

O templo egípcio como documento e as relações do espaço com as narrativas faraônicas: o exemplo de Karnak

The Egyptian temple as a document and the relations of space with the pharaonic narratives: the example of Karnak

Mariana Peterson¹
Cintia Alfieri Gama Rolland²
Cláudia Rodrigues-Carvalho³

Resumo

Buscamos demonstrar o caráter documental da arquitetura egípcia monumental para a arqueologia, utilizando como principal fonte o Templo de Karnak, no Egito, a partir das relações deste espaço com as narrativas faraônicas pretendidas para um momento político específico. Para isso, utilizamos como recorte temporal o reinado de Seti I. Nosso objetivo principal é corroborar a ideia de monumento/documento, e, para isso, buscamos embasamento em abordagens que consideram o sentido amplo do termo “documento” e a importância do contexto arqueológico para as análises e a definição de significados simbólicos. Este artigo foi desenvolvido a partir de um dos capítulos da dissertação de mestrado intitulada “A Sala Hipostila de Karnak: um ensaio de exegese sobre o poder faraônico e seus símbolos”, defendida no Museu Nacional do Rio de Janeiro (UFRJ), em março de 2023.

Palavras-chave: templo egípcio; Karnak; documento; arquitetura; Seti I.

Abstract

We seek to demonstrate the documentary nature of monumental Egyptian architecture for archaeology, using the Karnak Temple in Egypt as our primary source, based on the relationship between this space and the pharaonic narratives intended for a specific political moment. To this end, we use the reign of Seti I as a timeframe. Our main objective is to corroborate the concept of monument/document, and to this end, we seek support from approaches that consider the broad meaning of the term "document" and the importance of the archaeological context for the analysis and definition of symbolic meanings. This article was developed based on one of the chapters of the master's dissertation entitled "The Hypostyle Hall of Karnak: an exegetical essay on pharaonic power and its symbols," defended at the National Museum of Rio de Janeiro (UFRJ) in March 2023.

Keywords: Egyptian temple; Karnak; document; architecture; Seti I.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP). Mestre em Arqueologia pelo Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu Nacional (MN/UFRJ) e bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4872-1500>

² Curadora das coleções egípcia, arqueológica e européia do Musée des Confluences de Lyon na França. Doutora em Egptologia - ciências da religião do mundo antigo, pela École Pratique des Hautes Études (EPHE) e mestre em Arqueologia pelo Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu Nacional (MN/UFRJ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4226-8112>

³ Professora do Setor de Antropologia Biológica do Departamento de Antropologia do Museu Nacional (MN/UFRJ). Doutora em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública (FIOCRUZ) e mestre em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública (FIOCRUZ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9491-0659>

Introdução

Um mesmo esquema iconográfico representado em uma moeda e na parede de um templo pode ter significados simbólicos distintos. Isto ocorre porque o contexto em que a imagem está inserida influencia a definição daquilo que ela representa.

Neste sentido, partimos da Arqueologia Contextual, que considera todo o contexto de relevância do objeto arqueológico para a atribuição de significado e procuramos classificar o espaço arquitetônico dos templos egípcios, em especial do Templo de Karnak, em uma definição ampla do termo “documento”, em que se incluem outras fontes de conhecimento além das fontes textuais. Neste sentido, buscamos demonstrar o caráter documental do espaço, e sugerimos a designação do espaço como “monumento/documento”.

Além disso, buscamos demonstrar as relações deste espaço com a narrativa faraônica que ascendia durante o reinado de Seti I (1290-1279 BCE), faraó que foi um dos principais responsáveis pela decoração da parte norte da Grande Sala Hipostila de Karnak.

O artigo ainda conta com dois quadros. O primeiro deles indica a sequência arquitetônica básica dos templos egípcios, e traz os elementos arquitetônicos obrigatórios, que aparecem como marcadores do espaço sagrado, ainda que os templos apresentem plantas arquitetônicas diversas.

O segundo quadro traz alguns componentes arquitetônicos e suas definições e usos na arquitetura do Egito antigo, e contribui para encadear a leitura, já que muitos desses termos específicos aparecem no texto.

Sobre a cosmovisão egípcia

Inicialmente, para compreendermos os códigos culturais inseridos na arquitetura egípcia e seus significados, devemos ter em mente o entrelaçamento de conceitos que regia essa sociedade.

Segundo Lubicz (1961), este traço ideológico característico da sociedade egípcia, o entrelaçamento entre os conceitos de política e religião, aparece na pré-história e definirá toda a relação da sociedade com os discursos que viriam posteriormente.

Mariana Peterson
Cintia Alfieri Gama Rolland
Cláudia Rodrigues-Carvalho

Vale a pena considerarmos o conceito de cosmovisão quando pensamos nessa sociedade e suas questões. Diferentemente do pensamento ocidental e cartesiano, que separa os conceitos em "caixas" bem divididas e que muitas vezes não guardam relação entre si, o pensamento egípcio esbarra na relação intrínseca entre homem e natureza e na mistura entre os conceitos de religião e política. No Egito antigo, esta divisão não era tão clara.

De acordo com Lubicz (1961), essa forma de pensar influenciou diretamente a relação da sociedade egípcia com a arquitetura e com a representação de seus símbolos. Apesar disso, segundo o autor, a teocracia faraônica não era um governo imposto por um organismo religioso.

Alguns elementos iconográficos, que podem ser observados em relevos nas paredes dos templos do Novo Império, já aparecem na pré-história egípcia e permanecem por todo o período dinástico, como os chifres característicos da deusa Háthor, as coroas reais branca e vermelha, bem como a cena do faraó massacrando seus inimigos.

A ideologia dos egípcios transferida para e pelos símbolos e sua ligação com a iconografia real, conseqüentemente, com a política vigente, pode ser melhor traduzida a partir do conceito de símbolo expresso por Durkheim, que diz que um símbolo é um elemento concreto usado para representar uma ideia abstrata e frequentemente complexa. Um símbolo é uma metáfora daquilo que representa.

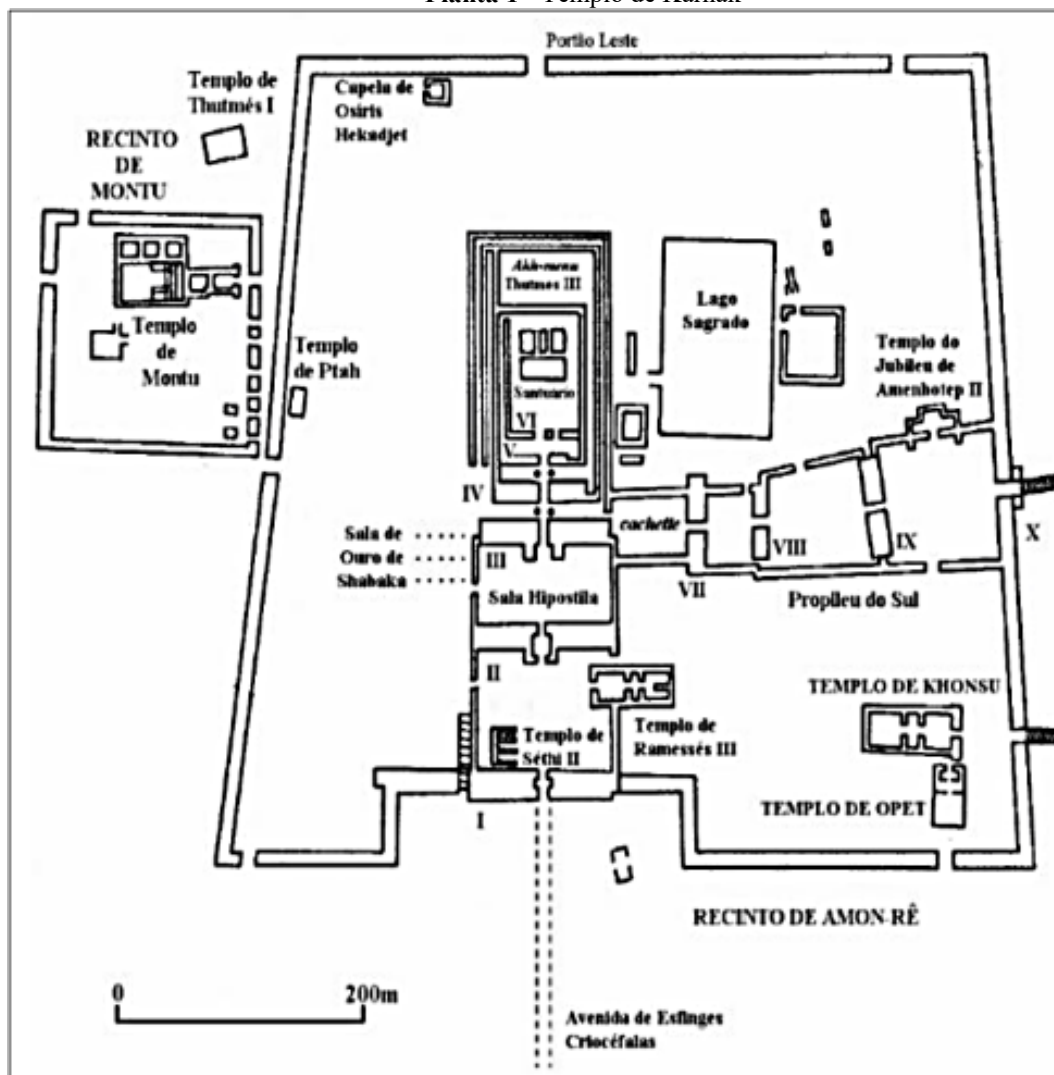
O autor destaca que os símbolos são ferramentas de comunicação social e instrumentos de pensamento e expressão coletiva, que traduzem a maneira como a sociedade se representa, pensa sobre si mesma e sobre o mundo que a cerca. Conseqüentemente, são instrumentos de pensamento coletivo. No caso egípcio, a religião e a política, entrelaçadas, destacam-se como importantes sistemas simbólicos dessa sociedade. Os símbolos, nesse contexto, constituíram-se tanto como instrumento de comunicação intersubjetiva quanto como fator de comunhão e unidade social, e a arquitetura e uso dos espaços refletiam isso.

Sobre a arquitetura do Templo de Karnak

O Complexo de Templos de Karnak está localizado na antiga cidade de Tebas, hoje Luxor, no Egito. Seu Templo principal era dedicado ao deus Amon-Rê, o soberano do panteão

e por mais de 2 mil anos foi expandido e reconstruído por sucessivos reis e outros governantes, formando, junto com o Templo de Luxor, o maior complexo de monumentos religiosos do mundo antigo.

Planta 1 - Templo de Karnak



Fonte: CFEETK (2014, tradução e modificações nossas)⁴

Segundo Strudwick e Strudwick (1999), o templo principal de Karnak (Planta 1), foi construído de modo que permitisse que as águas do rio Nilo, em meses de cheia, alcançassem seu interior. O nível do rio subia e suas águas passavam pela Grande Sala Hipostila chegando

⁴ CFEETK. CFEETK: Centre Franco-Égyptien d'Étude des Temples de Karnak CSA / USR 3172 du CNRS. 2014. Disponível em: <<http://www.cfeetk.cnrs.fr/>>. Acesso em: 19 set. 2016 (tradução e modificações nossas).

Mariana Peterson
Cintia Alfieri Gama Rolland
Cláudia Rodrigues-Carvalho

até o santuário, parte mais interna e restrita da construção. De acordo com a representação simbólica, o santuário do templo seria o topo do monte primordial da criação, onde a divindade principal, deus criador local, teria realizado o ato da criação do mundo. Considerado o lugar mais sagrado, o santuário só era acessado por alguns sacerdotes e pelo próprio faraó.

A Grande Sala Hipostila

Antes do santuário, está localizada uma das Salas Hipostilas deste complexo religioso, composta por 134 colunas papiriformes de arenito, que representam a vegetação que crescia no monte primordial depois do recuo das águas, no mito da criação egípcio.

A Grande Sala Hipostila de Karnak é a maior do Egito, e uma das maiores do mundo e mede 5500 m² (Sullivan, 2008). A maior parte da decoração esculpida foi produzida na 19ª dinastia, durante os reinados dos faraós Seti I e Ramessés II, seu filho e sucessor, em agradecimento às vitórias em batalhas atribuídas ao deus Amon (Brand, 2018). Apesar de a decoração ter sido produzida majoritariamente nos reinados destes faraós, também encontramos palimpsestos, sinais de reuso⁵ do espaço sagrado, de relevos feitos em reinados anteriores.

A Sala está localizada após o segundo pílono do templo principal e sua construção, segundo Wilkinson (2000) data entre 1306 e 1290 AEC, com a nave central datada do reinado de Amenhotep III, porém há discordâncias neste ponto.

Brand (2000) contesta a data de início da construção da Grande Sala Hipostila, segundo ele nenhuma porção deste espaço existia ou estava em construção quando Seti subiu ao trono, o que tornaria ainda mais impressionante o empreendimento em tão pouco tempo de reinado, apenas 11 anos, mesmo com a finalização posterior de Ramessés II.

⁵Alguns autores utilizam o termo “usurpação”, porém optamos pela utilização do termo “reuso”, por explicar melhor a intenção da prática neste contexto. Trata-se de uma homenagem ao faraó já falecido, em um espaço sagrado egípcio.

O autor indica que o mais provável é que a construção da Grande Sala Hipostila tenha começado logo no início do reinado de Seti e aponta como evidência uma estela com inscrições em Gebel Silsila, pedra de onde foi retirado o arenito para a construção desta parte do Templo. Esta seria uma forma de datação do início das construções. Apesar disso, a afirmação de Wilkinson (2000) parece-nos mais correta, tendo em vista que há na Sala Hipostila traços de relevos do reinado Horemheb, que governou o Egito em um período anterior a Seti, entre 1319 e 1292 AEC.

As inscrições hieroglíficas e cenas esculpidas em relevos estão presentes em praticamente todas as superfícies arquitetônicas do Templo: teto, paredes internas e externas, arquitraves, portas, passagens e nas próprias colunas. Segundo Wilkinson (2000), trata-se de uma verdadeira “floresta em pedra”.

A Nave Central da Sala alinha duas fileiras com seis colunas papiroiformes – estas em tamanho maior que as do restante do espaço – (21m de altura, 3,5m de diâmetro e 226 toneladas cada) que possuem capitéis abertos.

As outras 122 colunas estão posicionadas lateralmente, à direita e à esquerda da Nave Central. Possuem capitéis fechados e medem aproximadamente 15m cada uma, a diferença na altura é preenchida por pequenas janelas de clerestório, também chamadas de grelhas, por causa de seu formato. Wilkinson (2000), também aponta que a principal função dessas janelas era a de filtrar os raios solares e fornecer uma iluminação propositalmente discreta ao “pântano primaveril de papiros” que a Sala representa. Segundo ele, a Sala tem as fundações das colunatas feitas com tijolos de barro reutilizados e talatates datados do reinado de Amenhotep IV, que governou o Egito na 18ª dinastia.

Sobre a construção das paredes e colunas que compõem este espaço arquitetônico, Brand (2000) apud Blyth (2006) diz que foram erguidas com uma técnica que utilizava aterros para sanar a dificuldade inerente às construções de edificações monumentais.

Segundo ele, ela era aterrada para a construção das colunas e depois a areia utilizada para o aterramento era retirada lentamente, permitindo que a rocha fosse polida de cima para baixo.

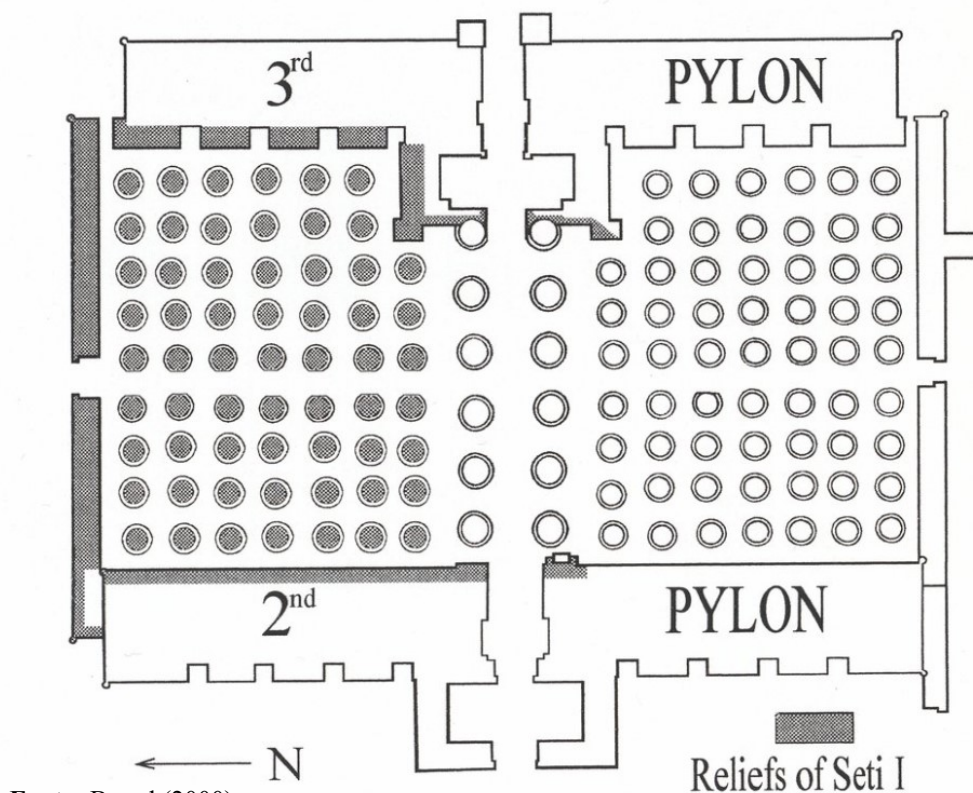
Mariana Peterson
Cintia Alfieri Gama Rolland
Cláudia Rodrigues-Carvalho

A rocha era preparada desta forma para que os desenhistas, artistas e escultores pudessem fazer seus esboços. Eles esculpiam e pintavam as cenas com o auxílio de andaimes de madeira.

A decoração de Seti I foi retomada e completada por Ramessés II, em reuso, como forma de homenagem. Posteriormente, esta foi retocada por Ramessés III, Ramessés IV, Ramessés VI e Herihor.

Brand (2000) destaca que é provável que Seti tenha morrido de forma repentina logo após o décimo segundo ano de seu reinado. Por isso, como foi dito, seus grandes projetos de construção ficaram inacabados em alguma medida, com a maior parte já construída, mas ainda sem a parcela mais densa da decoração. Coube a Ramessés II terminá-los.

Planta 2 – Grande Sala Hipostila de Karnak com a indicação dos relevos de Seti I



Fonte: Brand (2000).

Por esse motivo, vemos na Grande Sala Hipostila (Planta 2) traços contundentes de reuso do espaço, muitas vezes com a parte iconográfica dos relevos com representações de Seti e a parte escrita hieroglífica com representações do nome de Ramessés dentro dos cartuchos.

Brand (2000) também aponta que, alguns monumentos colossais produzidos durante o reinado de Ramessés, que em grande medida o definem como o maior construtor faraônico, foram na verdade concebidos por seu pai.

Pelos motivos expostos, ao analisar o “histórico da construção” deste sítio, Brand (1998) sinaliza logo no início de sua tese que acredita ser possível descartar a ideia de uma corregência destes faraós: “Ramessés II permaneceu como príncipe herdeiro até a morte de seu pai e os relevos decorativos em Karnak, Gurnah e Abidos anteriormente tidos como evidência de uma corregência são na verdade produções post mortem de Seti I.”

A datação dos relevos

Brand (1998) comparou as produções e alterações arquitetônicas feitas durante o reinado do faraó Seti I em todas as construções produzidas nesse período, e definiu diretrizes para datação de relevos do início da 19ª dinastia. Ele identificou o “histórico da construção” deste faraó e, com isso, reconheceu um estilo próprio que diferenciava os seus traços arquitetônicos dos traços dos demais, inclusive de seu filho e sucessor Ramessés II.

Ele aponta que os traços arquitetônicos produzidos durante o reinado de Seti se diferenciam pela delicadeza e complexidade. Mesmo feitos em um material mais difícil de ser trabalhado, como é o caso do arenito da Grande Sala Hipostila, encontram-se detalhes elaboradamente esculpidos.

Os relevos deste período tendem a ser mais altos do que o baixo-relevo preferido por seus predecessores pós-Amarna e muitos governantes do início da 18ª dinastia. Eles se aproximam do estilo elaborado que compunha as construções no final do reinado de Amenhotep III. As características dessa escola incluem o que o autor chama de modelagem sensível, e a sobreposição de detalhes cuidadosamente esculpidos (Brand, 2000).

Mariana Peterson
Cintia Alfieri Gama Rolland
Cláudia Rodrigues-Carvalho

Mesmo em arenito, onde o detalhamento extensivo ainda era exceção, podemos identificar atributos como traços faciais, que tendiam a ser nítidos e mais definidos. Os exemplos mais marcantes estão em hieróglifos e em representações das proas com cabeça de carneiro das barcas sagradas de Amon-Rê, que adornam a parede interna da parte norte da Grande Sala Hipostila.

A iconografia real também passa por modificações, pois pela primeira vez figuras reais aparecem com os torsos inclinados nas cenas. Esta singularidade torna-se recorrente nos relevos de Seti e permanece até o final de seu reinado.

De acordo com Wilkinson (2000), as colunas da Grande Sala foram gravadas com representações de Seti I no lado norte e de Ramessés II no lado sul do espaço, seguindo, neste aspecto, a lógica de decoração das paredes. O lado norte é decorado em alto relevo, assim como o santuário, e o lado sul possui a decoração em baixo-relevo. Os temas e seus elementos iconográficos são variados, representam cenas de consagração de oferendas, do ritual do culto divino cotidiano, cenas rituais de caça, de coroação, da procissão das barcas em direção ao Templo de Luxor, entre outros.

Nos espaços entre as colunas ficavam estátuas de deuses e reis, algumas delas colocadas em períodos históricos mais recentes.

Os dois autores destacam que a decoração da Sala apresenta relevos em formas artísticas aparentemente mais apressadas e menos sutis na parte sul, decorada por Ramessés II, que podem facilmente ser diferenciados dos anteriores, feitos na metade norte.

Na decoração do interior – tanto em colunas quanto nas paredes internas – há predominância de cenas do ritual diário assim como cenas de procissão, e temas míticos, com faraós interagindo com diversos deuses.

Na Nave Central, onde estão localizadas as colunas maiores, há predominância de cenas de oferenda. As paredes externas da Sala Hipostila também foram esculpidas em relevo e cobertas com decoração, e apresentam predominantemente cenas que celebram as façanhas

militares de Seti I e Ramessés II na Síria e na Palestina, incluindo cenas com a narrativa faraônica sobre a batalha de Kadesh⁶.

Sobre a casa do deus

Os templos⁷ no Egito antigo eram considerados a própria morada dos deuses e o acesso a eles era restrito. Em Karnak, a população só tinha acesso ao espaço de forma limitada, a um dos lados dos dois pátios abertos do templo principal.

Segundo Strudwick e Strudwick (1999), nos templos egípcios em geral, somente alguns espaços eram abertos em ocasiões especiais e outros, como o santuário, só podiam ser acessados por uma elite religiosa específica, incluindo o faraó, para a realização do ritual diário.

O faraó e os sacerdotes cumpriam o ritual diário com o objetivo de agradar o deus e desta forma garantir o Maat, a Ordem, e a estabilidade do Egito. A parte principal deste ritual envolvia suprir as necessidades da divindade de uma forma simbólica. Logo pela manhã, iniciava-se o preparo da comida que seria ofertada. Ritualisticamente, eles o acordavam, alimentavam e o vestiam para o dia e era uma das funções do faraó, como soberano, a condução dos ritos.

Os sacerdotes tinham atribuições de servidores dos deuses, o termo egípcio que ratifica esta ideia, geralmente traduzido como “sacerdote”, hem netjer em egípcio antigo, significa de forma literal “servente do deus”.

Os espaços mais restritos possuíam o status de lugar privativo e misterioso. As áreas iniciais do Templo eram abertas e iluminadas e o ambiente escurecia gradativamente à medida em que se aproximava o santuário, local mais afastado da entrada do Templo e o mais sagrado, reforçando a atmosfera de sacralidade com a contribuição arquitetônica que, neste caso, utilizava a luz natural, ou a falta dela, para tal efeito.

⁶ Sobre a batalha de Kadesh, ver Menu (2002).

⁷ Aqui nos referimos somente aos templos de culto aos deuses, para templos egípcios funerários outras características devem ser consideradas.

Mariana Peterson
Cintia Alfieri Gama Rolland
Cláudia Rodrigues-Carvalho

No caminho em direção ao santuário, também era aumentado o nível do piso e abaixada progressivamente a altura do teto, o que contribuía para a ambientação de um local que se pretendia sagrado.

O santuário, espaço final de um templo egípcio, era fechado e pouco iluminado, onde encontrava-se o naos, tipo de relicário onde ficava a estátua da divindade principal, local onde acreditava-se que residia o próprio deus.

Na parte posterior da construção havia relativamente poucas aberturas para a entrada de luz solar, se compararmos com os pátios abertos e salas hipostilas que possuem entrada para a luz de forma mais abundante.

Sequência arquitetônica fundamental dos templos egípcios

Para exemplificar, procuramos estabelecer, a partir da literatura especializada, uma visão geral dos elementos arquitetônicos fundamentais encontrados nos templos egípcios destinados ao culto da religião oficial (Quadro 1).⁸

De maneira geral, logo na entrada das construções são encontrados os pilonos, palavra que deriva do grego pylon. Fundamentalmente, pilonos são construções compostas por duas torres com lados inclinados e uma passagem entre elas. Seguindo a arquitetura habitual, um pátio a céu aberto é encontrado após o primeiro pilono, muitas vezes com uma colunata. Em templos maiores, após o pátio aberto, havia mais um pilono. Nos menores, logo após os pátios, já se iniciavam as partes do templo que eram cobertas por telhados.

A partir daí, encontramos a Sala Hipostila, com o teto sustentado por colunas. Algumas vezes, como acontece na Grande Sala Hipostila de Karnak, o espaço é iluminado por janelas de clerestório.

As salas sustentadas por colunas são chamadas hipostilas porque derivam das duas palavras gregas: hypo (abaixo ou sustentado) e stylos (pilar ou coluna). Na sequência

⁸ Lembramos que durante o período Amarniano, o modelo arquitetônico tradicional dos templos egípcios utilizado até então foi alterado para se adequar a novos padrões religiosos instaurados pelo faraó Akhenaton. Neste artigo, não abordaremos os modelos arquitetônicos de templos produzidos neste período, por apresentarem singularidades que precisariam de um trabalho específico para serem apresentadas de forma satisfatória.

arquitetônica fundamental dos templos egípcios, a Sala Hipostila precede as áreas mais reservadas, que consistiam geralmente do pronaos, naos e de câmaras de armazenamento que serviam à logística dos ritos.

O pronaos servia de antecâmara para o santuário. No santuário ficava localizado o naos, dedicado ao deus principal do templo e lugar mais sagrado e mais restrito à circulação de pessoas.

Ao redor do santuário, de forma geral, ficava um corredor que fazia a ligação deste local a outras salas, que podiam servir como câmaras para outros deuses ou para a consorte e o filho do deus principal do templo, ou ainda, como câmaras de armazenamento.

Fora da construção principal, em Karnak, também havia grandes armazéns e áreas para a preparação de comida. O lago sagrado ficava na parte externa, onde eram feitos rituais e cerimônias, e onde os sacerdotes realizavam também a própria purificação ritualística. Os muros que cercam os templos eram feitos de tijolos, material consideravelmente mais frágil, ao contrário da construção interna que é feita de rocha.

Quadro 1 - Elementos arquitetônicos fundamentais encontrados em templos egípcios, marcadores do espaço sagrado.

1	Muro circundante
2	Obelisco
3	Primeiro pilono
4	Pátio aberto
5	Segundo pilono - em templos maiores
6	Sala Hipostila - início da área coberta
7	Pronaos - antecâmara do santuário
8	Santuário
9	Naos - dentro do espaço do santuário
10	Salas de armazenamento

Fonte: Peterson (2023, com modificações).

Mariana Peterson
Cintia Alfieri Gama Rolland
Cláudia Rodrigues-Carvalho

Elementos arquitetônicos e suas definições

Procuramos destacar de forma mais abrangente os elementos arquitetônicos encontrados nos templos egípcios, seus significados e usos, para ilustrar melhor a discussão sobre o templo egípcio como fonte documental nas pesquisas arqueológicas (Quadro 2).

Quadro 2 - Elementos arquitetônicos e suas definições.

Arquitraves	De acordo com Sullivan (2008), arquitraves são componentes arquitetônicos que conectam colunas e pilares e auxiliam no suporte ao teto do edifício. Na Grande Sala Hipostila de Karnak, as arquitraves maiores mediam aproximadamente sete metros de comprimento e em algumas delas foi necessário que os arquitetos recorressem à utilização de vários blocos de rocha para compor cada uma. Como acontece com quase todas as superfícies arquitetônicas que compõem os templos egípcios, as arquitraves também apresentavam traços decorativos característicos de um faraó ou período específico, linhas de texto esculpidas e pintadas.
Capitel	Parte superior, em geral esculpida, de uma coluna.
Colunas e colunatas: papiroforme com capitel aberto, papiroforme com capitel fechado e eixo da coluna	- Colunatas são conjuntos de colunas enfileiradas de forma simétrica. As colunatas eram usadas para criar uma área parcialmente coberta ao longo das paredes dos pátios abertos, como acontece com as colunatas dos lados norte e sul do primeiro pátio de Karnak. - Papiroforme com capitel aberto: faz alusão ao papiro, mostrando em sua decoração o capitel como uma flor aberta, ou como sinos invertidos. Segundo Sullivan (2008), este tipo de coluna possui eixos circulares com ligeiros sulcos que servem para lembrar o formato dos caules das plantas. - Papiroforme com capitel fechado: este tipo de coluna é composto por capitéis fechados. As da Grande Sala Hipostila de Karnak têm eixos retos e capitéis levemente angulados, suas bases originalmente foram decoradas com representações artísticas de folhas de papiro. - Eixo da coluna: o eixo representa o “corpo” da coluna e, no caso egípcio, a escolha era por manter os eixos das colunas retos. Na arquitetura egípcia, eles são de forma frequente altamente decorados, com inscrições, pinturas, textos e relevos.

Cornija	Cornija é um tipo de borda localizada na parte superior de pilonos, portais, muros, janelas e outras estruturas arquitetônicas, e é um traço arquitetônico que se mantém em construções atuais. Ele remonta, segundo Sullivan (2008), à aparência das paredes construídas com folhas de palmeira, material usado pelos primeiros construtores egípcios. A cornija contribui para fornecer uma linha de sombra à construção. Atualmente em Karnak, o nono e o décimo pilonos e os portais localizados a leste e sul, ainda possuem partes da cornija original.
Estilóbata	Segundo Jéquier (1924), o termo estilóbata se refere ao socorro que sustenta colunas ou a faixa na base de um edifício. Também aparece em templos gregos, como o último nível da plataforma que serve de embasamento à construção. Essencialmente, estilóbata é uma base; também serve para, em alguns casos, proteger de inundações. Estruturas semelhantes, chamadas de “falsa estilóbata” as vezes são usadas para nivelar o solo.
Janelas de clerestório ou grelhas	Sullivan (2008) e Jéquier (1924) dizem que a iluminação via janelas de clerestório – também chamadas de grelhas, pelo seu formato – é conseguida elevando uma seção do telhado, alinhando a área elevada com as janelas. O design faz com que a luz solar entre pelos lados da seção do telhado elevado. Em Karnak a janela de clerestório se destaca por permitir a iluminação do eixo primário. Grandes grades feitas em pedra, postas a 24 metros acima do piso, permitem que a luz penetre pela Sala Hipostila. No Novo Império, a janela de clerestório também tinha uso comum na construção das casas, e possibilitava que a luz natural entrasse nas residências.
Lago sagrado	Consideramos a inclusão do lago sagrado neste quadro por se tratar de uma estrutura frequentemente de formação não-natural, presente na composição de muitos templos e necessária aos ritos religiosos e a uma variedade de atividades práticas. No templo de Amon, a edificação principal está localizada diretamente ao sul do lago sagrado. Ao sul de Karnak, um lago sagrado em forma de ferradura circunda parcialmente o templo da deusa Mut. Provavelmente, segundo Sullivan (2008), se trata de um ramo antigo do rio Nilo, desviado até o templo. Em algumas pinturas de tumbas do Novo Império é possível identificar barcos sagrados retratados, utilizados em procissões religiosas, navegando nos lagos dos templos.

Mariana Peterson
 Cintia Alfieri Gama Rolland
 Cláudia Rodrigues-Carvalho

Naos	As estátuas dos deuses egípcios eram protegidas não apenas pelas paredes do templo, mas também por um compartimento sagrado retangular, um tipo de relicário, chamado naos. Esta estrutura, normalmente resguardada no santuário, é considerada o núcleo do templo e era equipada com portas de guarda para proteger a estátua do deus da interação com o mundo profano.
Obelisco	Os obeliscos egípcios foram erguidos a partir de monolitos, esculpido com quatro lados planos que afunilam levemente para cima da base formando em seu topo uma pirâmide. Em alguns obeliscos, esta parte era feita em dourado, de modo que refletisse os raios de sol. Eram geralmente erguidos aos pares, embora em Karnak seja conhecido um obelisco que possivelmente foi projetado único, localizado na parte leste do Templo. É um elemento arquitetônico que caracteriza os templos egípcios. É apontada, usualmente, como a origem do formato dos obeliscos a pedra benben. A pedra benben, pelo seu formato piramidal, estaria ligada metaforicamente ao monte da criação na cosmogonia egípcia. Neste contexto, de acordo com Sullivan (2008), seria um marcador simbólico para a primeira terra que se ergueu acima das águas primordiais e foi tocada pela luz do sol. Os obeliscos seriam representações arquitetônicas desta simbologia.
Paredes	As paredes egípcias, seja em ambientes de culto oficial ou funerário, possuem decoração abundante tanto em ambientes internos quanto externos. No geral, a parte externa dos templos é decorada com cenas de batalhas, sempre com a representação da soberania do Egito, com a típica cena do faraó massacrando os inimigos entre as mais emblemáticas dentro deste tema. A ideia principal seria representar cenas que remetessem ao caos na parte exterior do templo e nunca na parte interna, que deveria ser reservada a cenas religiosas e rituais, em agradecimento e oferendas aos deuses. De acordo com Jéquier (1924), a decoração das paredes externas nos templos ramessidas não é exclusivamente consagrada à glória dos deuses, mas também aos grandes feitos e demonstrações de poder dos reis construtores de Tebas. Compõem as cenas, representações de guerras com a temática comum de massacre dos inimigos, triunfo, de caça, além de textos em hieróglifos. Esta gama de representações contribui para destacarmos a arte e arquitetura egípcias com a função primordial de

	transmitir uma ideia. Neste contexto, quando falamos da sociedade egípcia antiga, podemos dizer que a arte é uma forma de escrita e a escrita hieroglífica, uma forma de arte. A decoração das paredes internas, por outro lado, se destaca com registros essencialmente cultuais. No Novo Império, a imensa extensão dos templos permite que a ornamentação figurativa adquira proporções ainda maiores.
Pilonos e mastros	De acordo com Jéquier (1924), pilonos basicamente são portais. O protótipo de um pilono consiste em duas torres retangulares que são interligadas por um portal. São construções em pedra, com bases retangulares, que devem dar a impressão de uma fileira de portas colossais. É parte integrante de todo monumento de culto e constitui uma entrada imponente. Ele parece proteger o interior do templo, ruas e salas que se ligam a ele. Pode servir ao mesmo tempo como torre de guarda, de observação, ou em alguns momentos como uma torre de defesa propriamente dita. A inclinação dos taludes é fortemente marcada. O maior pilono conhecido está localizado em Karnak e mede 113m de comprimento e 15m de espessura (Jéquier, 1924; Sullivan, 2008). O tema decorativo dos pilonos costuma ser semelhante ao da decoração das paredes externas dos templos. De acordo com Sullivan (2008), os pilonos dos templos egípcios eram frequentemente adornados com grandes mastros de madeira que tinham em suas pontas faixas coloridas de pano. Os altos mastros eram fincados em bases de pedra e estavam dispostos em entalhes quadrados deixados na alvenaria externa da construção. Os furos onde eram encaixados os mastros ainda podem ser vistos. Os mastros de madeira que faziam parte do complexo de templos de Karnak desapareceram com o tempo, porém são retratados em cenas esculpidas e pintadas de templos e tumbas. As cenas mostram que eles teriam se estendido acima das torres gigantes dos pilonos. Uma pesquisa feita no nono pilono do templo de Karnak mostrou que a base de um de seus mastros de madeira media mais de um metro de largura. O Templo principal de Karnak possuía oito mastros antes de cada um dos pilonos da avenida central, enquanto os templos menores possuíam, geralmente, apenas dois. Acredita-se que em Karnak, os mastros tenham sido feitos com peças de encaixe montadas, pintados de vermelho e decorados com pregos e placas de bronze.
Santuário	O santuário consiste no espaço mais interno de um templo egípcio e também o local mais sagrado e menos iluminado, onde o piso e o teto do templo se inclinam na medida em que se progride ao seu interior. No santuário, a estátua do deus era mantida

Mariana Peterson
Cintia Alfieri Gama Rolland
Cláudia Rodrigues-Carvalho

	dentro do naos e atendida pelos sacerdotes e pelo próprio faraó, durante as cerimônias do ritual diário. Em alguns templos, também havia uma capela nas salas do santuário que era utilizada para acomodar o barco do deus, onde a sua estátua era colocada durante as procissões.
Talatat	Durante o reinado do faraó Amenhotep IV, que depois passaria a se chamar Akhenaton, os construtores egípcios começaram a utilizar um novo modelo de bloco de pedra, menor que o usado até então. O novo bloco media aproximadamente 52x26x24 cm, significativamente menor que os blocos tradicionais. Seu tamanho reduzido permitia o deslocamento de forma mais facilitada, e possibilitava a rápida construção de novas edificações demandadas pelas inovações do novo modelo religioso instituído por esse faraó. Em Karnak, quatro estruturas foram erguidas por Akhenaton. Posteriormente ao seu reinado, todas as estruturas construídas por ele foram demolidas por reis que rejeitavam suas mudanças religiosas e buscavam a volta da ortodoxia na religião egípcia. Dezenas de milhares de blocos talatat foram encontrados posteriormente e usados em construções mais recentes, incluindo a construção do segundo, nono e décimo pilonos do templo principal de Karnak.

Fonte: Peterson (2023, com modificações).

Discussão

As relações dos indivíduos com o espaço e a paisagem, usados como símbolo material, são pontos relevantes na Arqueologia Contextual. Esta abordagem considera os ambientes de relevância, físico e social, nos quais o objeto arqueológico está inserido, para a determinação do contexto que irá permear a análise.

Partindo de uma abordagem contextual, que considera o ambiente em que está inserido o objeto para a determinação de seus significados simbólicos, procuramos corroborar o caráter documental do templo, espaço sagrado egípcio, a partir de uma visão que considera o termo

“documento” em seu sentido mais amplo, que vai além das fontes textuais⁹ (Samaran, 1961, p. 12 apud Le Goff, 2013, p. 5).

Destacamos as abordagens de alguns autores, da Arqueologia e áreas afins, sobre o tema. Com isso, pretendemos destacar a gama de estudos que o tema possibilita, quando consideramos seu espaço arquitetônico (suporte da informação) e o ambiente em que ele está inserido, em conjunto com o conteúdo representado neste espaço (iconografia e textos hieroglíficos).

O templo como documento

Hodder (1987), destaca que a análise contextual deve abarcar função, estrutura e conteúdo e que o significado particular atribuído a um objeto é parte de uma configuração ou estrutura maior a que ele está inserido. Neste sentido, seu significado particular depende do lugar que ocupa dentro desta estrutura.

Seguindo este ponto, mas a partir de uma observação da Arqueologia da Imagem, e, considerando que os templos egípcios são suportes de esquemas iconográficos, também destacamos a importância de uma tríade conceitual para a realização das análises, composta pela atenção ao suporte (aqui, o espaço arquitetônico do templo) — ao tema/conteúdo — e ao contexto (Francisco; Sarian; Cerqueira, 2020). Neste escopo, entendemos que estão inseridas a produção, circulação e recepção da iconografia, em outras palavras, seu ambiente de relevância.

Para Le Goff (2013, p.2), a determinação do contexto também depende de uma análise integrada da cultura material com a paisagem. Neste sentido, ele define os monumentos como suportes da memória coletiva.

O tema é igualmente abordado por Pomian (2000), porém, neste caso, ele relaciona a memória coletiva com o aparecimento das coleções. O monumento/documento torna-se suporte para a memória coletiva, apresentando-se com uma narrativa que considera que a

⁹ Para outras discussões sobre o uso mais amplo do termo “documento”, ver também: Otlet (1934) e Ortega, C. e Saldanha, G. (2019).

Mariana Peterson
Cintia Alfieri Gama Rolland
Cláudia Rodrigues-Carvalho

parte arquitetônica está intrinsecamente ligada a parte simbólica e ideológica da sociedade em que ele se insere.

Os templos egípcios destacam-se para além de suas atribuições religiosas de agrado e proteção dos deuses, em busca da Ordem (Maat) em detrimento ao Caos, mas, além disso, como um polo responsável por propagar e contribuir para a manutenção do poder faraônico e para ratificar politicamente a ideia de divinização do faraó.

Pelos motivos destacados, consideramos a arquitetura dos templos egípcios, somada a toda a sua gama de simbolismo, um documento que registra a ideologia vigente naquela sociedade. Mas não só isso, já que também tinha o caráter de preservação e sustentação de narrativas pregressas, com lista de reis, cenas de feitos de faraós em guerras — estas especialmente adornadas de uma narrativa intencional de sucesso — traços arquitetônicos e artísticos de dinastias anteriores, além de sinais de apagamento de nomes e relevos de faraós que foram considerados um obstáculo a uma narrativa pretendida.

Certamente, todo o caráter de preservação histórica que vemos nos templos egípcios, e o próprio ato de reuso do espaço por faraós sucessivos, muitas vezes com a utilização de palimpsestos nos relevos, servia à manutenção da política do governante que reinava naquele momento. Isto se alinha ao pensamento de Pomian (2000, p. 509) sobre a construção de uma memória coletiva e transindividual:

A memória coletiva e transgeracional começa a assumir as características particulares com o aparecimento da coleção: conjunto de objetos naturais ou artificiais afastados dos circuitos de utilização, colocados sob uma protecção especial e expostos. A partir desse momento, a memória colectiva começa a adquirir suportes diferentes dos cérebros dos indivíduos. É também necessário que as colecções se insiram não apenas nas relações entre o aquém e o além mas ainda nas que unem os mortos e os vivos, o passado ao presente. Por outras palavras, é preciso que sejam expostas não apenas ao olhar dos deuses e dos demónios mas também dos homens. É, pois, a passagem das colecções enterradas [...] às colecções expostas nos templos ou nos palácios, que marca o nascimento da memória colectiva e transindividual, porquanto dotada de meios de transmissão que a tornam completamente diferente da memória do indivíduo.

Para aprofundar esta questão, abordaremos alguns conceitos-chave para o estudo dos espaços arquitetônicos egípcios, usando como exemplo o Templo de Karnak.

Templo: materialização do sagrado e documento

Segundo Vergnieux (1989, p.165) “Um dos conceitos fundamentais que caracteriza uma cultura é a maneira que uma sociedade humana percebe a organização do espaço”. Na sociedade egípcia, encontramos barreiras arquitetônicas claras, que caracterizam diferentes zonas que permitem passar do espaço profano ao sagrado.

Ele destaca que o espaço do Templo concentra o que a sociedade define como o Centro-do-Mundo, (Eliade, p. 38-47 e Sauneron; Yoyotte, 1959, p. 68 apud Vergnieux, 1989) lugar da manifestação do poder divino designado pelo termo de santuário, também identificado com o monte primordial ou monte divino (Barguet, 1962, p. 332 apud Vergnieux, 1989). O espaço sagrado que o engloba é separado fisicamente do mundano por uma barreira em geral materializada por um muro circundante com ondulações em sua forma, e isso ocorre em todas as épocas.

No Complexo de Templos de Karnak, os aumentos sucessivos de sua área construída sempre deram origem ao alargamento deste muro circundante, que concretiza a última fronteira entre os espaços internos e externos. Vergnieux (1989) destaca que esta fronteira é uma marcação tão forte entre o profano e o sagrado que as muralhas tardias, com camadas curvas formadas por tijolos, foram interpretadas como uma reprodução voluntária das ondulações do Nun¹⁰.

Ele também aponta a singularidade da arquitetura religiosa egípcia e o uso dos espaços neste contexto, em relação às outras religiões antigas. Além disso, Vergnieux (1989, p. 166) destaca a importância da convergência entre o uso dos espaços e a intenção ideológica a que isto se presta:

A passagem do profano ao sagrado é portanto quantificada. Se este fato é comum a todas as religiões antigas, o Egito se distingue por um recorte que lhe é original. A especialização dos espaços força o desenvolvimento de combinações arquitetônicas específicas. Estas noções constituem para cada civilização uma parte não negligenciável do sistema ideológico fundamental a partir do qual é possível analisar corretamente os mecanismos político-religiosos.

¹⁰ Nun, ou Oceano Primordial, é o nome dado às águas do Caos pelas quais o monte primordial teria emergido, local de surgimento do mundo e dos deuses, de acordo com a cosmogonia egípcia.

Em outro momento, quando analisa a representação do Templo de Karnak encontrada em uma das paredes da tumba de Neferhotep (TT49), Vergniew destaca o caráter classificatório das representações iconográficas encontradas em construções religiosas egípcias.

Ele diz que os “decoradores” não poderiam traçar e detalhar materialmente o todo. Por isso, foram forçados a selecionar, simplificar, esquematizar e consequentemente preservar o que caracterizava melhor o espaço que eles tiveram de representar. Ele diz que “Os decoradores transpuseram sobre a parede sua própria visão de mundo, e portanto, a análise deste documento parece ser a que permite, com mais segurança, abordar a organização do espaço sagrado no Egito” (Vergniew, 1989, p. 166, grifo nosso).

Neste caso específico ele se refere a um espaço funerário, mas acreditamos que esta lógica classificatória, e a maneira de enxergar o espaço arquitetônico como um documento, também pode contribuir para as análises de espaços de culto oficial aos deuses.

No caso do reinado de Seti I, o caráter documental de suas representações no Templo de Karnak buscava ratificar a volta a uma narrativa ortodoxa, em um período em que o Egito precisava se reafirmar na geopolítica da região do Mediterrâneo durante a Idade do Bronze.

Além disso, também visava contribuir a uma estabilidade interna, em um momento pós-Amarna ainda muito recente. Sobre isso, Brand (2000, p.358) destaca que “Em Tebas, o foco principal de Seti no início de seu reinado foi restaurar monumentos existentes vandalizados a mando de Akhenaton, embora em muitos casos ele tenha optado por alterar os reparos efetuados por Tutankhamon.”

Sobre o aspecto político deste período refletido no uso dos espaços do Templo, Brand (2000, p. 370 e 371, tradução nossa) conclui que:

Na esteira da Revolução de Amarna, o reinado de Seti I tem sido frequentemente caracterizado como ortodoxo, ultraconservador e reacionário. O retorno às formas tradicionais de arte e os gastos dedicados aos cultos aos deuses, especialmente o de Amon-Rê, são frequentemente citados como evidência disso [...] Agravando todos esses fatores estava a origem não real da 19ª Dinastia. [...] Como Seti se deparou com todas essas preocupações, nenhuma mais importante do que a questionável legitimidade de sua dinastia nascente, as várias políticas e características de seu

reinado foram frequentemente vistas como manifestações de um temperamento altamente ortodoxo e conservador.

Considerações finais

Buscamos analisar a arquitetura do Templo de Karnak e a organização de seus espaços pela realeza egípcia a partir de uma perspectiva que considera o caráter documental que está imbuído em um projeto arquitetônico desta dimensão.

Para isso, utilizamos como exemplo principalmente as modificações arquitetônicas e artísticas estabelecidas no Templo pelo faraó Seti I e, posteriormente, as realizadas com sua orientação por seu filho e sucessor Ramessés II.

Seti reinou por apenas 11 anos e exerceu seu governo em um período em que o Egito lidava com instabilidades internas, ainda um resquício do Período Amarniano, e externas, devido ao clima político efervescente na Idade do Bronze na região do Mediterrâneo. Além disso, sua dinastia era recente, e não proveniente de uma descendência real.

Por estes motivos, podemos dizer que, ao definir o uso do espaço sagrado egípcio, assumiu uma postura ortodoxa e conservadora no uso deste Templo, que, como procuramos mostrar, também tinha o caráter de vitrine política para uma narrativa intencional de estabelecimento e ratificação de poder na figura do faraó.

Além de questões específicas deste reinado, é possível entendermos o caráter documental da arquitetura do Templo quando esta é utilizada como um “retrato” do momento ideológico egípcio.

Algumas questões arqueológicas puderam ter a arquitetura e o modo de organização deste espaço como fonte documental, entre elas, algumas citadas neste artigo: a data de início da construção da Grande Sala, o descarte de uma corregência dos faraós Seti I e Ramessés II, com a definição mais clara do momento de produção em alguns espaços da Grande Sala Hipostila, e o próprio relato da batalha de Kadesh, que trata um fato a partir de uma narrativa faraônica intencional.

Por fim, procuramos demonstrar, com o exemplo do Templo de Karnak durante o reinado do faraó Seti I, que as construções monumentais egípcias possuíam relações

Mariana Peterson
Cintia Alfieri Gama Rolland
Cláudia Rodrigues-Carvalho

semânticas político/religiosas com a narrativa faraônica a que se destinavam e por isso, tinham um caráter documental.

Referências bibliográficas

BAINES, John. **Visual and Written Culture in Ancient Egypt**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

BARGUET, Paul. **Le Temple d'Amon-Rê à Karnak**: essai d'exégèse. Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale, 2006.

BLYTH, Elizabeth. **Karnak: evolution of a temple**. London New York: Routledge, 2006.

BRANCAGLION Jr., Antonio. **Manual de arte e arqueologia do Egito Antigo I**. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2003.

BRAND, Peter James. **The monuments of Seti I and their historical significance**: epigraphic, art historical and historical analysis. Ottawa, 1998. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de Toronto, Ottawa, 1998

BRAND, Peter James. **The Monuments of Seti I**: epigraphic, historical and art historical analysis. In: *Probleme der Ägyptologie*. Leiden; Boston; Köln; Brill, 16, 2000.

BRAND, Peter James; FELEG, R.E.; MURNANE, W.J. **The Great Hypostyle Hall in the Temple of Amun at Karnak**. Volume 1, part 2, Translation and Commentary. Illinois: OIP 142/1, 2018.

BRAND, Peter James; FELEG, R.E.; MURNANE, W.J., **The Great Hypostyle Hall in the Temple of Amun at Karnak**. Volume 1, part 3, Figures and Plates. Illinois: OIP 142/2, 2018.

FRANCISCO, Gilberto; SARIAN, Haiganuch; CERQUEIRA, Fabio. Retomando a Arqueologia da Imagem: entre iconografia clássica e cultura material. *Revista Brasileira De História*, 40(84), 141–165, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-93472020v40n84-07> . Acesso em: 15 jul. 2025.

HODDER, Ian *et al.* **The Archaeology of Contextual Meanings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

JÉQUIER, Gustave. **Manuel d'Archeologie Égyptienne**. Les Éléments de l'Architecture. Paris, Auguste Picard, 1924.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão (*et. al.*), 7.ed. revista. Campinas: Unicamp, 2013.

LUBICZ, S. **Le roi de la théocratie pharaonique**. Paris: Flammarion, 1961.

MENESES, Ulpiano. **Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, n.45, p.11-36, 2003.

MENU, Bernadette. **Ramsés II: soberano dos soberanos**. Tradução: Ana Deiró. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

ORTEGA, Cristina; SALDANHA, Gustavo. **A noção de documento no espaço-tempo da Ciência da Informação: críticas e pragmáticas de um conceito**. *Perspectivas Em Ciência Da Informação*, 24(spe), 189–203, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981-5344/3920>. Acesso em: 14 jul. 2025.

PETERSON, Mariana. **A Sala Hipostila de Karnak: um ensaio de exegese sobre o poder faraônico e seus símbolos**. Rio de Janeiro, 2023. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

POMIAN, Krzystof. **Memória**. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2000. V.42 (Sistemática), p. 507-516.

SMADJA, Eric. **Sobre simbolismo e simbolização: a obra de Freud, Durkheim e Mauss**. Tradução: Marcia Bernard. Ide (São Paulo), São Paulo, v. 44, n. 73, p. 108-120, jun. 2022. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S010131062022000100011&script=sci_arttext. Acesso em: 24 jul. 2024.

STRUDWICK, Nigel; STRUDWICK Helen. **Thebes in Egypt**. A guide to the Tombs and Temples of Ancient Luxor. London: The British Museum Press, 1999.

SULLIVAN, Elaine. **Construction Methods**. On Digital Karnak. Los Angeles. 2008. Disponível em: <http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Karnak>. Acesso em: 19 set. 2016.

VERGNIEUX, Robert. **L'organisation de l'espace (I): du sacré au profane**. In: Bulletin de la Société d'Égyptologie. Genève, v.13, 1989.

WILKINSON, Richard H. **The Complete Temples of Ancient Egypt**. London, Thames & Hudson, 2000.