

A GUERRA NA ANTIGUIDADE II

COORD. ANTÓNIO RAMOS DOS SANTOS E JOSÉ VARANDAS



título

A Guerra na Antiguidade II

coordenação

António Ramos dos Santos e José Varandas

autores

João Medina, Francisco Caramelo, António Ramos dos Santos, Luís Manuel de Araújo,
José das Candeias Sales, Nuno Simões Rodrigues, José Varandas, Maria Cristina de Castro-Maia
de Sousa Pimentel, Catarina I. S. Gaspar, Miguel Sanches de Baêna, Pedro Gomes Barbosa

capa

Carlos Roque

composição gráfica

Susana Monteiro

data de edição

Fevereiro de 2008

ISBN

978-989-8129-35-2

depósito legal

244950/06

edição



Caleidoscópico – Edição e Artes Gráficas, SA

Rua de Estrasburgo, 26 - r/c dto.

2605-756 Casal de Cambra · Portugal

Tel.: (351) 21 981 79 60 · Fax: (351) 21 981 79 55

e-mail: caleidoscopio@caleidoscopio.pt

www.caleidoscopio.pt



Centro de História da Universidade de Lisboa

Alameda da Universidade

1600-214 Lisboa

Apoio

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	
António Ramos dos Santos e José Varandas	7
BREVÍSSIMA HISTÓRIA DOS MASSACRES, DESDE A TOMADA DE TRÓIA AOS NOSSOS DIAS, PASSANDO POR MAGDEBURGO (1631), GUERNICA (1937) E PELA SHOAH (1941-1945)	
João Medina	13
O CONTEXTO POLÍTICO E MILITAR DO REINADO DE ASSURBANÍPAL: O CONFLITO COM ŠAMAŠ-ŠUMU-UKIN NOS ORÁCULOS PROFÉTICOS	
Francisco Caramelo	37
UM ORÇAMENTO DA GUERRA NA ANTIGA MESOPOTÂMIA	
António Ramos dos Santos	49
A BATALHA DE MEGUIDO	
Luís Manuel de Araújo	61
O MASSACRE RITUAL DOS INIMIGOS NOS TEMPLOS PTOLOMAICOS	
José das Candeias Sales	89
«Ó GREGOS... PORQUE MATAIS ESTA CRIANÇA?» A CRIANÇA E A GUERRA NA GRÉCIA ANTIGA	
Nuno Simões Rodrigues	135
«A VOAR POR CIMA DAS ÁGUAS». AS GALERAS E O DOMÍNIO DO MEDITERRÂNEO NA ANTIGUIDADE	
José Varandas	155
<i>FACIES VICTORIAE</i> : O ROSTO DA VITÓRIA NA HISTORIOGRAFIA DE TÁCITO	
Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel	179
DA IMPORTÂNCIA DA IDADE NA GUERRA, SEGUNDO TÁCITO	
Catarina I. S. Gaspar	197
O ARMAMENTO DOS LUSITANOS NAS CAMPANHAS DE VIRIATO	
Miguel Sanches de Baêna	207
OS BÁRBAROS ÀS PORTAS DO IMPÉRIO. ASPECTOS DO FAZER-A-GUERRA GERMÂNICO	
Pedro Gomes Barbosa	239

O MASSACRE RITUAL DOS INIMIGOS NOS TEMPLOS PTOLOMAICOS

José das Candeias Sales*

Construir foi uma actividade carismática do faraó egípcio de todas as épocas, incluindo também o período ptolomaico¹. Todos os Lágidas, até ao final da dinastia, cumpriram zelosamente as suas obrigações piedosas para com os deuses autóctones egípcios, construindo, reconstruindo e decorando santuários, capelas e complexos religiosos². O programa de construções de «moradas divinas» (*but-netjer*) dos faraós da dinastia ptolomaica correspondeu a um intencional e estruturado projecto de afirmação e de consolidação políticas e foi um activo meio de legitimação da sua dominação política no território egípcio, ajudando-os a reivindicar a continuidade em relação aos antigos reis indígenas e, assim, a alicerçar a sua autoridade, quais novos Hórus, nas representações mentais egípcias³.

Os grandes templos construídos no Egipto pelos faraós da dinastia ptolomaica, nomeadamente os grandes templos de Filae, Kom Ombo, Edfu, Esna e Dendera, hoje visitados e esquadrihados por milhões de turistas de todo o

* Professor auxiliar da Universidade Aberta e investigador do Centro de História da Universidade de Lisboa.

¹ Cf. Erik HORNUNG, «Le pharaon» in *L'Homme égyptien* (dir. Sergio Donadoni), Paris, Seuil, 1992, pp. 337, 365. Vide também Jan QUAEGEBEUR, «Documents égyptiens et rôle économique du clergé en Égypte hellénistique» in Edward LIPÍŃSKI (ed.), *State and temple in the Ancient Near East. II*, Leuven, Departement Oriëntalistiek, 1979, pp. 714, 715; Günther HÖLBL, *A history of the ptolemaic empire*, London/New York, Routledge, 2001, p. 257; Sydney AUFRÈRE, Jean-Claude GOLVIN, Jean-Claude GOYON, *L'Égypte restituée, sites et temples de Haute Égypte (1650 av. J.-C. – 300 ap. J.-C.)*, Tome 1, Paris, Ed. Errance, 1991, p. 217; Serge SAUNERON e Henri STIERLIN, *Derniers temples d'Égypte. Edfou et Philae*, Paris, Chêne, 1975, p. 105.

² Cf. Geneviève HUSSON e Dominique VALBELLE, *L'état et les institutions en Égypte. Des premiers pharaons aux empereurs romains*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 291; Dieter KURTH, «Microcosme en pierres: les temples de l'époque ptolémaïque et romaine», in *L'Égypte. Sur les traces de la civilisation pharaonique*, Colónia, Könnemann, s.d., p. 297; Filip COPPENS, René PREYS, «3. Les temples traditionnels à l'époque gréco-romaine», in *Les empereurs du Nil*, Catalogue de l'Exposition «Keizers aan de Nijl»/«Les empereurs du Nil», Leuven, Editions Peeters, 2000, p. 110; G. HÖLBL, *ob. cit.*, p. 271; Alain CHARRON, «Les Ptolémées et les animaux sacrés», in *La gloire d'Alexandrie*, Paris, Paris-Musées, 1998, p. 192, e Willy CLARYSSE, «Ptolémées et temples», in *Le décret de Memphis*, Paris, Diffusion de Boccard, 1999, p. 62.

³ Cf. Sergio DONADONI, *L'art égyptien*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, pp. 538, 539.

mundo, estão decorados com milhares de cenas conformes ao tradicional repertório plástico-iconográfico egípcio.

Além dos descritivos textos hieroglíficos, as cenas mais ou menos estereotipadas seguem os antigos modelos egípcios (os faraós lágidas envergam trajes reais tradicionais egípcios, usam as típicas coroas dos faraós autóctones, ostentam as multisseculares insígnias de poder e cultuam as divindades nativas «à maneira antiga», por exemplo) e constituem um gigantesco «atelier» do movimento intelectual egípcio⁴ e um *corpus* único e interessantíssimo para determinar os elementos constituintes das concepções de poder que tais faraós apreciavam, cultivavam e promoveram.

O tema que aqui destacamos, ou seja, as cenas de massacre ritual dos inimigos, também designadas nalguma bibliografia da especialidade como cenas de triunfo ou cenas triunfais, alcançou sempre uma particular relevância no âmbito da ideologia faraónica e foi, por isso, habilmente canalizado pelos reis de origem macedónia para as suas edificações⁵. A exaltação da valentia física do rei-guerreiro merece um tratamento particular, de que as cenas de massacre ritual dos inimigos são a mais evidente expressão.

Sempre tendo presente o desiderato a que se destinavam, a saber, a glorificação do soberano como *medium* insubstituível entre as esferas da ordem e da desordem, o tema da ritual vitória guerreira é, neste aspecto, um tema essencial da ideologia real ptolomaica.

Vamos isolar alguns exemplos significativos em importantes edificações ptolomaicas onde este *tópos* iconográfico, na sua vertente sacrificial-ritual, é particularmente observável. Na nossa explanação consideraremos a presença de tal motivo nos templos ptolomaicos de Filae/Aguilkia, de Edfu, de Kom Ombo e de Esna (neste caso, porém, já referente a imperadores romanos⁶).

⁴ Cf. S. AUFRÈRE, J.-Cl. GOLVIN, J.-Cl. GOYON, *Ob. Cit.*, pp. 217, 218; S. SAUNERON, H. STIERLIN, *ob. cit.*, p. 105; Françoise DUNAND, Christiane ZIVIE-COCHE, *Dieux et hommes en Egypte. 3000 av. J.-C.-395 apr. J.-C. Anthropologie religieuse*, Paris, Armand Colin Éditeur, 1991, p. 223 e ss.

⁵ Sobre este tópico específico da ideologia real ptolomaica, veja-se o que já escrevemos em José das Candeias SALES, «A iconografia ptolomaica e o conceito de poder real (a função guerreira como referente multissecular)», in *Discursos. Língua, Cultura e Sociedade*, II série, nº 2. Poder e Política, Lisboa, Universidade Aberta, 2000, pp. 45-70, e Id., *Ideologia e propaganda real no Egípto Ptolomaico (305-30 a. C.)*, Lisboa, Calouste Gulbenkian, 2005, pp. 267-285.

⁶ Diga-se, desde já, que nas representações iconográficas nas paredes dos templos os imperadores romanos não diferem em nada dos seus predecessores ptolomaicos, no que diz respeito aos *regalia* com que são figurados. Duas diferenças há, porém, e muito substantivas entre os faraós romanos e os ptolomaicos: aqueles nunca se fizeram coroar como faraós, ao contrário destes, e, apesar de alguns terem visitado «oficialmente» o Egípto, nunca residiram no território ou fizeram dele a sede do seu domínio, como os reis da dinastia lágida.

Representações no templo de Ísis, em Filae/Aguilkia

Recorde-se que o templo de Filae foi trasladado para a vizinha ilha de Aguilkia (a cerca de 500 metros de distância), entre 1972-1980, onde ainda hoje se encontra, por ocasião da construção da Grande Barragem de Assuão, Sadd al-'Ali. Curiosamente, pode dizer-se que os edifícios de Filae, ao contrário do que sucedia em muitos outros sítios arqueológicos, não foram ameaçados pela construção da Grande Barragem, mas sim verdadeiramente salvos por ela.

De facto, desde o início do século XX (1902) com a construção da primeira Barragem de Assuão (a «Antiga Barragem», Es-Saad) que a arquitectura de Filae estava ameaçada e aparentemente condenada a desaparecer a médio prazo devido às águas retidas pela primeira barragem. Os vários edifícios de Filae ficavam imersos durante quase todo o ano, sendo acessíveis a pé enxuto apenas durante algumas semanas no Verão (Agosto e Setembro) quando se abria a barragem para permitir que a águas carregadas de fertilizantes naturais escorressem para o Vale⁷.

A ilha de Aguilkia, localizada numa cota mais elevada, foi preparada de forma a apresentar a mesma configuração topográfica da original ilha de Filae, hoje submersa, com os seus 460 m de comprimento por 150 m de largura. Todos os elementos arquitectónicos foram decompostos e de novo montados, qual gigantesco *puzzle*, para usufruto e fascínio de todos. A cerimónia de inauguração do complexo de Filae em Aguilkia teve lugar a 10 de Março de 1980.

No templo de Ísis, em Filae/Aguilkia, há cinco cenas públicas de massacre ritual dos inimigos: duas no primeiro pilone (uma no maciço oeste, outra no maciço este), duas na sala hipostila (uma na parede exterior ocidental, outra na parede exterior oriental) e uma na face lateral (terceiro registo) do maciço oeste do primeiro pilone⁸.

⁷ Cf. *Id.*, «Recuperação do património arquitectónico: o caso de Abu Simbel» in *Discursos. Língua, Cultura e Sociedade*, III série, nº 6. Estudos do Património, Lisboa, Universidade Aberta, Outubro 2005, pp. 29-31, 42.

⁸ O termo pilone vem do grego *pylon*, que significa «grande porta de entrada, edifícios com porta». Em egiptologia utiliza-se para denominar a porta de entrada monumental de um templo flanqueada por dois maciços ou «torres». A entrada, situada no seu centro, fechava-se com portões de duas partes de madeira (normalmente de cedro), frequentemente forradas com chapa metálica. Os maciços do pilone tinham no seu interior escadas que subiam até à cobertura. Diante do pilone encontravam-se frequentemente instalados mastros com bandeiras, obeliscos e estátuas colossais do rei. A forma e a decoração dos pilones egípcios asumiam um papel cosmológico e operatório (Cf. Regine SCHULZ, Mathieu SEIDEL (eds.), *L'Égypte. Sur les traces de la civilisation pharaonique* Colónia, Könemann, s. d., p. 518; Jean YOYOTTE, *Les trésors des pharaons. Les hautes époques. Le Nouvel Empire. Les Basses Époques*, Genève, Skira, 1968, p. 228).

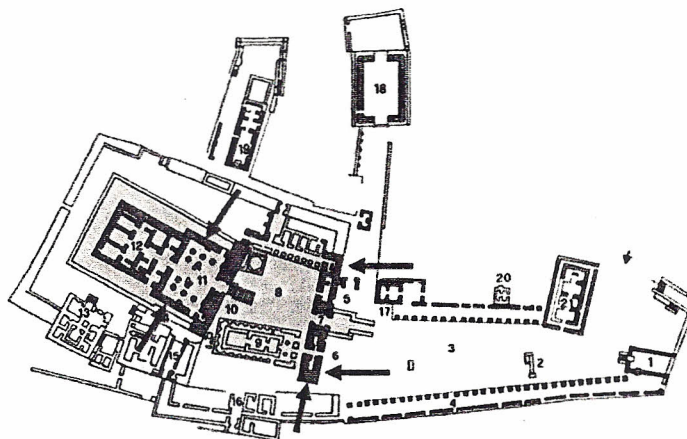


Fig. 1 — O templo de Ísis, em Filae/Aguilkia: as setas indicam os lugares onde surgem cenas públicas de massacre de inimigos.

O primeiro pilone do Templo de Ísis, em Filae/Aguilkia – assim chamado porque é o primeiro com que os visitantes contactam, vindos de «fora para dentro» do templo, mas na verdade o último (o segundo) a ser edificado⁹ –, com os seus 18 metros de altura por 37,5 metros de largura, apresenta, portanto, nos seus dois maciços duas gigantescas representações do faraó Ptolomeu XII Neos Dionisos Auleta (o pai da célebre Cleópatra VII Thea Filopator)¹⁰, na canónica pose faraónica de subjugar os inimigos (figs. 2-6). Nos dois baixos-relevos deste pilone sul, o faraó está de pé, seguido do seu *ka* (com um par de braços humanos,

⁹ Ao contrário de outros templos ptolomaicos, o templo de Filae não tem sala hipostila interior, sendo que a entrada na sala hipostila exterior não se faz, como é habitual nos outros templos ptolomaicos, através de uma porta situada entre os muros intercolunares, mas sim de um segundo pilone. Em Filae/Aguilkia há, portanto, dois pilones. As singularidades deste templo não se ficam por aqui: o pátio é consideravelmente mais pequeno do que o que se verifica noutros edifícios (Edfu, por exemplo) e tem a particularidade de a oeste ser delimitado por um *mammisi* e não por um pórtico de colunas compósitas. Filae/Aguilkia é, por isso, o único templo do período dos Ptolomeus a possuir um *mammisi* no interior do templo. Em Edfu, em Kom Ombo e em Dendera, tal estrutura fica fora do templo propriamente dito (Cf. Dieter ARNOLD, *The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture*, Cairo, The American University in Cairo Press, 2003, p. 175; Richard H. WILKINSON, *The complete temples of Ancient Egypt*, London, Thames & Hudson, 2000, pp. 213-214; Fawzi EL FAKHARANI, «The Graeco-roman elements in the temples of Upper Egypt», in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1983, pp. 151, 152).

¹⁰ O faraó Ptolomeu XII Neos Dionisos Auleta ocupou o trono do Egipto por duas vezes: a primeira entre 80 e 58 a. C. (ano em que foi expulso devido à sua submissão ao poder romano) e a segunda entre 55 e 51 a. C., após um restabelecimento conduzido pelos Romanos. É, todavia, possível que os gigantescos relevos incisos do primeiro pilone do templo de Ísis, em Filae, datem dos reinados de Ptolomeu IX Sóter II ou Ptolomeu X Alexandre I, tendo as cartelas reais com o nome de Ptolomeu XII sido gravadas posteriormente, c. de 70 a. C. (Cf. G. HÖLBL, *ob. cit.*, pp. 271, 274 e 297 – nota 83).

cujas mãos seguram emblemas de poder) onde está inscrito o seu nome de Hórus, agarrando pelos cabelos os inimigos ajoelhados, preparado para os sacrificar às divindades do templo, Hathor (no maciço oeste; à esquerda de quem entra) e Ísis, Hórus e Hathor (representados na face sul do maciço este do pilone; à direita de quem entra no templo).

No âmbito das habituais representações egípcias, os inimigos – «todos os que são infiéis» – são figurados de joelhos no chão¹¹, em três fileiras, de braços erguidos, em pose de vã súplica, «prontos» a receberem o golpe final, consumidor da energia e da simbologia inerente a estas cenas de massacre dos inimigos.

É interessante referir que quando o barão Dominique Vivant Denon (1747-1802) visitou Filae e descreveu o primeiro pilone (visita em 1799; edição da obra *Voyages* em 1802), sem possuir ainda na época o pormenorizado conhecimento sobre as personagens e sobre os elementos figurados que nós hoje detemos, intuiu plenamente o significado que os sugestivos baixos-relevos lhe proporcionavam: «À côté des portes, les portraits gigantesque de quelques souverains, ou des figures emblématiques de la force et de la puissance menaçant un groupe de personnages suppliants, qu'elles tiennent d'une main par leurs cheveux rassemblés. Sont-ce des sujets rebelles? Sont-ce des ennemis vaincus? Je pencherois pour cette dernière opinion, parce que les figures représentant des Egyptiens n'ont jamais de longs cheveux.»¹²

Poucos anos depois, em 1821, na *Description de l'Égypte*, o primeiro volume (*Antiquités-Descriptions I*) abre com a «Description de l'île de Philae», da autoria de Michel-Ange Laucet, onde este autor anota o seguinte sobre o pilone e as suas representações sacrificiais: «La première entrée est composée d'une grande porte et de deux massifs semblables, larges à leur base, plus étroits vers le sommet, et de peu d'épaisseur, qui s'élèvent l'un à côté de l'autre, bien au-dessus de la porte qui se trouve comprise entre eux: cette sorte de construction, tout-à-fait particulière à l'Égypte, et qui n'a été imitée dans aucune autre architecture, se voit également au-devant des temples et des palais; nous l'appellerons pylône. (...). Dans le rang

¹¹ Significativamente, o hieróglifo determinativo das palavras «inimigo» (*kefti*) e «rebelde» (*sebi*) era esta imagem de um homem ajoelhado, com os braços presos atrás das costas: Aliás, este motivo iconográfico remonta ao período protodinástico ou princípios da I dinastia, como se pode comprovar nomeadamente pelos materiais provenientes de uma sepultura da necrópole de Abido. Um relevo inciso numa tabuinha de osso representa a figura de um inimigo (pelos traços físicos, provavelmente um asiático) feito prisioneiro. Embora de pé, tem os braços atados atrás das costas.

¹² Dominique Vivant DENON, *Voyages dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes de Bonaparte, en 1798 et 1799- Vol. I (Texte)*, Charles Taylor, Londres, 1817, p. 223.

inférieure, toutes les figures sont debout et d'une énorme proportion. On y voit des divinités qui reçoivent un sacrifice.»¹³ Nesta passagem, na apreciação que faz das cenas do primeiro pilone do templo de Ísis, em Filae, o sábio de Napoleão alude apenas às figuras de proporções gigantescas (embora nem todas estejam de pé, como ele afirma), sem as identificar, que fazem e aceitam a oferenda ritual dos inimigos vencidos.

Mais à frente, todavia, Laucet é mais prolixo em informações/considerações e embora sem conseguir descortinar com precisão que o ofertante é o faraó egípcio capta correctamente o sentido da representação: «Dans les scènes de la partie inférieure, un prêtre, ou un sacrificateur, placé devant des divinités, tient réunies par leurs cheveux, ou peut-être par les cordes, trente victime trois fois moins grandes que lui; il a le bras levé pour les frapper. Il est manifeste, soit par le nombre des victimes, soit par la manière dont elles sont tenues, soit par leur proportion, que cette scène n'est point la représentation d'un véritable sacrifice et qu'elle ne doit être regardée que comme un symbole.»¹⁴

Em relação à cena ocidental do registo inferior do primeiro pilone, há também, à direita da porta de acesso ao *mammisi* aberta no pilone, em dois registos, duas representações em pequena escala da deusa Hathor, com os seus típicos chifres liri-formes encerrando um sol, de onde pende uma serpente *uraeus* (registo superior), e do deus Ha, com um hieróglifo distintivo sobre a cabeça significando «senhor das montanhas do oeste» (registo inferior). Ambas as divindades estendem ao faraó um pequeno gládio em sinal de inequívoca aprovação dos seus actos rituais. Atrás deles, em escala monumental, surge a representação da deusa Hathor que, voltada para o faraó, aceita e apoia o sacrifício ritual, segurando um pequeno ceptro *uraeus*¹⁵.

A cena do maciço este tem objectivamente os mesmos propósitos: quem aceita o ritual é uma «tríade especial» (Ísis, Hórus de Edfu e Hathor, segurando neste caso a deusa do templo o curto ceptro *uraeus*¹⁶). A existência da porta de Ptolomeu II Filadelfo acostada ao pilone obrigou a uma particular configuração dos inimigos (surgem representados na parede do pilone e na parede da porta, ficando a cena

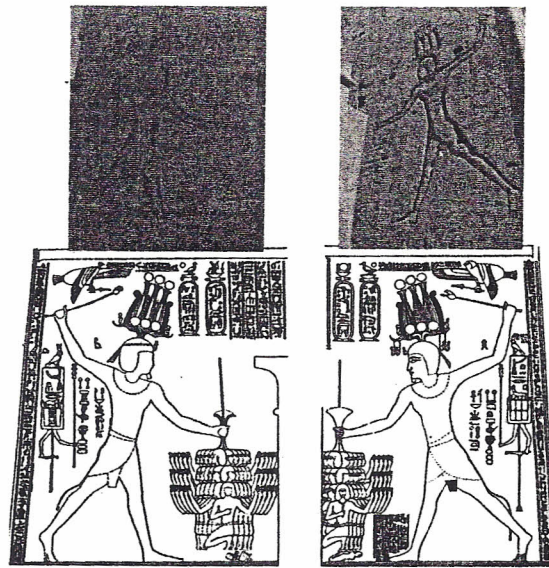
¹³ *Description de L'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, Tome Premier. Antiquités – Descriptions. Chapitre I, § II, 2^e ed., Paris, Imprimerie de C.L.F. Panckouke, 1821, pp. 14, 15.*

¹⁴ *Ibid.*, pp. 49, 50.

¹⁵ Cf. Madeleine PETERS-DESTÉRACT, *Philae. Le domaine d'Isis*, Mónaco, Éditions du Rocher, 1997, pp. 87, 89.

¹⁶ Hórus, como divindade masculina, segura um longo ceptro *nase* e Hathor, como divindade feminina, agarra com a sua mão esquerda um longo ceptro *nadj*.

representada num recanto, num ângulo de 90°) e dificulta a percepção da figuração do deus Sopedu, em pequena escala, estendendo o gládio para o faraó, sendo aqui o «senhor das montanhas do este». No pilone sul do templo de Ísis em Filae/Aguilkia estabelece-se assim uma relação complementar entre Sopedu e Ha, ambos incentivando e aceitando o massacre ritual dos inimigos do Egito feito pelo faraó¹⁷.



Figs. 2-5 – Ptolomeu XII no pilone sul do templo de Ísis, em Filae/Aguilkia massacrando ritualmente os inimigos, dispostos em três fileiras (maciço oeste, à esquerda, e maciço este, à direita).

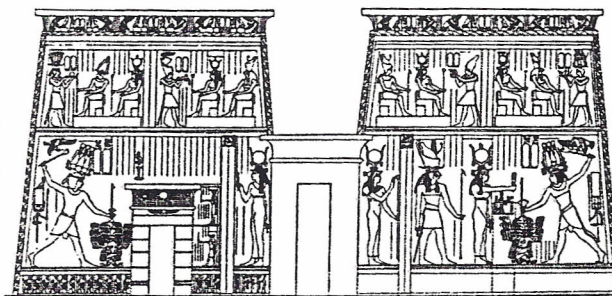


Fig. 6 – Reconstituição completa do pilone sul do templo de Ísis, em Filae/Aguilkia. Repare-se nas divindades que aceitam o sacrifício ritual dos inimigos: Hathor (a oeste) e Ísis, Hórus de Edfu e Hathor (a este).

¹⁷ Cf. *Ibid.*, pp. 87, 88.

Na demanda da necessária demonstração de poder e de eficácia ritual que a cena contém, o faraó aparece dotado de toda uma panóplia de insígnias e símbolos inerentes à função e aos atributos de um autêntico soberano vitorioso, todos eles provenientes da multissecular iconografia e ideologia guerreira egípcia. Como rei poderoso e vigoroso, o faraó usa o canónico *chendjit*¹⁸, a cauda de touro¹⁹, a postilha barbicha cerimonial²⁰, a antiga maça cortante²¹, vários *uraei*²², a coroa *hembem* (formada por três coroas *atef* justapostas)²³. Esta coroa está colocada em cima de um par de compridos e retorcidos chifres, que simbolizam a força reprodutora e viril do carneiro, o animal-símbolo do deus tebano Amon. Os três discos solares encimando estes chifres e os outros três colocados sobre cada uma das *atef* simbolizam a presença e a protecção do deus-sol Ré nas cenas reais de triunfo militar.

Enquadrando e superintendendo a toda a cena (aqui entendida na sua dimensão mais ampla, isto é, maciço oeste e este do pilone, ou seja, todo o pilone), aprovando-a e apoiando-a, são visíveis o abutre de Nekhebet, a deusa do Alto Egipto, protectora do

¹⁸ Trata-se dum saiote cerimonial nitidamente distinto dos dos deuses e dos funcionários: muito curto, geralmente plissado, e guarnecido ao centro por um pedaço de tecido trapezoidal ou triangular revirado.

¹⁹ Este símbolo pré-histórico, atado à cintura, documentado desde as reproduções mais antigas, remete para a ideia do poder agressivo e destruidor do touro e relaciona-se quer com as antigas representações do faraó como touro que pisoreia os inimigos estendidos por terra, quer com o próprio epíteto *ka nakbt*, «touro vitorioso», que, no Império Novo (reinado de Tutmés I: 1493-1481 a. C.), passou a incorporar a titulação real, reflectindo a importância do vector militar integrado, nomeadamente, no primeiro nome do faraó (Cf. Jürgen VON BECKERATH, *Handbuch der ägyptischen königsnamen*, MÄS 49, Munique, Philipp von Verlag, Mains, 1999, pp. 132, 133; Stephen QUIRKE, *Who were the pharaohs? A history of their names with a list of cartouches*, Londres, British Museum Publications, 1990, p. 32).

²⁰ Fixada ao queixo por uma fita atada à volta da cabeça, esta barba postilha distinguia o seu portador de qualquer outro egípcio, que, ao contrário dos asiáticos, por exemplo, era quase sempre representado bem barbeado ou imberbe, e, porque era direita, dos deuses, que a usavam recurvada na ponta (Cf. E. HORNUNG, *Ob. Cit.*, p. 341).

²¹ Cf. R. B. PARTRIDGE, *Fighting Pharaohs. Weapons and warfare in Ancient Egypt*, Peartree, 2002, pp. 50, 51. Como é sabido, com os Ptolomeus, o exército egípcio adoptou o armamento grego. Não obstante, para cumprirem os cânones tradicionais, os faraós lágidas continuaram a ser representados nos relevos dos templos com as antigas armas egípcias.

²² Além da esperada *uraeus* na frente do rei, elemento estrutural da dignidade faraónica, estão ainda figuradas na figura do maciço este mais seis: duas sobre os chifres e dois pares daí descaindo.

²³ A coroa *hembem*, também chamada *atef*, era considerada a materialização do grito de guerra. As coroas são os elementos mais importantes dos paramentos reais, uma vez que o faraó usava sempre, em privado e em público, uma cobertura na cabeça. Entre as mais frequentes e conhecidas contam-se a *pschent* (dupla coroa do Alto e do Baixo Egipto), a *decheret* (coroa vermelha do Baixo Egipto), a *hedjet* (coroa branca do Alto Egipto), a *kehepreh* (coroa azul usada ritualmente em contextos militares) e o toucado *nemes* (às riscas, feita de tecido). Quase todas estas coroas, simples ou compósitas, eram ornadas com a cobra *uraeus*, outro símbolo que distinguia o faraó de qualquer outro ser humano (Cf. José das Candeias SALES, *A ideologia real acádica e egípcia - representações do poder político pré-clássico*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, pp. 215-219; Id., «Coroas», in *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa, Editorial Caminho, 2001, pp. 241, 242).

faraó (maciço oeste, à esquerda) e o falcão hórico, o elemento animal do deus Hórus, protector da monarquia (maciço este, à direita). Assim, o faraó é encarado como um Hor Nebu, «Hórus que domina os seus inimigos», e um protegido dos deuses.

Ainda no pilone sul ou pilone de entrada, no terceiro registo (a contar de cima) da face lateral ocidental do maciço oeste (face virada para o exterior da ilha, para as águas do Nilo), o faraó Ptolomeu XII Neos Dionisos surge diante do deus Hórus de Buhen entronizado, com a *pschent* na cabeça, o símbolo *ankh* na mão direita e o ceptro *was* na mão esquerda, trespassando os inimigos com uma comprida lança (figs. 7 e 8). Novamente coroado com a *hembem* e usando a cauda taurina, o rei trespassou já três inimigos e apresta-se para espetar a sua lança, que segura com a mão direita, num quarto. Os inimigos encontram-se numa incómoda e bizarra posição: deitados de barriga para baixo, têm os braços e as pernas atados atrás das costas, segurando o vigoroso faraó combatente na sua mão esquerda as compridas cordas da atadura²⁴. «Os inimigos jazem destruídos a teus pés» diz o rei, oferecendo-os ao deus Hórus que, em majestade, recebe a veneração²⁵.



Figs. 7 e 8 – O faraó Ptolomeu XII Neos Dionisos trespassando os inimigos com uma lança ritual diante de Horus (face lateral do primeiro pilone do templo de Ísis, em Filae, maciço oeste, terceiro registo).

Com similar alcance ideológico-propagandístico-ritual, a mesma cena do massacre dos inimigos surge nas paredes exteriores da sala hipostila (figs. 9 e 10), sendo agora o faraó representado o imperador romano Tibério (14-37): no

²⁴ Cf. M. PETERS-DESTÉRACT, *ob. cit.*, p. 99.

²⁵ Cf. Dieter KURTH, *ob. cit.*, p. 307, fig. 33. É de referir que nas cenas do pilone, sob os joelhos dos inimigos aprisionados, surgem outras figuras semelhantes a estes prisioneiros de barriga para baixo, em tamanho mais reduzido. Na «escrita» monumental da iconografia, estas imagens menores comportam-se como «determinativos». São, aliás, como referimos numa nota anterior, semelhantes ao determinativo hieroglífico para «inimigo» e «rebelde».

registro inferior a oeste, o faraó Tibério, seguido do seu *ka*, massacra os inimigos na presença do pequeno deus Ha (a personificação das regiões montanhosas ocidentais) e diante de Ísis, de Hórus e de Hathor; no registro inferior a este, as duas deusas voltam a «presidir» à cena, acompanhadas desta feita pelo menino Hórus, Horpakhred/Harpócrates, e Sopedu, com a coroa *chuti*, a sua coroa de duas altas plumas com o disco solar (o deus das regiões montanhosas orientais), substitui Ha, cumprindo, porém, as mesmas funções. Tal como aquele na cena ocidental, também este estende o gládio da vitória ao faraó²⁶. Tal como nas cenas do pilone, o faraó ostenta os mesmos *regalia* (*chendjit*, coroa *bembem*, cauda taurina, maça cortante, barba postiça, vários *uraei*).



Fig. 9 — O massacre dos inimigos na parede exterior ocidental da sala hipostila do templo de Ísis, em Filae/Aguilkia.



Fig. 10 — O massacre dos inimigos na parede exterior oriental da sala hipostila do templo de Ísis, em Filae/Aguilkia.

²⁶ Cf. M. PETERS-DESTÉRACT, *Ob. Cit.* pp. 203 e 208.

Os *regalia* convocados para estas cenas sacrificiais/rituais proclamam a importância e a força destrutiva do seu portador e assinalam o pretendido carisma guerreiro do rei egípcio. Aos olhos dos Egípcios, era um valoroso homem oficiando aos deuses, que, satisfeitos, aceitam e aprovam a sua oferenda/condução.

Ptolomeu XII e Tibério não usam nestas cenas, como fazem outros faraós do passado (por exemplo Ramsés II²⁷), arcos (*pedjet*), flechas (*cheser*), aljavas, adagas (*bagesu* ou *magesu*), coroas *kbeprech* (coroa de aparato, usada em contextos militares²⁸), nem colocam nenhum dos grandes deuses-guerreiros a outorgarem-lhes a *khopech* (pequena cimitarra curva que, como «arma da vitória», simbolizava a atribuição pelos deuses ao soberano do triunfo militar²⁹), uma vez que os sinais empregues e o valor ritual inerente às cenas são suficientes para comunicar a mensagem pretendida e para assegurar a eficácia da sua oferenda aos deuses.

Com efeito, a semântica dos signos é inequívoca: o favor e o agrado divinos e a vitória militar sem apelo são conferidos à personagem que, de pé, em pose atlético-guerreira, ostenta os canónicos emblemas de poder, face a um completamente inferiorizado, desprestigiado e desprotegido grupo de inimigos. As insígnias reais mostradas são suficientes para se perceber o significado da cena mostrada.

Representações no templo de Hórus, em Edfu

Erguido no local onde, segundo o relato mitológico, ocorreu a batalha entre os deuses Hórus e Set, o templo de Hórus, em Edfu, «O trono de Hórus», cuja perfeita planificação construtiva se iniciou a 23 de Agosto (7 de Epifi) de 237 a. C., sob Ptolomeu III Evérgeta I, tendo terminado a 5 de

²⁷ Cf. José das Candeias SALES, «Os fundamentos do poder faraónico. O caso paradigmático de Ramsés II» in *Poder e Sociedade* (Actas das Jornadas Interdisciplinares), Vol. I, Lisboa, Universidade Aberta, 1998, pp. 66, 67.

²⁸ Usada exclusivamente pelos faraós, ao contrário das outras que os deuses também utilizavam, a coroa *kbeprech* não é uma coroa de guerra, mas o seu uso pelo faraó parece estar restrito a contextos guerreiros, nomeadamente de invocação de triunfos militares memoráveis, tal como Ramsés II e o próprio Alexandre Magno, por exemplo, fizeram.

²⁹ Esta outorga da «arma da vitória» é particularmente visível na decoração externa da parede norte da sala hipostila do templo de Amon, em Karnak, onde Amon confere a arma mágica da vitória a Seti I, faraó do Império Novo (século XIII a. C.) e no pilone de Medinet Habu (envolvendo o deus Amon e o faraó Ramsés III). Em Medinet Habu, há também outros relevos em paredes exteriores (ex.: na Porta do Sul ou Pavilhão Real e no *migdol*) em que os deuses Amon-Ré e Ré-Horakhti são figurados a entregar a cimitarra *khopech* ao faraó.

Dezembro (1º de Khoiak) de 57 a. C. (reinado de Ptolomeu XII Auleta), substituiu estruturas anteriores (da época de Senuseret I, Império Médio) das quais, porém, pouco se sabe.

O edifício actual é o mais bem conservado, o de maiores dimensões do período ptolomaico e talvez o mais impressionante, homogéneo e coerente em termos de concepção (planta única e racional, sistemática) de todos os templos construídos no Egípto³⁰. Terminados o santuário e a sala hipostila interior em 212 a. C., sob Ptolomeu IV Filopator, a obra foi interrompida, durante cerca de vinte anos (Ptolomeu V Epifânio), cabendo a Ptolomeu VIII Evérgeta II decorar esta parte mais antiga e iniciar a segunda parte do templo (da sala hipostila exterior ao pilone). A sua dedicação a Hórus ocorreu a 10 de Setembro de 142 a. C., precisamente sob o reinado de Ptolomeu VIII Evérgeta II e Cleópatra II³¹. A fundação do pilone data também do fim do reinado deste mesmo faraó (116 a. C.), sendo a decoração da época de Ptolomeu XII Neos Dionisos Auleta³².

Pela importância das suas dimensões (137 m de comprimento, com um pilone com 79 m de largura e 36 de altura; área de 7000 m²), Edfu é o segundo maior templo construído no Egípto (o primeiro é Karnak). Embora apresente a estrutura característica dos templos faraónicos (pilone, pátio, primeira e segunda sala hipostilas, santuário e salas anexas), a planta do templo de Edfu denota uma diferença significativa: o seu eixo de orientação não é leste-oeste (como nas antigas construções), mas sul-norte, ou seja, desenvolve-se paralelamente ao rio Nilo³³.

³⁰ Esta ideia está, curiosamente, bem presente no parágrafo inicial com que E. Jomard inicia a sua descrição do templo de Edfu na *Description de L'Égypte*: «Dans la partie la plus reculée de la Thébaïde, est un lieu presque inconnu en Europe, et qui renferme un des plus beaux ouvrages de l'antiquité. Cet ouvrage est le temple d'Edfou, que l'on peut comparer, pour la conception du plan, pour la majesté de l'ordonnance, pour l'exécution et la richesse des ornements, à ce qu'il y a de plus magnifique en architecture.» (E. JOMARD, «Chapitre Cinquième: Description des antiquités d'Edfou» in *Description de L'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française*, 2.^a ed., 1821, *Tome Premier. Antiquités – Descriptions*, - § I, p. 265). Mais à frente, no § III, o autor volta a frisar a «simplicidade ordenada» do templo de Edfu: «le plan est simple, parce que la symétrie en est parfaite et que la succession des parties est bien ordonné» (*Ibid.*, p. 287).

³¹ Cf. D. ARNOLD, *ob. cit.*, p. 78; R. H. WILKINSON, *ob. cit.*, pp. 204-207; Barbara WATTERSON, *The house of Horus at Edfu. Ritual in an ancient egyptian temple*, Gloucestershire, Temple, 1998, pp. 47, 48.

³² Cf. Sylvie CAUVILLE, Didier DEVAUCHELLE, «Le temple d'Edfou: étapes de la construction. Nouvelles Données Historiques», in *RdE* 35, 1984, pp. 43-45.

³³ Cf. Sylvie CAUVILLE, *Essai sur la théologie du temple d'Horus à Edfou*, Caire, IFAO, 1987, p. VI; B. WATTERSON, *ob. cit.*, p. 51; Kazimierz MICHALOWSKI, *L'art de l'Égypte*, Paris, Citadelles/Mazenod, 1994, p. 305; François DAUMAS, «L'interprétation des temples égyptiens anciens à la lumière des temples gréco-romains», in *Cahiers de Karnak*, VI, 1973-1977, Caire, Centre Franco-Égyptien d'Étude des Temples de Karnak, 1980, p. 261; S. SAUNERON, H. STIERLIN, *ob. cit.*, p. 110.

No templo de Hórus, em Edfu, as cenas públicas de massacre ritual dos inimigos surgem em quatro lugares distintos: no pilone (uma no maciço oeste e outra no maciço este) e no pronaos (uma representação na parede oriental exterior e outra na parede ocidental exterior). Neste aspecto, a localização das cenas de massacre dos inimigos é similar ao que se verifica em Filae/Aguilkia³⁴ (figs. 11 e 12).

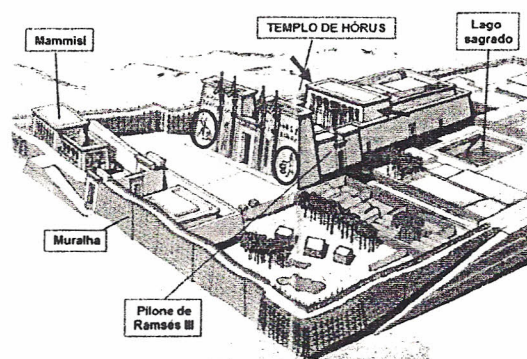


Fig. 11 – Templo de Hórus, em Edfu – reconstituição. Assinaladas as áreas onde existem cenas alusivas ao massacre ritual dos inimigos.

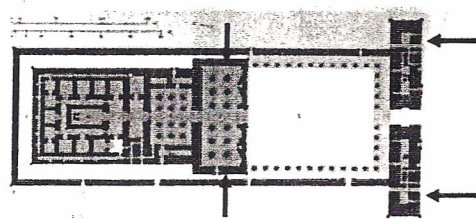


Fig. 12 – Planta do templo de Hórus, em Edfu. As setas assinalam as áreas onde existem cenas alusivas ao massacre ritual dos inimigos.

Na verdade, são praticamente os mesmos componentes do ideário político-simbólico do poder faraónico que estão presentes em Filae/Aguilkia que surgem atestados na monumental decoração escultórica dos dois baixos-relevo do pilone do Templo de Hórus, em Edfu (figs. 13 e 14). Com efeito, também na esplendo-

³⁴ Em Edfu, a parte ocidental do pilone é identificada com Bakhau, a montanha mítica do horizonte ocidental, enquanto que o maciço oriental é identificado com Manu, a mítica montanha que se ligava ao horizonte oriental (Cf. B. WATTERSON, *ob. cit.*, p. 39).

A Guerra na Antiguidade II

rosa fachada deste templo, decorada durante o 25º ano do seu reinado, Ptolomeu XII Neos Dionisos Auleta surge representado subjugando e sacrificando prisioneiros aos deuses Hórus e Hathor, em presença de Ha (maciço oeste) e de Sopedu (maciço este) que, canonicamente, lhe estendem o gládio³⁵.

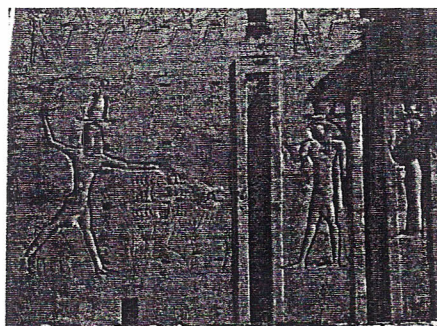


Fig. 13 – Ptolomeu XII no pilone do templo de Hórus, em Edfu (maciço oeste).



Fig. 14 – Ptolomeu XII no pilone do templo de Hórus, em Edfu (maciço este).

As diferenças entre Edfu e Filae/Aguilkia são mínimas: comparando com os relevos do templo de Ísis, em nenhuma das duas representações do templo de Hórus surgem as serpentes *uraei* pendentes dos chifres de carneiro; a coroa representada sobre esses chifres é uma simples *atef* (não uma *bembem*) e, por isso, há apenas um disco solar na sua base e outro no seu topo (e não três, como na *bembem*). Mas a mensagem ideológica procurada é semelhante: mesmo para quem

³⁵ Os motivos inscritos de ambos os templos foram terminados na mesma época e o detalhe das cenas do pilone de Filae foi copiado do de Edfu (Cf. J. YOYOTTE, *ob. cit.*, 1968, p. 228. Vide também S. CAUVILLE, D. DEVAUCHELLE, *ob. cit.*, p. 44). Como em Filae, também em Edfu é admissível que as cartelas identificando as representações do pilone com Ptolomeu XII sejam mais tardias do que as próprias figuras, que, assim, podiam representar um faraó anterior, eventualmente Ptolomeu IX ou Ptolomeu X (Cf. G. HÖLBL, *ob. cit.*, pp. 271, 274 e 297 – nota 83).

não identificasse precisamente de quem se tratava, a personagem apresentada é, pela sua pose, actuação e pelos restantes emblemas canónicos (*cbendjit*, cauda taurina, barba postiça, maça cortante) o idealizado protector humano do Egipto e o representante terrestre da ordem.

Tal como em Filae/Aguilkia, o abutre nekhebetiano e o falcão hórico esvoacam sobre a(s) cena(s), enquadrando-a(s) e presidindo-lhe(s). A presença destas duas divindades protectoras da monarquia faz, por si só, do faraó representado um *meri kemet*, «protector da Negra (=Egipto)», um guerreiro vitorioso, favorecido e pretensamente invencível.

Também sobre as cenas observadas no pilone de Edfu, E. Jomard deixou-nos uma passagem na *Description de l'Égypte*, com uma ou outra nota interpretativa: «Sur la face extérieure du (...) pylône, des personages de près de douze mètres de haut, qui paroissent prêtres à frapper trente autres figures plus petites. On a donné déjà, dans la description de Philae, les raisons qui font croire que ces sacrifices sont purement symboliques (...)»³⁶

Nas paredes exteriores ocidental e oriental do pronaos de Edfu repete-se basicamente a mesma iconografia (figs. 15 e 16): o faraó, seguido do seu *ka*-nome de Hórus³⁷, paramentado com todas as insígnias de poder (desta feita ostentando a *bembem*), prepara-se para decapitar os adversários aprisionados diante de Hórus de Behedet e de Hathor de Dendera (cena ocidental) e da tríade de Edfu, Hórus, Hathor e Harsomtus (cena oriental). Na cena ocidental, Nekhebet, como abutre, «auxilia» o rei na sua acção, sendo na cena oriental o falcão de Hórus quem desempenha tal função.

Em ambas as representações, o deus Hórus estende ao faraó o ceptro *uraeus*, segurando Hathor o típico ceptro *uadj* numa das cenas (ocidental) e um excepcional ceptro *uase* noutra (cena oriental), enquanto o deus menino Harsomtus é mostrado nu na cena em que é figurado, também com uma coroa *bembem* na cabeça e com o dedo indicador na boca, traço distintivo típico (a par da nudez que também exhibe e da mecha de cabelo caída que também parece ostentar) dos deuses-meninos egípcios (cena da parede exterior oriental do pronaos).

³⁶ E. JOMARD, *ob. cit.*, *Chapitre Cinquième*, § IV, p. 310.

³⁷ Na cena da parede ocidental exterior, o *ka*-nome de Hórus tem dois braços humanos «armados» com um longo ceptro e um gládio. Na cena da parede ocidental exterior, o *ka*-cartela surge sobre a cabeça de um pequeno deus masculino, de cauda taurina, sendo ele que segura o gládio e o longo ceptro. Em todas as representações ptolomaicas em que surge este elemento *ka*-nome de Hórus estamos perante uma hipostase do próprio faraó que, pelas insígnias convocadas, assenta na sua dimensão guerreira.



Fig. 15 — Parede ocidental, exterior, do pronaos do templo de Hórus, em Edfu. Primeiro registo, terceira cena. Um faraó lágida ofertando os inimigos ao deus Hórus e à deusa Hathor.

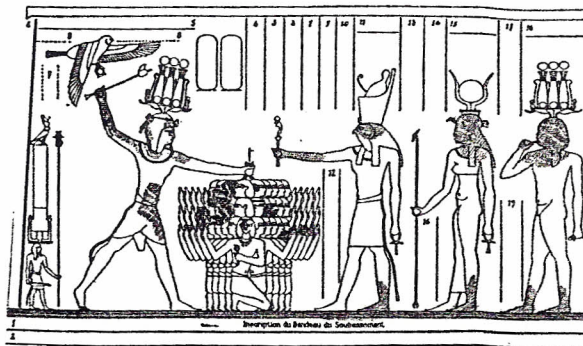


Fig. 16 — Parede oriental, exterior, do pronaos do templo de Hórus, em Edfu. Primeiro registo, primeira cena. Um faraó lágida entregando os inimigos do Egipto em oferenda à tríade de Edfu (Hórus, Hathor e Harsomtus).

Em todas estas cenas de massacre ritual dos inimigos de Edfu (pilone e exterior do pronaos), o faraó surge sozinho. A sua bravura guerreira é assim enfatizada e é um sintoma claro da sua excepcional categoria cósmica e do suporte incondicional que as divindades lhe transmitem.

Representações no templo de Horuer e de Sobek, em Kom Ombo

O templo ptolomaico de Kom Ombo, orientado de este para oeste, iniciado na época de Ptolomeu VI Filometor e de Ptolomeu VIII Evérgeta II e só termi-

nado no período romano (Tibério, Cláudio e Domiciano³⁸), é um templo notável em todo o Egípto por ser dedicado a dois deuses principais em simultâneo e às suas respectivas famílias-tríades: Hórus, o Antigo (Horuer), a sua esposa Tasenetneferet, «A boa irmã», e o seu filho Panebtaui, «o Senhor do Duplo País» (eixo cultural norte do templo), e Sobek e os seus familiares, a esposa Hathor e o filho Khonsu (eixo cultural sul)³⁹.

O templo principal, com as suas duas características portas simétricas e o seu característico eixo longitudinal paralelo, e os restantes edifícios (*mammisi* e capela de Hathor⁴⁰) estavam dentro da área sagrada (*temenos*), rodeados de uma muralha feita de adobes, ainda hoje bem visível no local, na qual se abria uma porta, datada da época de Ptolomeu XII Neos Dionisos Auleta, hoje muito arruinada em virtude da destruição provocada outrora pelas cheias do Nilo (figs. 17 e 18).

É justamente no que resta desta porta monumental, na sua face sul (terceiro registo, a contar de baixo), que se encontra o faraó Ptolomeu XII Neos Dionisos Auleta na pose tradicional do ritual de oferenda dos inimigos a duas das divindades do templo. Infelizmente, o estado degradado da representação não nos permite perceber de que divindades se tratam⁴¹ (fig. 19).

Pelo mesmo motivo, não se consegue determinar qual a ave divina que preside à cena. Neste caso, o faraó não sacrifica um grupo de inimigos, mas tão só, segundo cremos, um inimigo⁴². Atendendo à ideia de simetria tão forte nos edi-

³⁸ Há, porém, decorações e gravuras mais tardias do séc. III, mais exactamente de 217 (época do imperador Macrino).

³⁹ Cf. R. H. WILKINSON, *ob. cit.*, pp. 209, 210; D. KURTH, *ob. cit.*, p. 299; S. AUFRÈRE, J.-Cl. GOLVIN, J.-Cl. GOYON, *ob. cit.*, p. 259-261; F. EL FAKHARANI, *ob. cit.*, p. 153. Além de Kom Ombo, é de referir o templo de El-Qal'a, na região de Coptos, da época de Augusto, que também apresenta dois eixos culturais, embora neste caso perpendiculares: um (o eixo principal) estendendo-se de este para oeste e outro de norte para sul (Cf. F. COPPENS, R. PREYS, *ob. cit.*, p. 112, e D. KURTH, *ob. cit.*, pp. 300, 304).

⁴⁰ No ângulo nordeste da muralha havia uma outra capela dedicada a Sukhos (Sobek), erigida sob o reinado de Caracala (Cf. *Ibid.*, p. 260).

⁴¹ A divindade colocada mais perto do inimigo massacrado tem os dois pés figurados, ou seja, tem um pé à frente do outro (pose activa) e usa uma cauda taurina que lhe pende justamente até aos pés. A divindade mais afastada do centro da composição (à esquerda) tem os pés lado a lado (pose mais passiva), em cima de um pequeno plinto, lembrando representações de Osíris ou de Ptah mumiformes sobre o plinto-hieróglifo *maet*.

⁴² O estado da representação (só se conserva a parte inferior do corpo do inimigo) e a sua localização num registo muito elevado não nos permitem afirmar com todo o rigor se haverá, eventualmente, dois inimigos lado a lado. A representação desta cena apresentada na p. 10 do *Catalogue des Monuments et Inscriptions de l'Égypte antique. Tome II. Kom Ombo*, Vienne, Adolphe Holzhausen, 1895, parece sugerir um inimigo com os dois joelhos em terra e outro com um só joelho em terra, lado a lado. No entanto, esta representação do final do séc. XIX está feita de forma imprecisa, pois, por exemplo, a primeira figura divina a quem é feita a oferenda (centro da composição) surge sem cauda taurina quando, na realidade, como pudemos testemunhar e fotografar no local, está dotada dessa cauda (fig. 19).

ffícios religiosos egípcios e ao facto de essa simetria ser particularmente colocada ao serviço das cenas de massacre, é de admitir que do outro da porta existisse uma cena igual/complementar.

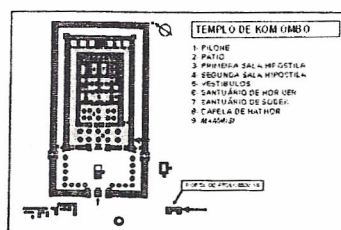


Fig. 17 – Planra do templo de Kom Ombo. As setas indicam as áreas onde se encontram cenas de massacre de inimigos neste templo.

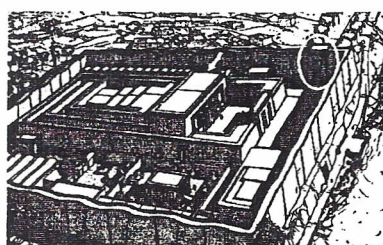


Fig. 18 – Reconstituição do templo de Kom Ombo. Em destaque as áreas onde se encontram as cenas de massacre de inimigos patentes neste templo.

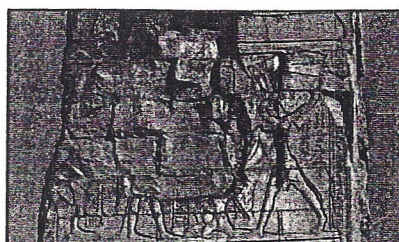


Fig. 19 – Porta de Ptolomeu XII Neos Dionisos Auleta na muralha de Kom Ombo. Face sul, terceiro registo. O faraó na pose tradicional do ritual de oferenda dos inimigos a duas das divindades do templo.

Alistamos também neste contexto das cenas de aparato ritual de subjugação dos inimigos um baixo-relevo muito incompleto, uma vez que só temos a parte inferior da parede lateral voltada a sul no muro interior do deambulatório do templo de Kom Ombo, na zona da sala hipostila (figs. 17, 18 e 20). É possível ver os enormes pés de uma figura monumental – o faraó Trajano (98-117) –, acom-

panhado por um leão, e o conjunto dos inimigos ajoelhados. Os aspectos estereotipados inerentes às cenas de massacre, permitem-nos concluir que se trata da parte inferior de uma dessas representações.

Pretensamente, Trajano obteve alguns sucessos militares sobre inimigos do Egipto, pois para conferir maior verosimilhança à sua representação ritual inclui num registo inferior inúmeros inimigos aprisionados, de mãos atadas atrás das costas e presos uns aos outros pelos pescoços (com cabeleiras e *facies* de líbios e sírios). Em vez dos membros inferiores destes prisioneiros surgem «cartelas-fortaleza» com as designações hieroglíficas dos pretensos lugares conquistados. Trata-se de uma lista de cidades inimigas capturadas, a exemplo do que faziam, por exemplo, os faraós do Império Novo nos seus monumentos⁴³. Também neste caso, pondo a funcionar a estrutura simétrica das representações que pudemos constatar em Filae e em Edfu, é de admitir que na parte correspondente do templo voltada a norte existisse uma representação similar, que o estado degradado do edifício não nos permite, todavia, comprovar.



Fig. 20 — Parede nordeste da traseira do templo de Kom Ombo. Cena do massacre dos inimigos: no registo superior, a perna avançada do faraó Trajano e o molhe de inimigos; no registo inferior, inimigos aprisionados com «cartela-fortaleza».

Representações no templo de Khnum, em Esna

A única parte que subsistiu do antigo templo dedicado a Khnum, em Esna, a cerca de 9 metros de profundidade em relação ao nível da actual povoação, foi a

⁴³ Cf. R. B. PARTRIDGE, *ob. cit.*, pp. 210, 256, 272.

sala hipostila, construída sob Ptolomeu VI Filometor (século II a. C.) e decorada já na época dos imperadores Cláudio, Vespasiano, Tito, Domiciano, Trajano e Antonino (séculos I e II)⁴⁴. Além de Khnum, a divindade principal, demiurgo que modela os homens a partir do barro no seu torno de oleiro, o templo estava dedicado a outras divindades proeminentes como as deusas Neit (deusa primordial) e Menhit (deusa leontocéfala) e o deus Heka (a «Magia»)⁴⁵.

Com os seus 33 m de largura e 16,5 m de altura, a sala hipostila de Esna contém também duas imponentes representações públicas do massacre dos inimigos (figs. 21 e 22): nas paredes exteriores laterais, vemos os imperadores Tito (79-81) – parede oriental – e Domiciano (81-96) – parede norte. Bem aperaltados com a emblemática que a tradição fixara (*bembem*⁴⁶, *chendjit*, cauda taurina, maça cortante, barba postiça) e acompanhados por um leão, tanto Tito como Domiciano cumprem as funções rituais estabelecidas para o rei do Egipto. No caso de Tito, efectua a sua oferenda a Khnum e a Menhit, enquanto Domiciano apresenta os inimigos a Khnum e a Neit⁴⁷.



Fig. 21 – Parede exterior oriental da sala hipostila do templo de Khnum, em Esna. Tito (79-81) massacrando os inimigos perante Khnum e Menhit.

⁴⁴ As últimas cartelas datadas de Esna são do imperador Décio (249-251), o perseguidor de cristãos, e as últimas obras realizadas no templo foram feitas sob o imperador Valeriano (253-260), Cf. *Ibid.*, p. 257; S. SAUNERON, H. STIERLIN, *ob. cit.*, p. 176.

⁴⁵ Cf. R. H. WILKINSON, *ob. cit.*, pp. 201, 202; S. AUFRÈRE, J.-Cl. GOLVIN, J.-Cl. GOYON, *ob. cit.*, pp. 256-258.

⁴⁶ No caso de Domiciano, surge com uma coroa de duas altas plumas, com o disco solar, sobre dois chifres retorcidos como os de Khnum.

⁴⁷ Tito visitou o Egipto, tendo rendido homenagem ao touro Ápis, depois da queda de Jerusalém.



Fig. 22 — Parede exterior norte da sala hipostila do templo de Khnum, em Esna. Domiciano (81-95) massacrando os inimigos perante Khnum e Neit.

Embora com a mesma localização relativa nos edifícios religiosos (exterior da sala hipostila), ao contrário de Filae/Aguilkia e Edfu, em que as cenas de massacre são seguidas de perto pelo voo sereno e protector do abutre de Nekhebet e do falcão de Hórus, as duas cenas de Esna são acompanhadas unicamente pelo falcão hórico. Não é, todavia, a única excepcionalidade de Esna: na cena de Domiciano, ao contrário de todas as outras cenas até aqui repertoriadas (excluindo, obviamente, a cena de Kom Ombo porque está incompleta) em que os inimigos se distribuem por três fileiras, os inimigos ajoelhados que o faraó-imperador agarra pelos cabelos compreendem quatro fileiras. Simbolicamente, ao aumento do número dos inimigos corresponde um reforço do poderio do soberano, uma vez que este permanece como um rei vitorioso, vencedor.

Nos casos de Kom Ombo (cena de Trajano) e de Esna (Tito e Domiciano), as cenas de subjugação ritual dos inimigos referem-se, portanto, a imperadores romanos e é interessante notar que, diferentemente das cenas ptolomaicas, estes aparecem sempre acompanhados de um feroz leão que os ajuda no domínio dos inimigos. Os faraós do período romano recuperaram, assim, a iconografia guerreira do Império Novo, associada a Ramsés II (XIX dinastia) e a Ramsés III (XX dinastia)⁴⁸.

⁴⁸ R. B. PARTRIDGE, *ob. cit.*, pp. 300, 271.

Conclusão

Desde o Império Antigo que a função de um templo egípcio consistia na descrição simbólica da ordem do cosmos⁴⁹. Como o universo, o templo egípcio era um teatro místico, onde eram mimados os grandes acontecimentos que mantinham em marcha o próprio universo⁵⁰. Neste enquadramento, a gloriosa força combatente do faraó era uma componente essencial da manutenção da ordem universal e as suas imagens rituais uma obrigação do programa decorativo de qualquer templo, de qualquer época, incluindo, naturalmente, o período ptolomaico⁵¹. O tema do rei fustigando os agrupamentos de inimigos tornou-se uma referência obrigatória da ideologia real no Egipto.

Isto por si só explica e justifica a repetição exaustiva (autênticas «perífrases iconográficas») com poucas variações, dos mesmos elementos, signos e emblemas um pouco por todo o lado. As decorações dos templos de Filae/Aguilkia, de Edfu, de Kom Ombo ou de Esna retomam, portanto, imagens iconográficas típicas de outros tempos e de outros templos.

A subjugação dos inimigos tal como aparece nas cenas iconográficas dos templos ptolomaicos, mostrando o soberano ptolomaico (e, mais tarde, o imperador romano) sob a iconografia de autêntico faraó, é uma manifestação inequívoca e eloquente da natureza real e uma demonstração de como na figura real vencedora se conjugavam a escollha e a protecção dos deuses egípcios. O tema da vitória guerreira é o fundamento e o signo tangível da legitimidade, conferindo ao vencedor poderes carismáticos.

No caso das cenas de massacre ritual dos inimigos nos templos ptolomaicos, acresce a este quadro de valorização da força do rei guerreiro o facto dele ser um tópico comum ao discurso real macedónico e egípcio (a chamada coalescência das ideologias). Se a cultura arquitectural e decorativa a que se recorre para expressar

⁴⁹ Cf. D. WILDUNG, *O Egipto. Da Pré-história aos Romanos*, Lisboa, Taschen, 1998, pp. 193-195.

⁵⁰ Cf. B. WATTERSON, *ob. cit.*, p. 39.

⁵¹ No Egipto antigo, os povos estrangeiros-inimigos eram designados por «Nove Arcos» (*Pedjet 9*), recordação das nove etnias que os primitivos reis egípcios dominaram com o seu poder guerreiro. O arco (*Pedjet*) permanecia na ideologia como símbolo das nações inimigas em guerra, sendo o número 9 o símbolo da universalidade. Aos nove deuses primordiais (Enéade de Heliópolis) correspondiam os «Nove Arcos», reunindo o Egipto e os países estrangeiros que constituíam o universo humano. Algumas representações iconográficas sintetizam os inimigos através de três estrangeiros, cada um com as suas características fisionómicas: o asiático (de barbas e pêra), o núbio (com cabelo encaracolado e feições de negro) e o líbio (com a típica mecha de caracóis caídas ao longo do rosto). Cf. Dominique VALBELLE, *Les Neufs Arcs. L'égyptien et les étrangers de la Préhistoire à la conquête d'Alexandre*, Paris, Armand Colin, 1990.

estes valores é egípcia, o fundo ideológico para elas canalizado é macedónico-egípcio³². Um rei helenístico era, antes de mais, e forçosamente, um guerreiro vitorioso. O domínio dos inimigos, de forma concreta ou ritual, era tanto para a ideologia helenística como para a egípcia um sinal da legitimação divina do poder do rei.

Visando a aceitação e obediência das populações egípcias, os Ptolomeus convocaram para os edifícios que ergueram no Alto Egipto esta temática do massacre ritual dos inimigos, qual *tópos* obrigatório do discurso iconográfico. A ênfase posta nos actos de bravura guerreira de um rei que age sozinho, pretendia realçar justamente a onipotência real, a sua exigida excepcional categoria e o suporte divino subjacente à sua actuação. A habitual resposta dos deuses às oferendas de inimigos pelo faraó é esclarecedora desta ajuda: «Fortaleço o teu braço contra os teus inimigos».

O facto de alguns dos reis representados em pose de vitória militar (na maior parte dos casos citados, Ptolomeu XII Neos Dionisos Auleta), não se terem historicamente distinguido no campo de batalha clarifica que não estamos perante cenas de intenção comemorativa, mas unicamente propagandística, puramente convencionais³³. Dito de outra forma, estas cenas foram figuradas devido ao valor apotropaico de que estão carregadas: delas se desprende a energia que provoca o domínio do caos, através da subjugação dos seus representantes, os inimigos, o mesmo é dizer, a transição do caos para o cosmos³⁴.

O faraó, como distinto representante e praticante da *maet*, incarnando as forças maéticas do cosmos, controla as forças malélicas do caos (*isefet*) simbolizadas pelos inimigos massacrados – embora noutras cenas também possam ser simbolizadas pelos animais selvagens, caçados ou arpoados pelo faraó.

O acto maético do faraó é simultaneamente uma forma de o glorificar ritualmente (pelo tamanho que denota nas cenas, pela ostentação das insígnias de poder e pela opressão que inflige aos adversários agarrados pelos cabelos) e uma oferenda sacrificial às divindades egípcias (subordinação das forças caóticas às forças da ordem), o que simbolicamente significa que estas aprovam a sua acção e ratificam o exercício do seu poder (legitimação divina) e que a força guerreira,

³² Cf. G. HUSSON, D. VALBELLE, *ob. cit.*, pp. 305 e 458; Claire PRÉAUX, *Le monde hellénistique. La Grèce et l'Orient de la mort d'Alexandre à la conquête romaine de la Grèce (323-146 av. J.-C.)*, Tome Premier, Paris, PUF, 1978, pp. 183, 188, 189, 194, 195; Kazimierz MICHALOWSKI, «Les contacts culturels dans le monde méditerranéen», in *Livre du Centenaire 2, MIFAO 104*, 1980, p. 303.

³³ Cf. J. C. SALES, *Prapaganda e ideologia real no Egipto ptolomaico . . .*, p. 283; B. WATTERSON, *ob. cit.*, p. 56.

³⁴ Cf. S. DONADONI, *ob. cit.*, p. 542.

capaz de subjugar os inimigos e, dessa forma, de ordenar o mundo, é uma componente estratégica do comportamento real (legitimação funcional).

O programa político dos Ptolomeus em território egípcio, reconhecendo a imensa carga simbólica e ideológica associada a esta iconografia ritual, apropriou-se dela, adoptou-a, capitalizou-a ao serviço da dinastia. Os reis dominadores são detentores de carisma e a demonstração desse carisma na subjugação dos adversários granjeia-lhes o fundamental favor das divindades. O favor das divindades, por seu turno, manifesta-se pelo e no massacre e este é-lhes apropriadamente oferecido como ritual de sacrifício.

No caso dos Ptolomeus, a mística do massacre/oferecimento ritual dos inimigos representados artisticamente nas superfícies exteriores dos templos, demonstração litúrgico-sacrificial imprescindível para a manutenção da ordenação das forças do cosmos, introduz, portanto, directamente o rei lágida na gramática iconográfica e ideológica tradicional. A integração artística denota uma integração-aceitação política, ou, pelo menos, essa intenção defendida conjuntamente pela realeza e pelo sacerdócio (legitimação dinástica).

Bibliografia

- ALDRED, Cyril, *Egyptian art in the days of the Pharaohs. 3100-320 a.C.*, Londres, Thames and Hudson, 1985.
- ALLIOT, Maurice, «La Thébaïde en lutte contre les rois d'Alexandrie sous Philopator et Épiphanes (216-184)», in *Revue belge de philosophie et d'histoire (RBPbH)*, 29, Bruxelles, Lamertin, 1951, pp. 421-443.
- ARAÚJO, Luís Manuel de (dir.), *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa, Editorial Caminho, 2001.
- ARNOLD, Dieter, *Temples of the Last Pharaohs*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1999.
- ARNOLD, Dieter, *The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture*, Cairo, The American University in Cairo Press, 2003.
- AUSSMAN, Jan, *Maât. L'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, Julliard, 1989.
- AUFRERE, Sydney; GOLVIN, Jean-Claude; GOYON, Jean-Claude, *L'Égypte restituée, sites et temples de Haute Égypte (1650 av. J.-C.-300 ap. J.-C.)*, Tome I, Paris, Ed. Errance, 1991.
- BERNARD, André, *La prose sur la pierre dans l'Égypte hellénistique et romaine. Tome I. Textes et traductions*, Paris, Éditions du CNRS, 1992.
- BERTRAND, Jean-Marie, *L'hellénisme. 323-31 av. J.-C. Rois, Cités et peuples*, Paris, Armand Colin, 1992.
- BOGAERT, R., «Synthèse finale», in *State and Temple economy in the Ancient Near East II*, pp. 745-762.
- Cambridge Ancient History*, Vol VII, Part I. *The Hellenistic World*, 2^a ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

- Catalogue des Monuments et Inscriptions de l'Égypte antique*. Tome II. *Kom Ombos*, Vienne, Adolphe Holzhausen, 1895, e Tome III. *Kom Ombos*, Vienne, Adolphe Holzhausen, 1902.
- CAUVILLE, Sylvie, *Edfou*, Caire, IFAO, 1984.
- CAUVILLE, Sylvie, *Essai sur la théologie du temple d'Horus à Edfou*, Caire, IFAO, 1987.
- CAUVILLE, Sylvie; DEVAUCHELLE, Didier, «Le temple d'Edfou: étapes de la construction. Nouvelles données historiques», in *RdE* 35, 1984, p. 32.
- CHARRON, Alain, «Les Ptolémées et les animaux sacrés», in *La gloire d'Alexandrie*, Paris, Paris-Musées, 1998, pp. 192-199.
- CHASSINAT, Émile; DE ROCHEMONTEIX, M., *Le temple d'Edfou*, vols. II e III, Cairo, 1918 e 1928.
- CLARYSSE, Willy, «Notes de prosopographie thébaine. 7. Hurgonaphor et Chaonnophris. Les derniers pharaons indigènes», in *CdE* LIII, 1978, pp. 243-253.
- CLARYSSE, Willy, «Ptolémées et temples» in *Le décret de Memphis. Colloque de la Fondation Singer-Polignac à l'occasion de la célébration du bicentenaire de la découverte de la Pierre de Rosette* (sous la direction de Dominique Valbelle e Jean Leclant), Paris, Diffusion de Boccard, 1999, pp. 41-65.
- CLAYTON, Peter, *Chronique des pharaons. L'histoire règne par règne des souverains et des dynasties de l'Égypte ancienne*, Paris, Casterman, 1994.
- COPPENS, Filip; PREYS, René, «3. Les temples traditionnels à l'époque gréco-romaine», in *Les empereurs du Nil*, Catalogue de l'Exposition «Keizers aan de Nijl»/«Les empereurs du Nil», Leuven, Editions Peeters, 2000, pp. 110-113.
- DACK, E. Van't, «L'armée de terre lagide: reflet d'un monde multiculturel?», in *Life in a multi-cultural society: Egypt from Cambyses to Constantine and beyond* (edited by Janet H. Johnson), Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 1992, pp. 327-341.
- DAUMAS, François, «L'interprétation des temples égyptiens anciens à la lumière des temples gréco-romains», in *Cahiers de Karnak*, VI, 1973-1977, Caire, Centre Franco-Égyptien d'Étude des Temples de Karnak, 1980, pp. 261-284.
- DENON, Dominique Vivant, *Voyages dans la Basse et la haute Égypte pendant les campagnes de Bonaparte, en 1798 et 1799 - vol. I (Texte)*, Charles Taylor, Londres, 1817.
- DERCHAIN, Philippe, «Le rôle du roi d'Égypte dans le maintien de l'ordre cosmique», in *Le Pouvoir et le Sacré*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1962, pp. 61-73.
- DE ROCHEMONTEIX, M., *Le temple d'Edfou*, vol. I, Cairo, 1897.
- Description de l'Égypte, publiée par les ordres de Napoléon Bonaparte*, ed. completa, Colónia, Benedikt Tachen, 1994.
- Description de L'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, Tome Premier. Antiquités – Descriptions*, 2^a ed., Paris, Imprimerie de C.L.F. Panckouke, 1821.
- DONADONI, Sergio, *L'art égyptien*, Paris, Librairie Générale Française, 1993.
- DUNAND, Françoise; ZIVIE-COCHE, Christiane, *Dieux et hommes en Égypte. 3000 av. J.-C. - 395 apr. J.-C. Anthropologie religieuse*, Paris, Armand Colin Éditeur, 1991.
- EL-FAKHARANI, Fawzi, «The Graeco-roman elements in the temples of Upper Egypt», in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1983, pp. 151-155.
- FAIRMAN, H. W., *The triumph of Horus. An ancient Egyptian Sacred Drama*, Londres, Batsford, 1974.

A Guerra na Antiguidade II

- GAUTHIER, Philippe, «Histoire grecque et monarchie», in *Les monarchies* (dir. Emmanuel Le Roy Ladurie), Paris, PUF, 1986, pp. 43-62.
- GRIMAL, Nicolas, *Histoire de l'Égypte ancienne*, Paris, Fayard, 1988.
- HALL, Emma Swan, *The pharaoh smites his enemies*, München, Deutscher Kunstverlag, 1986.
- HÖLBL, Günther, *A history of the Ptolemaic empire*, London/ New York, Routledge, 2001.
- HORNUNG, Erik, «Le pharaon», in *L'Homme Égyptien* (dir. Sergio Donadoni), Paris, Seuil, 1992, pp. 337, 365.
- HUSSON, Geneviève; VALBELLE, Dominique, *L'état et les institutions en Égypte. Des premiers pharaons aux empereurs romains*, Paris, Armand Colin, 1992.
- KURTH, Dieter, «Microcosme en pierres: les temples de l'époque ptolémaïque et romaine», in *L'Égypte. Sur les traces de la civilisation pharaonique*, Colónia, Könemann, s. d., pp. 297-311.
- LALOUETTE, Claire, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique*, Paris, Flammarion, 1996.
- LECLANT, Jean, «Les "empires" et l'impérialisme de l'Égypte pharaonique», in *Le concept d'empire*, Paris, P.U.F., 1980, pp. 49-69.
- LÉVÊQUE, Pierre, «Empire d'Alexandre et empires hellénistiques», in *Le concept d'empire* (dir. Maurice Duverger), Paris, PUF, 1980, pp. 103-120.
- LOPRIENO, Antonio, «Le pharaon reconstruit. La figure du roi dans la littérature égyptienne au I^{er} millénaire avant J.-C.», in *BSFE 142*, juin 1998, pp. 4-24.
- MÁLEK, Jaromír, *Egypt. 4000 years of art*, Londres, Phaidon Press Limited, 2003.
- MANNICHE, Lise, *L'art égyptien*, Paris, Flammarion, 1999.
- MICHALOWSKI, Kazimierz, *L'art de l'Égypte*, Paris, Citadelles/Mazenod, 1994.
- MICHALOWSKI, Kazimierz, «Les contacts culturels dans le monde méditerranéen», in *Livre du Centenaire 2, MIFAO 104*, 1980, pp. 303-306., Pl. XLV-XLVIII.
- O'CONNOR, David; SILVERMAN, David, *Ancient Egyptian Kingship*, Leiden/ Nova Iorque/ Colónia, E.J. Brill, 1995.
- PARTRIDGE, Robert B., *Fighting Pharaohs. Weapons and warfare in Ancient Egypt*, Peartree, 2002.
- PETERS-DESTERACT, Madeleine, *Philae. Le domaine d'Isis*, Mónaco, Éditions du Rocher, 1997.
- PETIT, Paul, *O mundo antigo*, 7^a ed. corrigida, Lisboa, Círculo de Leitores, 1976.
- PRÉAUX, Claire, *Le monde hellénistique. La Grèce et l'Orient de la mort d'Alexandre à la conquête romaine de la Grèce (323-146 av. J.-C.)*, Tome Premier, Paris, PUF, 1978.
- QUAEGEBEUR, Jan, «Documents égyptiens et rôle économique du clergé en Égypte hellénistique», in Edward Lipiński (ed.), *State and temple in the Ancient Near East. II*, Leuven, Departement Oriëntalistiek, 1979, pp. 707-729.
- QUIRKE, Stephen, *Who were the pharaohs? A history of their names with a list of cartouches*, Londres, British Museum Publications, 1990.
- SALES, José das Candeias, *A ideologia real académica e egípcia - representações do poder político pré-clássico*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997.
- SALES, José das Candeias, «Os fundamentos do poder faraónico. O caso paradigmático de Ramsés II», in *Poder e Sociedade* (Actas das Jornadas Interdisciplinares), vol. I, Lisboa, Universidade Aberta, 1998, pp. 45-77.
- SALES, José das Candeias, «A iconografia ptolomaica e o conceito de poder real (a função guerreira como referente multissecular)», in *Discursos. Língua, Cultura e Sociedade*, II série, n.º 2. Poder e Política, Lisboa, Universidade Aberta, 2000, pp. 45-70.

- SALES, José das Candeias, «Coroas», in *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa, Editorial Caminho, 2001, pp. 241, 242.
- SALES, José das Candeias, «Description de l'Égypte», in *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa, Editorial Caminho, 2001, pp. 270, 271.
- SALES, José das Candeias, *Ideologia e propaganda real no Egipto Ptolomaico (305-30 a.C.)*, Lisboa, Calouste Gulbenkian, 2005, pp. 267-285.
- SALES, José das Candeias, «Recuperação do património arquitectónico: o caso de Abu Simbel», in *Discursos. Língua, Cultura e Sociedade*, III Série, nº 6. Estudos do Património, Lisboa, Universidade Aberta, Outubro 2005, pp. 29-31, 42.
- SAUNERON, Serge; STIERLIN, Henri, *Derniers temples d'Égypte. Edfou et Philae*, Paris, Chêne, 1975.
- SHAFFER, Byron E. (ed.), *Temples of Ancient Egypt*, Cairo, The American University of Cairo, 2005.
- SHAW, Ian, *Egyptian warfare and weapons*, Aylesbury, Shire Egyptology, 1991.
- SNAPÉ, Steven, *Egyptian temples*, «Shire Egyptology» nº 24, Aylesbury, Shire Publications, 1999.
- YOYOTTE, Jean, *Les trésors des pharaons. Les hautes époques. Le Nouvel Empire. Les Basses Époques*, Genève, Skira, 1968.
- VALBELLE, Dominique, *Les Neuf Arcs. L'égyptien et les étrangers de la Préhistoire à la conquête d'Alexandre*, Paris, Armand Colin, 1990.
- VALBELLE, Dominique, *Histoire de l'État pharaonique*, Paris, PUF, 1998.
- VANOYEKE, Violaine, *Les Ptolémées, derniers pharaons d'Égypte. D'Alexandre à Cléopâtre*. Paris, Editions Tallandier, 1998.
- VASSILIKA, Eleni, *Ptolemaic Philae*, *Orientalia Lovaniensia Analecta* 34, Leuven, Uitgeverij Peeters, 1989.
- VASSILIKA, Eleni, «The pronaos decoration of the temple of Horus at Edfu», in *Egyptian religion. The last thousand years. Part II. Studies dedicated to the memory of Jan Quaegebeur* (eds. Willy Clarysse, Antoon Schoors, Harco Willems), Leuven, Departement Oosterse Studies, 1998, pp. 937-957.
- VERNUS, Pascal, «Des relations entre textes et représentations dans l'Égypte pharaonique», in *Écritures II*, Paris, Le Sycomore, 1985.
- VERNUS, Pascal, «Le concept de monarchie dans l'Égypte ancienne», in *Les monarchies* (dir. Emmanuel LeRoy Ladurie), Paris, Presses Universitaires de France, 1986, pp. 29-42.
- VERNUS, Pascal; YOYOTTE, Jean, *Les Pharaons*, Paris, MA Éditions, 1988.
- VON BECKERATH, Jürgen, *Handbuch der ägyptischen königsnamen*, MÄS 49, Munique, Philipp von Verlag, Mains, 1999.
- WATTERSON, Barbara, *The house of Horus at Edfu. Ritual in an ancient Egyptian temple*, Gloucestershire, Temple, 1998, pp. 47, 48.
- WILDUNG, Dietrich, *L'âge d'or de l'Égypte. Le Moyen Empire*, Paris, PUF, 1984.
- WILDUNG, Dietrich, *O Egipto. Da Pré-história aos Romanos*, Lisboa, Taschen, 1998.
- WILKINSON, Richard. H., *The complete temples of Ancient Egypt*, London, Thames & Hudson, 2000.
- WILKINSON, Richard. H., *Symbol and Magic in Egyptian Art*, London, Thames & Hudson, 1999.
- ZIEGLER Christianne, (ed.), *The pharaohs*, London, Thames & Hudson, 2002.