



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

## Egiptología Ibérica en 2017

Estudios y nuevas perspectivas

Edición preparada por:  
Antonio Pérez Largacha  
Inmaculada Vivas Sáinz

# 159

colección  
**estudios**



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

## Egiptología Ibérica en 2017

Estudios y nuevas perspectivas

Edición preparada por:  
Antonio Pérez Largacha  
Inmaculada Vivas Sáinz

**159**

colección  
**estudios**



**EGIPTOLOGÍA IBÉRICA EN 2017.  
ESTUDIOS Y NUEVAS PERSPECTIVAS**



# **EGIPTOLOGÍA IBÉRICA EN 2017. ESTUDIOS Y NUEVAS PERSPECTIVAS**

Edición preparada por:  
**Antonio Pérez Largacha**  
**Inmaculada Vivas Sáinz**



---

Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2017

EGIPTOLOGÍA ibérica en 2017. Estudios y nuevas perspectivas / edición preparada por Antonio Pérez Largacha, Inmaculada Vivas Sáinz . – Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017

423 p. ; 24 cm.– (Estudios ; 159)

ISBN 978-84-9044-261-6

1. Egipto – Civilización 2. Egipto – Restos arqueológicos I. Pérez Largacha, Antonio, ed. lit. II. Vivas Sáinz, Inmaculada, ed. lit. III. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. IV. Serie

930.85(32)

904(620):7.032(32)

HDDG

HRKP1

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – [www.cedro.org](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © de los textos: sus autores.
- © de las ilustraciones: sus autores.
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección ESTUDIOS n° 159

1ª edición. 300 ejemplares

Diseño de la cubierta:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-261-6

Composición: Compobell, S.L.

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (U.E.)*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. LA EGIPTOLOGÍA IBÉRICA EN EL 2017: ESTADO DE LA CUESTIÓN Y NUEVAS PERSPECTIVAS . . . . .	9
<i>Inmaculada Vivas Sáinz</i>	
DE JEFES, REYES Y <i>PATRONES</i> . LIDERAZGO Y LÓGICAS SOCIALES EN LOS COMIENZOS DEL ANTIGUO EGIPTO . . . . .	13
<i>Marcelo Campagno</i>	
A DECORAÇÃO DO PRONAO DO TÚMULO DE PETOSÍRIS: TEMAS, CENAS, ESTILOS E TÉCNICAS . . . . .	33
<i>José das Candeias Sales</i>	
HORUS, KHENTIAMENTIU (¿Y OSIRIS?). REFLEXIONES EN TORNO A LA DOCTRINA DE LA REALEZA EN EL EGIPTO DE LOS ORÍGENES . . . . .	61
<i>Josep Cervelló Autuori</i>	
EL DESARROLLO DE LAS FORMAS OSIRIANAS LOCALES: UN MODELO EXPLICATIVO	87
<i>Lucía Díaz-Iglesias Llanos</i>	
LOS COMPLEJOS FUNERARIOS DE LOS GOBERNADORES DE ELEFANTINA DURANTE LA DINASTÍA XII EN QUBBET EL-HAWA (ASUÁN): UNA EVOLUCIÓN TIPOLÓGICA DE CARÁCTER LOCAL. . . . .	111
<i>Alejandro Jiménez Serrano y Luisa García González</i>	
VASOS PÉTREOS DE APARIENCIA EGIPCIA PROCEDENTES DE IBIZA . . . . .	139
<i>María J. López-Grande</i>	

*Índice*

---

LA TRANSICIÓN POLÍTICA DE AMENHETEP III A AMENHETEP IV / AKHENATON DESDE LA CRONOLOGÍA RELATIVA Y ABSOLUTA . . . . .	165
<i>José Lull</i>	
LA MISIÓN ARQUEOLÓGICA ARGENTINA EN TELL EL-GHABA, UN SITIO DE MEDIA- DOS DEL TERCER PERIODO INTERMEDIO-COMIENZOS DE ÉPOCA SAÍTA EN EL ANTI- GUO BORDE ORIENTAL DE EGIPTO: COMENTARIOS Y PRINCIPALES RESULTADOS . . . .	201
<i>Silvia Lupo</i>	
TELL EL-GHABA, NORTE DE SINAÍ: EL APORTE DE LOS ESTUDIOS CERÁMICOS A LA DATACIÓN DEL SITIO (TERCER PERIODO INTERMEDIO-PERÍODO SAÍTA TEMPRANO)	223
<i>Silvia Lupo y Claudia Kohen</i>	
TT 209: OBJETIVOS DEL PROYECTO DOS CERO NUEVE Y NOMBRE DEL PROPIETA- RIO DE LA TUMBA . . . . .	235
<i>Miguel Ángel Molinero Polo</i>	
PROYECTO “HERACLEÓPOLIS MAGNA” (EHNASYA EL MEDINA). BALANCE Y RESULTADOS DE LOS TRABAJOS REALIZADOS ENTRE 2000 Y 2015 . . . . .	257
<i>M. Carmen Pérez Die</i>	
EL BAJO EGIPTO Y EL PROCESO UNIFICADOR DEL ANTIGUO EGIPTO. . . . .	295
<i>Antonio Pérez Largacha</i>	
TUMBAS DE ÉPOCA ROMANA DEL SECTOR 26 EN LA NECRÓPOLIS ALTA DEL YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO DE OXIRRINCO (EL-BAHNAS), EGIPTO . . . . .	321
<i>Esther Pons Mellado</i>	
COMPLEJO RAMÉSIDA EN EL TEMPLO DE MILLONES DE AÑOS DE TUTMOSIS III . .	343
<i>Myriam Seco Álvarez</i>	
LA ESTELA DE UN ORÍFICE DE AMÓN RECONSTRUIDA. . . . .	357
<i>Jose M. Serrano Delgado</i>	
SHAUSHKA, LA DIOSA ITINERANTE. . . . .	369
<i>Graciela Gestoso Singer</i>	
DE QUE FALAMOS CUANDO FALAMOS DE MÊNFIS? . . . . .	389
<i>Maria Helena Trindade Lopes</i>	
NUEVOS ENFOQUES EN LA INVESTIGACIÓN DEL ARTE EGIPCIO: EL ARTISTA EN SU CONTEXTO . . . . .	403
<i>Inmaculada Vivas Sáinz</i>	

# A DECORAÇÃO DO PRONAOS DO TÚMULO DE PETOSÍRIS: TEMAS, CENAS, ESTILOS E TÉCNICAS

JOSÉ DAS CANDEIAS SALES  
(Universidade Aberta/ CH)

A bibliografia da especialidade é unânime em apontar o túmulo de Petosíris como um monumento excepcional no plano da história da arte. Descoberto no fim de 1919 por Gustave Lefebvre, trata-se, sem dúvida, do monumento mais importante de Tuna el-Guebel, a necrópole da antiga Hermópolis no período greco-romano cujas ruínas se encontram actualmente no Médio Egipto, na vizinhança de Mallawi, a cerca de 300 km a sul do Cairo<sup>1</sup>. O edifício está entre os mais importantes monumentos do início do Período Ptolomaico, tendo chegado até nós num excelente estado de conservação. Túmulo monumental de família do final do século IV a.C., nele foram sepultados Petosíris Ankhefkhonsu<sup>2</sup>, sumo-sacerdote («Grande dos Cinco, Senhor dos tronos») e *lesonis* ou *oikomonos* («administrador, procurador») do templo de Tot, em Hermópolis, na segunda metade do século IV a.C., e vários membros da sua família<sup>3</sup>.

---

1 Cf. Tyldesley, 1999, 1037-1039.

2 *PP III* 5406. Petosíris é a forma onomástica grega adaptada do nome egípcio *p-dj-wsir*, Padusir, «dom de Osíris», e o seu apelido, *nh-f-hnsw*, Ankhefkhonsu, pode ser traduzido como «Khonsu é a sua vida» (Cf. Lefebvre 1923b, 15; Nakaten, 1982, 995; Menu, 1994, 321, nota 42; Araújo, 2003, 314, TopBib 409-030-011-010).

3 As inscrições do túmulo permitem-nos conhecer cinco gerações desta família sacerdotal de Hermópolis. Petosíris, de acordo com a tradição da sua família, terá sido consagrado ao deus Tot desde o seu nascimento (Cf. Lefebvre, 1920a, 43, 44, 52; 1924a, 3-6; Redford, 2001, 38; Nakaten, 1982, 995; Menu, 1994, 323). Gustave Lefebvre considerava a designação «Túmulo de Petosíris»

O monumento tem o aspecto de um pequeno templo da época greco-romana, com a sua fachada com quatro colunas ligadas por muros intercolunares a meia-altura, um pronaos ou vestíbulo de entrada e um naos ou capela/ santuário interior<sup>4</sup>. Sem decoração nas paredes exteriores, à excepção da fachada, o túmulo de Tuna el-Guebel apresenta abundante decoração interior, evidenciando ainda algumas cenas vestígios das cores originais com que foram pintadas. Qual «templo miniatúra», portanto com dimensões mais modestas, o edifício de Petosíris assemelha-se extraordinariamente, pela arquitectura e pela decoração exterior, às salas hipostilas dos templos ptolomaicos de Edfu (em honra do deus Hórus) e de Esna (dedicado ao deus Khnum), do templo romano de Kalabcha (consagrado ao deus Mandulis) e do templo meroítico-ptolomaico-romano de Debod (cultuando Amon de Debod), edificadas em períodos imediatamente posteriores<sup>5</sup>.

A época da construção (c. 300 a.C.) e o fascínio exercido sobre o próprio proprietário-construtor por muitas ideias e formas de representação novas para a sua época explicarão a surpreendente decoração do edifício, que congrega nas paredes interiores do naos cenas funerárias tradicionais tratadas à egípcia<sup>6</sup> e nas paredes interiores do pronaos cenas tratadas em estilo puramente grego (cenas de procissões e cerimónias de culto) e cenas da vida quotidiana (trabalhos agrícolas, colheita dos cereais e do linho, criação de gado, vindimas e pisa da uva, artesãos a

---

como imprecisa, na medida em que o túmulo era dedicado a Petosíris, ao seu pai (Sichu) e ao seu irmão mais velho (Djedtotiuefankh), ambos igualmente sumo sacerdotes de Tot, em Hermópolis, e a cripta, em que se penetrava através de um poço situado no *naos* ou capela, albergava os sarcófagos de pedra de Petosíris e de sua mulher (Renpetneferet) e o de madeira do seu filho mais novo (Totrekh), falecido em criança. Nunca foram encontrados quaisquer vestígios materiais dos mortos das gerações anteriores, sabendo-se, porém, que o túmulo foi violado na época romana (Cf. Lefebvre, 1924, 1, 18-20; Festugière, 1959, 104). Não obstante, foi esta a designação que persistiu e que habitualmente se usa para referenciar o monumento.

4 A ideia de que o monumento era um «templo» esteve presente, desde a primeira hora, nos próprios habitantes do local que informaram, em novembro de 1919, a Direcção do Serviço de Antiguidades da sua existência. Chamavam-lhe *ma'bad*, «templo». Os peregrinos gregos que, meio século após a sua morte, percorriam o Egipto e vinham ao local para render honras quase divinas ao sumo sacerdote de Tot, aí deixando, como era costume, os seus nomes, os seus votos ou as suas preces inscritas nas paredes, designavam também o monumento como τὸ ἱερόν, ou seja «templo». A veneração dos séculos III e II a.C. desapareceu, porém, na época romana, o que justifica as profanações e violações do local e a sua transformação numa banal sepultura de gente comum. Na época bizantina multiplicaram-se as capelas funerárias em torno do núcleo antigo (Cf. Lefebvre, 1924, VI, 9, 13, 21, 25-29). As escavações metódicas empreendidas por Gustave Lefebvre decorreriam até 8 de março de 1920 e provariam que o monumento era, na realidade, um túmulo.

5 Cf. Sales, 2012, 48-50.

6 As cenas da capela interior seguem, de facto, o método tradicional egípcio, quer nas temáticas abordadas iconograficamente quer nas atitudes, gestos e vestes das personagens (Cf. Lefebvre, 1924, 31). São, por isso, cenas puramente egípcias.

preparar perfumes, a trabalhar os metais e a madeira, procissões de carregadores de oferendas...), onde se misturam influências egípcias, gregas e persas, de excelente qualidade técnica e rico simbolismo.

Desta forma, estaremos perante a decoração de um túmulo como obra de um «intelectual curioso», religiosamente piedoso e tolerante, com visíveis traços, entre outros, de filohelenismo<sup>7</sup>. A extraordinária simbiose dos estilos faraónico, grego e persa do fim do século IV a.C. que o edifício apresenta justificam as designações e menções que habitualmente se usam para o caracterizar, como «estilo híbrido», «verdadeiro e raro sincretismo», «eclectismo artístico», «imagética composta», «exuberância alexandrina»...<sup>8</sup>. Pela primeira vez, vemos impor-se num monumento egípcio uma gramática decorativa com outras influências, diferente de tudo o que se vira até então na arte egípcia.

Desde há muito, de facto, que se reconhece a importância deste túmulo para a história da arte egípcia. O próprio Gustave Lefebvre, logo em 1924, quando publica a descrição do monumento, afirma que Pierre Lacau, então Director Geral do Serviço de Antiguidades, reconheceu de imediato o excepcional valor da descoberta quando recebeu o relatório preliminar da escavação e que tudo fez para providenciar os meios necessários à sua protecção e para a preparação da publicação dos resultados das escavações realizadas<sup>9</sup>. O próprio G. Lefebvre é claro na sua caracterização geral do monumento: «Le Tombeau de Petosiris est le monument le plus complet qui nous soit parvenu des années marquant la transition entre l'époque saïto-persane et l'époque ptolémaïque. C'est un document de premier ordre pour l'étude de l'art égyptien vers la fin du IV<sup>e</sup> siècle, quand les écoles indigènes produisent leur dernière floraison et qu'apparaissent les premières manifestations de l'art grec.»<sup>10</sup>

O túmulo apresenta o primeiro pronaos da arquitectura egípcia<sup>11</sup>, elemento que se tornaria depois um obrigatório requisito formal da arquitectura templária ptolomaica. Como a fachada, o pronaos é consagrado exclusivamente a Petosiris, pois

---

7 Cf. Cherpion, Corteggiani, Gout, 2007, 2; Picard, 1931, 226. Os textos que cobrem o interior do túmulo foram também provavelmente redigidos por Petosiris e os seus escribas (Cf. Menu, 1994, 315; Sales, 2015).

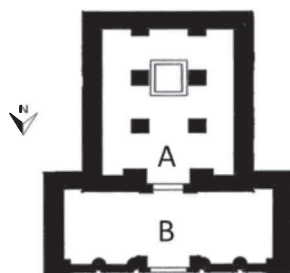
8 Cf. Cherpion, Corteggiani, Gout, 2007, 1. O debate em torno da admissão dos vários tipos de estilos na decoração do túmulo de Petosiris e da sua datação não foi, porém, consensual. Em 1931, Charles Picard afirmava que «"l'affaire Petosiris" dure» (Picard, 1931, 203).

9 Cf. Lefebvre, 1924, VI.

10 Cf. Lefebvre, 1924, 31.

11 Admite-se, porém, apenas um antecedente: o plano do templo de Tot, situado em Hermópolis, onde Petosiris oficiava como sumo-sacerdote e de cuja fundação se orgulhava, cujo pronaos pode datar do reinado de Nectanebo I (380-362 a.C.). O plano deste templo pode, pois, ter servido de directa inspiração para o *design* adoptado por Petosiris para o seu túmulo (Cf. Cherpion, Corteggiani, Gout, 2007, 2,3; Tyldesley, 1999, 1038; Venit, 2016, 7).

não há aí qualquer menção ao seu pai ou ao seu irmão mais velho. Em rigor, o pronaos está destinado ao culto funerário de Petosíris, de sua esposa, dos seus irmãos mais novos, dos seus filhos e do seu neto. Os defuntos pai e irmão de Petosíris, Sichu e Djedtotiuefankh, são cultuados no naos do túmulo<sup>12</sup>. Trata-se, no fundo, da sua capela funerária, repleta de interessantes e coloridas cenas gravadas em relevo, em estilo híbrido, como mencionámos<sup>13</sup>.



**FIGURA 1**

Planta do túmulo de Petosíris:

A- Naos, dedicado a Sichu e a Djedtotiuefankh;

B – Pronaos, dedicado a Petosíris

(Cf. Lefebvre, 1923b, Pl.I).

Não nos move aqui o tratamento das cenas puramente egípcias ou puramente gregas existentes no túmulo de Petosíris, mas, antes, daquelas que no pronaos se integram no deleitoso hibridismo que marcou o seu tempo, onde é perceptível uma maior diversidade e liberdade das formas e dos meios de expressão. Excluímos, assim, os frisos superiores da parede oeste e da parede este (tratamento puramente egípcio)<sup>14</sup>, as cenas das paredes oeste e este em que Petosíris, sentado diante de uma mesa, «*depois do almoço*», como menciona o texto junto, joga *senet* com um amigo num tabuleiro com 33 casas<sup>15</sup> e as composições do sacrifício ritual de um touro ao morto heroicizado<sup>16</sup>. Interessam-nos sobretudo as cenas das paredes norte (ourives,

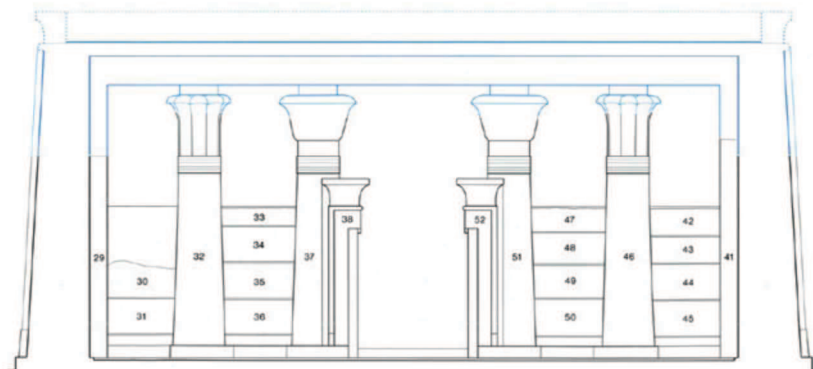
12 Cf. Festugière, 1959, 104; Lefebvre, 1924, 49.

13 Cf. Lefebvre, 1920a, 48, 63. Originalmente, o túmulo, orientado de norte a sul, devia restringir-se apenas à capela ou naos, de forma quase quadrada, sendo o pronaos, oblongo, segundo parece, um acrescento posterior. Esta dependência do túmulo, com 9,40 m de comprimento por 3,80 m de largura e 4,40 m de altura, pode comparar-se ao pronaos de um templo (Cf. Lefebvre, 1920a, 48, 49; 1924, 14, 15).

14 Cf. Cherpion, Corteggiani, Gout, 2007, cenas 53 e 57, pp. 53 e 65.

15 Cf. *Ibid.*, cenas 27 e 39, respectivamente, pp. 33 e 40.

16 Cf. *Ibid.*, cenas 68a-68c, pp. 85-86.



**FIGURA 2**

Cenas da parede norte do interior do pronaos: da esquerda para a direita, ou seja, de oeste para este (Cf. Cherpion, Corteggiani, Gout, 2007, 32).

marceneiros e perfumistas), oeste (cenas agrícolas: criação de gado e vindimas) e este (cenas agrícolas: lavra, sementeira, colheita do linho e ceifa do trigo).

A decoração geral da parede norte do pronaos (reverso da fachada do túmulo) era originalmente constituída por quatro painéis com quatro registos cada, dois de cada lado do portal de entrada. Hoje, o painel situado mais a oeste, ocupando o entre-colunamento mais próximo da pilastra, apresenta apenas os dois registos inferiores, o que faz, portanto, que os dois painéis situados do lado oeste do portal compreendam apenas seis registos (cenas 30, 31, 33-36) que, lidos de baixo para cima, formam um conjunto relativo ao trabalho dos metais. Com vestes simples, curtas ou compridas, de cabeças descobertas, sob a orientação de dois ou três contramestres usando túnicas, os ourives trabalham, maioritariamente em equipa, de acordo com a fase específica do trabalho. De pé, sentados em tamboretos ou de joelhos no chão, manuseiam as ferramentas e utensílios próprios da sua actividade (martelos, pinças, cinzéis, balanças...) e executam todas as tarefas necessárias à boa execução, transporte e armazenamento das peças de cobre, prata ou ouro<sup>17</sup>.

A inscrição que encima o registo inferior, qual legenda, menciona; «*Homens trabalhando o cobre para fazer resplandecer a casa do seu senhor com os seus trabalhos*»<sup>18</sup>. Por sua vez, como que ritmando e incentivando o trabalho representado, a inscrição entre os dois personagens mais à esquerda (oeste) consigna: «*Fá-lo vigorosamente, fá-lo vigorosamente, para produzir o seu bem-estar*»<sup>19</sup>.

17 Cf. Lefebvre, 1920a, 65; 1924, 51.

18 Cf. Lefebvre, 1920a, 65; 1923a, 9; 1924, 51.

19 Cf. Lefebvre, 1923a, 9; 1924, 51.



**FIGURA 3**

Ourives trabalhando no seu atelier  
(Cf. Lefebvre, 1923b, Pl. VII = Cf. Cherpion,  
Corteggiani, Gout, 2007, 30, 31).



**FIGURA 4**

Transporte e armazenamento de peças  
de ourivesaria, pesagem, polimento e  
afinação dos metais (Cf. Lefebvre, 1923b,  
Pl. VIII = Cf. Cherpion, Corteggiani,  
Gout, 2007, 33-36).

A operação de pesagem dos objectos de metal produzidos é minuciosamente representada (Cena 34). Além da dimensão e da tipologia de balança apresentada, é de destacar igualmente a figura do contramestre à esquerda, vestido com um amplo *himation*, que, qual zeloso escriba contabilista, regista os resultados da pesagem.

Os dois painéis e os respectivos registos (oito no total: cenas 42-45 e 47-50) da parede norte situados a este do portal chegaram até nós completos. Não apresentam, porém, a mesma unidade profissional observada nos dois painéis oeste. Na realidade, os dois registos superiores de cada um dos painéis são dedicados aos trabalhos envolvidos no fabrico dos perfumes, enquanto os dois inferiores de cada painel nos mostram as tarefas dos marceneiros. Não há, portanto, uma categoria profissional por painel (leitura no sentido vertical, de baixo para cima), sendo necessário ler as cenas na horizontal (registo superior e registo médio superior; registo médio inferior e registo inferior)<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Cf. Lefebvre, 1920a, 66.

Os registos 42, 43, 47 e 48 referem-se, portanto, ao labor dos perfumistas: esmagando frutos, sementes e resinas odoríferas provenientes do Punt, segundo uma inscrição, com o auxílio de grandes almofarizes e pilões, misturando e cozendo as essências, envasilhando os perfumes entretanto liquefeitos. E assim «*os perfumistas fazem resinas de agradável odor*», como explica uma inscrição da cena 43<sup>21</sup>. Embora sem legenda, o responsável sentado à direita da cena 42, sobre uma confortável almofada, só pode sentir-se satisfeito e inebriado pelas fragâncias produzidas. Se as inscrições desta cena tivessem chegado até nós certamente que guardariam disso adequado registo.

As cenas 44, 45, 49 e 50 mostram os especialistas no trabalho da madeira, do junco ou do vime, ajoelhados, acorados ou sentados, fabricando mobiliário com todas as ferramentas (arcos de pua, tornos, enxós, formões, raspadores...) e técnicas inerentes ao tratamento desses materiais, designadamente as perfurações e a incrustação com metais (ouro e prata) – cena 50: fabrico de cama funerária. Todos, do ebanista aos especialistas dos juncos, «*fazem o trabalho que é útil ao seu senhor*», como se refere numa inscrição da mesma cena<sup>22</sup>.

Em ambas as actividades (perfumistas e marceneiros) detectamos a presença de escribas supervisores das actividades, em regra facilmente identificados também pelas suas compridas túnicas (*himation*) ou pelo seu equipamento profissional típico (paletas e cálamos). Na cena 47, o escriba, de túnica azul, segura na mão esquerda um rolo de papiro e estende o seu braço direito, num gesto de comando<sup>23</sup>. Apesar de essa cena não ter nenhuma inscrição-legenda, podemos imaginar as indicações por ele fornecidas aos vários operários perfumistas.

A decoração das paredes oeste e este do pronaos prossegue o desfile dos temas da vida quotidiana egípcia («o teatro do quotidiano»), neste caso centradas na agricultura e na criação de gado bovino. Na parede oeste, à excepção do friso superior que não integramos na nossa abordagem pelos motivos acima indicados, subsistem três registos, todos esculpidos em relevo e pintados, sendo o inferior ocupado com cenas alusivas aos trabalhos agrícolas da vitivinicultura (vindima, pisa da uva, colocação do vinho em ânforas e contabilidade da produção – cenas 56a-56c) e os superior e médio com a criação de animais (cópula de bovinos, protecção a vitelos, vacas a parir, ordenha, vaqueiros e manadas, etc. – cenas 54 e 55a-55e). Na parede este, excluindo também o friso superior, os três registos, também em baixo-relevo pintado, são ocupados com a lavra da terra com juntas de bois, as sementeiras, a ceifa do trigo e o arranque do linho, a malha dos cereais na eira... – cenas 58 a 60<sup>24</sup>.

21 Cf. Lefebvre, 1920a, 69; 1923a, 14; 1924, 59.

22 Cf. Lefebvre, 1920a, 69, 70; 1923a, 13; 1924, 56.

23 Cf. Lefebvre, 1924, 58.

24 No trabalho de Cherpion, Corteggiani, Gout, as cenas 58 a 60 são todas compartimentadas em 4 (Cf. Cherpion, Corteggiani, Gout, 2007, 65-77).



**FIGURA 5**

Perfumistas e marceneiros em actividade  
(Cf. Lefebvre, 1923b, Pl. X = Cf. Cherpion,  
Corteggiani, Gout, 2007, 47-50).



**FIGURA 6**

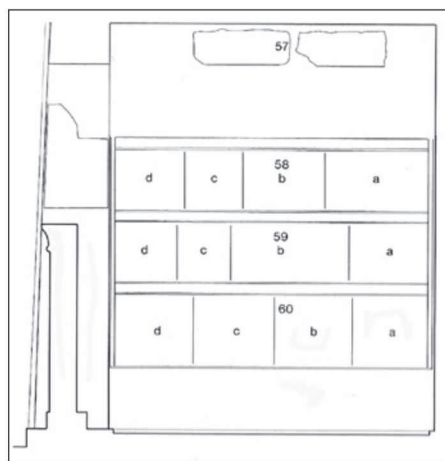
Perfumistas e marceneiros em actividade  
(Cf. Lefebvre, 1923b, Pl. XI = Cf. Cherpion,  
Corteggiani, Gout, 2007, 42-45).

«*Os jardineiros da vinha*», como lhes chama a «legenda» que encima o baixo-relevo 56, cumprem as principais operações associadas ao fabrico do vinho, desde a vindima propriamente dita (colheita e colocação das uvas nas grandes tinas) até ao transporte das ânforas cheias de vinho, passando pela árdua mas incontornável pisa, com os pés, feita por grupos de homens –uma das imagens mais marcantes da produção de vinhos–, pela recolha do vinho produzido e pela sua colocação em jarros ou ânforas.

A cena da vindima (cena 56c), dominada por um entrançado de parreiras em armação horizontal, mostra-nos vários personagens masculinos (nove no total) a apanhar à mão as uvas, «à oitava hora do dia», um nu e quatro vestidos com túnicas curtas, plissadas, além de outros quatro representados mais pequenos, talvez para indicar que

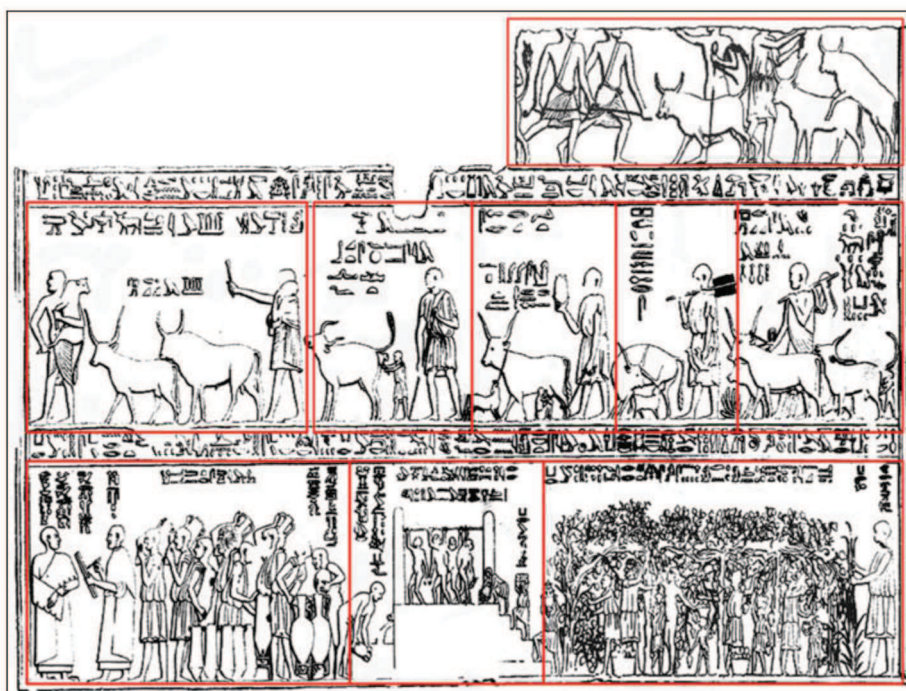


**FIGURA 7**



**FIGURA 8**

Cenas da parede este e oeste do pronaos: a agro-pecuária egípcia  
(Cf. Cherpion, Corteggiani, Gout, 2007, 52, 64).



**FIGURA 9**

Cenas da parede oeste do pronaos (Cf. Lefebvre, 1923b, Pl. XII = Cf. Cherpion, Corteggiani, Gout, 2007, 53-63).

se trata de crianças, filhos dos vindimadores<sup>25</sup>. Uns têm a cabeça descoberta (quatro), outros usam pequenos gorros (cinco), sob a supervisão de um outro, o contramestre, representado à direita de cena em grande tamanho<sup>26</sup>. É clara a feição helenizante da cena: o tratamento dado aos cabelos, por exemplo, mais ou menos hirsutos e desgrenhados, ou os gorros usado (*pilos*) ou o próprio vestuário (*chiton*) não partilham do universo estético egípcio tradicional<sup>27</sup>.

As uvas colhidas são rapidamente transportadas para a grande tina rectangular, aparentemente escavada num bloco de pedra, através de uma escada com cinco degraus virados para a latada. Três carregadores, de túnicas curtas plissadas, efectuam o transporte para, no interior da tina, quatro musculados homens, completamente nus, agarrados a uma barra horizontal que lhes serve de ponto de apoio, realizarem a preciosa pisa capaz de apurar a extracção, o aroma e o sabor do líquido final (cena 56b)<sup>28</sup>. Também aqui, o tratamento dado aos músculos masculinos, sobretudo dos peitorais e do abdómen do indivíduo representado de frente para o observador, e às abundantes barbas que ostenta não derivam nem obedecem aos tradicionais cânones de representação egípcios.

A cena completa-se, à esquerda, com a representação de outro homem nu, que recolhe com um pequeno jarro, num pequeno tanque lateral adossado à grande tina, o líquido dela proveniente. Este personagem serve de elemento de ligação com a cena seguinte (cena 56a), onde se percebem as restantes operações associadas à produção vinícola: são cheios e rotulados vários tipos de recipientes que, depois de transportados aos ombros por outros serviçais e registados por um zeloso escriba, são encaminhados para o armazém e presentes a Petosiris, figurado de cabeça rapada e vestido com o *himation* canelado<sup>29</sup>. A maioria dos carregadores desta cena apresenta os cabelos rapados ou cortados muito rente<sup>30</sup>. Também aqui, o

---

25 Três usam *chiton* e um (precisamente o que se encontra no centro da cena) usam um *exomis* (Cf. Venit, 2016, 28).

26 Cf. Lefebvre, 1920a, 77, 1923a, 16, 1924, 60, 61.

27 Cf. Venit, 2016, 34.

28 Cf. Lefebvre, 1920a, 77, 78; 1924, 62.

29 Cf. Lefebvre, 1920a, 78; 1924, 62, 63. Na cena 56a, surgem, no fundo, três tipos de recipientes: 1) as pequenas jarras, usadas para recolher o vinho da tina e encher as ânforas de maior dimensão; 2) as ânforas terminadas em ponta com duas pequenas asas simétricas no topo e 3) as ânforas de forma ovóide, também terminadas em ponta (por isso assentes em bases de madeira para as manter na posição vertical), dotadas de asas laterais de maiores dimensões. A cena da rotulagem dos recipientes não é comum nos túmulos do período greco-romano: o túmulo de Petosiris é o único a mostrar esta actividade (Cf. Venit, 2016, 28).

30 Estão nesta situação seis dos oito carregadores. Um deles ostenta uma farta cabeleira, bem hirsuta, ao passo que o estado da composição justamente ao nível da cabeça de uma das personagens não nos permite tirar conclusões quanto ao tipo de cabelo por ela usado, embora pareça ter uma farta cabeleira na nuca, logo acima das costas. O escriba do registo, de cálamo na mão, que intermedeia

vestuário (túnicas curtas plissadas e túnicas compridas) e o cabelo do transportador de ânforas representado no centro da cena seguem os ditames artísticos gregos.

O registo médio dos três que subsistem na parede oeste (cenas 55a–55e) mostra, à esquerda, um homem de túnica curta (*exomis*) carregando às costas um vitelo, enquanto conduz um touro e uma vaca para se alimentarem nos campos, todos seguidos por um outro pastor, vestido com um manto curto, carregando ao ombro um saco, com uma corda enrolada em torno do cotovelo esquerdo e esticando o braço direito, em cuja mão segura um pequeno bastão (cena 55a)<sup>31</sup>. A cena prossegue, orientada para a direita, com a representação de uma vaca, de cabeça erguida e língua de fora, eventualmente mugindo de dor, no momento de parir um vitelo, com a ajuda de um outro pastor, representado em tamanho mais pequeno do que as anteriores personagens humanas, enquanto um seu colega de actividade, de tamanho maior, assiste, apoiado num comprido bastão (cena 55b)<sup>32</sup>. A cena do parto é seguida por uma cena de ordenha: um vitelo está atado ao pescoço da vaca-mãe, esperando o momento de poder mamar, enquanto aquela tem também as suas patas traseiras atadas para evitar que derrube o recipiente para a recolha do leite usado pelo pequenito ordenhador ou que não se detenha para o efeito. Atrás dela, um outro homem, de pé, vestido com uma larga túnica, de cabeça descoberta, segura na mão esquerda a corda que prende as patas traseiras da vaca e na direita um pequeno pote (cena 55c)<sup>33</sup>. Seguem-se duas vacas leiteiras, presas pelos chifres, que um zeloso pastor, usando uma plissada túnica e outras vestes presas na extremidade de um bastão que transporta ao ombro, conduz para verdejantes campos. Diante destas duas vacas, uma outra amamenta uma cria, sob a atenção de um outro pastor, de pé, carregando ao ombro direito uma vara, na extremidade da qual amarrou um feixe de palha (cena 55d)<sup>34</sup>. A cena conclui-se com nova cena de parto, imperfeitamente conservada (cena 55e)<sup>35</sup>.

As várias cenas deste registo médio abordam, portanto, iconograficamente o tópico da criação de gado, do nascimento dos vitelos e da ordenha das vacas leiteiras. Uma vez mais, o tratamento dado à fisionomia e ao vestuário dos vaqueiros (um com um *exomis* e os restantes com *chiton*) desta cena da vida campestre egípcia segue os ditames artísticos do cânone helénico. O decorador do pronaos rompe com os hábitos de representação egípcios e cede à nova moda campestre<sup>36</sup>.

---

entre os carregadores e Petosiris, tem também o cabelo rapado, ao passo que o homem que recolhe o vinho da tina parece ser careca, pois a parte superior da sua cabeça está desprovida de qualquer vestígio de cabelo, enquanto na nuca ostenta ainda abundantes caracóis.

31 Cf. Lefebvre 1920a, 76; 1924, 65.

32 Cf. Lefebvre 1920a, 76; 1924, 65.

33 Cf. Lefebvre 1920a, 76; 1924, 66.

34 Cf. Lefebvre 1920a, 76; 1924, 66.

35 Cf. Lefebvre 1920a, 76; 1924, 66.

36 Cf. Picard, 1931, 216.

Finalmente, do registo superior da parede oeste do pronaos do túmulo de Petosiris (cena 54) pouco resta, quer em comprimento quer em altura: vemos apenas, à direita, um touro que monta uma vaca, sob a supervisão de um pastor de bastão na mão e túnica folgada. Outros três homens vestidos à egípcia, impedem um outro touro de se lançar sobre outra vaca de que só se guardam na representação, e ainda assim de forma muito parcial, os quartos traseiros. Para impedir a marcha deste segundo touro, um outro personagem, vestido com um *chiton*, atou-lhe uma corda à pata dianteira esquerda e segura-a fortemente com a sua mão esquerda<sup>37</sup>. É, no fundo, mais uma variação do tema da criação de gado bovino no Egito antigo, neste caso retratando a cobrição natural dos animais.

Como a parede oeste, também a parede este do pronaos do túmulo de Petosiris estava originalmente dividida em cinco registos sobrepostos. Destes subsistem três, decorados com cenas agrícolas altamente apelativos pela coloração, originalidade dos tipos e das vestes e pelo pitoresco das atitudes<sup>38</sup>.

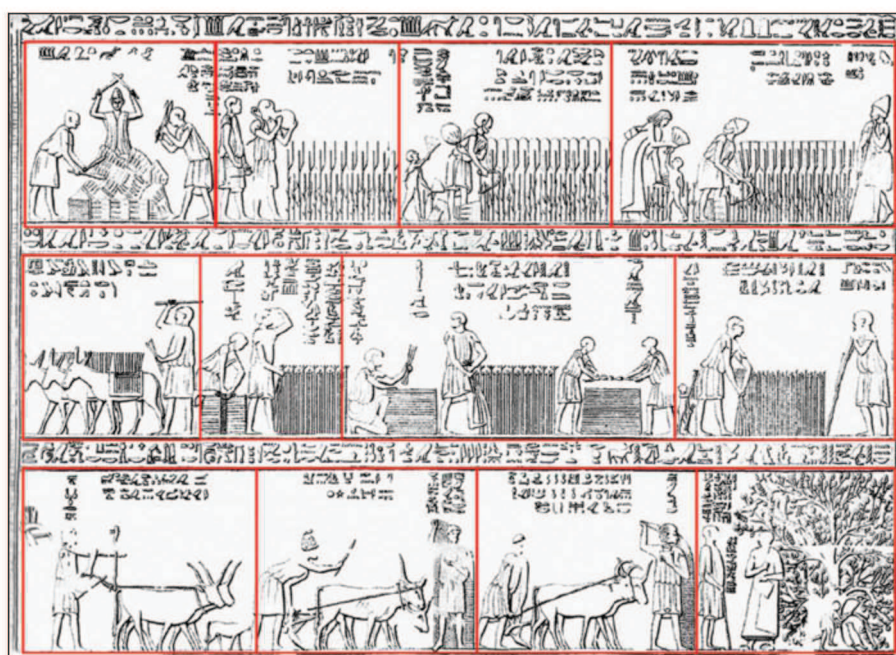


FIGURA 10

Cenas da parede este do pronaos

(Cf. Lefebvre, 1923b, Pl. XIII = Cf. Cherpion, Corteggiani, Gout, 2007, 65-77).

37 Cf. Lefebvre, 1920a, 75; 1924, 64.

38 Cf. Lefebvre, 1920a, 70; 1924, 67.

No registo inferior (cena 60), à direita, sob uma vigorosa árvore de abundante ramificação e folhagem, onde se percebem várias aves pousadas e várias bagas vermelhas dispostas em cachos, está representado o próprio Petosiris, com um pesado manto, usando sandálias e tendo um rolo aberto nas mãos, e um seu capataz, de bastão comprido na mão direita e de curta túnica de verde de mangas curtas, que dele recebe orientações para cuidar dos campos<sup>39</sup>. Num gracioso apontamento, vemos também uma criança, empoleirada num dos ramos mais baixos da árvore, afugentando com uma longa vara algumas aves (cena 60 a)<sup>40</sup>. Seguem-se, à esquerda, as cenas dos trabalhos dos campos que, a mando de Petosiris, o capataz deve supervisionar: um primeiro grupo composto de um semeador, representado de perfil, de cabelos hirsutos, que, carregando ao peito o seu saco rectangular de sementes, que segura cuidadosamente com a mão esquerda, as lança à terra com a sua mão direita, deixando no ar uma «chuva de sementes», pintadas de vermelho, de belo efeito iconográfico, e por um lavrador, de túnica curta, vermelha, ligeiramente inclinado para a frente, aplicando assim toda a sua força e pressão sobre o arado puxado por uma junta de bois (cena 60 b)<sup>41</sup>; depois, num outro grupo, surge outro semeador nas mesmas poses do seu colega de trabalho do grupo anterior, representado porém de frente, e um outro lavrador, de boné cónico na cabeça (*pilos*), ornado de bandas horizontais e com uma espécie de fita no topo, desta feita curvado, segurando com a sua mão esquerda o arado e fustigando e excitando com uma pequena vara que segura na mão direita a junta de bois com que trabalha (cena 60c)<sup>42</sup>; e, por fim, na última cena, mais à esquerda, um trabalhador, de pé, suspende o seu trabalho, detendo a sua junta de bois e um pequeno vitelo que a ela se juntou, carregando às costas o seu arado. A cena parece assinalar o final da jornada de trabalho (cena 60d)<sup>43</sup>. Representam-se, assim, no registo inferior, duas das fases mais importantes do trabalho agrícola: a lavra e a sementeira<sup>44</sup>. Todos os trabalhadores representados (dois semeadores e três lavradores) usam túnicas curtas (*chiton*), de manga curta,

39 O texto que acompanha a figura é explícito: «*O intendente recebe ordens para dirigir os trabalhos nos campos*» (Lefebvre, 1923a, 20; 1920a, 71; 1924, 69).

40 Cf. Lefebvre, 1920a, 70, 71; 1924, 68.

41 Cf. Lefebvre, 1920a, 71; 1924, 69.

42 Cf. Lefebvre, 1920a, 71, 72; 1924, 69, 70. A presença de dois semeadores neste registo é entendido por G. Lefebvre como prova de que se tratava de dois terrenos diferentes que estavam a ser trabalhados (lavrados e semeados).

43 Cf. Lefebvre, 1920a, 71; 1924, 71.

44 Na opinião de G. Lefebvre, as charruas representadas nesta cena são as típicas do antigo Egipto: «*La charrue, représentée (...), est du type que l'on rencontre communément en Egypte: elle se compose d'un âge à l'extrémité inférieure duquel s'adapte le soc, et d'une longue tige transversale que terminent deux jougs; elle est munie de deux mancherons a poignée (...).*» (Lefebvre, 1920a, 71; Vide também Lefebvre, 1924, 69).

apanhadas na cintura. No semeador da cena 60c, colocado de frente, observa-se particularmente bem a forma de atadura central, em laço à cintura, da sua túnica curta, de mangas curtas. A moda grega (vestes, *chiton*, e coberturas de cabeça, *pilos*) volta a impor-se nestes registos.

Quanto ao registo médio (Cenas 59a-d), é consagrado ao arranque do linho<sup>45</sup>. Todas as personagens empregues nesta exigente tarefa têm a cabeça descoberta e vestem túnicas curtas, de manga curta, apanhadas na cintura, coloridas a azul, amarelo ou vermelho<sup>46</sup>. São dedicadas três cenas à colheita do linho, todas figuradas umas a seguir às outras, pretendendo mostrar as actividades realizadas em três campos de trabalho diferentes. O trabalho é presidido por um contramestre ou capaz que é mostrado ligeiramente inclinado, apoiado numa longa vara. No primeiro campo, um trabalhador de túnica azulada arranca com as duas mãos um feixe de caules de linho, que são recolhidas por um personagem masculino, nu, representado em escala menor atrás dele (cena 59a)<sup>47</sup>. No campo seguinte, quatro homens de túnicas curtas, arrancam o linho (com as mãos e apoiando o pé na parte inferior dos caules), preparam os feixes de linho e torcem alguns caules para obter resistentes cordas. A legenda que encima os dois homens mais à direita nesta cena é elucidativa: «*Torcendo o linho*» (cena 59b)<sup>48</sup>. No terceiro campo de trabalho, outro homem, de cabeça erguida e mão esquerda na frente, talvez para se proteger do Sol, arranca os caules de linho com uma só mão, agarrando as plantas pela extremidade, enquanto outro se dedica a atar os feixes, pressionando-os com o seu joelho esquerdo (cena 59c)<sup>49</sup>. O linho assim colhido e enfaixado é, por fim, carregado no dorso de três burros conduzidos por um homem maduro de túnica curta atada à cintura: «*Eles estão contentes, transportando o linho para a casa do seu senhor*» (cena 59d)<sup>50</sup>.

Por fim, o registo superior é dedicado à colheita do trigo. Trata-se de um antiqüíssimo tema da decoração tumular egípcia que no pronaos do túmulo de Petosiris é renovado pela forma que o desenhador encontrou de vestir e animar as suas personagens. Os camponeses representados não estão nus ou vestidos com simples saíotes como os da época faraónica. Usam túnicas leves, *chiton*, até ao joelho, apanhadas na cintura. Têm geralmente os braços descobertos. Em contraste, na cabeça

---

45 Semeado mais cedo, o linho era também colhido mais cedo do que o trigo. O arranque do linho abria o período das colheitas. É, pois, natural que o registo médio da parede oeste do pronaos figure primeiro esta colheita e só depois a do trigo. As cápsulas terminais da planta de linho surgem pintadas em azul. Vide Montet, 1925, 181, 192.

46 Cf. Lefebvre, 1924, 72.

47 Cf. Lefebvre, 1920a, 73; 1924, 73.

48 Cf. Lefebvre, 1920a, 73; 1923a, 23; 1924, 73.

49 Cf. Lefebvre, 1920a, 73; 1924, 74.

50 Cf. Lefebvre, 1920a, 73; 1923a, 24; 1924, 75.

usam delicados gorros ou boinas, *pilos*, supostamente também leves, possivelmente feitos de elementos vegetais (folhagem, palha ou papiro).

Também neste registo superior, há três campos de ceifa do trigo. Na cena 58a, sob a vigilância de um capataz barbudo, de túnica abundante e gorro na cabeça, apoiado, como quase todos os responsáveis de trabalhos, num longo bastão, é representado um homem de barba, de cabeça voltada para trás, usando uma foice para ceifar o trigo, acompanhado de uma mulher que o segue, de vestido comprido, branco, e cabelos ao ar, flutuando sobre os ombros (aparentemente uma tratada cabeleira), usando um pequeno saco à tiracolo, e de uma personagem masculina nua (criança?) que ajuda à ceifa. Entre as pernas do ceifeiro, encontra-se um feixe de espigas, devidamente cortadas e atadas. As suas vestes estão pintadas de azul e o seu boné é acastanhado. As altas espigas do campo de trigo, pintadas de amarelo, certamente que confeririam originalmente a esta cena um acentuado cromatismo<sup>51</sup>.

No segundo campo (cena 58b), outro ceifeiro, de túnica pelos joelhos e de manga curta, calvo na parte dianteira da cabeça e usando também barba mas sem chapéu, manuseia igualmente uma foice na mão direita para ceifar e à medida que o vai fazendo entrega as espigas a um ajudante, representado também nu e com um saco à tiracolo. Como o ceifeiro do primeiro campo, também o ceifeiro desta cena tem um feixe já pronto entre as pernas<sup>52</sup>. A testa enrugada e algumas pregas na zona do pescoço dão mostras da inexorável passagem do tempo sobre o camponês representado.

Com as personagens viradas à direita como as cenas anteriores, a cena 59c (terceiro campo) mostra um ceifeiro careca, com barba, vestido com uma túnica similar à dos outros trabalhadores do campo, originalmente azul, bebendo água de um jarro de cerâmica. A pausa no trabalho, sob o inclemente sol egípcio, justifica o breve momento de refrigério do camponês. Descontraidamente, segura a sua foice debaixo do braço direito. Atrás dele, com uma elegante túnica cor de salmão, está figurado outro homem, também careca e barbudo, que segura um pequeno feixe de espigas na mão direita<sup>53</sup>.

O registo superior é rematado à esquerda com uma cena de debulha (cena 58d). Gustave Lefebvre considerava-a uma cena única da arte egípcia, na medida em que o trabalho da debulha não é feito por bois ou burros ou por bois e burros ou até por carneiros, pisando o cereal, mas pelo próprio homem<sup>54</sup>. Três indivíduos, vestidos como os anteriores, seguram cada um duas matracas ou dois malhos curtos com que percutem numerosos feixes de trigo espalhados na eira. A figura central e a da direi-

---

51 Cf Lefebvre, 1920a, 74; 1924, 76.

52 Cf Lefebvre, 1920a, 74; 1924, 77.

53 Cf Lefebvre, 1920a, 74; 1924, 78.

54 Cf Lefebvre, 1920a, 74; 1924, 78.

ta usam túnicas azuladas, ao passo que o camponês da esquerda ostenta uma túnica ocre. A figura central, de frente para o observador, usa também um chapéu cônico (*pilos*) sobre os cabelos encaracolados que espreitam sob a cobertura da cabeça. As outras duas figuras estão representadas carecas. É de presumir que os movimentos de percussão fossem ritmados e cadenciados, eventualmente acompanhados por um qualquer cântico de trabalho, da mesma forma como as cabeças cobertas ou rapadas eram processos de lidar com a abundante transpiração e o muito pó que a actividade da debulha inevitavelmente provocava<sup>55</sup>.

Vestes, penteados, coberturas de cabeça, barbas e representações de frente conferem às cenas associadas às operações do trabalho rural o característico toque helenizante, claramente distinto das marcas das épocas faraónicas mais recuadas quando os cabelos cortados rentes ou as cabeças rapadas, os saiotes curtos e os rostos lisos, eternamente jovens, e as representações de perfil eram usados para ilustrar a vida dos camponeses do Vale do Nilo<sup>56</sup>.

Tal como nas cenas dos ourives, perfumistas e marceneiros da parede norte, as cenas das paredes oeste e este do pronaos do túmulo de Petosíris representam outras figuras humanas (vindimadores, homens que pisam as uvas, carregadores de ânforas, vaqueiros, camponeses...) também segundo traços e marcas estilísticas helenizantes, perceptíveis em várias cenas pelo tratamento dado aos cabelos das personagens, por exemplo, mais ou menos hirsutos e desgrenhados ou rapados ou cortados rente (cenas 56a, 56c, 58b, 58d, 59c, 60c), às barbas: mais esparsas ou abundantes (cenas 56b, 58a-58c), às coberturas de cabeça (*pilos*): gorros, boinas, bonés cónicos ornados de bandas horizontais e com uma espécie de fita no topo (cenas 56 c, 58a, 58d, 60c), ao vestuário (*chiton*, *exomis* e *himation*): túnicas curtas plissadas e túnicas compridas, túnicas de mangas curtas apanhadas na cintura, túnicas leves ou mantos pesados (cenas 54, 55a-55e, 56a-56c, 58a-58d, 59a-59d, 60a, 60b), às poses e configurações, nomeadamente a representação detalhada dos músculos dos peitorais e do abdómen dos indivíduos representados nus e a representação das personagens de frente, quebrando a tradicional regra da frontalidade egípcia (cenas 56b, 58d, 60c).

Todos estes elementos não partilham do universo estético egípcio tradicional; não obedecem aos tradicionais cânones da representação egípcia; seguem, portanto, os ditames artísticos gregos. O decorador do pronaos rompe com os hábitos de representação autóctones e cede à nova moda artística do seu tempo, renova parcialmente alguns desses temas e dos processos iconográficos escolhidos para

---

<sup>55</sup> Cf Lefebvre, 1920a, 74; 1924, 78, 79.

<sup>56</sup> Pierre Montet identificava as sete operações dos trabalhos agrícolas como 1) preparação do solo; 2) colheita do linho; 3) ceifa; 4) transporte de feixes ao dorso de burros; 5) edificação de medas de trigo; 6) debulha e 7) limpeza dos grãos (Cf. Montet, 1925, 183).

a sua representação, dotando dessa forma as representações de uma certa originalidade. As vestes, os penteados, as barbas, as coberturas de cabeça, as poses e configurações conferem a estas cenas do pronaos o característico tom helenizante, notoriamente distinto das marcas das épocas faraónicas mais recuadas.

Podemos dizer que o tratamento técnico e estilístico dos baixos-relevos pintados do pronaos do túmulo de Petosíris em Tuna el-Guebel está «actualizado», de acordo com os tempos que se viviam nos séculos IV e III a.C. e com as competências técnicas dos artistas envolvidos. Os temas subjacentes às cenas da agricultura, da criação de animais, da vitivinicultura e do trabalho artesanal dos materiais são, todavia, todos tomados ao tradicional e multissecular repertório do antigo Egipto. O cânone clássico grego mistura-se, sem complexos, com a temática egípcia.

Sem sermos exaustivos, vejamos, a título de exemplo, alguns casos significativos e registem-se, nalguns deles, a quase absoluta correspondência das representações do pronaos de Petosíris com as encontradas em túmulos de outras épocas muito anteriores.

Começamos pela cena da pesagem dos metais dos ourives, patente na parede norte, onde se destaca a presença de uma enorme balança que, noutras representações mais antigas (dos Impérios Antigo, Médio e Novo), é figurada mais pequena, mas no âmbito de uma mesma fase do trabalho dos metais. São os casos de cenas dos túmulos de Mereruka, em Sakara Norte (VI dinastia)<sup>57</sup>, de Khnumhotep II (BH3)<sup>58</sup>, de Baket III (BH 15)<sup>59</sup> e de Khety (BH 17)<sup>60</sup>, em Beni Hassan (XII Dinastia), de Nebamon e Ipuki (TT 181)<sup>61</sup>, em El-Khokha, e de Rekhmiré (TT 100)<sup>62</sup>, em Cheikh Abd el-Gurna (ambos da XVIII Dinastia).

Também a cena do transporte dos metais nos remete para outras representações anteriores, aqui exemplificada com uma cena também do túmulo dos escultores Nebamon e Ipuki, em El-Khokha, do final da XVIII Dinastia / reinados de Amenhotep III/ Amenhotep IV<sup>63</sup>. De um modo geral, os painéis de trabalho dos metais do pronaos de Petosíris podem facilmente ser associados a painéis semelhantes do túmulo de Nebamon e Ipuki<sup>64</sup>. É o mesmo repertório de temas e cenas, com diferentes tratamentos estilísticos.

57 Cf. PM III, Part 2, 1981, 528. Duell, 1938a, Plates 29, 30 e 32; Siliotti, 1997, 119.

58 Cf. PM IV, 1934, 145; Montet, 1911, 23.

59 Cf. PM IV, 1934, 154; Newberry, 1893b, Plate VII.

60 Cf. PM IV, 1934, 156; Newberry, 1893b, Plate XIV.

61 Cf. PM I, Part 1, 1960, 288; Davies, 1925, Plate XIV; Davies, 1936b, Plate LXII; 1936c, 118, 119.

62 Cf. PM I, Part 1, 1960, 211; Davies, 1935, Plate XXIII; Newberry, 1900, Plate XVII.

63 Cf. PM I, Part 1, 1960, 288; Davies, 1925, Plate XIV; Davies, 1936b, Plate LXII; 1936c, 118, 119.

64 Cf. PM I, Part 1, 1960, 288; Davies, 1925, Plates XIII e XIV.

A mesma leitura pode ser feita para os registos de Tuna el-Guebel que mostram os artesãos do século IV a.C no trabalho da madeira, com as suas ferramentas específicas que nos recordam, de imediato, cenas similares, como, por exemplo, as do túmulo de Rekhmiré (TT 100), em Cheikh Abd el-Gurna, vizir do Alto Egipto nos reinados de Tutmés III e de Amenhotep II<sup>65</sup>.

Quando passamos do domínio dos trabalhos artesanais para o da criação de gado, encontramos os mesmos temas e as mesmas cenas tratados no pronaço do túmulo de Petosíris nos registos parietais de baixos-relevos de outros túmulos do Império Antigo. Neste aspecto, merece particular destaque a sala III do túmulo de Kagemni, em Sakara (VI Dinastia), com as conhecidas cenas de amamentação das crias, ordenha e protecção dada pelos vaqueiros aos vitelos<sup>66</sup>. Além deste túmulo, também as mastabas de Nefer e Kahai (V Dinastia)<sup>67</sup>, em Sakara, e de Iymery (G 6020; V Dinastia)<sup>68</sup> e Iasen (G 2196; VI Dinastia)<sup>69</sup>, em Guiza, integram cenas de cobrição, ordenha e nascimento de vitelos. As mesmas cenas, incluindo a do zeloso pastor que transporta às costas um vitelo, surgem igualmente em Sakara nas mastabas de Ti (V Dinastia)<sup>70</sup> e de Niankhnesut (VI Dinastia)<sup>71</sup>. São não só os mesmos temas, com as mesmas actividades e práticas, como o tratamento conferido é praticamente o mesmo, obedecendo a um mesmo figurino céptico multimilenar que ultrapassou os vários séculos partitamente incólume e que dá nota de uma notável transversalidade artística através do tempo.

A vindima está entre as cenas mais representadas da arte tumular egípcia, seja em representações pintadas seja em representações esculpidas em baixo-relevo<sup>72</sup>. É impossível deixar aqui um registo completo dessa cena, tal a sua profusão na decoração tumular, mas entre elas estão as representações nos túmulos de Amenemhat (BH 2)<sup>73</sup> e de Khnumhotep III (BH 3)<sup>74</sup>, em Beni Hassan, ambos da XII Dinastia, e de Userhat (TT 56)<sup>75</sup>, da XVIII dinastia e situado na necrópole tebana, em Cheikh Abd el-Gurna. Da mesma dinastia, são igualmente de citar as cenas dos túmulos de Khae-

---

65 Cf. PM I, Part 1, 1960, 211; Davies, 1935, Plate XXIII; Newberry, 1900, Plate XVIII.

66 Cf. PM III, Part 2, 1981, 522; Hawass, 2003, 300, 301; Siliotti, 1997, 120.

67 Cf. PM I, Part 1, 1960, 640; <http://i47.tinypic.com/2ic9mxc.jpg>.

68 Cf. PM III, Part 1, 1974, 172; Hawass, 2003, 216, 217; Siliotti, 1997, 85.

69 Cf. PM III, Part 1, 1974, 82; Hawass, 2003, 213, 214.

70 Cf. PM III, Part 2, 1981, 475; Steindorf, 1913, Tafel 112 e 118; Montet, 1925, Plate IX.

71 Cf. PM III, Part 2, 1981, 694; AAVV, 1999, 469, 471.

72 Cf. Montet, 1913; 1925, 257, 258.

73 Cf. PM IV, 1934, 143; Newberry, 1893a, Plate XII.

74 Cf. PM IV, 1934, 145; Newberry, 1893a, Plate XXIX; Montet, 1911, 5, 23, Plate VI.

75 Cf. PM I, Part 1, 1960, 113; Mekhitarian, 1954, 61.

muaset (TT 261), em Dra Abu el-Naga<sup>76</sup>, e de Paheri (EK 3), em El-Kab<sup>77</sup>. Em Deir el-Medina merece referência a mesma cena no túmulo de Ipuy (TT 217)<sup>78</sup>, da XX Dinastia. Se quisermos incluir túmulos do Império Antigo podemos aludir igualmente aos túmulos da V Dinastia de Racheptes<sup>79</sup>, de Neferherenptah<sup>80</sup>, de Niankhkhnum e de Khnumhotep<sup>81</sup>, e da VI Dinastia de Ptahhotep<sup>82</sup>, todos na região de Sakara.

O decorador do pronaos do túmulo de Petosíris, como vimos, não esqueceu a vindima e concedeu-lhe a devida atenção, registrando todas as suas fases ou componentes. Dentre os momentos associados à vitivinicultura recorrentes da arte tumular egípcia merece destaque a pisa da uva. Além dos túmulos de Neferherenptah e Ptahhotep (das V e VI Dinastias), de Amenemhat (da XII Dinastia), de Nakht, Paheri, Khaemuaset, Rehmire e Userhat (todos da XVIII Dinastia) e do de Ipuy (da XX Dinastia), já mencionados, a pisa da uva surge igualmente na decoração dos túmulos de Nefer e Kahai<sup>83</sup> e Mereruka<sup>84</sup>, em Sakara, das V e VI dinastia (Império Antigo) respectivamente, bem como nos de Khety (BH 17)<sup>85</sup>, em Beni Hassan (XII Dinastia), de Puimré (TT 39)<sup>86</sup>, em El-Khokha, de Nebamon (TT 90)<sup>87</sup> e de Amenemhat (TT 53)<sup>88</sup>, em Cheikh Abd el-Gurna, estes três últimos da XVIII Dinastia. A representação-tipo da pisa da uva em tinhas, sempre desempenhada por homens, agarrados a varas horizontais ou tiras delas pendentes e, por vezes, uns aos outros, varia no número de homens figurados<sup>89</sup>, mas estes aparecem sempre de acordo com a canónica frontalidade, usando apenas um curto saíote<sup>90</sup>. As peculiaridades da cena

76 Cf. PM I, Part 1, 1960, 344; Davies 1936a, Plate XXVIII; 1936c, 59-61; Mekhitarian, 1954, 19.

77 Cf. PM V, 1937, 179; Tylor, Griffith, 1894, 12, 17 e Plate IV (registro superior direito).

78 Cf. PM I, Part 1, 1960, 316, Davies, 1927, 62, 63 e Plates XXX, XXXII e XXXIII.

79 Cf. PM III, Part 2, 1981, 495.

80 Cf. PM III, Part 2, 1981, 638.

81 Cf. PM III, Part 2, 1981, 642; Murray, 2000, 589.

82 Cf. PM III, Part 2, 1981, 601; Davies, 1900, 10, 40 e Plate XXI; Murray, 2000, 585.

83 Cf. PM I, Part 1, 1960, 640; <http://i47.tinypic.com/2ic9mxc.jpg>.

84 Cf. PM III, Part 2, 1981, 351; Duell, 1938b, Plate 116.

85 Cf. PM IV, 1934, 157; Newberry, 1893b, Plate XVI; Murray, 2000, 589.

86 Cf. PM I, Part 1, 1960, 72; Davies, 1922, 64, 65, Plate XII; Murray, 2000, 587.

87 Cf. PM I, Part 1, 1960, 184; Murray, 2000, 587.

88 Cf. PM I, Part 1, 1960, 103; DSA - Das Digitale Schott Archiv: Schott-Nr. 8230 - <http://www.schott.uni-trier.de/img/6/high/8230.jpg>.

89 Nos exemplos mencionados, o número de homens que pisa as uvas varia entre 2 e 6: 2 no túmulo de Amenemhat (TT53); 3 no túmulo de Ipuy; 4 nos túmulos de Nefer e de Amenemhat (BH 2); 5 nos túmulos de Ptahhotep, Neferherenptah, Niankhkhnum/ Khnumhotep, Nakht, Nebamon e de Khaemuaset; 6 nos túmulos de Mereruka, de Paheri e de Userhat. No túmulo de Puimré, a representação está incompleta, mas é possível ver 3 homens na tarefa.

90 Pierre Montet sintetizava este aspecto da pisa da uva da seguinte forma: «Les cuves égyptiennes étaient rondes, larges et basses. Deux perches fourchues partant de deux points diamétralement opposés, supportaient une poudre à laquelle se tenaient d'une main cinq ou six hommes,

do pronaos de Petosíris (musculatura, nus e representação de frente) não se observam, pois, nas representações egípcias mais antigas, mas a cena é, ainda assim, de facto, um *topos* iconográfico tumular de enorme difusão. Também a tarefa de transporte das ânforas do túmulo de Petosíris, outra fase das operações vitivinícolas, nos recorda uma cena similar dos túmulos da XVIII dinastia de Rekhmiré (TT 100), em Cheikh Abd el-Gurna<sup>91</sup>, e de Intef (TT 155), em Dra Abu el-Naga<sup>92</sup>.

No que diz respeito às obrigatórias cenas de lavra, de sementeira e de colheita do linho e do trigo, muitas delas parecem cópias perfeitas de antigas representações tumulares: no caso da lavra, associam-se, por exemplo, às representações dos túmulos de Horemheb, em Sakara<sup>93</sup>, de Nakht (TT 52), em Cheikh Abd el-Gurna<sup>94</sup>, ambas da XVIII Dinastia, ou de Sennedjem (TT1), em Deir el-Medina, da XIX Dinastia<sup>95</sup>. Nas cenas tumulares egípcias de épocas mais recuadas é frequente surgirem camponeses-semeadores, no acto de lançarem as sementes à terra. Estão neste caso, a título de exemplo, os semeadores representados nos túmulos de Paheri (EK3)<sup>96</sup>, em El-Kab, e de Nakht (TT 52)<sup>97</sup>.

A colheita do linho e a ceifa são também tópicos cénicos presentes na iconografia tumular mais antiga. Basta recordar um dos exemplos mais eloquentes, também do túmulo de Sennedjem (TT 1), em Deir el-Medina, em que o proprietário, acompanhado da esposa, Inyeferti, procede a essa colheita numa colorida representação da parede nordeste do seu túmulo<sup>98</sup>.

O tratamento dado ao tema do «ceifeiro sedento» no pronaos do túmulo de Petosíris, que ergue um jarro de água para beber, tem também antecedentes históricos praticamente iguais noutros túmulos, como sejam os de Paheri (EK3)<sup>99</sup>, em El-Kab, ou de Menna (TT69), em Cheikh Abd el-Gurna, XVIII Dinastia<sup>100</sup>. A forma como é

---

pendant qu'ils piétinaient les raisins qui formaient une couche peu épaisse sur la plate-forme de la cuve » (Montet, 1925, 267). Sobre os vários tipos de tinas representadas nos túmulos tebanos, vide Murray, 2000, 588.

91 Cf. PM I, Part 1, 1960, 210; Davies, 1935, Plate XV e XXIII; Newberry, 1900, Plate XIII.

92 Cf. PM I, Part 1, 1960, 263; Murray, 2000, 595.

93 Cf. PM III, Part 2, 1981, 656; A estela do Museo Civico Archeologico di Bologna apresenta duas representações de Horemheb como camponês a lavar com uma junta de bois: <http://www.comune.bologna.it/archeologico/documenti/47654>. Vide também [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saqqara,\\_rilievo\\_di\\_horemheb,\\_1332-1323\\_ac.,\\_A\\_02.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saqqara,_rilievo_di_horemheb,_1332-1323_ac.,_A_02.JPG).

94 Cf. Davies, 1937, Plates XVIII, XXI.

95 Cf. PM I, Part 1, 1960, 3; Mekhitarian, 1954, 149.

96 Cf. PM V, 1937, 179; Tylor, Griffith, 1894, 12-16 e Plate III.

97 Cf. Davies, 1937, Plates XVIII, XXI.

98 [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Tomb\\_of\\_Sennedjem?uselang=pt#/media/File:Egyptian\\_harvest.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Tomb_of_Sennedjem?uselang=pt#/media/File:Egyptian_harvest.jpg).

99 Cf. PM V, 1937, 179; Tylor, Griffith, 1894, 12-16 e Plate III.

100 Cf. PM I, Part 1, 1960, 135; Davies, 1936a, Plate L; 1936c, 99-101.

tratada iconograficamente a debulha no pronaos do túmulo de Petosíris (cena 58d) é, realmente, como bem salientava G. Lefebvre, diferente do que encontramos em túmulos de épocas anteriores: enquanto no século IV a.C. vemos o trabalho a ser executado por homens, munidos de bastões ou malhos, cenas da XVIII Dinastia, dos túmulos de Menna (TT 69)<sup>101</sup>, em Cheikh Abd el-Gurna, e de Paheri (EK 3), em El-Kab<sup>102</sup>, mostram a utilização de bois para as tarefas da debulha<sup>103</sup>. Sob os pés dos bois ou dos malhos dos homens, a cena da debulha, essencial no conjunto de tarefas associadas ao tratamento dos cereais, é, ainda assim, obrigatória no âmbito deste repertório iconográfico agrícola fixado para os decoradores tumulares.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O túmulo de Petosíris, em Tuna el-Guebel, é um dos mais interessantes monumentos em termos artísticos e arquitectónicos do Período Ptolomaico inicial, expressando a justaposição cultural-artística típica do Helenismo. Pela primeira vez vemos impor-se num monumento egípcio, neste caso um túmulo, uma gramática decorativa com outras influências de estilo e de técnicas, diferente de tudo o que se vira até então na arte egípcia.

A decoração interior do pronaos do túmulo de Petosíris relativa às cenas de vida quotidiana (trabalhos agrícolas, colheita dos cereais e do linho, criação de gado, vindimas e pisa da uva, artesãos a preparar perfumes, a trabalhar os metais e a madeira) denota uma mistura de influências egípcias e gregas, de excelente qualidade técnica. A forte influência grega no estilo e na técnica dos coloridos baixos-relevos reproduz frequentemente, com alguma originalidade, cenas e pormenores existentes, por exemplo, na decoração das mastabas menfitas do Império Antigo, dos túmulos dos Impérios Médio e Novo, como procurámos demonstrar com alguns exemplos significativos.

Obviamente que o sumo sacerdote de Hermópolis Petosíris Ankhefkhonsu, não obstante o seu elevado estatuto socio-administrativo, não visitou o interior de todos esses túmulos para aí observar as composições do quotidiano, esculpidas ou pintadas, que possuíam. O que nos parece significativo é a longa sobrevivência dos temas de representação tumular e a sua estereotipada adopção na transição dos séculos IV para III a.C. na necrópole de Hermópolis. Geração após geração, os artesãos e os decoradores tumulares foram executando repetidamente esses grandes temas do repertório egípcio e permitiram a sua sobrevivência por milhares de anos. Os artistas e decoradores ao serviço de Petosíris deram provam de um eclectismo

---

101 Cf. PM I, Part 1, 1960, 135; Davies, 1936a, Plate LI; 1936c, 99-101.

102 Cf. PM V, 1937, 177, 179; Tylor, Griffith, 1894, 12-16 e plate III (registo superior).

103 Cf. Wilkinson, 1878, 419-424.

e de uma fantasia que justapõem com equilíbrio e veracidade o antigo e o novo, o egípcio e o helénico.

A decoração do pronaos do túmulo de Petosíris é, genericamente considerada, mais realista e, por isso, mais autêntica do que a que encontramos nas casas da eternidade egípcias de épocas anteriores. Num sentido, esta modificação pode ser vista como um aperfeiçoamento das tradições faraónicas. Noutra, porém, como um afastamento do estilo e das técnicas de representação tradicionais. Há, ainda assim, um aspecto que é claro: os temas artísticos do pronaos são os temas clássicos da iconografia egípcia, realizados em estilo grego.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV, 1999, *Egyptian art in the age of the pyramids*, New York, The Metropolitan Museum of Arts.
- ARAÚJO, Luís Manuel de, 2003, «O túmulo de Petosiris: expressão da confluência cultural greco-egípcia» in António Ventura (coord.), *Presença de Victor Jabouille*. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 313-344.
- ASSMAN, Jan, 2006, *Religion and Cultural Memory*, California, Stanford University Press.
- BAINES, John, 1991, «Society, morality and religious practice» in Byron Shafer (ed.), *Religion in Ancient Egypt: Gods, Myths, and Personal Practice*, Ithaca, Cornell University Press, 123-200.
- BOYLAN, Patrick, 1922, *Thot, the Hermes of Egypt. A study of some aspects of the-ological thought in ancient Egypt*, Oxford University Press.
- CANNUYER, Christian, 2005, «Les “prêtres” dans l’Égypte pharaonique. Données nouvelles sur l’émergence et le développement d’un ethos sacerdotal autonome de la fin du Npouvel Empire à l’époque gréco-romaine» in A. Motte, P. Marchetti (eds.), *La figure du prêtre dans les grandes traditions religieuses*, Louvai/ Namur/Paris/ Dudley, Éditions Peeters/ Société des Études Classiques, 33-58.
- CAUVILLE, Sylvie, 1990, «À propos de 77 génies de Pharbaitos», *BIFAO* 90, 115-133.
- CAVAIGNAC, Eugène, 1929, «La date du tombeau de Pétoisiris», *Revue de l’Égypte ancienne* 2, 56-57.
- CHAMPOLLION, Jean-François, *Monuments de l’Égypte et de la Nubie*. Vol. 1, Genève, Éditions de Belles Lettres.
- CHERPION, Nadine; CORTEGGIANI, Jean-Paul; GOUT, Jean-François, 2007, *Le tombeau de Pétoisiris à Touna el-Gebel. Relevé photographique*, Caire, Institut Français d’Archéologie Orientale.

- COUROYER, Bernard, 1949, «Le chemin de vie en Égypte et en Israel», *Revue biblique* 56, 412-432.
- DAUMAS, François, 1960, «La scène de la résurrection au tombeau de Pétoisiris», *BIFAO* 59, 63-80.
- DAVID, Rosalie e DAVID, Antony E., 1992, *A Biographical Dictionary of Ancient Egypt*, Londres, Seaby.
- DAVIES, Norman de Garis, 1900, *The mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqareh, Part I: the chapel of Ptahhetep and the hieroglyphs*, London, Egypt Exploration Society.
- , 1922, *The tomb of Puyemrê at Thebes, Vol I. The hall of memories*, New York, Metropolitan Museum of Art.
- , 1925, *The tomb of two sculptors at Thebes*, New York, Metropolitan Museum of Art.
- , 1927, *Two Ramesside tombs at Thebes*, New York, Metropolitan Museum of Art.
- , 1935, *Paintings from the tomb of Rekh-Mi-Rê at Thebes*, New York, Metropolitan Museum of Art.
- , 1937, *The tomb of Nakht at Thebes*, New York, Metropolitan Museum of Art.
- DAVIES, Nina M, 1936a, *Ancient Egyptian Paintings, Vol. I - Plates I-LII*, Chicago, The University of Chicago Press.
- , 1936b, *Ancient Egyptian Paintings, Vol. II - Plates LIII-CIV*, Chicago, The University of Chicago Press.
- , 1936c, *Ancient Egyptian Paintings, Vol. III – Descriptive Texts*, Chicago, The University of Chicago Press.
- DERCHAIN, Philippe, «Death in Egyptian Religion» in Yves Bonnefoy (dir.), *Greek and Egyptian Mythologies*, Chicago/ London, The University of Chicago Press, 1992, 235-239.
- DERCHAIN-URTEL, Maria-Th., 1981, *Thot à travers ses épithètes dans les scènes d’offrandes des temples d’époque gréco-romaine*, Bruxelles, Fondation Egyptologique Reine Élisabeth.
- DESROCHES-NOBLECOURT, Christiane, 1995, *Amours et fureurs de La Lointaine. Clés pour la compréhension de symboles égyptiens*, Paris, Éditions Stock/ Pernoud.
- DEVAUCHELLE, Didier, 1993, «Le chemin de vie dans l’Égypte ancienne» in René Lebrun, *Sagesses de l’Orient ancien et chrétien. La voie de vie et la conduite spirituelle chez les peuples et dans les littératures de l’Orient chrétien*, Paris, Beauchesne Éditeur, 91-122.
- DUELL, Prentice, 1938a, *The mastaba of Mereruka. Part I*, Chicago, The University of Chicago Press.
- , 1938b, *The mastaba of Mereruka. Part II*, Chicago, The University of Chicago Press.

- ELVIRA BARBRA, Miguel Ángel, 2000, «La utopia fusionadora de Alejandro Y Ptolomeo I» in Miguel Ángel Molinero Polo e Domingo Sola Antequera (coord.), *Arte y sociedad del Egipto antiguo*, Madrid, Encuentro Ediciones, 203-215.
- EL-SHIMY, MOHAMED, 2002, «The preparation and use of perfumes and perfumed substances in Ancient Egypt» in Zahi A. Hawass, Lyla Pinch Brock, *Egyptology at the Dawn of the 21st Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000*, Vol. 2, *History and Religion*, Cairo, The American University in Cairo Press, pp. 548-555.
- FESTUGIÈRE, André-Jean, 1959, «Notice sur la vie et les travaux de M. Gustave Lefebvre, membre de l'Académie», *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, Volume 103, Numéro 1, 94-105.
- FONSECA, Sofia; GUASCH JANÉ, Maria Rosa; IBRAHIM, Mahmoud, 2012, «O vinho no Antigo Egipto: uma história mediterrânea» in *Nehmaat – Revista do Mundo Antigo*, Campo dos Goytacazes, Ano I, Volume I, Junho, pp. 139-155.
- GABRA Sami, 1928, «*Un sarcophage de Touna*», *ASAE* 28, 66-79.
- , 1932, «Rapport préliminaire sur les fouilles de l'Université égyptienne à Touna (Hermopolis ouest)», *ASAE* 32, 56–77.
- , 1939, «Fouilles de l'Université «Fouad el Awal» à Touna el Gebel (Hermopolis ouest)», *ASAE* 38, 66–79.
- , 1941, *Rapport sur les fouilles d'Hermoupolis ouest (Touna el-Gebel)*, com a colaboração de Ét. Drioton, P. Perdrizet, W. G. Waddell, Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale.
- GORRE, Gilles, 2003, «Les relations du clergé égyptien et des Lagides d'après la documentation privée» in *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 14, 23-43.
- GUILMOT, Max, 1964, «L'espoir en l'immortalité dans l'Égypte ancienne du Moyen Empire à la basse époque» in *Revue de l'histoire des religions*, tome 166, n° 1, 1-20.
- HAGEN, Fredrik, 2009, «Echoes of “Ptahhotep” in the Greco-Roman World», *ZÄS* 136, 130-136.
- HAWASS, Zahi, 2003, *The treasures of the pyramids*, Cairo, The American University of Cairo Press.
- KESSLER, Dieter, 1986, «Tuna el-Gebel», *LÄ* VI, 798-804.
- LABOURY, Dimitri, 2010, «Portrait versus Ideal Image» in Willeke Wendrich (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles.
- LAFFONT, Élisabeth, 1979, *Les livres de sagesse des pharaons*, Gallimard.
- LALOUETTE, Claire, 1984, *Textes sacrés et Textes Profanes de l'ancienne Égypte. vol. 1. Des pharaons et des hommes*. Paris, Gallimard.
- LICHTEIM, Miriam, 1997, *Moral values in ancient Egypt*, Fribourg, University Press of Fribourg.

- , 2006, *Ancient Egyptian Literature (AEL). Volume III. The Late Period*. Berkeley/Los Angeles/ London, University of California Press.
- LEFEBVRE, Gustave, 1920a, «Le tombeau de Petosiris», *ASAE* 20, 41-121.
- , 1920b, «Textes du tombeau de Petosiris » *ASAE* 20, 207-237.
- , 1922, Textes du tombeau de Petosiris. *ASAE* 22, 33-48.
- , 1923a, *Le tombeau de Petosiris, Volume II. Deuxième Partie: Les Textes*. Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale.
- , 1923b, *Le tombeau de Petosiris, Volume III. Troisième Partie: Vocabulaire et Planches* Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale.
- , 1924, *Le tombeau de Petosiris, Volume I. Première Partie: Description*, Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale.
- MÁLEK, Jaromír, 2003, *Egypt. 4000 Years of Art*, Londres, Phaidon Press Inc.
- MEKHITARIAN, Arpag, 1954, *Egyptian Painting*, New York, Skira.
- MENDOZA, Barbara, 2015, «Egyptian connections with the larger world. Greece and Rome» in Melinda Artwig (ed.), *A Companion to Ancient Egyptian Art*, London, John Wiley & Sons Ltd., pp. 399-422.
- MENU, Bernadette, 1994, «Le tombeau de Pétoisiris. Nouvel examen», *BIFAO* 94, 311-327.
- , 1995, «Le tombeau de Pétoisiris (2). Maât, Thot et le droit», *BIFAO* 95, 281-295.
- , 1996, «Le tombeau de Pétoisiris (3). Culpabilité et responsabilité», *BIFAO* 96, 343-357.
- , 1997, «L'élite provinciale à l'arrivée d'Alexandre. Les inscriptions du tombeau de Pétoisiris», *Égypte, Afrique & Orient* 6, pp 28-30.
- , 1998a, «Le tombeau de Pétoisiris (4). Le souverain de l'Égypte», *BIFAO* 98, 247-262.
- , 1998b, «La “voie de Dieu” dans les inscriptions du tombeau de Pétoisiris», *Transeuphratène* 16, 21-30.
- MONTET, Pierre, 1911, «Notes sur les tombeaux de Béni-Hassan [avec 14 planches]», *BIFAO* 9, 1-36.
- , 1913, «La fabrication du vin dans les tombeaux antérieures au Nouvel Empire», *Recueil de Travaux XXXV, Fascicules III et IV*, 117-124.
- , 1925, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'ancien empire*, Paris, Librairie Istra.
- MORENZ, Siegfried, 1977, *La religion égyptienne. Essai d'interprétation*, Paris, Payot.
- MURRAY, Mary Anne, 2000, «23. Viticulture and wine production» in Paul T. Nicholson, Ian Shaw, *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 577-608.
- NAKATEN, Suzanne, 1982, «Petosiris». *LÄ* IV, 995-998.

- NEWBERRY, Percy E., 1893a, *Beni Hasan. Part I*, London, Kegan Paul, Trench, Tubner & Co., Ltd.
- , 1893b, *Beni Hasan. Part II*, London, Kegan Paul, Trench, Tubner & Co., Ltd.
- , 1895, *El Bersheh (Band 1): The tomb of Tehuti-hetep*, London.
- , 1900, *The life of Rekhmara. Vizir of Upper Egypt under Thotmes III and Amehotep II (circa b.C. 1471-1448)*, Westminster.
- PEREMANS, W., E. Van't DACK, H. de MEULENAERE e J. IJSEWIJN, 1956, *Prosopographia Ptolemaica III. Le clergé, le notariat, les tribunaux*, *Studia Hellenistica* 11, Louvain, Publications Universitaires de Louvain.
- PICARD, Charles, 1931, «Les influences étrangères au tombeau de Petosiris: Grèce ou Perse?». *BIFAO* 30, 201-227.
- POO, Mu-Chou, 2009, *Wine and wine offering in the Religion of Ancient Egypt*, London/ New York/ Routledge.
- PORTER, Bertha; MOSS, Rosalind, 1927, *Topographical bibliography of Ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings, I. Theban Necropolis. Part I. Private Tombs*, Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum.
- , 1931a, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, III2. Memphis. Part 1. Abû Rawâsh to Abûsir*, Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum.
- , 1931b, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, III2. Memphis. Part 2. Saqqara to Dahshur*, Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum.
- , 1934, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, IV. Lower and Middle Egypt (Delta and Cairo to Asyût)*, Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum.
- , 1937, *Topographical bibliography of Ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings, Tome V, Upper Egypt: sites*, Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum.
- REDFORD, Donald B., 2001, «Petosiris», *The Oxford Encyclopedia of ancient Egypt*, Oxford, 38, 39.
- RICE, Michael, 1999, *Who's who in Ancient Egypt*, London/ New York, Routledge.
- RIGGS, Christina, 2010, «Funerary Rituals (Ptolemaic and Roman Periods)» in Jacco Dieleman, Willeke Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles.
- SALES, José das Candeias, 1999, *As divindades egípcias. Uma chave para a compreensão do Egipto antigo*. Lisboa, Editorial Estampa,
- , 2007, *Estudos de Egiptologia. Temáticas e Problemáticas*. Lisboa, Livros Horizonte.

- , 2011, «Petosíris – um activo construtor da memória egípcia do início do período ptolomaico», *Studia Historica. Historia Antigua* Vol. 29, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 17-38.
- , 2012, «A Sabedoria de Petosíris: um repositório condensado de memória e de moral» in José Augusto Ramos; Nuno Simões Rodrigues(coords.), *Mnemosyne kay Sophia*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra/ Centro de História da Universidade de Lisboa/ Classica Digitalia Vniversitatis Conimbrigensis, pp. 47-86.
- , 2015, «A “religião invisível” nas inscrições tumulares de Petosíris» in Núria Castellano, Maite Mascort, Concepció Piedrafita, Jaume Vivó (eds.), *Ex Aegypto lux et sapientia. Homenatge al professor Josep Padró Parcerisa*, Col. Nova Studia Aegyptiaca IX, Barcelona, Universitat de Barcelona/ Generalitat de Catalunya/ Societat Catalana d’Egiptologia, pp. 515-521.
- SILIOTTI, Alberto, 1997, *Guide to the pyramids of Egypt*, Cairo, The American University of Cairo Press.
- SNAPE, Steven, 2011, *Ancient Egyptian Tombs. The Culture of Life and Death*, Oxford.
- STEINDORG, Georg, 1913, *Das grab des Ti*, Leipzig, Hinrichs’sche Buchhandlung.
- STRUDWICK, Nigel, 1987, «An Old Kingdom vintage scene». *Bulletin de la Société d’Égyptologie de Genève* 11, 111-117.
- TEFNIN, Roland, 2003, *Le regard de l’image. Des origines jusqu’à Byzance*, Gand/ Anvers.
- THÉODORIDÈS, Aristide, 1991, «La condition humaine en Égypte d’après les inscriptions du tombeau de Pétoisiris». *Acta Orientalia Belgica*, 6, 83-116.
- TYLDESLEY, Joyce A., 1999, «Tuna el-Gebel» in Kathryn A. Bard, Steven Blake Shubert (eds.), *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, London/ New York, 1037-1039.
- TYLOR J.J., GRIFFITH F.L. 1894, *The tomb of Paheri at El Kab*, London, The Egypt Exploration Fund, 11.
- VENIT, Marjorie Susan, 2016, *Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VERNUS, Pascal, 2001, *Sagesses de l’Égypte pharaonique*, Paris, Imprimerie Nationale.
- VOLOKHINE, Youri, 2004, «Le dieu Thot et la parole», *Revue de l’Histoire des Religions* 201/2, 131-156.
- WILKINSON, John Gardner, 1878, *The manners and customs of the Ancient Egyptians*, New York, Dood, Mead and Company Publishers.
- WILLEITNER, Joachim, 1997, «Tumbas y costumbres funerarios después de Alejandro Magno» in Regine Schulz e matthias Seidel (eds.) *Egipto. El mundo de los faraones*, Colónia, Könemann, 312-321.