

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O DESENVOLVIMENTO E POPULARIDADE DO CULTO A ÁPIS DURANTE O PERÍODO FARAÔNICO¹

Cássio de Araújo Duarte²

RESUMO: Durante os últimos períodos da civilização faraônica, o touro Ápis se tornou a figura central de um importante culto popular na região menfita, mas que não se restringiu a ela. Desde suas primeiras aparições em artefatos da 1^a dinastia como um animal vinculado aos rituais da realeza, ele ganhou novas representações iconográficas e a função de guia dos mortos. Este artigo objetiva fazer uma breve exposição de como esse culto evoluiu durante o período faraônico tendo como base as fontes iconográficas e textuais.

PALAVRAS-CHAVE: Ápis, Egito antigo, religião, iconografia, arqueologia

ABSTRACT: During the last periods of pharaonic civilization the Apis bull became the center of an important popular cult in Memphite region but was not restricted to it. From its first appearances on First Dynasty artifacts as an animal linked to the kingship rituals it gained new iconographical depictions and the function of guide of the dead. The aim of this article is to expose briefly how this cult evolved during the Pharaonic Period based on iconographical and textual sources.

KEYWORDS: Apis, ancient Egypt, religion, iconography, archaeology

Por sua celeerdade secular, sua antiguidade e pelo caráter icônico de suas divindades, a religião egípcia não teve dificuldades em exercer sua influência por intermédio de alguns de seus “diplomatas” divinos. Crenças faraônicas difundidas por intermédio de trocas culturais pela Bacia Mediterrânea encontraram seu lugar de destaque sob o cálamo de diversos autores clássicos, de Plutarco a Apuelio... Mas se a religião do antigo Egito exerceu influência sobre o mundo clássico, este também a moldou e recriou quanto a seus ritos e cultura material. E foi assim que, multiplicados às centenas, bronzes romanizados do viril touro Ápis foram difundidos até os limites do Império Romano onde, após um período de dormência, foram

¹ Texto apresentado no IV Encontro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano e Mediterrâneo Antigo, ocorrido no Departamento de História da Universidade de S. Paulo em 01 de Dezembro de 2011.

² Pós-doutorando em arqueologia com especialização em egiptologia, no Museu de Arqueologia e Etnologia (USP).

relembados durante o Renascimento e influenciaram o imaginário de artistas tais como seguidores de Filippino Lippi e Pinturicchio. Mas em que medida podemos distinguir as mudanças que a história imprimiu sobre a caracterização desse personagem divino? A seguir trataremos brevemente da evolução do perfil sócio-simbólico desse touro sagrado durante a alta antiguidade.

Desde o prenúncio das primeiras dinastias os touros haviam conquistado uma grande importância cultural, tendo sido associados a adereços no vestuário da realeza, detalhes no mobiliário, elementos de sepulturas, vocábulos e expressões.³ A primeira menção conhecida a respeito de Ápis data do reinado de Aha (1^a dinastia - c. 3100 a.C.), de quando temos uma inscrição que cita a “primeira ocasião da corrida de Ápis”.⁴ Da mesma dinastia, mas do reinado de Den (c. 2950 a.C.), provém um selo-cilindro que ilustra pela primeira vez a celebração dessa cerimônia, na qual Ápis desempenha sua corrida ao lado do monarca, e um *ostracon* com esboços para essa imagem.

Datada da 4^a dinastia, uma cena semelhante parece ter sido reproduzida no templo do vale de Snefru⁵ (c. 2613-2589 a.C.), em Danshur, mas poucos foram os fragmentos que persistiram *in situ*. Outro relevo fragmentário, este proveniente do templo solar de Niuserrê,⁶ rei da 5^a dinastia (c. 2445-2421 a.C.), ilustra Ápis dentro de um pavilhão ou santuário - possivelmente um estágio que precedia a cerimônia da “corrida”.

Os textos religiosos contemporâneos se calam quanto à especificidade dessa cerimônia e tampouco descrevem a aparência do animal. Por intermédio de passagens por vezes bastante abstratas dos Textos das Pirâmides, Ápis está normalmente vinculado à fertilidade do rei ou do país e não apresenta um *status* de divindade.

Pelo viés linguístico, a raiz de seu nome, **Hp**, sugere a palavra “se apressar”,⁷ o que está de acordo com o motivo das cenas em que o touro está presente. Pelo que podemos então extrair dessas fontes, Ápis teria tido em suas origens uma finalidade exclusivamente ritualística relacionada à potência física e à fertilidade em seu

³ De Araújo Duarte 2003.

⁴ Uma análise mais aprofundada sobre este e outros documentos pode ser encontrada em De Araújo Duarte 2010.

⁵ Fakhry 1961: pp. 98-99, fig. 96.

⁶ Von Bissing 1928: pp. 28-29, pr. 15, n°251.

⁷ Bonhême, Forgeau 1988: p. 326; Devauchelle 2001; Hannig 2003: p.799.

percurso em torno dos marcos que simbolizavam o Alto e o Baixo Egito, o sul e o norte do país.

Durante o Reinado Médio (c. 2160-1785 a.C.), as fontes originárias de monumentos reais emudecem. Entretanto, o hipogeu de Senbi, em Meir, ilustra uma interessante cena de tauromaquia⁸ na qual um bovino branco com grandes chifres⁹ é referido como “*touro poderoso, semelhante a Ápis, amamentado por Hesat*”, enquanto que seu oponente é simplesmente descrito como “*o manchado rival*”. Apesar da imagem não fazer menção ao ritual da realeza, é interessante observar que perdura o conceito da territorialidade à qual Ápis estava relacionado e que nenhum padrão específico de pelagem é sugerido. Podemos nos questionar se o uso do nome de Ápis em um contexto privado não seria em si uma apropriação de um simbolismo da realeza, ainda que camuflada por uma cerimônia diferenciada da corrida.

A partir do Reinado Novo (c. 1552-1069 a.C.) Ápis passa por um processo de divinização ainda mal compreendido. No templo funerário de Hatshepsut em Deir el-Bahari (18^a dinastia), uma imagem exibe a soberana tendo sua mão esquerda lambida pela vaca Hathor e, logo em seguida, há vestígios de uma divindade masculina cujo texto associa a Ápis.¹⁰ Paralelamente à sua nova apresentação divina e durante o mesmo reinado, esse touro foi mais uma vez imortalizado em sua caracterização teriomórfica¹¹ na cena tradicional da corrida nas faces meridional e setentrional da “capela vermelha”,¹² em Karnak, reforçando assim o poder de Hatshepsut sobre o Alto e Baixo Egito em um cargo masculino.

A partir de Amenhotep III (c. 1390-1352 a.C.), de quando data a primeira sepultura conhecida de um Ápis, em Saqqara, o touro aparece pela primeira vez associado, quando morto, ao deus Osíris, e com o epíteto de ‘arauto’ de Ptah em virtude de sua função oracular enquanto *Ba*¹³ desse deus quando vivo. Embora haja lacunas na sucessão dos enterramentos dos Ápis, suas sepulturas desde Amenhotep

⁸ Blackman 1914: p. 33, pr. XI; Galán 1993: p. 44.

⁹ Essa característica se associa à tradição das imagens da realeza, tais como o relevo do templo solar de Niuserrê e o selo-cilindro e *ostracon* de Den.

¹⁰ Naville 1902: pr. 94R.

¹¹ Isto é, sua aparência animal.

¹² Burgos, Larché 2006: pp. 63, 110.

¹³ Termo de difícil tradução, normalmente associado a nosso conceito de “alma”, mas que pode ser mais bem compreendido como uma parte espiritual da consciência do indivíduo que independe de seu suporte físico (Posener, Sauneron, Yoyotte 1992: p. 9).

III até parte do reinado de Ramsés II (19^a dinastia) eram configuradas como câmaras subterrâneas individuais sobre as quais se erguia uma capela.¹⁴

A partir do ano 30 de Ramsés II, os Ápis passaram a ser inumados em um subterrâneo comum constituído de um corredor retilíneo de onde partiam câmaras laterais, que Auguste Mariette chamou de Pequenos Subterrâneos. Por essa época a área que delimitava as sepulturas já devia contar com um templo dedicado a Osíris-Ápis, cuja popularidade atingiu grandes dimensões no Período Tardio, de quando data a terceira fase dos sepultamentos e uma nova série de câmaras: os Grandes Subterrâneos.

Do início até o final do Reinado Novo, o que sabemos de concreto sobre a aparência de Ápis divinizado e teriomórfico se limita a relevos oficiais descoloridos e desprovidos de outra simbologia que a serpente *uraeus* e o disco solar entre os chifres – símbolos que só estão relacionados ao touro no contexto de sua necrópole em Mênfis. Sua caracterização antropomórfica e taurocéfala igualmente não fornece outra simbologia além daquela que sua imagem teriomórfica porta entre os cornos.

Durante as épocas sucessivas, o Terceiro Período Intermediário e o Período Tardio (c. 1069-343 a.C.), tornou-se usual entre os peregrinos depositar suas estelas¹⁵ ex-votos (fig. 1 e 2) no interior dos subterrâneos ou em suas proximidades, e os bronzes votivos (fig. 3 e 4) no templo que ficava na superfície. Em virtude do constante acúmulo de estatuetas no espaço sagrado, estas foram continuamente retiradas e agrupadas em *favissae* sob o lajeado perimetral do santuário.

Essa documentação, que se torna abundante durante o Período Tardio, além de preservar sua policromia, reflete uma distinção entre as representações de Ápis de acordo com o suporte material:¹⁶ nos bronzes, via de regra, o touro aparece com as imagens aladas distribuídas sobre as costas, um manto, um colar, um triângulo frontal e um disco solar com uma *uraeus* entre os chifres. Nas estelas, o usual era representá-lo ou deitado e mumificado - com o disco e a *uraeus*, e um pesado colar sobre o qual pousava um falcão - ou em pé, com manchas corporais negras bem demarcadas, um manto, um colar e o disco com a *uraeus*. As tachas, distribuídas sobre as ancas, a região central do dorso, sobre

¹⁴ Para o relato da descoberta por Auguste Mariette, cf. *Le Sérapecum de Memphis, Découvert et Décrit par A. Mariette*. Paris, Gide Libraire-Éditeur: 1857. Uma outra obra publicada postumamente contém algumas ilustrações de seus achados: *Le Sérapecum de Memphis par Auguste Mariette-Pacha, Publié d'Après de Manuscrit de l'Auteur par Gaston Maspero*, Tome Premier. Paris, F. Vieweg Libraire-Éditeur: 1882.

¹⁵ Malinine, Posener, Vercoutter 1968.

¹⁶ Para mais detalhes, cf. de Araujo Duarte 2010.

pescoço e a cabeça sugerem, em contraste com o fundo branco, grandes crescentes nas laterais. Apesar de não termos quaisquer evidências de que Ápis apresentasse tal padronagem de manchas desde suas primeiras representações, é incrível a semelhança dessas imagens com os afrescos neolíticos na região de Karkur et-Talh,¹⁷ no deserto líbio, o que nos deixa a especular sobre a longuíssima duração da simbologia do gado no nordeste africano que os egípcios herdaram e ajudaram a imortalizar.

Quanto à sua postura, vemos nesses ex-votos do Serapeum a descrição de um touro de aparência dócil e com chifres bastante reduzidos em comparação com as primeiras imagens de Ápis. Seu caminhar é retratado de maneira antinatural, com as pernas estendidas paralelamente, não por incapacidade dos artesãos em moldar ou desenhar o animal de forma mais naturalista, mas para adequá-lo ao ideal egípcio de ordenação do cosmos.

Diante do *crescendo* da quantidade de material votivo que lhe era dedicado, podemos ter um vislumbre da popularidade alcançada por Ápis e sua importância para a região menfita e seus habitantes.

E de tão significativo que o culto a Ápis se tornou a partir do Terceiro Período Intermediário (c. 1069-715 a.C), que representações deste foram incorporadas à decoração do mobiliário funerário de indivíduos da região tebana - cerca de 500 km ao sul de Mênfis. O motivo iconográfico, que pode contar com algumas variantes, retrata Ápis nos pés dos ataúdes¹⁸ (fig. 5 e 6) em atitude de galope portando quase sempre uma múmia às costas¹⁹ - uma metáfora da viagem astral do proprietário da urna. A apresentação das manchas do animal é muito variada e poucos são os exemplares que reproduzem a mesma composição de tachas vistas nos monumentos do Serapeum. A partir disto concluímos que a distância podia influenciar na concepção estética desse deus para os habitantes do sul, mas não era um obstáculo para a expansão de seu culto. Se considerarmos a limitada superfície dos ataúdes para o vasto repertório de imagens religiosas existentes na época,²⁰ podemos ter maior consciência da importante missão designada a esse touro

¹⁷Cf. em de Araújo Duarte 2010: pp. 190-192; Le Quellec, Flers, Flers 2005: p. 86, figs. 186-187.

¹⁸Bickel 2004: pp. 116-118.

¹⁹Um aspecto intrigante sobre essa figuração é que ela não integrava o repertório iconográfico da realeza, mas pode ter tomado as cenas da corrida como base para sua elaboração.

²⁰É importante ter em conta que as cenas não representavam somente motivos mitológicos, mas integravam o defunto na narrativa mítica. Além disso, as imagens tinham um papel bastante pragmático enquanto veículo de poderes mágicos protetores no além.

divinizado e da confiança que seus devotos do sul depositavam em sua função como psicopompo.²¹

Se os vestígios de ex-votos dedicados a Ápis são inexpressivos no sul do Egito em relação à região menfita, por outro lado, face sua presença no mobiliário funerário, deveremos repensar se o culto a Ápis era tão apagado no Egito como alguns autores fazem acreditar.²² É natural que o Serapeum de Mênfis tenha acolhido um número elevado de ex-votos por ser esse o local em que os Ápis eram sepultados, mas isto não significa que o culto a ele não tenha sido significativo em outras partes do Egito só porque não encontramos testemunhos materiais da mesma categoria em escala similar²³ - a menos que consideremos as representações de Ápis nas urnas funerárias pouco significantes e nada mais que um mero tema decorativo. Entretanto, estudos realizados sobre ataúdes de diversas naturezas, classes sociais e periodizações elucidam sobre a intrincada linguagem simbólica subjacente ao programa decorativo desse mobiliário funerário,²⁴ o que nos leva à conclusão de que a imagem do Ápis veículo na região dos pés não era fortuita (ver mais abaixo).

O mesmo tema está presente no papiro Jumilhac,²⁵ datado do período Ptolemaico, mas a julgar pela datação anterior das imagens nos ataúdes, seu conteúdo mitológico deve ser mais antigo. Nele Ápis aparece duas vezes dirigindo-se para as deusas Ísis e Néftis. Sobre seu dorso, ao invés de uma múmia, repousa um tipo de pacote alongado dentro do qual estão os restos mortais de Osíris. A despeito das informações transmitidas por esse papiro tardio, pouco sabemos sobre a origem dessa representação e o porquê de sua popularidade. Todavia, a decoração lateral de um ataúde do Museu de Berlim datado do final da 21^a dinastia pode exemplificar como o tema do “Ápis veículo” evoluiu²⁶.

Na imagem, um touro jovem, ácero e com pequenas manchas distribuídas pelo corpo saltita ao lado de Osíris, aparece correndo e portando um remo e um açoite *nekhekh*. Ambos, tal como Ápis em pinturas em pés de ataúdes, se dirigem para dois obeliscos, símbolos solares por excelência. Sendo Osíris um rei-divino

²¹ Enquanto guia dos mortos em sua travessia para o além.

²² Por exemplo Kessler 2002: p.33. Além da significância das cenas nos ataúdes, poderíamos também evocar fatores econômicos, como o custo dos bronzes votivos com a imagem de Ápis, alguns deles contendo incrustações em prata e ouro.

²³ Um exemplo de que o touro sagrado não estava ausente em outras partes do Egito é ilustrado por alguns bronzes de Ápis encontrados no templo de ‘Ayn-Manâwir, no oásis de Kharga, no Alto Egito (Wuttmann, Coulon, Gombert 2008: pp. 167-173).

²⁴ Dodson, Ikram 1998; Manassa 2007; Rundle Clark s.d..

²⁵ Vandier 1961a e 1961b.

²⁶ Museu Egípcio de Berlim Nº 119970 (Möller 1901; Niwiński 2000: p. 41).

morto, temos aqui, pela primeira vez, a transposição da tradicional cena da corrida para um contexto funerário. Mas ao invés de aludir ao eixo sul-norte usual da corrida, isto é, à união das Duas Terras, a julgar pela representação dos obeliscos, foi privilegiado o eixo leste-oeste, com conotações claramente funerárias e alusivas ao renascimento. A inclusão do tema da corrida de Ápis - até então exclusivo da realeza - em um ataúde privado não foi um fato isolado, mas ilustra um amplo programa de apropriação simbólica²⁷ exercido pelo sacerdócio de Tebas durante o Terceiro Período Intermediário, o qual mantinha, durante essa época, o controle político sobre o Alto Egito. Assim, é de se acreditar que em algum momento desse período o tema tradicional da corrida de Ápis tenha sido incorporado ao uso funerário para, então, após alterações em sua apresentação iconográfica e localização, vir a se tornar o Ápis “veículo” que vemos figurar na região inferior dos pés das urnas. Este novo posicionamento seria alusivo ao movimento do morto (por intermédio do touro) e à orientação solar do trajeto,²⁸ a qual estaria em conformidade com o próprio simbolismo das urnas funerárias, cujos pés representavam o poente e cabeça o nascente.

Por outro viés, em ambas as representações, Ápis é um acompanhante do protagonista, seja ele o rei ou falecido, e este ponto em comum deve ter contribuído para a transição do tema “da corrida” para o do “Ápis veículo”. É possível também que o motivo do touro carregando a múmia tenha derivado de um tema folclórico inspirado em antigas práticas de tauromaquia e de uma passagem do ‘Conto dos dois irmãos’,²⁹ texto datado do Reinado Novo e cuja história compartilha similaridades com uma cena mitológica descrita no já citado papiro Jumilhac, que ilustra Bata³⁰ sob a forma de um touro portando a múmia de Osíris sobre o dorso.³¹

Quando se trata da descrição da aparência física do animal e as particularidades de sua simbologia, todas as fontes de que dispomos foram escritas por autores clássicos. O texto de Heródoto (livro III, 28)³² menciona as seguintes características:

²⁷ Hornung 1999: p. 30; Myśliwiec 2000: pp. 20, 39.

²⁸ Niwiński 2000.

²⁹ Lichtheim 2006: pp. 203-214.

³⁰ Bata é, segundo o contexto do papiro Jumilhac, uma forma de Seth, irmão de Osíris (Cortegiani 2007: pp. 81-82).

³¹ Vandier 1961a, p. 114, nº IV, pr. XX; Cortegiani 2007: pp. 81-82.

³² Legrand 1949: p. 27.

ele é negro, porta sobre a fronte uma marca branca triangular, tem sobre o dorso a imagem de uma águia, os pelos da cauda são bifurcados e, sob sua língua há a imagem de um escaravelho.

Diodoro Sículo (livro I) não entra nos pormenores de Heródoto, mas confirma a existência de sinais no corpo do animal:

Após os funerais do touro sagrado, os sacerdotes vão à busca de um novilho que tenha sobre o corpo os mesmos signos de seu predecessor.³³

Estrabão dá um testemunho mais consistente que casa com o relato de Heródoto:

Sua fronte, da mesma forma que outros pontos de seu corpo, porta manchas brancas, mas o resto é negro. É por esses signos que se escolhe o touro que convém para suceder aquele que é objeto de um culto quando ele morre. ³⁴

Plutarco em seu texto *De Iside et Osiride* (§ 43) também dedica uma rápida passagem às características de Ápis:

... Ápis porta, à semelhança da lua em suas diversas fases, várias marcas claras sobre o fundo negro de sua pelagem.³⁵

Plínio (VIII, 46) nos fornece um comentário que une a observação de Heródoto sobre o escaravelho ao simbolismo lunar mencionado por Plutarco:

Sua marca distintiva é uma mancha branca, em forma de crescente, sobre o lado direito; sob sua língua há um nó que eles chamam ‘escaravelho’. ³⁶

Em sua “História dos animais” (XI, 10), Cláudio Eliano nos apresenta um número de símbolos ainda mais elevado do que aqueles mencionados por Heródoto:

(...) dizem que neste boi sagrado se distinguem claramente vinte e nove sinais. Quais são estes sinais e como estão repartidos pelo corpo do animal e de que maneira o touro está adornado

³³ Hoefer *apud* Gaillard, Daressy 1905: p. 17.

³⁴ Viagem ao Egito, 31(Yoyotte, Chavret, Gompertz 1997: p. 135).

³⁵ Froidefond *apud* Devauchelle 2001: p. 34, nt. 176.

³⁶ Mariette 1882: p. 126.

com eles, o saberás em outro lugar. Os egípcios são capazes de demonstrar que cada sinal representa, por meio de símbolos, cada um dos astros. E dizem também que os sinais representam a cheia do Nilo e a figura do Universo. Mas poderás ver também um sinal, como dizem os egípcios, que indica que a obscuridade é mais antiga do que a luz. E outro representa a figura da lua crescente para todo aquele que sabe entendê-la. Há, ademais, outros signos misteriosos, de diferentes entidades, que são de difícil interpretação para entendimentos profanos e para os que desconhecem a história divina.³⁷

Outros autores tardios, como Ammianus Marcellinus, Julis Solinus e Porfírio também fazem menção a essas manchas, e o último as relaciona ao sol e à lua (Mariette 1882: p. 126).

Mesmo que careçam de mais detalhes, em um primeiro relance, essas versões são aparentemente complementares por citarem alguns pontos em comum, como a pelagem negra de fundo (Heródoto, Estrabão, Plutarco), a existência de manchas brancas (Heródoto, Estrabão, Plutarco, Plínio), as quais adquirem a forma de símbolos de aparência lunar (Plutarco, Plínio, Eliano, Porfírio), e mesmo a peculiaridade do desenho de um escaravelho na língua (Heródoto, Plínio). Diodoro Sículo e Estrabão confirmam a importância dos signos que o animal exibe para a escolha de um sucessor quando da morte de um Ápis. Heródoto é o único que traça um comentário sobre uma distinta mancha triangular na fronte e da imagem de águia sobre o dorso, ao passo que Plínio especifica que a área em que se imprimia a imagem do crescente branco era o lado direito. Estes dois autores são os únicos que fornecem uma precisão sobre a aparência e localização das marcas. Eliano, por sua vez, transmite um testemunho altamente seduzido pelos valores do hermetismo³⁸ ao ressaltar os aspectos simbólico-cósmicos das marcas sem especificar propriamente quais são elas. Ainda assim, ele é o único escritor que menciona um total de vinte e nove símbolos, um número que excede em muito as poucas linhas utilizadas por todos os autores para enumerá-los. Por outro lado, nem sempre os relatos desses autores eram de primeira mão, e muitas dessas informações podem ter passado por sucessivas interpretações prévias fundamentadas em documentação não necessariamente egípcia.

³⁷ Díaz-Regañón Lopez 1984: p. 90.

³⁸ Esta impressão é especialmente reforçada quando o autor cita a existência de “símbolos misteriosos, de diferentes entidades, que são de difícil interpretação para entendimentos profanos e para os que desconhecem a história divina”.

Por esta razão devemos ter prudência ao somar todos esses relatos de forma indistinta de seus respectivos contextos como algumas obras o fazem³⁹ de modo a evitarmos anacronismos, pois só entre Heródoto e Eliano, mais de sete séculos separam um do outro e realidades sociopolítico-culturais distintas estão em jogo nesta ampla cronologia. Podemos tomar como exemplo as diferenças na representação de Ápis na época em que Heródoto esteve no Egito com aquelas contemporâneas a Eliano e difundidas por todo do Império Romano: na época do primeiro, a imagem de Ápis respeitava os padrões canônicos da arte egípcia, incluindo ou não um número particular de símbolos ou manchas que correspondia aos valores religiosos desse tempo. Já no período de Eliano, não somente a aparência teriomórfica de Ápis se sujeitou à estética romana, como também a antropomórfica e taurocéfala, que recebeu a caracterização de um imperador com cabeça taurina.⁴⁰ Quanto à simbologia, as imagens dessa época ilustravam somente um crescente na lateral do touro, que nas pinturas é branco contrastando com a pelagem negra, e um pequeno disco entre os chifres, descrição bastante similar àquela feita por Plínio.⁴¹ Desta forma, se não há como negar uma mudança na iconografia de Ápis no decurso de mais de 500 anos, o que não dizer dos conceitos que o cercam?

Da descrição de Heródoto, somente duas características encontram paralelos diretos com a cultura material egípcia, uma delas parcialmente plausível: ainda que não esteja presente em todos os artefatos, o triângulo frontal⁴² é recorrente na maior parte das representações e distingue Ápis de outros touros sagrados como o Mnèvis e o Buchis. O outro símbolo citado por ele, na forma de uma águia (□□□□) sobre o dorso, não encontra paralelo literal nas fontes do período faraônico porque para os egípcios a águia não ocupava lugar no repertório simbólico⁴³. Assim, é de se acreditar que Heródoto tenha confundido uma das imagens aladas presentes nas estatuetas e nas estelas com a ave de

³⁹ Por exemplo Ions (1975: p. 123).

⁴⁰ Esta transformação é visível em representações de outras divindades que eram representadas com cabeças de animais, como Hórus e Anúbis (Willeitner 1998: p. 314, fig. 49; Luft 1998: p.431, fig. 22).

⁴¹ Embora Plínio não tenha comentado sobre o disco, este era um elemento que não era natural ao boi, mas certamente acrescentado a ele ao menos em ocasiões festivas.

⁴² Segundo nosso estudo (de Araújo Duarte 2010: pp. 179-182), o triângulo branco invertido na fronte de Ápis deve ter sido mais uma particularidade evocada pela natureza genética dos bovinos do que um símbolo especialmente criado para ele.

⁴³ Cf. Vernus, Yoyotte 2005: p. 354.

rapina que era importante para sua própria cultura. As estatuetas egípcias figuram duas ou, mais raramente, três imagens aladas dispostas sobre o dorso de Ápis: uma sobre os ombros, outra sobre as ancas e, no caso da terceira, esta se localizava entre as outras ocupando o espaço onde frequentemente há um manto. As imagens aladas podiam ser de um abutre, de um escaravelho ou de um disco solar – os dois últimos com as amplas asas vulturinas. Nas estelas, por outro lado, tudo indica que a imagem alada – que só aparece sobre o pescoço - seja de um falcão⁴⁴. Todos estes símbolos têm conotação solar e trazem certa credibilidade ao relato de Heródoto.

Ainda que as informações de Eliano estejam muito carregadas de visão mística, as fontes materiais revelam que certas concepções celestes foram de fato associadas a Ápis. O percurso do sol, por exemplo, é ilustrado pelo disco que ele carrega entre os chifres, pelos símbolos solares dorsais ou pelo significado da corrida nos pés de ataúdes; o crescente, que também foi mencionado por Plínio e sugerido por Plutarco e Porfírio, igualmente encontra paralelos nas cenas de estelas e em alguns bronzes, onde é sugerido pela disposição das manchas brancas pelo corpo do touro ou no pescoço do animal (fig. 1). Entretanto, Plutarco menciona a existência de várias marcas claras à semelhança da lua, ao passo que Plínio e Eliano relatam somente uma. Baseando-nos em sua descrição, não há como saber à qual parte do corpo do touro Eliano atribuía a marca em crescente, mas Plínio a localiza no lado direito, posição que esse símbolo frequentemente assumia nos bronzes do Período Romano. Teria a cultura material romana influenciado seu olhar?

Quanto ao restante da simbologia, como o escaravelho sobre a língua (Heródoto, Plínio) ou a cauda com pelos duplos (Heródoto), não há como contrastá-la com a cultura material, uma vez que estas características jamais foram retratadas nas esculturas, nos relevos ou nas pinturas.

Em síntese, dos relatos desses autores temos referência a somente três símbolos que estão de acordo com as representações das estelas do Terceiro Período Intermediário ao final do Período Tardio, e que conferem com o padrão de manchas negras e brancas da cultura material:⁴⁵ o triângulo frontal

⁴⁴ Essa representação encontra paralelo nas esculturas de alguns faraós como Khafre e Raneferef, que trazem um falcão com as asas estendidas atrás de suas cabeças.

⁴⁵ Sabemos que as representações tradicionais de Ápis persistem durante a época ptolemaica, mas preferimos nos concentrar no período faraônico por limitação de tempo para um estudo tão exaustivo.

(Heródoto), uma imagem alada sobre os ombros (Heródoto) e o crescente (Eliano, Plínio, Plutarco e Porfírio?).

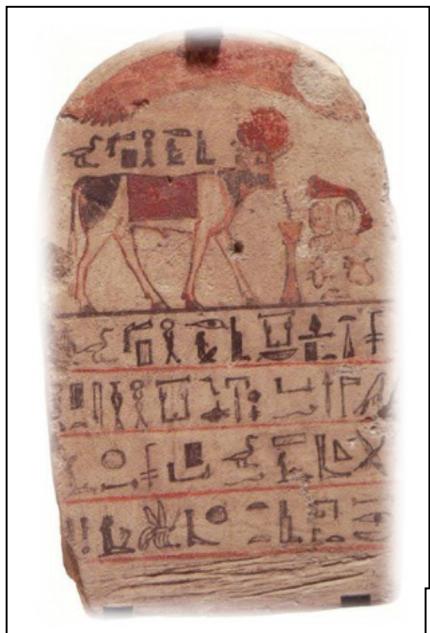
Se a iconografia de Ápis evoluiu na proporção de seu próprio culto, desde o Reinado Novo ao Período Tardio, não é de se admirar que ela tenha continuado a passar por reformulações nos períodos Helenístico e Romano para atender as demandas de uma sociedade ainda mais heterogênea e alienada dos conceitos do Egito faraônico. A imagem dócil com andar sincronizado dos bronzes de Ápis egípcios dá lugar a um touro altivo, de porte viril e sintonizado com os valores da estética do mundo clássico.

Conclusão

No transcorrer de sua trajetória histórica, Ápis amalgamou diversos conceitos, adquiriu novos significados e renovada apresentação iconográfica, desde a alvorada do Egito faraônico até o Império Romano, transpassando as fronteiras de seu país natal. De personagem restrito aos ceremoniais da realeza, passou por transformações em seu perfil para tornar-se uma divindade e, a partir de meados do Reinado Novo, alcançar o fervor da devoção popular.

Ápis foi o deus que respondia aos questionamentos existenciais dos vivos e o guia para o renascimento na perigosa viagem no além; o deus vivo que habitava no templo de Ptah e o corredor expedito que transpôs os caminhos perigosos da morte, carregando seus devotos fiéis às costas para trazer-lhes a segurança e esperança que o mundo dos vivos não lhes garantia.

Imagens



1.



2.

Fig. 1-2: Estelas ex-votos ilustrando Ápis em atitude de marcha e deitado e mumificado. Na primeira nota-se vê o padrão característico de manchas do animal. Já a segunda o exibe envolto em uma mortalha vermelha, com um colar no pescoço sobre o qual repousa um falcão com as asas abertas.
Fig. 1 Louvre IM 2858 (Barbotin, Devauchelle 2006: p. 124-125).
Fig. 2 Louvre R431 (imagem coletada no site do museu). Ambas as caracterizações apresentam o disco entre os chifres do touro.

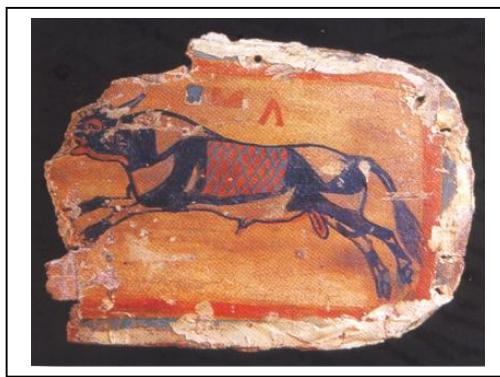


3.

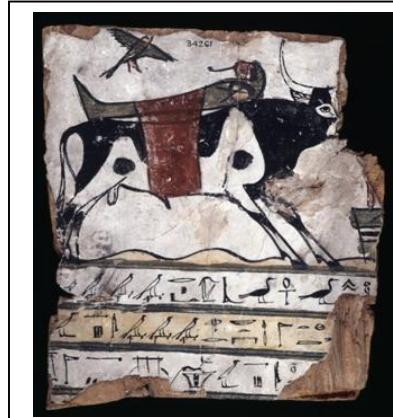


4.

Fig. 3-4 Bronzes ex-votos de Ápis
Em atitude de marcha e galope, com o disco solar e a uraeus entre os chifres, colar, manto e símbolos solares sobre o dorso.
Fig. 3: Musée d'Archéologie Méditerranéenne, Marselha, inv. 621 (Grasse 2003: p. 136).
Fig. 4: Museu Britânico BM 64507 (imagem coletada no site do museu).



5.



6.

Fig. 5-6: Pés de ataúdes representando Ápis galopando em direção ao além, ostentando manchas com padrões diferentes e, na imagem 6, com o falecido sobre o dorso.
Fig. 5: Museu Bibel + Orient, Universität Freiburg (Bickel 2004: pp. 116-118).
Fig. 6, Museu Britânico, EA 34261, (imagem coletada no site do museu).

Bibliografia

- BARBOTIN, Christophe, DEVAUCHELLE, Didier *La voix des hiéroglyphes : promenade au Département des Antiquités Égyptiennes du Musée du Louvre*. Paris : Khéops/Musée du Louvre Éditions, 2006.
- BICKEL, Suzanne *In ägyptischer Gesellschaft. Aegyptiaca der Sammlungen BIBEL+ORIENT der Universität Freiburg Schweiz*. Friburgo (Suíça): Academic Press Freiburg Schweiz, 2004.
- BLACKMAN, Aylward M. *The rock tombs of Meir, part 1: The tomb-chapel of Ukh-Hotp's son Senbi*. Londres: Egypt Exploration Society, 1914.
- BONHÈME, Marie-Ange, FORGEAU, Annie *Pharaon, les secrets du pouvoir*. Paris: Armand Colin, 1988.
- BURGOS, Franck, LARCHÉ, François *La chapelle rouge: le sanctuaire de barque d'Hatshepsut, v. 1, fac-similés et photographies des scènes*. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, 2006.
- CORTEGGIANI, Jean-Pierre *L'Égypte ancienne et ses dieux*. Paris: Fayard, 2007.
- De ARAÚJO DUARTE, Cássio *Aspectos da iconografia e significado do touro no Egito, desde o período pré-dinástico à 5ª dinastia*. Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 2003.
- De ARAÚJO DUARTE, Cássio Estudo sobre a iconografia de Ápis durante o período faraônico. Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 2010.
- DEVAUCHELLE, Didier *Le Taureau Apis*. Habilitation à Diriger des Recherches: Synthèse. Lille, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, 2001.
- DÍAZ-REGAÑON LÓPEZ, José María (Trad.) *Claudio Eliano: Historia de los Animales*. Madrid: Ed. Gredos, 1984.
- DODSON, Aidan, IKRAM, Salima *The mummy in ancient Egypt: equipping the dead for eternity*. Londres: Thames and Hudson, 1998.
- FAKHRY, Ahmed *The monuments of Sneferu at Dahshur*, vol. 2: The valley temple, pt. 1, the temple reliefs. Cairo: General Organisation for Government Printing Offices, 1961.
- GAILLARD, Claude, DARESSY, Georges *Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire Nos. 29501-29733 et 29751-29834, La Faune Momifiée de l'Antique Égypte*. Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale, 1905.
- GALÁN, José Manuel Tauromaquia en antiguo Egipto. *Revista de Arqueología* nº149, Madrid, 1993, pp. 42-47.
- GRASSE, Marie-Christine *L'Égypte: Parfums d'histoire*. Paris: Somogy Éditions d'Art, 2003.

- HANNIG, Rainer *Ägyptisches Wörterbuch I: Altes Reich und Erste Zwischenzeit*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 2003.
- HORNUNG, Erik *The ancient Egyptian books of afterlife*. Tradução de David Lorton. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- IONS, Veronica *Egyptian Mythology*. Nova York: Paul Hamlyn, 1975.
- KESSLER, Dieter Bull gods. In REDFORD, Donald (ed.) *The ancient gods speak: A guide to Egyptian religion*. Nova York: Oxford University Press, 2002, pp. 29-34.
- LEGRAND, Philippe-Ernest *Herodote: Histoires, livre III Thalie*. Paris: Les Belles Lettres, 1949.
- LE QUELLEC, J. L. de, FLERS, Philippe., FLERS, Pauline. De *Du Sahara au Nil : Pentures et gravures d'avant des pharaons*. Paris : Arthème Fayard/Éditions Soleb, 2005.
- LICHTHEIM, Miriam *Ancient Egyptian literature, a book of readings, Vol. II: the New Kingdom*. Berkeley: University of California Press, 2006.
- LUFT, Ulrich A different world – religious conceptions. In SCHULZ, Regine, SEIDEL, Mathias (eds.) *Egypt, The World of the Pharaohs*. Colônia: Könemann, 1998, pp 416-431.
- MALININE, Michel, POSENER, Georges, VERCOUTTER, Jean *Catalogue des stèles du Sérapéum de Memphis, 2 vols.* Paris: Éditions des Musées Nationaux, 1968.
- MANASSA, Colleen The late Egyptian underworld : sarcophagi and related texts from the Nectanebid Period. Ägypten und Altes Testament 72. Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2007.
- MARIETTE, Auguste *Le Sérapéum de Memphis, Découvert et Décrit par A. Mariette*. Paris: Gide Libraire-Éditeur, 1857.
- MARIETTE, Auguste *Le Sérapéum de Memphis par Auguste Mariette-Pacha, Publié d'Après le Manuscrit de l'Auteur par Gaston Maspero, Tome Premier*. Paris: F. Vieweg Libraire-Éditeur, 1882.
- MYŚLIWIEC, Karol First millennium B.C.E.: The twilight of ancient Egypt. Ithaca: Cornell University Press, 2000.
- MÖLLER, Georg Das Hb-Śd des Osiris. ZÄS 39: 1901, pp. 71-74.
- NAVILLE, Édouard *The temple of Deir el Bahari, vol. 4*. Londres: Egypt Exploration Fund, 1902.
- NIWIŃSKI, Andrzej Iconography of the 21st dynasty : its main features, levels of attestation, the media and their diffusion. In C. Uehlinger (ed.) *Images as media. Sources for*

the cultural history of the Near East and the eastern Mediterranean (1st Millennium BCE).
OBO 175, 2000: pp. 21-43, prs. I-III.

POSENER, Georges, SAUNERON, Serge, YOYOTTE, Jean *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*. Paris: Fernand Hazan, 1992.

RUNDLE CLARK, Robert Thomas Símbolos e mitos do antigo Egito. São Paulo : Hemus, s.d..

VANDIER, Jacques *Le papyrus Jumilhac*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1961a.

VANDIER, Jacques Memphis et le taureau Apis dans le papyrus Jumilhac. In *Mélanges Mariette. BdE* 32. Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale, 1961b, pp. 105-123.

VERNUS, Pascal, YOYOTTE, Jean *Le Bestiaire des Pharaons*. Paris: Perrin/Agnès Viénot, 2005.

VON BISSING, Friedrich Wilhelm *Das Re-heiligtum des Königs Ne-woser-re*, 3 vols. Berlim: Verlag von Alexander Duncker, 1905-1928.

YOYOTTE, Jean, CHARVET, Pascal, GOMPERTZ, Stéphane *Strabon, le voyage en Egypte, un regard romain*. Paris: Nil éditions, 1997.

WILLEITNER, Joachim Tomb and burial customs after Alexander the Great. In SCHULZ, Regine, SEIDEL, Mathias (eds.) *Egypt, The World of the Pharaohs*. Colônia: Könemann, 1998, pp. 312-321.

WUTTMANN, Michel, COULON, Laurent, GOMBERT, Florence Un ensemble de stéatites de bronze en contexte cultuel: Le temple de 'Ayn-Manâwir (Oasis de Kharga). In HILL, Marsha (ed.) *Offrandes aux dieux d'Egypte*. Martigny : Fondation Pierre Gianadda : pp.167-173.