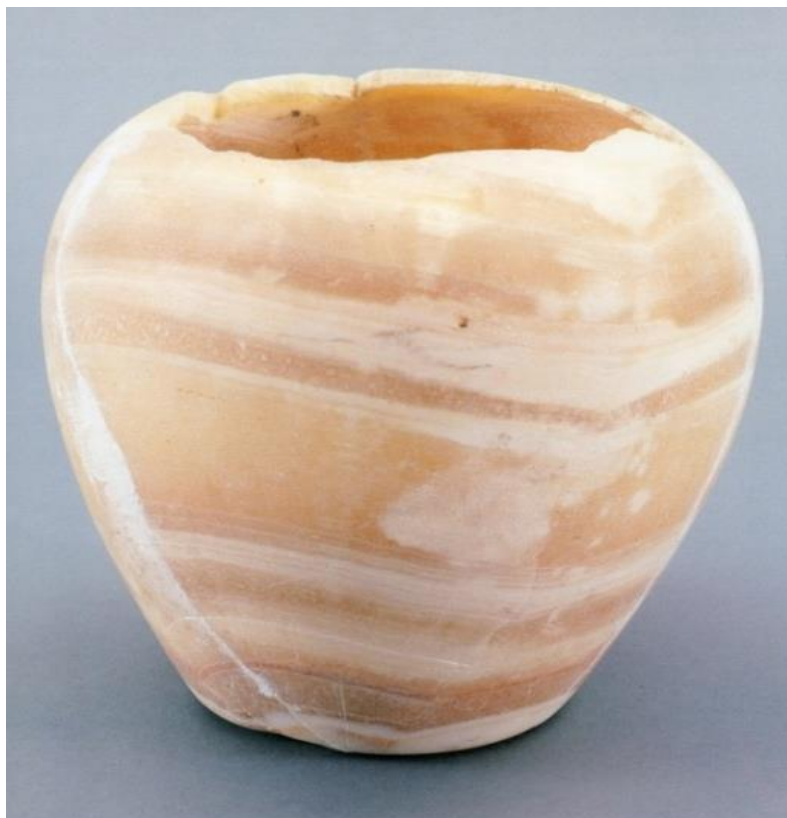
7 – Vaso

Império Antigo, III dinastia (c. 2660-2600 a. C.)

Alt.: 19 cm; Larg.: 18,8 cm

MNA, n.º 26

Vaso de travertino, com aspecto bojudo e com pança alta não ombreada que vai estreitando para a base de fundo plano. O vaso encontra-se rachado, tendo desaparecido a parte terminal da boca, a qual, a avaliar por exemplares semelhantes, não deveria ter lábio (Araújo, 1993: 104-105). Apresenta algumas semelhanças com um exemplar do Schlossmuseum em Linz (Seipel, 1989: 50).



Vaso de travertino (n.º 7), do Império Antigo
(Fonte: Araújo, 1993: 105).

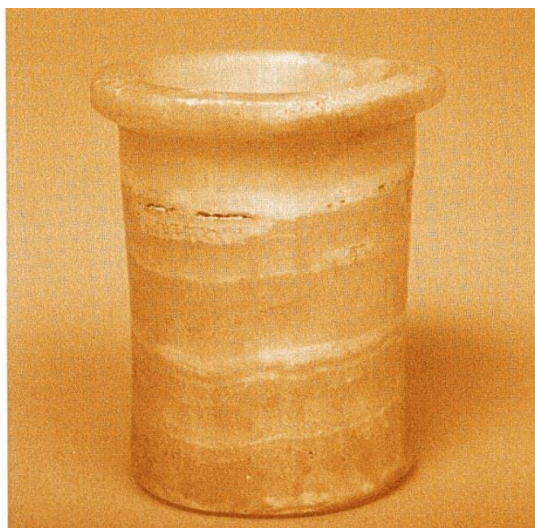
8 – Vaso

Época Arcaica ou Império Antigo (c. 3000-2600 a. C.)

Alt.: 8,7 cm; Larg.: 6,1 cm; Diâm. da boca: 4,2 cm

Colecção Assis Ferreira

Vaso colíndrico de travertino, com as paredes ligeiramente côncavas, de bordo plano e apresentando ligeiras fracturas, lábio com arestas para o lado de fora e boleado para o lado de dentro. A base tem o fundo plano e o interior escavado quase alcança o fundo do recipiente (Araújo, 1994-1995: 79).



Vaso de travertino, da Época Arcaica ou do Império Antigo
(Fonte: Araújo, 1994-1995: 85).

9 – Vaso

Império Antigo, III dinastia (c. 2660-2600 a. C.)

Alt.: 8,8 cm; Diâm. da boca: 8,6 cm; Diâm. da base: 6,9 cm

MHNUP, n.º 19

Vaso cilíndrico de travertino, com a superfície polida e com veios de coloração mais clara, ondeando na horizontal, que vai estreitando ao meio e alargando para a base de fundo plano, com a boca de lábio boleado virado para fora. (Araújo, 2011: 83).



Vaso de travertino (n.º 9), do Império Antigo
(Fonte: Araújo, 2011: 83).

10 – Vaso

Império Novo, XVIII dinastia (c. 1500-1305 a. C.)

Alt.: 19,2 cm; Larg.: 8,4 cm

MF, n.º 37

Vaso de travertino, com boca larga e o colo alto, tendo duas pequenas asas na horizontal que sobressaem, vindas de baixo, até aos ombros do recipiente (Basso & Araújo, 2008: 89).



Vaso de travertino (n.º 10), do Império Novo

(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 88).

11 – Vasilho

Época Pré-dinástica ou Época Arcaica (c. 3500-2800 a. C.)

Alt.: 11,6 cm; Base: 3,7 cm

MF, n.º 25

Vasinho de brecha com forma ovóide, de base ligeiramente saliente e com lábio afilado e sobressaído, tendo duas asinhas perfuradas para suspensão da peça (Basso & Araújo, 2008: 79).



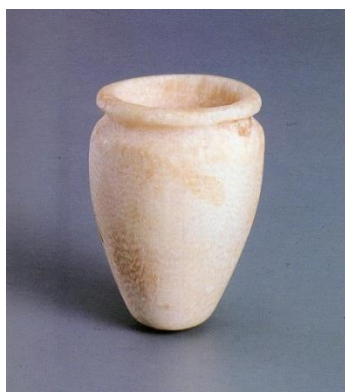
Vasinho de brecha (n.º 11), Época Pré-dinástica ou Época Arcaica
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 78).

12 – Vasinho

Época Arcaica (c. 3000-2800 a. C.)

Alt.: 5,5 cm; Larg.: 3,9 cm

MNA, n.º 29



Vasinho de travertino (n.º 12), da Época Arcaica
(Fonte: Araújo, 1993: 109).

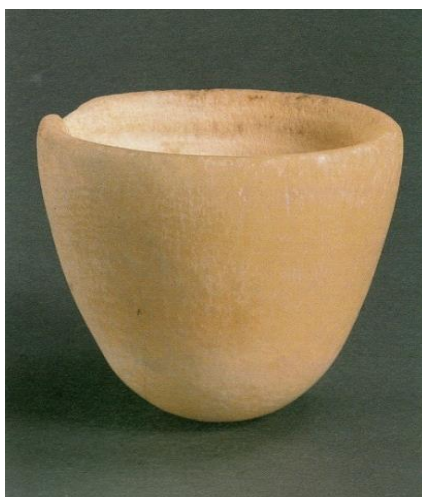
Vasinho de travertino, de forma cónica, com ombros altos e as paredes estreitando para a base de fundo plano; tem o colo baixo e boca de lábio boleado para fora (Araújo, 1993: 108).

13 – Vasinho

Época Arcaica ou Império Antigo (c. 2800-2600 a. C.)

Alt.: 8,2 cm; Larg.: 8,1 cm

MNA, n.º 30



Vasinho de travertino (n.º 12), da Época Arcaica ou Império Antigo
(Fonte: Araújo, 1993: 109).

Vasinho de travertino, de forma cónica, com base de fundo ovóide; boca larga com fractura no bordo, sem lábio (Araújo, 1993: 108).

14 – Vasinho

Época Arcaica ou Império Antigo (c. 2800-2600 a. C.)

Alt.: 6,2 cm; Larg.: 5,4 cm

MHNUP, n.º 17



Vasinho de mármore (n.º 14), da Época Arcaica ou Império Antigo
(Fonte: Araújo, 2011:81).

Vasinho de mármore com tonalidade branco-amarelo, de veios avermelhados, com o rebordo de lábio virado para fora e base de fundo plano com ligeiro socalco. Apresenta lateralmente duas aletas perfuradas para suspensão diametralmente opostas. Possui diversas fracturas na superfície (Araújo, 2011: 81).

15 – Vasinho

Império Novo, XVIII dinastia (c. 1400-1390 a. C.)

Alt.: 6 cm; Larg.: 12,8 cm

MF, n.º 36

Vasinho cilíndrico de travertino, de lábio boleado, com paredes direitas que vão estreitando para a base com o rebordo saliente e exibindo uma inscrição vertical, com o nome de Tutmés IV (Menkheperuré), faraó da XVIII dinastia, disposta em duas colunas delimitadas, com os hieróglifos pintados de azul. O texto apresenta o rei como «Deus beneficente, Menkheperuré (Tutmés IV), amado de Amon-Ré, perante o seu sarcófago (?) feito de alabastro, na sua mansão do Ocidente, imagem viva de Menkheperuré.» O recipiente tem uma perfuração interna até cerca de 2/3 da sua altura (Basso & Araújo, 2008: 89).



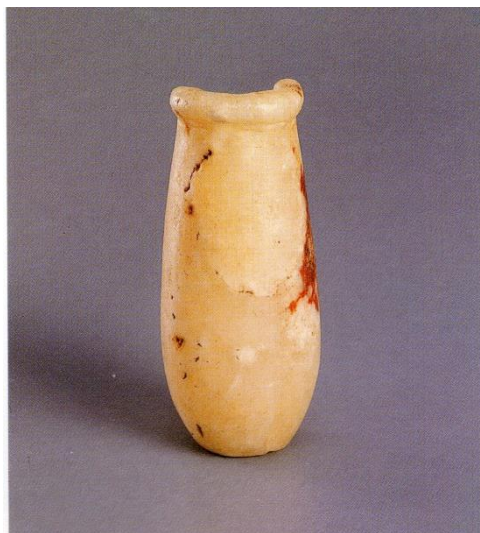
Vasinho de travertino (n.º 15) com inscrição, do Império Novo
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 88).

16 – Vasinho

Império Novo (c. 1500-1200 a. C.)

Alt.: 6,8 cm; Larg.: 3,2 cm

MNA, n.º 38



Vasinho de travertino (n.º 16), do Império Novo
(Fonte: Araújo, 1993: 113).

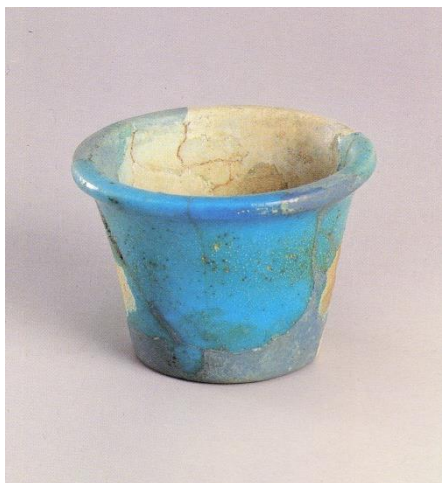
Vasinho de travertino, com formas arredondadas e suaves, o qual vai alargando desde o fundo até à boca; bordo boleado para fora. Tem a boca fracturada, reduzida a metade do seu diâmetro (Araújo, 1993: 114).

17 – Vasinho

Império Novo (c. 1500-1200 a. C.)

Alt.: 5,6 cm; Diâm. da boca: 7,5 cm

MNA, n.º 58



Vasinho de faiança (n.º 17), do Império Novo
(Fonte: Araújo, 1993: 133).

Vasinho de faiança azul turquesa, cujas formas simples remontam ao período pré-dinástico. Tem paredes que vão curvando em direcção à boca larga com pequeno lábio de secção plana virado para fora (Araújo, 1993: 132).

18 – Vasinho

Império Novo (c. 1500-1100 a. C.)

Alt.: 6,7 cm; Diâm. da base: 1 cm

MF, n.º 41



Vasinho de faiança (n.º 18), do Império Novo
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 93).

Vasinho de faiança, com forma ovóide, mostrando a separação do colo e com duas asinhas perfuradas para suspensão da peça (Basso & Araújo, 2008: 92).

19 – Vasinho

Império Novo, XIX dinastia (c. 1303-1289 a. C.)

Alt.: 5,1 cm; Diâm. da base: 2,4 cm

MF, n.º 42



Vasinho de faiança (n.º 19), do Império Novo
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 93).

Vasinho cilíndrico de faiança aul, com paredes direitas estreitando para a base de fundo plano com socalco. Tem uma inscrição na vertical, com o nome do faraó Seti I (Menmaetré), da XIX dinastia, em duas colunas com hieróglifos dourados e com um enquadramento. O texto apresenta o monarca como sendo «amado de Ptah-Sokar», uma divindade sincrética cultuada em Mênfis (Basso & Araújo, 2008: 92).

20 – Macaco com vaso

Império Novo, XVIII dinastia (c. 1500-1305 a. C.)

Alt.: 5,4 cm; Larg.: 5 cm

MF, n.º 32



Macaco com vaso (n.º 20) de anidrite, do Império Novo

(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 82).

Recipiente de anidrite em forma de um macaco sentado que segura à sua frente um vaso assente numa base que é comum a este tipo de figuras. O macaco exibe um colar fino que se assemelha ao lábio boleado do vaso, o qual apresenta fracturas (Basso & Araújo, 2008: 83).

21 – Recipiente animalista

Época Baixa, XXVI dinastia (c. 664-525 a. C.)

Alt.: 6,4 cm; Larg.: 2,5 cm

MF, n.º 63



Recipiente animalista (n. ° 21) de turquesa, da Época Baixa
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 119).

Recipiente de turquesa esmaltada representando um macaco assente sobre um pequeno soclo, com a pelagem assinalada por incisões. A cabeça do símio apresenta os traços naturalistas típicos deste animal, com os supraciliares bem destacados a atenceder a cabeça calva; a boca abre sobre o dorso, com lábio plano e largo e uma asa pequena atrás (Basso & Araújo, 2008: 118).

22 – Vaso figurativo

Império Novo, XVIII dinastia (c. 1 500-1 305 a. C.)

Alt.: 19,1 cm; Larg.: 8 cm

MF, n.º 34

Vaso, de quartzite, em forma de estatueta representando uma mulher ajoelhada sobre uma base rectangular, que segura nas suas mãos dois vasos unidos. Os detalhes anatómicos da figura, com formas arredondadas, apenas estão esboçados, notando-se mais pormenores no rosto com sobrancelhas, olhos, nariz e boca, estando as orelhas cobertas por uma pesada cabeleira estriada que assenta nos ombros e cai para as costas. Dos dois lados da base quadrangular encontra-se gravado um texto hieroglífico, onde se pode ler a frase: «Uma invocação-oferenda para o venerado de Hathor, senhora de Kisi (Kuseia), o governador Senebi» (Basso & Araújo, 2008: 86).



Vaso figurativo (n.º 22), do Império Novo
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 87).

23 – Vaso figurativo

Império Novo, XVIII dinastia (c. 1500-1300 a. C.)

Alt.: 19 cm; Larg.: 9,6 cm

MF, n.º 35

Recipiente de travertino, que representa um servo curvado transportando sobre os ombros um vaso globular. As pernas estão sugeridas na base com uma abertura e o relevo suave da peça, que está bastante erodida, mostra um rosto com poucos detalhes anatómicos, os braços, em desajeitada anatomia, esboçados ao lado erguendo o vaso, e saíote triangular (Basso & Araújo, 2008: 86).



Vaso figurativo (n.º 23), do Império Novo
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 87).

24 – Vaso duplo

Época Baixa, XXVI dinastia (c. 664-525 a. C.)

Alt.: 6 cm; Larg.: 1,5 cm

MF, n.º 64



Vaso duplo de madeira (n.º 24), da Época Baixa
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 119).

Recipiente de madeira com uma dupla perfuração, o qual servia para guardar cosméticos, provavelmente de diferentes cores. Ao centro tem gravado um signo *uadj* (signo de rejuvenescimento) em posição vertical, de onde emerge um pequeno espigão ao qual se ajustaria uma tampa. No tubo do lado direito existe uma fractura, de alto a baixo, tendo na parte lateral três furos paera encaixe (Basso & Araújo, 2008: 118).

25 – Boião

Época Pré-Dinástica ou Época Arcaica (c. 3500-2800 a. C.)

Alt.: 3,6 cm; Larg.: 4,6 cm

MF, n.º 27



Boião de calcário (n.º 25), da Época Pré-dinástica ou Época Arcaica

(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 81).

Pequeno boião de calcário vermelho, atravessado por veios naturais oblíquos, com diversas fracturas na superfície, de lábio afilado e sobressaído, com duas asinhas perfuradas para suspensão da peça (Basso & Araújo, 2008: 80).

26 – Boião

Época Arcaica ou Império Antigo (c. 2800-2600 a. C.)

Alt.: 2,5 cm; Larg.: 7,7 cm

MNA, n.º 28



Boião de mármore (n.º 26), da Época Arcaica ou Império Antigo
(Fonte: Araújo, 1993: 106).

Pequeno recipiente escavado, de mármore cinzento, apresentando um formato hemisférico e carenado, com o bordo virado para o interior; base pequena com fundo plano (Araújo, 1993: 106).

27 – Boião

Império Antigo, III dinastia (c. 2660-2640 a. C.)

Alt.: 6,6 cm; Larg.: 10,3 cm

MHNUP, n.º 18



Boião de mármore (n.º 27), do Império Antigo
(Fonte: Araújo, 2011: 82).

Pequeno boião de mármore com aspecto globular, superfície de fraco polimento com veios de tonalidade mais escura, com a boca de lábio boleado virado para fora e demarcado no ombro, pança elevada e ombro pronunciado, estreitando para a base de fundo plano (Araújo, 2011: 82).

28 – Boião

Império Antigo (c. 2700-2180 a. C.)

Alt.: 5,5 cm; Larg.: 11,5 cm

MNA, n.º 59



Boião de terracota (n.º 28), do Império Antigo

(Fonte: Araújo, 1993: 135).

Boião, de terracota, de pasta fina com engobe vermelho e forma discóide dada pela projecção lateral do bojo carenado. Boca de lábio ligeiramente boleado para fora e base de fundo arredondado (Araújo, 1993: 134).

29 – Boião

Império Médio (c. 2000-1700 a. C.)

Alt.: 4,6 cm; Larg.: 5,5 cm

MNA, n.º 32



Boião de travertino (n.º 29), do Império Médio
(Fonte: Araújo, 1993: 111).

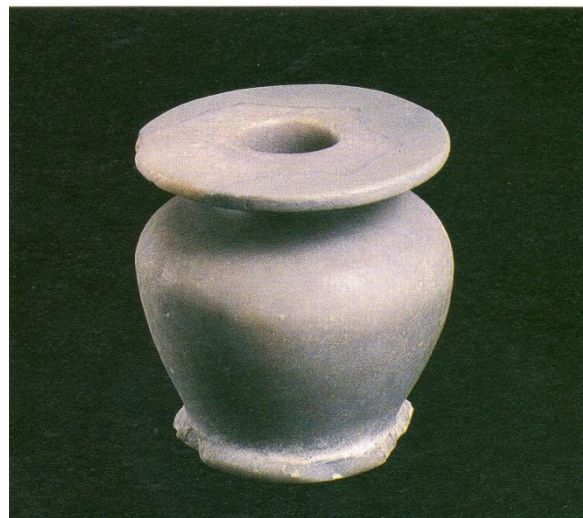
Boião de travertino com pança alta estreitando para a base de fundo plano com ressalto; a boca apresenta lábio ligeiramente alteado (Araújo, 1993: 110).

30 – Boião

Império Médio (c. 2000-1700 a. C.)

Alt.: 6,6 cm; Larg.: 5,5 cm

MNA, n.º 33



Boião de mármore (n.º 30), do Império Médio
(Fonte: Araújo, 1993: 111).

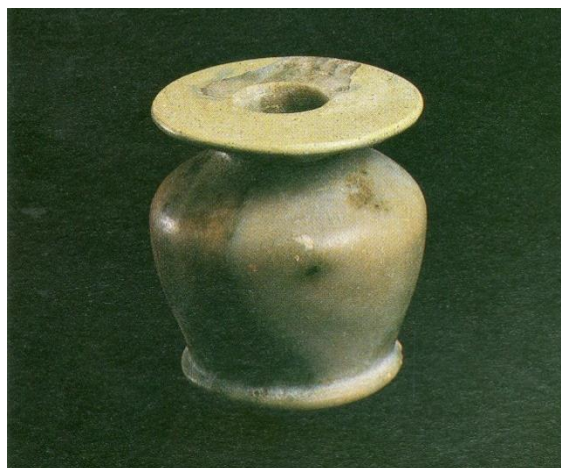
Boião de mármore azul claro com pança alta estreitando para a base de fundo plano com ressalto fracturado. Tem colo estreito com boca de lábio em forma de aba projectando-se até alcançar o diâmetro do vaso. A aba, parcialmente fracturada, foi restaurada (Araújo, 1993: 110). O recipiente foi, muito provavelmente, utilizado para armazenar *kohl*.

31 – Boião

Império Médio (c. 2000-1700 a. C.)

Alt.: 5,2 cm; Larg.: 5 cm

MNA, n.º 34



Boião de mármore (n.º 31), do Império Médio

(Fonte: Araújo, 1993: 111).

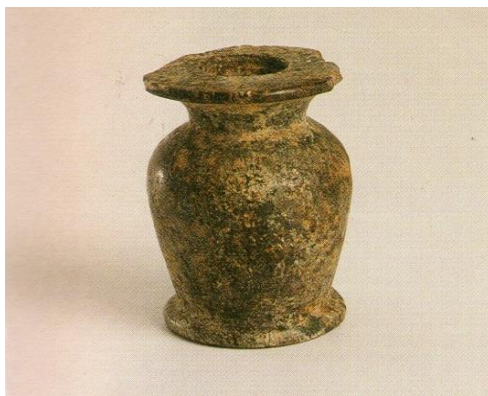
Boião de mármore esverdeado com pança alta estreitando para a base de fundo plano com ressalto; colo estreito com boca de lábio em forma de aba projectando-se até alcançar o diâmetro do vaso. A aba, parcialmente fracturada, foi restaurada (Araújo, 1993: 110). Foi, muito provavelmente, utilizado para armazenar *kohl*.

32 – Boião

Império Médio (c. 2000-1700 a. C.)

Alt.: 4,5 cm; Larg.: 3,4 cm

MNA, n.º 35



Boião de brecha (n.º 32), do Império Médio
(Fonte: Araújo, 1993: 113).

Boião de brecha com pança alta, estreitando para a base de fundo plano com ressalto; colo estreito com boca de lábio em forma de aba projectando-se até alcançar o diâmetro do vaso. A aba está parcialmente fracturada (Araújo, 1993: 112). Foi, muito provavelmente, utilizado para armazenar *kohl*.

33 – Boião

Império Médio, XII dinastia (c. 2000-1700 a. C.)

Alt.: 5,1 cm; Larg.: 6,8 cm

MF, n.º 29



Boião de basalto com tampa e base (n.º 33), do Império Médio
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 81).

Boião de basalto, com pança alta e estreitando para a base de fundo plano. O conjunto está completo com a respetiva tampa e suporte de tampa, apoiando-se numa base quadrangular com quatro pés salientes nos cantos (Basso & Araújo, 2008: 80). Foi, muito provavelmente, utilizado para armazenar *kohl*.

34 – Taça

Império Novo, XVIII dinastia (?) (c. 1400-1300 a. C.)

Alt.: 10,5 cm; Diâm.: 12 cm

MCG, n.º 1



Taça de travertino (n.º 34), do Império Novo

(Fonte: http://museu.gulbenkian.pt/serv_edu/navegar_no_antigo_egipto/eg_pecas_coleccao.htm).

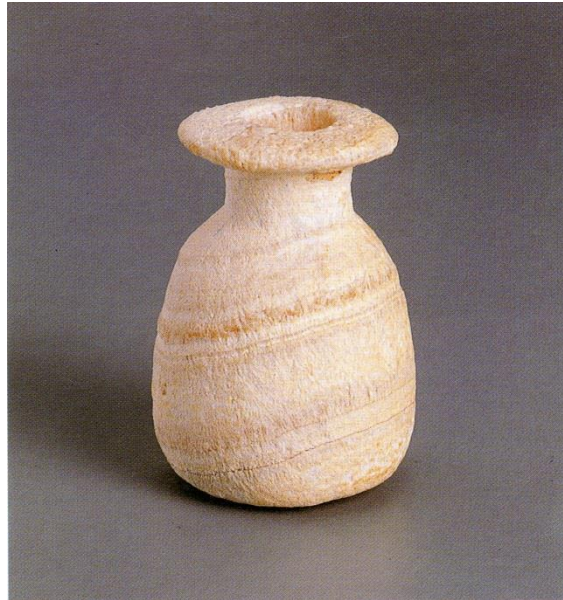
Taça de travertino (alabastro), com uma elegante forma cilíndrica e decorada com três nervuras de suave saliência, com um elegante pé campanulado, o qual termina numa base que vai alargando para baixo e terminando com um ligeiro rebordo boleado (Araújo, 2006: 58). A datação acima sugerida nos dados técnicos da peça parte da ideia que a taça poderá ser da XVIII dinastia, de um período que abrange o século XIV, tendo como referência os reinados de Amen-hotep III (1390-1353 a. C.) e de seu sucessor, o controverso Akhenaton (1353-1336 a. C.).

35 – Unguentário

Império Novo (c. 1500-1200 a. C.)

Alt.: 8,8 cm; Larg.: 4,2 cm

MNA, n.º 36



Unguentário de travertino (n.º 35), do Império Novo
(Fonte: Araújo, 1993: 113).

Unguentário de travertino oxidado, com o bojo largo, fundo plano, colo estreito e boca de lábio em forma de aba, fazendo, em certa medida, lembrar os boiões mais achatados do Império Médio (Araújo, 1993: 112).

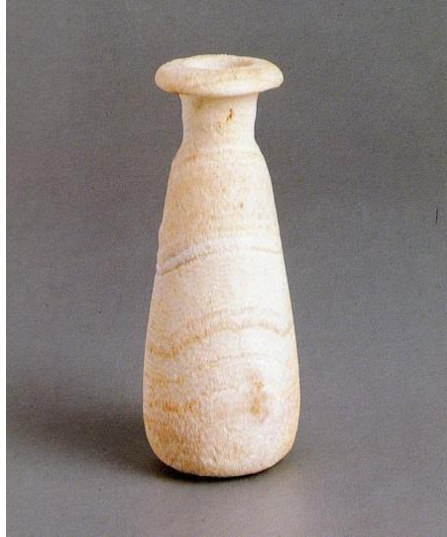
36 – Unguentário

Império Novo (c. 1500-1200 a. C.)

Alt.: 9,3 cm; Larg.: 4,1 cm

MNA, n.º 37

Unguentário de travertino esguio, oxidado, com base de fundo plano e paredes estreitando em direcção ao colo. Boca de lábio em forma de aba, tal como o anterior (Araújo, 1993: 112).



Unguentário de travertino (n.º 36), do Império Novo
(Fonte: Araújo, 1993: 113).

37 – Unguentário

Época Baixa, XXVI dinastia (664-525 a. C.)

Alt.: 13,9 cm; Larg.: 3,1 cm

MNA, n.º 39



Unguentário de travertino (n.º 37), da Época Baixa
(Fonte: Araújo, 1993: 115).

Unguentário de travertino oblongo, de paredes finas estreitando para cima. Boca sem lábio, apresentando próximo da mesma duas saliências laterais, reminiscência das aletas presentes em recipientes de épocas anteriores (Araújo, 1993: 114).

38 – Unguentário

Época Baixa (c. 664-332 a. C.)

Alt.: 10,2 cm; Larg.: 3,5 cm

MF, n.º 53



Unguentário de travertino (n.º 38), da Época Baixa

(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 107).

Unguentário, de travertino, que vai estreitando da base para cima com gargalo claramente separado do corpo e com saliência para fixação do objecto (Basso & Araújo, 2008: 106).

39 – Unguentário

Época Baixa (c. 664-332 a. C.)

Alt.: 12,5 cm; Larg.: 2,6 cm

MF, n.º 54



Unguentário de travertino (n.º 39), da Época Baixa
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 107).

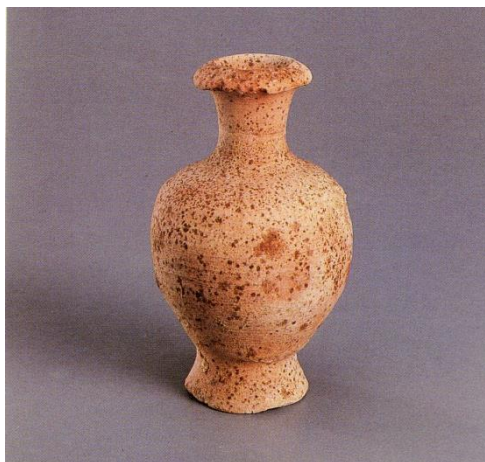
Unguentário fusiforme, de travertino, com gargalo claramente separado e com saliência para fixação do objecto (Basso & Araújo, 2008: 106).

40 – Unguentário

Época Greco-romana (séculos III a. C.-III d. C.)

Alt.: 8 cm; Larg.: 5 cm

MNA, n.º 292



Unguentário de terracota (n.º 40), da Época Greco-romana
(Fonte: Araújo, 1993: 385).

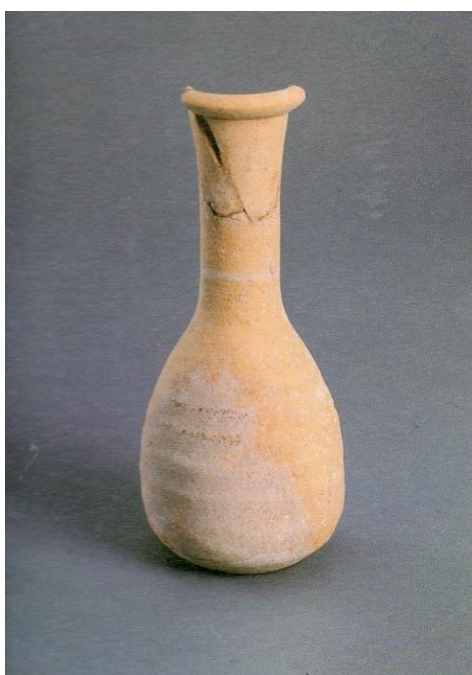
A designação de unguentário atribuída a este recipiente de terracota piriforme inspira-se em peças semelhantes existentes na bacia mediterrânica, quer no Oriente quer no Ocidente (ilha de Ibiza). Este exemplar apresenta gargalo pequeno que vai alargando para a boca de lábio com secção triangular virado para fora. A base é de fundo plano não totalmente liso (Araújo, 1993: 385).

41 – Unguentário

Época Greco-romana (séculos III a. C.-III d. C.)

Alt.: 11 cm; Larg.: 5,2 cm

MNA, n.º 293



Unguentário de terracota (n.º 41), da Época Greco-romana
(Fonte: Araújo, 1993: 387).

Unguentário de terracota, originário de Alexandria, com gargalo alto alargando suavemente para a boca de lábio boleado para fora, e o bojo arredondado curvando para a base de fundo plano. Apresenta diversas fracturas no gargalo e cerca de metade da boca do recipiente já desapareceu. Conhecem-se vários unguentários semelhantes a este noutras regiões da bacia mediterrânica (Araújo, 1993: 386).

42 – Unguentário

Época Greco-romana (séculos I-II)

Alt.: 12 cm; Larg.: 3 cm

MNA, n.º 294



Unguentário de vidro (n.º 42), da Época Greco-romana
(Fonte: Araújo, 1993: 387).

Unguentário de vidro escuro, originário de Alexandria, alto e estreito, com estrangulamento a um terço da sua altura, alargando para a base de fundo arredondado. A boca tem lábio boleado para fora. A produção egípcia deste tipo de unguentários não se dissocia do resto do mundo romano da altura, embora no caso presente se note bem a particularidade do gosto pelo vidro não transparente, preferência esta que remonta ao Império Novo (Araújo, 1993: 386).

Finalizada esta secção dedicada aos recipientes, conviria destacar a bela taça de travertino (n.º 34), que serviria, muito provavelmente, para conter unguentos (Araújo, 2006: 58), dado que ela é um dos recipientes mais requintados presentes nas colecções egípcias no nosso país. A célebre egiptóloga francesa Christiane Desroches-Noblecourt

datou este artefacto de inícios do Império Antigo, baseando-se nas semelhanças com outros recipientes de travertino para unguentos que foram representados no túmulo do alto funcionário Hesiré, médico do Hórus Netjerikhet Djoser (III dinastia), erigido na necrópole de Sakara (Araújo, 2006: 58-59). Gravados em suave baixo-relevo pintado, os frascos de unguentos de Hesiré são exibidos em duas prateleiras de madeira (Manniche, 1999: 108). Os nomes das preparações aparecem escritos em hieróglifos junto aos seus recipientes (Manniche, 1999: 108). Deste período histórico datam inúmeros objectos de travertino (alabastro), mas não se conhece nenhum que tenha uma forma idêntica à desta taça (Araújo, 2006: 58).

Em 1998, o egiptólogo Bernard V. Bothmer, depois de ter visitado a colecção egípcia do Museu 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 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 com o pé campanulado, que se assemelha à peça da Gulbenkian, encontrada no túmulo de três esposas do conhecido faraó Tutmés III, mas sem as três nervuras decorativas (Araújo, 2006: 58-59). Outra peça do mesmo museu americano, feita de vidro azul-turquesa, não tem o mesmo pé elegante da taça do Museu Calouste Gulbenkian, mas apresenta três nervuras decorativas muito semelhantes. Devido à elegância da peça e à sua semelhança com os recipientes do Metropolitan Museum of Art, para além do tipo de pé que vemos nesta taça e que parece ser idêntico ao dos recipientes de vidro policromos para conter perfumes e outros cosméticos, produzidos apenas a partir do Império Novo, a hipótese do especialista americano parece-nos ser mais provável do que a datação de Christiane Desroches-Noblecourt.

2.4. «Colheres»

1 – «Colher» para cosméticos

Império Novo (c. 1450-1200 a. C.)

Alt.: 5,6 cm; Larg.: 14 cm

MF, n.º 38



«Colher» para cosméticos em forma de gazela (n.º 1), do Império Novo
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 90).

«Colher» de calcário com a forma de uma gazela, com o corpo formando uma concavidade. A cabeça do animal mostra bons detalhes anatómicos, com um chifre retorcido junto de uma das orelhas, seguindo-se o pescoço curvilíneo, vindo-se as patas atadas com uma corda de quatro voltas e uma pequena cauda. Na parte de trás da peça está o desenho do corpo da gazela com as patas traseiras e dianteiras (Basso & Araújo, 2008: 92).

2 – «Colher» para cosméticos

Império Novo, XVIII (c. 1500-1300 a. C.)

Alt.: 8,3 cm; Larg.: 1,7 cm

MF, n.º 40



«Colher» para cosméticos em forma de nadadora (n.º 2), do Império Novo
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 91).

Pequena «colher» de xisto em forma de rapariga nua numa pose de natação que segura um recipiente destinado a receber o cosmético. A jovem exibe uma cabeleira arredondada e encrespada, marcada por incisões reticuladas, tendo assinalados na parte inferior do corpo os seios e o púbis (Basso & Araújo, 2008: 92).

3 – «Colher» para cosméticos

Império Novo, XVIII (c. 1500-1300 a. C.)

Alt.: 20 cm

MCG, n.º 9



«Colher» para cosméticos tratando um tema do quotidiano (n.º 3), do Império Novo

(Fonte: http://museu.gulbenkian.pt/serv_edu/navegar_no_antigo_egipto/eg_pecas_coleccao.htm).

«Colher» de marfim que representa uma palmeira tamareira, sendo a colher uma grande folha e o cabo o tronco palmiforme fino. Do espesso e recortado tronco crescem

folhas e pendem de ambos os lados fartos cachos de tâmaras que dois macacos, sentados sobre elas, comem deliciados. De um lado do tronco, um homem idoso segurando um pau guarda as tâmaras enquanto, do lado oposto, um jovem sobe lesto à árvore para roubá-las. Faltam já pequenas partes do objecto, que está fracturado na extremidade da parte côncava da «colher», o bastão do homem e partes da cabeça e do pé do rapaz (Araújo, 2006: 78).

4 – «Colher» para cosméticos

Império Novo, XIX dinastia (c. 1300-1100 a. C.)

Alt.: 7 cm; Larg.: 5,2 cm

MF, n.º 39



«Colher» para cosméticos em forma de dois patos (n.º 4), do Império Novo

(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 90).

Pequena «colher» feita de esteatite preta em forma de dois patos estilizados e geminados cujas cabeças surgem na parte superior e se separam para cada um dos lados, assentando os bicos no rebordo com um relevo cordado a toda a volta. O círculo central côncavo tem uma decoração interna ziguezagueante. Na parte de trás foram incisadas as penas e as patas estão em relevo, aparecendo o seu final em forma de duas saliências no rebordo, o qual se remata em baixo com as penas da cauda abertas em leque. Exemplar semelhante no Museu de Grenoble (Basso & Araújo, 2008: 92; Kueny & Yoyotte, 1079: 162).

Apresentada esta secção sobre as «colheres», expressão que aqui mantivemos aspada seguindo a recomendação de Christane Desroches-Noblecourt, especialista neste tipo de materiais de toucador, e que Luís Manuel de Araújo também seguiu no estudo que fez sobre as coleções egípcias existentes no nosso país, conviria rematar a análise com alguns aspectos que merecem realce.

Assim, a «colher» de marfim do Museu da Farmácia (n.º 3) retrata um tema do quotidiano com grande sentido de humor e «inscreve-se nesse mundo de fruição e de alegria de viver [que é o Império Novo]», o qual produziu muitos objectos com temas jocosos a par de outros com carácter erótico, «nesse tempo de luxo e de sofisticado refinamento onde, aparentemente, não faltam influências asiáticas do corredor sírio-palestiniano» (Araújo, 2006: 79). 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 um tanto irónico (Araújo, 2006: 78). 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 juvenil, exhibe ainda um brinco na orelha. Esta sugestiva «colher» difere bastante das que podemos encontrar no Museu da Farmácia, duas das quais têm a forma de animais, e uma representa uma nadadora, para além de serem feitas de outros materiais. De facto, o marfim não era o material mais comum para as típicas «colheres» de unguentos, mais frequentemente feitas de madeira ou de alabastro (travertino), por exemplo (Araújo, 2006: 78).

As «colheres» com a forma de nadadora são as mais comuns, mostrando uma rapariga esguia e nua, excepto por alguns itens decorativos, como um cinto ou um colar, com os braços estendidos à sua frente, parecendo estar a flutuar ou à deriva. Segura nas suas mãos uma taça, geralmente decorada (<http://egyptological.com/2014/02/22/ancient-egyptian-cosmetic-spoons-of-the-new-kingdom-12041>). Note-se que as perucas usadas pelas nadadoras são, por vezes, bastante elaboradas, não sendo este propriamente o caso da «colher» (n.º 2) do Museu da Farmácia.

Outra classe importante no que às «colheres» diz respeito são as que têm a forma de elegantes animais, de timbre erotizante, nas quais o próprio corpo forma a colher. As restantes características dos animais representados, como as cabeças, pernas e caudas, são frequentemente envolvidas em torno da colher, para assim obter efeitos decorativos (<http://egyptological.com/2014/02/22/ancient-egyptian-cosmetic-spoons-of-the-new-kingdom-12041>). Os exemplares que encontramos nas colecções portuguesas, em forma de gazela e de dois patos, são dos mais abundantes.

2.5. Pentes

1 – Pente

Império Novo, XVIII dinastia (c. 1500-1300 a. C.)

Comp.: 8,5 cm; Larg.: 4 cm

MNA, n.º 48



Pente de madeira (n.º 1), do Império Novo

(Fonte: Araújo, 1993: 127).

Pente de madeira com uma fiada de dentes com tamanho desigual, alguns dos quais já partidos, decorado na parte superior com quatro saliências equidistantes. Este tipo de pentes foi comum durante o reinado conjunto da rainha-faraó Hatchepsut e de Tutmés III, encontrando-se amiúde em túmulos da região tebana (Araújo, 1993: 126).

2 – Pente

Império Novo (c. 1450-1200 a. C.)

Comp.: 6,5 cm; Larg.: 7,2 cm

MNA, n.º 49

Pente de madeira com uma fiada de dentes em bom estado de conservação, com a parte superior alta e terminando com três saliências equidistantes que limitam as duas linhas curvas do bordo. Exibe duas linhas incisadas paralelas junto aos dentes, sendo os das extremidades mais grossos (Araújo, 1993: 126).



Pente de madeira (n.º 2), do Império Novo
(Fonte: Araújo, 1993: 127).

3 – Pente

Império Novo (c. 1450-1200 a. C.)

Alt.: 4,8 cm; Larg.: 8,1 cm

MHNUP, n.º 32



Pente de madeira (n.º 3), do Império Novo
(Fonte: Araújo, 2011: 104).

Pente de madeira ao qual já falta um dente na fiada homogénea e equidistante, que constitui o remate da peça de madeira que termina na parte superior com cantos curvos. Os dentes de cada uma das extremidades são mais grossos (Araújo, 2011: 104).

4 – Pente

Época indeterminada

Alt.: 12,5 cm; Larg.: 3,2 cm

MNA, n.º 50



Pente de madeira (n.º 4), de época indeterminada

(Fonte: Araújo, 1993: 127).

Pente de madeira com duas fiadas de dentes, tendo uma fiada os dentes mais grossos e compridos e a outra dentes mais pequenos e estreitos. A parte central do pente não tem decoração (Araújo, 1993: 126).

2.6. Espelho

1 – Espelho

Império Novo, XVIII-XX dinastias (c. 1550-1070 a. C.)

Diâm.: 17, 5 cm

MHNUP, n.º 34



Espelho de bronze (n.º 1), do Império Novo
(Fonte: Araújo, 2011: 107).

Espelho de bronze arredondado e de superfície irregular ao qual já falta o cabo, certamente feito de madeira ou de marfim, subsistindo ainda na base um elemento de metal para fixação ao cabo, já desaparecido (Araújo, 2011: 106). Existem espelhos com diferentes formas em várias coleções europeias, neste caso com justo destaque para os acervos de Turim, Paris, Londres e Berlim, e norte-americanas, como no Metropolitan Museum of Art, de Nova Iorque.

CONCLUSÃO

Tendo os cosméticos surgido no antigo Egipto ainda em tempos pré-históricos, o costume de pintar o rosto parece ser um hábito estabelecido em tempos faraónicos, depois da sólida imposição da realeza divina no país das Duas Terras, se bem que tal prática ficasse confinada a um grupo de pessoas relativamente restrito, da elite dos *iripat*, os membros do alto funcionalismo e da administração. Cedo as tradicionais cenas de preparação e de uso de cosméticos começaram a surgir em contextos funerários e, de seguida, na decoração de paredes tumulares do Império Antigo, a partir da III dinastia, em especial nas mastabas de Sakara e Guiza. Existe nomeadamente uma cena de *toilette* na mastaba de dois irmãos, Niankhkhnun e Khnumhotep, que foi construída em Sakara, os quais se apresentam como «manicuros reais» (V dinastia), constituindo um dos mais expressivos exemplos desta apelativa temática. Teremos, contudo, de aguardar até ao Império Novo para assistir a uma verdadeira massificação do uso dos cosméticos e à multiplicação dos seus recipientes e dispensadores.

Sabemos que os cosméticos, em geral, e os perfumes, em particular, eram então bens preciosos, produzidos a partir de vários ingredientes dispendiosos e de alguns que eram importados. Consequentemente, eles estavam disponíveis sobretudo para uma elite abastada, nomeadamente para família real e para os altos funcionários, embora com o tempo eles tivessem ficado acessíveis a outros elementos do funcionalismo e mesmo até a artesãos a partir de meados do Império Novo, em especial entre os trabalhadores da vila operária de Deir el-Medina (Lucsor Ocidental). Há ainda indícios de que elementos mais humildes da população tivessem acesso a óleos perfumados mais baratos e mais acessíveis, obtidos a partir de espécies vegetais.

Para guardar e conservar os produtos de cosmética e maquilhagem foram produzidos, ao longo de toda a história do antigo Egipto, contentores dos mais variados tipos e materiais, alguns dos quais podem ser hoje apreciados em colecções egípcias públicas e privadas existentes em Portugal. Se bem que eles não se comparem, em quantidade e em qualidade, a objectos semelhantes existentes em acervos egiptológicos estrangeiros, servem como singelos e expressivos exemplos da variedade de recipientes e de dispensadores feitos para complementar o delicado âmbito da *toilette* no antigo Egipto.

Compulsando os artefactos de *toilette* existentes nas colecções egípcias em Portugal, verifica-se que o maior número de peças pertence ao acervo do Museu Nacional de Arqueologia, num total de 33, seguindo-se o Museu da Farmácia, com 23, o Museu de História Natural da Universidade do Porto, com dez, a que juntam os dois objectos do Museu Calouste Gulbenkian e um da colecção particular de Rui Assis Ferreira.

Temos assim um total de 69 objectos estudados, e aqui apresentados, todos eles acompanhados pela respectiva imagem, de acordo com o plano inicialmente elaborado, começando pelas típicas paletas da Época Pré-dinástica, que são onze, sendo quatro de tipo geométrico e sete animalistas. Para macerar os produtos sobre as paletas, que eram em geral a malaquite e a galena, dispunham os preparadores de seixos, dos quais temos dois no Museu de História Natural da Universidade do Porto. Existem dois almofarizes com os seus pilões, um conjunto no Museu Nacional de Arqueologia e outro no Museu da Farmácia, possuindo ainda este museu um grande almofariz com pegas. Quanto aos recipientes, eles estão presentes nas colecções egípcias dos quatro museus mencionados e há ainda um exemplar numa colecção particular. Entre os diversos recipientes há seis vasos cilíndricos, três vasos bojudos, nove vasilhos, dois em forma animalista (representando símios), dois em forma humana (uma mulher e um homem), nove boiões, oito unguentários, um vasilho duplo e uma taça. Existem quatro «colheres» para cosmética, sendo duas de tipo animalista (em forma de gazela e de patos), uma de timbre erótico (uma nadadora nua) outra de timbre irónico (tema do quotidiano). Há quatro pentes, um deles com duas fiadas, e apenas um espelho de bronze.

Quanto aos materiais dos objectos estudados, eles reflectem a variedade em uso na produção de artefactos de *toilette*, desde o xisto, anfibolito, ardósia e grauvaque (nas paletas, almofarizes e pilões), quartzito (nos seixos de moagem), granito (almofariz e vaso figurativo), travertino (recipientes), brecha (vasinho e boião), mármore (vasinho e boiões), calcário («colher»), calcário vermelho (boião), anidrite (recipiente animalista), turquesa (recipiente animalista), basalto (boião), terracota (boião e unguentários), esteatite («colher»), faiança (vasinhos), madeira (vasinho duplo e pentes), marfim («colher»), vidro (unguentário) e bronze (espelho).

Pode-se concluir, no final deste estudo, que sendo um número modesto em comparação com os acervos estrangeiros, os nossos artefactos de *toilette* merecem também ser conhecidos e divulgados como exemplos da intensa produção de objectos

com larga utilização nesta vida e na outra, contribuindo, na sua funcionalidade e na sua profilaxia, para melhor fruir os prazeres deste mundo e as delícias da eternidade.

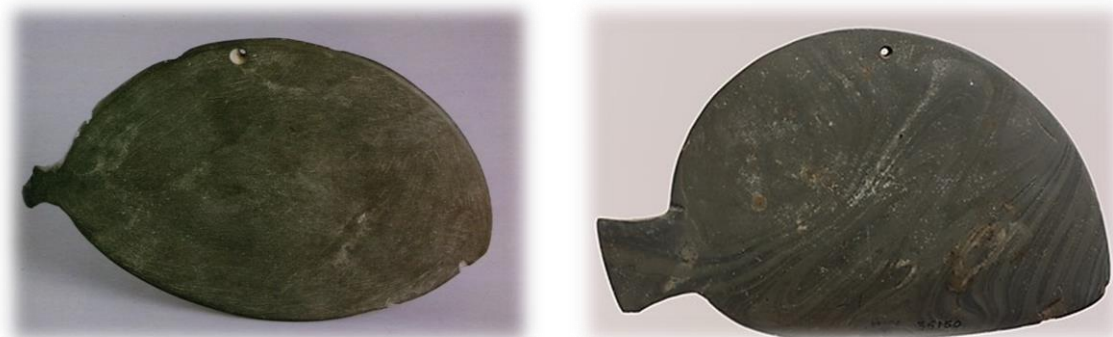
Anexo 1 - Paletas

Paletas rectangulares muito semelhantes, apresentando os bordos ornamentados com incisão de três linhas paralelas, as quais se cruzam nos cantos, embora aparentemente as peças tenham uma cronologia diferente.



Paleta de anfíbolito (n.º 1), do período de Badari, e paleta de grauvaque (Museu Egípcio de Barcelona, E-1000), do período de Nagada III (Fontes: Araújo, 1993: 89; Borla, 2011: 22).

Paletas pisciformes com algumas semelhanças, ambas com furo para suspensão no mesmo local superior da peça, mas representando espécies diferentes.



Paleta pisciforme de ardósia (n.º 5), do período de Nagada I, e paleta pisciforme de grauvaque (Metropolitan Museum of Art, 35.7.8), do período de Nagada II (Fontes: Araújo, 1993: 91; <http://www2.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/547526>).

Paletas zoomórficas, com cabeças de aves no topo da peça, possivelmente patos no primeiro caso e falcões (?) no segundo.

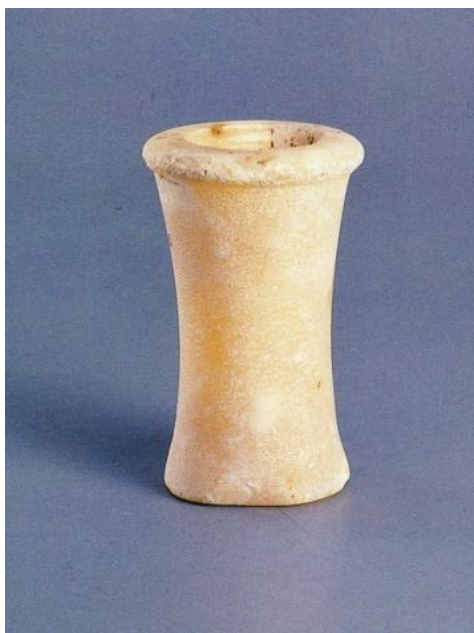


Paleta em forma de ave com dupla cabeça de anfíbolito (n.º 8), do período de Nagada I, e paleta em forma de ave com dupla cabeça de grauvaque (Metropolitan Museum of Art, 22.4.4), da Época Pré-dinástica, período de Nagada II (Fontes: Araújo, 1993: 93; <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/547359>).



Paleta em forma de losango de xisto (n.º 10), do período de Nagada II, e paleta em forma de losango, de grauvaque (Metropolitan Museum of Art, 10.176.86), da Época Pré-dinástica (Fontes: Basso & Araújo, 2008: 78; <http://www2.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/547525>).

Anexo 2 – Recipientes



Vasos de travertino (n.º 3; Schlossmuseum, Linz, n.º 21), da Época Arcaica
(Fontes: Araújo, 1993: 102; Seipel, 1989: 48).



Recipientes de formato semelhante embora de diferentes épocas:
vaso de travertino do Império Médio e vaso de travertino do Império Novo (n.º 15)
(Fontes: <http://www2.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/543958>;
Basso & Araújo, 2008: 66).

Anexo 3 – «Colheres»



«Colheres» para cosméticos em forma de nadadora (n.º 2 do Museu da Farmácia; Metropolitan Museum of Art, 44.4.14), do Império Novo e do Terceiro Período Intermediário
(Fonte: Basso & Araújo, 2008: 91; <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/546223?rpp=30&pg=1&ft=cosmetic+spoon&pos=11>).

Anexo 4 – Pentes



Pentes de madeira (nº1; Metropolitan Museum of Art, 26.7.1448), do Império Novo
(Fonte: Araújo, 1993: 127; <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/544850?rpp=30&pg=1&ft=comb&pos=4>).

BIBLIOGRAFIA

Fontes

BARDINET, Thierry (1995) – *Les Papyrus Médicaux de l'Égypte Pharaonique*, Paris: Éditions Fayard.

BRYAN, Cyril (1930) – *The Papyrus Ebers*, translated from the German version, Londres: The Garden City Press.

CANHÃO, Telo Ferreira (2012) – *O Conto do Náufrago: Um Olhar sobre o Império Médio Egípcio. Análise Histórico-Filológica*, Lisboa: Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

CANHÃO, Telo Ferreira (2014) – *Textos da Literatura Egípcia do Império Médio. Textos hieroglíficos, transliterações e traduções comentadas*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

CARREIRA, José Nunes (1999) – *Cantigas de Amor do Oriente Antigo: Estudo e Antologia*, Lisboa: Edições Cosmos.

LICHTHEIM, Miriam (1976) – *Ancient Egyptian Literature*, volume II: *The New Kingdom*, Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press.

SOUSA, Rogério (2001) – *Os Doces Versos: Poemas de Amor no Antigo Egípcio*, Fafe: Editorial Labirinto.

Bibliografia específica

AGOSTINHO, Míriam (2006) – *Os Perfumes na Vivência Religiosa das Antigas Civilizações Pré-clássicas*, tese de mestrado em História e Cultura Pré-clássicas submetida à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

ARAÚJO, Luís Manuel de (1993-1994) – «Paletas egípcias pré-dinásticas do Museu Nacional de Arqueologia», *O Arqueólogo Português*, série IV, vol. 11-12, pp. 391-402.

ASHTON, Sally-Ann (2011) – «Ancient Egyptian Hair Combs in the Fritzwilliam Museum Cambridge», em Aston, David, ed. [et al.] – *Under the Potter's Tree: Studies on Ancient Egypt Presented to Janine Bourriau on the Occasion of her 70th Birthday*, Lovaina, Paris, Walpole: Uitgeverij Peeters, Department Oosterse Studies.

ASTON, Barbara G.; HARREL, James A.; SHAW, Ian (2009) – «Ivory and related materials», em Nicholson, Paul; Shaw, Ian (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge: Cambridge University Press, 5.^a edição, pp. 5-77.

BYL, Sheila Ann (2012) – *The Essence and use of Perfume in Ancient Egypt*. Submitted in accordance with the requirements for the degree of Master of Arts in the subject Ancient Near Eastern Studies at the University of South Africa. Disponível em <http://uir.unisa.ac.za/handle/10500/8105> [consulta realizada em 12-08-13].

CHERPION, Nadine (1994) – «Le “Cône d’Onguent”: Gage de Survie», *Bulletin de l’Institut Français d’Archéologie Orientale*, 94, pp. 79-106.

COTTE, M. [et al.] (2005) – «New Insight on Ancient Cosmetic Preparation by Synchrotron-based Infrared Microscopy», *Analytica Chimica Acta*, 553, pp. 105-110.

COX, J. Stevens (1977) – «The Construction of an Ancient Egyptian Wig (c. 1400 BC) in the British Museum», *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 63, pp. 67-70.

DERRIKS, Claire (2001) – «Mirrors», em Redford, Donald B., *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, vol. II, Oxford, Nova Iorque: Oxford University Press, pp. 419-422.

FLETCHER, Joann (2002) – «Ancient Egyptian Hair and Wigs», *The Ostrakon: The Journal of the Egyptian Study Society*, vol. 13, n.º 2, pp. 2-8.

FLETCHER, Joann (2009) – «Hair», em Nicholson, Paul; Shaw, Ian (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge: Cambridge University Press, 5.^a edição, pp. 495-501.

GALE, Rowena [et al.] (2009) – «Wood», em Nicholson, Paul; Shaw, Ian (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge: Cambridge University Press, 5.^a edição, pp. 334-371.

HALLMANN, Aleksandra (2009) – «Was Ancient Egyptian Kohl a Poison?», em Popielska-Grzybowska, Joanna; Bialostocka, Olga; Iwaszezuk, Jadwiga (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.

LEBLANC, Christian, ed. (2003) – *Parfums, Onguents et Cosmétiques dans l’Égypte Ancienne: Actes des Rencontres Pluridisciplinaires Tenues au Conseil National de La Culture*, Le Caire 27-29, Avril 2002, Cairo: Centre Français de Culture et de Coopération, Association pour la Sauvegarde du Ramesseum.

LECLANT, Jean [et. al.] (1982) – *Les Pharaons: L'Empire des Conquérants*, Paris: Éditions Gallimard.

LILYQUIST, Christine (1995) – *Egyptian Stone Vessels: Khian through Tuthmosis IV*, Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art.

LUCAS, Alfred (1930) – «Cosmetics, perfumes and incense in ancient Egypt», *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 16, n.º 1-2, May, pp. 41-53.

KRZYSKOWSKA, Olga; MORKOT, Robert (2009) – «Ivory and related materials», em Nicholson, Paul; Shaw, Ian (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge: Cambridge University Press, 5.ª edição, pp. 320-331.

MANNICHE, Lise (1992) – «Cosmetics in Ancient Egypt: Lise Manniche shares secrets from the past», *The Journal of the British Museum Society*, 11, Autumn, pp. 8-9.

MANNICHE, Lise (1999) – *Sacred Luxuries: Fragrance, Aromatherapy and Cosmetics in Ancient Egypt*, Nova Iorque: Cornell University Press.

MANNICHE, Lise (2006) – *An Ancient Egyptian Herbal*, revised edition, Londres: British Museum Press.

MANNICHE, Lise (2006) – «Perfume», em Wendrich, Willeke (ed.), *UCLA: Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles. Disponível em: <http://escholarship.org/uc/item/0pb1r0w3> [consulta realizada em 19-03-14].

MÜLLER, Christa (1984) – «Spiegel», em Helck, Wolfgang; Westendorf, Wolfhart (eds.), *Lexikon der Ägyptologie*, V, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, cols. 1147-1150.

NICHOLSON, Paul T.; HENDERSON, Julian (2009) – «Glass», em Nicholson, Paul; Shaw, Ian (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge: Cambridge University Press, 5.ª edição, pp. 195-224.

OGDEN, Jack (2009) – «Metals», em Nicholson, Paul; Shaw, Ian (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge: Cambridge University Press, 5.ª edição, pp. 148-176.

SERPICO, Margaret (2009) – «Resins, amber and bitumen», em Nicholson, Paul; Shaw, Ian (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge: Cambridge University Press, 5.ª edição, pp. 431-474.

SERPICO, Margaret; WHITE, Raymond (2009) – «Oil, fat and wax», em Nicholson, Paul; Shaw, Ian (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge: Cambridge University Press, 5.ª edição, pp. 391-429.

SIMÕES, Isabel Fernandes (2001a) – «Badari», *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa: Caminho, p. 136.

SIMÕES, Isabel Fernandes (2001b) – «Paletas», *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa: Caminho, pp. 660-661.

STEVENSON, Alice (2009) – «Palettes», em Wendrich, Willeke (ed.), *UCLA: Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles.
Disponível em: <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz001nf6c0>
[consulta realizada em 07-01-14].

WESTENDORF, Wolfhart (1982) – «Palleten, Schmink-», em Helck, Wolfgang; Westendorf, Wolfhart (eds.), *Lexikon der Ägyptologie*, IV, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, cols. 654-656.

O'NEILL, Barbara (2011) – «Reflections of Eternity: An Overview on Egyptian Mirrors from Prehistory to the New Kingdom», *Egyptological Magazine*, 1.
Disponível em: <http://www.egyptological.com/temple-of-ptah/wpcontent/uploads/sites/8/2011/06/Reflections-of-Eternity1.pdf>, no formato pdf
[consulta realizada em 25-01-14].

PHILLIPS, Dorothy W. (1941) – «Cosmetic spoons in the form of swimming girls», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 36, n.º 8, pp. 173-175.

POSENER, Georges (1970) – «Coiffure», *Dictionnaire de la Civilisation Égyptienne*, Paris: Fernand Hazan, pp. 61-63.

RODRIGUES, Sara (2013) – «Os artefactos de *toilette* nas colecções egípcias de Lisboa e do Porto», *Cadmo*, 23, Lisboa: Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 35-55.

STEVENSON, Alice (2011) – «Material Culture of the Predynastic Period», em Teeter, Emily (ed.), *Before the Pyramids: The Origins of Egyptian Civilization*, Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, pp. 65-74.

TASSIE, Geoffrey John (2008) – *The Social and Ritual Contextualisation of Ancient Egyptian Hair and Hairstyles from the Protodynastic to the End of the Old Kingdom*, vol. 1, Londres: Institute of Archaeology, University College London.
Disponível em <http://discovery.ucl.ac.uk/18730/> [consulta realizada em 16-04-2014].

UNGÁR, T. [et al.] (2002) – «Revealing the powdering methods of black makeup in ancient Egypt by fitting microstructure based Fourier Coefficients to the whole X-ray diffraction profiles of galena», *Journal of Applied Physics*, vol. 91, n.º 4, pp. 2455-2465.

Atlas, dicionários e enciclopédias

ARAÚJO, Luís Manuel de, dir. (2001) – *Dicionário do Antigo Egipto*. Lisboa: Editorial Caminho.

BAINES, John; MÁLEK Jaromír (1981) – *Atlas of Ancient Egypt*, Oxford: Phaidon Press.

CORTEGGIANI, Jean-Pierre (2007) – *L'Égypte Ancienne et ses Dieux. Dictionnaire Illustré*, Paris: Librairie Arthème Fayard.

FAULKNER, Raymond (1988) – *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Londres: Griffith Institute.

OAKES, Lorna (2007) – *Pyramids, Temples & Tombs of Ancient Egypt. An illustrated atlas of the land of the Pharaohs*, Londres: Annes Publishing, Hermes House.

PEREIRA, Vítor (2006) – *Dicionário de Plantas Espontâneas e Cultivadas*, Odivelas: Agro-Manual.

POSENER, Georges, ed. em colaboração com Serge Sauneron e Jean Yoyotte (1970) – *Dictionnaire de la Civilisation Égyptienne*, Paris: Fernand Hazan Éditeur.

SÁNCHEZ-RODRÍGUEZ, Ángel (2000) – *Diccionario de Jeroglíficos Egipcios*, Madrid: Alderabán.

WENDRICH, Willeke, ed. – UCLA: *Encyclopedia of Egyptology*. Los Angeles.
Disponível em: <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz001nf6c0>
[consulta realizada em 07-01-14].

Catálogos de museus, colecções e exposições

AFFHOLDER-GÉRARD, Brigitte; CORNIC, Marie-Jeanne (1990) – *Angers, Musée Pincé: Collections Égyptiennes*, Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.

ARAÚJO, Luis Manuel de (1993) – *Antiguidades Egípcias*, Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa: Instituto Português de Museus.

- ARAÚJO, Luís Manuel de (1994-1995) – «O Núcleo Egípcio da Coleção Assis Ferreira», *Cadmo*, 4-5, pp. 75-94.
- ARAÚJO, Luís Manuel de (2015) – *Arte Egípcia: Coleção Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- ARAÚJO, Luís Manuel de (2011) – *A Coleção Egípcia do Museu de História Natural da Universidade do Porto*, Porto: Edições Centenário, Universidade do Porto.
- 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.
- BONGIOANNI, Alessandro, e CROCE Maria Sole, eds. (2001) – *The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo*, Cairo: The American University in Cairo Press.
- BORLA, Matilde [et al.] (2011) – *Moda y Belleza en el Antiguo Egipto: Exposición presentada en el Museu Egípcio de Barcelona* (20 de octubre de 2011 – 20 de julio de 2012), Barcelona: Fundación Arqueologica Clos, Museu Egípcio de Barcelona.
- BRESCIANI, Edda [et al.] (2005) – *Igiene e Bellezza nell'Antico Egitto*, Sansepolcro: Aboca Museum.
- CORTEGGIANI, Jean-Pierre (1987) – *The Egypt of the Pharaohs at the Cairo Museum*, Scala Books, Londres: Scala Publications.
- DAVID, Rosalie (1980) – *The Macclesfield Collection of Egyptian Antiquities*, Warminster: Aris and Phillips.
- DONADONI, Sergio (1969) – *Egyptian Museum Cairo*, Great Museums of the World, Nova Iorque: Newsweek & Arnoldo Mondadori.
- GILBERT, Katharine Stoddert; HOLT, Joan K.; HUDSON, Sara, eds. (1976) – *Treasures of Tutankhamun*, Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art.
- HAARLEM, W. N. van; SCHEURLEER, R. A. Lunsingh (1986) – *Gids Voor De Afdeling Egypte*, Amesterdão: Allard Pierson Museum.
- 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*, Nova Iorque: Harry N. Abrams, Inc., 5.^a edição.

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.)*, Nova Iorque: Harry N. Abrams, Inc., 4.^a edição.

KOZLOFF, Arielle P. [et. al.] (1993) – *Aménophis III: Le Pharaon-Soleil*. The Cleveland Museum of Art, Kimbell Art Museum, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris: Réunion des Musées Nationaux.

KUENY, Gabrielle; YOYOTTE, Jean (1979) – *Grenoble, Musée des Beaux-Arts: Collection Égyptienne*, Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.

MANNICHE, Lise (2004) – *Egyptian Art in Denmark*, Copenhaga: Gyldendal.

PERDU, Oliver; RICKAL, Elsa (1994) – *La Collection Égyptienne du Musée de Picardie*, Amiens: Réunion des Musées Nationaux, Musée de Picardie.

QUIRKE, Stephen; SPENCER, Jeffrey, eds. (1994) – *The British Museum Book of Ancient Egypt*, Londres: British Museum Press, 3.^a edição.

RATIÉ, Suzanne (1984) – *Annecy, Musée-Château; Chambéry, Musées d'Art et d'Histoire; Aix-les-Bains, Musée Archéologique, Collections Égyptiennes*, Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.

SEIPEL, Wilfried (1989) – *Ägypten: Götter, Gräber und die Kunst, 4000 Jahre Jenseitsglaube*, Schlossmuseum Linz, 9, Katalog zur Ausstellung, April bis 28. September 1989, Band I, Linz: Landesmuseum.

STRUDWICK, Nigel (2010) – *The British Museum. Masterpieces of Ancient Egypt*, Londres: The British Museum Press.

ZIEGLER, Christiane (1990) – *The Louvre: Egyptian Antiquities*, Paris: Éditions Scala, Réunion des Musées Nationaux.

Bibliografia geral

AGNESE Giorgio; RE Maurizio (2004) – *The Art and Archaeology of Ancient Egypt*, Cairo: The American University in Cairo Press.

ALDRED, Cyril (1969) – *The Egyptians*, Col. Historia Mundi, Londres: Thames and Hudson.

ALDRED, Cyril (2003) – *Egipto no Tempo dos Faraós*, Lisboa: Selecções do Reader's Digest (tradução do original inglês).

ALEGRE GARCÍA, Susana (2012) – *Arte en el Antiguo Egipto. Claves para su interpretación*, Cuenca: Editorial Alfonsópolis.

ALLEN, Thomas G. (1974) – *The Book of the Dead or Going Forth by Day*, The Oriental Institute of the University of Chicago, Studies in Ancient Oriental Civilization, 37, Chicago: The University of Chicago Press.

ANDREU, Guillemette (1992) – *Images de la Vie Quotidienne en Égypte au Temps des Pharaons*, Paris: Éditions Hachette.

ANDREWS, Carol (1993) – *Amulets of Ancient Egypt*, Londres: British Museum Press.

ARAÚJO, Luís Manuel de (1995) – *Estudos sobre Erotismo no Antigo Egipto*, Lisboa: Edições Colibri.

ARAÚJO, Luís Manuel de (2001) – «Beleza», *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 146-147.

ARAÚJO, Luís Manuel de (2001) – «Maet», *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 524-536.

ARAÚJO, Luís Manuel de (2011) – *Os Grandes Faraós do Antigo Egipto*, Lisboa: Esfera dos Livros.

ARAÚJO, Luís Manuel de (2012) – *Erotismo e Sexualidade no Antigo Egipto*, Lisboa: Edições Colibri.

ARAÚJO, Luís Manuel de (2013) – «Viver no templo», *Hapi*, 1, Lisboa: Associação Cultural de Amizade Portugal-Egipto, pp. 87-111.

ARAÚJO, Luís Manuel de (2014) – «As cores e a sua utilização no antigo Egipto», *Hapi*, 2, Lisboa: Associação Cultural de Amizade Portugal-Egipto, pp. 73-105.

ARAÚJO, Luís Manuel de (2015) – *O Egipto Faraónico. Uma civilização com três mil anos*, Lisboa: Arranha-céus.

ARNOLD, Dorothea, ed. (1997) – *The Royal Women of Amarna*, The Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque: Harry N. Abrams.

ASSMANN, Jan (1989) – *Maât. L'Égypte Pharaonique et l'Idée de Justice Sociale*, Paris: Éditions Julliard.

ASSMANN, Jan (2001) – *Mort et Au-delà dans l'Égypte Ancienne*, Monaco: Éditions du Rocher.

BARDINET, Thierry (1995) – *Les Papyrus Médicaux de l'Égypte Pharaonique*, Col. Penser la médecine, Paris: Éditions Fayard.

BARGUET, Paul (1968) – *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, Col. Litteratures Anciennes du Proche Orient, 1, Paris: Les Éditions du Cerf.

BARGUET, Paul (1984) – *Les Textes des Sarcophages Égyptiens au Moyen Empire*, Col. Littératures Anciennes du Proche Orient, 12, Paris: Les Éditions du Cerf.

BREWER Douglas J.; TEETER, Emily (2007) – *Egypt and the Egyptians*, 2.^a edição, Cambridge: Cambridge University Press.

CANHÃO, Telo Ferreira (2011) – «Eroticism and sensuality in *Papyrus Westcar*», *Res Antiquitatis*, 2, Lisboa: Centro de História de Além-Mar, Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores, pp. 83-101.

CANHÃO, Telo Ferreira (2013) – *Doze Textos Egípcios do Império Médio. Traduções Integrais*, Investigação, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

CANHÃO, Telo Ferreira (2013) – «Viver no campo», *Hapi*, 1, Lisboa: Associação Cultural de Amizade Portugal-Egipto, pp. 28-55.

CANHÃO, Telo Ferreira (2014) – «Da produção têxtil ao vestuário», *Hapi*, 2, Lisboa: Associação Cultural de Amizade Portugal-Egipto, , pp. 37-71.

CANHÃO, Telo Ferreira (2015) – «A alimentação no antigo Egipto», *Hapi*, 3, Lisboa: Associação Cultural de Amizade Portugal-Egipto, pp. 33-89.

CARREIRA, José Nunes (2001) – «Mulher», *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa:

Editorial Caminho, pp. 585-592.

CORREIA, Cristina Chautard (2001) – «Oferendas», *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 638-640.

DAUMAS, François (1965) – *La Civilisation de l'Égypte Pharaonique*, Col. Les Grandes Civilisations, Paris: Éditions B. Arthaud.

DAVID, Rosalie (1982) – *The Ancient Egyptians. Religious Beliefs and Practices*, Library of Religious Beliefs and Practices, Londres, Nova Iorque; Routledge & Kegan Paul.

DESROCHES-NOBLECOURT, Christiane (1986) – *La Femme au Temps des Pharaons*, Paris: Éditions Stock, Laurence Pernoud.

DODSON Aidan; IKRAM, Salima (2008) – *The Tomb in Ancient Egypt*, Londres: Thames & Hudson.

DONADONI ROVERI, Anna Maria, dir. (1988) – *La Civilisation des Égyptiens. La Vie Quotidienne*, Musée Égyptien de Turin, Turin: Istituto Bancario San Paolo di Torino (tradução do original italiano).

ELDRIDGE, Lisa (2015) – *Facepaint. The Story of Makeup*, Nova Iorque: Abrams Image.

ERMAN Adolf; RANKE, Hermann (1976) – *La Civilisation Égyptienne*, Paris: Éditions Payot (tradução do original alemão).

FAIAD. Mohammed (2006) – *Ancient Egyptian Medicine*. Cairo: Al-Ahram Commercial Press.

FASSONE. Alessia; FERRARIS, Enrico (2008) – *L'Égypte: L'Époque Pharaonique*, Paris: Éditions Hazan (tradução do original italiano).

FAULKNER, Raymond (1985) – *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, Londres: British Museum Publications.

FLETCHER, Joann (2004) – *Ancient Egypt: Life, Myth and Art*, Nova Iorque: Barnes & Noble Books.

GARDINER, Alan (1957) – *Egyptian Grammar, being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, 3ª edição revista, Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum.

GRAVES-BROWN, Carolyn (2010) – *Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt*, Londres: Continuum.

GRIMAL, Nicolas (1988) – *Histoire de l'Égypte Ancienne*, Paris: Editions Fayard.

HOBSON, Christine (1987) – *Exploring the World of the Pharaohs. A Complete Guide to Ancient Egypt*, Londres: Thames and Hudson.

HORNUNG, Erik (1983) – *Conceptions of God in Ancient Egypt. The One and the Many*, Londres, Melburne: Routledge & Kegan Paul (tradução do original alemão).

HOULIHAN, Patrick F. (1996) – *The Animal World of the Pharaohs*, Londres, Nova Iorque: Thames and Hudson.

IKRAM Salima, ed. (2003) – *Death and Burial in Ancient Egypt*, Edimburgo, Londres: Longman, Pearson Education.

IKRAM Salima, ed. (2004) – *Divine Creatures. Animal Mummies in Ancient Egypt*, Cairo: The American University in Cairo Press.

JACQ, Christian (2000) – *O Mundo Mágico do Antigo Egipto*, Porto: Edições ASA, (tradução do original francês).

JANSSEN, Rosalind e Jack J. (1989) – *Egyptian Household Animals*, Shire Egyptology, 12, Aylesbury: Shire Publications Ltd.

JANSSEN, Rosalind e Jack J. (1990) – *Growing up in Ancient Egypt*, Londres: The Rubicon Press.

JANSSEN, Rosalind e Jack J. (1996) – *Getting Old in Ancient Egypt*, Londres: The Rubicon Press.

JUANEDA-MAGDALENA, Manuel (2013) – *La Lactancia en el Antiguo Egipto*,

Cuenca: Alderabán.

KAPLONY, Peter (1980) – «Ka», em Wolfgang Helck e Wolfhart Westendorf (eds.), *Lexikon der Ägyptologie*, III, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, cols. 276-282.

KEMP, Barry J. (1989) – *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*, Londres, Nova Iorque: Routledge.

KILLEN, Geoffrey (1994) – *Egyptian Woodworking and Furniture*, Shire Egyptologie, 21, Aylesbury: Shire Publications.

LALOUETTE, Claire (1995) – *Au Royaume d'Égypte. Le Temps des Rois-Dieux*, Paris: Editions Flammarion.

LALOUETTE, Claire (1996) – *L'Art Figuratif dans l'Égypte Pharaonique*, Paris: Flammarion.

LAMY, Lucie (1981) – *Egyptian Mysteries. New Light on Ancient Knowledge*, Londres: Thames and Hudson (tradução do original francês).

LANDGRÁFOVÁ Renata; NAVRÁTILOVÁ, Hana (2009) – *Sex and the Golden Goddess, I. Ancient Egyptian Love Songs in Context*, Praga: Instituto Checo de Egptologia.

LECA, Ange-Pierre (1971) – *La Médecine Égyptienne au Temps des Pharaons*, Paris: Éditions Dacosta.

LETELLIER, Bemadette (1979) – *La Vie Quotidienne chez les Artisans de Pharaon*, Marselha: Musée Borély.

LEXA, François (1925) – *La Magie dans l'Égypte Antique. De l'Ancien Empire jusqu'à l'Époque Copte*, 3 volumes, Paris: Paul Geuthner.

MÁLEK, Jaromír (1993) – *The Cat in Ancient Egypt*, Londres: British Museum Press,

MÁLEK, Jaromír (1999) – *Egyptian Art*, Londres: Phaidon Press.

MÁLEK, Jaromír (2003) – *Egypt, 4000 Years of Art*, Londres: Phaidon Press.

MANNICHE, Lise (1987) – *Sexual Life in Ancient Egypt*, Londres, Nova Iorque: KPI.

MANNICHE, Lise (1991) – *Music and Musicians in Ancient Egypt*, British Museum Press, Londres: British Museum Publications.

MARTÍN VALENTÍN, Francisco (1998) – *Amenhotep III. El Esplendor de Egipto*, El Legado de la Historia, I, Madrid: Alderabán.

MARTINS, Daniela (2014) – *Os Pilares do Céu. Tutmés III e a Criação do Império Egípcio*, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014 (tese de mestrado policopiada apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa).

MATHIEU, Bernard (1996) – *La Poésie Amoureuse de Égypte Ancienne. Recherches sur un genre littéraire du Nouvel Empire*, Bibliothèque d'Étude, 106, Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale.

MCDOWELL, A. G. (1999) – *Village Life in Ancient Egypt. Laundry lists and love songs*, Nova Iorque: Oxford University Press.

MESKELL, Lynn (2002) – *Private Life in New Kingdom Egypt*, Princeton: Princeton University Press.

MONTET, Pierre (1946) – *La Vie Quotidienne en Égypte au Temps des Ramsès*, Paris: Librairie Hachette.

MOOREY, P. R. S. (1992) – *Ancient Egypt*, 2.^a edição revista, University of Oxford, Oxford: Ashmolean Museum.

MURRAY, Margaret (1963) – *The Splendour That Was Egypt*, Londres: Sidgwick and Jackson.

MYSLIWIEC, Karol (2004) – *Eros on the Nile*, Londres: Gerald Duckworth.

NIBBI, Alessandra (1981) – *Ancient Egypt and some Eastern Neighbours*, Park Ridge: Noyes Press.

OGANDO, Cecília Plá (2015) – *A Fauna Sagrada do Antigo Egito*, Lisboa: Faculdade

de Letras da Universidade de Lisboa (tese de mestrado policopiada apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa).

OSBORN, Dale; OSBORNOVÁ, Jana (1998) – *The Mammals of Ancient Egypt*, Warminster: Aries & Philips.

PADRÓ, Josep (1996) – *Historia del Egipto Faraónico*, Alianza Universidad, Madrid: Alianza Editorial.

PARKINSON, Richard (2002) – *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt: A Dark Side to Perfection*, Londres: Continuum.

PARRA ORTIZ, José Miguel (2010) – *A Vida Amorosa no Antigo Egipto. Sexo, matrimónio e erotismo*, Lisboa: A Esfera dos Livros (tradução do original espanhol).

PESTMAN, Pieter W. (1961) – *Marriage and Matrimonial Property in Ancient Egypt. A contribution to establishing the legal position of the woman*. Leiden: Papyrologica Lugdunum-Batava.

PINCH, Geraldine (1993) – *Votive Offerings to Hathor*, Oxford: Griffith Institute.

PINCH, Geraldine (1994) – *Magic in Ancient Egypt*, Londres: British Museum Press.

PINTO, Clara (2007) – *A Mulher e o Amor no Antigo Egipto. Senhora da Casa, Senhora do Amor*, Lisboa: Campo da Comunicação.

PREYS, René (2005) – «Hathor aux multiples visages. Portrait d'une déesse», *Scriba. Revue d'Egiptologica*, 3, Bruxelas, pp. 1-99.

REEVES, Nicolas (1995) – *The Complete Tutankhamun*, Londres: Thames and Hudson, 1995.

ROBINS, Gay (1986) – *Egyptian Painting and Relief*, Shire Egyptology, 3, Aylesbury: Shire Publications, 1986.

ROBINS, Gay (1993) – *Women in Ancient Egypt*, Trustees of the British Museum, Londres: British Museum Press.

ROBINS, Gay (1994) – *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*, Austin: University of Texas Press.

ROBINS, Gay (1988) – «Ancient Egyptian Sexuality», *Discussions in Egyptology*, 11, Oxford, pp. 61-73.

ROBINS, Gay (2001) – «Women», em Donald Redford (ed.), *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, III, Oxford, Nova Iorque: Oxford University Press, pp. 510-516.

SADEK, Ashraf Iskander (1987) – *Popular Religion during the New Kingdom*, Hildesheimer ägyptologische Beiträge, 27, Hildesheim: Gerstenberg Verlag.

SALES, José das Candeias (1999) – *As Divindades Egípcias. Uma Chave para a Compreensão do Egípto Antigo*, Lisboa: Editorial Estampa.

SALES, José das Candeias (2001) – «Culto», *Dicionário do Antigo Egípto*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 257-260.

SALES, José das Candeias (2001) – «Pedra», *Dicionário do Antigo Egípto*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 666-667.

SALES, José das Candeias (2013) – «Viver na cidade», *Hapi*, 1, Lisboa: Associação Cultural de Amizade Portugal-Egípto, pp. 57-85.

SAUNERON, Serge (1970) – «Ka», *Dictionnaire de la Civilisation Égyptienne*, Paris: Fernand Hazan, p. 143.

SAUNERON, Serge (1970) – «Magie», *Dictionnaire de la Civilisation Égyptienne*, Paris: Fernand Hazan, pp. 156-158.

SAUNERON, Serge (1988) – *Les Prêtres de l’Ancienne Égypte*, edição póstuma revista e completada com prefácio de Jean-Pierre Corteggiani, Paris: Éditions Persea.

SAUNERON, Serge (1970) – «Pain», em Posener, Georges (dir.), *Dictionnaire de la Civilisation Égyptienne*, Paris: Fernand Hazan, p. 210.

SCHEEL, Bernd (1989) – *Egyptian Metalworking and Tools*, Shire Egyptology, 13, Princes Risborough: Shire Publications.

Robert SCHLICHTING (1980) – «Leben», em Helck, Wolfgang; Westendorf, Wolfhart (eds.), *Lexikon der Ägyptologie*, III, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, cols. 949-951.

SCHUMANN ANTELME, Ruth; ROSSINI, Stéphane (1999) – *Les Secrets d'Hathor. Amour, érotisme et sexualité dans l'Égypte pharaonique*, Paris: Éditions du Rocher.

SIGERIST, Henry (1967) – *A History of Medicine, 1: Primitive and Archaic Medicine*, Oxford, Nova Iorque: Oxford University Press, Galaxy Book.

SOUSA, Rogério (2001) – «Coração», *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 234-235.

SOUSA, Rogério (2001) – «Magia», *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 536-537.

SOUSA, Rogério (2007) – «The meaning of the heart amulets in Egyptian art», *Journal of American Research Center in Egypt*, 43, Nova Iorque, Cairo, pp. 59-70.

SOUSA, Rogério (2009) – «Sexo e erotismo na literatura do antigo Egipto», em José Augusto Ramos, Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues (coord.), *A Sexualidade no Mundo Antigo*, Coimbra, Lisboa: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra e Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 97-117.

SOUSA, Rogério (2009) – *Iniciação e Mistério no Antigo Egipto*. Lisboa: Edições Ésquilo.

SOUSA, Rogério (2012) – *Em Busca da Imortalidade no Antigo Egipto. Viagem às origens da civilização*. Lisboa: Edições Ésquilo.

SPENCER, Alan J. (1993) – *Early Egypt. The rise of civilisation in the Nile valley*, The Trustees of the British Museum, Londres: The British Museum Press.

TEETER, Emily (2011) – *Religion and Ritual in Ancient Egypt*, Nova Iorque: Cambridge University Press.

TEFNIN, Roland (1991) – *Art et Magie au Temps des Pyramides*, Bruxelas: Fondation Egyptologique Reine Elisabeth.

- TYLDESLEY, Joyce (1994) – *Daughters of Isis: Women of Ancient Egypt*, Londres: Viking.
- VALBELLE, Dominique (1991) – *La Vie dans l'Égypte Ancienne*, Col, Que sais-je?, Paris: Presses Universitaires de France.
- VERCOUTTER, Jean (1986) – *A la Recherche de l'Égypte Oubliée*, Paris: Découvertes Gallimard, Archéologie.
- VOGELSANG-EASTWOOD, Gillian (1993) – *Pharaonic Egyptian Clothing*, Studies in Textile and Costume History, 21, Leiden: E. J. Brill.
- WALTER, P. [et al.] (1999) – «Making make-up in ancient Egypt», *Nature*, 397, fevereiro, pp. 483-484.
- WATTERSON, Barbara (2012) – *Women in Ancient Egypt*, Nova Iorque: St. Martins Press.
- WILDUNG, Dietrich (1984) – *L'Âge d'Or de l'Égypte: Le Moyen Empire*, Col. L'Âge d'Or des Civilisations, Fribourg: Presses Universitaires de France, Office du Livre S. A. (tradução do original alemão).
- WILFONG, Terry (1997) – *Women and Gender in Ancient Egypt from Prehistory to Late Antiquity*, Exhibition at Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor: Kelsey Museum of Archaeology.
- WILSON, Hilary (2001) – *Povo dos Faraós*, Mem Martins: Lyon Edições (tradução do original inglês).
- YOYOTTE, Jean (1979) – «Érotisme», *Dictionnaire de la Civilisation Égyptienne*, Paris: Fernand Hazan, pp. 106-107.

Infografia

http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/trades/perfume_makers.htm

<http://egyptological.com/2014/02/22/ancient-egyptian-cosmetic-spoons-of-the-new-kingdom-12041>

<http://xoomer.virgilio.it/francescoraf/hesyra/palettes.htm>

<http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/egyptian>

<http://www2.metmuseum.org/collection/the-collection-online>

<http://www.museuegipci.com/ca/la-colleccio/cosmetica-i-erotisme/>