UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

Jessica Silva Mendes

A materialidade das reocupações de tumbas no Vale dos Nobres e na coleção egípcia do MAB-UNASP

Volume I

SÃO PAULO
2024

JESSICA SILVA MENDES

A materialidade das reocupações de tumbas no Vale dos Nobres e na coleção egípcia do MAB-UNASP

Volume I

Versão corrigida
A versão original encontra-se disponível tanto na Biblioteca do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, quanto na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD)

Dissertação apresentada ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestra em Arqueologia.

Área de concentração: Arqueologia

Linha de pesquisa: Arqueologia e Identidade

Orientador: Prof. Dr. Vagner Carvalheiro Porto

Co-orientadora: Profa. Dra. Cintia Alfieri Gama-Rolland

Processo FAPESP nº 2020/15668-0

Prof. Dr. Vagner Carvalheiro Porto

SÃO PAULO
2024

Nome: MENDES, Jessica Silva

Título: A materialidade das reocupações de tumbas no Vale dos Nobres e na coleção egípcia do MAB-UNASP

Dissertação apresentada ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestra em Ciências.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Julgamento: _____

ERRATA

MENDES, Jessica Silva. **A materialidade das reocupações de tumbas no Vale dos Nobres e na coleção egípcia do MAB-UNASP**. 2024. 131 p. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MAE-USP, São Paulo.

Embora recomendado pela banca, não foi possível alterar o título da dissertação para adequação ao conteúdo, em razão do Artigo 83 - § 4º da Resolução 7493, de 27/03/2018, e do Artigo 6º da Resolução CoPGr 6018, de 13/10/2011, da Universidade de São Paulo. O título adequado seria **A coleção egípcia do MAB-UNASP e a construção de um "Egito Antigo" pelo reuso da sua materialidade.**

Agradecimentos

Esse trabalho existe graças a todo o auxilio que tive.

Primeiramente, gostaria de agradecer à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo fomento à essa dissertação (Processo nº 2020/15668-0). O presente trabalho também foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 (Processo 88887.636298/2021-00).

Gostaria de agradecer meus orientadores, professor Vagner Carvalheiro Porto e professora Cintia Alfieri Gama-Rolland pelo apoio, dedicação e carinho nessa jornada. O professor Vagner me acolheu no Laboratório de Arqueologia Romana Provincial quando eu procurei ajuda para pesquisar e a professora Cintia me auxiliou a navegar os mares da egiptologia.

Ao Centro Universitário Adventista de São Paulo e ao professor Rodrigo Silva, minha eterna gratidão por deixarem que acessasse a incrível coleção do Museu de Arqueologia Bíblica e por custearem minha estadia e alimentação durante minha pesquisa *in loco*. Aproveito também para agradecer ao historiador da instituição, Sérgio Micael, que tanto me aguentou durante essa pesquisa, fosse ao Museu, ou à distância. E aos alunos Beatriz Risos e Gustavo Hirle pela ajuda com as peças.

Aos professores Pedro Paulo A. Funari e Moacir Elias Santos e às professoras Nely Feitosa, Margareth Bakos (*in memoriam*) e Marcia Severina Vasques pelas observações na qualificação e defesa, cruciais para o aprimoramento deste trabalho.

Aos professores Leandro Hecko e José Pellini e à professora Maria Cristina Oliveira Bruno pelas indicações bibliográficas. Aos professores Thais Rocha da Silva e Ronaldo Pereira pelos ensinamentos de língua egípcia antiga média. Ao professor Leonardo Fudulli, não só pela ajuda com referências, mas também por ajudar com o Museu Egizio.

Às senhoras Daniela Polato e Silva Mosso, ao senhor Hassan Khorzom e ao professor Christian Greco por todo o apoio no Museo Egizio. Assim como ao professor Cédric Gobeil pelo auxílio com as peças. E ao apoio imprescindível da senhora Lidia Matioli, a verdadeira dona do escritório, com o italiano.

Ao professor Lawrence Geratty por gentilmente responder meu e-mail, que possibilitou o reconhecimento de uma das peças. O mesmo posso dizer ao *Registration, Collections Management and Documentation Department* do Museu Egípcio do Cairo.

Ao Rennan Lemos e à Gisela Chapot, eu acho que agradecimentos não são o suficiente. Acolheram-me na egiptologia (e na vida), me mostraram que o mundo acadêmico pode ser um lugar bom e que às vezes é necessário cantar Bethânia.

Aos funcionários da biblioteca do Museu de Arqueologia e Etnologia, minha eterna gratidão pelos auxílios para decifrar o Águia e por permitirem que eu fizesse (quase) monopólio da copiadora. Principalmente ao Hélio Rosa de Miranda e Gilberto Morais de Paiva por toda a paciência.

Aos colegas do Laboratório de Arqueologia Romana Provincial, meu muito obrigada por todo o apoio. Principalmente aos participantes do Medusa, cujas observações foram fundamentais para o aprimoramento do meu trabalho. À Claudia Gradim pela leitura minuciosa e pelas correções gramaticais. Às grandíssimas Marjori Dias e Amanda Viveiros, cujas indicações bibliográficas foram basilares para o desenvolvimento da análise da coleção. E à professora Maria Isabel D'Agostino Fleming, que, assim como o professor Vagner, me recebeu de braços abertos e que eu tenho como um exemplo.

Aos amigos dessa jornada acadêmica, obrigada pela companhia e pelos cafés: Guilherme Rodrigues, Ana Rigolon, Rodrigo Lima, Thaisy Palmuti, Eric Cyon e Julia Portella. Ao Cleberson Moura, não só por isso, mas por ter me ajudado a ficar no MAE, em todos os sentidos. Ao Matheus Morais, por me aguentar desde o primeiro ano de graduação na busca pela arqueologia, pela acolhida e por me apresentar à Zoey. À Victoria Arroyo, Jess Morais e Deborah Ribeiro, Carolina Velloza e Érika Ramos pela companhia egiptológica. À Bianca Amorim por me apresentar ao técnico em museologia.

Ao meu psicólogo Carlos Eduardo que me manteve viva e nos trilhos o máximo que pode.

Às minhas parceiras de vida, Rebeca Oliveira, Julia Lemos, Raphaela Oliveira, Marina Galvão, Natália Correa Dias e Ana Laura Rangel, vocês acreditaram em mim, me ofereceram acalento quando eu precisei e sempre estiveram comigo.

Aos meus queridos Bruno Medeiros (Andrezão), João Vitor Barbosa (KGB), Flávio Santos (Flavinho), Marina Duarte e Bruno Mammoli (*in memoriam*), vocês foram meu suporte em alguns dos momentos mais tensos da minha jornada.

À minha família, por sempre me apoiar. Principalmente minha avó Roza e minha tia Maria Luiza por me oferecerem um lar quando o meu estava longe. Aos meus sogros José Carlos e Patricia e à minha cunhada Laura por sempre me receberem de braços abertos.

À Gaia, Nino, Piaf, Fri, Cacau, Nix, Tizil, Carminha, Morena, Bergamota, Salém, Dobby, Flora, Bella, Lugh e Silvia por serem meu suporte emocional.

Aos meus pais, Ana Cristina e Mendes Junior, não tenho palavras. Vocês fizeram e sacrificaram tudo para que eu chegasse até aqui, ao ponto de ser mestre em Arqueologia. Vocês viveram e sofreram esse trabalho junto comigo, até mesmo do outro lado do oceano. Esse trabalho também foi feito por vocês. E a vocês eu o dedico.

Ao José Francisco, que desempenhou todos os papéis aqui antes citados, sabendo ou não. Meu apoio, amigo, orientador, corretor, auxiliar, assessor de imprensa, técnico de informática, especialista em pesquisar ciência aberta, conselheiro, secretário, psicólogo, coach, suporte emocional, cuidador e, o mais importante, meu companheiro.

Por fim, gostaria de agradecer a todos que acreditam e lutam por uma ciência aberta e livre. Esse trabalho só foi possível graças às ações de vocês.

.

Resumo

Estudar coleções museológicas é desafiador, principalmente porque são compostas por peças descontextualizadas e que, muitas vezes, não possuem documentação. Os objetos, quando musealizados, de acordo com Menezes (1980), têm seu valor de uso diminuído; mas podemos afirmar que continuam em uso, dentro de um discurso institucional. Em busca de evidenciar esse uso institucional, abordaremos aqui oitenta e quatro peças egípcias do Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo (MAB-UNASP), que abordam mais de nove temporalidades e doze temas. Nosso objetivo é inserir as peças em questão em um debate sobre seu contexto atual, regido por um discurso religioso, munidos de três métodos: discussão teórica abordando as teorias do reuso, constituição de coleções e construção do "Egito Antigo"; análise quantitativa, através de gráficos; e qualitativa, por meio de um minucioso catálogo. Assim, além de promover um novo olhar sobre coleções, pretendemos enriquecer o entendimento sobre como a instituição aborda e comunica a herança cultural, apresentando uma análise crítica que transcende as barreiras da documentação limitada e da descontextualização das peças.

Palavras-chave: MAB-UNASP; coleção; colecionismo; Egito Antigo

Abstract

Studying museum collections is challenging, mainly because they consist of decontextualized pieces that often lack documentation. Objects, when placed in museums, as noted by Menezes (1980), see a reduction in their utilitarian value; however, it can be argued that they remain in use within an institutional discourse. Seeking to highlight this institutional use, we will address eighty-four Egyptian pieces from the Museum of Biblical Archaeology at the Adventist University of São Paulo (MAB-UNASP), encompassing over nine temporal periods and twelve themes. Our goal is to place these pieces in a discussion about their current context, governed by a religious discourse, employing three methods: a theoretical discussion covering reuse theories, the formation of collections, and the construction of the "Ancient Egypt"; quantitative analysis through graphs; and qualitative analysis through a detailed catalog. Thus, in addition to offering a fresh perspective on collections, we aim to enhance understanding of how the institution approaches and communicates cultural heritage, providing a critical analysis that goes beyond the limitations of limited documentation and decontextualization of the pieces.

Key-words: MAB-UNASP; collections; collectionism; Ancient Egypt

Sumário

Resumo

Abstract

Introdução 11

Estrutura do trabalho 12

1. Capítulo 1 – Reciclando o Egito: desconstrução e reconstrução do Egito pela Europa ... 14

1.1. Introdução 14

1.2. A construção do Oriente 16

1.3. Reconstruções de um Egito 19

1.4. Description de l'Égypte 25

1.5. Materialidade do "Grande Antigo Egito" 32

2. Capítulo 2 – Refletir, reutilizar e reciclar: contextualização teórica sobre o reuso 41

2.1. Teoria do reuso 42

2.2. Reuso na Egiptologia 52

2.3. Reuso nos museus 57

2.4. Reuso: usos do passado? 61

2.5. Mas qual passado? 68

3. Capítulo 3 – Testemunhos da longa duração - Brasil, Europa e Egito 71

3.1. Tema: Egito na Bíblia 72

3.2. Museus bíblicos e arqueologia bíblica 75

3.3. O cenário: MAB 76

3.4. O objeto: Acervo 80

3.4.1. Réplicas 84

3.5. O banco de dados 91

3.6. As peças 96

3.7. Mas e a Bíblia? 109

4. Considerações finais 112

Referências 117

Introdução

Falta de espaço. Esse tem sido cada vez mais o problema dos arquivos e museus. Como atividade principal, a arqueologia se desenvolve em campo e produz caixas e caixas de material arqueológico para estudo e documentação. Entretanto, o destino da maioria desses materiais será o esquecimento em uma prateleira na reserva técnica, gerando um acúmulo em espaços limitados. E o problema não é apenas a falta de espaço, mas o dever ético da profissão de estudar e publicar esses materiais. A própria academia incentiva esse comportamento, uma vez que prioriza atividades de campo e restringe financiamentos a trabalhos de curadoria (Dias; Ribeiro, 2023, p. 221; Friberg; Huvila, 2019; Kersel, 2015).

No caso de peças egípcias, isso piora. Além da enorme quantidade de material escavado, havia o "envio" dele para instituições europeias. Depois de acomodadas nas instituições, uma curadoria era feita, para a escolha de quais materiais seriam (mereciam ser) estudados. Isso deu início a uma "ditadura da tipologia", na qual alguns objetos eram muito estudados e, outros, ignorados. E eram essas as peças que figuravam nas exposições, restando às outras o anonimato da reserva técnica (Stevenson, 2014; Stevenson, 2022, p. 13-21).

Com a procura por soluções, houve um aumento das discussões sobre esse *dirty secret* da arqueologia [nas palavras de Fagan (1995)]. Em 2005, realizou-se o Annual Meeting of the Society for American Archaeology (SAA), no qual foi organizada uma sessão especialmente para a discussão do assunto. Assim, esta pesquisa segue a tendência da revisão de arquivos de escavações e coleções de museus como uma abordagem significativa. Destaca-se a importância do estudo de coleções existentes para gerar novas perspectivas que integrem museus, escavações e o público. Seguindo a visão de Frieman e Janz (2018, p. 1), as coleções institucionalizadas são consideradas o futuro da arqueologia, contribuindo para a narrativa arqueológica e o desenvolvimento da disciplina.

Aqui, propomos o estudo de uma coleção institucionalizada, no Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo (MAB-UNASP). Como os respectivos nomes indicam, o museu é ligado à Igreja Adventista e seu foco é a arqueologia bíblica. As peças que consideraremos aqui serão aquelas ligadas ao Egito ou a uma ideia de Egito. Assim, totalizam-se 84 peças, das quais 80% são peças atuais, as chamadas réplicas. Elas serão abordadas, reconhecendo que podem evocar o passado recente da sociedade que referenciam ou que estão inseridos. Além disso, os objetos abrangem onze temporalidades e, pelo menos, doze tipologias.

É uma coleção muito diversa, a qual se constituiu aos poucos nos séculos XX e XXI. Começou com uma grande doação, mas o museu também expandiu seu acervo através de compras, o que ainda acontece. Recentemente, com a mudança para seu próprio prédio, houve mais adições, inclusive de peças grandes[1]. Infelizmente, como esse movimento é constante, o estudo aqui presente não inclui as últimas aquisições; trabalharemos apenas com o acervo em sua configuração de fevereiro de 2022, quando foi feita a visita técnica.

Essas peças, assim como de todo museu, são descontextualizadas e dependem da documentação para reverter esse estágio. No nosso caso, não há essa possibilidade, em vista da falta de documentação. Nossa proposta, então, é trabalharmos com o contexto atual das peças. Essa abordagem visa enriquecer a compreensão da coleção do MAB-UNASP, proporcionando uma nova perspectiva sobre seu papel na construção de narrativas culturais e históricas.

1.1. Estrutura do trabalho

O capítulo 1 será uma apresentação da história da construção ocidental do que é Oriente e do que é Egito e como isso impactou a formação das coleções nacionais no século XIX. As *turquerias* serão nosso ponto de partida, de um caminho que será trilhado com a teoria do orientalismo, de Said (2007). O ponto alto será a discussão sobre a incursão napoleônica e a importância dela para a formação das coleções e da egiptologia e a consolidação de um imaginário eurocêntrico.

No segundo capítulo, discutiremos o reuso, tanto material, quanto conceitual, que culmina na grande questão: usos do passado é reuso? Começaremos com um histórico da teoria do reuso na arqueologia, com os principais trabalhos de cada momento. O reuso também se aplica às coleções e isso será discutido, principalmente em relação às peças egiptológicas, e o papel que adquirem como semióforos nos museus.

O capítulo 3 será a apresentação do objeto de pesquisa, metodologia e a análise. Nele, vários gráficos serão utilizados para entendermos se todos os fenômenos trabalhados nos capítulos anteriores podem ser vistos na coleção de um museu temático, forjado no século XXI. Procuraremos responder algumas questões em relação ao impacto da formação dos museus nacionais europeus nesse museu e qual o papel das peças egípcias da coleção, como semióforos e manifestações da multitemporalidade.

[1] Aqui consideramos peças grandes aquelas que medem mais de um metro em alguma de suas dimensões.

Essa pesquisa foi registrada em dois volumes. No primeiro, desenvolvemos a discussão sobre a coleção. A coleção em si é apresentada no segundo volume, um catálogo. Nele, há mais detalhes sobre as peças aqui citadas.

1. Capítulo 1 – Reciclando o Egito: desconstrução e reconstrução do Egito pela Europa

1.1. Introdução

Entre as peças da coleção do Museu de Arqueologia Bíblica da Universidade Adventista de São Paulo, há uma cópia da peça mais simbólica da Egiptologia: a pedra de Rosetta (nº. inv. OAR0340). Encostada no fundo da estante, figurando de pé, está a peça com suas 90 linhas de texto e apenas trinta centímetros e meio de altura, muito diferente da original, com seus cento e doze centímetros.

A peça, doada pelo pastor dr. Renato Stencel, foi comprada no Museu Britânico com a intenção de integrar a coleção do museu. De acordo com o pastor, a peça seria de grande importância, logo o museu deveria ter uma exposta em sua sala[2]. Sendo ou não uma cópia exata, a peça não perderia seu valor informacional, nem significativo. Ela impactaria o público o suficiente para que gerasse um mercado consumidor para ela, fato o qual, por sua vez, influenciou o Museu Britânico na decisão de vendê-las. E não apenas no mesmo formato da original, mas como *mousepad* e como estampa para gravatas, aventais e camisetas[3]. A pedra de Rosetta é consumida de diversas formas.

Aqui também poderíamos continuar a discussão sobre a existência das réplicas/cópias e sua reprodutibilidade, mas faremos isso adiante, no capítulo 3. O que importa, no momento, é considerarmos o fato da cópia ser reconhecida como importante a ponto de um museu sobre arqueologia bíblica no Brasil ter uma para si. E ser uma cópia em si também é significativo, quando lembramos a história da peça original.

A Pedra de Roseta foi descoberta em 1799 pelo exército francês durante sua ocupação do Egito. Quando os superiores viram o que havia epigrafia, logo entenderam sua importância e fizeram cópias de seu texto através de litografia e mandaram para diversas instituições que pesquisavam Egito na época (vide Imagem 1; Parkinson, 1999, p. 12-45.). Em 1801 a França perde o conflito que travava contra a Inglaterra pela ocupação do Egito e, em meio aos espólios perdidos para os ingleses, vai-se a Pedra de Rosetta. Assim que chega em solo inglês, estudiosos fazem moldes de gesso da peça que são enviados a diversos museus. Uma dessas primeiras cópias acredita-se que seja a do Museu Ashmolean (Parkinson, 1999, p. 22.). Outra cópia, entretanto, foi para Abade (*Abbé*) de Tersan, um colecionador, o qual, por sua vez, em-

[2] Comunicação pessoal com o pastor dr. Renato Stencel durante estadia na UNASP em fev/2022.
[3] Há muitos produtos com o tema da pedra de Roseta. É possível ver os disponíveis em
The Trustees of the British Museum, [s/d].

prestou-a para o então estudante Jean-François Champollion. Através dessa cópia Champollion fez suas análises e estudos sobre a língua egípcia que possibilitaram sua decifração (Robinson, 2012, p. 66). Muitos atribuem a esse fato o desenrolar da egiptologia, assim como à publicação da *Description de l'Égypte*, que levou o Egito para a Europa.

Nesse capítulo, usaremos a história da icônica peça para nos guiarmos. Iniciaremos a jornada um pouco antes da invasão do Egito por Napoleão, marco principal de nosso capítulo, mostrando o início da atenção europeia cara com o Oriente. Depois, como citado, discutiremos os elementos envolvidos na invasão do Egito, como o interesse francês e o de Napoleão pelo Egito, a confecção da *Description de l'Égypte* e o envolvimento inglês. O início das coleções egípcias dos museus nacionais também será trabalhado em relação ao ambiente intelectual em que se desenvolveu, o que impactou sua formação e influenciou a formação das coleções de outros países, como o Brasil.

A ideia principal é mostrar a desconstrução do Egito, sua reconstrução pela Europa imperialista e suas consequências, que ressoam em uma coleção institucional no interior do estado de São Paulo, Brasil. Ao longo do capítulo, apresentaremos outras peças de produção contemporânea da coleção para enriquecer a discussão.

Imagem 1 - Impressão feita a partir da pedra de Roseta e imagem da réplica do acervo MAB-UNASP

A impressão está exposta no Museu Egípcio, Egito. **Fonte:** Social Midia do Museu Egípcio (2022); autora.

1.2. A construção do Oriente

A presença do oriental no imaginário europeu é muito anterior ao achado da Pedra de Roseta. Ele remonta à época das Cruzadas, quando o contato com o outro despertou o interesse. Na época, os orientais seriam os inimigos, já que era contra eles que o Ocidente lutava. Depois, os orientais passaram a ser a representação de tudo que não é europeu de uma forma cômica, para dar o sentido de que eles foram superados e eram motivo de chacota perante os "grandes europeus" e suas nações (Balkiş, 2010).

A partir dos séculos XIV e XV, houve um apreço europeu por bens advindos do Império Otomano e da Ásia ou que se assemelhassem a tal cultura. A publicação das viagens de Marco Polo, cuja narrativa conta as maravilhas que ele viu nas terras longínquas pelas quais passou, trouxe um reavivamento do interesse pelas culturas consideradas orientais, como japonesa, chinesa e otomana. A descrição de terras de muitas riquezas, coisas exóticas e aventuras cativou o público europeu, que começou a consumir mais produtos advindos da região, como temperos e tecidos. O público, no caso, seriam as elites europeias que poderiam pagar o preço dessas mercadorias. Ao mesmo tempo em que os objetos estavam sendo consumidos

como luxuosos, sua significação cultural de item luxuoso estava sendo construída (McNeil; Riello, 2016, p. 81-84; Wolff, 2003, p. 1-13). O status de luxo dos objetos era dado pelo exotismo, pela diferença e pela raridade deles (Meskell, 2004, p. 21). Essas peças, na nova sociedade moderna burguesa, seriam úteis para marcar distinções entre as elites e as massas. Algo usado para justificar suas posições de poder além da acumulação de capital (Canclini, 2019, p. 36-37; Balkiş, 2010, p. 189).

A onda de objetos orientalistas começou por cidades portuárias e, assim, espalhou-se pela sociedade (McNeil; Riello, 2016, p. 91). A popularidade era tanta que influenciou o rei Luís XIV, o qual quis igualar seu luxo e riqueza ao do imperador japonês, usando objetos como os dele (McNeil; Riello, 2016, p. 82). Com a alta demanda, a quantidade de objetos orientalistas no comércio europeu aumentou e o que era item de luxo virou uma *commodity* nos séculos XVI e XVII. As peças não estavam mais relacionadas com padrões de consumo construídos através de influência cultural (do que se acreditavam ser as culturas orientais), mas econômica também, com outros estratos sociais emulando os consumos da elite (Bevilacqua; Pfeifer, 2013, p. 78-79).

Com a procura pelos produtos aparecendo em outros estratos da sociedade, houve o aparecimento das *populuxuries*. Essas peças eram semelhantes aos produtos advindos da Ásia e Império Otomano, mas, por sua vez, eram produzidos com matéria-prima mais barata, ou em outras localidades ou não eram cópias, mas sim invenções (McNeil; Riello, 2016, p. 100). Uma delas foram as *turquerias*, peças que se assemelhavam àquelas trazidas do Império Otomano. E não só isso, produtos originários também faziam sucesso, como café e instrumentos de percussão (Bevilacqua; Pfeifer, 2013). Isso fez com que a população adicionasse a sua cultura elementos das culturas otomanas, como tapeçarias, vestimentas e músicas. Nesse momento, até cerca de 1750, esses objetos tinham uma conotação positiva.

Abaixo, na Imagem 2, podemos ver um exemplo de uma turqueria. Se trata de um prato produzido no norte da Itália, com a representação de uma mulher com indumentária turca entre duas outras figuras chinesas. Há também representações de plantas e dois animais. O prato é feito em terras europeias, imitando porcelana, a fim de reduzir o preço da mercadoria em relação à original. Tudo isso para atender a crescente procura pelas *turquerias* e fomentar seu consumo - *populuxuries*. Além disso, há uma mistura de elementos de *turquerias* e *chinoiseries*, representando a indiferença europeia perante a diversidade existente entre todas as regiões que coloca como Oriental[4] (Hess, 1988, p. 5; V&A Museum, 2008).

[4] Mais informações, ver Hess (1988, p. 1-10) e Rackham (1977)

Imagem 2 – Prato com motivos de turqueria nº 385-1869

Fonte: V&A Museum (2008).

No final do século XVIII, há uma mudança de comportamento em relação aos objetos otomanos e asiáticos, resultante de vários fatores. As *turquerias*, *chinoiseries* e outros produtos do Oriente começam a ser vistos como resultantes de uma cultura degenerada (Stein, p. 433). E esses produtos, considerados itens de luxo, são associados à derrota da França para a Inglaterra na Guerra dos Sete Anos (Berg; Egger, 2003, p. 14). O Império Otomano também estava enfraquecido, fruto de um processo que vinha ocorrendo desde 1690 a partir da derrota militar para os austríacos e russos. Somam-se a esse fato vários conflitos internos entre poderes locais e governo central e o descontrole sobre as colônias do norte da África, principalmente o Egito (Bayly, 2004, p. 90).

Agora, os Orientais estavam relacionados à lascívia, barbaridade e selvageria. Havia um sentimento duplo no consumo, algo do que gostavam, mas, ao mesmo tempo, se afastavam (Balkiş, 2010, p. 185-193). Aos poucos, esses elementos começaram a ser desconectados das culturas das quais vinham e/ou referenciavam; o processo, aos poucos, foi feito através da distinção e da assimilação (Bevilacqua; Pfeifer, 2013, p. 114).

O processo de assimilação será caro para um assunto futuro, por isso será discutido depois; sobre a distinção, entretanto, falaremos agora. Ela é um processo que sempre foi feito.

Em razão da necessidade humana de compreender o mundo, há a construção de discriminações a partir de um local seguro – o eu. Desde a Ilíada, foi estabelecido um lugar ao Oriente, um local não familiar, o local dos persas. Ao longo do tempo, descobriu-se subdividido em outros territórios – Oriente Próximo e Extremo Oriente – e sempre os mantendo como a contraposição ao eu, ao Ocidente). Por sua vez, Jack Goody localiza as raízes desse processo em data mais recente, no século VII, quando há um aumento da expansão do Islã, a perda das Cruzadas e do Bizâncio e um agravamento do etnocentrismo (2006, p. 61). Esse Oriente imaginário recebeu características negativas, oriundas da ideia de que seus povos seriam cópias malfeitas de algo que estavam imitando. Isso estava associado, principalmente, à ideia de que a religião muçulmana seria uma religião falsa que simulava a cristã e, por isso, eram déspotas e moral e eticamente corrompidos (Said, 2007, p. 82-85, 92; Goody, 2006, p. 61).

Como apresentado acima, após o final da "ameaça otomana" à Europa, houve um período de reaproximação positiva entre ambos. Todavia, com o tempo, o oriental voltou a ser visto de forma negativa e jocosa, sendo utilizado também para a construção dos discursos nacionais, a partir da construção de diferenças (Balkiş, 2010, p. 191-192). O interesse pela construção de diferenças vem a partir do Iluminismo e do nacionalismo que começava a se desenvolver nas sociedades europeias. Isso aflora o interesse em construir uma imagem nacional única – e superior. Os mesmos argumentos usados foram aplicados ao seu expansionismo e, assim, à aquisição das coleções nacionais (Díaz-Andreu, 2007, p. 41, 64-66).

1.3. Reconstruções de um Egito

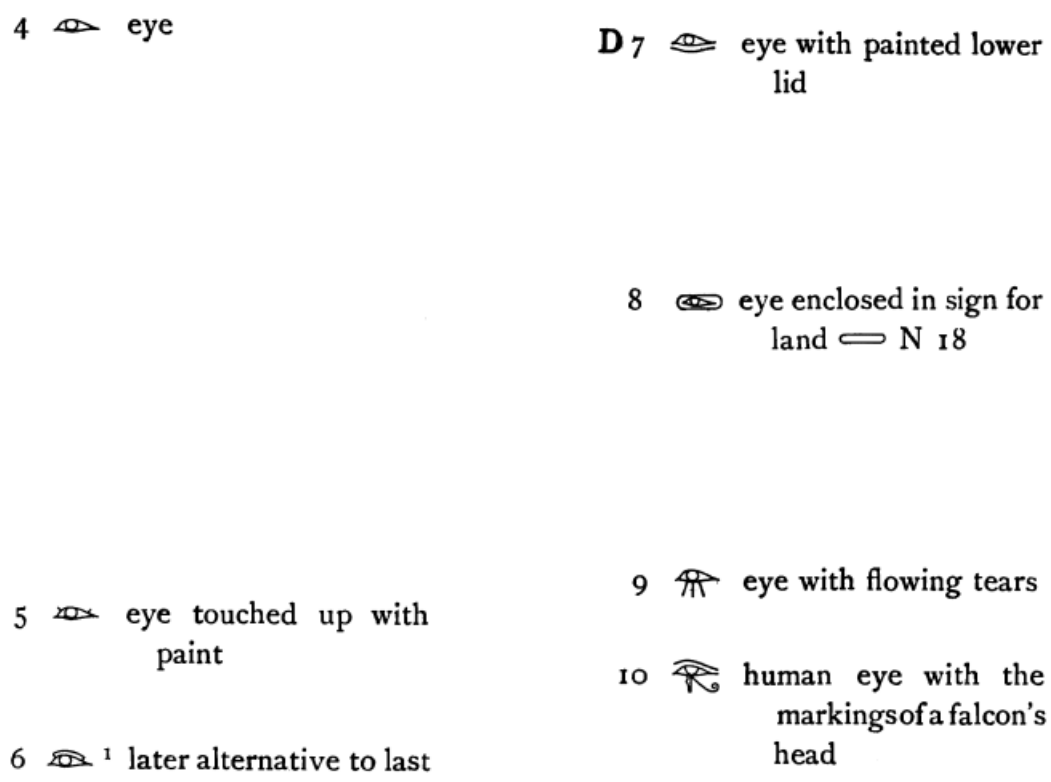
O território egípcio já figurava no pensamento europeu havia muitos anos, principalmente após o século XV. Sempre houve um comércio entre muçulmanos e europeus, mas com poucos relatos (Wolff, 2003, p. 1). Eles surgiram quando houve uma expansão do acesso aos escritos gregos, os quais mencionavam o Egito, durante a Renascença Italiana (Días-Andreu, 2007, p. 73; Iversen, 1993, p. 59-60.). Até então, a Babilônia fazia parte do imaginário sobre o território, ligado às descrições existentes na Bíblia (Wolff, 2003, p. 1). Esses relatos evidenciavam os aspectos místicos e religiosos do Egito, como o texto de Plutarco sobre o mito osiríaco[5], os textos herméticos de Hermes Trimegisto[6] e os textos demonológicos de Iâmblico[7].

[5] Plutarco foi um grego que viveu entre c.45-120 EC e desempenhou funções em cargos públicos e depois tornou-se sacerdote. Sempre produziu textos, mas isso se intensificou após o início de sua vida sacerdotal (Oliveira Silva, 2022, p. 31-52). O texto em questão é *De Ísis e Osíris*, o qual relata a história dos dois deuses egípcios que dão o nome ao conto e de como o irmão de Osíris, Seth, o mata para tomar seu lugar e Ísis recupera seu corpo e engravida dele, dando a luz ao deus Hórus. Durante a narrativa, é feita uma relação entre esses deuses e os deuses gregos. Ver mais em Oliveira Silva (2022).

Outro fator que adicionava mistério ao Egito na época eram os hieróglifos que, ainda não decifrados (o que viria acontecer com a Pedra de Roseta), eram símbolos que só poderiam ser lidos por aqueles com uma inspiração divina (Iversen, 1993, p. 60-64).

Tal interpretação está relacionada ao pensamento filosófico da época, neoplatonismo, que acreditava que a narrativa bíblica era a única verdade, então tudo estava relacionado a ela (Iversen, 1993, p. 61). Por exemplo, o hieróglifo que representa um olho (símbolos e varia-

Imagem 3 – hieróglifos D4 a D10



Fonte: Gardiner, 1957, p. 24

[6] Hermes Trimegisto era considerado ser um sábio ou, até mesmo, a junção dos deuses Hermes e Thoth, que viveu na antiguidade e escreveu a obra chamada Corpus Hermético. Tal obra é composta por vários textos que abordam filosofia, astrologia, alquimia, entre outros, que eram considerados evidencia da forma de pensar egípcia. Esses fatos depois foram sendo contestados por estudos no século XX (Iversen, 1993, p. 59-60). Mais informações, ver Hanegraaff, (2018) e Fowden (1993).

[7] Iâmblico foi um filósofo sírio que viveu entre c. 240-320 AEC e sabe-se pouco sobre sua vida até hoje e poucas das suas obras sobreviveram (Clarke; Dillon; Hershbell, 2003, xviii-xix). O trabalho em questão é *De mysteriis* ou *Theurgia*, que inclui *Sobre os mistérios do Egito* e é divido em dez livros que versam sobre a estrutura espiritual das religiões. Todavia, a autoria do escrito é questionada, a qual seria, na verdade, de outrem da escola neoplatônica. Ver mais em Clarke, Dillon e Hershbell, (2003).

ções D4 a D9 em Gardiner, 1957, p. 24, expostos na Imagem 3[8]) era usado como símbolo de justiça divina na arte eclesiástica (Imagem 4). Essa interpretação atingiu os eruditos franceses no século XV e permaneceu até o século XVII, quando os hieróglifos começaram a ser vistos como um problema filológico (Iversen, 1993, p. 88). Ao mesmo tempo, objetos egípcios também já circulavam por territórios europeus. Objetos romanos e gregos tinham prioridade, mas peças egípcias também eram adquiridas e expostas em gabinetes de curiosidades (Moser, 2008, p. 1064).

Imagem 4- Medalha de Matteo de Pasti para Leone Battista Alberti (1404-1472).

No reverso é possível ver a representação do olho de Hórus. **Fonte:** Iversen (1993, pl. X).

O acesso ao território egípcio também era muito escasso. Os poucos que se aventuravam eram comerciantes, que iam comprar especiarias e tecidos, e peregrinos em busca dos locais sagrados da Bíblia. No século XV, houve um aumento de viagens científicas para o

[8] A chamada lista Gardiner é um levantamento e organização dos hieróglifos proposta por Allan Gardiner (1879-1963) em sua obra *Egyptian Grammar*, com a primeira edição publicada em 1927. Nela, divide-os em vinte e cinco (25) grupos, e cada símbolo ganha um código, composto por uma letra correspondente a um grupo e um número. No caso do olho, é a letra D, do grupo de representações de partes do corpo humano, e o número 4 (Dawson, 1972, p. 112; Gardiner, 1957, p. 438-548).

Egito; eram estudiosos que, inspirados pelos textos de viajantes antigos, foram em busca da produção de novos conhecimentos sobre a região. No século seguinte, temos a ascensão da chamada literatura de viagem. E, no século XVII houve um aumento do interesse por antiguidades, o que faz o fluxo de pessoas em direção ao Egito aumentar, assim como a apropriação de seus patrimônios (Wolff, 2003, p. 10-12). Todas essas obras sobre o Egito contemplavam as questões e necessidades da população europeia, cujo conhecimento sobre esse território era tão ínfimo que havia elementos fantásticos sobre eles no imaginário europeu (Wolff, 2003, p. 1).

Em relação às necessidades europeias, houve um despertar para o conhecimento sobre outras regiões, regiões não-europeias. Isso acontece devido ao descobrimento do Novo Mundo e pelo aumento de expedições marítimas incentivadas pelo expansionismo e colonialismo europeu (Woolf, 1992, p. 75-76). Conjuntamente com o contato com populações "não-europeias"[9], o iluminismo influenciou o desenvolvimento das ciências que objetivavam entender esses outros agrupamentos. Na época, a ciência era composta pelos critérios de diferenciação e classificação, o que os intelectuais aplicavam nos estudos das sociedades (Said, 2007, p. 81-82). É proposto que todas passariam pelos mesmos estágios de desenvolvimento e que haveria uma hierarquia entre eles, do menos civilizado ao mais civilizado. Nessa teoria, a sociedade que estava no mais alto grau de civilização seria a europeia, em razão de possuírem três características: atividade econômica, sociabilidade e governança (Woolf, 1992, p. 92-97). Quanto aos europeus, elas poderiam variar de grau e de atributos que eram relacionados, o que aconteceu durante o período napoleônico, cujo modelo de civilização era imposto àqueles conquistados (Woolf, 1992, p. 92-97). Em relação aos "não-europeus", essa ideia se consolida após a invasão do Egito (Woolf, 1992, p. 89-94).

Mesmo antes, havia uma oposição aos povos que divergissem do padrão europeu. As obras de literaturas de viagens até então se inserem nesse cenário de demonstrar e estabelecer o Outro de forma que, como dito, a sociedade europeia aceite. Ou seja, os escritores europeus controlavam a definição do Outro, que era assumida como verdade por aqueles que o lessem (Said, 2007, p. 98-99, 101).

Essas literaturas são características por, primeiramente, buscar um padrão para facilitar o entendimento. Por conseguinte, diferenças que seriam grandes para os retratados, são igno-

[9] Aqui usamos "não-europeu" da mesma que o Outro, como um termo guarda chuva imperialista da visão de um europeu de o que seria essa categoria. O não-europeu seria "... uma figura cômica ou um átomo numa coletividade imensa, designado, num discurso comum ou cultivado, como um tipo indiferenciado chamado oriental, africano, amarelo, moreno ou muçulmano." (Said, 2007, p. 319).

radas pelos europeus, uniformizando as sociedades retratadas. A padronização também fez com que os viajantes inserissem esses povos dentro de suas classificações e, consequentemente, no ranqueamento do desenvolvimento civilizatório de acordo com seus padrões. A partir do momento em que classificam os povos como inferiores na escala, a leitura tendeu a intensificar a inferiorização, para facilitar o controle e a colonização de tais povos. No caso, como trataremos do Egito, havia o orientalismo – movimento que criou a diferenciação entre Oriente e Ocidente e explorou essa diferenciação de forma a padronizar e estereotipar os povos árabes (Said, 2007, p. 101).

O Oriente seria como um oposto complementar do Ocidente; não só o leste geograficamente. Tudo que se desenvolvesse seria uma versão piorada da Europa, o que vai ao encontro do pensamento neoplatônico mencionado acima. Dessa forma, uma região seria planificada como a mesma coisa, o mesmo povo, a mesma cultura – a oriental. O criador de tal termo – orientalismo –, Edward Said, coloca como um dos grandes textos do movimento o *Bibliothèque Orientale*, de Barthélemy d'Herbelot, com prefácio de Antoine Garland, de 1697 (Said, 2007, p. 93-94).

Tal obra, que continuou como obra de referência até o século XIX, se propunha a ser como uma enciclopédia, abrangendo até a Criação. De fato, o autor reúne várias informações sobre o Oriente, inclusive a classificação de Maomé como falso profeta. Para Said, tal obra constrói a imagem de Maomé com "uma representação teatral geral chamada *orientale*, cuja totalidade está contida na *Bibliotèque*." (Said, 2007, p. 27). Fica clara a ideia de uma narrativa ficcional do Oriente construída pelas mentes europeias, mas realizada por Barthélemy, de forma a incorporar (no sentido abstrato e no sentido literal) suas fantasias[10]. A população europeia, portanto, é atingida por obras que apenas confirmam as ideias já existentes sobre os países árabes – suprindo as necessidades existentes.

Neste cenário, o povo árabe é demonstrado como impostor, devasso, fanfarrão, avarento e glutão. Todas são características generalizadas a uma população de várias localidades geográficas a partir de personagens criados pelos europeus (Said, 2007, p. 97). Ao mesmo tempo, há a diferenciação ente o povo árabe atual e o povo árabe do passado. Os últimos eram ricos em conhecimentos e foram conquistados e devastados pelo Islã, que os impedia de se desenvolver. Lugares que antes eram símbolos do nascimento da civilização, como o Egito, hoje trocaram de lugar com a Europa no pico da evolução. E tal discurso era tão forte que foi

[10] A metáfora do teatro é desenvolvida por Said na p. 92 (2007).

usado como desculpa e propaganda para a invasão de Napoleão ao território egípcio (Ortega, 1997, p. 14-19, 36).

Esse mesmo ranqueamento evolucionista acontece em relação à cultura material. De acordo com Daniel Miller (2013),

> Podemos nos permitir começar com as tentativas da humanidade de desenvolver formas pelas quais ela passa a entender a si própria e a desenvolver um mundo em conformidade com sua percepção da razão. Entretanto, cada um desses desenvolvimentos muda nossa consciência e nos permite conceber desenvolvimentos adicionais... o que temos é o processo dinâmico ele mesmo, que produz simultaneamente aquilo que passamos a mencionar coloquialmente como objetos e sujeitos (p. 88).

Ou seja, tudo que perpassa pela sociedade, reflete em sua materialidade. Logo, essa hierarquia também é projetada nos objetos, no seu âmbito material e imaterial (o que aconteceu com as *turquerias*, *chinoiseries*, entre outras *populuxuries*). Em meados do século XVIII, já eram realizados estudos sobre a materialidade do período clássico mediterrânico, que era de interesse de colecionistas e antiquários. Concomitante ao crescente sentimento nacionalista que surgia nos países europeus, como reação à dominação napoleônica, houve um aumento no movimento de busca pelos seus respectivos passados. Voltou-se para os vestígios materiais, já que no período abordado ainda não se produzia documentos escritos, os últimos sendo os preferidos dos eruditos (Trigger, 2004, p. 27-42).

Da mesma forma que o iluminismo influencia o desenvolvimento do nacionalismo, ele auxilia o desenvolvimento do racionalismo, ideologia que estará presente na construção da arqueologia. Em primeiro lugar, ele trouxe consigo ideias evolucionistas, que foram aplicadas às sociedades e suas respectivas materialidades. Consideravam que o progresso humano era constante e contínuo, durante o qual todas as sociedades passavam pelos mesmos estágios de desenvolvimento. O racionalismo também estabelece que a sociedade do passado foi menos desenvolvida do que é no presente ou será no futuro. Em segundo lugar, o racionalismo deu o início à discussão sobre a institucionalização da arqueologia e padronização de métodos teórico-metodológicos (Trigger, 2007, p. 107-109). Logo, a arqueologia e humanidades foram construídas em meio a tal contexto e usadas para justificar a Europa ser "a sociedade mais civilizada", o último patamar do desenvolvimento das "grandes civilizações". Ela seria a herdeira da "politica grega", do "Estado romano", do "monoteísmo egípcio", que foram "melhorados" até que atingissem o nível europeu (Goody, 2006).

Em 1734, surge um sistema de datação que fazia uma divisão da história da humanidade em três períodos: pedra, bronze e ferro. Elas seriam sucessivas e refletiriam o desenvol-

vimento humano e o desenvolvimento tecnológico (no sentido de técnicas de produção e manejo dos materiais). A teoria foi ganhando uma quantidade expressiva de apoiadores através de pesquisas que iam ao seu encontro, como aquelas que comparavam "estágios de evolução" da sociedade europeia com outras que consideravam "primitivas" (aquelas que não tinham o mesmo modelo social) (Trigger, 2007, p. 58-59). Fez-se, assim, um ciclo vicioso, no qual uma teoria fortalecia a outra.

Com a invasão do Egito, os estudos sobre materialidade aumentaram, por conta dos eruditos que acompanharam Napoleão e pelo interesse nos materiais que fossem retirados de locais presentes na narrativa bíblica. Isso porque era considerada o único documento histórico do passado, o qual culmina no atual presente (Trigger, 2004, p. 31). Todo esse desenvolvimento da área foi feito em meio ao contexto colocado acima. Logo, todo esse percurso foi feito para demonstrar que já havia tendências dentro das humanidades e que a imagem do que seria o Egito e o Antigo Egito já circulava na Europa antes mesmo da *Description de l'Égypte*. Entretanto, a obra popularizou e difundiu o assunto para o público europeu e mudou a forma da ciência ser feita na Europa. No quesito político, também causou uma mudança da dinâmica Europa-Oriente e na forma que o Outro era visto sob o olhar europeu.

1.4. Description de l'Égypte

Mesmo após a deposição da família real, a França continuava em guerra com seus vizinhos. Após assumir o comando das forças francesas em conflito contra as austríacas, Napoleão muda a posição da França nos conflitos e atrai atenção por sua competência. Com o feito, o jovem ganhou notoriedade política e sugeriu ao governo que concentrasse seus esforços no Mediterrâneo. Ele argumentava que as ilhas da região deveriam atingir o status de repúblicas e ganhar sua liberdade com o apoio da França, a Grande Nação. Essa nova denominação afirmaria que os interesses expansionistas não estavam desatrelados da ideia assistencialista, principalmente considerando a região mediterrânica (Coller, 2013, p. 115-121) [11].

[11]A França tinha acabado de passar por um processo político intenso, a Revolução Francesa. Primeiramente, o pensamento iluminista foi usado para assegurar o poder nas mãos da monarquia no século XVIII; depois houve uma mudança na ideia do que era um Estado e do que era uma nação. O que estaria mais perto da ilustração, dessa vez, seria um governo representativo da população, a qual, por sua vez, seria o elemento basilar da nação, não mais a realeza, deposta em 1792 (Díaz-Andreu, 2007, p. 61-65). O novo Estado francês, agora expressão política da soberania de um conjunto de pessoas independentes, precisava da construção de um passado que justificasse sua existência e demonstrasse sua diferença perante os outros (Díaz-Andreu, 2007, p. 64; Hobsbawm, 2000, p. 19).

O Mediterrâneo era importante devido às rotas comerciais que passavam por ali, sendo a principal rota a que levava às Índias. Essas, por sua vez, eram colônias essenciais para o governo inglês e, com o controle e interrupção das rotas que as conectavam ao Reino Unido, haveria um impacto econômico negativo (Mikaberidze, 2020, p. 68-82). O intuito com tal empreitada era justamente enfraquecer os ingleses, pois restava apenas derrubá-los para que a hegemonia francesa fosse completamente estabelecida no oeste da Europa. Para que as consequências desejadas fossem atingidas, os franceses deveriam dominar o Egito, país que possibilitaria um controle de uma passagem da rota para as Índias (Tchoudinov, 2023, p. 607-626; Ortega, 1997, p. 5). Ademais, ao controlá-lo, a França cumpriria um plano que existia desde Luís XV, uma vez que o Egito era sua segunda fonte principal de trocas econômicas (Tignor, 2004, p. 6-7). E, também, a França ter uma colônia demonstraria sua força e independência (Said, 2007, p. 118).

Em relação ao discurso usado na empreitada, a conquista de um novo território ia ao encontro da ideia da divulgação do modelo francês civilizador, já que o Egito precisava voltar a ser uma potência como foi na Antiguidade, mas não conseguiria fazê-lo sozinho (Traunecker, 1999, p. 199). A dificuldade em desenvolver-se estaria na situação política atual do Egito, sob o poder do Império Otomano e a supremacia dos mamelucos. O imaginário europeu do Egito Antigo como berço da civilização deveria ser resgatado e os mamelucos deveriam ser extirpados pelos franceses. Esse discurso também seria usado para engajar a população local ao projeto e manter a coerência da imagem de Grande Nação (Ortega, 1997, p. 8-9; Tignor, 2004, p. 8; Coller, 2013, p. 121). Entretanto, os franceses sofreram com a resistência dos mamelucos. Em uma das empreitadas de preparação para uma batalha, alterando o desenho de uma muralha perto de Rashid, a pedra de Roseta foi encontrada. Dessa forma, a peça está intrinsecamente relacionada com os conflitos de ocupação do Egito (Thompson, 2015, p. 97-108).

Para ajudar o país a sair da “escuridão” do poder mameluco, a França enviaria cientistas para ajudar na empreitada, o que manteria sua imagem como estandarte da civilização. Dessa forma, seguindo as leis iluministas, conjuntamente às forças armadas, Napoleão levou acadêmicos, a fim de “trazer de volta às margens do Nilo as ciências há tanto tempo exiladas” (Fourier, 1821, p. xxiii; Traunecker, 1999, p. 199). Soma-se a isso que, quanto mais uma sociedade tivesse um “nível baixo de civilização”, mais fundamento teria a ideia de uma sociedade civilizada levar sua cultura, características e conhecimentos para a “não-civilizada”, a

fim de "ajudá-la". Assim, foram alocados 165 *savants*[12] em uma propriedade expropriada e ali recolheram informações que resultariam nos 23 volumes da *Description de l'Égypte* (Said, 2007, p. 117; Woolf, 1992, p. 85). O grupo era formado pelos mais diversos cientistas, como arquitetos, engenheiros, pintores, cartógrafos, botânicos, mas apenas dois antiquários. Esses também desempenharam o papel de levarem "os produtos da antiga ciência e indústria dos egípcios para nosso país". Nessa coleta inseriam-se amostras de elementos naturais, mas também antiguidades, o que mais chamavam a atenção dos estudiosos (Said, 2007; Godlewska, 1995, p. 7-8; Thompson, 2015, p. 99).

Ao mesmo tempo, a empreitada com os cientistas desenvolvia um papel colonizador. Há uma relação entre o que é representado e o que é controlado – a partir da representação, uma visão de mundo é criada e, caso seja através de uma relação de poder, o representado será contido e controlado dentro dessa representação. Assim, de acordo com as normas científicas da época, a cultura representada – dominada – era categorizada, quantificada e inserida na escala de civilização a fim de realizar comparação com outras sociedades, principalmente a europeia. O controle da narrativa iguala-se ao controle político através da manipulação da realidade: diz-se estar transmitindo a realidade, através da imparcialidade e do distanciamento pessoal (Said, 2007).

De acordo com Fourier em seu prefácio histórico para a *Description de l'Egypte* de 1821, a França levaria "as vantagens de uma civilização aperfeiçoada" [13] (Fourier, 1821, p. ix), através de mudanças nas formas de produção agrícola, comércio internacional, de conexão entre Europa e Oriente e de governo, através da deposição dos governantes mamelucos, que eram "inimigos do bem público e da autoridade legítima"[14] (Fourier, 1821, p. lxii). Mas, para alcançar esse objetivo, era necessário que a ciência estivesse presente, com a finalidade de saber onde cada ação seria mais bem aplicada e, assim, concretizar a utilidade daquele território[15] (Fourier, 1821).

---

[12] *Savants*, cientistas em francês, eram justamente isso – cientistas que foram convocados por Napoleão para acompanhá-lo na invasão o Egito. Aqui usamos essa terminologia, pois ela é mantida desta forma nas referências não francófonas. Alguns exemplos: Ortega, 1997, p. 32, 34, 35, 40; Said, 2007, p. 114, 181, 420; Silveira, 1982, p. 320; Tignor, 2011, p. 198, 200-205.

[13] "...les avantages d'une civilisation perfectionnée.". *Tradução nossa.*

[14] "...ennemis du bien public et de l'autorité légitime". *Tradução nossa.*

[15] De acordo com o autor, o Egito mantinha adormecida sua grandiosidade, que seria despertada pela Europa e por um governo sábio. E os egípcios "reconheciam" a "superioridade" europeia e os observavam atuando, para que copiassem depois (Fourier, 1831, p.lxxxiii-lxxxiv). Assim, de acordo com o autor, os franceses cumpriram com suas promessas durante sua ocupação. Mas houve relatos de ações contrárias a essas afirmações. A ocupação não foi pacífica. Houve resistência da população durante o primeiro contato. Em outubro de 1798, houve uma revolta da população cairota contra a ocupação francesa, principalmente por conta dos impostos e apropria-

Isso começa em solo francês ainda, no momento de escolha dos *savants* que comporiam a "missão civilizadora". Em sua maioria eram jovens, recém-formados ou que nem haviam terminado sua formação ainda e que confiavam em Napoleão (Tignor, 2011, p. 204). Logo, para fazer o trabalho, seguiam os mesmos preceitos considerados corretos pelo governo, os quais deveriam estar dentro das normas iluministas da época. Para isso, dever-se-ia medir, retratar e descrever o mais detalhadamente possível, para atingir o status de verdade. Esse processo também foi necessário uma vez que as análises não foram feitas *in loco*, mas sim na França a partir dos dados coletados (Hampikian, 2003, p. 64; Ouasti, 1990, p. 77-78)

A obra, como dito acima, é composta por 28 volumes, sendo esses divididos em *Antiquités*, *État moderne* e *Histoire Naturelle*. As respectivas pranchas foram publicadas em volumes separados e todos os volumes foram publicados em duas edições: a primeira, de 1809 a 1828; e a segunda, de 1821 a 1830 (Bednarski, 2005, p. 4; Hampikian, 2003, p. 66). Com isso, esperava-se descrever e representar os monumentos, a paisagem, a geografia, fauna e flora do território. A parte da história natural e do estado moderno foram diretamente aplicáveis na abordagem política francesa, uma vez que se procurava um local para fazer o canal de Suez, aproveitar das capacidades agrícolas e de mão de obra do local (Fourier, 1821, p. lxiv; Ouasti, 1990, p. 75; Tignor, 2011, p. 205).

Todavia, a *Description* é muito menos exata do que dizia ser. Como veremos no item 2, a obra do escritor/ilustrador, por mais fiel que tentasse ser, nunca seria o real já que cada um tem uma visão da realidade. Nesse caso, perpassam pela obra não só as subjetividades dos participantes, mas também as intenções e posições políticas por trás da obra. Na parte *Antiquités*[16], que será considerada aqui, aborda apenas a região ocupada durante os períodos gregos e romanos do Egito. A população local fora ignorada; e, quando retratada, parecia não ser consciente do patrimônio em que estavam sentados ou encostados (Harten, 2003, p. 43-44; Ouasti, 1990, p. 77).

Assim como propõe Godlewska (1995), se levarmos em conta a introdução de Fourier (1821) como exemplo do trabalho completo (já que é o prefácio), a visão sobre o presente árabe era estereotipada. O governo mameluco seria injusto e só trazia mazelas para a popula-

---

ções de propriedades otomanas e árabes. Ao mesmo tempo, as próprias tropas questionavam a empreitada, e colocavam a culpa nos *savants*, que eram constantemente maltratados por aqueles (Bonaparte apud Tignor, 2004, p. 162). Considerando que a empreitada, no sentido militar, é considerada um fracasso, os soldados não estariam tão errados.

[16] Neste capítulo falamos aqui especificamente dos volumes relativos a *Antiquités*, porque há os volumes *État moderne* para tratar da população e contextos contemporâneos a sua produção.

ção egípcia. Comparado com as representações dos franceses em seus desenhos, a população egípcia era retratada nas imagens apenas como elemento auxiliar. Eram retratados individualmente, mas sem identificação e genericamente. Raramente o Egito moderno era representado com sua cultura e identidade atual. O Alcorão, por sua vez, teria pensamentos "ininteligíveis, desprovidos de significado e ligação" (p. xxv) e fez com que os árabes voltassem "à ignorância de seus antepassados" (p. xxvii) dos seis séculos de violência, guerras e distúrbios referentes à ocupação árabe (Colla, 2007, p. 104; Godlewska, 1995).

Assim, o único passado considerado como digno de ser descrito e ilustrado seria o antigo, que iria até o fim da ocupação romana e um pouco da cristã (Ouasti, 1990, p. 77; Fourier, 1821, p. xiii-xxix). As construções monumentais e em grande número chamam atenção para esse passado, que é logo ligado às descrições do Egito feitas pelos antigos pensadores que por ali passaram, como Heródoto (Harten, 2003, p. 37). Os antigos viveram um "governo iluminado e poderoso", de acordo com Fourier (Fourier, 1821, p. xiii). Napoleão, por sua vez, afirmava que o Egito formou a ciência e a arte, que depois foram herdadas pela Grécia (Ortega, 1997, p. 28-29).

Em relação à parte *Antiquités*, Trauneker aponta que se faz o uso de uma narrativa utópica, a construção de um Antigo Egito ideal, contando com adições imaginárias feitas pelos *savants* (Trauneker, 1990). O enredo era que o governante do Antigo Egito era extremamente sábio, fiel à religião, justo e um repositório da sabedoria antiga. As populações, por sua vez, se importavam com o reconhecimento, principalmente do passado. Assim, moldadas por essa característica, era comum realizarem cerimônias, festas e trabalho público. A religião atrelada aos egípcios antigos seria a peça-chave para que a sociedade fosse daquela forma, a qual era a mantenedora da justiça e da ordem (Fourier, 1821, p. vii, xiii-xv; Traunecker, 1999).

Essa versão era justificada pelas imagens presentes na obra (Ouasti, 1990, p. 79). Os monumentos eram retratados como foram e não como estavam no século XIX, baseado em teorias construídas pelos artistas, de forma europeizada. Uma das formas utilizada era basear-se em partes das estruturas ainda presentes no local e replicá-las. Para isso, muitas vezes era necessário retirar as camadas de areia que cobriam o local, o que difundiu o conceito de trazer à vista os monumentos egípcios retirando as camadas que os cobriam, influenciando a prática arqueológica. Essa prática se mostrou negativa na época, uma vez que destruíam camadas de ocupação islâmica em favor da egípcia antiga (Hampikian, 2003, p. 66-67).

A realidade sustentada pela *Description* é decorrente das obras de viajantes anteriores que passaram pelo território egípcio: como dito acima, Heródoto, mas também Diodoro da Sicília, Estrabão, Plutarco e Evêmero. Todos acreditavam na teoria de que no Egito teria acontecido o nascimento de todos os conhecimentos. E os textos desses autores eram tidos como verdade por aqueles que escreveram a *Description* (Trauneker, 1990, p. 197). Adicionalmente, *Description* foi inspirada diretamente na obra de M. C. F. Volney, *Voyage en Égypte et en Syrie pendant les années 1783-1784-1785* (1788), em especial a metodologia e a estrutura (Ouasti, 1990, p. 78). Napoleão conhecia a obra e a leu antes da sua expedição e esta influenciou seus planos de ação no Mediterrâneo (Said, 2007, p. 114).

Apesar do pioneirismo da *Description,* outras obras contribuíram para a construção dessa realidade. Ao mesmo tempo em que se estava projetando a *Description*, o *Institut d'Égypte* publica a obra *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* de Vivant Denon, em1802. Nesse livro, já eram apresentadas as ideias de que o passado era o principal elemento do Egito, o qual seria conectado a Grécia e Roma, e estava de acordo com os conceitos de beleza e atemporalidade (Díaz-Andreu, 2007, p. 74). Há algumas outras obras que influenciaram o trabalho, mas as principais para a confecção da *Description* são as obras de Benoît de Maillet, *Description de l'Égypte*, mas publicada por Jean Batiste le Macrier (1735); de Claude Etienne Savary, *Lettres sur l'Égypte* (1786); e de Denis Diderot, *Encyclopédie* (1751-1772). No caso de le Macrier, os pontos similares seriam em relação ao longo histórico logo no início da obra e à conexão entre Egito e Europa e Egito com Grécia e Roma. A conexão Europa-Egito também é expressa na obra de Savary. E, com relação à obra de Diderot, seria a publicação em diversos volumes de múltiplos tópicos (Bednarski, 2005, p. 7-10).

Logo, vemos que as informações da *Description* foram construídas ideologicamente de forma a favorecer um discurso. O Egito Antigo ali descrito seria algo construído a partir de elementos que já existiam. Seria utópico, algo que preencheria o imaginário francês, mas mascarado de algo feito de acordo com o rigor científico, como o iluminismo determinava. Desta forma, os franceses poderiam moldar um Egito que fosse fácil de replicar e controlar. E o Egito Antigo seria mítico, eterno, homogêneo, congelado no tempo e no espaço. Ao mesmo tempo, ele seria o início da civilização dentro da escala gradativa de desenvolvimento, cujo símbolo máximo seria a França. Dessa forma, o país associava-se diretamente ao território egípcio, o que justificava a ocupação, junto ao discurso de libertação do poder déspota mameluco, para que pudessem voltar ao caminho da civilização, abaixo da França na escala do progresso (Godlewska, 1995, p. 8-9; Ortega, 1997, p. 3-9, 33; Said, 2007, p. 53-151).

A realidade em *Description de l'Égypte* foi alvo de uma "...destruição criadora em nome da universalidade e da unidade intelectual e cultural." (Godlewska, 1995, p. 8). Assim, destruiu-se toda ideia de Egito e criou-se esse Egito mítico. Criou-se uma nova realidade e uma nova forma de classificar o mundo. Foi estabelecida uma divisão, uma diferença entre o nós europeu e o outro oriental estereotipado, na qual o primeiro seria o ápice da civilização e, por isso, o segundo deveria se submeter a ele. Assim surge o orientalismo, que, na obra se manifesta através de

> ... dar-lhe [ao Oriente] forma, identidade, definição com pleno reconhecimento de seu lugar na memória, sua importância para a estratégia imperial e seu papel "natural" como apêndice da Europa; dignificar todo o conhecimento coligido durante a ocupação colonial com o título 'contribuição para a erudição moderna', quando os nativos não tinham sido nem consultados, nem tratados senão como pretextos para um texto cuja utilidade não se destinava a eles; sentir-se como um europeu a comandar, quase à vontade, a história, o tempo e a geografia orientais; instituir novas áreas de especialização; estabelecer novas disciplinas; dividir, organizar, esquematizar, tabular, indexar e registrar tudo à vista (e fora da vista)... e, acima de tudo, transmutar a realidade viva na matéria de textos, possuir (ou pensar possuir) a realidade... (Said, 2007, p. 120).

E o Egito é um exemplo, no qual a divisão do "eu" e do "outro" existem no mesmo espaço. O "eu" é o Egito Antigo, glorioso, que é o passado europeu; o "outro" é o Egito moderno, descivilizado pelo Islã[17] (Eggers, 2016, 107-108).

De certa forma, o interesse era propagar essas ideias. Com os materiais feitos sobre o Egito, Napoleão pretendia deslumbrar a elite europeia e incentivar sua curiosidade; uma das formas que procurou fazer isso foi enviando exemplares para outros territórios, como a Inglaterra (Bednarski, 2005, p. 21). Mesmo com literatura sobre Egito e o interesse por ele já existindo na Europa, o trabalho realmente impactou a sociedade e causou o estabelecimento da Egiptologia como disciplina e o aumento do interesse pelo Egito (Tignor, 2011, p. 206). Ao mesmo tempo, a obra intensificou a divisão ideológica entre Europa e não-Europa e os nacionalismos europeus locais, que já estavam agitados frente ao controle napoleônico e a imposição de uniformidade aos territórios conquistados (Díaz-Andreu, 2007, p. 66; Woolf, p. 86-89).

[17] Em relação às outras culturas, a mesma posição foi mantida, inclusive após a descoberta da América. Eles acreditavam que o ambiente americano "inferior" ao da Europa fazia com que as culturas fossem diferentes e inferiores de si. Isso só se intensifica com a publicação das obras eugenistas, principalmente entre 1853-55, com a obra *Ensaio sobre as desigualdades humanas* de Joseph-Arthur, conde de Gobineau. Ela traz a ideia de que para evoluir, o "povo europeu" deveria se reproduzir apenas dentro de si, evitando a "miscigenação" (Trigger, 2004, p. 66-67, 108-109).

1.5. Materialidade do "Grande Antigo Egito"

Uma das consequências do surgimento dos nacionalismos foi a constituição dos museus nacionais. Antes, os objetos de interesse iam para coleções pessoais, como forma de projeção e diferenciação social. Isso muda com o pensamento iluminista, o qual estabelece a ideia de a nação estar acima do indivíduo e, portanto, a projeção social proporcionada pelos objetos seria dela, não do individuo. Outrossim, a corrente teórica estabelece que o conhecimento do passado é útil para a sociedade reconhecer seus erros e não os repetir e, neste caminhar, seguir em direção ao progresso e à civilização (Díaz-Andreu, 2007, p. 41-42, 61).

Para isso, há uma busca a peças das Grandes Civilizações para compor coleções nacionais, as quais deveriam transmitir o passado da nação, assim como a ideia de sua grandiosidade, riqueza e poder. A busca por essas peças muitas vezes eram subsidiadas pelas elites, que almejavam construir um passado idílico. Os museus seriam para educar a população, para que acreditasse no modelo civilizatório, para acreditar na nação, para que aprendessem a estética certa e interpretar o mundo da maneira correta. Ou seja, aquele lugar era intencionalmente organizado de modo a cumprir um discurso (Colla, 2007, 1-23; Díaz-Andreu, 2007, p. 61, 69).

O Egito foi um dos países-foco do colecionismo europeu do século XIX, já que seria o início da civilização. E, mesmo havendo leis para controlar a exploração de objetos, não houve uma diminuição dos casos. Em 1835, através da influencia de egiptólogos europeus que escavavam lá, se estabeleceu o Serviço de Antiguidades[18], cujo papel seria endurecer a vigilância contra a exploração arqueológica; o mesmo havia sido proposto em esforços anteriores. Entretanto, a medida apenas diminuiu os roubos, já que Mariette[19] ainda poderia escavar e

[18] Em um decreto de 1835, foi estabelecido a criação de um órgão egípcio que controlaria e preservaria o patrimônio do país frente um grande fluxo de contrabando de peças. O então pasha, Mohammad Ali, colocou Joseph Bonomi como primeiro diretor, através da indicação de um egiptólogo europeu (Richard Lepsius). Entretanto, durante o governo do pasha que substituiu Mohammad, ignorou-se a criação do Serviço (Thompson, 2015, p. 209-222; Reid, 2002, p. 21).

[19] François Auguste Ferdinand Mariette (1821-1881) foi um francês que começou sua vida como professor e depois se tornou conservador de peças egípcias no Museu do Louvre. Em 1850 ele foi enviado para o Egito e lá começou sua carreira como egiptólogo. No ano de 1853, chegou a mandar duas fragatas cheias de antiguidades para o governo francês. Em 1858, tornou-se o diretor do novo Ministério de Antiguidades do Egito, cargo que seria para proteger o patrimônio egípcio de ser roubado. Todavia, usou de seu cargo para favorecer escavações de pessoas próximas e a si mesmo, com a maior licença entre os egiptólogos. Sob sua supervisão foram "limpos" os maiores monumentos, como a Esfinge de Giza e o templo mortuário de Hatshepsut (Thompson, 2015, p. 223-238).

outros escavadores continuaram a roubar, como Wallis Budge[20] (Díaz-Andreu, 2007, 120-123; Colla, 2007, p. 280).

Os primeiros lugares a serem escavados, como dito anteriormente, eram aqueles visíveis na paisagem e monumentais, os quais eram "limpos" para que fossem desenhados e estudados. Em meio a esse movimento, objetos começaram a ser achados, os quais, a priori, não tinham importância. Em certo momento, esses objetos tornaram-se artefatos e foram levados para gabinetes de curiosidades e, depois, museus. Outros locais explorados eram templos e tumbas, uma vez que seria mais fácil de encontrar objetos e que esses fossem objetos impressionantes (Bietak, 1979, p. 97; Jeffreys, 2003, p. 5). Um dos primeiros lugares a passarem por esse processo foi o Ramesseum (Imagem 5); o local era conhecido desde a antiguidade e, até a decifração dos hieróglifos e a correção da tradução, foi chamado de Mnemosseum (Colla, 2007, p. 27).

[20] Sir Ernest Alfred Thompson Wallis Budge (1857–1934) era um egiptólogo e orientalista inglês. Ele escavou no Egito, Iraque, Sudão entre outros em busca de peças. Ele é citado por conta de um episódio em que houve um desentendimento entre ele e arqueólogos franceses, quando o segundo tentara roubar peças do primeiro. Havia, realmente, um ambiente de disputa entre arqueólogos ingleses e franceses (Reid, 2002, p. 181-182; Dawson; Uphill, 1972, p. 45).

Imagem 5 – entrada do Ramesseum

Fonte: Ryckaert (2011).

Na época, o pensamento científico considerava que os objetos dignos de atenção eram aqueles que ou possuíam algum tipo de informação textual ou que confirmavam alguma fonte textual, como a Bíblia. Objetos que não seguissem essa norma eram considerados apenas curiosidades, sem valor histórico (Díaz-Andreu, 2007, p. 42, 50, 62). Logo, objetos assim chamariam a atenção de imediato, como o caso das paredes dos monumentos e, do nosso exemplo inicial, a pedra de Roseta. Seu potencial é reconhecido no momento de sua descoberta, uma vez que apresentava textos. Ela é levada para análise e o resto foi contado acima. Aqui começa a jornada da decifração da língua egípcia, que será concluída apenas na década de 1830, com a ajuda do estudo de outros objetos e de teorias anteriores, como a de Thomas Young. E, para muitos, naquele momento também se começava a história da Egiptologia (Colla, 2007, p. 76, 93).

No início do século XIX, todas essas mudanças estão acontecendo ao mesmo tempo por conta da disseminação do interesse pelo Egito, consolidado após a publicação da *Description de l'Egypte*. Outra transformação que devemos citar é o aumento dos visitantes dos museus e da atenção dos museus às peças egípcias. Com o desenvolvimento dos estudos, as peças egípcias começam a ser aceitas dentro do cânone artístico, que antes era reservado às peças clássicas, e isso impacta na importância atribuída a elas dentro das instituições e, por sua vez, nas exposições ao público (Díaz-Andreu, 2007, p.43, 75; Colla, 2007, p. 34, 47-48).

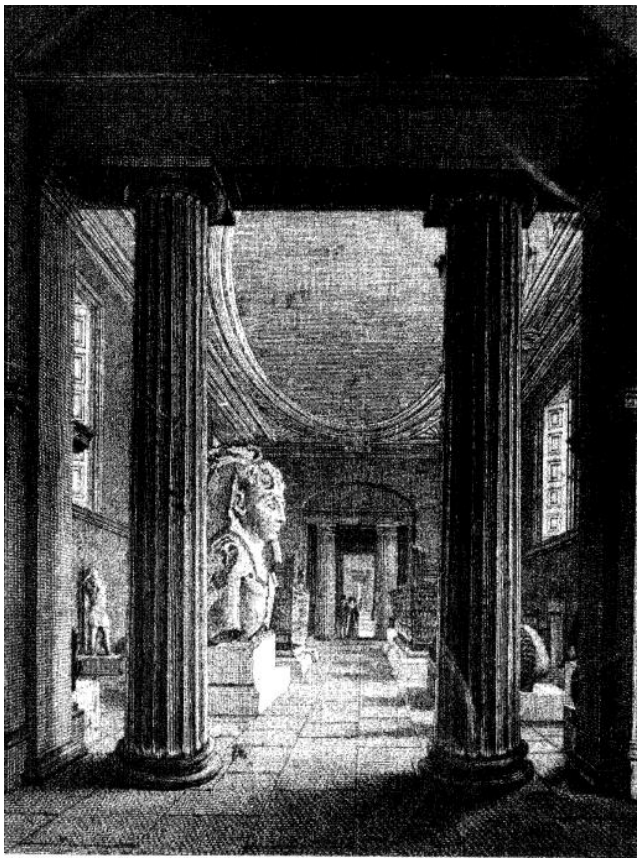
Cria-se, assim, um fluxo intenso de peças egípcias levadas para a Europa e, depois, Estados Unidos. O que era feito não só pelos arqueólogos; os moradores locais, contrabandistas e turistas também se aproveitavam e roubavam partes de templos, gravuras e objetos para si, ou para venda. Então, além de uma exploração com a limpeza dos monumentos, havia também uma destruição consciente. Alguns templos e tumbas chegaram a sumir, restando apenas seu registro em gravuras. De acordo com Mariette, chegou ao ponto de ter apenas cinco obeliscos no Egito, porque todos os outros haviam sido levados para outros países (Reid, 2002, p. 93-138; Thompson, 2015, p. 209-222). Entre 1852 e 1853, o Louvre recebeu mais de seis mil objetos advindos apenas da escavação do Serapeum por Mariette (Ziegler, 1997, p. 13). Pelo menos 10600 peças foram para a Inglaterra, para ficar no acervo do Museu Pitt-Rivers (Stevenson, 2014, p. 89).

Assim, os museus refletiam esse contexto. No Museu do Louvre, criaram-se salas de exposição para o Egito apenas em 1818. Na década de 1820, os irmãos Jean-François Champollion e Jacques-Joseph Champollion foram cooptados para construir um museu egípcio dentro do Louvre. Isso acaba alterando a própria identidade do museu, o qual antes era colocado como um museu de Belas Artes e, agora, com a chegada das peças egípcias, englobava também a história das civilizações. Outra mudança profunda que trouxeram foi o início da classificação dos objetos, o que foi feito por temas: objetos da vida civil, objetos do mundo funerário e objetos relacionados aos deuses; e, dentro desses, havia subdivisões. A metodologia não é nova, como mostramos anteriormente, isso já era feito justamente para compreender o novo (Tanré-Szewczyk, 2017).

Em comparação, no Museu Britânico foi muito similar, já que se basearam no modelo de Champollion. A instituição se tornou a pioneira ao criar uma sala exclusiva para abrigar os objetos egípcios, pois foi necessário construir um espaço dedicado para os itens que foram adquiridos após a fundação do museu. Aquisição feita através de espólio – eram as peças que iriam para a França, mas que os *savants* não conseguiram manter durante as negociações. Mas não havia uma organização, as peças eram apenas colocadas em conformidade com a estética do ambiente. Da mesma forma, não eram estudadas ou considerados objetos de estudo, o que muda só em 1836 (Tanré-Szewczyk, 2017).

O Museu Britânico dava preferência a peças monumentais, as quais eram colocadas na primeira sala que os visitantes adentravam. Sua sala de esculturas egípcias (Imagem 6) era

Imagem 6 – Gravura da sala das esculturas egípcias do Museu Britânico, Inglaterra.



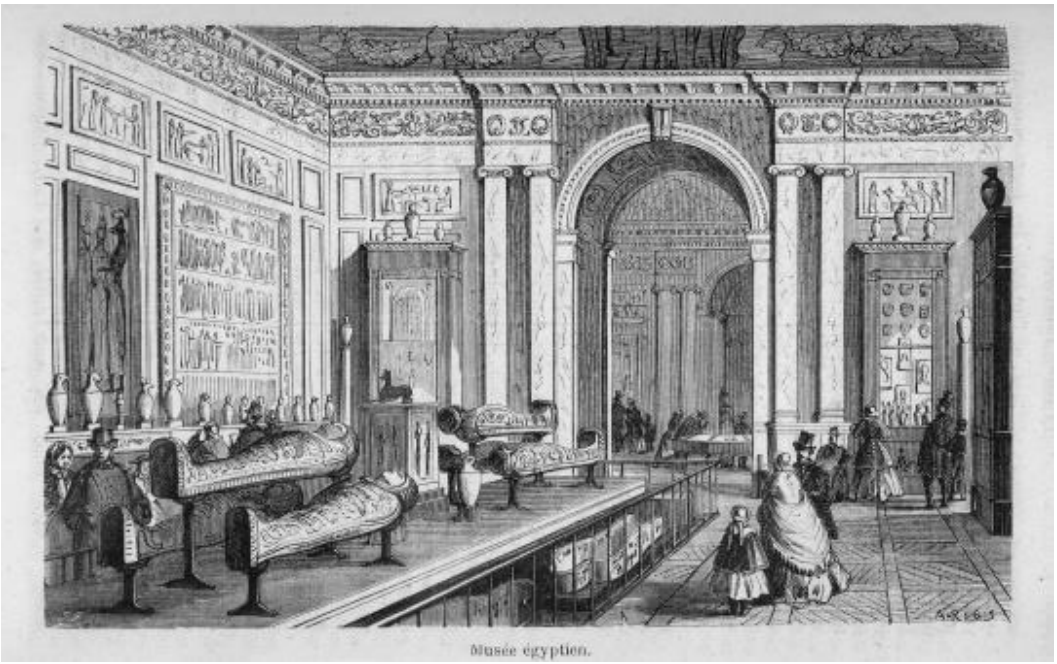
Feita por F. Mackenzie, em 1825. **Fonte:** Colla (2007, p.xii).

composta por grandes objetos, inclusive o busto de Ramsés II, chamado de busto de Mnemon (retirada do Ramesseum), e a pedra de Rosetta. A sala foi refeita especialmente para receber essas peças, já que a estrutura existente do Museu não suportaria o peso. (Colla, 2007, p. 1-71; Tanré-Szewczyk, 2017, p. 9-10; The Trustees of the British Museum, 2017). As peças pequenas eram colocadas em outras salas. No Louvre, já foi diferente. A sala designada para as peças egípcias também não suportava peças grandes e demorou-se muito para construir novas salas. Então a coleção foi construída por peças que o Museu pudesse comportar, limitando-o a peças menores (Imagem 7). Ao mesmo tempo, também é travada uma batalha silenciosa entre os cônsules francês, Bernardino Drovetti[21], e inglês, Henry Salt[22], pela

[21] Bernardino Michele Maria Drovetti (1776-1852) era natural de Piemonte, Itália, mas possuía cidadania francesa, país pelo qual exerceu o cargo de cônsul. Começou sua carreira como militar, nos regimentos piemonteses de

influência sobre o pasha. Como eram interessados em antiguidades, ganhá-lo seria importante para que fosse favorecido em relação ao outro para acessar as escavações (Fagan, 2004, p. 43-64).

Imagem 7 – Gravura da sala funerária do então Museu Charles X, hoje Museu do Louvre, França



Feita em1863 por Augustin Régis. **Fonte:** Régis (1867, p. 649).

Mas, como podemos ver, o material que realmente saía do Egito passava por uma seleção. O primeiro filtro que vimos foi da escolha dos locais escavados, privilegiando templos e tumbas. O segundo, também já citado, é da preferência por objetos escritos e/ou relacionados a fontes escritas (no qual se encaixa a Pedra de Roseta). O terceiro foi o principal desenvolvido, sendo o imaginário que queria se construir. O quarto que citaremos é o do cânone estético.

Napoleão. Não é certo quando começou seu interesse por antiguidades, mas há registro de um evento organizado pelo cônsul em 1812 no qual uma múmia foi aberta. Entre 1815 e 1821, dedicou-se exclusivamente às antiguidades, período durante o qual "competiu" com outro explorador, Giovanni Battista Belzoni (1778-1823). Belzoni, de Pádua, Itália, teve uma jornada diversa até atingir a egiptologia. Trabalhou como vendedor, acrobata e exibicionista de circo antes de ser contratado para atuar em obras de irrigação no Egito. Uma das obras era para resgate de uma estátua de Ramsés II (hoje no Museu Britânico), a pedido do consulado inglês, através de Henry Salt. Depois, atuou em diversas escavações e foi responsável pelas descobertas de vários sítios, como a tumba de Seth I (Dawson, 1972, p. 23-24; Fagan, 2004, p. 43-64).

[22] Henry Salt (1770-1827) começou sua carreira como pintor de viagens. A partir do papel que desempenhou em uma delas junto ao governo local que visitava, o governo inglês se interessou e o contratou para serviços diplomáticos. Em 1816, assumiu o cargo de cônsul do Egito, após Coronel Ernest Missett ter renunciado. Diante dos interesses ingleses em antiguidades, Salt começou a se dedicar ao campo da Egiptologia (Fagan, 2004, p. 43-64).

Até 1780, o cânone estabelecido era aquele das proporções e características da arte clássica (Colla, 2007, p. 33). A academia considerava o Egito o início da civilização, mas apenas como um local. Até a primeira metade do século XIX, as peças egípcias eram consideradas objetos de curiosidade, não como artefatos. Apenas depois de 1840 as peças começaram a ser estudadas, quando as teorias de Champollion se consolidaram as fontes escritas em língua egípcia começaram a ser lidas e seu status foi mudado para fontes históricas. Agora, as peças também são inseridas na história da arte e recebem atenção dos museus assim como as clássicas recebiam (Colla, 2007, p. 49-53; Moser, 2008, p. 1064). Podemos ver um exemplo disso em uma carta de Prisse d' Avenne, ele trata com desdém a coleção exposta no Museu Egípcio porque tinha apenas "...caixões de múmia pobres, algumas estátuas truncadas com cabeça de leão, algumas estatuetas mutiladas e um número bastante grande de vasos funerários de alabastro, além de estatuetas e amuletos em faiança que não oferecem nada de interessante" (D'Avenne apud Thompson, 2015, p. 216)[23].

No momento histórico no qual esses processos se inserem, muitas mudanças estavam acontecendo por conta da construção das nações, da urbanização e da revolução industrial. Como dito anteriormente, a elite intelectual do país ditava o que seria interesse dos museus, porque ela financiava as incursões em busca de objetos. Nessa forma de selecionar os objetos que seriam reutilizados dentro do seu discurso, um pouco de si era espelhado nas escolhas, assim incorporando ideias sobre governança, regime econômico, religião e colonialismo. Assim, temos o quinto filtro (Díaz-Andreu, 2007, p. 58; Pires, 2019, p. 296-299)[24]. Canclini reforça essa ideia quando disserta:

> Qual é, então, a função social das práticas artísticas? Não lhes foi atribuída – com êxito – a tarefa de representar as transformações sociais, de ser o palco simbólico onde acontecem as transgressões, mas dentro de instituições que limitam sua ação e eficácia para que não perturbem a ordem geral da sociedade? (Canclini, 2019, p. 50).

O sexto filtro pelo qual as peças passariam seria o papel do ambiente geográfico em que a sociedade egípcia se insere. O Egito pode ser dividido em duas regiões: Delta e Vale. A região do Delta é mais úmida e uniforme e, a do Vale, mais seca, em que há uma clara divisão entre a região da várzea do Nilo (úmida) e a área desértica (árida). Por si só, o clima mais úmido e quente faz com que poucos objetos resistam à degradação, sobrando apenas objetos inorgânicos como feitos de pedra e cerâmica. Mas, acrescentado a isso, o dia-dia da sociedade

[23] "[…] poor mummy coffins, some truncated lion-headed statues, some mutilated statuettes, and a fairly large number of alabaster funerary vases, and figurines and amulets in faience that offer nothing of interest.". *Tradução nossa*. Prisse d'Avenne (1807-1879) foi um egiptólogo francês e engenheiro do governo Mohammad Ali.

[24] A Egypt Exploration Society, em suas escavações, separava o material grego romano para passar por outro processo e ele acabava não sendo estudado (Stevenson, 2014, p. 7)

se dava na região úmida – o que acontece até hoje; as novas ocupações estão sobre as antigas ocupações, o que dificulta também o acesso aos materiais ali depositados. Em contraponto, a região árida oferece uma condição ambiental que permite a conservação dos objetos inorgânicos e orgânicos (Bard, 2015, p. 56-58).

As coleções egípcias e a egiptologia, por sua vez, têm um desenvolvimento relacionado e interdependente, já que "[...] toda arte supõe a confecção dos artefatos materiais necessários, a criação de uma linguagem convencional compartilhada, o treinamento de especialistas e espectadores no uso dessa linguagem...". (Canclini, 2019, p. 30). Os estudos sobre Egito sempre estiveram presentes, mas são institucionalizados na Europa[25] concomitantemente à formação das coleções nacionais, acontecimento decorrente também do pensamento iluminista, que influencia a profissionalização das ciências (Bednarski, 2015, p. 8).

As mesmas características que as coleções possuíam eram refletidas na egiptologia europeia. O orientalismo como contexto do pensamento europeu acarreta a "[...] emergência de uma nova forma mais difusa de poder - uma rede unindo objetos materiais e sujeitos humanos, estados poderosos e mudando sensibilidades estéticas, trabalho de campo científico e prazeres museológicos." (Colla, 2007, p. 65)[26]. Ou seja, todas as etapas pelo qual o objeto passa quando é descoberto, estão conectadas e são conduzidas pelo orientalismo e os preceitos decorrentes dele (Carruthers, 2015, p. 8).

A coleta dos objetos considerados "artefatos", por ter sido feita através da limpeza de construções monumentais e de peças "para museu"[27], ocasiona o não desenvolvimento de teoria e metodologia na arqueologia egípcia. Um agravante da situação é que a egiptologia nasce em meio à disputa anglo-francesa, o que influencia uma competição entre os países para superarem um ao outro com as "melhores" peças. O campo da filologia, por sua vez, se desenvolveu, já que documentos escritos sempre foram vistos como fontes para estudo (Bietak, 1979; Reid, 2002, p. 30).

O intuito foi mostrar que há um Egito que é (re)construído a partir de partes do Egito, de forma a suprir as necessidades europeias. Nessa reconstrução não se considera a visão dos

[25] Aqui, estamos nos referindo à egiptologia europeia, que era feita em meio ao orientalismo europeu.
[26] "[…] the emergence of a new, more diffuse form of power—a network joining material objects and human subjects, powerful states and shifting aesthetic sensibilities, scientific fieldwork and museum pleasures.". *Tradução nossa*.
[27] Outro exemplo que podemos citar aqui, além do D'Avenne apud Thompson, seria a carta de Christian Blinkenberg para H. O. Lange com instruções de quais peças comprar para o Antiquity Collection (*Antikasamlingen*) "...Whole and complete pieces.... Pieces that are of good quality" (Blinkenberg apud Hagen; Ryholt, 2016, p. 24).

próprios egípcios representados e não foi feita para seu consumo, mas sim para o consumo europeu. Através da imagem de um Oriente subserviente sob a lente das lupas europeias "à serviço da erudição universal", deu-se a construção de coleções e estudos sobre o Egito. As coleções mostram um Egito religioso (com maioria de peças advindas de tumbas e templos), monumental, com rica estética (de acordo com o cânone estabelecido), homogêneo, atemporal, e algo que não abastecesse as ideias inflamatórias das classes baixas, em pleno cenário de mudança estrutural da sociedade com os avanços da revolução industrial. O Egito criado pela egiptologia e as coleções é um Egito construído pelos acadêmicos europeus, não o Egito real, ou como os próprios egípcios veem.

2. Capítulo 2 – Refletir, reutilizar e reciclar: contextualização teórica sobre o reuso

No dia 12 de agosto de 2022, o Brasil atingiu o chamado "Dia da sobrecarga". O dia da sobrecarga é o dia em que um país (ou o planeta) atinge o limite do consumo de recursos previstos para o ano todo. A data é calculada por uma *think tank* independente, Global Footprint Network, através de dados coletados do mundo inteiro pelo York University's Ecological Footprint Initiative [28]. Esse dia varia; alguns países, por exemplo, estão com uma data mais próxima do final do ano, como o Egito, que atingirá essa marca no dia 11 de novembro. Entretanto, alguns países, como os Estados Unidos, atingiram em março seu dia da sobrecarga (Brändlin, 2022).

A questão da sustentabilidade vem sendo tratada desde 1992 pela Organização das Nações Unidas (ONU), através de reuniões internacionais, para assinatura de tratados de comprometimento dos países para com um desenvolvimento sustentável. Em 2015, um dos principais tratados assinados foi o *2030 Agenda for Sustainable Development*, que trouxe dezessete objetivos como horizonte do tratado (United Nations, [s/d]a). Um deles, o número doze, está relacionado ao consumo e produção sustentáveis e tem como um de seus subobjetivos "Até 2030, reduzir substancialmente a geração de lixo através da prevenção, redução, reciclagem e reuso." [29].

Algo interessante de ressaltar é o fato de a consideração do reuso e da reciclagem ser algo diferente para algumas sociedades, no ponto em que é necessário incentivar a discussão dessa possibilidade, quando, para outros grupos, essa vivência é recorrente e cotidiana. As classes mais baixas da população dos países do sul político vivem a realidade de poucos recursos disponíveis, o que os obriga a reaproveitar o que já têm. Então, para um norte-americano, o que seria comum de consumir e descartar numa velocidade incrível, para um brasileiro passaria de uma pessoa para a outra, até o objeto perder sua capacidade de cumprir a função original e ser reaproveitado para outra função[30]. E, se no mesmo recorte temporal existem diversos *mindsets* sobre reaproveitamento, podemos supor que os de grupos de um período pretérito também teriam diferenças entre si e em relação aos nossos.

---

[28] Para mais informações, acesse https://www.footprintnetwork.org/resources/data/. No link é possível ver a metodologia utilizada pelo grupo, assim como ter acesso aos dados utilizados para o estudo.

[29] "By 2030, substantially reduce waste generation through prevention, reduction, recycling and reuse". Tradução nossa. United Nations, [s/d]b.

[30] Podemos citar aqui dois exemplos brasileiros. Um, contemporâneo, de chinelos tendo sua borracha reaproveitada para fazer rodas de carrinho de brinquedo em Abreu e Souza, 2021, p. 40–60; texto do vidro lascado. O segundo, do século XIX, fala de vidros reaproveitados por escravizados para confecção de ferramentas e ornamentos em Ruiz, 2018.

Jacques Le Goff já dizia que "[...] a ciência histórica é um fenômeno ele mesmo histórico, submetido às condições históricas." (Le Goff, 2001, p. 18). A frase foi escrita sobre o ofício do historiador, mas, para a arqueologia, o sentido mantém-se o mesmo: embora os estudos sejam sobre o passado, eles são influenciados pelo contexto de quem o faz. E o nosso contexto nunca esteve tão relacionado com o reuso quanto agora, como mostrado acima. O conceito de reuso mesmo faz parte da chamada economia circular, conceito popularizado nos anos 1990 na China, por conta da enorme produção de bens e limitação de matérias-primas. A economia circular propõe soluções dentro do sistema capitalista para conciliar consumo, desenvolvimento e meio ambiente e um dos seus principais conceitos são os 3 Rs: reduzir, reutilizar e reciclar (Winans; Kendal; Deng, 2017, p. 825-826).

A preocupação acadêmica com o reuso pode ser vista em várias áreas do conhecimento. Temos estudos sobre desenvolvimento sustentável propriamente ditos (Balkaya; Guneysu (orgs.), 2014), como sobre reuso de água (Singh, 2019) e reuso de materiais construtivos (Gorgolewski, 2017). Mas também temos os estudos sobre reuso de dados, que incluem uma discussão atual sobre produção, direitos e acesso sobre dados [31], muito influenciado pela expansão do uso da internet e das redes sociais[32]. A arqueologia, por sua vez, não ficou de fora das influências dessa realidade, como podemos ver pelos estudos sobre reuso nas sociedades do passado, como Roma (Duckworth; Wilson (org.), 2020), Atenas (Rous, 2019) e Egito (Barbash; Cooney, 2021). A expansão das ideias de reuso e reciclagem (e suas variantes) também é combinada com um cenário teórico interno que propicia ferramentas que expandem as possibilidades de estudos de reaproveitamento.

A fim de entendermos esses reaproveitamentos da materialidade dentro da Egiptologia e das coleções e seu impacto em nosso estudo, nesse capítulo trabalharemos a teoria do reuso na Arqueologia, na Egiptologia e nos museus.

2.1. Teoria do reuso

Na arqueologia, a linha teórica processualista abriu portas para que o reuso de materiais fosse considerado em estudos de formação de sítios. E o pós-processualismo nos trouxe questionamentos sociais relacionados a esse reuso, assim como a possibilidade de múltiplas histórias e a fluidez dos contornos das dicotomias. Entretanto, o conceito de reuso já havia

[31] Podemos citar reuso de softwares, como em STANDISH, 1984, p. 494-497. E também reuso de dados científicos, em Pasquetto, Randles, e Borgman, 2017.
[32] O que está relacionado ao que traremos mais à frente.

aparecido em um momento anterior nos estudos do passado, primeiramente relacionado ao conceito de *spolia*, sobre materiais clássicos reaproveitados durante a Antiguidade Tardia e Alta Idade Média (Kinney, 2006, p. 234-239).

A ideia do reaproveitamento de um material pode ser relacionada à sua materialidade assim como à sua simbologia, que não necessariamente deixa vestígios no objeto. O pesquisador, então, precisa recorrer a fontes escritas ou ao contexto de inserção do objeto; todavia, nem sempre essas informações estão disponíveis ou são conclusivas. No caso da coleção que será abordada neste estudo, a última camada de significado deixada por um reaproveitamento está contextualizada e com fontes escritas. Porém, essa é apenas uma das camadas de reaproveitamento, dentre todo o caminho percorrido durante a existência desses objetos. Para tal, trabalharemos com os conceitos de história de vida do objeto e cadeia operatória, o que nos permitirá pensar nos outros cenários. Entretanto, neste capítulo, nos manteremos apenas na parte teórica dos reusos.

Várias denominações são dadas a diversos casos de reaproveitamentos: *spolia*, reuso, reciclagem, uso secundário, entre outros. Os casos de estudo também abordam materiais diversos, de contextos diversos, abrangendo desde uma estátua como bloco construtivo (Abdulfattah, 2017, p. 96-132), até uma citação (Eco, 1999, p. 461-484). Os mais proeminentes estudos sobre aproveitamentos são sobre *spolium*, tradicionais entre pesquisas de História da Arte e História Medieval, abordando os elementos clássicos reutilizados. Nos outros casos, o reuso ainda permanece relativamente pouco estudado, sendo a maioria dos trabalhos recentes, da segunda década dos anos 2000. E algo que todos os trabalhos recentes evidenciam é a falta de estudos sobre o reuso, reciclagem ou reapropriação.

Nossa proposta se insere nesse vácuo de estudos. Nesse capítulo levantaremos os estudos sobre reuso, na arqueologia em geral e, depois, especificamente na área de egiptologia. Para complementar nossa discussão, também serão trabalhadas as teorias de arqueologia do contemporâneo, cadeia operatória (*chaîne operatoire*), cadeia comportamental (*behavioral chain*) e história de vida do objeto. Desta forma, pretendemos discutir as teorias e suas aplicabilidades para a análise de uma coleção.

Um ponto de partida para começarmos a falar sobre reaproveitamento são pelos estudos sobre *spolia*. Os *spolia* são considerados um tipo de reuso por autores como Dale Kinney (2006, p. 233), Anthony Cutler (1999, p. 1055-1083), Hans-Rudolf Meier (2011, p. 233) e Arnold Esch (2011, p. 14). Kinney, em um texto publicado após o citado, aponta que só pode

ser chamado de reuso o *spolium* que tenha um uso prático (Kinney, 2011, p. 4). Entretanto, todos os textos discutem a abrangência do termo, já que seu uso atingiu outros materiais e outros contextos para além daquele originalmente designado. Ele foi criado para designar objetos arquitetônicos romanos antigos que tenham sido tomados/roubados e reaproveitados durante a Idade Média (Kinney, 2006, p. 234). Esch aponta que os estudos sobre o assunto tornaram-se populares a partir de 1980, e consequentemente houve uma expansão do uso do termo *spolia* "geograficamente, cronologicamente e em termos de assunto" (Esch, 2011, p. 13. Tradução nossa). Outrossim, não há consenso sobre as definições e limites do *spolium*. Há uma discussão sobre o tipo de suporte, o contexto, a existência ou não de uma carga simbólica, a temporalidade, a geografia. E não há uma conversa entre os diferentes grupos europeus de pesquisa, uma vez que cada país pesquisa seus casos locais de *spolia* (Greenhalgh, 2011, p. 75-96).

A criação do termo é posterior à sua ocorrência; uma categoria contemporânea para designar e agrupar certo comportamento passado (Kinney, 2006, p. 234). Na época em que os *spolia* aconteciam, as fontes escritas mencionam os objetos envolvidos apenas por seus nomes. Kinney cita a biografia de Carlos Magno, escrita por Eguinhardo, como uma das fontes primárias com um exemplo de *spolia* (Kinney, 2006, p. 234). Nela, o autor coloca que

> [Carlos Magno] construiu em Aachen uma basílica da maior beleza, e a adornou com ouro e prata, com luminárias, balaustradas e portas de bronze maciço. **Como não conseguiu obter colunas e mármores para sua construção em nenhum outro lugar, ordenou que fossem trazidos de Roma e Ravena** (Noble, 2009, p. 42-43).[33]

O primeiro livro a realmente trazer a denominação e a discussão sobre *spolia* foi *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso ed adornamento delle chiese*, escrito em 1744, por Giovanni Marangoni. A obra falava sobre elementos supostamente "pagãos" [34] reutilizados em espaços católicos (Kinney, 2006, p. 240). Depois, apenas em 1935 houve outra obra, de Hans Peter L'Orange (1939), sobre o Arco de Constantino (Kinney, 2006, p. 239-240). Em 1980, entretanto, Esch chamou atenção para a falta de estudos sobre *spolia* e, desde então, a área vem se estruturando e expandindo (2011, p. 13). Esch mesmo contribuiu para a área, apresentando-a como algo que poderia ser uma área independente de estudos e que deveria haver uma forma de análise específica para ela (Kinney, 2006, p. 244).

[33] Tradução e grifo nossos.

[34] Há muitas discussões sobre o termo "pagão", visto que é uma realidade construída pela igreja católica sobre outros grupos que não os de mesma realidade religiosa. Toda a noção e uso do conceito é construído a partir do século IV d.C., no contexto específico de autores cristãos. Nenhum texto de autores ditos "pagãos" usava de tal termo para se autodenominarem até esse século, o que muda com as publicações cristãs. Ver mais em Jürgasch, 2016, p. 115-138.

Como dito anteriormente, a ampliação do campo causou uma expansão na compreensão do que seriam os *spolia*. As discussões mais teóricas trouxeram observações sobre os motivos e implicações de se usar um objeto novamente. Autores que tentaram trabalhar essas abordagens através de organizações internas, como Cutler e Eaton, reduzem os *spolia* a duas categorias: quando é considerado apenas seu valor; e quando se leva em conta o valor histórico (Kinney, 2006, p. 246-247.). Cutler admite que pode haver casos onde as duas categorias se misturam, todavia, mesmo assim, acredita que essa proposta seja melhor do que a divisão entre *spolium* pragmático e *spolium* ideológico (Cutler, 1999, p. 1078). Há também a divisão sugerida por Brilliant, na qual haveria os *spolia in re* e os *spolia in se*, nos quais o primeiro abrange a parte virtual de um objeto e, o segundo, a parte material; depois, um terceiro tipo foi sugerido por Cutler, *spolia in spe*, que seriam objetos usados e lidos como referenciais (Brilliant, 1982, p. 2-17; Cutler,1999, p. 1064; Kinney, 2011, p. 2). Comparando-os, são formas de organização que dividem as formas de *spolia* pela parte do objeto que é reaproveitada.

Em relação a outros termos que se referem ao reaproveitamento, Kinney, no texto de 2011 (Kinney, 2011), faz um esforço para trabalhar os conceitos de espoliação, reuso e apropriação. Ou seja, para ele, os termos não são sinônimos em questão de semântica. Cutler, em seu texto, também diferencia reuso de *spolia*; os estudos das categorias seriam diferentes, mas a distinção não seria tão simples de ser estabelecida (Cutler, 1999, p. 1061).

Essas formas de reaproveitamento são abordadas por Michael Schiffer como um prolongamento da vida de um material, que ocorre quando há uma mudança de *status* de um objeto depois de um período de uso, seja por mudança de dono ou de função (Schiffer; Downing; Mccarthy, 1981, p. 67-68). Posto que o uso é apenas um dos cinco processos pelos quais um material, principalmente material durável, passa pelo seu ciclo de vida, a cadeia comportamental (*behavioral chain*): obtenção, fabricação, uso, manutenção e descarte (Martinón-Torres, 2002, p. 29-44; Schiffer, 1972, p. 158). O prolongamento do uso é dividido pelo autor em duas categorias: reciclagem e ciclagem lateral. A primeira envolveria o retorno do objeto, após seu uso, para uma transformação dele em outro. A segunda seria o uso, após um primeiro ciclo de uso, da mesma maneira que o objeto estava no primeiro ciclo. Em uma obra, de 1976, Schiffer traria também o conceito de processos conservatórios, uma mudança na forma de uso para conservação do objeto (Schiffer, 1976, p. 39-40). Schiffer e os co-autores Downing e McCarthy, em 1981, trazem uma adição às categorias de reuso: usos secundários, que seriam a utilização do objeto sem nenhuma alteração física, mas com mudança na sua aplicação (Schiffer; Downing; Mccarthy, 1981, p. 68). A categoria foi emprestada de uma outra pesqui-

sa, sobre o mercado de reaproveitamento de materiais nos Estados Unidos (Schiffer; Downing; Mccarthy, 1981, p. 68; Darnay; Franklin, 1972, p. 3).

Os autores também estão envolvidos no Garbage Project, que desenvolvem na cidade de Tucson. O estudo é responsável por analisar dados quantitativos e qualitativos da população e de seu lixo para estabelecer relações comportamentais e culturais com o padrão de descarte, incluindo o reaproveitamento de materiais. Eles chamam atenção justamente para a falta de estudos sobre reuso e como isso impacta diretamente a sociedade, frente às responsabilidades ecológicas (Schiffer; Downing; Mccarthy, 1981, p. 68.).

Uma postura semelhante é seguida no artigo *When the statues are both Marble and Lime* através da teoria de *chaîne opératoire*, ou cadeia operatória (Duckworth *et al*, 2020, p. 449-460), desenvolvida a partir das décadas de 1920 e 1930, por Marcel Mauss (1947), como uma forma de tentar entender o processo técnico de produção dos objetos. O autor propõe que a atividade tecnológica está inserida em um contexto específico e seria impossível não considerá-lo. Em 1950, Marcel Maget (1953) contribuiu para a teoria, com a ideia de dividir em temas distintos a "cadeia de operações". Por fim, foi André Leroi-Gourhan (1943) que fez a última contribuição e a consolidação da teoria, a partir da proposta de entender o relacionamento humano e matéria-prima através de um ciclo operacional que encadeia todas as atividades (Martinón-Torres, 2002, p. 30-31).

Em termos gerais, a cadeia operatória é uma metodologia que acompanha todo o histórico do objeto, desde a escolha de sua matéria-prima, até o momento em que o pesquisador o observa, em nível de sujeito-sujeito, sujeito-objeto, sujeito-meio, objeto-objeto (Lewis; Arntz, 2020, p. 6-16). Como apresentamos, o ciclo que o objeto cumpre está dentro de um contexto que o torna único: as relações com pessoas, histórias, lugares, entre outros (Thomas, 2002, p. 155). Quando a teoria apareceu, era algo inovador, já que, durante as fases teóricas anteriores, não havia se questionado o processo de fabricação do objeto, apenas ele em sua forma "final" (Martinón-Torres, 2002, p. 31).

A tradicional linha única extração-produção-consumo-descarte é expandida para outras possibilidades envolvidas no reaproveitamento. De acordo com a cadeia operatória, reuso estaria dentro de outra categoria, consumo produtivo, que seria uma expansão do consumo; conjuntamente, há o reparo, o repropósito e a manutenção. Após esse estágio, há a reciclagem, que pode ser do tipo colecionismo, recuperação, desmontagem ou triagem. Ou seja, para a teoria de cadeia operatória, os casos de reaproveitamento são agrupados dentro de duas gran-

des denominações: a reciclagem, que é definida pelo uso de energia inicial para ter acesso aos materiais constituintes do objeto; e o reuso, definido pela mudança não física, mas cognitiva, como o que acontece com o repropósito de um objeto (Duckworth *et al*, 2020, p.449-460.).

No texto de Duckworth, Wilson, Van Oyen *et al* há a consideração do âmbito não-material do objeto, diferente dos textos de Schiffer e dele com colegas (Duckworth *et al*, 2020, p.449-460). Isso pode estar relacionado ao contexto acadêmico no qual o autor está inserido, a *New Archaeology*. Esse movimento teórico arqueológico, dentre outras coisas, procurava entender a formação do registro arqueológico e tornar a arqueologia uma área de conhecimento *per se*, com métodos similares aos das ciências naturais, como análises mais quantitativas que qualitativas. Os arqueólogos apoiadores dessa vertente propunham que a formação do registro arqueológico era um processo e buscavam entender as ações que possibilitaram ele ser de tal forma (Watson, 2008, p. 29-38).

Um dos arqueólogos que ajudou a estruturar essa teoria foi Lewis Binford. Em um de seus trabalhos, fez um estudo etnoarqueológico com os Nunamiut, povo originário do Alasca, presumindo que a etnoarqueologia ajudaria a entender a formação do registro arqueológico e como veio a ser como o encontramos hoje. Característico do movimento da *New Archaeology*, o texto enfatiza a quantificação de dados, estabelecimento de leis gerais e leis sobre a técnica dos Nunamiut, afastando-se do âmbito social e cultural. Porém, chama atenção para situações que contribuiriam para alterações no registro arqueológico, que passariam despercebidas, mas que fariam toda a diferença na interpretação dele; duas delas seriam o reuso e a reciclagem. Binford não se debruça muito sobre o reuso em si, apenas nas consequências que ele traz para o registro arqueológico. No caso, nesse estudo, aponta que o reuso é decorrente de uma falta de matérias-primas, o que faz sentido dentro do raciocínio processualista, uma vez que as sociedades desenvolveriam sua materialidade como adaptação ao meio-ambiente (Binford, 1979, p. 255-273; Binford, 1980, p. 4-20).

Na década de 1970, entretanto, um movimento acadêmico começou a surgir com críticas ao processualismo e ao histórico-culturalismo[35]. Ele propunha uma aproximação da área mais engajada socialmente, reflexiva e mais próxima da história e da historiografia. Esse movimento trouxe a ideia de agência, na qual o ser humano influencia o mundo material e esse mundo material o influencia. Agora, as dicotomias começavam a ser questionadas e as linhas divisórias entre elas não são consideradas tão sólidas (Shanks, 2008, p. 133-144). Outros mo-

[35] Teoria anterior ao processualismo. Na verdade, é apenas um nome dado a todos os trabalhos anteriores ao processualismo, não necessariamente seguindo uma teoria. Para maiores detalhes, ver Webster, 2008, p. 11-27.

vimentos como o pós-modernismo e o pós-colonialismo também acharam espaço dentro do pós-processualismo.

Como o pós-processualismo incentivava a visão de múltiplas leituras de um objeto e suas múltiplas histórias, um terreno fértil surgiu para os estudos do reuso. Houve uma explosão de estudos sobre *spolia* a partir dos anos 1980 (Esch, 2011, p. 13). Arqueólogos dos Estados Unidos e arqueólogos da Inglaterra começaram a estudar *spolia* na década de 1990; antes, se resumia apenas ao contexto europeu (Kinney, 2006, p. 245-246). Em 2000, Tim Eaton já sugere que os reusos na arquitetura em duas categorias: prático e significante; ou seja, além da materialidade, considera-se o porquê do uso, em relação à subjetividade (Kinney, 2006, p. 246). O mesmo acontece no texto de Cutler, de 1999, que, apesar da denominação diferente (uso e reuso), os critérios da divisão são os mesmos (Cutler, 1999).

Alguns estudos da época foram influenciados por essa teoria pós-processual, como o trabalho de Igor Kopytoff e sua teoria da história de vida dos objetos. O autor trabalha com a ideia de que os objetos podem comportar mais de uma leitura, imbuída em um contexto cultural, no qual o objeto também está inserido. Assim, chamou atenção para a importância de estudar todas as fases da vida do objeto, desde sua fabricação, até o presente. Isso incluía outras fases de uso do material que não aquela para qual foi feito. Além dos usos práticos, a biografia dos objetos também incluiria os inúmeros significados e classificações que este recebeu (Kopytoff, 2013, p. 64-91).

Os estudos de Kopytoff, de Schiffer, e de Leroi-Gourhan são similares, já que todos propõem acompanhar o percurso do objeto; entretanto, também possuem suas particularidades. A cadeia operatória de Leroi-Gourhan está relacionada à etnologia. De acordo com Lewis e Arntz, a cadeia foca especialmente na manufatura do objeto, a procura da matéria-prima, as tecnologias, pessoas, conhecimentos e outros objetos envolvidos nesse processo (Lewis; Arntz, 2020). Por conta desse foco, as outras fases pela qual o material passa recebem pouca ou nenhuma atenção (Lewis; Arntz, 2020). Martinón-Torres concorda, especificando que a especialidade dessa teoria é investigar cada mínima etapa da cadeia produtiva e a relação da sociedade com a tecnologia (Martinón-Torres, 2002, p. 37-38.). Skibo e Schiffer já apontam que a teoria chega sempre à resposta de que pessoas tomam decisões irracionais e falha em não conversar com a história do objeto (Skibo; Schiffer, 2008, p. 20).

A cadeia comportamental (*behavioral chain*) de Schiffer, de acordo com Lewis e Artnz, já se especializam na parte posterior à manufatura, acompanhando todos os passos dentro

do ciclo da cadeia, até sua deposição (Lewis; Arntz, 2020). Por conta disso, Binford critica a teoria, afirmando ser impossível calcular todas as variantes que atingem o objeto para que ele apareça no registro arqueológico daquela forma (Trigger, 2004, p. 356). E, como dito anteriormente, não leva em conta a parte subjetiva desse material.

O conceito de biografia dos objetos ou história de vida dos objetos aparece relacionado tanto à cadeia comportamental, quanto à cadeia operatória. Skibo e Schiffer colocam que a biografia dos objetos é mais geral que a cadeia comportamental, uma vez que analisaria mais a fundo interações específicas do material (Skibo; Schiffer, 2008, p. 9). Lewis e Arntz já assumem que o termo aparece devido à adaptação da cadeia operatória às críticas pós-processualistas e ao *material turn*, dessa vez considerando mais a agência do objeto e o contexto (Lewis; Arntz, 2020, p. 9). Mas evidenciam que nem sempre a biografia dos objetos pode ser realizada, porque as informações disponíveis sobre um objeto podem ser escassas, limitando a completude da história (Lewis; Arntz, 2020, p. 9.). Martinón-Torres aponta o mesmo que Lewis e Arntz em relação à *chaîne* abranger apenas uma parte da história de vida do objeto (Martinón-Torres, 2002, p. 33).

Ou seja, depois do pós-processualismo e do *material turn*[36], as teorias foram reformuladas e adotaram algumas das críticas desses movimentos. Com isso, as linhas divisórias do que é história dos objetos, o que é cadeia operatória e o que é cadeia comportamental tornaram-se mais flexíveis. E, ao fim e ao cabo, as teorias nos permitem transitar entre elas e adaptá-las ao nosso tipo de material o que já foi feito antes e, como exemplo, citaremos aqui o estudo de Jasna Vucovik, que adaptou os termos da cadeia comportamental para cerâmicas reutilizadas (Skibo; Schiffer, 2008, p. 19; Vukovic, 2015, 111-116).

A questão do reuso também é abordada pela arqueologia do contemporâneo. O trânsito entre ela e as ideias de cadeia comportamental, cadeia operatória e história de vida dos objetos não é simulado, visto que são intrinsecamente relacionadas. Lewis Binford, supracitado sobre sua relação com o estudo do reuso, também é um dos expoentes da arqueologia do contemporâneo. Foi a partir do movimento processualista, do qual fazia parte, que se teve a ideia de utilizar populações contemporâneas para gerar analogias a serem aplicadas às populações do passado, a etnoarqueologia (Harrison; Schofield, 2010, p. 21-22).

[36] Movimento teórico que propõe que os objetos e humanos se constroem concomitantemente e que a materialidade deve receber atenção por si só, não apenas como representação das às relações sociais (Miller,2013, p. 66-118).

Novamente referenciando o que foi supracitado, Michael Schiffer e Richard Gould propuseram que estudos etnoarqueológicos também fossem desenvolvidos em sociedades modernas e urbanizadas. Por conseguinte, foram publicadas as primeiras obras específicas sobre o assunto: *Modern Material Culture Studies*, publicada por William Rathje em 1979 (p. 1-37) e *Modern Material Culture: The Archaeology of Us*, publicada por Gould e Schiffer em 1981. Apesar de terem seu foco em estudos sobre a materialidade do presente, ambas as obras e seus subsequentes estudos ainda estavam empenhados em aplicar o estudo da materialidade do presente para fins pedagógicos nas universidades, a fim de compreender melhor outros contextos arqueológicos e testar a arqueologia e seus métodos (Harrison; Schofield, 2010, p. 23-27.).

As "separações" do tempo, as quais permitiam a determinação das temporalidades "outras" nas quais a arqueologia seria permitida a atuar, são postas em xeque. O que o pós-processualismo e o *material turn* influenciaram nas teorias da cadeia comportamental, cadeia operatória e história de vida dos objetos, também atingiram a concepção de tempo dentro da área (Harrison; Schofield, 2010, p. 14-15). Essa percepção, assim como os estudos antropológicos pós-coloniais e pós-modernos, aprofundaram questionamentos dentro da arqueologia sobre as diretrizes construídas da disciplina que foram naturalizadas, as múltiplas interpretações da realidade e a imparcialidade da ciência (Harber, 2017, p. 23-24; Gonzáles-Ruibal, 2006, p. 111-112). Destarte, começa-se a questionar a epistemologia arqueológica, que estaria relacionada ao passado colonialista e imperialista da área (Hamilakis, 2011, p. 402-403).

Dentro das ramificações do colonialismo e do imperialismo na arqueologia, está a necessidade de manter a oposição entre normativo e não-normativo e todas as dualidades que ela implica. A distância entre o eu, pesquisador, e o outro, objeto de estudo, não existe mais, é apenas uma relação imposta pela estrutura arbitrária da arqueologia (Harrison; Schofield, 2010, p. 12-13). Algo que impulsiona essa demanda são as considerações de que a ciência não é neutra, cuja construção é realizada pelo poder e por acordos; e que o pesquisador também não é neutro, possui subjetividade interna que o impede de exercer o ofício imparcialmente (Funari; Zarankin, 2008, p. 23-28). Todos falam de algum lugar. Independentemente de o assunto ser familiar ou não, há interferência por quem está falando. Se não há imparcialidade, então nunca retrataremos o passado como realmente foi; as narrativas são apenas histórias possíveis de serem construídas através dos remanescentes do passado no estado presente deles (Shanks, 1992, p. 91).

E esses remanescentes - a cultura material - seriam a representação simbólica da artificialidade da divisão entre passado e presente: um objeto que, dentro do padrão do presente, é considerado um remanescente material de um momento considerado passado por quem está no presente (Olivier, 2003, p. 205-207). As leituras que serão feitas desse material ocorrem no presente, através de perguntas e técnicas do presente. Ou seja, tudo que está envolvido no fazer arqueológico está no presente e será feita uma construção do passado a partir de questionamentos do presente (Harrison; Schofield, 2010, p. 7-9; Shanks, 1992, p. 84).

A arqueologia, após a arrebentação das dicotomias em direção às simetrias, coloca a constituição do tempo sob desconstrução. A linha do tempo foi uma ideia cunhada e difundida pelos europeus ocidentais, mas nem todos a consideram assim. Normalizamos algo que não é normal (Haber, 2017, p. 15 e 23; Hamilakis; Labaniy, 2008, p. 6). Temos como exemplo, do texto de Gonzáles-Ruibal (González-Ruibal, 2006, p. 115), os Awá, comunidade indígena amazônica, que vê o passado como simultâneo ao presente, podendo ser o futuro também. As *hard sciences* igualmente começam a analisar a relatividade do tempo, através das teorias não-newtonianas (Hissa, 2016, p. 199).

As considerações simétricas para a arqueologia também atingem a divisão entre pessoas e objetos. Bruno Latour, um dos principais teóricos dessa linha, estabelece que as coisas não são inertes; elas e os seres humanos se constroem mutuamente e ambos possuem agência (González-Ruibal, 2006, p. 116-117). Portanto, a arqueologia não deveria focar apenas na relação dos humanos para com os objetos, mas o inverso também (González-Ruibal, 2006, p. 117). Uma das formas que os estudos arqueológicos sobre o presente usam para expandir as relações de tempo é usando a materialidade do objeto como guia temporal. Através da materialidade, só poderíamos ver temporalidades que a marcaram, de tal forma que o tempo seria aleatório e não linear (Olivier, 2003, p. 211.). E o ideal, de acordo com Gonzáles-Ruibal, seria fazer a genealogia das coisas:

> … passando do consumo à produção, mas também do consumo à destruição e expondo estruturas concretas e relações de poder no caminho – o que Taussig (2004) faz com ouro e cocaína na Colômbia. Essas genealogias, no entanto, não são apenas foucaultianas – em seu interesse pelas relações de poder – mas também sociotécnicas (Latour 1996; Law 2002; Witmore 2007) na medida em que lidam com coletivos de humanos e coisas (diamantes, mercenários, facões, Kalashnikovs).[37]

[37] Gonzáles-Ruibal (2008, 261). "[…] going from consumption to production but also from consumption to destruction and exposing concrete structures and relations of power on the way—what Taussig (2004) does with gold and cocaine in Colombia. These genealogies, however, are not only Foucauldian—in their interest in relations of power—but also sociotechnical (Latour 1996; Law 2002; Witmore 2007) in that they deal with collectives of humans and things (diamonds, mercenaries, machetes, Kalashnikovs).". *Tradução nossa*.

Alice Stevenson concorda com González-Ruibal, na medida em que a história de vida de um objeto implica uma linearidade e sequencialidade dos acontecimentos, o que as teorias, como posto acima, já nos mostraram que não acontece (Stevenson, 2022, p. 62-63). Dessa forma, sugere abordagens multidirecionais, explorando os vários tempos, significados e lugares que coexistem no presente do objeto, que viabilizam mostrar "[...] negociação de passados fragmentários no presente, destacando tanto as lacunas, as sobreposições e as disjunções na interpretação, assim como as conexões."[38].

Entretanto, nosso foco não é o reuso nas sociedades em geral. Seguindo as críticas ao cartesianismo dos estudos processualistas, sabemos que é impossível gerar regras para o comportamento humano e estabelecer bases comparativas entre sociedades (Watson, 2008). E nossa intenção não é essa. Apenas trazemos a abordagem teórica para construir um embasamento para nosso foco da discussão, os reusos na egiptologia. Tal atitude se faz necessária dado que os estudos sobre reaproveitamento de materiais egípcios antigos são insuficientes.

2.2. Reuso na Egiptologia

Os primeiros estudos apontando reaproveitamento no caso específico do Egito aparecem nas primeiras décadas do século XX. Em 1914, temos uma publicação de relatório de escavação da expedição do Metropolitan Museum em Thebas, assinada por Herbert Winlock, que aponta o reuso de material construtivo de templos de governantes anteriores na construção de um templo da XX dinastia (1186-1069 AEC) (Winlock, 1914, p. 22). Depois, em 1924, temos o texto de Reginald Engelbach sobre a reutilização, ainda no período antigo, de tumbas privadas; ou seja, tumbas não reais, mas ainda da elite (Engelbach, 1924).

No ano de 1932, temos duas publicações de destaque: uma de autoria de Jean Capart (1932, p. 57-66) e outra de Kurt Sethe (1932). Ambos discutem sobre o fenômeno da *usurpação*, que seria um tipo de reuso, o qual Peter Brand aponta como algo específico da sociedade egípcia antiga (Brand, 2010b, p. 1). O texto de Capart faz uma discussão geral sobre o fenômeno da usurpação de monumentos; o segundo, de Sethe, aponta um caso de usurpação, teoria a qual é refutada pelo autor William Edgerton, em 1933, demonstrando que se tratava de um engano (Brand, 2010b, p. 9). Na década seguinte, em 1940, Jaroslav Cerný publica um trabalho sobre a usurpação da tumba privada de um sacerdote de Amón; ele aponta que a

[38] STEVENSON, 2022, p. 63. "...negotiation of fragmentary pasts in the present, highlighting as much the gaps, the overlaps, and disjunctions in interpretation as the connections.". Tradução nossa.

usurpação foi feita por alguém chamado NesperneferHr. O autor não aprofunda a discussão sobre o fenômeno em si, apenas aponta o caminho de sua análise da iconografia da tumba até a conclusão (Černý, 1940, p. 35-240.).

A arqueologia processual influenciou estudos na egiptologia. A nova teoria, que procurava entender o processo de formação do registro arqueológico, ocasiona novos estudos e questionamentos dentro dos estudos egiptológicos, cujas preocupações voltavam-se para todas as fases da formação daquele registro e para alterações posteriores a sua formação, até os dias de hoje, incluindo os subsequentes reusos [39]. O estudo pioneiro nessa abordagem é de Daniel Polz, de 1987. Ele deixa claro que usará algumas ferramentas analíticas da arqueologia processual, mas que não a apoia integralmente, incluindo citações de trabalhos anteriores com críticas a essa linha teórica. Ao mesmo tempo, aponta que a formação do registro arqueológico da *use-life* da tumba foi um processo e que houve alterações sistêmicas e não-sistêmicas ao longo dele, como uma forma de organizar as "perturbações" que o registro sofreu (Polz, 1987, p. 123)[40].

Até então, vemos uma variação na denominação nesses casos de reaproveitamento. Mas há uma tentativa de organização dessa denominação: usurpação seria para monumentos reais (Capart, Sethe) e para tumbas reocupadas de forma ilegal (Polz); reuso seria no caso de materiais reaproveitados (Winlock, Engelbach) e de ocupação legal do lugar (Polz).

Dentro da egiptologia, os estudos sobre usurpação são mais numerosos. Algumas práticas que podemos citar são a restauração de monumentos já restaurados por governantes anteriores como um meio para que o nome de um soberano seja inscrito junto ao de outro ou escrever *por cima* daqueles que o restauraram; assim como a alteração de nomes em estátuas de governantes anteriores (Brand, 1999, P.113-134; Cardon, 1979, p. 5-14). Outra prática muito comum seria a reutilização de estátuas dos governantes anteriores como material construtivo, assim como a reutilização de blocos construtivos de lugares construídos por algum governante anterior. No caso, a última ação também era realizada pela população geral (Brand, 2010a, p. 2-4).

Com o desenvolvimento dos estudos egiptológicos, o foco das análises passa a ser mais abrangente e não tão relacionado aos materiais monumentais. Em 1930, alguns papiros foram traduzidos e publicados por Thomas Eric Peet, que continham as descrições de julga-

[39] Especificamente a “perda da inocência” de Clarke. Trigger, 2007, p. 354-356.

[40] As interações sistêmicas seriam aquelas feitas por pessoas da cultura relacionada àquela deposição; as não-sistêmicas, por pessoas de outras culturas, sem relação com àquela da primeira deposição.

mentos e investigações sobre roubos de objetos de tumbas e templos, mas não há uma discussão sobre o assunto ou sobre o fim dos materiais que não os metais, que foram derretidos (Peet, 1930). E, em 1935, na publicação dos papiros hieráticos do Museu Britânico, Alan Gardiner cita em sua introdução que os próprios papiros eram reutilizados (Gardiner, 1935, p. viii). Suas observações são apenas em relação ao dano que esses reaproveitamentos causaram às inscrições dos papiros e que o fato se deu provavelmente em consequência do alto custo do material (Gardiner, 1935, p. 61, 66, 78). Em 1982, os papiros publicados por Gardiner foram alvo de análises de Pieter Pestman, cuja proposta era ver o elemento humano por trás dos escritos e reusos (Pestman, 1982).

Em um livro que editou em 1994, Leonard Lesko aponta em um artigo que jarros cerâmicos eram reutilizados, com troca de etiquetas identificadoras. Informação que contribui na sua proposta de que servos das casas (*household servants*) tinham alguma capacidade de leitura (Lesko, 1994, p. 135). Essa análise social deriva de um artigo de 1951, publicado por William Hayes, de que, no palácio de Amenhotep III, encontrou-se jarros cerâmicos com resquícios de etiquetas apagadas por baixo de outras etiquetas (Hayes, 1952, p. 39). Ou seja, mesmo que evidência epigráfica, há uma diversificação do suporte tratado agora – antes, papiros e paredes; agora, cerâmica.

Conforme apontado acima, os papiros publicados por Peet mostram que havia uma prática de roubar itens de enterramentos. Os roubos eram para coleta de objetos de valor, que ou ficariam para quem roubou, ou eram repassados para outras pessoas, inserindo o objeto no mercado novamente (Taylor, 2001, p. 180-181). As pessoas que vendiam o que roubavam eram chamados de negociantes (*traders*); alguns tinham um poder aquisitivo maior e contratavam outros para serem seus negociantes (Kemp, 1994, p. 243-244). Essas discussões surgem em 1994, com Barry Kemp e são brevemente trabalhadas por John Taylor em seu livro de 2001 (Kemp, 1994, p. 244; Taylor, 2001, p.178-182).

Em 2000, há publicações sobre reuso de objetos, como o livro de Nicholas Reeves e Richard Nicholson, no qual apontam o reuso de objetos de enterramentos reais (1996, p. 43). No ano seguinte, John Taylor publica o seu, com o argumento de que havia reuso de objetos funerários de tumbas não reais da mesma forma que acontecia com as reais (2001, p. 180-181). John Baines e Peter Lacovara, em um texto de 2002, também abordam reuso de objetos funerários de outrem, mas seu texto tem como foco os monumentos funerários reutilizados (2002, p.17-20). Em 2007, temos o livro de Kara Cooney, que volta à discussão do mercado

existente na sociedade egípcia de mobiliário funerário e como objetos roubados eram socialmente aceitos, com a finalidade de serem reutilizados.

Pela primeira vez, em 2010, temos os artigos de Peter Brand na enciclopédia da Universidade da Califórnia (UCLA), que reúnem uma bibliografia sobre o assunto e fazem uma breve discussão. O primeiro artigo é sobre reuso e restauração. O autor fala sobre reuso como a transformação de objetos em outros e uso de objetos para o mesmo fim, mas em outro contexto e/ou por outra pessoa, com e sem alteração física. Como demonstramos acima, Brand aponta que restauração no Antigo Egito era uma forma de reuso, com um âmbito material e não material, e que algumas restaurações específicas podem ser classificadas como usurpação (Brand, 2010a). O segundo artigo seria sobre a usurpação em si, dentro da mesma enciclopédia, que a distingue em dois tipos: usurpação civil e usurpação real. Mas a usurpação em si seria trocar a autoria e/ou posse de algo através da troca de símbolos, nomes e outros elementos pessoais de uma pessoa para outra. Todavia, cita alguns exemplos de coexistência de elementos de duas pessoas em algo que teria sido usurpado. Também iguala apropriação a usurpação (Brand, 2010b).

Entretanto, mesmo após tantos anos de publicação dos primeiros estudos sobre o fenômeno, eles continuam incipientes e insuficientes, sem padronização, sem conexão e sem uma discussão teórica. O esforço mais recente é de Yekaterina Barbash e Kathlyn Cooney, *The Afterlives of Egyptian History: Reuse and Reformulation of Objects, Places, and Texts*, publicado em 2021. Na obra, trabalham com a ideia de longue durée da história egípcia e que essa continuidade influenciou os reusos através da possibilidade de reuso contínuo dos objetos. Assim como as condições climáticas e ambientais da região, que induziriam os reusos, por causa das características de conservação que fornecem aos materiais. No caso das autoras, elas consideram o âmbito material e não-material do reuso. Apesar de não discutirem as aplicações de terminologias e limites, colocam que os reusos são “movidos, atualizados, revividos e reinterpretados” (Barbash; Cooney, 2021, tradução nossa).

Em sua obra, há inúmeras maneiras de se ver o reuso expresso em diversos capítulos. Temos a discussão de um reuso não material, dentro de um discurso, através da revivificação do Antigo Egito causada pelos egiptólogos e estudiosos (Meltzer, 2021). Depois, temos a abordagem sobre vasos egípcios, mas, dessa vez, relacionado ao estudo de sua materialidade; isso é explicitado como um reuso material e não material, em diferente contexto, com a função original do objeto mantida, mas possivelmente dentro de um discurso (Lacovara, 2021).

Uma das próprias organizadoras, Kara Cooney, em seu capítulo concentra-se em um único material do mobiliário funerário, o caixão, e seus subsequentes reaproveitamentos de diferentes formas físicas por diferentes pessoas para o mesmo fim (Cooney, 2021). E, um último exemplo dos onze trabalhos presentes na publicação: estátuas faraônicas usadas para construções no Cairo medieval, sendo reduzidas a blocos; um reuso material em uma temporalidade distante, mas que, ainda assim, pode estar relacionada àquela sociedade antiga (Connor, 2021).

Constantemente os objetos reutilizados estão relacionados às escavações, visto que é a partir delas que se tem acesso a eles e, por muitos anos, foram as atividades centrais da egiptologia. No início dos trabalhos de escavação no Egito, os locais mais explorados eram aqueles que possuíam construções visíveis, ou seja, as principais atividades eram nas necrópoles e templos (Quirke, 2015, p. 5; Sauneron, 2004, p. 44). O objetivo desses trabalhos era encontrar peças que possuíam riqueza em detalhes, tanto em materiais, quanto em estética, e que representassem o que acreditavam ser "o grande Egito Antigo". Essas peças se valiam pela relação de comprovação dos textos bíblicos e outros textos clássicos (Trigger, 2007, p. 44)[41].

A situação se intensifica após a conquista do Egito por Napoleão, o qual, durante sua invasão, levou cientistas consigo, para que estudassem o novo território francês. A viagem resultou na publicação do *Description de l'Égypte*, oito volumes que viabilizaram a divulgação das terras egípcias e suas particularidades para o público (Bednarski, 2015). Começou-se, assim, uma disputa entre França e Inglaterra[42] por centros de influência naquele país, assim como pelo recolhimento de peças (Trigger, 2004, p. 39). Após a descoberta da Pedra de Rosetta[43] e seu deciframento, as peças com escrita tornaram-se igualmente valiosas, principalmente porque as peças só eram valorizadas quando relacionadas às fontes textuais (Trigger, 2007 p. 39-40).

A prática de roubos sistemáticos perdurou até o Serviço de Antiguidades Egípcio ser dirigido por François Mariette, em 1859, que limitou as escavações; todavia permitiu que

[41] Um exemplo, mas relacionado à arqueologia clássica, seria Henrich Schilemann que foi escavar na Grécia procurando a Tróia dos textos clássicos (Trigger, 2007, p. 192-193).

[42] Os centros de influência não estariam relacionados apenas às explorações arqueológicas, mas também ao domínio colonial. Inglaterra e França estavam em guerra e a França pretendia conquistar o Egito com o objetivo de controlar a passagem das embarcações para o Oriente; uma vez conquistado o país, a passagem passaria para seu controle. Um dos motivos dessa empreitada era inviabilizar o contato da Inglaterra com a Índia, já que a rota se dava pela passagem que controlavam. A finalidade era enfraquecer o inimigo, em função da importância vital para o império inglês de seus entrepostos na Índia. Ver mais em Adkins; Adkins, 2011, p. 1-19.

[43] Pedra que, inclusive, encontrava-se em reuso quando foi descoberta, como parte de uma construção pré-moderna do período mameluco (Abdulfattah, 2017, p. 94-95).

aquelas dirigidas por ele continuassem (Trigger, 2007, p. 39) e o método anterior permaneceu, "cavar" atrás de objetos e limpar construções. Após o desenvolvimento dos estudos de arqueologia relacionados à estratigrafia, começou-se a dar mais valor para a análise do solo e de outros materiais sem escritos (Trigger, 2007, p. 192). Flinders Petrie trouxe contribuições para esse cenário a partir da década de 1890, com o desenvolvimento da seriação de objetos, da datação através dessa seriação, esquema de anotações e desenhos rigorosos das escavações (Trigger, 2007, p.193-197). Mas ainda permanecia o motivo de recolher objetos para coleções, então os registros não eram tão rigorosos quanto se pensava (Stevenson, 2019, p. 32).

2.3. Reuso nos museus

A saída de objetos egípcios para os países de origem dos arqueólogos foi legal até 1983, quando o governo egípcio sancionou uma lei que determinava que objetos descobertos no Egito seriam do governo egípcio (Stevenson, 2019, p. 221-222). Antes, houve duas leis promulgadas com o mesmo intuito, mas não funcionavam efetivamente; então, até esse ano, as instituições dos países imperialistas se aproveitaram da situação (Stevenson, 2022, p. 13-15). Antes disso, imensas quantidades de materiais foram tiradas de sítios arqueológicos, o suficiente para gerar, na década de 1890, preocupação com a conservação dos locais arqueológicos e o espalhamento de objetos para países estrangeiros (Stevenson. 2019, p. 218-219). Um exemplo a ser citado é o da *Egyptian Exploration Fund*[44], uma organização de arqueólogos ingleses, que, entre 1883 e 1915, beneficiou com objetos arqueológicos mais de 35 instituições na Inglaterra; nos Estados Unidos foram 35 (Stevenson, 2013, p. 96).

Desde o início dos estudos sobre o passado, peças antigas são usadas dentro de um discurso em seus novos contextos, por vezes auxiliando governantes a justificarem suas conquistas (Díaz-Andreu, 2007, p. 34). No planejamento do envio de arqueólogos e exploradores para o Egito, já estava delineado um discurso, que moldava a forma deles agirem e as escolhas que tomariam no recolhimento de informações (Stevenson, 2022, p.17-19).

As peças retiradas do Egito iam para um novo contexto; os primeiros foram os gabinetes de curiosidades. Apesar do interesse no material, os antiquários-eruditos pós-renascença apegavam-se àqueles objetos que falassem por si mesmos, que incluíam ou fossem incluídos em relatos escritos e/ou contivessem imagens (Momigliano, 2003, p. 85-117). Havia um es-

[44] Organização inglesa criada pela escritora Amelia Edwards, entusiasta do Egito, entre 1881 e 1882 com intenção de custear escavações de seus conterrâneos no Egito. Hoje é chamada de *Egypt Exploration Society* Para mais informações, ver Drower, 1983, p. 299-317.

força em dar sentido a esse acúmulo de antiguidades, através de sistematizações, mas não se desenvolveu um método para o resgate e estudo dos objetos em si; ou seja, apenas recolhia-se a peça, sem dar valor ao contexto (Trigger, 2004, p. 35-42). O interesse por objetos materiais que representassem um passado aumentou, uma vez que se sucedeu um reavivamento do pirronismo, que colocava uma veracidade intrínseca aos objetos que os textos não teriam (Momigliano, 2004, p. 85-117).

A partir da Revolução Francesa e do Iluminismo, começa-se um interesse pelo passado na Europa (Diaz-Andreu, 2007, p. 29-98). Além da procura de objetos relacionados ao texto bíblico, há um movimento de procura às chamadas "Grandes Civilizações" do passado para aprender com elas: gregos, romanos e egípcios. Conjuntamente com o imperialismo, há essa busca pelos objetos dessas Grandes Civilizações, uma vez que eles representariam o progresso (Diaz-Andreu, 2007, p. 80). Por último, soma-se a isso o nacionalismo, com um movimento dos novos Estados de construírem um acervo próprio e digno de sua grandeza. Para isso, não seria necessário o contexto de onde saíram peças, mas as peças em si e quanto mais, melhor (Stevenson, 2014, p. 6).

Em cada uma dessas fases de institucionalização em contextos europeus, as peças exerciam uma função dentro do discurso daquele conjunto e cada conjunto teria a sua lógica interna (Riggs, 2013). No caso dos gabinetes de curiosidades, os objetos eram recolhidos em prol de se construir um microcosmo, dentro do qual existia a representação universalista da humanidade (Raffaini, 1993, p. 160-161). Através dessas peças, os intelectuais representavam uma pertença social e a importância de seu trabalho à sociedade (Pomian, 1984, p. 79). Após o interesse por gabinetes de curiosidades chegar à alta hierarquia das sociedades, eles fizeram os seus próprios gabinetes, mas com um diferente significado atribuído ao conjunto de objetos: superioridade, poder e influência (Pomian, 1984, p. 79).

Nos museus do século XIX e início do século XX, há o discurso do imperialismo e nacionalismo citados acima. Os objetos eram usados de forma a construir uma História Universal, cujo ponto final do desenvolvimento seria aquela nação (Meneses, 1994, p. 15). Adicionalmente, há a necessidade de se afirmar a identidade nacional, a qual é construída em contraponto a um "Outro", que seria inferior (Diaz-Andreu, 2007, p. 8). Um exemplo é o caso do British Museum do século XIX, no qual os objetos egípcios serviriam para mostrar o sentido de história única, como uma flecha em sentido ao desenvolvimento e evolução, que seria o Império Britânico (Colla, 2007, p. 3-5). Assim como colocar os nativos como superiores

àquela cultura observada e que aprendessem com elas noções de estética, civilização e desenvolvimento (Colla, 2007, p. 3-5; Hassan, 2010, p. 265).

Nesse novo contexto espacial, as peças eram usadas por conta do que sua materialidade evocava, mas seus significados eram manipulados, assim como sua funcionalidade, dentro de outro sistema social (Doyon, 2018, p. 117). Devemos levar em conta, primeiramente, que os objetos musealizados são aqueles que possuem uma significação que é valorizada por aqueles que tem uma agência nesse processo de composição de uma coleção (Tolentino, 2014, p. 46).

Esse recorte, feito por aqueles dentro da instituição, guia a forma que os indivíduos leem o conjunto da coleção e os objetos, destarte a instituição é colocada como mediadora do processo. Portanto, o objeto como objeto nos é apresentado, mas suas significações são sugeridas pelo museu (Menezes, 1994, p. 12, 24; Pomian, 1990, p. 43). Essas instituições, logo, são lugares de memória e de poder colonialista, que decidem o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido (Tolentino, 2014, p.63; Tolentino, 2016, p. 27). No caso brasileiro, os museus do século XIX e início do XX eram lugares da cultura letrada e da cultura erudita, em contraponto à cultura popular, à serviço do Estado e das classes dominantes (Tolentino, 2014, p. 51). No caso da cultura egípcia nos museus europeus imperialistas, musealizavam-se peças que estavam relacionadas ao ideal de civilização, riqueza e exotismo do Egito faraônico; em outras palavras, peças da elite e nobreza. Todos os outros objetos que estivessem fora desse recorte – de outros períodos, sem adorno, muito fragmentados, contexto ambiental, etc. – eram excluídos da coleta (Stevenson, 2015, p. 5).

Como vimos com as teorias apresentadas acima, os objetos, quando submetidos a outro contexto social e temporal com uma função que difere da sua original, estão sendo reutilizados. A mesma situação acontece quando objetos são coletados por uma instituição, posto que sua vida está sendo prolongada no contexto de aplicação/uso. Entretanto, isso acontece em virtude de um discurso; o que é realmente reutilizado é algo etéreo e intrínseco ao objeto. Para explicar tal, usaremos os termos de Krzysztof Pomian, de acordo com o qual há uma divisão de dois mundos: o mundo invisível e o mundo visível (Pomian, 1984, p. 62-67). As fronteiras entre os dois são manipuláveis, assim como seus significados, uma vez que são gerados a partir da interação com os homens, cuja leitura será guiada pelo contexto no qual se inserem (social, temporal, geográfico, econômico). Mas, em termos gerais, o mundo invisível

é a parte não-material, intangível do objeto; já o visível é o material, o que podemos perceber com os sentidos fisiológicos (Pomian, 1990, p. 7-44).

O objeto dentro de uma instituição museológica terá o papel de ser um semióforo, um objeto que representa algo maior[45]. Desta forma, há uma descompensação para o lado invisível do objeto, o qual não tem mais uma utilidade prática na sociedade, apenas simbólica. A partir desse momento, deve-se considerar que aquele objeto possui um significado consensual, representando uma realidade. Quando não há um consenso, pode haver disputas; e o papel do museu é justamente estabelecer um significado, de forma a gerar o consenso (Pomian, 1984, p. 83-84.). Em outras palavras, o significado do objeto é estabelecido pela instituição, desde que seja plausível para todas as partes discordantes ou apenas para aquela que o museu mais valoriza. Isso não significa que o objeto receberá o mesmo significado que possuía quando foi feito. E, como se tornou um semióforo, também não exerce mais a função para o qual foi feito.

Recapitulando sobre arqueologia do contemporâneo, a teoria considera a existência de múltiplos passados, múltiplas narrativas e múltiplos significados coexistindo em um objeto. À vista disso, mesmo que uma instituição estabeleça um significado único, o objeto tem em si todas as camadas estratigráficas de sua vida, todos os inúmeros sentidos concomitantes, de tal forma a ir de encontro à unidade; sua parte invisível é plural (Olivier, 2001, p.175-187). O mesmo pode ser dito sobre sua função; no passado, o objeto foi aplicado da forma para qual foi feito; hoje, como um objeto institucionalizado, sua aplicação prática é esvaziada.

Destarte, um objeto musealizado tem em si o registro de toda a sua jornada, toda a intrincada rede de acontecimentos e pessoas que foi tecida ao seu redor. No caso dos objetos egípcios citados acima, podemos considerar os registros do que foi atribuído a ele, como os relacionados a sua criação, primeiro uso, usos posteriores, sua descoberta por arqueólogos e musealização. Assim como os objetos dos museus europeus, os objetos egípcios presentes na coleção do MAB-UNASP possuem em si o registro de todo o tempo, todas as complexas redes de conexão estabelecidas através dele, assim como todos os significados e funções que já possuíram. A última camada estratigráfica, no caso, é de sua reutilização mais recente, como um objeto semióforo musealizado, cujo contexto é documentado e conhecido (Hamilakis,

[45] "São *semióforos*, expressão rebarbativa forjada por Pomian (1977) para identificar objetos excepcionalmente apropriados e exclusivamente capazes de portar sentido, estabelecendo uma mediação de ordem existencial (e não cognitiva) entre o visível e o invisível, outros espaços e tempos, outras faixas de realidade.". Meneses, 1994, p. 18.

2011, p. 409). Partindo desse contexto, podemos teorizar sobre as reutilizações pelas quais já passou e como elas influenciam a sua reutilização recente, já que o presente é a soma de todos os passados.

2.4. Reuso: usos do passado?

Retomando o que apontamos no início do capítulo, a ciência histórica é filha de seu tempo Le Goff, discutindo Marc Bloch, aponta que o último considera que o historiador precisa ter "[...] consciência de que o fato histórico não é um fato 'positivo', mas o produto de uma construção ativa de sua parte [...]" (2001, p. 19). Bloch foi um dos precursores do movimento dos *Annales*, movimento historiográfico francês da década 1920/1930, que trouxe para a historiografia debates sobre

> [...] o combate a uma história narrativa e do acontecimento, a exaltação de uma 'historiografia do problema', a importância de uma produção voltada para todas as atividades humanas e não só a dimensão política e, por fim, a necessária colaboração interdisciplinar (Schwarcz, 2001, p. 32).

Além de colocar que a história "[...] não é um fato positivo, mas o produto de uma construção ativa de sua parte [...]" (Le Goff, p. 2019). Assim, inauguram a consciência da parcialidade na área.

Dentro das novas possibilidades analíticas trazidas com essa teoria e subsequentes, há o desenvolvimento da ideia de usos do passado. Isso acontece quando o discurso histórico é manipulado de forma a justificar ou afirmar uma ideia política. Esse tema alcança difusão com a obra de David Lowenthal, *The past is a foreign country*, de 1985, onde ele explicita essa discussão. Nele, levanta uma discussão feita anteriormente aqui sobre a temporalidade do passado e como a materialidade se comporta dentro dela: os objetos são testemunhos do passado no presente coloca que uma das formas de se conhecer o passado é através de relíquias – ou seja, cultura material (Lowenthal, 2015). Também explana que toda e qualquer forma de transmissão de conhecimento sofrerá distorção, senão a atividade torna-se impossível (Lowenthal, 2015, p. 342).

Outro texto clássico sobre o assunto, mas mais tardio, de 1992, é *Lieux de memoire*, de Pierre Nora. Na obra, se discute o patrimônio francês que representaria o ser francês e como sua construção é feita. Ali, fala sobre a intencionalidade na construção desse patrimônio e que essa memória, trabalhada através da materialidade e da imaterialidade daquele, é múltipla e

concomitante. Agora, o patrimônio não seria apenas ele em sua materialidade e atual estado, mas também todo o seu percurso de tornar-se patrimônio (Gonçalves, 2012).

No cenário científico brasileiro atual, temos alguns autores que trabalham com usos do passado, como Glaydson José da Silva, Pedro Paulo Abreu Funari, Raquel Funari e Renata Garrafoni. O primeiro autor, Glaydson José da Silva, segue a mesma linha de pensamento, falando de "usos e abusos" da disciplina. Afirma que um patrimônio ideal imaginário seria construído através da história e arqueologia, ciências nascidas para fazer isso para os Estados nacionais (2006). Ou seja, desde seu início, as disciplinas sobre o passado foram aparelhadas pela confirmação de um discurso. O autor cita Hobsbawn para acordar com sua afirmação, cujo argumento é que toda tradição criada necessita de algo para construir sua unidade artificial, alcançada através da instrumentalização do passado (Silva, 2004, p. 140). No caso dos Estados nacionais, essa unidade era buscada para fortalecê-los como unidade, através de um mito de origem único, um passado em comum, que culminaria no presente.

A partir do seu livro "História Antiga e usos do passado: um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944)", vemos que o autor coloca os usos do passado como "adequações e deformações históricas" (2007, p. 28). Esses escritos são feitos por acadêmicos a partir de demandas do presente e partem de uma ideia pré-estabelecida. Sua legitimidade será garantida através da manipulação e/ou criação de evidências, as últimas permanecendo sob o controle do grupo dominante (Silva, 2007, p. 38, 52).

Ou seja, as narrativas sobre o passado acompanham as características e mudanças sociais em curso. Por exemplo, durante as décadas de 1930 e 1940, houve uma mobilização de autores alemães na busca das origens de seu suposto arianismo e superioridade racial. Os dados foram criados e analisados dentro da filosofia nazista, por isso carregam características que as diferem de leituras do passado. Outros governos fascistas, como o de Mussolini, também prezavam construir um passado robusto para seus projetos de nação. No caso italiano, buscava-se alinhavar o presente com o Império Romano, o que custou muitos patrimônios renascentistas e medievais (Silva, 2004).

Pedro Paulo Abreu Funari e Renata Garrafoni, conjuntamente com Bethany Letalien, organizaram a obra *New Perspectives on the Ancient World: modern perceptions, ancient representations*, em 2008. O livro é uma publicação internacional, com contribuição de vinte e oito pesquisadores; ele aborda estrutura e identidades nas sociedades antigas, mas conjuntamente possui uma sessão sobre recepção moderna da antiguidade. Funari e Garrafoni assi-

nam em co-autoria um artigo no volume, mas sobre as características arqueológicas de anfiteatros nas fronteiras do império romano (Funari; Garrafoni, 2008, p. 89-92). O já citado Silva, entretanto, publica um artigo sobre o uso do passado gaulês pelo regime de Vichy e a extrema direita francesa pós-guerra (Silva, 2008, p. 35-46).

Raquel Funari, por sua vez, indica os conhecimentos gerais da população como usos do passado. Da mesma forma, insere uma informação importante no debate, sobre a influência desse senso comum sobre a historiografia (2017, p. 163). Essa mesma informação é sustentada por Leandro Hecko, através de sua leitura da obra de Rusen, mas sua visão de usos do passado coincide com aquelas que o colocam como apenas a parte ideológica da narrativa (2013, p. 55-58).

Belleboni-Rodrigues considera que os usos do passado se manifestam não através de todos os discursos, mas daqueles que, em relação aos vestígios, os deformam ou omitem (2017, p. 151-161). Vemos isso na forma em que as escavações no Egito sistemicamente ignoram as camadas estratigráficas mais recentes das tumbas tebanas à favor de um passado "egípcio antigo" (Bednarski, 2013; Németh, 2011, p. 183-188).

Julian Thomas compara o trabalho do arqueólogo com o do historiador, usando como base Paul Ricœur (Thomas, 1995, p. 348-352). Ele rememora as três operações constituintes do fazer histórico: o mesmo, o outro e o análogo. O mesmo envolve manter uma continuidade na construção do passado, com elementos inalterados; o outro envolve reconhecer e aceitar as diferenças sociais do passado para com o presente; e o análogo é mediar os dois anteriores, de maneira a estabelecer conexões entre o passado e o presente (Ricœur, 1984). Thomas destaca o papel do outro, que estabelece uma distância entre o passado e o presente. Assim, esse passado torna-se um objeto fetichizado, que é alienado e cai em uma separação entre o passado pessoal e o outro passado. Há uma fragmentação do passado, não mais como uno. Dessa forma, o autor coloca cada uma das operações como formas diferentes de se escrever o passado: o *mesmo* como algo normal e objetivo, o *outro* como fragmentado e o *análogo* mantendo seu papel de mediação entre eles, sendo esse último o ideal.

Dentro da compreensão do passado fragmentado, cabem diversos passados, cada qual a sua forma. E o reconhecimento da existência simultânea de todos esses passados é o que importa para compreender que, a partir do momento que o passado é visto como uno, há perda de informação. Como supracitado, essa coexistência nem sempre é planificada, sempre um dos passados sobressai aos outros – o que sempre acorda com uma agenda política de um gru-

po com poder sobre a narrativa (Canclini, 2019, p. 195). E tal fato muitas vezes acontece dentro do museu, o responsável por mediar essa coexistência de significados dos objetos.

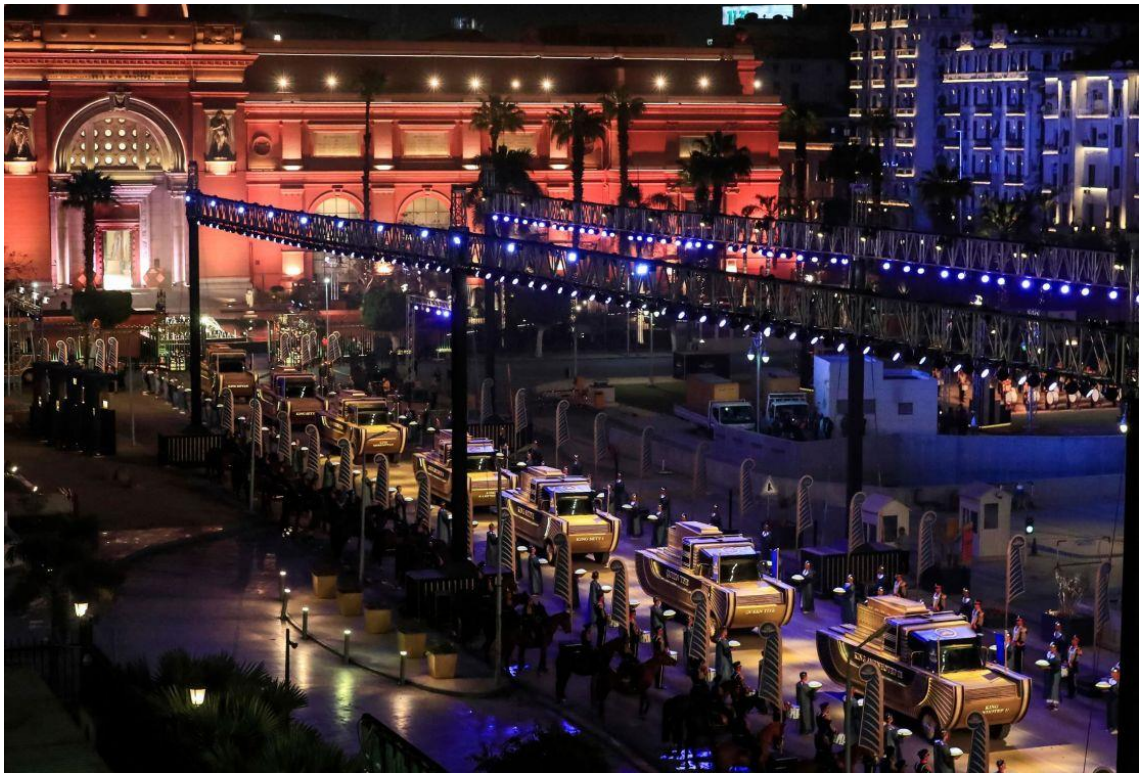
Os objetos, então, também são alvo de usos do passado. Hecko afirma que há uma complementariedade entre as áreas, por conta de suas fontes "possui[rem] uma funcionalidade em relação ao passado" (2012, p.123). Um exemplo clássico é o trabalho de Gustaf Kossinna, apropriado pelo regime nazista. Nele, é expressa a ideia de que grupos étnicos eram correspondentes às culturas arqueológicas. Além disso, as variações seriam correspondentes às diferenças raciais. Ele corroborou que grupos nórdicos seriam todos aqueles que falavam línguas indo-europeias e esses se distinguiriam de todos (Trigger, 2007, 160-164). De acordo com Trigger, apesar de trazer inovações para a área, é complicado desvencilhar a obra de seu caráter político, cheia de "disparate chauvinistas" e "teor [...] amadorístico" (Trigger, 2007, 164).

Continuando nos exemplos fascistas, Glaydson José da Silva, em dois textos, traz exemplos da Itália e da França fascistas. O primeiro buscou uma conexão do passado antigo de Roma com o então presente fascista de Mussolini, de forma que apagou as outras fases e outros passados da cidade (2006). O segundo governo mantém uma relação com primeiro, estabelecendo que a ocupação romana foi algo "benéfico" para a Gália. Seu herói nacional mereceria tal posto pelo papel desempenhado na rendição a Roma, graças à sua compreensão das melhorias necessárias para a Galia (2004). Visto ambos os relatos, Da Silva afirma que revisionismo histórico é algo característico de regimes ditatoriais. O autor também estabelece que o exercício da história e da arqueologia é indissociável do contexto histórico e tradição histórico-interpretativa ao qual se insere.

Canclini concorda, quando afirma que o patrimônio não está acima de qualquer suspeita e que, justamente, imaginá-lo asséptico assim é favorável a um discurso – o tradicionalista (2019, p. 160). Como vimos no capítulo um, os museus são aqueles que constroem a ideia do que é patrimônio e preservam aquilo que foi escolhido pelos estados nacionais como dignos de ali estarem, através de uma teatralização (Canclini, 2019, p. 162). Isso se mantem até hoje, mas os atores e objetos de interesse mudam, de forma que o patrimônio seja um processo cultural, que "... acumula-se, reestrutura-se, produz rendimentos e é apropriado de maneira desigual..." (Canclini, 2019, p. 195). E a partir do momento em que se coloca um momento do objeto para representar tudo o que é, há a imposição de uma das interpretações sobre as outras.

No capítulo um, narramos o processo de apropriação da materialidade egípcia antiga pelos Estados europeus a partir da incursão de Napoleão ao Egito. Vimos que a imagem criada do Egito nos museus europeus era aquela que supria as necessidades europeias no momento. Essa apropriação dos objetos dentro de um discurso ainda atinge a materialidade egípcia. Recentemente, em 2021, houve o desfile das múmias – um evento público grandioso durante o qual vinte e duas múmias foram conduzidas em um "cortejo real" do antigo Museu do Cairo para o Grand Egyptian Museum, o novo museu (Imagem 8) [46]. O desfile foi televisionado internacionalmente e, de acordo com o antigo ministro de antiguidades do país, ele ajudou a passar a mensagem de que os egípcios são descendentes de uma grande civilização (Mueller, 2022). Ao mesmo tempo, com esse esforço de dar destaque a grande civilização da qual descendem, a criação do museu territorial das colinas de Tebas (atualmente Luxor) tem causado a expulsão de inúmeras famílias das tumbas que as ocupam há gerações. Esses locais também já possuem alterações materiais feitas por essas populações, ou seja, com cultura material, a qual

Imagem 8 – desfile das múmias, no Cairo, Egito



Desfile foi realizado no dia 3 de abril de 2021, em meio à pandemia de COVID-19. **Fonte:** Desouki, 2021.

[46] Em 11 de março de 2020, a OMS declarou pandemia de COVID-19. Ver em OPAS, [s/d]

será destruída a favor de um patrimônio "egípcio antigo" (Bednarski, 2013; Spek, 2011, p. 35-38).

Em relação à egiptologia como ciência, continuando o raciocínio, todo testemunho é influenciado pela subjetividade de quem o faz. Ou seja, todo escrito tem um viés político, mesmo atentando-se aos vestígios, os quais, por sua vez, também são "elevados" à categorização de vestígio de acordo com regras construídas socialmente. Sobre isso, Thais Rocha da Silva usa a produção de estudos sobre gênero dentro da área para falar de usos do passado e como ela acompanha as fases de desenvolvimento da área (2016). Durante o início do desenvolvimento da egiptologia, os estudos têm características imperialistas, orientalistas e tem forte relação com o estudo das mulheres na sociedade egípcia, personagens que sobressaiam naquela estrutura social. Assim, seu imaginário é inundado por uma visão sobre a sociedade egípcia que a feminiza, o que pode ser concretizado na figura de Cleópatra VII. As construções da rainha na época seriam romantizadas, colocando-a como *femme fatalle*, exótica, algo entre oriental e ocidental, mas dentro do ideal de beleza helenístico (Rocha da Silva, 2016).

O já citado autor Leandro Hecko relaciona os usos do passado com a egiptomania, que seriam as adaptações contemporâneas de elementos egípcios. Dentro dessa linha, temos uma tradição brasileira de estudos, encabeçada por Margareth Bakos[47], que, desde 1995, trabalha principalmente com a egiptomania latino-americana. Em 2004, a professora organizou o livro *Egiptomania – o Egito no Brasil*, no qual há doze trabalhos dedicados ao tema. Em sua introdução, Bakos afirma o mesmo que Funari e Hecko, que "a egiptomania se desenvolveu da conjunção entre as descobertas acadêmicas, o saber popular e os relatos de viajantes e escritores, tendo se alimentado continuamente do repertório ilimitado de crenças e mitos universais." (2004, p. 10).

Bakos também trabalha com a historiografia do tema no Brasil. Na obra supracitada, entre os doze trabalhos, temos outro da própria Bakos sobre um histórico da aproximação do Brasil com o Antigo Egito (2004, p. 15-27) - assunto que será desenvolvido no capítulo 3. E, sobre as aproximações atuais, a professora, em 2012, assina em co-autoria com Moacir Elias Santos, Liliane Coelho e Gregory da Silva Baltazar, um artigo com o levantamento das publicações brasileiras sobre Egiptomania (2012, p. 218-246). Por sua vez, sobre a Egiptomania em terras sul-americanas, Margareth Bakos, Ana Paula A. L. de Jesus e Karine Lima da Costa

[47] Aproveito para reforçar minha gratidão *in memorian* à professora pelas orientações de grande ajuda.

fazem um extensivo levantamento das egiptomanias existentes nos países correspondentes (2008, p. 265-286).

O termo "egiptomania" aparece pela primeira vez em 1797, em uma carta presente na autobiografia da condessa de Lichtenau (Lichtenau, 1809) [48]. A carta foi escrita por Frederick Augustus Hervey (1730-1803), bispo de Derry e também membro da nobreza, com o título de quarto conde de Bristol. Nesse caso, ele não foi usado de maneira pejorativa, em meio a uma sugestão de viagem para o Egito. Diferente da primeira vez que aparece em uma publicação inglesa, entre 1806 e 1809, quando Sir John Soane (1753–1837) classifica o fenômeno como uma tentativa "pueril" e "mal sucedida" de copiar a arquitetura egípcia[49] (Doyle, 2016; Soane, 2000).

Os esforços de pesquisa sobre a egiptomania aparecem principalmente a partir da década de 1960, com os estudos sobre recepção. Três expoentes que devemos citar são: o livro *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European tradition*, de Erik Iversen, publicado em 1961; *Die Begegnung Europas mit Ägypten*, de Siegfried Morenz, de 1968; e *La quête d'Isis: Essai sur la légende d'un mythe. Introduction à l'Ègyptomanie*, de Jurgis Baltrušaitis, publicado em 1960. Em 1989, Jean-Marcel Humbert usa a terminologia para determinar usos de características da arte egípcia em vários tipos de suporte, em um catálogo, muito citado em estudos posteriores sobre egiptomania, *Egyptomania: Egypt in Western Art. Ottawa: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux,* organizado em colaboração com Michael Pantazzi e Christiane Ziegler (Assmann; Ebeling, 2020, p. 23-38).

Recentemente, o tema de pesquisa esteve em lugar de destaque, a partir da publicação em 2020 de *Beyound Egyptomania: Objects, Style and Agency*, editada por Miguel John Versluys. Na obra, é discutido o próprio uso da palavra egiptomania, mostrando os dois lados da discussão. Jean-Marcel Humbert afirma que, mesmo com críticas, o termo egiptomania ainda permanece o mais adequado; e Stephanie Moser concorda, quando diz que as formas de recepção são muito diversas e definir denominações estáticas não compreende a dinamicidade do fenômeno, que acabam sendo passadas de uma geração à próxima. Do outro lado, temos Jean-Marcel Versluys, o qual afirma que o termo teve um início prejudicial, uma vez que foi

[48] Wilhelmine Enke de Lichtenau (1752-1820) era filha de um músico da família real prussiana, meio pelo qual conheceu o rei Frederico Guilherme II. De 1769 a 1797 torna-se amante oficial do rei, ganhando, assim, o título de condessa de Lichtenau.

[49] Sir John Soane era um arquiteto, professor de arquitetura na Royal Academy e colecionador. A passagem citada foi dita em uma das suas aulas. Em meio as suas coleções, possuía vários objetos egípcios e egipcianizante (Sir John Soane's Museum, [s/d]; Doyle, 2016).

ligado à irracionalidade e usado numa miríade de contextos e significados. Além disso, afirma que a divisão entre os estudos de Egito em "egiptomania" e "egiptologia" foi prejudicial para os estudos sobre a recepção do Egito.

2.5. Mas qual passado?

Consideramos agora a discussão trazida por Sansi (2013) sobre o processo de criação do objeto como símbolo. Usaremos aqui o exemplo dos pedaços da pirâmide de Gizé (n. catal. 36/ n. inst. OAR0182). Os pedaços, na territorialidade de Gizé e afastados do tempo que o fizeram, impactam o doador, de forma que o doador o reconhece como um objeto significativo. No momento em que ele considera apenas esse evento da história da pedra, ele torna-a um símbolo. Então, quando esse objeto é levado para o museu, ele vai como um símbolo, um objeto metafórico; ele, como objeto metafórico em um museu, implica um novo evento da história da peça, mas direcionado pelo evento que querem que ele represente. Há o congelamento da historicidade da peça como símbolo do discurso daquele que a congelou – mesmo todos os eventos existindo no objeto, há a prevalência de um, através de uma escolha consciente. Nisso, dá-se a manipulação de um vestígio do passado a favor de um discurso consciente.

Esse caso, assim como o da coleção, é possível identifica-lo como um exemplo de *cronotopos* para o Egito, que vem sendo estabelecido ao longo de sua apropriação pelo Ocidente, como mostrado no capítulo um. O *cronotopos* é um termo cunhado por Michael Bakhtin e refere-se à relação entre tempo e espaço em uma narrativa. É a maneira como o tempo e o espaço estão entrelaçados e representados em uma história. Aqui, no caso, seria sobre o congelamento de um tempo e espaço específico, que é aplicado aos três mil anos de civilização egípcia ao longo de toda sua ocupação territorial (Stevenson, 2022, p. 1-8).

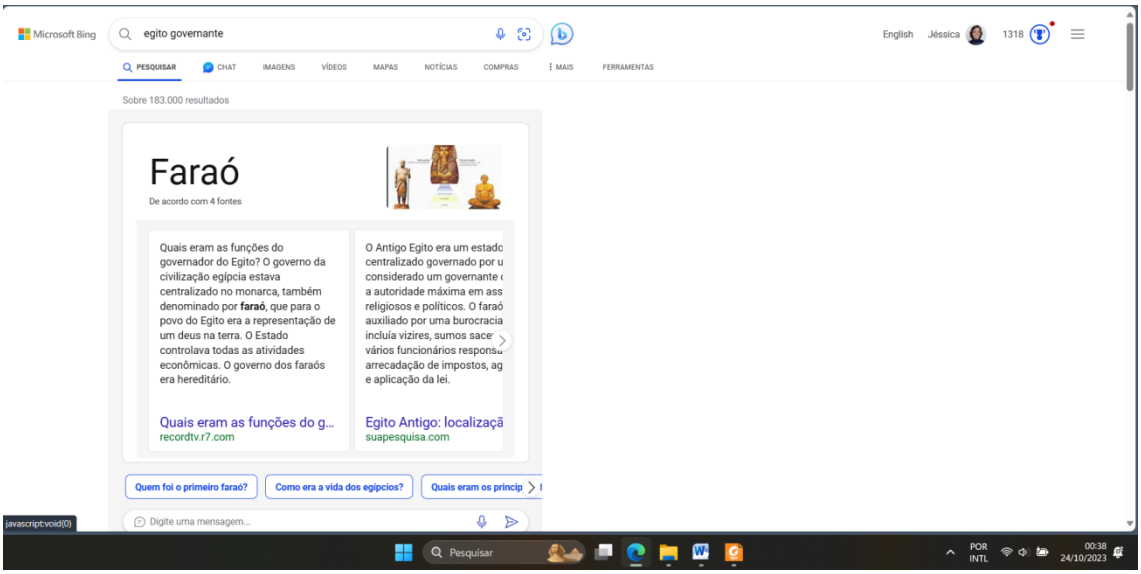
Quando tratamos das "peças egípcias antigas" pressupõe-se um tipo específico de peça. Mas, por exemplo, quando pensarmos em "peça brasileira antiga", podemos estar falando de louças do século XIX, referente a uma ocupação urbana doméstica (mas não necessariamente, como no caso da fábrica de louças encontrada no bairro da Lapa, na capital São Paulo) (de Abreu e Souza, 2012) ou de uma urna cerâmica funerária do povo tupi-guarani (de Abreu e Souza, 2013). Mesmo considerando um território em comum, há diferenças entre os diversos subgrupos que coexistem e/ou que se espalham pela temporalidade do local – ainda mais quando consideramos que qualquer fronteira territorial e de grupo são construções sociais não concretas. No caso do Egito, esse problema acentua-se. Além de seus onze mil anos de ocu-

pação, seu território sofreu alterações, há uma diversidade cultural em todos os seus períodos, assim como de estratificação da sociedade.

Esse *cronotopos* parte de uma planificação e uniformização, que exclui a heterogeneidade das sociedades. Há uma limpeza dos outros passados e tradições da sociedade em questão. Esse tipo de controle está relacionado com o que apontamos acima sobre os usos do passado e de como partem de um grupo dominante a favor de uma ideia pré-concebida ideal (Silva, 2007).

Fazendo uma simples busca no Google, podemos atestar a força do *cronotopos* na imaginação popular sobre o Egito. Digitando em uma ferramenta de busca online as palavras *Egito* e *governante*, os resultados em destaque são relacionados à faraó, título dos governantes daquele território na antiguidade (vide Imagem 9). Ou seja, o que é mais relacionado hoje a um tipo de governante do Egito em seus quase seis mil anos de história ainda é o faraó. Assim como os pedaços da pirâmide, símbolos de poder egípcios são muito relacionados ao *cronotopos* da antiguidade, algo observado por Raquel Funari em seu estudo de 2017 com homens brasileiros (p. 172).

Imagem 9 – imagem da pesquisa no site *Google* com os termos “Egito” e “governante”



Fonte: Autora

Dessa forma, vemos como foi bem sucedida a empreitada europeia de escrever um Egito em seus próprios termos. Séculos após os eventos descritos no capítulo 1, ainda vemos o imaginário ligado ao passado faraônico perseverar perante outros dois mil anos de história. Nesse capítulo 2, vemos o longo caminho percorrido pelos estudos sobre as outras possíveis formas de entender a materialidade. *Spolia*, *reimpiego*, *chaîne operatoire*, *behavioural chain*,

usurpação, reaproveitamento, reuso e todas as suas nomenclaturas procuram respostas para um final sem fim: a materialidade reganhando seu uso social e camadas de significados. Em meio a esse emaranhado de narrativas, a vencedora acha sua forma de sobreviver, graças ao nacionalismo e ressonâncias de um cânone europeu.

3. Capítulo 3 – Testemunhos da longa duração - Brasil, Europa e Egito

As ideias do século XIX não ficam restritas ao continente europeu. Conforme a egiptologia foi se espalhando, a sua estrutura orientalista foi com ela. No Brasil não seria diferente, resultado da vinda da família real portuguesa, graças a Napoleão. As ideias iluministas são trazidas para o Brasil em 1808, junto com a família real, que se exila no Brasil em razão da invasão napoleônica da metrópole. Por conta do Rio de Janeiro ser a nova capital do Império, instituições imperiais foram fundadas na cidade, inclusive um museu, em 1818 (Gama-Rolland, 2023).

Entretanto, a semente museológica foi lançada antes em terras brasileiras. Entre 1783 e 1784 foi criada a Casa de Historia Natural pelo vice-rei d. Luis de Vasconcelos e Souza. Como o próprio nome entrega, o museu possuía um acervo apenas zoológico e chegou a fechar em 1813. Mas, quatro anos depois, d. João VI publica um decreto para a criação do Museu Real, "... para propagar os conhecimentos e estudos das sciencias naturaes do reino do Brazil..." (Dantas, 2007, p. 81). À nova instituição, chamada Museu Real, foi adicionado o acervo da Casa de História Natural, assim como a coleção mineralógica Werner, que havia sido comprada da Academia de Minas de Freiburg, e outras peças doadas por D. João VI (Almeida, 2001). Conjuntamente, princesa Leopoldina, quando veio para o Brasil, traz consigo algumas peças da coleção do Museu de História Natural de Viena como parte de seu dote. Apesar do intuito, a instituição seria aberta ao público apenas em 1821 (Dantas, 2007, p. 82).

Na outra metade do XIX, temos mais aberturas de museus no Brasil: em 1844, Gabinete de História Natural do Maranhão; 1866, o Museu do Pará (depois Museu Paraense Emilio Goeldi); 1875, Museu Paranaense; 1883, Museu Botânico do Amazonas; e, em 1893, o Museu Paulista. Desses, os mais proeminentes eram o Paulista, o Real e o Paraense (Santos, 2002, p. 107). Eles se comprometiam com a agenda científica do XIX, de inventariar e ordenar materiais, no caso, referentes ao Novo Mundo. E sempre voltados e relacionados com a história natural do Brasil para mostrar aos estrangeiros (Santos, 2000; Schwarcz, 1989, p. 46, 56). O museu seria algo que mostraria aos viajantes as possibilidades de pesquisa que o Brasil oferecia. Ademais, transparecia um território controlado e com uma elite que enobrecia o conhecimento, a qual fazia questão de suplementar os corredores das instituições com suas riquezas (Santos, 2002).

Os museus apontados, exceto o Nacional, centravam-se na valorização regional. O Museu Nacional procurava falar pela nação, de forma que construísse uma visão de que o Brasil era mais do que apenas um país agrário. Assim, o museu teria peças do mundo todo

que eram desejadas por qualquer museu europeu. E, também como uma forma de aprisionamento e controle da maior quantidade de elementos. Leopoldina também tinha uma influencia considerável sobre o Museu, já que trocava peças com seus familiares que estavam na Áustria. O museu, assim, também ia construindo um passado para o Brasil, ligado à Europa e emulando os costumes europeus (Dantas, 2007, p. 215-216; Elias, 1992, p. 139).

Destarte, em 1827, D. Pedro I adquire um lote de antiguidades egípcias do comerciante Nicolau Fiengo (Santos, 2012, p. 162). Bakos (2004, p. 18) sugere que a compra se dá em razão da volta a Família Real para Portugal. A preocupação seria que, com sua volta, a estrutura cultural e outras melhorias trazidas por eles voltasse ao estado anterior e isso gerasse insatisfação popular.

Em 1827, uma coleção de "relíquias" egípcias vendidas por Nicolau Fiengo e as destina ao Museu Nacional, reformulado após a independência para seguir os padrões europeus (Brancaglion JR., 2004, p. 31-32; Funari; Funari, 2015, p. 37). D. Pedro II, considerado muitas vezes o "primeiro egiptólogo brasileiro", herda a coleção e o gosto de seu pai. Em 1871, o imperador parte em uma turnê, na qual faria uma "via crúcis da cultura" e uma de suas paradas foi o Egito, em 1872 (Schwarcz, 1998). Lá, fez contato com egiptólogos e, inclusive, adquiriu material bibliográfico. Em 1876 voltou ao país, viagem na qual se dedicou aos estudos da língua egípcia e ganhou um esquife de presente de uma figura do governo egípcio (Brancaglion JR., 2013, p. 43-44). Em seus diários de viagem, entre as tantas facetas de sua personalidade, há o orientalismo, de acordo com Mafra e Stallaert (2016, p. 153). Os mesmos autores relacionam isso à formação de D. Pedro II, que foi realizada com preceptores europeus e que incluíam estudo de línguas semíticas e história do judaísmo (2016, p. 160-161).

Outras coleções institucionais nacionais só foram formadas na primeira metade do século XX. Uma que podemos destacar foi a do Museu Paulista, hoje no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, com uma porção adquirida em 1905 (Brancaglion JR., 2004, p. 36). Em meio às coleções formadas por indivíduos, duas coleções são de extrema importância para esse estudo: a do pastor dr. Paulo Bork e do pastor dr. Milton Alfonso, que são o cerne da coleção do Museu de Arqueologia Bíblica (Bonassi, 2019, p. 88, 95).

3.1. Tema: Egito na Bíblia

A Bíblia é uma coleção de textos sagrados considerados pela maioria dos cristãos e por judeus como a Palavra de Deus. Ela é composta por dois testamentos: o Antigo Testamento e o Novo Testamento.

O Antigo Testamento, também conhecido como Velho Testamento, considerado sagrado pelos judeus e cristãos, inclui uma coleção de escrituras que precedem a vida de Jesus Cristo. O Antigo Testamento é composto por vários livros e há várias propostas de estruturação dentro dele. A proposta que nos baseamos é a judaica, que estabelece três partes. A primeira é o Pentateuco ou Torah, que engloba os primeiros cinco livros do Antigo Testamento: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio. A segunda é chamada de Profetas, com os livros dos profetas maiores, que são Josué, Juízes, Samuel, Reis, Isaías, Jeremias e Ezequiel, enquanto os profetas menores são os Doze Profetas Menores (Oséias, Joel, Amós, Obadias, Jonas, Miquéias, Naum, Habacuque, Sofonias, Ageu, Zacarias e Malaquias). E a terceira parte é Escritos, com os livros Salmos, Provérbios, Cânticos dos cânticos, Rute, Lamentações, Eclesiastes, Ester, Daniel, Crônicas, Esdras e Neemias (Senior, 2016).

O Novo Testamento é a segunda parte da Bíblia cristã e específico para o cristianismo. Assim como o Antigo, possui as propostas de divisões dentro de si. Fundamentaremo-nos na versão da Bíblia *The Catholic Study Bible*[50] (Senior; Collins; Getty, 2016), com três partes. A primeira é Evangelhos, com os livros de Mateus, Marcos, Lucas, João e Atos dos Apóstolos. A segunda, Cartas do Novo Testamento, engloba as Epístolas Paulinas (Romanos, Coríntios, Gálatas, Efésios, Filipenses, Colossenses, Tessalonicenses, Timóteo, Tito, Filemom e Hebreus). A terceira é das Cartas Católicas, com os livros de Tiago, Pedro, João, Judas e Revelações a João (Senior; Collins; Getty, 2016).

Quando procuramos por palavras relacionadas ao Egito (Egito e egípcios) no Antigo Testamento da Bíblia, nós temos setecentas e quarenta (740) ocorrências. Em sua maioria, aproximadamente cento e trinta e cinco (135) vezes, está relacionado ao livro do Êxodo. Nele, temos a narrativa sobre a libertação dos israelitas da escravidão no Egito, com a liderança de Moisés. Mas, apesar de ser o cenário onde se desenvolve a maioria das histórias desse livro, não há comentários sobre a "terra dos faraós", apenas observações superficiais. De acordo com Grefeinhagen (2003, p. 7), isso acontece porque o Egito, na verdade, é usado como mapa ideológico (Premnath, 2018, p. 2). A sua ideia é de que, como é o livro da história do povo de Israel, Egito é usado para auxiliar na composição da identidade israelita. O Egito, como contraponto, seria o elemento estranho, o "outro" perante Israel. O mesmo foi feito pelos países europeus, como apontamos no item 1.2. Assmann segue a linha teórica de Grefeinhagen e afirma que:

[50] Essa versão é recomendada em Johnson (2010).

> Israel personifica a verdade, o Egito simboliza a escuridão e o erro. O Egito perde a sua realidade histórica e transforma-se numa imagem invertida de Israel. Israel é a negação do Egito, e o Egito representa tudo o que Israel superou (1997, p. 7). [51]

Rasiah Sugirtharajah por sua vez, propõe uma leitura diferente, com base no pós-colonialismo. Ele propõe uma leitura não de oposição, mas de soma: procurar pontos positivos no contato entre os dois elementos diferentes na hierarquia de poder. Premnath concorda e usa exemplos relacionados ao Egito, para mostrar que há uma dualidade no tratamento para com esse território. Há a menção do Egito como lugar de escravidão e sofrimento, quando os judeus são escravizados pelo faraó. Mas há a história do Egito como lugar de refúgio e fartura, como na história da fuga de Abraão e Sarah em busca de melhores condições (Premnath, 2018, p. 2-3; Grefeinhagen, 2003, p. 260-262).

A primeira história na qual o Egito aparece em destaque na Bíblia é a narrativa da jornada de José, desde a escravidão até o alto cargo no governo egípcio. A história está no livro do Gênesis (37-50) e mostra o papel crucial que José teve em salvar a população da fome. No mesmo livro, há outras citações: Abraão e Sara fogem da fome para o Egito em duas ocasiões e, em ambas, Sara é feita de noiva por terceiros (12:10-20 e 20:1-18); e a mudança de Jacó para o Egito, por conta da fome, que culminará na escravidão de seus descendentes anos depois e na transformação deles no povo de Israel (46-47) (Grefeinhagen, 2003, p. 24-45). James Hoffmeier constrói uma hipótese que, entre o final do Antigo Império (ca. 2543–2120 AEC) e o Segundo Período Intermediário (1759 - ca. 1539 AEC), houve uma migração de população do Levante para o Egito por conta de episódios de fome, propondo essa datação para as duas histórias (Hoffmeier, 1997, p. 54-68; Premnath, 2018, p. 6). No livro do Êxodo nós temos o arco de Moisés: sua adoção, a chamada, as pragas do Egito e a partida dele com os "filhos de Israel" (Grefeinhagen, 2003, p. 46-157).

O livro de Levítico é mais normativo, com regulamentações à comunidade de Israel que delineavam as práticas religiosas e éticas. O Egito aparece como tudo que deve ser evitado – usado como o "outro" ao qual deveriam se contrapor. No Livro de Números, que narra os 40 anos de peregrinação dos israelitas no deserto, Egito aparece nas lembranças, como o lugar que tinha fartura. No Livro Deuteronômio, como são apenas discursos de Moises, o Egito aparece apenas em momentos de rememorações (Grefeinhagen, 2003, p. 158-205). No restante do Antigo Testamento, o Egito é mencionado nos livros de Josué, Juízes, Reis, Isaías, Jeremias, Ezequiel, Oseias e Salmos. Em Reis, seria a história de uma aliança do rei Salomão

[51] "Israel embodies truth, Egypt symbolizes darkness and error. Egypt loses its historical reality and is turned into an inverted image of Israel. Israel is the negation of Egypt, and Egypt stands for all that Israel has overcome" (1997, p. 7), *tradução nossa*.

com um faraó, quando se casou com a filha dele. Isaías, Jeremias e Ezequiel fazem profecias sobre o Egito (Premnath, 2018).

No Novo Testamento, a recorrência é menor, mas não menos significativa. O Egito seria o local para o qual Maria e José fogem com seu primogênito. Jesus, para protegê-lo de Herodes.

3.2. Museus bíblicos e arqueologia bíblica

Poucos museus surgiram com o recorte temático bíblico *per se*. Os museus do século XIX tangenciavam a narrativa bíblica, que teve como cenário as "Grandes Civilizações", donas das peças exibidas nos museus. E as consideradas Grandes Civilizações eram conhecidas através da relação com os registros escritos; suas respectivas peças eram apenas uma ilustração dos textos que eram conhecidos até então, como os escritos filosóficos gregos e a Bíblia (Diaz-Andreu, 2007, p. 42, 50, 62; Momigliano, 2004, p. 108). Então, museus generalistas do século XIX/início do XX, como o Museu do Louvre, o Museu Britânico e até o Metropolitan tiveram a formação de suas coleções influenciada de alguma forma pela narrativa bíblica. Assim, podemos afirmar que, até hoje, há uma ressonância da Bíblia nos museus, seja no cerne de formação, seja na recepção do público, uma vez que o texto manteve sua influencia sobre a sociedade.

Em uma lista presente no livro Arqueologia bíblica, de Price (2011), publicado pela editora Casa Publicadora das Assembleias de Deus, indica 57 instituições pelo mundo com acervo relacionado ã narrativa bíblica. Este livro é uma tradução do original *Stones Cry Out*, de 1997, logo a listagem é de lugares existentes até essa data. Já no site BiblePlaces.com, em uma lista de museus com acervos do mesmo tipo, feita por Todd Bolen, totaliza setenta e três (73) museus apenas nos Estados Unidos. Essa lista é constantemente atualizada e isso foi feito pela última vez em julho de 2023 (Bolen, 2003). Em outro site, Bible Gateway Blog, são listadas quarenta e nove (49) exposições e/ou museus sobre a Bíblia em todo o mundo (Petersen, 2014). Algo interessante é que todas as listas citadas foram publicadas em veículos de comunicação religiosos e não estabelecem uma diferenciação entre museus especificamente sobre a Bíblia e museus gerais. Ou seja, mesmo entre os mais interessados no assunto, não há uma indexação oficial e fixa e não é visto como relevante a diferença entre um museu qualquer e um apenas bíblico.

A arqueologia bíblica é, na verdade, um recorte da arqueologia sírio-palestina, de acordo com Cline (2009, p. 1). Os primeiros a se dedicarem ao assunto foram teólogos e inte-

ressados na história bíblica, que, com o desenvolvimento dos estudos das antigas "Grandes Civilizações", sentiram-se incentivados a estudar arqueologicamente regiões que eram abordadas na narrativa bíblica. E não foi um fenômeno essencialmente católico, mas cristão (Cline, 2009, p. 13-14; Diaz-Andreu, 2007, p. 131).

O objetivo desses pesquisadores era confirmar, desafiar ou ilustrar a narrativa bíblica. Seu interesse era exclusivo àquele período, entretanto algumas linhas assumiam uma postura mais abrangente, debatendo o papel da religião na sociedade e política. Mas os primeiros trabalhos estavam mais relacionados ao estudo e descrição da área, não envolvendo escavações ainda (Albright, 2009; Cline, 2009, p. 19-20; Diaz-Andreu, 2007, p. 131-132).

Uma figura conhecida que atuou nessa linha de pesquisa foi Flinders Petrie, que era interessado em escavar locais que estivessem ligados ao Antigo Testamento. Sempre tentava relacionar seus sítios com as localidades citadas no texto bíblico, muitas vezes indiscriminadamente. Entretanto, é considerado o primeiro arqueólogo a explorar a região cientificamente, portanto é considerado o pai da arqueologia palestina. Foi muito importante para os estudos da materialidade da região, como as cerâmicas e publicou seu primeiro livro sobre o assunto, *A Mound of Many Cities*, em 1894. Mas, assim como seus trabalhos no Egito, ali seu racismo também foi evidente (Samuels, 2015; Silberman, 1999; Sparks, 2016).

A arqueologia bíblica também chegou a impactar a egiptologia. A relação da região com as histórias bíblicas do Êxodo e Genesis atraiu vários estudiosos. Em 1882, a *Egypt Exploration Society* tinha como um de seus objetivos organizar expedições não só para o estudo da sociedade egípcia, como também para ilustrar o Velho Testamento (Diaz-Andreu, 2007, p. 138)

3.3. O cenário: MAB

O Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo (MAB-UNASP) possui uma coleção que foi sendo formada ao longo do tempo, e esse processo ainda está em andamento. No entanto, podemos identificar um ponto de partida importante: a doação de peças arqueológicas pelo dr. Paulo Bork, um pastor e arqueólogo brasileiro.

Paulo Bork, o pastor e arqueólogo brasileiro vindo de uma família religiosa, teve sua formação básica em um colégio adventista. Ele prosseguiu seus estudos nos Estados Unidos, na Universidade Andrew, onde teve contato com a arqueologia bíblica. Sua coleção começou com a doação de uma série de tabletes babilônicos feita por Benjamin House, um professor de teologia da Pacific Union College. A doação originalmente seria para a universidade, mas

essa não tinha um museu arqueológico. O pastor aumentou sua coleção arqueológica ao longo do tempo que atuou como professor e arqueólogo (Bork, 2010, p. 37-48).

Em 1994, dr. Bork fez uma doação para a UNASP, que incluía duzentos (200) livros de sua biblioteca técnica e cento e dez (110) objetos arqueológicos variados para o Instituto Adventista de Ensino, iniciando assim o projeto do museu. Em 1996, uma exposição foi criada para abrigar essas peças, ocupando uma sala em um prédio no campus de Engenheiro Coelho da UNASP. Até 2015, o museu era chamado de Museu de Arqueologia Bíblica Paulo Bork (Timm, 2010, p. 61-63; Xavier, 2015, p. 121).

O museu foi fundado em 2000 com o nome de Museu dr. Paulo Bork. No entanto, em 2016, a partir da dissertação de mestrado da Profª. Janaína Xavier, que elaborou o plano museológico do museu, o nome da instituição foi alterado para Museu de Arqueologia Bíblica (MAB). Atualmente, a Profª. Janaína é a museóloga responsável pelo MAB, e o diretor é o Prof. Dr. Rodrigo Silva, que também é responsável pelas recentes aquisições do acervo. Graças ao trabalho da professora Janaína, o museu se consolidou como uma instituição cujo objetivo é "[...] promover o estudo da historicidade da Bíblia [...]" (Xavier, 2015, p. 148) por meio de seu acervo e "[...] estimular a sociedade à reflexão crítica e ao conhecimento do cristianismo [...]" (Xavier, 2015, p. 148).

Posteriormente, outras doações foram feitas, como as de Milton Afonso, Siegfried J. Schwantes e, em 1998, do Museu Rockfeller de Jerusalém. A maior doação, envolvendo 1500 objetos de diversas categorias, não apenas arqueológicos, foi feita em 2012 por Milton Afonso. Ele é um advogado e empresário brasileiro que se destacou nos setores de planos de saúde e comunicação. Sua família tinha pouca tradição religiosa, embora tenha recebido parte de sua educação em um colégio adventista e sempre cultivou um grande interesse pela leitura, especialmente da Bíblia. O fato de seus estudos terem sido fornecidos pela igreja fizeram com que se inserisse no meio religioso e gerasse um sentimento de gratidão, ao que o doutor associa suas doações (Vásquez, 2004; Xavier, 2015, p. 121-122).

Vale ressaltar que o acervo do museu continua crescendo constantemente, incluindo a aquisição de peças por meio de compras em Israel, feitas pelo diretor prof. Rodrigo Silva (Tavares, 2017, p. 59; Xavier, 2015, p. 121-122). Destarte, as peças adquiridas passam pelo crivo do diretor e do que ele acredita que o museu está precisando (Bonassi, 2019, p. 190). Portanto, podemos dizer que ele é uma das figuras que tem agência direta sobre o acervo do museu.

Rodrigo Pereira da Silva é formado em Teologia e Filosofia, tem mestrado e doutorado em Teologia e doutorado e pós-doutorado em Arqueologia. Além de curador e diretor do

museu, é professor de Teologia e Arqueologia do Centro Universitário Adventista de São Paulo - Campus Engenheiro Coelho, SP (UNASP-EC) e apresentador de um programa sobre Arqueologia Bíblica no canal adventista TV Novo Tempo (Bonassi, 2019, p. 186; Pereira da Silva, 2023). Pereira da Silva, portanto, tem uma vasta atuação tanto na área arqueológica, quanto na teológica. Possui conhecimentos amplos em ambas as áreas e tem contato direto com a divulgação de conhecimento ao público externo à faculdade.

Essas personalidades, conjuntamente com os recortes apontados no item 2, ajudam-nos a entender as configurações que a coleção foi tomando. Sobre os dois grandes doadores, ambos têm contato com a religião cristã desde crianças, através do ambiente familiar e de colégios adventistas. Ambos desenvolvem interesse em história e arqueologia desde cedo. Paulo Bork envereda por esse caminho e faz dele sua profissão; Milton Afonso não. Por fim, ambos são pastores da Igreja Adventista. Através desses pontos, podemos assumir que ambos têm plenos conhecimentos sobre a Bíblia, de forma que é possível ter influenciado na formação de suas coleções pessoais. Podemos indicar outros dois fatores que podem ter contribuído às formações das coleções pessoais. Primeiro, o dr. Paulo Bork foi professor em uma universidade americana e atuou diretamente em campo na região do Mediterrâneo, tendo contato com inúmeros pesquisadores, diferente do dr. Milton Afonso que não tinha experiência profissional na área.

Professor Rodrigo também tem formação religiosa, teologia, e é pastor da Igreja Adventista. Ademais, há dois elementos que influenciam também as escolhas dele: o mercado e a disponibilidade de capital. O museu não possui caixa, então o diretor depende de doações e/ou financiadores interessados a apoiar o projeto. E precisa de peças compatíveis com o capital disponível e com o interesse do museu. Esse interesse é guiado pelo anseio de fornecer uma coleção como as dos grandes museus:

> Ainda é pequena a porção da população brasileira que teve a oportunidade de viajar para o exterior e ter contato com os grandes museus do mundo, como o Louvre, o Metropolitan, o Museu Britânico, o Museu do Cairo, o Museu de Israel, etc. Então, o MAB acaba trazendo uma pequena amostragem, digamos assim, daquilo que as pessoas poderiam ver lá fora. (Pereira da Silva, 2019, p. 189).

De acordo com o que apontamos anteriormente, desde 1835, há o endurecimento das leis de saída de objetos do Egito, ao qual estão relacionados os objetos aqui abordados. Mesmo assim, a saída de peças continuou e uma lei efetiva só veio na segunda metade do século

XX, graças aos órgãos internacionais e nacionais e suas leis de proteção ao patrimônio[52]. Assim, o comércio de antiguidades é estrangulado e apenas as peças que já haviam saído do país antes desse período podem ser comercializadas. Ou seja, as peças disponíveis no mercado foram objeto de coleta ou expedições arqueológicas até a década de 1970, ações influenciadas (ou não, no caso de coleta) pelas teorias científicas vigentes (Tótola, 2018, p.81-85; Stevenson, 2019, p. 220). Esse fator também influencia a aquisição de novas peças pelo próprio museu, uma vez que o diretor do MAB afirma que a coleção está em constante crescimento, através de compras de peças, principalmente no mercado de Israel. Isso também faz com que a instituição recorra a peças contemporâneas que são relacionadas à cultura egípcia antiga (Bonassi, 2019, p.190-191).

Também há nele uma característica presente em outros museus: à medida em que as leis de proteção ao patrimônio foram surgindo, menos peças podiam sair dos países, principalmente aquelas de grande importância nacional (Higgings, 2019, p. 413-414). Logo, criou-se um vácuo de peças que foi sendo suprido de outras formas, uma delas por cópias contemporâneas. Por exemplo, a maioria das falsificações de papiros são adquiridos pelos museus no início do XX, quando se inicia esse movimento de proteção ao patrimônio (Choat, 2019, p. 560; Higgings, 2019).

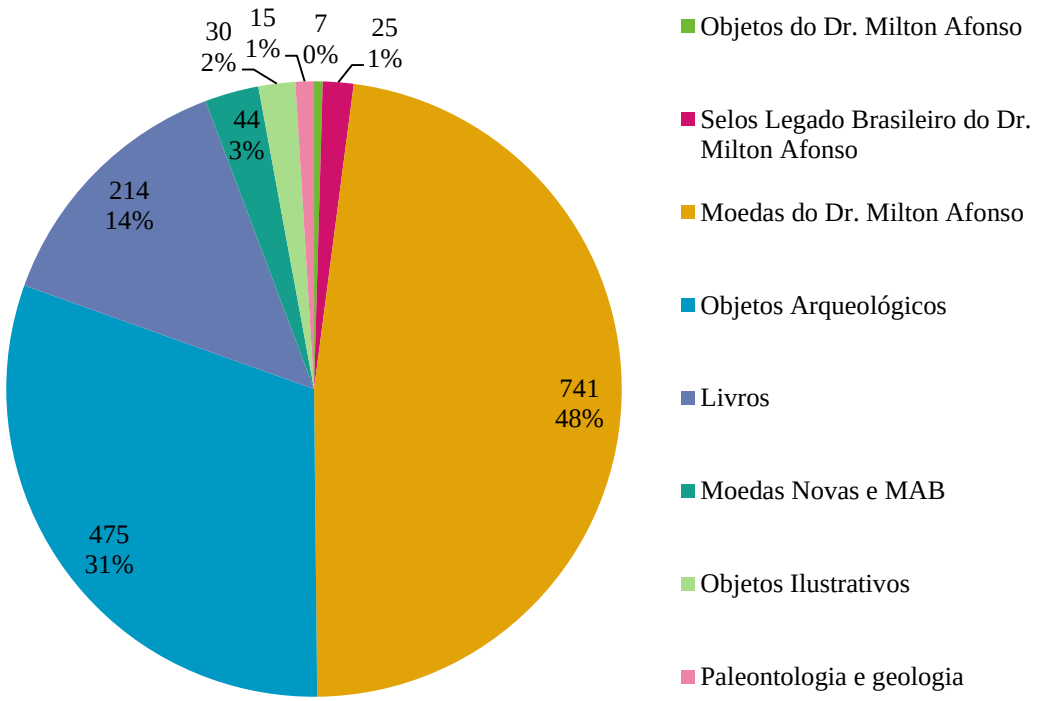
No caso do MAB, as maiores peças (em medida) do museu e as mais "importantes" (consideradas peças ícone dentro da egiptologia) são contemporâneas; as menores são antigas. Assim, o museu não deixa de ter as peças consideradas importantes para a área: a pedra de Rosetta (n. catal. 16/ n. inst. OAR0340), a paleta Narmer (n. catal. 40/ n. inst. OAR0214) e a múmia de Ramsés II (n. catal. 32/ n. inst. OAR0132) estão todas presentes na mesma coleção, enquanto as originais estão separadas, em museus diferentes.

Existem outros exemplos de coleções formadas por conjuntos de peças doadas com falsificações e réplicas no meio. Em 1933, Dows Donham escreve sobre uma peça específica do acervo do museu em que é curador, Museum of Fine Arts, uma estatueta do deus Amon-Rá. A peça foi doada a um museu por um terceiro, que herdou a peça de seu pai, tendo o último a adquirido de Robert Hay, egiptólogo e antiquário inglês, que coletou a peça no Egito. A partir de um erro na escrita egípcia hieroglífica presente na peça, desconfia-se da sua originalidade e Donham propõe que, apesar da possibilidade de ser um arcaísmo do período Saíta, a peça seja uma produção do final do século XIX/ início do século XX (Donham, 1933).

[52] Vide Ministry of Culture, 2010; Tótola, 2018; UNESCO, 1970.

3.4. O objeto: Acervo

Imagem 10: Composição da coleção MAB-UNASP.



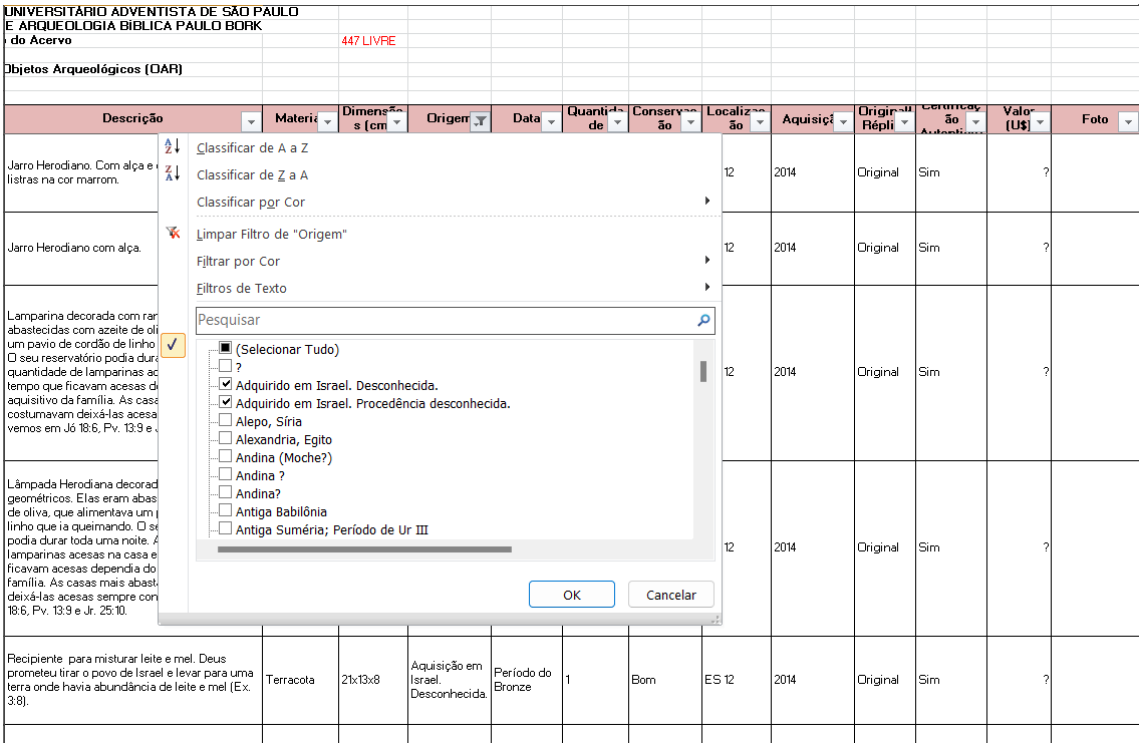
Fonte: Autora

O acervo do museu abrange aproximadamente 2110 peças, divididas em oito coleções distintas: “Objetos do Dr. Milton Afonso”, “Selos Legado Brasileiro do Dr. Milton Afonso”, “Moedas do Dr. Milton Afonso”, “Objetos Arqueológicos” (OA), “Livros”, “Moedas Novas e MAB”, “Objetos Ilustrativos” (OI), “Paleontologia e geologia” (vide Imagem 10) (Bonassi, 2019, p. 114-116; Souza, 2018, p. 29). As coleções com maior número de itens são as Moedas do Dr. Milton Afonso, com 741 peças, e Objetos Arqueológicos, com 474 peças. Ambas estão relacionadas ao contexto mediterrânico, o que está alinhado com a temática bíblica do museu. A coleção Objetos Ilustrativos também apresenta elementos do contexto mediterrânico, com um total de 29 peças. Neste estudo, teremos como foco as coleções de objetos arqueológicos, objetos ilustrativos e moedas do MAB-UNASP.

É importante observar a diversidade de temas abrangidos pelo museu. A formação do acervo ocorreu de maneira orgânica, por meio de doações de peças que nem sempre estão diretamente relacionadas à temática central do museu, o que ocorreu devido à falta de uma política de acervos estabelecida na época das doações. Apesar de possuir um plano museológico, o museu ainda não possuía uma política de acervo definida (Xavier, 2015, p. 150-151). Isso impedia a discussão sobre os critérios que direcionam as peças para a coleção Objetos Arqueológicos ou para Objetos Ilustrativos, por exemplo.

É complicado analisar a coleção inteira deste museu, uma vez que seu banco de dados, fornecido pela instituição, não possui uma padronização. O banco, feito no programa *Microsoft Excel*, fornece a opção de filtro, o qual viabiliza a análise. Mas esse recurso não é cabível. Explico: para contabilizar todas as peças relacionadas ao contexto mediterrânico, deveríamos aplicar um filtro na coluna "Origem" selecionando termos relacionados a Egito, Norte da África, Itália, Levante e Grécia. Como podemos testemunhar pela Imagem 11, em primeiro lugar, não há uma padronização de qual localidade é considerada, macro (país) ou micro (cidade) e se o nome usado é o antigo ou novo (ex: Tebas-Luxor); também não há padronização geográfica pelo uso do nome do local (Egito) ou seu gentílico (egípcio). Nem mesmo há padronização do termo usado para a falta da informação de origem, aparecendo os termos "ignorada", "desconhecido" e "?" .

Imagem 11 - Banco de dados da coleção MAB-UNASP.



Exemplo de aplicação do filtro na coluna "Origem" **Fonte:** Autora

Em outras entradas, há uma mistura de informações entre do local de aquisição, informação do local de origem e informação da cultura a qual a peça pertence. Por exemplo, na Imagem 12, temos a peça OAR0028, uma estatueta da deusa Ísis em versão romana, tem sua informação em "Origem" como "Aquisição em Israel. Desconhecida". A sua aquisição foi feita em Israel, a proveniência é desconhecida e ela é referente à cultura romana. São três tipos de informação diferentes. Olhando outras quatro peças, vemos sua origem cadastrada co-

mo “Romana”. A peça é proveniente do Império Romano, de Roma ou apenas referente à cultura romana? Parece a mesma coisa, mas entre 30 AEC e 395 EC o Egito foi uma província do Império Romano; assim, se formos considerar todas as peças relacionadas ao Egito, essas peças “romanas” ficam em uma zona cinzenta.

Na prática, vemos a importância do uso das normas de padronização de entradas de banco de dados. No caso, a implicação é que nossa análise quantitativa será feita a partir das informações que o museu disponibiliza de sua coleção, podendo ou não coincidir com a real procedência das peças. Isso em relação às peças que não são egípcias, as quais não exigem uma abordagem tão minuciosa quanto as que são o foco de nosso estudo. Diante do fato, a revisão do banco de dados da instituição também nos auxiliou a pensar o banco que construiríamos, para que fosse simples, funcional e evitasse ambiguidades – disposto no item 3.5. Assim, nosso trabalho também traz propostas as quais esperamos que contribuam para o debate sobre documentação e catalogação nos museus, uma vez que é um problema comum nessas instituições[53].

Imagem 12: Banco de dados da coleção MAB-UNASP.

Nº Tomb	Descrição	Material	Dimensões (cm)	Origem	Data	Quantidad
OAR 0028	Estatueta da deusa egípcia Ísis. Deusa da natureza, da maternidade e da fertilidade. Considerada como a mãe divina do faraó. Foi adorada também pelos gregos e romanos. Relevo na cabeça com o disco solar entre os chifres de uma vaca. Iconografia na versão romana.	Cerâmica	29 x 5 x 8 cm	Aquisição em Israel. Desconhecida.	1º séc d.C. Período Romano	1

Cadastro da peça OAR0028. **Fonte:** Autora

A coleção de Objetos Arqueológicos é composta principalmente por peças relacionadas ao contexto mediterrâneo, com 213 itens, como exposto na Imagem 13. Em segundo lugar, temos 85 peças do contexto médio oriental, proveniente das regiões do Turquia, Síria, Iraque, e Jordânia. Além dessas, existem oito peças relacionadas às Américas (Andes e América Central), quatro peças relacionadas ao Extremo Oriente (Índia e China) e duas relacionadas a Europa (Inglaterra). Por fim, a segunda categoria mais numerosa é composta por 163 peças sem informação sobre sua origem. É importante ressaltar que a falta de informações é um desafio comum enfrentado pela maioria dos museus[54] e, neste caso em particular, há a

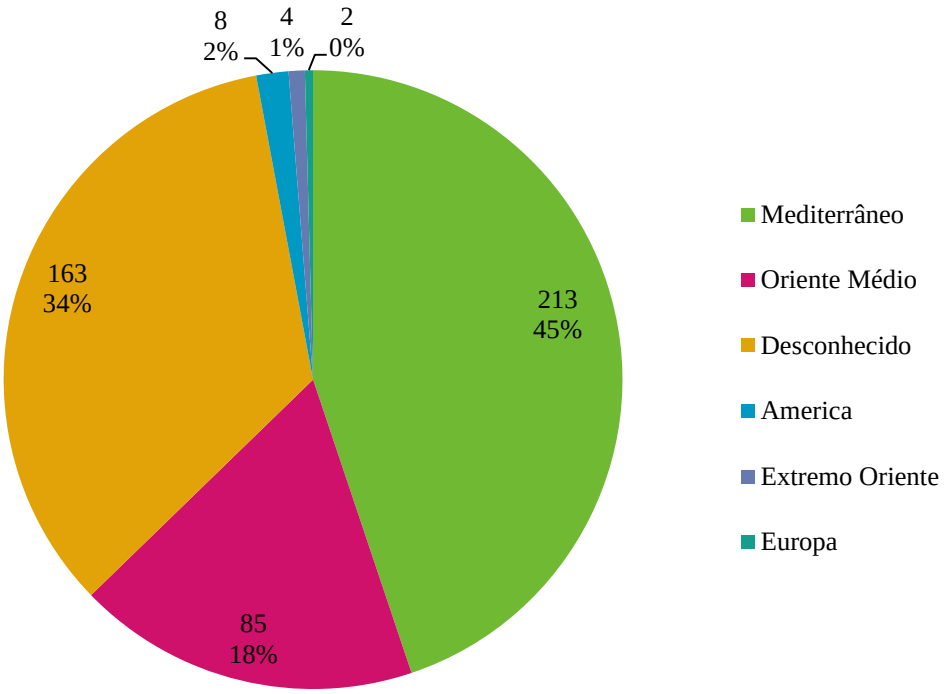
[53] Problemas com gestão de acervo são tão comuns que o ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*) criou programa específico para lidar com isso, o re-org. Mais informações em https://www.iccrom.org/programmes/re-org/our-approach

[54] Dois a cada cinco museus possuem objetos que não tem documentação de incorporação; um a cada

complexidade adicional de que algumas peças doadas estavam sem informações ou documentação previamente (Bonassi, 2019, p. 196-197).

Quanto à coleção Objetos Ilustrativos, ela é composta por um total de 29 peças, incluindo não apenas objetos, mas também sementes, madeiras, maquetes, ferramentas de escavação e outros. Portanto, não é possível realizar uma análise por localidade para todo o conjunto de peças.

Imagem 13 - Composição dos Objetos Arqueológicos



Fonte: Autora

Em relação às peças egípcias, mantem-se a dificuldade de quantificar a coleção com base nos dados dessa catalogação, além daquela relacionada ao que foi discutido no item 2.5 sobre *cronotopos*. Se selecionarmos todas as peças cadastradas com a origem relacionada ao Egito na aba Objetos Arqueológicos, aparecem 67 resultados; e na aba Objetos Ilustrativos, temos 7 resultados. Mas olhando a catalogação e o acervo meticulosamente, vemos que há mais uma peça em Objetos Arqueológicos, outras duas em Objetos Ilustrativos e sete peças

quatro museus não possuem documentação de movimentação das peças, nem catalogação do acervo. Mais informações em https://www.iccrom.org/sites/default/files/ICCROM-UNESCO%20International%20Storage%20Survey%202011_en.pdf

não catalogadas. Para o arrolamento das últimas, foi imprescindível a analise do acervo presencialmente[55]. Assim, totalizamos 84 peças relacionadas ao contexto egípcio antigo.

3.4.1. Réplicas

Como apresentado anteriormente, levantamos as peças "relacionadas" ao Egito Antigo porque consideraremos as réplicas. Nesse caso, consideraremos todas as peças de produção contemporânea, mas que fazem referência a uma "cultura egípcia antiga", não diferenciando as peças feitas para falsificação daquelas para consumo comum. Essa atitude cabe devido à forma que esses objetos são inseridos em nossos estudos. Não está em questão o uso dessas peças como ponto de partida para uma análise, mas sim sua análise dentro de um conjunto já estabelecido, dentro do qual recebem significados e assumem funções, os quais, por sua vez, serão objetos de análise. Dito isso, acreditamos ser importante fazer uma discussão sobre o assunto antes de continuarmos para a análise do acervo.

Essas peças começam a se popularizar justamente com o aumento das viagens durante a era vitoriana. Há um aumento da procura por objetos que "comprovem" a viagem, além da constante procura de algo pela elite para se diferenciarem do restante da sociedade. Isso causa, inclusive, uma mudança no mercado local, em que há uma mudança da produção de produtos de subsistência para produtos para viajantes. E o objeto deveria ser autêntico; quanto mais parecesse que foi feito para ser uma commodity, menos valor agregado ele teria. Entretanto, há aí um paradoxo. O conceito de autenticidade também é moldado e pode sofrer mudanças. Atualmente o conceito de autenticidade encontra-se na recorrência: minha peça tem os mesmos traços x e y que aquela outra que é original, logo a minha também é original. A autenticidade verifica-se pela recorrência, não pelo ineditismo (Phillip; Steiner, 1999, p. 3-19; Steiner, 1999, p. 87-103).

A recorrência mencionada anteriormente também é uma das bases do conhecimento histórico, assim como a variação. As réplicas, então, tem sua importância no diálogo em que estabelecem com o original, já que serão outras versões do original, mas com variações, as quais evidenciam certas característica e/ou disfarçam outras (Sattler; Simandiraki-Grimshaw, 2020, p. 99-115).

[55] Aproveito para enfatizar a minha gratidão ao Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP), aos professores Rodrigo Silva e Janaína Xavier, ao historiador Sérgio Micael e aos estagiários Gustavo e Beatriz pela acolhida e auxílio.

Umberto Eco reconhece as variações, indicando que há vários tipos de réplica. Em seu texto de 1992, trabalha com a terminologia para cada tipo de objeto que se parece/passa por outro e as formas de reconhecer essa relação. Através disso, estabelece que essa relação é circular: não é apenas provar a falsidade de um objeto, mas também reconhecer a originalidade do outro (Eco, 1992).

Oficialmente, a discussão sobre originalidade (no sentido de autenticidade) foi abordada pela primeira vez em 1964, no II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, ao longo do qual foi redigida a Carta de Veneza. Nela, a autenticidade não é diretamente discutida, mas sim as diferentes linhas teóricas da conservação e restauro, as quais tangenciam a questão da autenticidade. Estabelece que a sociedade "[...] se reconhece solidariamente responsável por preservá-las [as obras/o patrimônio], impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade.", mas não define o que é autenticidade. O termo perdura sob discussão, o que é reconhecido apenas em 1998, com o Documento sobre Autenticidade de Nara da Organização Mundial do Patrimônio. Ela é reforçada com o texto "Preparação de candidaturas para o Patrimônio Mundial" (UNESCO Brasil, 2013), que estabelece que

> As Orientações Técnicas afirmam que 'entende-se que os bens cumprem as condições de autenticidade se seus valores culturais (conforme reconhecidos nos critérios de candidatura propostos) são expressos com veracidade e credibilidade por meio de diversos atributos' (parágrafo 82).
>
> As Orientações Técnicas sugerem que os seguintes tipos de atributos podem transmitir ou expressar Valor Universal Excepcional:
> • forma e desenho;
> • materiais e substância;
> • uso e função;
> • tradições, técnicas e sistemas de gestão;
> • localização e ambiente;
> • língua e outras formas de patrimônio imaterial; e
> • espírito e sentimento. (p. 3)

A versão de autenticidade trazida em 1998 seria para rever a estabelecida na Carta de Veneza, a qual seria eurocêntrica e não abarcaria noções de patrimônio de outras culturas (Boccardi, 2019, p. 1). Mas a nova definição teria alguns pontos negativos. De acordo com Françoise Choay, como resumiu Kühl, os problemas da nova versão seriam

> ... não provir de uma apreciação subjetiva, mas emanar de uma autoridade institucional (Direito, Igreja, Razão Científica); por não se poder associar a noção de autenticidade a um único significado (e há vários concomitantes, que variam ao longo do

> tempo), que não pode ser fixado; e, ainda, por tentar aplicar esse termo a objetos que se alteram ao longo do tempo (2010, p. 302).

A discussão sobre a definição de autenticidade é longa e antiga, perseguindo-nos desde o Barco de Teseu (Boccardi, 2018, p. 5) [56]. Olhando para nosso caso, então, a autenticidade das peças pode ter relação com a experiência pessoal, o "sentir" da originalidade, como trabalhado por Foster e Jones em reação à cruz de St. John (2019). O objeto original é do século VIII e foi substituído por uma réplica no local em que ficava, na Abadia de Iona (Escócia), em 1970. No caso, o local, suas características e a aparência de algo antigo foram fundamentais na construção dessa situação. De acordo com os autores, a honestidade em relação à réplica e a fidelidade dela para com a original foram fundamentais para "o sentir da autenticidade" relacionar-se à experiência e à narrativa.

Outras situações similares podem ser citadas como a levantada por Grimal, em seu texto *Du vrai et du false*, em que cita o caso da Mona Lisa e sua cópia, a qual assume-se que foi feita por algum dos alunos do atelier de Leonardo da Vinci (2018). Uma segunda é o quadro "As tentações de Santo Antão", de Hieronymus Bosch (ca. 1500). A obra original encontra-se no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, mas há uma réplica, feita por seu atelier, no Museu de Belas Artes de Bruxellas (Imagem 14).

[56] Barco de Teseu é um experimento mental, inspirado na mitologia grega e derivado de uma história de Plutarco. O conto se baseia na história do herói Teseu, cujo navio, ao longo de suas jornadas, teve todas as suas peças substituídas. O experimento dá-se com um questionamento em relação à natureza desse barco: o barco permanece o mesmo, mesmo com todas as suas partes trocadas? Depois, Hobbes indaga que, se as peças originais retiradas do barco fossem usadas para construir um novo barco, qual seria o verdadeiro barco de Teseu? (Blackburn, 2008, p. 338)

Imagem 14 – réplica do quadro *As tentações de Santo Antão* no Museu de Belas Artes de Bruxelas, Bélgica

Fonte: Geleyns, [s/d]

No último caso, mesmo não sendo original, o museu coloca o quadro como uma de suas principais obras e usa-o como estampa em diversos produtos que vende em suas lojas (exemplos dos produtos na Imagem 15). Estabelece-se, assim, uma relação da identidade do museu com a réplica. O MAB não relaciona peças de seu acervo com seus souvenires, mas coloca réplicas em destaque em seu site (Imagem 16).

Outra postura teórica que agrega algo à discussão seria aquela sobre o patrimônio digital. Uma obra que podemos citar é *Authenticity and cultural heritage in the age of 3D digital reproductions* que, através de dez capítulos, discute qual a autenticidade do patrimônio digital e como é possível estabelece-la (Franco; Vassallo, 2018). Em sua introdução, os editores Franco e Vassallo (2018, p. 3) já nos introduzem a versão de autenticidade defendida na obra, inspirada em Latour e Lowe (2011, p. 278–9): a autenticidade estaria relacionada com o fluxo temporal e material no qual o objeto está e sua originalidade seria reforçada por suas réplicas. A originalidade englobaria o objeto e suas réplicas; existiria uma continuidade entre o objeto 1 original e todos os outros. E a aura do objeto original, através de uma performance (interação) corpórea entre o espectador e o objeto, migraria para suas réplicas (2018, p. 2,4-5).

A aura não seria mais como Walter Benjamin desenvolveu. Aquela se referia a uma qualidade única e autêntica da obra/objeto original, que não poderia ser reproduzida em suas

cópias. Benjamin associa a aura à singularidade e presença física, o que implicaria uma sensação de distância temporal e espacial, uma conexão histórica e cultural presente apenas na experiência direta com o objeto original. E essa natureza seria afetada pelas cópias do objeto original. A possibilidade de reprodução em massa faria o objeto perder sua autenticidade e singularidade. Sua aura seria removida e a experiência direta com o autentico seria substituída por uma experiência superficial e distante (Benjamin, 2018).

Imagem 15 - produtos feitos pelo Museu de Belas Artes de Bruxelas sobre o quadro "As tentações de Santo Antão"

Fonte: Acervo pessoal.

Assim, as réplicas tem sua importância. Elas promovem um acesso maior à cultura material, através de sua difusão por museus, visto que são uma alternativa aos empréstimos de peças e à aquisição (seja por conta do preço, disponibilidade ou legalidade) (Sattler; Simandiraki-Grimshaw, 2020, p. 103). Em 1967, Eurípedes Simões de Paula declarou em um artigo a existência de inúmeras cópias no acervo do então Museu de Arte e Arqueologia da Universidade de São Paulo (USP), hoje Museu de Arqueologia e Etnologia. Em comemoração ao recebimento de uma réplica do sarcófago do rei Ariham ofertado pelo governo libanês à USP, o professor declara que

> "Assim, esta *moulage* [grifo do autor] vem juntar-se a outras que existem no acervo do Museu de Arte e Arqueologia da Universidade de São Paulo que, como e óbvio, não tem e nem poderia ter a pretensão de expor apenas peças originais. Justifica-se lembrar que, se de um lado a idéia dêste Museu [...] sua concretização resultou de mais uma das iniciativas desse notável mecenas que é Francisco Matarazzo Sobrinho, pois foi êle quem facultou meios para a aquisição das primeiras peças, quase todas duplicatas autênticas, existentes nos museus italianos." (1963, p. 325-326, sublinhado nosso).

Depois o professor reforça que há uma amostragem de peças autenticas também. Além do claro uso político da réplica nesse contexto, é interessante a categoriza de uma *duplicata autentica* que, aparentemente, se diferencia de outros tipos de cópias.

Imagem 16 - Site do MAB-UNASP com destaque a duas das réplicas presentes em seu acervo, a pedra de Roseta e o código de Hamurabi.

A foto do item "pedra de Rosetta" é da pedra original, não da réplica que possuem. **Fonte:** UNASP, 2023

As réplicas também auxiliam na conservação dos objetos, na medida em que podem substituir os originais, evitando a degradação e o choque de uma retirada completa. Tal procedimento foi outrora realizado, em Iona, na Escócia, na década de 1970, com uma cruz do século VIII EC. Ela ficava à mercê das intemperes, em frente a uma capela-santuário de São Columba, e isso fez com que quebrasse várias vezes. Na última quebra, a original foi restaurada, levada para um museu e, para preservar a paisagem, foi erigida uma réplica em seu lugar (Foster; Jones, 2019).

Antes da Primeira Guerra Mundial, não havia essa preocupação de museus possuírem apenas originais. Para usufruto de sua estética e ensino, vários museus europeus possuíam

cópias, as quais eram admiradas. Inclusive os artistas que faziam essas cópias começaram a ganhar reconhecimento na sociedade europeia (Scott, 2013, p. 67-69).

Apresentam alguns termos, como arte para turistas, souvenires, réplicas, falsificações, todos sendo uma cultura material que evoca uma cultura passada e/ou que não a sua. O que é digno de ser replicado parece ser um acordo entre as demandas de mercado, os padrões de estética e o que está no foco da academia. Mesmo quando feito pelas comunidades locais, sua efetiva agência na escolha do patrimônio que será representado é voltada para o consumidor. E há uma diferenciação na produção das réplicas em relação à sua qualidade: aquelas "dignas de museu" e, as outras, souvenires para turistas. As primeiras seriam de alta qualidade e, as últimas, de qualidade inferior e de produção em massa (Kersel; Luke, 2004). No caso da UNASP, há o consumo de ambas as qualidades (de baixa qualidade, temos OIL001; de alta qualidade, temos OAR0132). Mas estão catalogadas em coleções diferentes (a divisão entre as coleções não é clara).

Adicionalmente, os souvenires ainda passam por outra seleção antes de irem para locais "oficiais", como museus e aeroportos. Há uma intervenção do nacionalismo que direciona a formação de um passado específico para o país através da promoção ou não de um artefato e/ou local (Kersel; Luke, 2004).

Seleção de souvenires nas lojas e a seleção dos objetos nos museus sofrem o mesmo processo de intervenção nacionalista. Os objetos terão um de seus múltiplos itinerários colocado à frente dos outros, para que caibam na narrativa escolhida. Como apresentamos no capítulo 1, esta ação não faz com que os outros sumam – há, assim, um campo de embates em que o objeto é central. No caso dos museus, há a possibilidade de haver uma discussão, mas, nas lojas, isso não é possível. De certa forma, há, então, uma imposição de seu significado para aqueles que o consomem (Pomian, 1984, 83-84). Mas apenas se fortalece um produto através do aumento do consumo feito pela população e o que é influenciado pela academia. Então as réplicas de baixo valor estão relacionadas com a propaganda estatal e a identidade nacional do país, por sua vez, é influenciada por quem consome a cultura daquele país (Kersel; Luke, 2004). Morag Kersel e Christina Luke apresentam três exemplos: Guatemala, El Salvador e Honduras. Os três países possuem legislações que submetem a produção de souvenires à análise prévia do Estado (2004, p. 42) [57].

Jules-Rosette aponta que há uma relação direta entre as preferencias do público consumidor dos souvenires e sua produção, que impacta as escolhas dos artesãos na hora de pro-

[57] Aqui discutimos especificamente souvenires, mas há outras formas, como aqueles discutidos no item 1.4

duzi-los. E há uma relação de preferencia entre as peças que são “assinadas”, ou seja, aquelas que são produtos artesanais locais, daquelas “made in...”, feitas industrialmente. As primeiras são as com maior valor acumulado, por sua maior autenticidade.

Jules-Rosette também traz a discussão sobre a validade desses objetos, uma vez que são desqualificados por não serem “originais”. A autora afirma que as discussões sobre essa categoria, para explorar seu potencial, devem seguir seu valor como sinal para criadores e consumidores, seu valor de troca simbólica na comunicação entre artistas e audiências, e seu valor de mercado e uso (Jules-Rosette, 1984, p. 1-30). Felix Sattler and e Anna Simandiraki-Grimshaw concordam com a autora e propõe que, por mais fiel que as cópias sejam, elas nunca serão exatamente como a original. As cópias sempre destacarão uma característica, minguarão outra e assim sucessivamente. Logo, esses objetos comporão um diálogo com o objeto principal, o qual deve ser retomado pelos estudos. (Sattler; Simandiraki-Grimshaw, 2020, p. 99-115)[58].

3.5. O banco de dados

Os objetos, antes de trabalhados, deveriam ter suas informações organizadas. Somado a isso, um dos objetivos desse trabalho era entregar um banco de dados que fosse útil para o MAB-UNASP e que servisse para consulta de outros pesquisadores. De acordo com as características, escolhemos fazer pelo FileMaker para realizar tal tarefa, dito que é mais flexível (em relação a outros programas com as mesmas propostas, como *Microsoft Excel*) com as interfaces, facilitando, por exemplo, a inserção de imagens e arquivos dentro do próprio banco. Outra razão é a capacidade de exportação em vários tipos de arquivo.

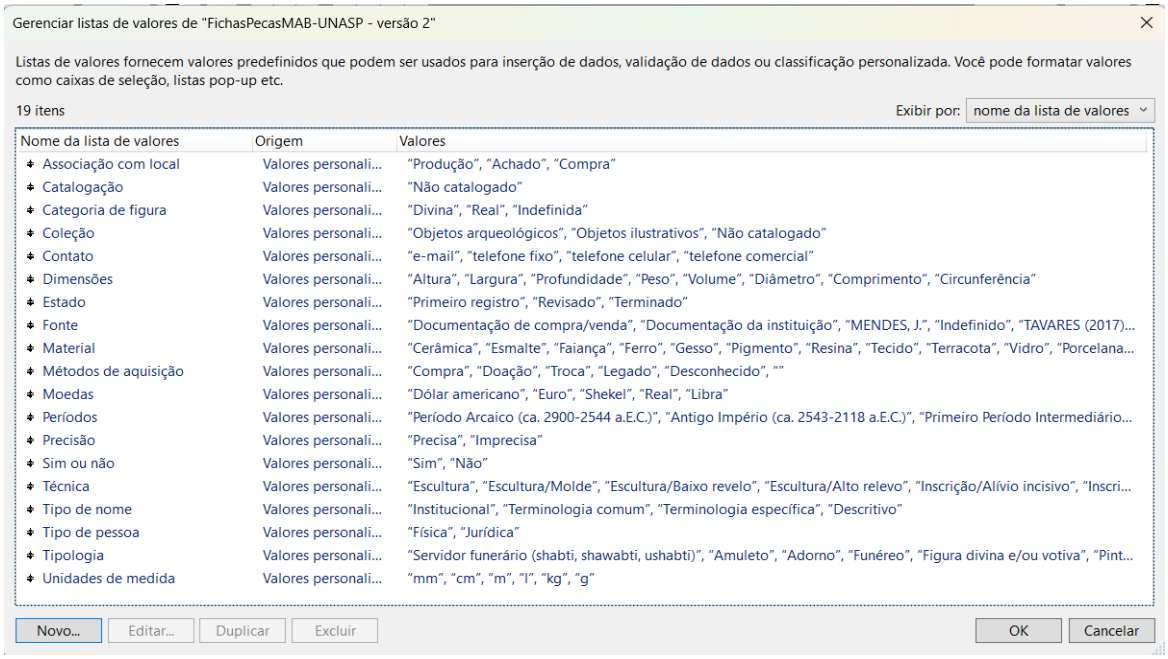
Para a construção dele, usamos a Spectrum (COLLECTIONS TRUST, 2014) e a Declaração dos princípios de documentação em museus (CIDOC; ICOM, 2014), normas indicadas pelo ICOM (Conselho Internacional de Museus), usadas para “regulação e formalização dos procedimentos associados à gestão dos bens à guarda dos museus.” (COLLECTIONS TRUST, 2014, p. 11). Estabelecem que, para cada procedimento, há requisitos de informações, porque “[...] a informação associada aos objetos é um componente vital do seu valor intrínseco [...].” (Collections Trust, 2014, p.11). De acordo com Padilha,

[58] Em 2020, um grupo de pesquisadores da Universidade de Stirling publicou um manual para lidar com as réplicas, *New futures for replicas: principles and guidance for museums and heritage*. Nele, são estabelecidas diferenciações entre os “objetos estendidos” (objetos cuja importância é relacional) e uma terminologia para cada uma. Ali, são propostas sete terminologias: cópia exata, cópia, falso, fac-símile, pastiche, modelo e versão moderna. Para saber mais, ver Foster e Jones, 2020.

> A falta de documentação do acervo acaba limitando e prejudicando todo o trabalho do (e no) museu, pois inutiliza os objetos, uma vez que não permite o acesso às informações contidas nele, e, por conseguinte, reduz sua função social e cultural dentro de uma comunidade (2014, p. 38).

Em razão da falta de exatidão do banco de dados a nós fornecidos e da necessidade de verificar as informações, foi necessária uma visita técnica ao MAB. A confecção do banco de dados já estava feita, então foi feito apenas o preenchimento das entradas, assim como um trabalho de apuração das entradas. Apesar das normas proporem um padrão a ser seguido, cada coleção terá suas características, impactando em quais informações deverão ser registradas (CIDOC; ICOM, 2014, p. 40). As informações recolhidas para o banco podem ser vistas nas imagens 17, 18 e 19.

Imagem 17 – listas de valores no banco de dados

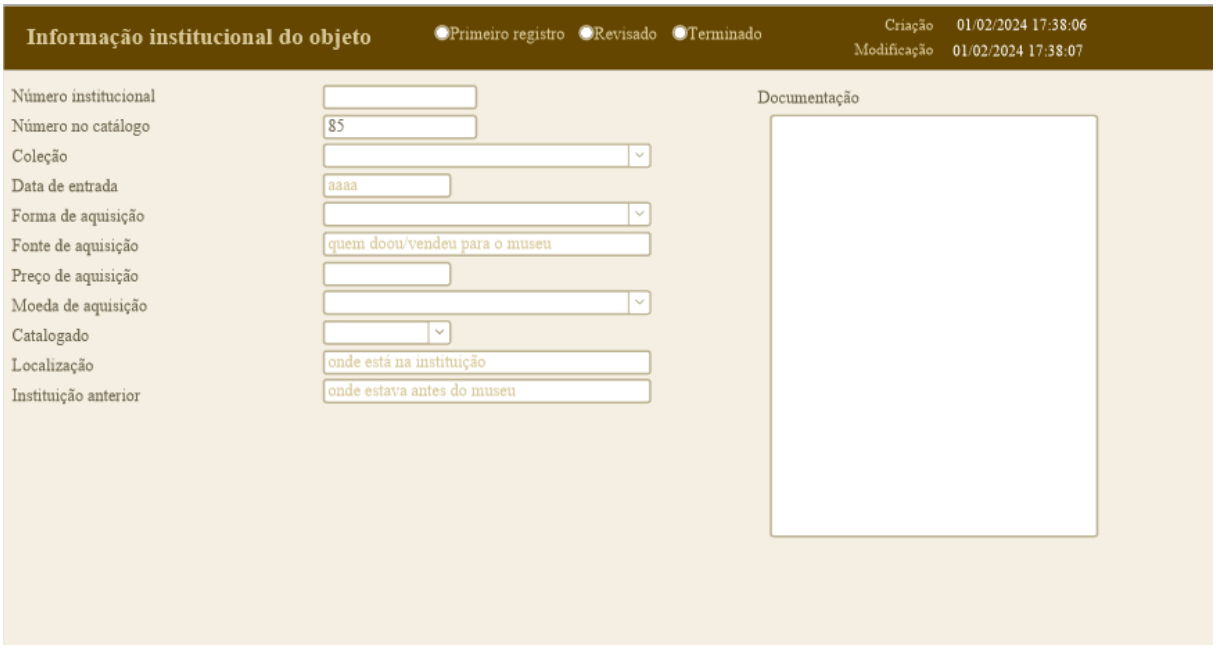


Fonte: autora

As normas também foram seguidas na hora do preenchimento das informações. Tentou-se ao máximo padronizar aquelas que tinham respostas abertas e, aquelas que permitiam, optamos por fazer o controle dos campos. Os campos controlados impedem erros como aqueles indicados no item 3.4. Ao mesmo tempo, não há o engessamento do sistema, com a flexibilidade de adicionar novos termos. Todas as listas de valores que criamos estão representadas na Imagem 17; os campos que têm essa configuração aparecem nas imagens como listas flutuantes (seta para baixo). Os campos controlados também ajudam na montagem de gráficos, posto que facilitam a classificação e quantificação dos resultados.

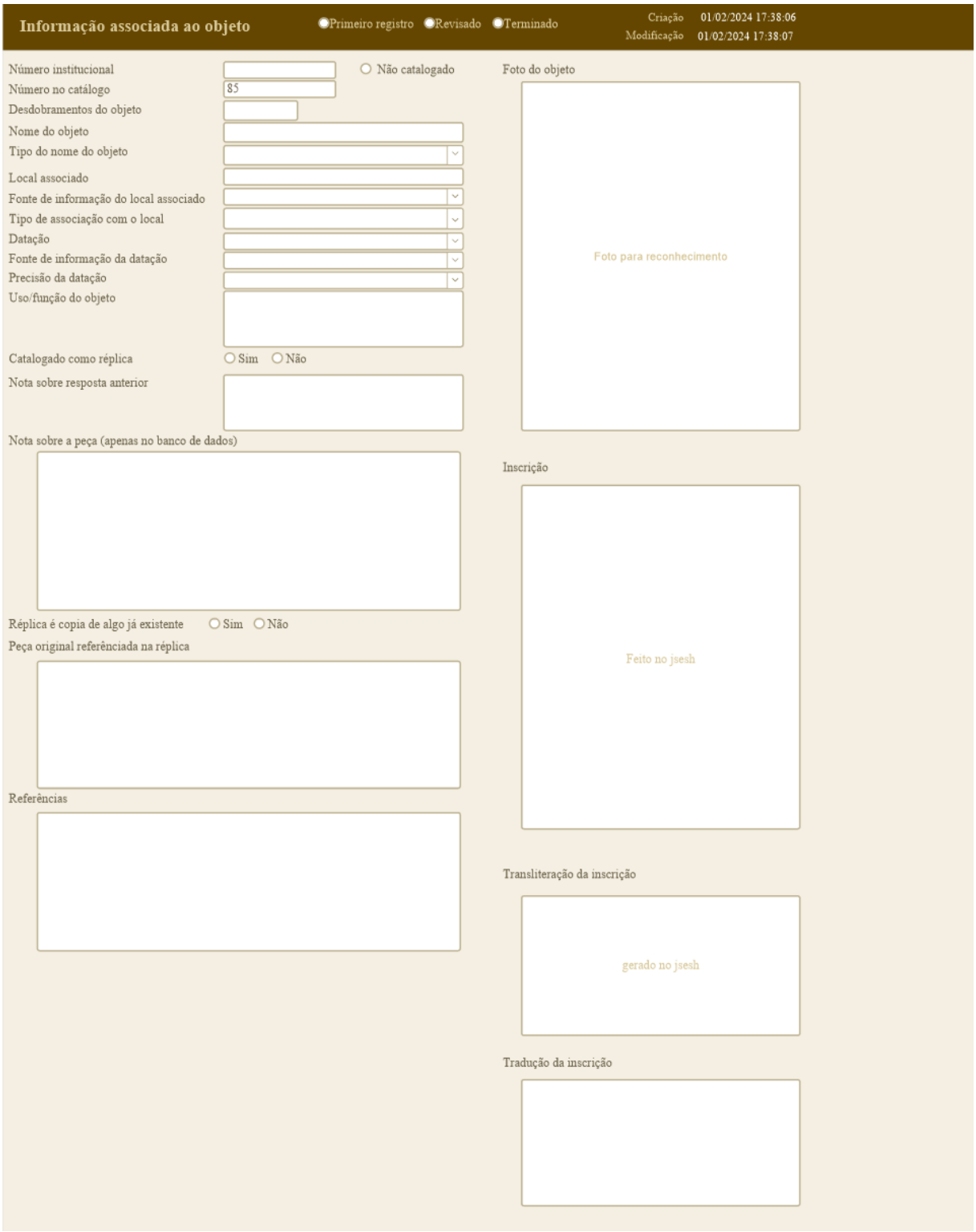
Para facilitar o relacionamento entre os itens, mantivemos todas as informações na mesma tabela. Mas, em busca de uma melhor visualização, dividimos em quatro *templates*: Informação associadas ao objeto (Imagem 19), Informação institucional do objeto (Imagem 18), Informação da descrição do objeto (Imagem 20) e Fotos (Imagem 21). Em alguns momentos foi necessária a repetição de alguns campos para maior entendimento. Por estarem na mesma tabela, os campos repetidos se preenchem automaticamente uma vez respondidos, o que auxilia na manutenção da padronização dos dados. Mais um recurso usado na busca desse objetivo foi a legenda em alguns campos que pudessem gerar dúvida durante o preenchimento; é possível notar nas imagens os escritos em tons claros nos campos (que se diferenciam do escrito normal, vide o número 85 no campo “Número no catálogo”).

Imagem 18 – *template* Informação institucionais do objeto



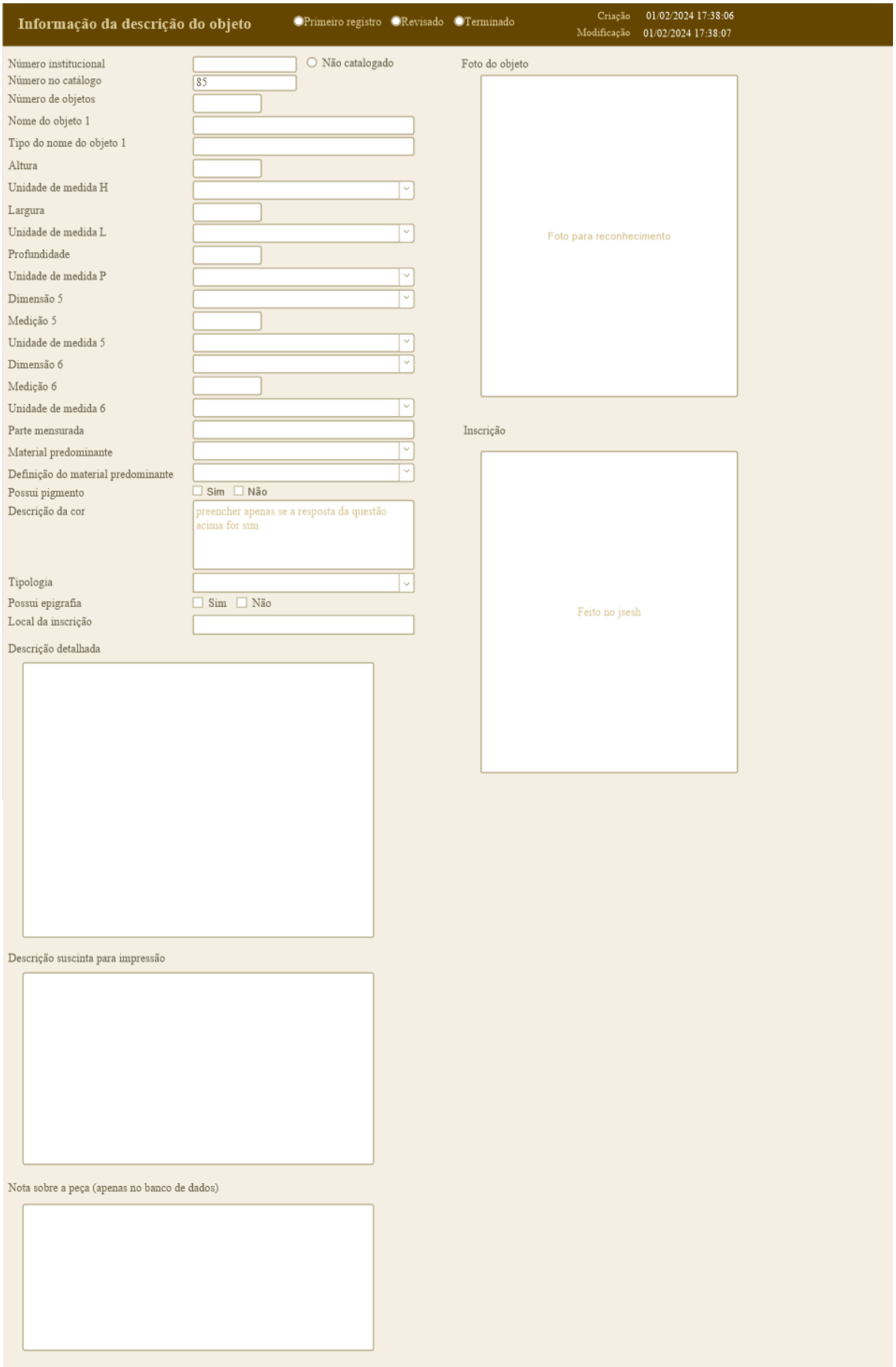
Fonte: autora

Imagem 19 – *template* Informações associadas ao objeto



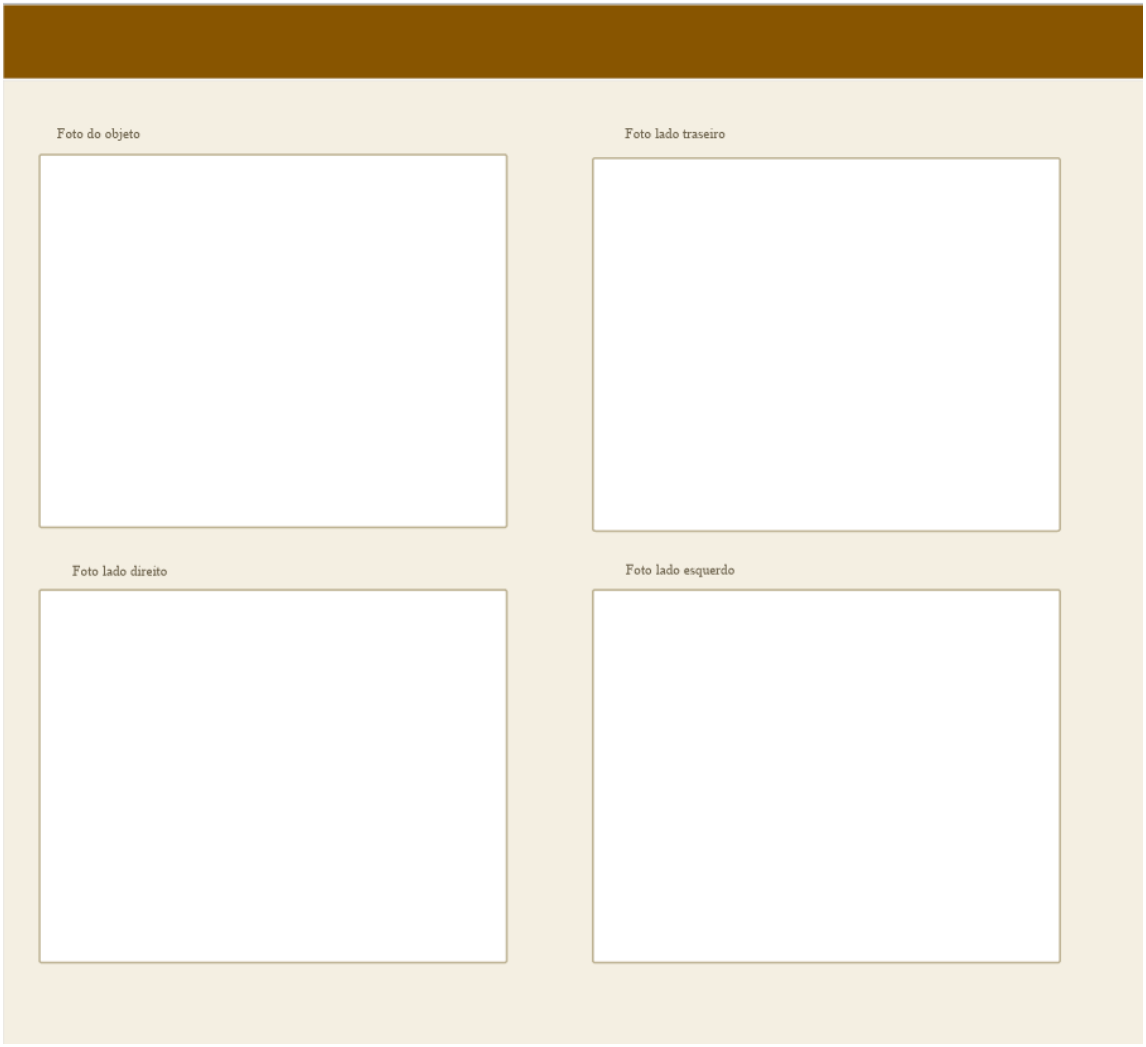
Fonte: autora

Imagem 20 – *template* Informação da descrição do objeto



Fonte: autora

Imagem 21 - *template* Fotos



Fonte: autora

3.6. As peças

Como apontado no item 3.4, após o recolhimento das informações no museu, foi concluído que o estudo abordaria, no total, 84 peças. Aquelas que entraram no escopo foram porque tinham alguma relação com Egito, seja por local de proveniência ou estilo (que foi discutido no item 1). Assim, nosso recorte foi temático e geográfico, mas não temporal. Da mesma forma, a configuração do acervo não influenciou nas escolhas, já que olhamo-lo como um todo. Então, nos próximos gráficos, quando não indicado, as peças da coleção Objetos Arqueológicos, as da Objetos Ilustrativos e as não catalogadas estarão juntas. O mesmo aplica-se às peças de produção atual. Como explicamos no item 3.4.1, elas serão consideradas como cultura material assim como as das outras temporalidades e, quando não explicitado, serão analisadas conjuntamente.

Antes de nossa análise da coleção, as peças tinham uma datação, mas não se sabia a fonte dela. Presume-se que seria ou de um estudo anterior, feito da coleção mediterrânica inteira (Tavares, 2017) ou da documentação de compra/venda. Aqui, novamente, vemos a importância da informação associada às peças e a preservação de sua documentação. Infelizmente, foram encontrados apenas dezessete (17) documentos[59] para a coleção toda de objetos egípcios. Coloco aqui a quantidade de documentos porque apenas oito (8) deles estavam ligados às respectivas peças pelo número de tombo. Os outros não conseguimos ligar às peças em razão da falta de numeração e/ou de maiores detalhes das peças, havendo apenas descrições genéricas. Como peças de museu são objetos descontextualizados, há uma dependência de documentação associada, que fornecerá informações de contexto para auxiliar estudos. Sem contexto e sem informação, as peças perdem seu potencial de análise:

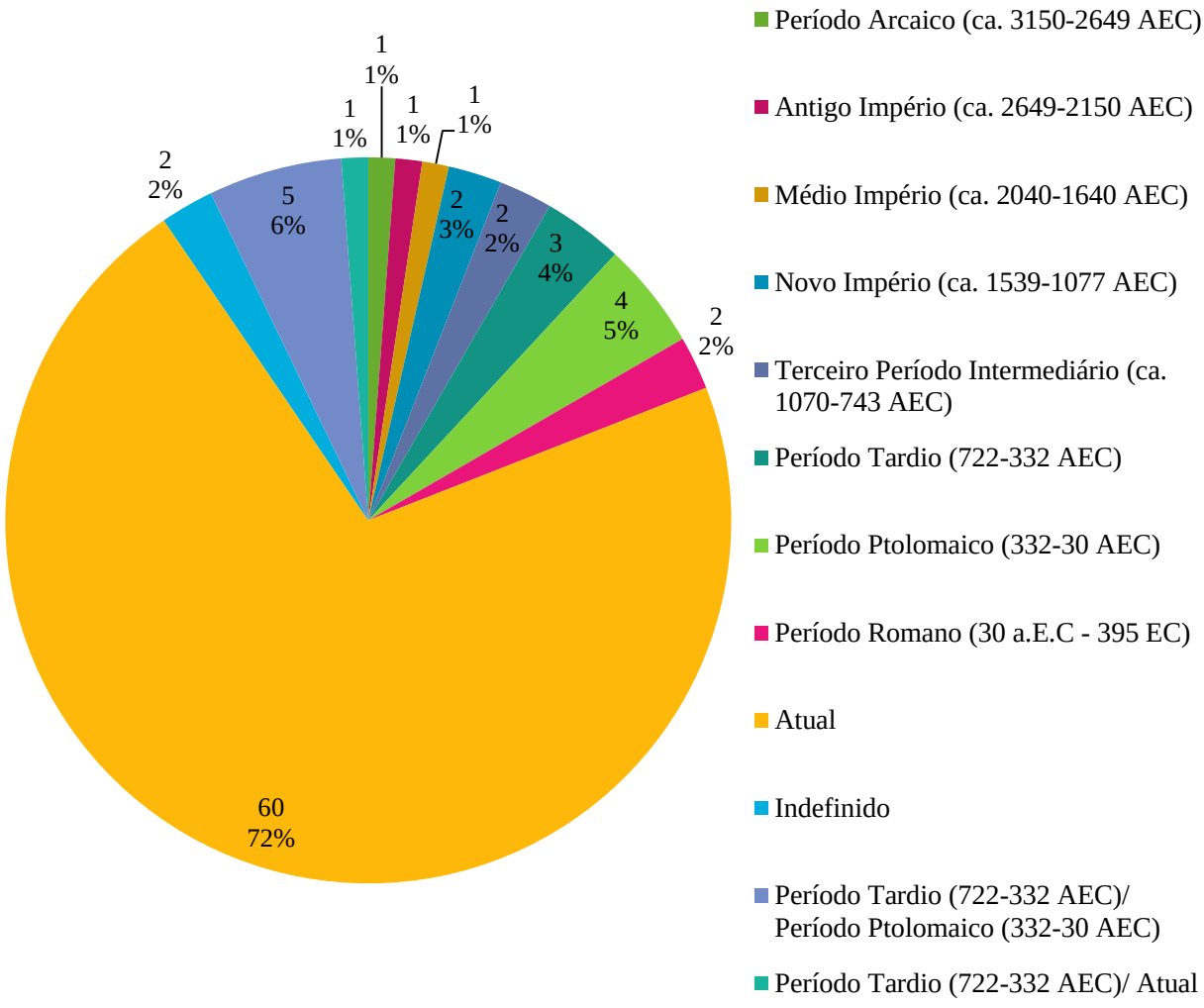
> [...] objetos órfãos de seus locais de descoberta oferecem uma visão limitada do mundo antigo. A análise histórico-arte pode permitir a datação dos itens ou identificar um artefato em termos tipológicos. No entanto, em última análise, essas estruturas nos dizem mais sobre nossas próprias classificações e valores estéticos do que sobre a história do objeto ou seu papel no passado. (Stevenson, 2019, p. 226) [60].

No cenário anterior, apenas com os dados fornecidos pela instituição, havia 32 (trinta e dois) objetos de materialidade antiga egípcia dentro do conjunto. No contexto desta análise, a materialidade egípcia antiga engloba objetos fabricados no território egípcio durante um intervalo de tempo que vai de 3150 até 30 AEC. Porém, após nosso estudo, essa quantidade caiu para 24 (vinte e quatro) objetos. Portanto, foi concluído que a maior parte da coleção (72%, vide Imagem 22) é composta por peças de produção nos séculos XX e XXI, as quais intitulamos *atuais*. Entretanto, há duas peças originais no conjunto, que são de produção atual: um odre e um lenço beduíno - ambos do século XX.

[59] Por questões de segurança, não disponibilizaremos as documentações das peças.
[60] " […]objects orphaned from their find-spots offer limited insight into the ancient world. Art historical analysis might permit the dating of items, or could identify an artefact in typological terms. Ultimately, however, those frameworks tell us more about our own classifications and aesthetic values than about the object's history or its role in the past.". *Tradução nossa*.

A coleção exibe uma grande diversidade em termos de suporte, datação e temática. No entanto, em relação às peças de materialidade egípcia antiga, o recorte de Período Tardio (722 - 332 AEC) / Ptolomaico (332 - 30 AEC) é o mais representado, com cinco (5) peças. Em segundo lugar, temos o período Helenístico/Ptolomaico (332 - 30 AEC) com quatro (4) peças. Período Tardio (722 - 332 AEC) aparece com três (3) peças. Novo Império (ca. 1539 - 1077 AEC), Terceiro Período Intermediário (ca. 1076 - 723 AEC), Período Romano (30 AEC - 395 EC) e indefinido têm duas (2) peças cada. Em menor quantidade, com apenas uma peça, temos os períodos Arcaico (ca. 3150 - 2649 AEC), Antigo Império (ca. 2649 - 2150 AEC), Médio Império (ca. 2040 – 1640 AEC) e Período Tardio (722 - 332 AEC)/Atual- conforme ilustrado na Imagem 22[61].

Imagem 22 – Datação da coleção



Fonte: autora

[61] O esquema dinastias-data foi retirado de Hornung, Krauss e Warburton (2006, p. 490-495).

Em relação às tipologias, para que fosse possível fazer análises que envolviam a quantificação das peças, foi necessário agrupá-las em denominadores comuns. O agrupamento tipológico/temático foi feito evitando pontos de intersecção, com o intuito de evitar equívocos[62]. Mas reconhecemos que, levando em conta a longa trajetória dos objetos (de que falamos no capítulo 2), limitar os objetos a apenas um de seus papeis é reducionismo. Explicaremos abaixo o que entendemos por cada uma das tipologias:

a) adorno, objetos de enfeite pessoal[63].
b) amuleto, objetos pequenos com função profilática, de proteção ou que garantiria outras características (Shaw; Nicholson, 1997, p. 30).
c) estela, uma placa com inscrições, relevos e/ou pinturas normalmente relacionadas ao âmbito funerário, votivo, comemorativo ou liminar. Trata-se de uma réplica da pedra de Rosetta (Shaw; Nicholson, 1997, p. 278-279).
d) figura divina e/ou votiva, estatuetas de divindades e reais.
e) funéreo, objetos com uso em âmbito funerários.
f) material construtivo, objetos que eram usados para construções. No caso, são dois: um pedaço de tijolo, feito de barro; e um conjunto de pedaços das pedras da pirâmide de Khufu.
g) miniatura, versões reduzidas de objetos maiores. São duas miniaturas de barcos.
h) paleta, objeto para moer pigmentos. Há uma de escriba, com mais locais para armazenar pigmentos, e uma réplica de uma cosmética, a paleta Narmer (Shaw; Nicholson, 1997, p. 218).
i) papiro, suporte de papiro com escrita. São papiros com escrita, todos contendo trechos de livros do texto bíblico.

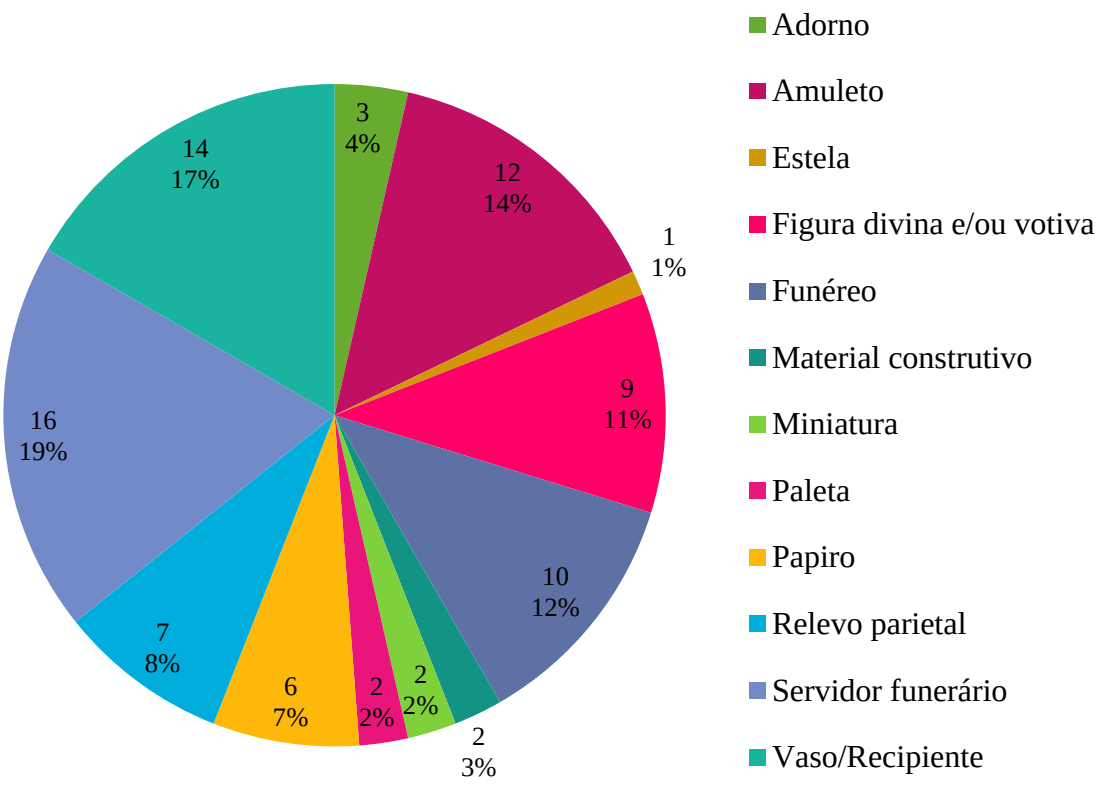
[62] Também usamos essas tipologias no catálogo (volume II)
[63] Aqui mencionamos os itens da coleção para fins de explicação. Nós trabalhamos minuciosamente cada um no volume II, o catálogo.

j) relevo parietal, decorações feitas em placas de pedra, para paredes.

k) servidor funerário, figuras funerárias, normalmente em formato mumiforme, feitas para substituir o morto nos afazeres do além-vida (Gama, 2008, p. 18)

l) vaso/recipiente, como vasos canópicos.

Imagem 23 – Tipologia da coleção



Fonte: autora

Acima, na Imagem 23, temos um gráfico com a divisão da coleção por tipologias. Podemos notar que a mais numerosa é dos servidores funerários, também chamados de *shabtis*, *ushabtis* ou *shauabtis*. As próximas duas categorias assemelham-se a ela em numeração: vasos/recipientes com quatorze (14) e amuletos com doze (12); uma diferença de duas peças entre cada uma. As próximas duas categorias são objetos funéreos, com dez (10), e figuras divinas/votivas com nove (9). Numa sequencia decrescente, as próximas categorias tem menos objetos que a metade da quantidade da categoria mais numerosa (servidor funerário). Assim, são sete (7) objetos na categoria de relevos parietais, seis (6) na dos papiros, três (3) em adornos, dois (2) em cada nas paletas, miniaturas e material construtivo e uma (1) em estela.

A categoria dos servidores funerários ser a categoria mais numerosa não é algo surpreendente. Eles estão presentes em quase todas as coleções egípcias do mundo devido à existên-

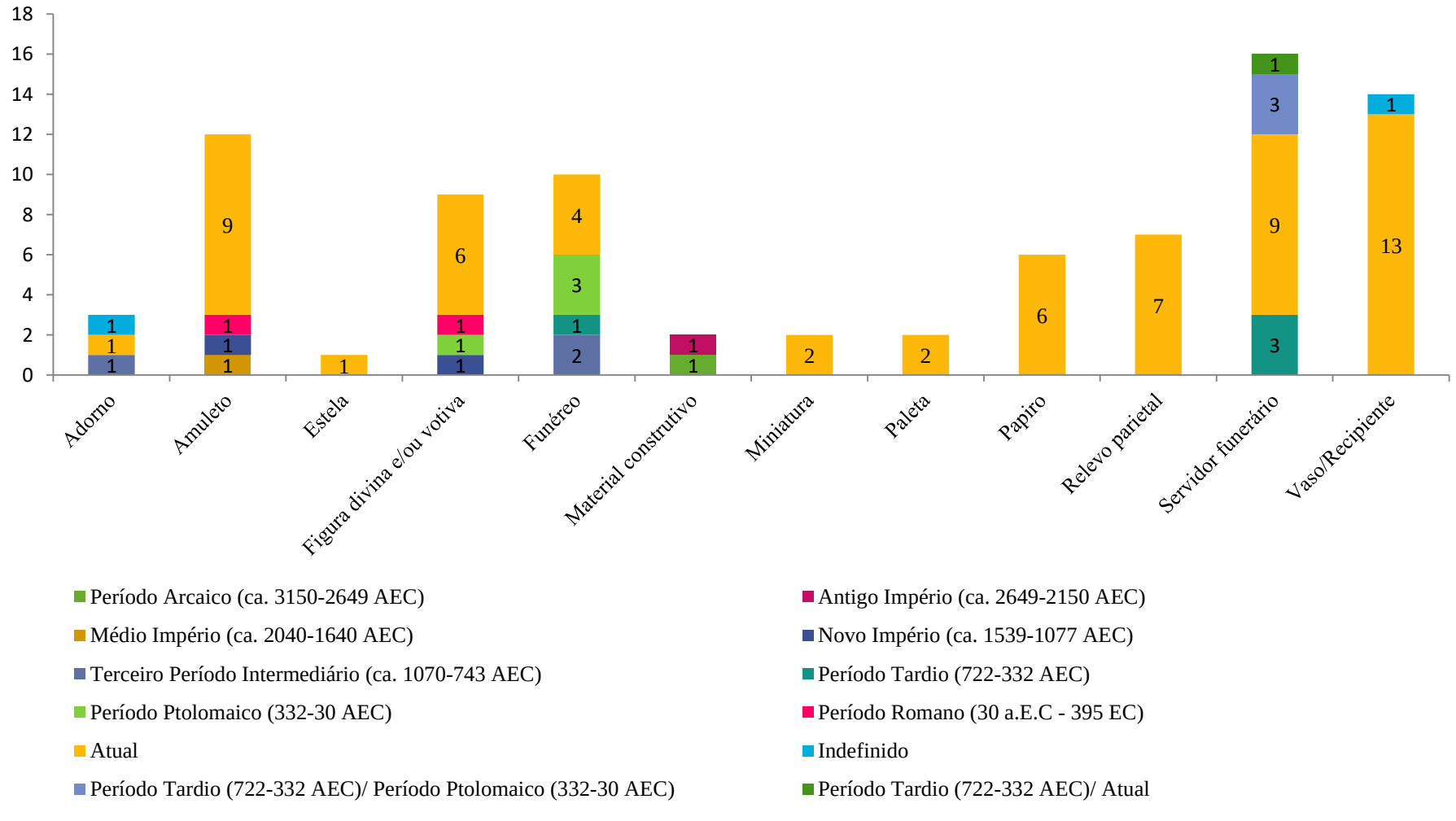
cia de muitos exemplares[64]. Isso acontece porque, a partir do Terceiro Período Intermediário (ca. 1076 - 723 AEC), os shabtis começaram a ser produzidos em grande escala (401 por pessoa, chegando até 466 no Período Saíta (654 - 525 AEC) e, a partir da XIXª dinastia (1292 - 1191 AEC) o fenômeno se expande para outras classes sociais que não apenas a elite (Gama, 2008, p. 50; Schneider, 1977, p. 8-9). Essa informação é condizente também com a Imagem 24, na qual é possível observar que, excluindo-se as peças atuais, todos os outros servidores funerários são relacionados com o Período Tardio (Período Tardio, Tardio/Ptolomaico e Tardio/Atual).

Os amuletos, segunda categoria mais numerosa, também são objetos bem recorrentes nas coleções. Eram objetos que alcançavam todas as camadas sociais e suas primeiras ocorrências datam do período pré-dinástico (ca. 5300 – 3000 AEC), percorrendo toda a temporalidade da sociedade egípcia antiga (Andrews, 1994, p. 6-8; Arroyo, 2021, p. 17-22). Um exemplo desse fenômeno é o amuleto em formato de língua presente na coleção referente ao Período Ptolomaico (n. catálogo 06/ n. inst. OAR0081).

A quarta categoria é de objetos funéreos e a possível razão de sua grande ocorrência já foi discutida no item 1.5. E, mesmo tendo peças atuais, a categoria possui seis (6) peças

[64] De acordo com Alice Stevenson, (2014, p. 7), os exemplares eram tão numerosos que, em um momento, todos os contribuidores do Egypt Exploration Society receberam uma estatueta de presente.

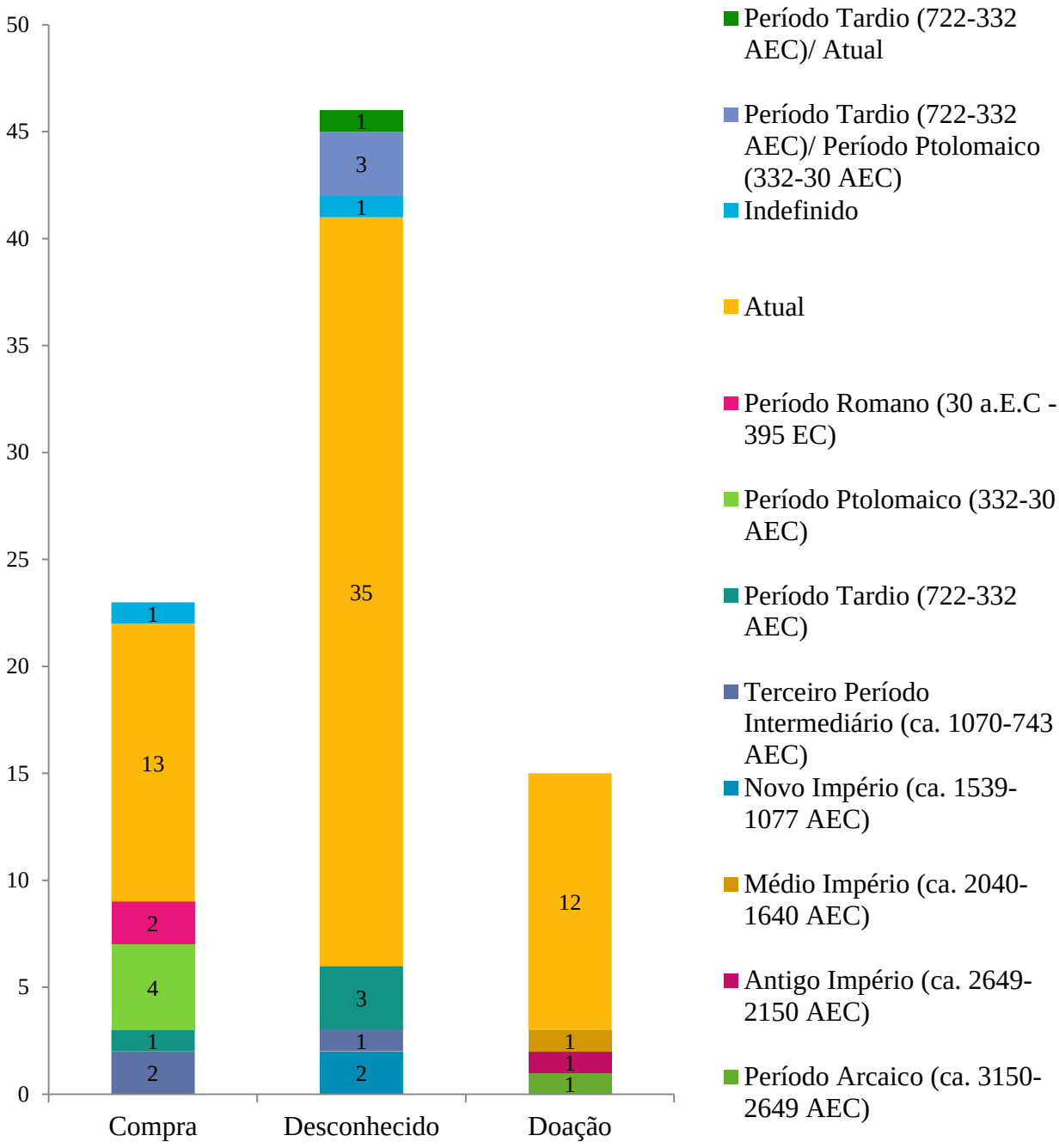
Imagem 24 – Datação das tipologias



Fonte: autora

antigas, tornando-se a categoria com maior porcentagem de “originais”. Isso também corrobora a imagem específica de antigo Egito tratada no item citado – religioso e majoritariamente funerário. Na terceira categoria, vasos e recipientes, vemos um conjunto majoritariamente composto por réplicas; mas, da mesma forma dos anteriores, doze dos treze tem conotação religiosa – são vasos canopos.

Imagem 25 – Formas de aquisição da coleção



Fonte: autora

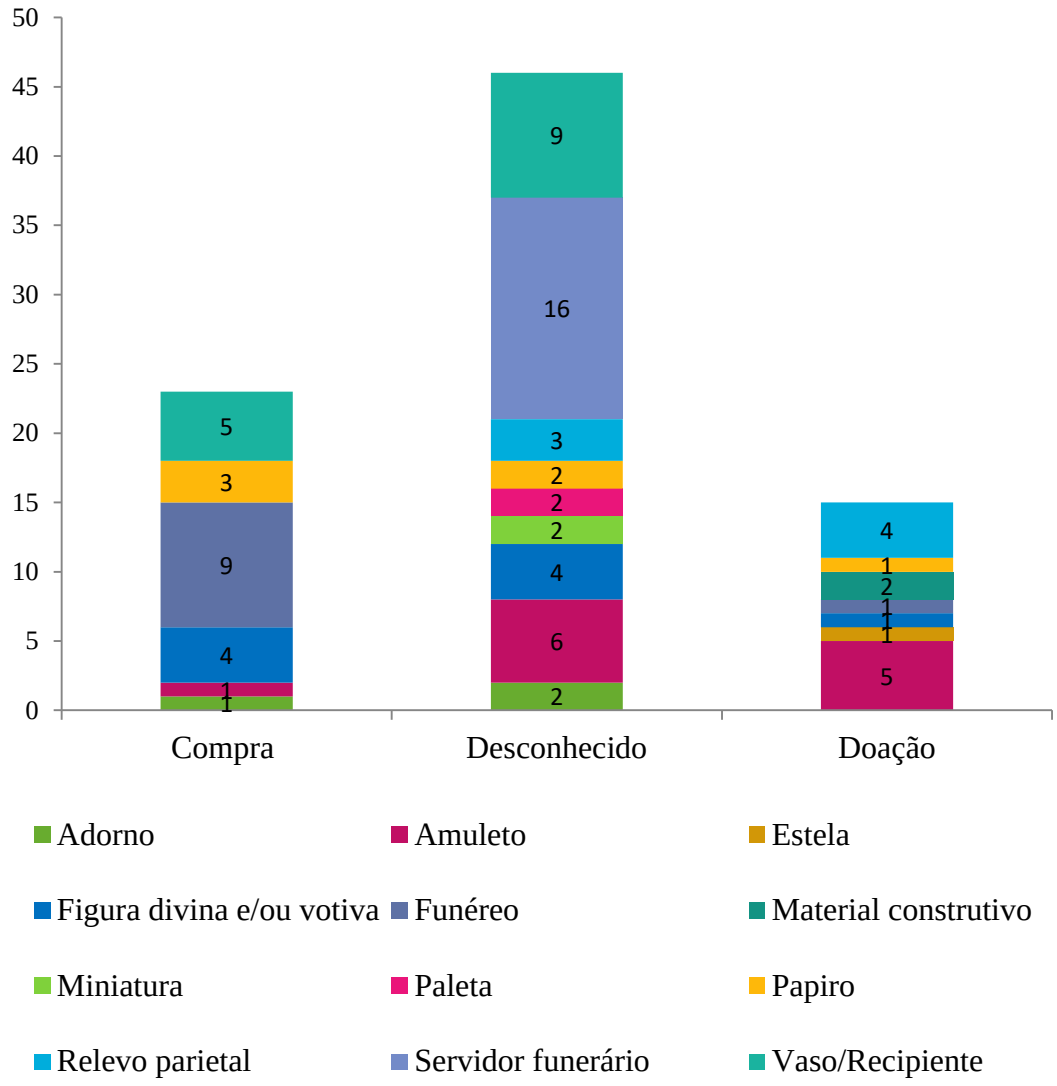
Como contamos na história do MAB, o museu surgiu através das doações de coleções privadas para a UNASP. A instituição teve seu plano museológico feito apenas em 2015 - onze anos depois da primeira doação e dois anos após a maior doação. Isso significa que a instituição não estava estruturada e não havia uma política de acervo quando as peças chegaram à instituição – ainda não há essa política. Ou seja, quando essas peças chegaram à instituição, ela não fez escolhas em vista de seu recorte temático, apenas recebeu tudo que lhes foi designado (de Souza Melo, 2019, p. 54-57; Xavier, 2015, p. 150-151). Um exemplo disso é que a instituição possui um selo comemorativo dos 40 anos de Petrobrás (coleção Selos Legado Brasileiro Dr. Milton Afonso, n. inst. SL0022).

Todavia, é possível observar as escolhas da instituição através das compras. Acima, na Imagem 25, temos o gráfico com as formas de entrada das peças na instituição. Vemos que a doação, na verdade, é a forma de entrada menos recorrente, totalizando quinze (15) peças. Excluindo-se as atuais, são as peças mais antigas (Período Arcaico, Antigo Império e Médio Império). Com muito destaque, vemos desconhecido, ou seja, peças que não tem informação sobre sua entrada na instituição, com quarenta e seis (46) peças – novamente a dissociação prejudica a análise. As peças atuais, em sua maioria, encontram-se nesse grupo; assim como as duas peças de temporalidade indefinida. Por fim, nas compras, com vinte e três (23) peças, vemos que a maioria são peças atuais e, em segundo lugar, as peças ptolomaicas. As outras peças compradas são de diversas temporalidades. Tal fato vai ao encontro do discurso do diretor do museu, Prof. Dr. Rodrigo Pereira da Silva, que alegou em entrevista, em 2019: "[...] nossa prioridade é que o acervo cubra de maneira mais abrangente todos os capítulos bíblicos, ilustrando tudo o que é possível ilustrar." (Pereira da Silva, 2019, p. 190). Mas isso também mostra que as réplicas foram selecionadas para fazer parte da instituição, o que também está de acordo com o discutido no item 3.4.

Quando olhamos para as formas de aquisição por tipologia (Imagem 26), ainda vemos o problema da falta de documentação: a maior tipologia, servidores funerários, é inteira composta por objetos sem registro da forma de aquisição. Foi possível localizar três certificados de autenticidade, feitos pela empresa *Coincraft*, mas não é possível ligá-los às respectivas peças. Também temos um documento de transferência de acervo da UNISA (Universidade de Santo Amaro) para a UNASP que menciona três servidores funerários. Podem ser os mesmos três? Sim, mas não temos como saber, devido às descrições vagas e a falta de evidência que nos permita conectá-los um ao outro e às peças citadas neles. Logo, não podemos colocar no banco de dados essa informação, visto que cada entrada é relacionada a um objeto e não sa-

bemos quais são. Mas como o gráfico da Imagem 26 quantifica apenas a tipologia e a forma de aquisição, foi possível transferir essa informação. Então, agora, apenas treze (13) servidores funerários continuam com a aquisição desconhecida.

Imagem 26 – Formas de aquisição das tipologias



Fonte: autora

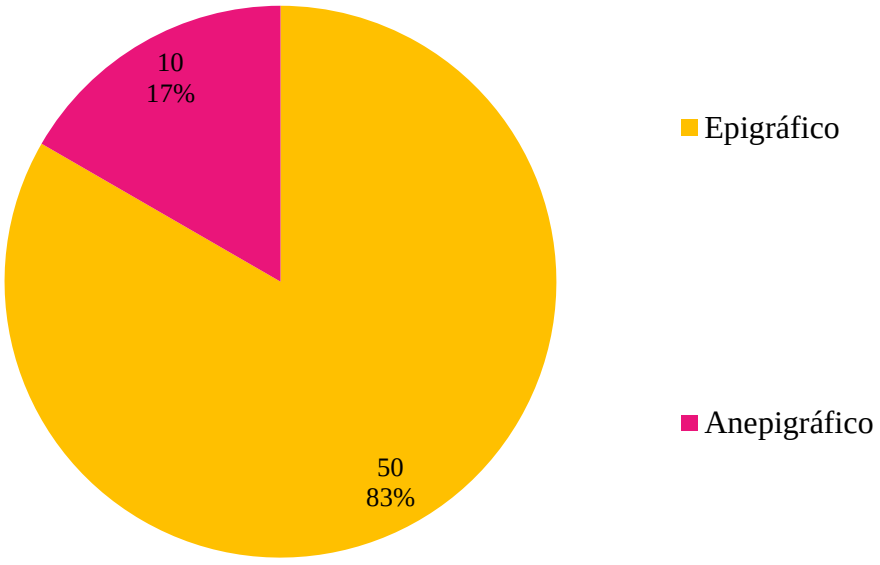
Entre os objetos comprados, a maior tipologia é dos funéreos. Das dez (10) peças dessa categoria, nove (9) foram compradas. A segunda categoria mais presente, dos vasos, engloba cinco (5) peças das quatorze (14) da amostragem completa. Desses cinco, quatro compõe um jogo de vasos canopos atuais de pedra (n. catal. 75, 76, 77 e 78; n. inst. OAR0145, 0146, 0147 e 0148). Por fim, o único amuleto comprado é uma língua de folha de ouro (n. catal. 06; n. inst. OAR 0081), muito relacionada às múmias (Andrews, 1994, p. 70). Quando ajuntamos

todas as peças compradas que podem ter relação com o ambiente funerário, totalizam-se quatorze (14) das vinte e três (23).

Novamente, isso pode ter relação com os filtros que fazem influência sobre as coleções, sobre a egiptologia e, consequentemente, sobre a ideia de Egito, citados no item 1.5: clima associado à região dos enterramentos, escavações feitas majoritariamente em locais religiosos, preferência por objetos relacionados à fonte escritas, cânone estético e intervenção da elite europeia.

Ainda sobre os filtros, algo que nos chamou atenção durante a visita técnica foi a quantidade de objetos de produção atual que possuíam epigrafia. Falamos epigrafia e não pseudohieróglifos, pois há peças com escritos que simulam o copta e o grego antigo. Mas, quantificando, as suspeitas se confirmam: 83% das peças atuais são epigráficas (Imagem 27). Isso representa cinquenta (50) peças, do total de sessenta (60) atuais. E dessas, apenas quinze (15) são cópias de peças que já existem. Ou seja, a maior parte das peças atuais epigráficas possuem textos, mas são inventados. Isso poderia estar relacionado ainda com o cânone europeu do século XIX, em que se preferiam objetos escritor e/ou que possuíssem relação com fontes escritas.

Imagem 27 – ausência ou presença de epigrafia nas peças atuais



Fonte: autora

Na coleção, as peças atuais que copiam outras já existentes referenciam peças icônicas. As epigráficas seriam:

a) A pedra de Rosetta (n. catal.16/ n. inst. OAR0340);
b) Paleta do rei Narmer (n. catal.40/ n. inst. OAR0214);
c) Relevo parietal com a família real amarniana (n. catal. 53/ n. inst. OAR0267);
d) Papiro de Ipwer/cena das musicistas (n. catal.42/ n. inst. OAR0225);
e) Relevo parietal com cena do papiro de Hunefer (n. catal.48 / n. inst. OIL020);
f) Busto votivo do deus Khun do Museu Kunsthistorisches de Viena (n. catal. 20; n. inst. OIL004);
g) Papiro 39 ou Papiro Oxyrhynchus 1780 (n. catal.44 / n. inst. OAR0128);
h) Papiro Fouad n. 266 (n. catal. 44; n. inst. OAR0126);
i) Codex II de Nag Hammadi (n. catal. 46/ n. inst. OAR0129);
j) Papiro p. 52 ou Papiro Ryl. Gk. 457 (n. catal. 47/ n. ist. OAR0170);
k) Estátua guardiã de Tutankhamon (n. catal. 33 / n. inst. OIL021);
l) Caixão de Tutankhamon (n. catal.34 / n. inst. OAR0144);

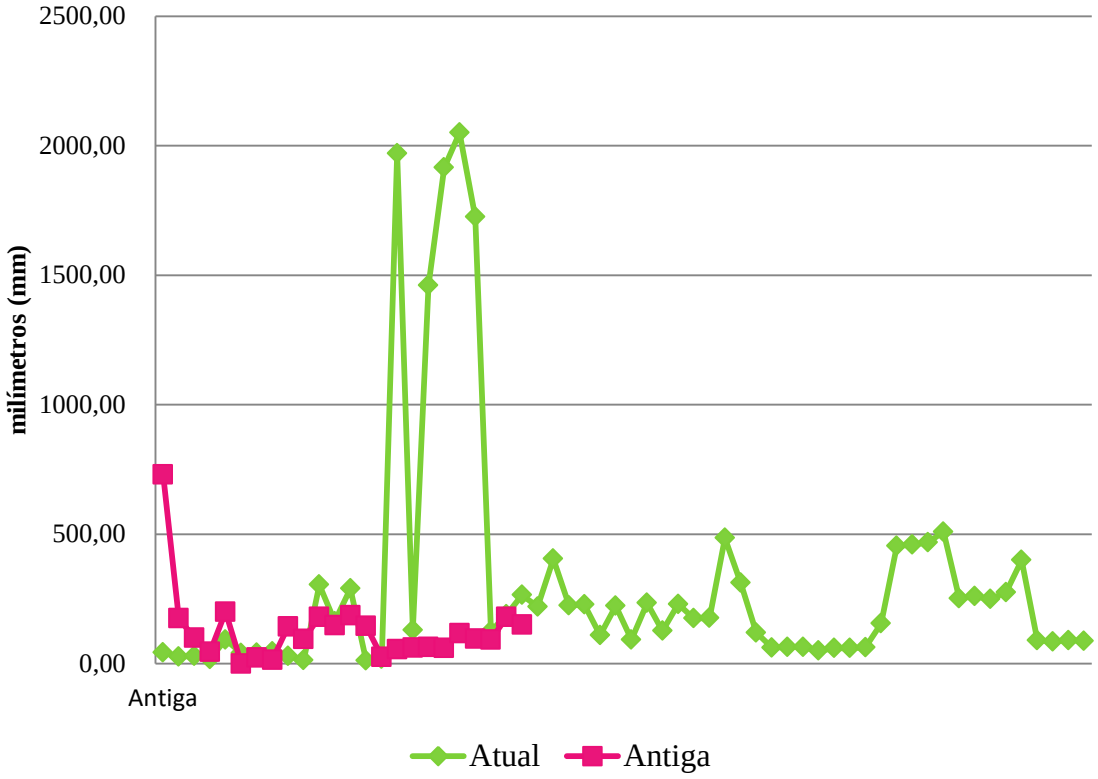
E as anepigráficas:

m) Relevo parietal com o rosto de Tutmés III (n. catal. 54 / n. inst. OAR0268);
n) Múmia de Ramsés II (n. cata. 32 / n. inst. OAR0132);
o) Estatueta da cabeça de Mehet-Weret (n. catal. 21 / n. inst. OAR0254).

Ou seja, não é porque um museu está sendo criado no final do século XX/início de XXI no sul global que ele não poderá ter peças suntuosas. A diferença, apenas, é que essas peças serão réplicas. Isso fica claro quando comparamos os tamanhos dos objetos, como na Imagem 28. A média de tamanho das peças antigas é noventa e oito (98) milímetros; apenas uma peça se sobressai, com setecentos e trinta (730) mm, que, na realidade, é o comprimento de um colar de contas. A média da altura das peças atuais é cento e cinquenta e nove (159) mm, sessenta e um (61) mm a mais que a média anterior.

A razão de estarmos discutindo isso é mostrar a resistência da ressonância do recorte institucional dos grandes museus europeus nas coleções de outras instituições. Como discutido no item 1.5, havia uma preferencia por certas peças pelos museus europeus, aquelas que estivessem dentro do recorte que citamos anteriormente. Mas ainda saiam das escavações caixas e caixas de objetos que seriam rejeitados. Esses objetos seriam repassados para outras instituições e pessoas de destaque da sociedade – amuletos, shabtis, objetos fragmentados, entre outros[65]. E assim temos o problema de materiais arqueológicos pulverizados por instituições culturais do mundo todo. Hoje, pesquisadores fazem o caminho contrário dessas peças, para contextualiza-las novamente (Stevenson, 2014).

Imagem 28 – altura dos objetos em milímetros



Cada ponto representado no gráfico é um objeto. **Fonte:** autora

Outra vantagem é a acessibilidade de ter todas essas peças em um mesmo museu, uma vez que as originais estão espalhadas por todo o mundo (por exemplo, a pedra de Roseta está no Museu Britânico e a estátua guardiã de Tutankhamon está no Museu Egípcio). E isso foi

[65] "I reckon on bringing home a quantity of little things; I have many pounds weight of draughtsmen, pendants, little figures, ring bezels, pieces of cut glass, rosettes, scraps of bronze work, beats, etc., etc.: all valueless to any large museum, but – when properly labelled – quite an attraction – little local museums, whose sole specimen from Egypt is perhaps a poor blue ushabti, or a hand of a mummy… People want something tangible to finger and stare at […]" Declaração feita por Petrie em uma carta a Reginald Stuart Poole (1832-1895, também egiptólogo inglês). Texto citado por Stevenson (2019, p. 34).

algo escolhido: das dezesseis (16) peças icônicas, oito (8) foram compradas e, dentre essas, estão as maiores peças da coleção: o caixão de Tutankhamon (2050 mm/2,05 m), estátua de Anúbis (1970 mm/ 1,97 m), estátua guardiã de Tutankhamon (1915 mm/1,91 m) e a múmia de Ramsés II (1461 mm/ 1,46 m).

Mas por que ter peças suntuosas? Aqui há a possibilidade de ser a influência dos museus nacionais do século XIX sobre a formação de museus até hoje. Para ser um museu, seria necessário ter peças grandes e importantes, peças das Grandes Civilizações. E peças que estivessem relacionadas com uma fonte escrita – a Bíblia.

3.7. Mas e a Bíblia?

Como supracitado, o intuito do museu é ilustrar a Bíblia. Mas as peças seguem estritamente a narrativa bíblica? Citaremos exemplos para fomentar a discussão. A coleção possui seis papiros, dos quais cinco são réplicas. O papiro verdadeiro é um pedaço de cartonagem (n. catal. 29; n. inst. OAR0072), provavelmente a parte desenhada do colar de contas que aparece entre as faixas de um tocado. Dos cinco papiros restantes, quatro estão relacionados diretamente com a narrativa bíblica e já foram citados nominalmente na listagem de peças que copiam outras já existentes: Ipuwer, Ryl. Gk. 457, Oxyrhynchus 1780 e Fouad n. 266. Três deles portam trechos do texto bíblico, sendo réplica dos papiros mais antigos com o texto bíblico. Papiro Ipuwer relata uma conversa de Ipwer narrando ao "Senhor de tudo" sobre os males que atingem a sociedade e seria o relato das dez pragas do Egito (Rosell, 2016). O papiro Ryl. Gk. 457 ou p. 52 contem versículos do capítulo XVIII do Livro de João, que narram o dialogo de Jesus com Pilatus (Nongbri, 2005). O papiro Oxyrhynchus 1780 também é do livro de João, mas do capítulo VIII (Mazza, 2015). O papiro Fouad é o mais antigo com o *tetragrammaton*[66] e os capítulos XXI e XXII de Deuteronômio (Howard, 1971). Em relação à aquisição, três foram comprados, um foi doado e um tem forma de aquisição desconhecida.

Outra categoria de peça que podemos ligar ao texto bíblico é das representações de governantes. Eles são citados nos Livros Genesis, Êxodo e Reis. Alguns são citados por nome, como o rei Taharqa (XXV^{a} dinastia; reinado entre 690–664 AEC); e, outros, não e geram grandes debates. O faraó citado na história do Êxodo não é identificado, o que fomenta discussões até hoje. De acordo com Jan Assmann, seria Akhenaton o faraó representado (1997); já para Lawrence Geraty, seria Ramsés II (Geraty, 2015). O museu tem peças de ambos. No

[66] A palavra YHWH

caso de Ramsés, é a réplica de si, mumificado (n. catal. 32/ n. inst. OAR0132), e, do Akhenaton, a réplica de um relevo de alabastro com cena da família real entregando oferendas à Aton (n. catal. 53/ n. inst. OAR0267). Há outras oito peças com representações de figuras reais, com destaque a duas relacionadas à Tutankhamon (n. inst. OIL021 e n. inst.OAR0144) e a duas de *smiting scenes* (cenas de luta), relacionadas ao faraó demonstrando seu poder (OAR 0214 e OAR0327). Nesse último caso, poderia estar relacionada à personalidade violenta a qual a figura de faraó é associada por conta do Êxodo. Mas uma delas é cópia de uma peça icônica, a Paleta Narmer.

Algo muito citado pelos autores que escrevem sobre a história da arqueologia bíblica é o objetivo de ilustrar a Bíblia com os estudos da área (Cline, 2009, p. 13-14; Diaz-Andreu, 2007, p. 131). Um exemplo disso é um odre (n. catal. 80/n. inst. 0233), feito de pele de carneiro, coletado na região desértica do Egito. Ele é citado em algumas passagens da Bíblia, como no Livro dos Salmos 56:8, na qual há a afirmação de que Deus guarda as lágrimas das pessoas em seu odre.

Por sua vez, a maioria das peças não está relacionada à Bíblia. O diretor justifica que o estudo histórico da Bíblia permite abordar o contexto da narrativa, o que possibilita a conexão com várias culturas (Pereira da Silva, 2019). Essa postura é comum dentro da arqueologia bíblica, o que foi supracitado no item 3.2. Isso é possível notar com os amuletos e servidores funerários, que não aparecem na Bíblia.

Mas há um argumento que possa ser feito contra a afirmação de que não estão relacionadas. Se reduzirmos mais o número de tipologias, juntando todas aquelas de viés religioso (sem entrar nos pormenores das peças em outras tipologias), teremos um total de quarenta e sete (47) peças. Isso representa aproximadamente 55% de toda a coleção. Ou seja, metade da coleção é sobre a religião egípcia. Isso importa, posto que, em Levítico, há uma série de normativas que os judeus precisam seguir, até mesmo para se diferenciar dos egípcios, desde alimentação, até a religião. Eles não devem ser idólatras e acreditar em deuses falsos como os egípcios. Justamente o movimento de se contrapor ao outro colabora para a construção de uma identidade, como tratamos no item 1.2 "Normativamente, a distinção é expressa num código legal que está em conformidade com a narrativa ao dar prioridade à proibição da 'idolatria'" (Assmann, 1997, p. 4) [67]:

> Estas são as leis e preceitos que devereis observar na terra que o Senhor, o Deus de vossos pais, vos deu como propriedade por todos os dias de vossa vida na terra. Todos os lugares em que os povos despojados por vós tiverem dado culto aos seus deu-

[67] "Normatively, the distinction is expressed in a law code which conforms with the narrative in giving the prohibition of "idolatry" first priority". *Tradução nossa.*

> ses, nos altos montes e colinas, ou debaixo de qualquer árvore frondosa, vós os destruireis completamente. Derrubareis os seus altares, quebrareis suas estelas, cortareis suas asseras, jogareis no fogo os ídolos de seus deuses e apagareis os seus nomes daqueles lugares (Deuteronômio, 12:1-3).

Quando lembramos que o museu é ligado a uma instituição religiosa cristã, isso faz sentido. Principalmente quando consideramos o fenômeno da judeofilia, cada vez mais disseminado no protestantismo brasileiro. A judeofilia é a incorporação de rituais e símbolos da religião judaica, muito comum em igrejas da linha neopentecostal. No caso da Igreja Adventista, isso está relacionado com a ideia da volta de Jesus: para que isso acontecesse, um dos pré-requisitos seria a reinstalação do reinado davídico em Israel (Reinke, 2022, p. 27-53; Reinke, 2023; Topel, 2011).

Ou pode ser apenas, novamente, a intervenção europeia na ideia de Egito e de como deve se configurar uma coleção egiptológica. Quando pensamos na influencia que a configuração dos "grandes museus" tem sobre a constituição dos primeiros museus brasileiros e do próprio MAB, essa possibilidade ressalta aos olhos. Como dito pelo próprio diretor da instituição, em trecho citado anteriormente, o MAB toma para si a responsabilidade de trazer peças mediterrânicas, a fim de promover o conhecimento à população, principalmente em relação às culturas abordadas pela arqueologia bíblica.

E as peças que escolhe trazer não são apenas inéditas, como também réplicas das que já integram coleções famosas. Inclusive peças que tem mais relação com a história da egiptologia e da coleção do que com o texto bíblico. As peças ligadas a Tutankhamon e a pedra de Roseta estão relacionadas ao imperialismo europeu e à história da egiptologia e da recepção do Egito faraônico. A paleta Narmer é um marco dos estudos do Período Pré-dinástico.

4. Considerações finais

No estudo que desenvolvemos aqui, procuramos entender de que forma a coleção egípcia é inserida no discurso institucional de um museu adventista. Isso nos possibilitou fazer um percurso interessante para entender o trajeto das peças. Discutimos o início das coleções nacionais, a construção da ideia de Oriente e do que é Egito, as diferentes teorias do reuso e da arqueologia do contemporâneo, usos do passado e narrativa bíblica. Frente a algo tão enriquecedor, levantamos e levantaremos algumas hipóteses, mas esperamos que isso seja apenas um incentivo às futuras pesquisas arqueológicas de coleções – principalmente sobre a do MAB-UNASP.

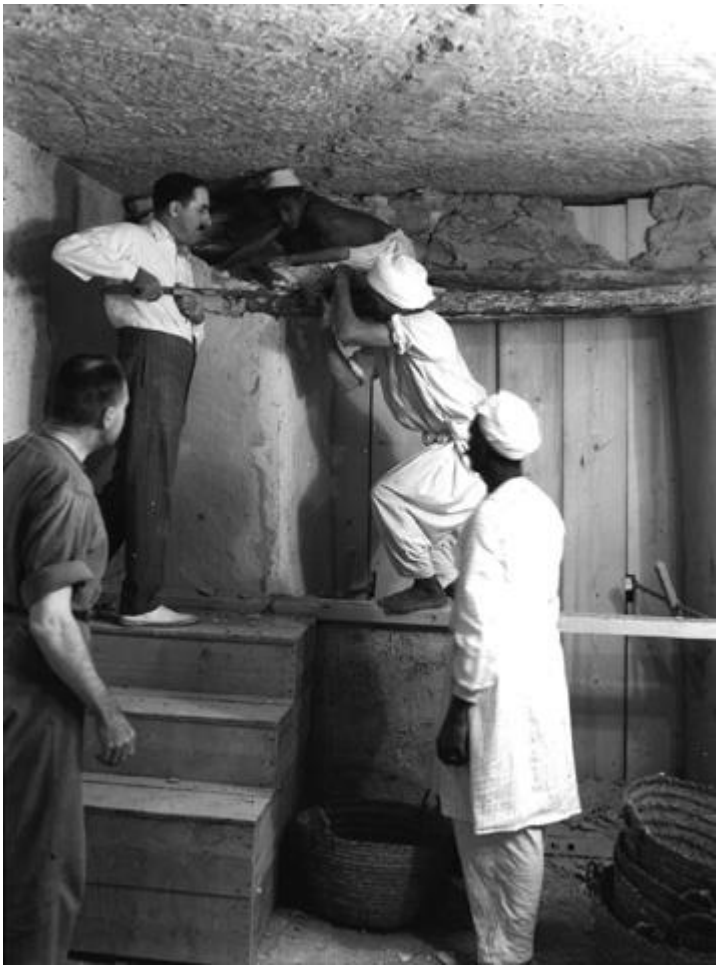
Procurando uma forma criativa de reativar o papel social da cultura material musealizada, esbarramos em algumas questões. A primeira delas é como o modelo imperialista de museu europeu foi exportado para o Brasil. Com ele, veio a ideia de Egito construída a partir de expedições intrusivas e predatórias, de uma cultura muito religiosa, voltada ao mundo dos mortos e às suntuosidades. Ao mesmo tempo, veio também o colonialismo das coleções e a pulverização do patrimônio egípcio pelo mundo. Isso impacta diretamente em outro ponto levantado aqui, a importância da preservação da documentação do acervo – os paradigmas científicos em voga na época não discutiam a vida e contextualização de objetos, como fazemos hoje.

Por isso, trabalhamos com o que sabemos, o contexto arqueológico atual das peças. Um contexto em que todo seu valor de uso foi esvaziado, abrindo espaço para enchê-lo com valor simbólico. A instituição de guarda, por sua vez, escolhe que esse valor será ligado ao discurso religioso cristão, a fim de ilustrar a Bíblia. Destarte, não há importância se o início da vida da peça foi há dois dias ou dois milênios, apenas valerá o que representam aqui e agora e atingir seu objetivo.

Mas essas peças atuais estão ali por quê? Para suprir uma falta de peças causada pelo estrangulamento do mercado de peças arqueológicas? Para que essa coleção se assemelhasse às coleções europeias? Para que tivesse peças de boa qualidade e/ou que fossem obras-primas? Podem ser todas as respostas anteriores, ou nenhuma. Mas, afinal, isso importa? Como citamos, o objetivo é ilustrar a história da Bíblia e isso fica claro na exposição, que não explora a materialidade dos materiais, apenas os coloca como espectadores de uma novela. Algo desconhecido, que razoavelmente faria sentido, é a desconsideração da originalidade da peça por sua importância seria o significado religioso, não material.

As coleções nas quais o museu se espelha foram formadas no século XVIII, XIX e início do XX, tempo em que a Europa exercia seu imperialismo explicitamente sobre outras populações (Imagem 29). Destarte, pôde apoderar-se de tudo que almejava. Isso poderia significar levar todos os obeliscos, ou a peça mais importante para os estudos daquela população. Através de sua agência, puderam escolher as peças que queria – que estavam dentro do cânone artístico – para preencher suas prateleiras. Consequentemente, essas coleções são o testemunho da violência do colonialismo. A falta de objetos para compra foi consequência de apenas uma das ações contra esse movimento. Mas, mesmo ignorando esse fato, é evidente a força do *cronotopos* egípcio criado pela academia ocidental, que reverbera em uma coleção brasileira, sendo constituída no século XXI.

Imagem 29 – Demolição da parede divisória que separa a antecâmara da câmara mortuária da tumba de Tutankhamon



Na parte de cima, ao centro, vemos um menino egípcio "ajudando" nos trabalhos. **Fonte:** Carter, 2003, pl. X.

As réplicas, apesar de aludirem a essas coleções, desempenham um papel positivo, algo usado inclusive por instituições que participaram das expedições imperialistas (Stevenson, 2019, p. 170-171). Como discutido anteriormente, elas aumentariam a originalidade do objeto original. E a aura seria *summonada* através de uma performance do público com o objeto. Uma vez que o objetivo da instituição é atingir uma performance construtiva entre a comunidade e a coleção, a presença das peças tem sua justificativa. Mesmo que isso ignore os outros possíveis percursos (na ideia de história de vida) da peça.

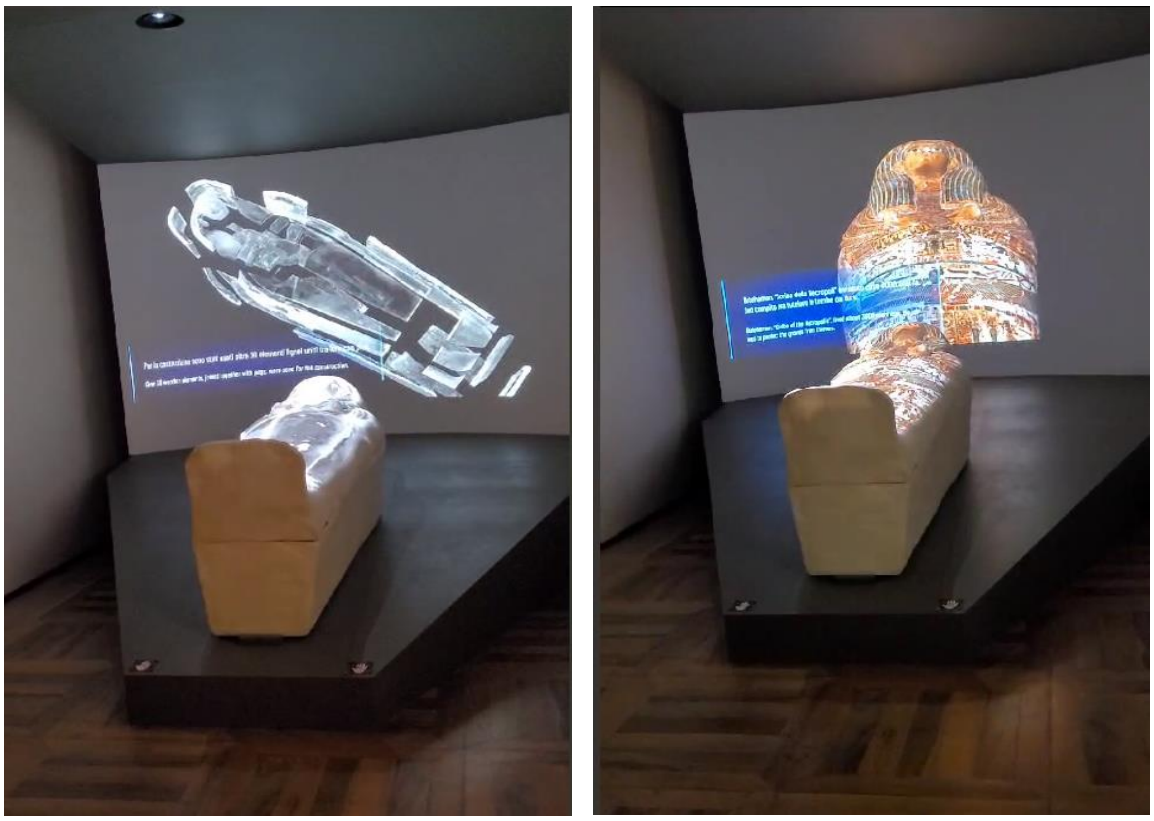
O objetivo da instituição já foi dito. Mas e os outros símbolos e discursos que podem ser reconhecidos ali? E os outros percursos? Discutimos anteriormente dois possíveis discursos: a reprodução do discurso imperialista europeu e a construção da identidade judaico-cristã em contraponto à politeísta egípcia. Mas um terceiro provável seria um auxílio à propagação dos estudos bíblicos. Há uma tendência no incentivo ao estudo dentro dos movimentos protestantes, para que sua comunidade leia a Bíblia (Spyer, 2020, p. 257). A possibilidade de ilustrar um texto, em busca de facilitar a leitura, na sociedade cujo 29%[68] da população tem analfabetismo funcional, é de grande valia (Lourenço, 2020).

Os outros percursos das peças não são considerados pela instituição. O que seria algo interessante, visto que a egiptologia e estudos sobre a Bíblia ficavam lado a lado em seu início (Diaz-Andreu, 2007, p. 137-139). Uma possível solução seria feita através da expografia da instituição, como o que o *Museo Egizio* de Turim, Itália, fez em sua exposição: uma amostra tecnológica na qual, através de projeções em uma réplica 3D, explora a materialidade do percurso de um caixão. Mesmo que tratando apenas do percurso na antiguidade, é uma solução interessante para reinserir a peça em um contexto (Museo Egizio, [s/d]; Imagem 30).

Outras sugestões nossas seriam em relação a futuros estudos. Devido ao constante aumento da coleção, talvez seja necessário um estudo atulizando este futuramente. Outro motivo para um futuro estudo seria a não abordagem da coleção numismática. Em dezembro de 2023, um ano e meio após a visita técnica, foi descoberto que treze (13) moedas da coleção Moedas dr. Milton Afonso teriam relação com Egito. Isso aconteceu devido à – novamente trazendo consequências negativas – dissociação de informação. As moedas tinham apenas número de tombo e nenhuma informação a mais no banco de dados. Devido à falta de tempo, uma vez que a redação final estava sendo finalizada, e a diferença de suporte, exigindo todo um leque de novas teorias e metodologias específicas, fomos compelidos a deixar essas peças fora do escopo.

[68] Índice de 2018, publicado pelo INAF (Indicador de Alfabetismo Funcional) (Lourenço, 2020).

Imagem 30 – momentos durante a projeção da exposição *Acheologia Invisibile*, Museo Egizio, Itália



Fonte: Acervo pessoal

Outra proposta interessante seria uma pesquisa de público no MAB-UNASP com seus visitantes sobre as réplicas. Porque, teoricamente, elas não impediriam a instituição de alcançar seus objetivos e teriam validade perante a interação com o público e como materialidade *per se*. Mas não sabemos, na prática, se há algo entre os visitantes e as réplicas. E, se há, não sabemos o quê. Trabalhos como esse já foram feitos em museus de réplicas da materialidade egípcia no Brasil, como aquele feito por Leandro Hecko (2013) e por Karine Lima da Costa (2013).

A segunda proposta seria em relação ao texto bíblico. Nós falamos da construção da identidade judaico-cristã em contraponto à egípcia. Mas será que essa postura negativa em relação ao Egito se mantém por todo o texto bíblico? Se não, quais são as variações? Tais questões e outras poderiam ser feitas através da análise do texto por programação. Um exemplo seria pelo *RStudio*, usando os códigos de análise de sentimento do texto (*lexiconPT*) e outros[69]. Infelizmente não realizamos uma pesquisa mais profunda no texto bíblico pela falta de tempo, mas deixamos aqui o questionamento.

Em síntese, a análise da coleção egípcia de um museu adventista revela uma interseção complexa entre a herança imperialista dos museus europeus, os usos do passado, a busca por significado religioso e a necessidade de transmitir narrativas bíblicas. A coexistência de signi-

[69] Ver mais em Arcoverde JR; Castillo, 2020; Giménez; Gomide, 2022.

ficados emerge como um tema central, onde as peças arqueológicas, descontextualizadas, são inseridas em um discurso específico. Com a pesquisa, também esperamos ter destacado a necessidade de uma abordagem mais holística para compreender a complexidade das coleções museológicas, reconhecendo a intrincada rede de influências históricas, religiosas e culturais que moldam a narrativa em torno desses objetos.

Referências

ABD EL-GAWAD, Heba; STEVENSON, Alice. Egypt's dispersed heritage: Multi-directional storytelling through comic art. **Journal of Social Archaeology**, vol. 21, n. 1, 2021, p. 121-145. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/ 1469605321992929>. Acesso em dez 2023.

ABDUFATTAH, Iman. Theft, plunder, and loot: an examination of the rich diversity of material reuse in the Complex of Qalāwūn in Cairo. **Mamlūk Studies Review**, v. 20, p. 93-132, 2017.

ADKINS, Roy; ADKINS, Lesley. Gateway to India. *In* ADKINS, Roy; ADKINS, Lesley. **The War for All the Oceans**: From Nelson at the Nile to Napoleon at Waterloo. Londres: Hachette UK, 2011, p. 1-19.

ALBRIGHT, William F. **The Archeology of Palestine and the Bible**. Piscataway (EUA): Gorgias Press, 2009

ARCOVERDE JR, José C. P.; CASTILLO, Leonardo A. G.. Análise da obra de Pierre Bourdieu pelo método da mineração de texto, utilizando R. **Anais do XVII Congresso Latino-Americano de Software Livre e Tecnologias Abertas.** Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, n. 17, 2020, p. 180-184. Disponível em <https://doi.org/10.5753/latinoware.2020.18630>. Acesso em dez. 2023.

ASSMANN, Jan; EBELING, Florian. The Mnemohistory of Egypt: Approaches Towards the Understanding of Egypt in Intellectual History. *In:* VERSLUYS, Jean-Marcel (ed.). **Beyond Egyptomania**: Objects, Style and Agency. Studien aus dem Warburg-Haus, vol. 21. Boston: De Gruyter, 2020, p. 23-38.

ASSMANN, Jan. **Moses the Egyptian**: the memory of Egypt in Western monotheism. Cambridge (EUA): Harvard University Press, 1998.

BAKOS, Margareth. Como o Egito chegou no Brasil. *In:* BAKOS, Margareth. **Egiptomania**: Egito no Brasil. São Paulo: Paris Editorial, 2004, p. 15-28.

BAKOS, Margareth; JESUS, Ana Paula A. L. de; COSTA, Karine Lima da. Ibero-América egípcia. **História**: Questões & Debates, n. 48/49, p. 265-286, 2008.

BAINES, John; LACOVARA, Peter. Burial and the dead in ancient Egyptian society: respect, formalism, neglect. **Journal of Social Archaeology**, v. 2, n. 1, p. 5-36, 2002.

BALKAYA, Nilgün; GUNEYSU, Sinan (Org.). **Recycling and Reuse Approaches for Better Sustainability**. Londres: Springer, 2014.

BALKIŞ, Lale Babaoğlu. Defining the Turk: Construction of Meaning in Operatic Orientalism. **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music**, v. 41, n. 2, p. 185-193, 2010.

BALTRUŠAITIS, Jurgis. **La quête d'Isis**: Essai sur la légende d'un mythe. Introduction à l'Ègyptomanie. Paris: Perrin, 1967.

BARBASH, Yekaterina; COONEY, Kathlyn M. (Org.). **The Afterlives of Egyptian History**: Reuse and Reformulation of Objects, Places, and Texts. Cairo: The American University in Cairo Press, 2021.

BARD, Kathryn A. **An introduction to the Archaeology of Ancient Egypt**. 2ª edição. Chichester: Blackwell Publishing, 2015.

BAYLY, Christopher A. **The birth of the modern world, 1780-1924**: global connections and comparisons. Oxford: Blackwell, 2004.

BEDNARSKI, Andrew. The Nature and History of Egyptology. In SHAW, Ian; BLOXAM, Elizabeth (eds.). **The Oxford Handbook of Egyptology**. Oxford: Oxford University Press, jun. 2015. Disponível em <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199271870.013.2>. Acesso em abr 2023.

BEDNARSKI, Andrew. **Holding Egypt**: tracing the reception of the Description de l'Égypte in nineteenth-century Great Britain. GHP Egyptology 3. Londres: Golden House Publications, 2005.

BEDNARSKI, Andrew. QSI Project: Recording the Latest Stratigraphic Layers of Sheikh Abd el Qurna and el Khokha. **ARCE Bulletin**, v. 202, p. 1-9, 2013.

BELLEBONI-RODRIGUES, Renata Cardoso. A antiguidade: seus usos, suas apropriações. *In:* SILVA, Glaydson José da *et al* (org.). **Antiguidade como Presença.** Antigos, modernos e os usos do passado. 1ª ed., vol. 1. Curitiba: Prismas, 2017, p. 151-161.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2018, 176 p.

BERG, Maxine; EGGER, Elizabeth. **Luxury in the Eighteenth Century**: Debates, Desires and Delectable Goods. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2003.

BEVILACQUA, Alexanden; PFEIFER, Helen. Turquerie: Culture in Motion, 1650–1750, **Past & Present**, v. 221, n. 1, p. 75–118, 2013. Disponível em <https://doi.org/10.1093/pastj/gtt019>. Acesso em ago. 2023.

BIETAK, M. Review Article: The present state of Egyptian archaeology. **The Journal of Egyptian Archaeology**, v. 65, n. 1, p. 156-160, 1979.

BINFORD, Lewis. Organization and formation processes: looking at curated technologies. **Journal of Anthropological Research**, v. 35, n. 3, p. 255-273, 1979.

BINFORD, Lewis. Willow smoke and dogs' tails: Hunter-gatherer settlement systems and archaeological site formation. **American Antiquity**, v. 45, p. 4-20, 1980.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício do historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, 159 p.

BOCCARDI, Giovanni. Authenticity in the Heritage Context: a reflection beyond the Nara Document. **The Historic Environment**: Policy & Practice, vol. 10, n. 1, 2019, p. 1-18. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17567505.2018.1531647>. Acesso em dez 2023.

BOLEN, Todd. U.S. Museums with Artifacts Related to the Biblical World. **BiblePlaces.com**, jul. 2023. Disponível em <https://www.bibleplaces.com/us-museums-artifacts-biblical-world/>. Acesso em jul 2023.

BONASSI, Aliene. **Documentação museológica**: um estudo sobre a gestão da coleção de obras raras do Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo. 2019. 230 f. Dissertação (Mestrado em Museologia). MAE-USP, São Paulo.

BORK, Paulo. Experiências pessoais no campo arqueológico (testemunho pessoal). *In* STENCEL, Renato; TIMM, Alberto (orgs.). **Museu de Arqueologia Bíblica**: artigos em homenagem ao Dr. Paulo Bork. Engenheiro Coelho: Unaspress, 2010, p. 37-48.

BOSCH, Jheronymus. **As tentações de Santo Antão**. Circa 1500. Pintura, óleo sobre madeira de carvalho, 131,5 x 119 cm (painel central) e 131,5 x 53 cm (painéis laterais).

BRANCAGLION JR., Antonio. Coleções egípcias no país. *In* BAKOS, Margareth (org.). **Egiptomania**: Egito no Brasil. São Paulo: Paris Editorial, 2004, p. 29-42.

BRANCAGLION JR., Antonio. Um Egito desconhecido: coleções e colecionismo no Brasil. **Tempo Brasileiro**, n. 143, 2013, p. 39-56.

BRAND, Peter. Secondary Restorations in the Post-Amarna Period. **Journal of the American Research Center in Egypt**, v. 36, p. 113-134, 1999.

BRAND, Peter. Reuse and restoration *In*: WENDRICK, Willeke (ed.). UCLA **Encyclopedia of Egyptology**. Los Angeles, 2010a. Disponível em <http://digital2.library.ucla.edu/ viewItem.do?ark=21198/zz002311q4>. Acesso em ago. 2022.

BRAND, Peter. Usurpation of Monuments. *In*: WENDRICK, Willeke (ed.). UCLA **Encyclopedia of Egyptology**. Los Angeles, 2010b. Disponível em < http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz0025h6fh>. Acesso em ago. 2022.

BRÄNDLIN, Anne-Sophie. Dia da Sobrecarga, alarme ambiental que não se pode ignorar. **DW**. Publicado em 05 mai 2022. Disponível em <https://www.dw.com/pt-br/dia-da-sobrecarga-alarme-ambiental-que-n%C3%A3o -se-pode-ignorar/a-61686852>. Acesso em ago 2022.

BRAUDEL, Fernand. O tempo da história. *In* BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva. 3ª edição, 2013, p. 11-38.

BRILLIANT, Richard; KINNEY, Dale (eds.). **Reuse Value**: spolia and appropriation in art and architecture, from Constantine to Sherrie Levin. Surrey: Ashgate, 2011.

BRILLIANT, Richard. I piedistalli del giardino di Boboli: spolia in se, spolia in re. **Prospettiva**, v. 31, p. 2–17, 1982.

BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 28, p. 1-30, 2020. DOI: 10.1590/1982-02672020v28e1. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/155323. Acesso em: 1 fev. 2023.

BUCHLI, Victor; LUCAS, Gavin. The absent present - archaeologies of the contemporary past. *In* BUCHLI, Victor; LUCAS, Gavin. (eds.). **Archaeologies of the contemporary past**. Londres: Routledge, 2001, p. 3-18.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2019.

CAPART, Jean. **L'usurpation des monuments dans l'antiquité égyptienne**. Mélanges de philologie orientale publiés à l'occasion du Xe anniversaire de la création de l'Institut supérieur d'histoire et de littératures orientales de l'Université de Liège, Liège, 1932, p. 57-66.

CARDON, Patrick. Amenmesse: an Egyptian royal head of the Nineteenth Dynasty in the Metropolitan Museum. **Metropolitan Museum Journal**, n. 14, p. 5 – 14, 1979.

CARRUTHERS, William. Introduction: thinking about Histories of Egyptology. *In:* CARRUTHERS, William. **Histories of Egyptology**: interdisciplinary measures. Nova Iorque/Abingdon: Routledge, 2015, p. 1-18.

CARTER, Howard. **The tomb of Tutankhamun, vol. 2**: the burial chamber. Londres/Nova Iorque: Bloomsburry, 2003.

ČERNÝ, Jaroslav. Usurpation d'une tombe à Thèbes. **Annales du service des antiquités de l'Égypte**, n. 40, p. 235-240, 1940.

CHOAT, Malcom. Forging antiquities: the case of papyrus fakes. *In* HUFNAGEL, Saskia; CHAPPELL, Duncan (eds.). **The palgrave handbook on art crime**. Londres: Palgrave Macmillan UK, 2019, p. 557-586.

CHOAY, Françoise. Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique. *In* UNESCO. **Nara Conference on Authenticity**. Paris: Unesco, 1995, p. 101-120.

CLARKE, Emma C., DILLON, John M.; HERSHBELL, Jackson P. Introduction. *In:* IÂMBLICO. **Iamblichus**: *De mysteriis.* Tradução de Emma C. Clarke, John M. Dillon e Jackson P. Hershbell. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.

CLINE, Eric H. **Biblical archaeology**: a very short introduction. Nova Iorque: Oxford University Press, 2009.

COLLA, Elliott. **Conflicted Antiquities**: Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity. Durham: Duke University Press, 2007.

COLLECTIONS TRUST. **SPECTRUM: 4.0**: o padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido. Tradução de Alexandre Matos. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

COLLER, Ian. Egypt in French Revolution. *In:* DESAN, Suzanne; HUNT, Lynn; NELSON, William M (eds.). **The French Revolution in global perspective**. Ithaca: Cornell University Press, 2013, p. 115-131.

COLSON, Bruno; MIKABERIDZE, Alexander (orgs.). **The Cambridge History of the Napoleonic Wars**, Vol. 2. Fighting the Napoleonic Wars. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.

COMITÊ INTERNACIONAL DE DOCUMENTAÇÃO (CIDOC); CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS (ICOM). **Declaração dos princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos**: categorias de informação do CIDOC. Tradução de Marilúcia Bottallo. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

CONNOR, Simon. The Various Lives of Statues in the City of the Sun. *In:* BARBASH, Yekaterina; COONEY, Kathlyn M. (org.). **The Afterlives of Egyptian History:** Reuse and Reformulation of Objects, Places, and Texts. Cairo: The American University in Cairo Press, 2021.

COONEY, Kathlyn M. A Case Study of Multiple Coffin Reuse in the National Museum of Scotland, Edinburg. *In:* BARBASH, Yekaterina; COONEY, Kathlyn M. (org.). **The Afterlives of Egyptian History:** Reuse and Reformulation of Objects, Places, and Texts. Cairo: The American University in Cairo Press, 2021.

COONEY, Kathlyn M. **The cost of death**: the social and economic value of Ancient Egyptian funerary art in the Ramesside period. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2007.

CUTLER, Anthony. Reuse or Use? Theoretical and Practical Attitudes Toward Objects in the Early Middle Ages. *In:* **Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto medioevo**. 16–21 aprile

1998, 2 vols. (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, 46). Spoleto, 1999, vol. 2, p. 1055–1083.

DANTAS, Regina Maria M. C. **A Casa do Imperador**: do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional. 2007. 276 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social). UFRJ. Rio de Janeiro.

DARNAY, Arsen; FRANKLIN, William. **Salvage markets for materials in solid wastes**. Washington: U.S. Government Printing Office, 1972.

DAWSON, Warren R.; UPHILL, Eric P. **Who was who in Egyptology**: a biographical index of Egyptologists; of travelers, explorers, and escavators in Egypt; of colllectors of and dealers in Egyptian Antiquities; of consults, officials, authors, benefactors, and others whose name occur in the literature of Egyptology, from the year 1500 to the present day, but excluding persons now living. 2ª edição. Londres: The Egyptian Exploration Society, 1972.

DE ABREU E SOUZA, Rafael. Arqueologia na Terra da Garoa: leituras arqueológicas da grande São Paulo. **Revista de Arqueología Americana**, n. 31, p. 289–325, 2013. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/45154837>. Acesso em ago 2023.

DE ABREU E SOUZA, Rafael. Louça branca para a Pauliceia: Arqueologia Histórica da fábrica de louças Santa Catharina / IRFM - São Paulo e a produção da faiança fina nacional (1913 - 1937). **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, suplemento 14, 2012.

DE ABREU E SOUZA, Rafael. Rodinhas de chinelo de borracha ao combate. **Revista de Arqueologia**, v. 34, n. 2, p. 40–60, 2021.

DESOUKI, Khaled. Desfile de múmias na praça Tahrir. 3 abr 2021. 1 imagem. Formato JPEG. Disponível em <https://edition.cnn.com/travel/article/egypt-mummies-cairo-parade/index.html>. Acesso em dez 2023.

DIAS, Marjori P.; RIBEIRO, Diego L. Política de Descarte: uma Ferramenta de Gestão? *In*: FLEMING, Maria Isabel D'Agostino; PORTO, Vagner C. **10 anos de LARP: trajetórias e perspectivas.** São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2023, p. 221-234.

DÍAZ-ANDREU, Margarita. **A world history of nineteenth-century archaeology**: nationalism, colonialism, and the past. Nova Iorque: Oxford University Press, 2007.

DOYON, Wendy. The history of archaeology through the eyes of Egyptians. *In:* EFFROS, Bonnie; LAI, Guolong (eds.). **Unmasking ideology in imperial and colonial archaeology**: vocabulary, symbols, and legacy. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press, 2018, p. 173-200.

DROWER, Margaret. Gaston Maspero and the Birth of the Egyptian Exploration Fund (1881-3). **Journal of Egyptian Archaeology**, v. 68, n.1, p. 299-317, 1983.

DUCKWORTH, Chloë N.; WILSON, Andrew (Org.). **Recycling and Reuse in the Roman Economy**. Oxford: Oxford University Press, 2020.

DUCKWORTH, Chloë *et al.* When statue is both marble and lime. *In:* DUCKWORTH, Chloë N.; WILSON, Andrew (Org.). **Recycling and Reuse in the Roman Economy**. Oxford: Oxford University Press, 2020.

DUNHAM, Dows. An Ancient Egyptian Forgery?. **Bulletin of the Museum of Fine Arts**, v. 31, n. 187, p. 79-81, 1933.

ECO, Umberto. Riflessioni sulle tecniche di citazione nel medioevo. *In* **Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto medioevo**, Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, vol. 1. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, 1999, p. 461–84.

ECO, Umberto. The original and the copy. *In* VARELA, Francisco J.; DUPUY, Jean-Pierre (eds). **Understanding Origins**: contemporary views on the origins of life, mind and society. Dordrecht: Springer Dordrecht, 2010, p. 273-303.

EGGERS, Natascha A. Descobrindo o Egito antigo na modernidade: a contribuição do anti-quarista Giovanni Belzoni (1816-1819). **Herodoto**, v. 01, n. 01, p. 91-112, 2016.

ENGELBACH, Reginald. **A supplement to the Topographical Catalogue of the Private Tombs of Thebes** (n. 253 to 334) with some notes on the necropolis from 1913 to 1924. Cairo: Institut français d'archéologie orientale, 1924.

ESCH, Arnold. On the Reuse of Antiquity: The Perspectives of the Archaeologist and of the Historian. *In:* BRILLIANT, Richard; KINNEY, Dale (eds.). **Reuse Value** - spolia and appropriation in art and architecture, from Constantine to Sherrie Levin. Surrey: Ashgate, 2011, p. 13-32.

FAGAN, Brian. **The rape of the Nile**: tomb robbers, tourists, and archaeologists in Egypt. 3ª edição. Cambridge: Westview Press, 2004.

FOURIER, Joseph. Preface historique. *In:* PANCKOUCKE, Charles-Louis. **Description de l'Égypte**. 2ª edição, tombo 1. 1821, p. i-clv. Disponível em <https://fr.wikisource.org/wiki/Description_de_l%E2%80%99%C3%89gypte_(2nde_%C3%A9dition)/Tome_1/Pr%C3%A9face_historique>. Acesso em 14 abr 2023.

FOSTER, Sally M.; JONES, Siân. New futures for replicas: principles and guidance for museums and heritage. 2020. Disponível em < https://replicas.wordpress.stir.ac.uk/files/2020/07/NewFutureReplicas-leaflet-proof6-spreadslow-res.pdf>. Acesso em mar 2024.

FOSTER, Sally M.; JONES, Siân. The untold heritage value and significance of replicas. **Conservation and Management of Archaeological Sites**, v. 2, n. 1, p. 1-24, 2019.

FOWDEN, Garth. **The Egyptian Hermes**: a historical approach to the late pagan mind. Princeton: Princeton University Press, 1993, 244 p.

FRIBERG, Zanna; HUVILA, Isto. Using object biographies to understand the curation crisis: lessons learned from the museum life of an archaeological collection. **Museum Management and Curatorship**, v. 34, n. 4, p. 362-382, 2019.

FUNARI, Pedro Paulo A.; FUNARI, Raquel S. O presente do passado: o Egito no Brasil. **Hélade**, v. 1, n. 1, p. 35-43, 2015.

FUNARI, Pedro Paulo; GARRAFONI, Renata; LETALIEN, Bethany (eds.). **New perspectives on the Ancient World:** modern perceptions, ancient representations. BAR International Series, 1782. Oxford: Archaeopress, 2008.

FUNARI, Pedro Paulo; ZARANKIN, Andrés. Introdução. *In:* FUNARI, Pedro Paulo; ZARANKIN, Andrés; REIS, José A. dos (orgs.). **Arqueologia da repressão e da resistência**: América Latina na era das ditaduras (décadas de 1960-1980). São Paulo: Annablume, 2008, p. 23-28.

FUNARI, Raquel. O Egito Antigo no espelho da modernidade brasileira. *In:* SILVA, Glaydson José da *et al* (org.). **Antiguidade como Presença.** Antigos, modernos e os usos do passado. 1ª ed., vol. 1. Curitiba: Prismas, 2017, p. 162-176.

GAMA, ROLLAND, Cintia A. Les collections égyptologiques au Brésil : une histoire, une identité et un pouvoir construits. **CIPEG Journal**: Ancient Egyptian & Sudanese Collections and Museums, n. 7, p. 3-13, 2023.

GARDINER, Alan (ed.). **Hieratic papyri in the British Museum**/Ser. 3. Chester Beatty gift, vol. 1(3 vols.). Londres: British Museum Trustees, 1935.

GARDINER, Alan. List of Hieroglyphic Signs. *In:* GARDINER, Alan. **Egyptian Grammar**: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs. 3a edição. Oxford: Griffith Institute, 1957.

GARRAFONI, Renata; FUNARI, Pedro Paulo. Gladiator fights on the Northwestern frontier of the Roman Empire. *In:* FUNARI, Pedro Paulo; GARRAFONI, Renata; LETALIEN, Bethany (eds.). **New perspectives on the Ancient World: modern perceptions, ancient representations**. BAR International Series, 1782. Oxford: Archaeopress, 2008, p. 89-92.

GELEYNS, J. **Triptyque de La tentation de Saint Antoine**. Ouvert : Scènes de La tentation de Saint Antoine. Fermé, volet gauche : L'arrestation du Christ ; volet droit : Le portement de Croix. [s/d], 1 fotografia, formato JPEG. Disponível em: <https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/hieronymus-van-aken-dit-bosch-atelier-triptyque-de-la-tentation-de-saint-antoine-ouvert-scenes-de-la-tentation-de-saint-antoine-ferme-volet-gauche-l-arrestation-du-christ-volet-droit-le-portement-de-croix>. Acesso em dez 2023.

GERATY, Lawrence T. Exodus Dates and Theories. *In*: LEVY, Thomas E.; SCHNEIDER, Thomas; PROPP, William H. C. (eds.). **Israel's Exodus in Transdisciplinary Perspective**: Text, Archaeology, Culture, and Geoscience. Heidelberg: Springer, 2015, p. 55–64.

GILLI, Barbara. The Past in the Present: the reuse of ancient material in the 12th Dynasty. **Aegyptus**, vol. 89, n. RACCOLTA DI SCRITTI DEDICATI A ORSOLINA MONTEVECCHI — II, p. 89-110, 2009.

GIMÉNEZ, Diego; GOMIDE, Andressa R. Pesquisa Literária com R: Análise Quantitativa de Dados Textuais, Quanteda tomando como exemplo o Livro do Desassossego. **Estudos do**

século XX, n. 22, p. 135-153. Disponível em: < https://impactum-journals.uc.pt/ estudos-secxx/article/view/11737>. Acesso em dez. 2023.

GODLEWSKA, Anne. Map, Text and Image. The Mentality of Enlightened Conquerors: A New Look at the *Description de l'Egypte*. **Transactions of the Institute of British Geographers**, 1995, v. 20, n. 1, 1995, p. 5-28

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. **Historiae**, v. 3, n. 3, p. 27-46, 2012. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/3260>. Acesso em nov. 2023.

GONZÁLES-RUIBAL, Arnaldo. The Past is Tomorrow. Towards an Archaeology of the Vanishing Present. **Norwegian Archaeological Review**, v. 39, n. 2, p. 110-125, 2006.

GOODY, Jack. Part I – A social-cultural genealogy. *In:* GOODY, Jack. **The theft of History**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006, p. 13-124.

GORGOLEWSKI, Mark. **Resource salvation: the architecture of reuse**. Oxford: Wiley Blackwell, 2017.

GOULD, Richard; SCHIFFER, Michael (eds.). **Modern material culture**: the archaeology of us. Nova Iorque: Academic Press, 1981.

GREENHALGH, Michael. Spolia: A Definition in Ruins. *In:* BRILLIANT, Richard; KINNEY, Dale (eds.). **Reuse Value**: spolia and appropriation in art and architecture, from Constantine to Sherrie Levin. Surrey: Ashgate, 2011, p. 75-96

GREIFENHAGEN, Franz V. **Egypt on the Pentateuch's Ideological Map**: constructing Biblical Israel's Identity. Londres: Sheffield Academic Press, 2002.

HAGEN, Fredrik; RYHOLT, Kim. The antiquities trade in Egypt. *In:* HAGEN, Fredrik; RYHOLT, Kim. **The antiquities trade in Egypt 1880-1930**: the H. O. Lange papers. Copenhagem: The Royal Danish Academy of Sciences and Letters, 2016.

HAMILAKIS, Yannis. Archaeological Ethnography: A Multitemporal Meeting Ground for Archaeology and Anthropology. **Annu. Rev. Anthropol**., v 40, p. 399–414, 2011.

HAMILAKIS, Yannis; LABANIY, J. Introduction: Time, Materiality and the Work of Memory. **History & Memory**, vol. 20, n. 2, p. 5-17, 2008.

HAMPIKIAN, Nairy. Cairo: the seen and the unseen in the *Description de l'Égypt*. . *In:* BIERMAN, Irene (org.). **Napoleon in Egypt**. Los Angeles: Ithaca Press, 2003, p.33-46

HANEGRAAFF, Wouter J. Hermes trismegistus and hermetism. *In:* SGARBI, M. (eds). **Encyclopedia of Renaissance Philosophy.** Springer, p. 1-10, 2018. Disponível em <https://doi.org/10.1007/978-3-319-02848-4_180-1>. Acesso em mai 2023.

HARRISON, Rodney; SCHOFIELD, John. A disciplinary (pre)history. *In*: HARRISON, Rodney; SCHOFIELD, John. **After modernity: archaeological approaches to the contemporary past**. Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 21-56.

HARTEN, Stuart. Rediscovering Ancient Egypt: Bonaparte's expedition and the colonial ideology of the French revolution. *In:* BIERMAN, Irene (org.). **Napoleon in Egypt**. Los Angeles: Ithaca Press, 2003, p.33-46

HASSAN, Fekri A. Egypt in the memory of the world. In WENDRICH, Welleke (ed.). Egyptian Archaeology, Oxford: Blackwell, 2010, p. 259-273.

HAYES, William C. Inscriptions from the Palace of Amenhotep III. **Journal of Near Eastern Studies**, v. 10, n. 2, p. 82-112, 1951.

HECKO, Leandro. **Egiptomania e usos do passado**: o Museu Egípcio e Rosacruz de Curitiba (PR). 2013. 138 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas,Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2013.

HECKO, Leandro. Usos do passado: História e Arqueologia. **Revista Rascunhos Culturais** (Coxim/MS), v. 3, n. 5, p. 121-137, 2012.

HESS, Catherine. **Italian maiolica**: catalogue of the collections. Malibu: The J. Paul Getty Museum, 1977, 127 p.

HIGGINGS, Valerie. Plunder and looting: some historical reminders. *In* HUFNAGEL, Saskia; CHAPPELL, Duncan (eds.). **The palgrave handbook on art crime**. Londres: Palgrave Macmillan UK, 2019, p. 409-437.

HISSA, Sarah de Barros V. Algumas coisalidades de cacos de vidro arqueológicos. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 21, n. 54, p. 907-927, 2020.

HOBSBAWM, Eric J. **1917** - Nations and nationalism since 1870: programme, myth, reality. 2a edição. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

HOFFMEIER , James K. **Israel in Egypt**: the evidence for the authenticity of the Exodus tradition. Oxford: Oxford University Press, 1997.

HORNUNG, Erick; KRAUSS, Rolf; WARBURTON, David (eds.). **Ancient Egyptian chronology**. Handbook of Oriental Studies, vol. 83. Leiden: Brill, 2006.

HOWARD, George. The oldest Greek text of Deutoronomy. **Hebrew Union College Annual**, v. 42, 1971, p. 125-131.

HUMBERT, Jean-Marcel; PANTAZZI, Michael; ZIEGLER, Christiane (orgs.). **Egyptomania**: Egypt in Western Art .Ottawa: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1994.

IÂMBLICO. **Iamblichus**: *De mysteriis.* Tradução de Emma C. Clarke, John M. Dillon e Jackson P.Hershbell. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.

IVERSEN, Erik. **The Myth of Egypt and its hieroglyphs in European tradition**. Princeton: Princeton University Press, 1993, 178 p.

JEFFREYS, David. Introduction: two hundred years of Ancient Egypt: modern history and ancient Archaeology. *In:* JEFFREYS, David. (org.). **Views of Ancient Egypt since Napoleon Bonaparte:** imperialism, colonialism and modern appropriations. Londres: UCL Press, 2003, p. 1-18.

JOHNSON, Luke T. **The New Testament**: a very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2010.

JULES-ROSETTE, Bennetta. **The Messages of Tourist Art**: an African semiotic system in comparative perspective. Nova Iorque: Springer Science+Business Media, 1984.

JÜRGASCH, Thomas. Christians and the Invention of Paganism in the Late Roman Empire. *In:* SALZMAN, Michele Renee; SÁGHY, Marianne; TESTA, Rita Lizzi (eds.). **Pagans and**

Christians in late antique Rome: conflict, competition, and coexistence in the fourth century. Cambridge University Press, 2016, p. 115-138

KEMP, Barry J. **Ancient Egypt**: anatomy of a civilization. Londres: Routledge, 1994.

KERSEL, Morag; LUKE, Christina. Selling a replicated past: Power and identity in marketing archaeological replicas. **Anthropology in Action**, v. 11, n. 2/3, p. 32-43, 2004.

KERSEL, Morag. Storage wars: Solving the Archaeological Curation Crisis? **Journal of Eastern Mediterranean Archaeology & Heritage Studies** , v.3, n. 1, p. 42-54, 2015. Disponível em: < https://doi.org/10.5325/jeasmedarcherstu.3.1.0042>. Acesso em dez 2023.

KINNEY, Dale. The concept of Spolia. *In*: RUDOLPH, Conrad (Org.). **A Companion to Medieval Art**. Oxford: Blackwell Publishing, 2006, p. 331-356.

KOPYTOFF, Igor. The cultural biography of things: commoditization as process. *In:* APPADURAI, Arjun. (org). **The social life of things**. Nova Iorque: Cambridge University Press, (11ª impressão), 2013, p. 64-91.

KÜHL, Beatriz M. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista**, v. 18, n.2, p. 287-320, 2010.

LACOVARA, Peter. Egyptian Stone Vessels Abroad: Reuse and Reconfiguration. *In:* BARBASH, Yekaterina; COONEY, Kathlyn M. (org.). **The Afterlives of Egyptian History:** Reuse and Reformulation of Objects, Places, and Texts. Cairo: The American University in Cairo Press, 2021.

LATOUR, Bruno. **We have never been modern**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

LE GOFF, Jacques. Prefácio. *In:* BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 18-34.

LEROI-GOURHAN, André. **L'homme et la matiere**. Evolution et techniques.Paris: Albin Michel, 1943

LESKO, Leonard H. (ed.). **Pharaoh's workers**: the villagers of Deir el Medina. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

LEWIS, Michael; ARNTZ, Monique. The chaîne opératoire: past, present and future. **Archaeological Review from Cambridge**, v. 35, n. 1, p. 6-16, 2020.

LICHTENAU, Wilhelmine Encke von. **Mémoires de la Comtesse de Lichtenau, écrits par elle-même en 180**8; suivis d'une correspondance relative à ses mémoires et tirée de son porte feuille. Paris: Buisson et Delaunay, 1809.

LOURENÇO, Tainá. Escolas brasileiras ainda formam analfabetos funcionais. **Jornal da USP.** 13 nov 2020. Disponível em <https://jornal.usp.br/atualidades/escolas-brasileiras-ainda-formam-analfabetos-funcionais/>. Acesso em dez 2023.

LOWENTHAL, David. **The past is a foreign country** revisited. Cambridge/Nova Iorque: Cambridge University Press, 2015.

LYONS, Diana; CASEY, Joanna. It's a material world: the critical and on-going value of ethnoarchaeology in understanding variation, change and materiality. **World Archaeology**, v. 48, n. 5, p. 609-627, 2016.

MAFRA, Adriano; STALLAERT, Christiane. Orientalismo Crioulo: Dom Pedro II e o Brasil do Segundo Império. **Iberoamericana**, vol. 63, n. 3, p. 149-168, 2016.

MAGET, Marcel. **Guide d'étude directe des comportements culturels**. Paris: Editions des civilisations du Sud, 1953.

MARTINÓN-TORRES, Marcos. Chaîne Opératoire: The concept and its aplications within the study of technology. **Gallaecia**: Revista de Arqueoloxía e Antigüidade, n. 21, 2002, p. 29-44.

MAUSS, Marcel. **Manuel d'ethnographie**. Paris: Payot, 1947.

MAZZA, Roberta. Papyri, Ethics, and Economics:A Biography of P.Oxy. 15.1780 (P. 39). **Bulletin of the American Society of Papyrologists**, n. 52, p. 113-142, 2015.

MCNEIL, Peter; RIELLO, Giorgio. Luxury and the exotic: the appeal of the Orient. *In:* MCNEIL, Peter; RIELLO, Giorgio. **Luxury**: a rich story. Oxford: Oxford University Press, 2016, p. 79-115.

MEIER, Hans-Rudolf. Spolia in Contemporary Architecture: Searching for Ornament and Place. *In:* BRILLIANT, Richard; KINNEY, Dale (eds.). **Reuse Value** - spolia and appropriation in art and architecture, from Constantine to Sherrie Levin. Surrey: Ashgate, 2011, p. 223-236.

MELTZER, Edmund S. The Survival of Ancient Egypt in Modern Culture: A Never-ending Story. *In:* BARBASH, Yekaterina; COONEY, Kathlyn M. (org.). **The Afterlives of Egyptian History**: Reuse and Reformulation of Objects, Places, and Texts. Cairo: The American University in Cairo Press, 2021.

MENESES, Ulpiano T. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**: história e cultura material, v. 2, p. 9-42, 1994.

MESKELL, Lynn. **Object Worlds in Ancient Egypt**: Material Biographies Past and Present. Oxford/Nova Iorque: Berg, 2004.

MIKABERIDZE, Alexander. **The Napoleonic Wars**: global history. Nova Iorque: Oxford University Press, 2020.

MILLER, Daniel. Teoria das coisas. *In:* MILLER, Daniel. **Treco, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p. 66-118.

MINISTRY OF CULTURE, Supreme Council of Antiquities. Law no. 117 of 1983 as amended by law no. 3 of 2010. Promulgating the Antiquities' Protection Law. **Official Gazette**, 2010. Disponível em <https://en.unesco.org/sites/default/files/egypt_law3 _2010_entof.pdf>. Acesso em fev 2023

MOMIGLIANO, Arnaldo. O surgimento da pesquisa antiquária. *In:* MOMIGLIANO, Arnaldo. **As raízes clássicas da historiografia moderna**. Baurú: Edusc, 2004, p. 85-117.

MORENZ, Siegfried. **Die Begegnung Europas mit Ägypten**. Zurique: Artemis, 1969

MOSER, Stephanie. Archaeological representation: the consumption and creation of the past. *In:* CUNLIFFE, Barry; GOSDEN, Chris; JOYCE, Rosemary. **The Oxford handbook of Archaeology.** Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 1048-1077.

MOSER, Stephanie. Reconstructing Ancient Worlds: Reception Studies, Archaeological Representation and the Interpretation of Ancient Egypt. **Journal of Archaeological Method and Theory**, v. 22, n. 4, p. 1263-1308, 2015.

MUELLER, Tom. Egito's New £889 Million Museum Is Fit for a Pharaoh. **National Geographic**, 19 out 2022. Disponível em: <https://www.nationalgeographic.co.uk/ history-and-civilisation/2022/10/egypts-new-ps889-million-museum-is-fit-for-a-pharaoh>. Acesso em nov 2023.

MUSEO EGIZIO. Archeologia invisibile. **Museo Egizio**. Disponível em: <https://museo egizio.it/en/explore/exhibitions/archeologia-invisibile/>. Acesso em dez 2023.

NÉMETH, Bori. Letters from Gurna: The mix-and-match game of an excavation *In:* BECHTOLD, Eszter; GULYÁS, András; HASZNOS, Andrea (eds.). **From Illahun to Djeme. Papers Presented in Honour of Ulrich Luft**. BAR International Series, 2311. Oxford: Archaeopress, 2011, p. 183-188.

NOBLE, Thomas F.X. (ed.). **Charlemagne and Louis the Pious**: Lives by Einhard, Notker, Ermoldus, Thegan, and the Astronomer. University Park: Pennsylvania State University Press, 2009.

NONGBRI, Brent. The Use and Abuse of P52: Papyrological Pitfalls in the Dating of the Fourth Gospel, **Harvard Theological Review**, v. 98, n.1, p. 23–48, 2005.

NORA, Pierre (dir.). **Les lieux de mémoire – I:** La République. Paris: Gallimard, 1984.

NORA, Pierre (dir.). **Les lieux de mémoire – II:** La Nation. Paris: Gallimard,1986.

OLIVEIRA SILVA, Maria Aparecida. Introdução. *In:* PLUTARCO. **De Ísis e Osíris**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. Edição bilíngue. São Paulo, 2022, p. 31-52.

OLIVIER, Laurent. The archaeology of the contemporary past. Tradução de Vérène Grieshaber. *In:* BUCHLI, Victor.; LUCAS, Gavin. (eds.). **Archaeologies of the contemporary past**. London: Routledge, 2001, p. 175-187.

OLIVIER, Laurent. The past of the present: archaeological memory and time. **Archaeological Dialogues**, v. 10, n. 2, p. 205-207, 2003.

ORTEGA, María Luisa. **Ciencia y civilización**: La expedición de Bonaparte y el Egipto moderno. Tese (doutorado em Filosofia) - Departamento de Linguística, Línguas Modernas, Lógica e Filosofia da Ciência, Universidade Autônoma de Madrid, 1997, 445 p.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE (OPAS). Histórico da pandemia de COVID-19. **OPAS**. [s/d]. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>. Acesso em dez 2023.

OUASTI, Boussif. . La Description de l'Égypte. **Dix-huitième Siècle**, n. 22, p. 73-82, 1990.

PADILHA, Renata C. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC Edições, 2014, 71 p. (Coleção Estudos Museológicos, v. 2).

PARKINSON, Richard. Deciphering the Rosetta Stone. *In:* PARKINSON, Richard. **Cracking codes**: the Rosetta Stone and decipherment. Los Angeles: University of California Press, 1999, p. 12-45.

PASQUETTO, Irene; RANDLES, Bernadette; BORGMAN, Christine. On the Reuse of Scientific Data. **Data Science Journal**, v. 16, n. 8, p. 1-9, 2017.

PEET, Thomas E. **The great tomb-robberies of the twentieth Egyptian dynasty**. Oxford: Clarendon Press, 1930.

PETERSEN, Jonathan. A collection of Bible museums & exhibits. **BibleGateway Blog**, nov 2014. Disponível em <https://www.biblegateway.com/blog/2014/11/a-collection-of-bible-museums-exhibits/ >. Acesso em jul 2023.

PEREIRA DA SILVA, Rodrigo. Pesquisa de campo. [Entrevista cedida a Aliene Bonassi]. *In*: BONASSI, A. **Documentação museológica**: um estudo sobre a gestão da coleção de obras raras do Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo. 2019. Dissertação (Mestrado em Museologia). MAE-USP, São Paulo, p. 186-194.

PEREIRA DA SILVA, Rodrigo. Rodrigo Pereira da Silva. **Currículo Lattes**. 2023. Disponível em: http://lattes.cnpq.br/2053383786565137. Acesso em ago 2023.

PESTMAN, Pieter. Who were the owners, in the “Community of Workmen” in the Chester Beatty Papyri. *In:* DEMARÉE, Robert J.; JANSSEN, Jac J. (eds.). **Gleanings from Deir el-Medîna**. Leida: Peeters, 1982, p. 155-172.

PHILLIPS, Ruth B.; STEINER, Christopher B. (eds.). **Unpacking culture**: art and commodity in colonial and postcolonial worlds.Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1999.

PIRES, Rafael dos Santos. O mito do Egito Eterno. **Faces da História**, v. 6, n. 2, p. 290-311, 2019.

PLUTARCO. **De Ísis e Osíris**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. Edição bilíngue. São Paulo, 2022.

POLZ, D. Excavation and recording of a Theban tomb: some remarks on recording methods. *In:* ASSMANN, Jan; BURKARD, Günter; DAVIES, William. V. (eds.). **Problems and Priorities in Egyptian Archaeology**. Londres: KPI, 1987, p. 119-140.

POMIAN, Krzysztof. **Colecção**. Enciclopédia Einaldi, vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 51-86.

POMIAN, Krzysztof. **Collectors and curiosities**: Paris and Venice, 1500-1800. Cambridge: Polity Press, 1990.

PREMNATH, Devadasan N. The Egyptian Empire in the Bible. **Oxford Handbooks Online**. 2018. Disponível em <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190888459. 013. 1>. Acesso em dez 2023.

PRICE, Randall. **Arqueologia bíblica**. Tradução de Sérgio Viúla, Luís Aron de Macedo. Rio de Janeiro: CPAD – Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2011.

PRICE, Randall. **Stones cry out**: what Archaeology reveals about the truth of the Bible. Eugene (OR-EUA): Harvest House Publishers, 1997.

QUIRKE, Stephen. **Exploring Religion in Ancient Egypt**. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015.

RACKHAM, Bernard; MALLET, J. V. G. **Victoria and Albert Museum Catalogue of Italian Maiolica**. Londres: HM Stationery Office, 1977, 2 vol.

RAFFAINI, Patrícia T. Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, vol. 3, p. 159-164, 1993.

RATHJE, William. Modern Material Culture Studies. **Advances in Archaeological Method and Theory**, vol. 2, p. 1-37, 1979.

RÉGIS, Augustin. La Salle funéraire égyptienne du Musée Charles X. *In:* JOANNE, Adolphe L. **Paris Illustré**: Nouveau Guide De L'étranger Et Du Parisien.1 gravura. 2ème ed. Paris: Librarie de L. Hachette et cie, 1867, p. 649. (Coleção Guides-Joanne). Disponível em <https://archive.org/embed/parisillustrnouv00 joan>. Acesso em jun 2023

REID, Donald M. Rediscovering Ancient Egypt: Champollion and al-Tahtawi. *In:* REID, Donald M. **Whose pharaohs?** Archaeology, museums and Egyptian national identity from Napoleon to World War I. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2002, p. 21-63.

RICŒUR, Paul. **The Reality of the Historical Past**, Under the Auspices of the Wisconsin-Alpha Chapter of Phi Sigma Tau. Milwaukee: Marquette University Press, 1984

RIGGS, Christina. Colonial Visions: Egyptian Antiquities and Contested Histories in the Cairo Museum. **Museum Worlds**: Advances in Research, n. 1, 2013, p. 65-84. Disponível em: <https://doi:10.3167/armw.2013.010105>. Acesso em nov 2023.

REINKE, André D. La función del imaginario en el sionismo cristiano brasileño. **Ciencias Sociales y Religión**, Campinas, SP, v. 25, p. 1-26, 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/csr/article/view/8673056>. Acesso em: dez. 2023.

REINKE, André D. **Paixão por Israel**: aspectos da judeofilia no protestantismo brasileiro e seus reflexos no cotidiano religioso do Brasil. 2022. 287 f. Tese (Doutorado em Teologia). Faculdade EST, São Leopoldo.

ROBINSON, Andrew. **Cracking the Egyptian code**: the revolutionary life of Jean-François Champollion. Nova Iorque: Oxford University Press, 2012.

ROCHA DA SILVA, Thais. Fronteiras da Egiptologia: Orientalismo, Helenização e Estudos de Gênero. **Scientia Agricola**, n. 8, p. 42-57, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5955.tiraz.2016.135387>. Acesso em nov 2023.

ROSELL, Pablo Martín. **Las Admoniciones de Ipuwer:** literatura política y sociedad en el Reino Medio egipcio. BAR International Series, n. 2752. Oxford: BAR Publishing, 2016.

ROUS, Sarah. **Reset in Stone**: Memory and Reuse in Ancient Athens. Madison: The University of Wisconsin Press, 2019.

RUIZ, Lino José Z. **Criatividade e resistência cotidiana**: os vidros lascados e reutilizados pelos escravizados da Charqueada São João da cidade de Pelotas, RS, Brasil. Um povo feito de barro. Trabalho de conclusão de curso (TCC). Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2018.

RYCKAERT, Michael. **Ramesseum**. 2011, 1 fotografia. Disponível em? <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ramesseum#/media/Ficheiro:Luxor_Ramesseum_R02.jpg>. Acesso em jun 2023.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMUELS, Tristan. The elephant in the room: confronting Petrie's racism. **Eras Journal**, v. 16, n. 1, p. 101-106, 2015.

SANSI, Roger. A vida oculta das pedras: historicidade e materialidade dos objetos no candomblé. *In:* GONÇALVES, José Reginaldo S.; BITAR, Nina P.; GUIMARÃES, Roberta S. (org.). **A alma das coisas**: patrimônio, materialidade e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013.

SANTOS, Moacir Elias. Das necrópoles egípcias para a Quinta da Boa Vista: um estudo das partes de múmias do Museu Nacional. **Revista Mundo Antigo**, v. 1, n. 1, 2012, p. 156-187.

SATTLER, Felix; SIMANDIRAKI-GRIMSHAW, Anna. Replica knowledge: travelling thrones. *In* BRENNA, Brita; CHRISTENSEN, Hans D.; HAMRAN, Olav (eds.). **Museums as cultures of copies**: the crafting of artefacts and authenticity. Abington/Nova Iorque: Routledge, 2020, p. 99-115.

SAUNERON, Serge. Nascimento e Etapas. *In:* SAUNERON, Serge. **A Egiptologia**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970, p. 7-31.

SCHIFFER, Michael. **Behavioral Archaeology**. Nova Iorque: Academic Press, 1976.

SCHIFFER, Michael; DOWNING, Theodore; MCCARTHY, Michael. Waste not, want not: an ethnoarchaeological study of reuse in Tucson, Arizona. *In:* GOULD; SCHIFFER (eds.). **Modern Material Culture**: the Archaeology of us. Nova Iorque: Academic Press, 1981, p. 67-86.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. Apresentação à edição brasileira. *In:* BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício do historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, 159 p.

SENIOR, Donald. General introduction. *In*: SENIOR, Donald; COLLINS, John J.; GETTY, Mary Ann (eds.). **The catholic study Bible**. The new American Bible, revised edition. 3rd edition. Nova Iorque: Oxford University Press, 2016, p. 3-9.

SENIOR, Donald; COLLINS, John J.; GETTY, Mary Ann (eds.). **The catholic study Bible**. The new American Bible, revised edition. 3rd edition. Nova Iorque: Oxford University Press, 2016.

SETHE, Kurt. Das Hatschepsut-problem: Noch einmal untersucht. *In*: DEUTSCHE AKADEMIE der Wissenschaften zu Berlin. **Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften**: Philosophisch-Historische Klasse 4. Berlim: Akademie der Wissenschaften, 1932.

SHANKS, Michael. Post-processual archaeology and after. *In:* BENTLEY, R. Alexander; MASCHNER, Herbert DG; CHIPPINDALE, Christopher (ed.). **Handbook of archaeological theories**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2008, p. 133-144.

SILBERMAN, Neil A. Petrie's head: eugenics and Near Eastern Archaeology. *In:* MEHOE, Alice; EMMERICHS, Mary B (eds.). **Assembling the past**: studies in the professionalization of Archaeology. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999, p. 69-80.

SILVA, Glaydson José da. Antiquity serving the "extreme rights" in France: GRECE, *Front National* and *Terre et Peuple*. *In:* FUNARI, Pedro Paulo; GARRAFONI, Renata; LETALIEN, Bethany (eds.). **New perspectives on the Ancient World:** modern perceptions, ancient representations. BAR International Series, 1782. Oxford: Archaeopress, 2008, p. 35-46.

SILVA, Glaydson José da. Construções e desconstruções da memória: notas acerca dos usos da antiguidade clássica pela história e pela arqueologia fascistas. **Revista História Hoje** (São Paulo), v. 4, 11 p., 2006.

SILVA, Glaydson José da. **História Antiga e usos do passado**: um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944). São Paulo: Annablume /FAPESP, 2007.

SILVA, Glaydson José da. Imaginar, forjar e utilizar a antiguidade: representações dos Gauleses e construção da identidade nacional na França a de Pétain a Le Pen. **Boletim do CPA** (Campinas), n. 18, p. 135-154, 2004.

SILVERA, Alain. Egypt and the French Revolution, 1798-1801. **Revue française d'histoire d'outre-mer**, v. 69, n. 257, p. 307-322, 1982. Disponível em: <https://doi.org/10.3406/outre.1982.2389>. Acesso em nov 2023.

SINGH, Rajeev P.; KOLOK, Alan; BARTELT-HUNT, Shannon (org.). **Water Conservation, Recycling and Reuse**: Issues and Challenges. Singapura: Springer, 2019.

SKIBO, James; SCHIFFER, Michael. **People and things**: a behavioural approach to material culture. Nova Iorque: Springer, 2008.

SPARKS, Rachael T. Flinders Prtrie and the archaeology of Palestine. *In*: SPARKS, Rachael T. (org). **Future for the past:** Petrie's Palestinian Collection. Routledge, 2016, p. 1-12.

SPEK, Kees van der. A different kind of digging: social anthropology as archaeological fieldwork practice. **Journal of Ancient Egyptian Interconnections**, v. 8. Cambridge: Victoire Press, p. 94-109, 2016.

SPEK, Kees van der. **The modern neighbors of Tutankhamun:** history, life and work in the villages of the Theban West Bank. Cairo/Nova Iorque: The American University in Cairo Press, 2011.

SPYER, Juliano. **Povo de deus**: quem são os evangélicos e porque eles importam. São Paulo: Geração Editorial, 2020.

SOCIAL MÍDIA DO MUSEU EGÍPCIO. Copy of the Rosetta Stone that Champollion is thought to have conducted his studies on to decipher its code. *In:* MUSTAFA, Marie. Rosetta Stone copies: Did Champollion conduct his research on a clone?. **Egypt Today**, mai 2022. 1

imagem. Disponível em < https://www.egypttoday.com/Article/4/116187/Rosetta-Stone-copies-Did-Champollion-conduct-his-research-on-a >. Acesso em jun 2023.

STANDISH, Thomas A. An Essay on Software Reuse. **IEEE Transactions on Software Engineering**, v. SE-10, n. 5, p. 494-497, 1984.

STEIN, Perrin. Amédée Van Loo's Costume turc: The French Sultana. **The Art Bulletin** , v. 78, n. 3, p. 417-438, 1996.

STEINER, Christopher B. Authenticity, Repetition, and the Aesthetics of Seriality: the work of tourist art in the age of mechanical reproduction. *In* PHILLIPS, Ruth B.; STEINER, Christopher B. (eds.). **Unpacking culture**: art and commodity in colonial and postcolonial worlds.Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1999, p. 87-103.

STEVENSON, Alice. Artifacts of excavation: the collection and distribution of Egyptian finds to museums, 1880–1915. **Journal of the History of Collections**, v. 26, n. 1, p. 89–102, 2014.

STEVENSON, Alice. Egyptian Archaeology and the museum. *In:* GOSDEN, Chris, (ed.). **Oxford Handbooks Online**. Oxford: Oxford University Press, 2015, p. 1-15. Disponível em <https://academic.oup.com/editedvolume/43506/chapter /36413 0978>. Acesso em ago 2023.

STEVENSON, Alice. **Egyptian archaeology and the twenty first century museum**. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

STEVENSON, Alice. **Scattered finds**: Archaeology, Egyptology and museums. UCL Press, 2019.

SOANE, John (Sir). Lecture 1. *In*: WATKIN, David (ed.). **Sir John Soane**: The Royal Academy Lectures. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

TANRÉ-SZEWCZYK, Juliette. Des antiquités égyptiennes au musée. Modèles, appropriations et constitution du champ de l'égyptologie dans la première moitié du xixe siècle, à travers l'exemple croisé du Louvre et du British Museum. **Les Cahiers de l'École du Louvre**, n. 11, 2017. Disponível em <http://journals. openedition.org/cel/681>. Acesso em jun 2023.

TAVARES, Ana. Methods of site survey and excavation in Egypt. *In:* SHAW, Ian; BLOXAM, Elizabeth (eds.). **The Oxford Handbook of Egyptology**. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 252-265.

TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. 320 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro.

TAYLOR, John H. **Death and the afterlife in ancient Egypt**. Londres: Trustees of the British Museum, 2001.

TCHOUDINOV, Alexander. The Egyptian Campaign and the Middle East. *In:* COLSON, Bruno; MIKABERIDZE, Alexander (orgs**.). The Cambridge History of the Napoleonic Wars**, Vol. 2. Fighting the Napoleonic Wars. Cambridge: Cambridge University Press, 2023, p. 607-626.

THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM. Everything you ever wanted to know about the Rosetta Stone. **British Museum**, Blog, jul 2017. Disponível em <https://www.britishmuseum.org/blog/everything-you-ever-wanted-know-about-rosetta-stone>. Acesso em jun 2023.

THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM. Inspired by the Rosetta stone. **The British Museum Shop**. [s/d] Disponível em <https://www.britishmuseum shoponline.org/inspired-by/rosetta-stone.html >. Acesso em jan 2023.

THOMAS, Julian. Later Neolithic Britain: Artefacts with personalities. *In:* THOMAS, Julian. **Time, culture and identity**: an interpretative archaeology. Nova Iorque: Routledge, 2002, p. 141-182.

THOMAS, Julian. Where are we now? Archaeological theory in the 1990s. *In:* UCKO, Peter (ed.). **Theory in archaeology**: a world perspective. Londres: Routledge, 2005, p. 337-356.

THOMPSON, Jason. **Wonderful Things**: A History of Egyptology 1: From Antiquity to 1881. Cairo: The American University in Cairo Press, 2015.

TIGNOR, Robert. Napoleon Bonaparte, Muhammad Ali, and Ismail: Egypt in the Nineteenth Century. *In:* TIGNOR, Robert. **Egypt**: a short history. Princeton: Princeton University Press, 2011, p. 196-227.

TIGNOR, Robert. Introduction. *In*: AL-JABARTI. **Napoleon in Egypt**: Chronicle of the French occupation, 1798. Tradução de Shmuel Moreh. Edição expandida. Princeton: Markus Wiener Publishers, 2004.

TIMM, Alberto R. Museu de Arqueologia Bíblica do UNASP: breve histórico. *In* STENCEL, Renato; TIMM, Alberto (orgs.). **Museu de Arqueologia Bíblica**: artigos em homenagem ao Dr. Paulo Bork. Engenheiro Coelho: Unaspress, 2010. p. 44-46.

TOLENTINO, Átila. Entre políticos e mestres de cultura popular: discurso, poder e ideologia nos museus. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 47, n. 3, p. 43-70, 2014.

TOLENTINO, Átila. Museologia social: apontamentos históricos e conceituais. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 52, n. 8, p. 21-44, 2016.

TOPEL, Marta F. A inusitada incorporação do judaísmo em vertentes cristãs brasileiras: algumas reflexões. **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, v. IV, n. 10, 2011.

TÓTOLA, Ana Luiza. **O combate ao tráfico internacional de bens culturais**. Dissertação (mestrado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Direito, 2018. 198 f. Disponível em <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-BAMKCJ/1/disserta__o_ana_t_tola _.pdf>. Acesso em fev 2023.

TRAUNECKER, Claude. Visions utopistes et réalité archéologique dans l'ancienne Égypte de la Description. *In:* BRET, Patrice (ed.). **L'expédition d'Égypte**: une entreprise des Lumières, 1798-1801. Actes du colloque international organisé par l'Academie des -sciences, sous les auspices de l'Institut de France et du Muséum national d'histoire naturelle, 8-10 juin 1998. Paris: Muséum national d'histoire naturelle, 1999, p. 188-203.

TRIGGER, Bruce. **História do pensamento arqueológico**. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2007, 2ª edição. 629 p.

UNASP – Centro Universitário Adventista de São Paulo. **MAB**: Museu de Arqueologia Bíblica. 2023. Disponível em: <https://lp.unasp.edu.br/mab/>. Acesso em dez 2023.

UNESCO BRASIL. **Preparação de candidaturas para o Patrimônio Mundial**. Manual de Referência do Patrimônio Mundial. Brasília: UNESCO Brasil, 2013. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000222916/PDF/ 222916por.pdf. multi>. Acesso em dez 2023.

UNITED NATIONS. **12 - Ensure sustainable consumption and production patterns**. UNITED NATIONS - Department of Economic and Social Affairs, Sustainable Development. [s/d]b. Disponível em <https://sdgs.un.org/goals/goal12>. Acesso em ago 2023.

UNITED NATIONS. **Do you know all 17 SDGs?**. UNITED NATIONS - Department of Economic and Social Affairs, Sustainable Development. [s/d]. Disponível em <https://sdgs.un.org/goals>. Acesso em ago 2023.

VÁSQUEZ, Manuel. **Milton Afonso**: vida e obra. Tradução de Siegfried J. Schwantes. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2004.

VICTORIA & ALBERT (V&A) Museum. Plate. **V&A Museum**, 2008. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O160395/plate-unknown/>. Acesso em jun 2023

VUKOVIC, Jasna. Secondary use, reuse and recycling of ceramic vessels: evidence from Late Neolithic Vinča. **Arhaika**, vol. 3, p. 111-126, 2015.

WATSON, Patty J. Processualism and after. *In:* BENTLEY, R. Alexander; MASCHNER, Herbert D.G.; CHIPPINDALE, Christopher (eds.). **Handbook of archaeological theories**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2008, p. 29-38.

WEBSTER, Gary. Culture history: a culture-historical approach. *In:* BENTLEY, R. Alexander; MASCHNER, Herbert DG; CHIPPINDALE, Christopher (ed.). **Handbook of archaeological theories**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2008, p. 11-27.

WILKINSON, Richard H.; REEVES, Nicholas**. The complete Valley of the Kings**: tombs and treasures of Egypt's greatest pharaohs. Nova Iorque: Thames and Hudson, 1996.

WINANS, Kiara; KENDAL, Alissa; DENG, Hui. The history and current applications of the circular economy concept. **Renewable and Sustainable Energy Reviews**, v. 68, parte 1, p. 825-833, 2017.

WINLOCK, Herbert. Excavations at Thebes in 1912-1913, by the Museum's Egyptian Expedition. **Bulletin of the Metropolitan Museum of Art**, v. 9, n. 1, p. 11-23, 1914.

WOLFF, Anne. **How many miles to Babylon**? Liverpool: Liverpool University Press, 2003, 311 p.

WOOLF, Stuart. The Construction of a European World-View in the Revolutionary-Napoleonic Years, **Past & Present**, 1992, n. 137, p. 72-101.

XAVIER, Janaína S. **Plano museológico:** uma discussão para o Museu de Arqueologia Bíblica Paulo Bork do Centro Universitário Adventista de São Paulo. 2015. 175 f. Dissertação (Mestrado em Museologia). MAE-USP, São Paulo.

ZIEGLER, Christiane. Historique de la collection: Quatre mille ans d'art et de civilisation dans la vallée du Nil. *In:* _____ *et al*. Les Antiquités Egyptiennes. Paris: Réunion des Musées Nationaux. 1997, p. 9-14.

ZIEGLER, Christiane *et al*. **Les Antiquités Egyptiennes**. Paris: Réunion des Musées Nationaux. 1997.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

Jessica Silva Mendes

A materialidade das reocupações de tumbas no vale dos nobres e na coleção egípcia do MAB-UNASP

Volume II
Catálogo

SÃO PAULO
2024

JESSICA SILVA MENDES

A materialidade das reocupações de tumbas no Vale dos Nobres e na coleção egípcia do MAB-UNASP

Volume II
Catálogo

Versão corrigida
A versão original encontra-se disponível tanto na Biblioteca do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, quanto na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD)

Dissertação apresentada ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestra em Arqueologia.

Área de concentração: Arqueologia

Linha de pesquisa: Arqueologia e Identidade

Orientador: Prof. Dr. Vagner Carvalheiro Porto

Co-orientadora: Profa. Dra. Cintia Alfieri Gama-Rolland

Processo FAPESP nº 2020/15668-0

Prof. Dr. Vagner Carvalheiro Porto

SÃO PAULO
2024

Autorizo a reprodução e divulgação integral ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Mendes, Jessica Silva
A materialidade das reocupações de tumbas no Vale dos Nobres e na coleção egípcia do MAB-UNASP / Jessica Silva Mendes; orientador Vagner Carvalheiro Porto; coorientadora Cintia Alfieri Gama-Rolland. -- São Paulo, 2024.
2 volumes + pranchas

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia) -- Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2024.

1. MAB-UNASP. 2. coleção. 3. colecionismo. 4. Egito Antigo. I. Porto, Vagner Carvalheiro, orient. II. Gama-Rolland, Cintia Alfieri, coorient. III. Título.

Bibliotecária responsável:
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

ERRATA

MENDES, Jessica Silva. **A materialidade das reocupações de tumbas no Vale dos Nobres e na coleção egípcia do MAB-UNASP**. 2024. 131 p. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MAE-USP, São Paulo.

Embora recomendado pela banca, não foi possível alterar o título da dissertação para adequação ao conteúdo, em razão do Artigo 83 - § 4º da Resolução 7493, de 27/03/2018, e do Artigo 6º da Resolução CoPGr 6018, de 13/10/2011, da Universidade de São Paulo. O título adequado seria **A coleção egípcia do MAB-UNASP e a construção de um "Egito Antigo" pelo reuso da sua materialidade.**

Sumário

1. Banco de dados iv

2. Estrutura do catálogo v

Catálogo

Referências.....85

1. Banco de dados

O presente catálogo foi elaborado a partir de um banco de dados, feito no *FileMaker Pro 17 Advanced*. As informações sobre ele foram pormenorizadas no item 4.4. do volume I dessa dissertação. Mas algumas aqui repetiremos pela importância.

As entradas do catálogo foram feitas de acordo com as normas SPECTRUM do ICOM, Conselho Internacional de Museus (Collections Trust, 2014). Além de auxiliar na confecção de um banco de dados mais claro, ajuda-o a cumprir sua finalidade – ser usado pelo Museu. As normas ajudam a pensar um banco de dados que seja interpretado da mesma forma por todos, evitando perda de informação e/ou informações fora do padrão. Como citado no volume I, há graves consequências da falta de uma padronização em bancos de dados.

Uma das formas usadas para assegurar que todas as informações estejam padronizadas é o campo controlado, com lista de valores já pré-estabelecido. A lista pode ser alterada, mas terá a informação da mesma forma em todos os registros. Isso foi usado principalmente nos campos que são usados para filtrar ou agrupar registros, como datação e material constituinte.

O agrupamento de registros também influenciou na escolha de colocarmos as informações em apenas uma tabela e dividir os grupos de informações em diferentes *templates*. Assim, há três versões, um para cada grupo de informação: informação associada ao objeto, informação institucional do objeto e informação da descrição do objeto. Além desses, há o *template* para as fotos.

Por questões de segurança, algumas entradas de informação foram retiradas da versão pública do banco de dados. Ela estará disponível no repositório de dados da USP (https://uspdigital.usp.br/repositorio/) e no banco de dados *Barolo*, do Laboratório de Arqueologia Romana Provincial do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (LARP-MAE/USP). São elas: preço de aquisição, localização e documento, todas do *template* informações institucionais do objeto. Na versão disponível para o MAB, essas entradas serão mantidas.

Ao longo do processo de revisão do banco de dados, algumas entradas colocadas inicialmente mostraram-se obsoletas ou repetidas. Isso ocorreu com as entradas nome

do objeto 2, tipo de nome do objeto 2, observações sobre a peça, material da decoração, material de finalização e significado do material principal.

As datações usadas para os períodos da antiguidade foram retirados de Hornung, Krauss e Warburton (2006, p. 490-495). Entre as datações anteriores ao Período Tardio, há muita variação e decidimos pelo uso desta por ser o estudo mais recente sobre o assunto[1].

As descrições dos objetos foram feitas de forma a seguir o cânone de cada tipologia. Várias obras foram consultadas, inclusive a bibliografia citada nos registros, para auxiliar a construção do texto descritivo. Além dessas obras, foram consultados também catálogos online de museus, principalmente do Metropolitan Museum of Art, British Museum e Fitzwilliam Museum[2].

Todas as informações foram colhidas pela pesquisadora presencialmente, inclusive as fotografias, em fevereiro de 2022. Posteriormente, as imagens passaram pelo tratamento de retirada do plano de fundo e correção de cor e luminosidade através do cartão cinza 18% usado conjuntamente com a escala. Mesmo assim, as fotos originais serão disponibilizadas.

2. Estrutura do catálogo

A estrutura do catálogo foi feita seguindo as tipologias, de forma alfabética. Dentro de cada, seguimos pela datação, da mais antiga para a mais nova. A partir dessa sequência, os objetos receberam o número do catálogo. Mesmo diante da discussão do item 3 sobre o fato de que os objetos possuem/possuíram vários significados e aplicações, consideramos aqueles que possuem hoje, uma vez que se trata de um estudo de seu contexto atual. Por isso, a sequencia aqui exposta é a seguinte:

a) Adornos
   - Terceiro período intermediário (ca. 1076-723 A.E.C.)
   - Atual
   - Indefinido

b) Amuletos
   - Médio Império (ca. 1980-1760 A.E.C.)
   - Novo Império (ca. 1539-1077 A.E.C.)

[1] Para maiores informações, ver Shortland e Ramsey (2013)

[2] Respectivamente: https://www.metmuseum.org/art/the-collection; https://www.britishmuseum.org/collection e https://fitzmuseum.cam.ac.uk/explore-our-collection

- Período Romano (30 A.E.C - 395 E.C.)
- Atual

c) Estela
- Atual

d) Figura divina e/ou votiva
- Novo Império (ca. 1539-1077 A.E.C.)
- Período Ptolomaico (332-30 A.E.C.)
- Período Romano (30 A.E.C - 395 E.C.)
- Atual

e) Funéreo
- Terceiro Período Intermediário (ca. 1076-723 A.E.C.)
- Período Tardio (722-332 A.E.C.)
- Período Ptolomaico (332-30 A.E.C.)
- Atual

f) Material construtivo
- Período Arcaico (ca. 3150-2649 A.E.C.)
- Antigo Império (ca. 2649-2150 A.E.C.)

g) Miniatura
- Atual

h) Paleta
- Atual

i) Papiro
- Atual

j) Relevo parietal
- Atual

k) Servidor funerário
- Período Tardio (722-332 A.E.C.)
- Atual

l) Vaso/recipiente\
- Atual
- Indefinido

Para facilitar a conferência desse catálogo com outras publicações sobre o acervo, mantivemos o número institucional das peças nas fichas. As peças não

catalogadas, ou seja, sem número institucional, receberam um número para o nosso trabalho. A estrutura deles é NC (não catalogado) mais uma sequencia numérica de quatro dígitos começando com 0001. E decidimos disponibilizar as pranchas das peças logo após as respectivas fichas para facilitar a consulta.

Catálogo

Catálogo

01

Colar de miçangas

Nº institucional	OAR0358		
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	4 mm
Datação	Terceiro Período Intermediário (ca. 1076-723 a.E.C.)	**Forma de aquisição**	
Material	Faiança		Desconhecido

Dois colares de miçanga. A composição é das peças é formada por uma miçanga longa, três miçangas pequenas e uma miçanga longa novamente.
Há um erro em uma sequência no colar menor, com uma miçanga comprida, uma curta e outra comprida. No colar maior há dois erros: uma miçanga comprida, duas curtas e uma comprida; uma comprida, seis curtas e uma comprida.
A maioria dos colares é composto por miçangas de faiança azul e verde. Mas há faiança vermelha; miçangas de faiança desgastadas, em cinza, banco e marrom; miçangas em pedra branca e azul; e miçangas em preto.
As miçangas são antigas, características de colar de múmia, mas a composição pode ser posterior.

ANDREWS, Carol. **Egyptian mummies**. Londres: The British Museum Publications, 1984, p. 28.
TAYLOR, John H. The collection of Egyptian mummies in the British Museum: overview and potential for study. *In* FLETCHER, Alexandra; ANTOINE, Daniel; HILL, J.D. (eds.). **Regarding the dead: human remains in the British Museum**. Londres: The British Museum Publications, 2014, p. 104, 110.
TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017.Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 201.

01

OAR0358

I

02

Lenço beduíno

Nº institucional	OAR0124	**Altura**	42,5 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	33 cm
Datação	Atual		
		Forma de aquisição	
Material	Tecido		Compra

Lenço com bordados e medalhas bordadas. O lenço é formato por duas porções.
A primeira, menor, tem centralizado um retângulo bordado em vermelho, verde e preto, formando um padrão: ao centro, há uma linha ondulada do qual saem folhas. A linha é ladeada por figuras circulares verdes com miolo em preto, aparentando ser uma flor. Nas laterais, em cada uma, há três botões brancos, bordados com linha vermelha. Na parte de cima, há oito moedas bordadas, três na porção esquerda, duas ao centro, três na direita. Das laterais, saem alças de pano, que estão amarradas em uma corrente de metal prateado.
A parte menor é unida a maior por uma costura ao centro. A parte maior é de tom roxo. Na borda superior, há uma linha horizontal bordada de vermelho, ladeada por duas linhas bordadas pretas; abaixo da última linha preta, há uma linha de bordado em ponto x em zigue-zague. Das laterais das linhas, de cada lado, saem três correntes de metal prateado. Dois deles possuem um losango de metal na ponta; um dos lados só possui um. Das mesmas linhas horizontais bordadas, ao centro, desce uma linha vertical de moedas douradas bordadas até a borda inferior. De cada lado dessa linha, descem três linhas verticais paralelas bordadas pretas de ponto x em zigue-zague. Na porção inferior, há moedas de metal bordadas com linha vermelha, até na borda. Toda a parte maior é ladeada por linha de bordado vermelho tracejado. A parte de trás da peça reflete o pontos bordados.
As moedas da peça estão oxidadas, com manchas em preto. Aquelas bordadas na borda superior da menor parte são as que mais sofreram com a degradação.

ABU-RABI'A, ‘Aref. **Bedouin Century**: education and development among the Negev Tribes in the Twentieth Century. Nova Iorque: Berghahan Books, 2001.
JABBUR, Jibrail S. Bedouin appearance, dress, and adornment. *In* _____. **The Bedouins and the Desert**: aspects of Nomadic life in the Arab East. Traduzido por Lawrence Conrad. Albany: State University of New York Press, 1995, p. 337-347.

02

OAR0124

II

03

Conjunto de contas

Nº institucional OAR0096

Coleção

Datação Indefinido

Material Faiança

Forma de aquisição
Desconhecido

Conjunto de peças provavelmente feito pelo vendedor. É composto por cinco contas globulares e uma em formato de disco de faiança, duas contas globulares de vidro, duas contas globulares de pedra, duas argolas de metal, um conta quadrada de pedra e um pingente de pedra triangular.

THE BRITISH MUSEUM. Bead. **The British Museum**. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/X__2266. Acesso em dez 2023.
THE METROPOLITAN MUSEUM. Round beads from the mummy of Ukhhotep. **The MET**. Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/590845. Acesso em ago 2023.

03

OAR0096

04

Escaravelho

Nº institucional	OAR0223	**Altura**	15	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	10	mm
Datação	Médio Império (ca. 1980-1760 a.E.C.)	**Profundidade**	5,5	mm
		Forma de aquisição		
Material	Esteatita		Doação	

Escaravelho com clípeo dentado, cabeça trapezoidal, e chifre marcado. Há separação do tórax, uma linha dividindo o élitro, o qual possui calosidade umeral. As patas dianteiras são dentadas e, as traseiras, lisas. Está elevado sobre uma base que possui dois hieróglifos - um ankh e uma folha de junco - e a figura de um mamífero (babuíno?) com um adorno na cabeça entre eles. A base possui uma linha margeando-a.

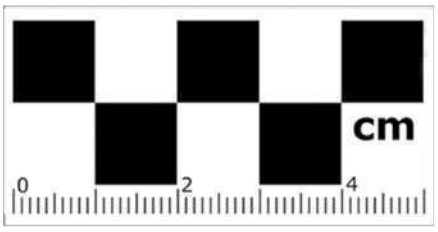
A peça tem um tom acinzentado e suas incisões são em bege. Possui um furo transversal. Está acondicionada dentro de uma caixa com tampa de lente de aumento.

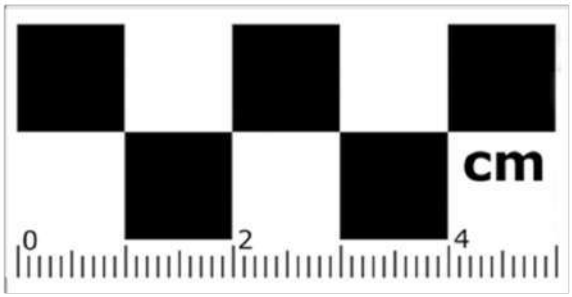
TEETER, Emily. **Scarabs, scaraboids, seals, and seal impressions from Medinet Habu**. The University of Chicago Oriental Institute Publications, vol. 118. Chicago: Oriental Institute Publications, 2003.

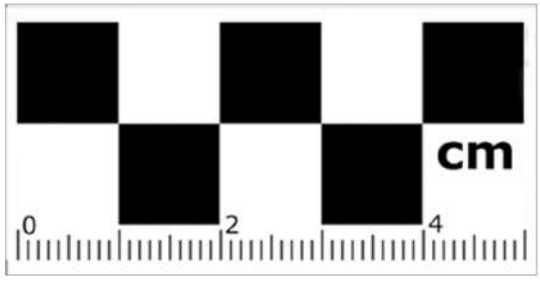
TUFNELL, Olga. **Studies on scarabs seals, vol II**: scarab seals and their contribution to history in the early Second Millennium B.C., vol. 2. Warminster: Aris & Phillips, 1984.

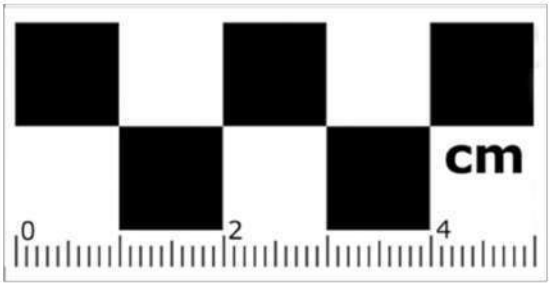
04

OAR0223









05

Escaravelho

Nº institucional	OAR0454	**Altura**	23	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	16	mm
Datação	Novo Império (ca. 1539-1077 a. E.C.)	**Profundidade**	10	mm
		Forma de aquisição		
Material	Esteatita		Desconhecido	

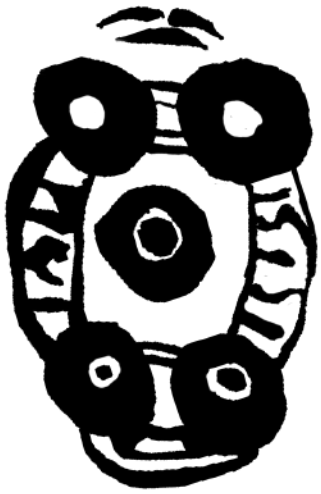
Escaravelho com clípeo simples elevado e cabeça triangular. Há separação do tórax, uma linha dividindo o élitro e uma linha separando a cabeça. As patas dianteiras são dentadas e, as médias e traseiras, são lisas. Está elevado sobre uma base que possui um desenho com padrão geométricos: cinco círculos, um em cada extremidade da peça e um ao meio; os das pontas são ligados por uma estrutura listrada.

A peça possui um esmalte, em cor bege. Suas incisões são cor de tijolo rosado. As partes sem incisão e sem esmalte tem tom acinzentado. Possui uma marca que aparenta ter sido uma quebra consertada.

Tufnell (1984, p. 124) afirma que a produção de escaravelhos com padrões de círculos concêntricos é feita entre o Médio Império (ca. 1980-1760 A.E.C.) e Segundo Período Intermediário (ca. 1759-1539 A.E.C.), havendo um declínio durante a 12ª dinastia (ca. 1939–1760 A.E.C.).

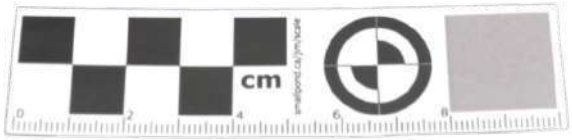
TEETER, Emily. **Scarabs, scaraboids, seals, and seal impressions from Medinet Habu**. The University of Chicago Oriental Institute Publications, vol. 118. Chicago: Oriental Institute Publications, 2003.

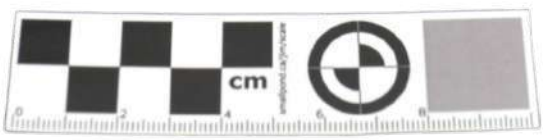
TUFNELL, Olga. **Studies on scarabs seals, vol II**: scarab seals and their contribution to history in the early Second Millennium B.C., vol. 2. Warminster: Aris & Phillips, 1984.



05

OAR0454





V

06

Língua de ouro

Nº institucional	OAR0081	**Altura**	45	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	23	mm
Datação	Período Romano (30 a.E.C - 395 E.C.)	**Profundidade**	0,5	mm
		Forma de aquisição		
Material	Ouro	Compra		

Placa fina de ouro, oval, com um uma extremidade mais larga que a outra, imitando uma língua. Há frisos ladeando as bordas e um ao meio da peça. Na extremidade mais fina, há um furo.
A peça encontra-se um pouco oxidada, dando a entender que seja uma liga de ouro, não ouro puro. Há também marcas horizontais de "amassado".

ANDREWS, Carol. **Amulets of Ancient Egypt**. University of Texas Press, 1994, p. 70.
GRISELLE, Sophie. Les amulettes en Égypte romaine. **Égypte, Afrique & Orien**t, Supplément au n° 100, 2020, p. 27-36.

06

OAR0081

07

Escaravelho

Nº institucional	OAR0220	**Altura**	27,5	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	21	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	11	mm
		Forma de aquisição		
Material	Resina	Doação		

Escaravelho com clípeo dentado rebaixado e cabeça aberta em formato de ampulheta. Há separação do tórax, três linhas dividindo o élitro, calosidade humeral e duas linhas separando a cabeça. As patas dianteiras, médias e traseiras são dentadas. Está elevado sobre uma base que possui pseudohieróglifos.
A peça possui incisões em cor branca. As partes sem incisão tem tom acinzentado. Possui, na base, manchas de inscrição a caneta apagada.

TEETER, Emily. **Scarabs, scaraboids, seals, and seal impressions from Medinet Habu**. The University of Chicago Oriental Institute Publications, vol. 118. Chicago: Oriental Institute Publications, 2003.
TUFNELL, Olga. **Studies on scarabs seals, vol II**: scarab seals and their contribution to history in the early Second Millennium B.C., vol. 2. Warminster: Aris & Phillips, 1984.

07

OAR0220

08

Escaravelho

Nº institucional	OAR0221	**Altura**	29,5	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	22	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	12	mm
		Forma de aquisição		
Material	Resina	Doação		

Escaravelho com clípeo dentado rebaixado e cabeça aberta em formato de ampulheta. Há separação do tórax, três linhas dividindo o élitro, calosidade humeral e duas linhas separando a cabeça. As patas dianteiras, médias e traseiras são dentadas. Está elevado sobre uma base que possui pseudohieróglifos.
A peça possui incisões em cor branca. As partes sem incisão tem tom acinzentado. Possui, na base, manchas de caneta apagada, na qual lê-se "B42".

TEETER, Emily. **Scarabs, scaraboids, seals, and seal impressions from Medinet Habu**. The University of Chicago Oriental Institute Publications, vol. 118. Chicago: Oriental Institute Publications, 2003.
TUFNELL, Olga. **Studies on scarabs seals, vol II**: scarab seals and their contribution to history in the early Second Millennium B.C., vol. 2. Warminster: Aris & Phillips, 1984.

08

OAR0221

09 Escaravelho

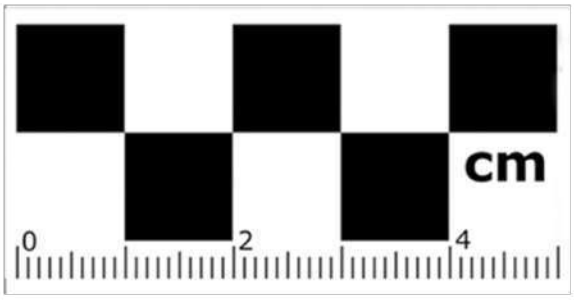
Nº institucional	OAR0222	**Altura**	17,5	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	11	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	10,5	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança	Doação		

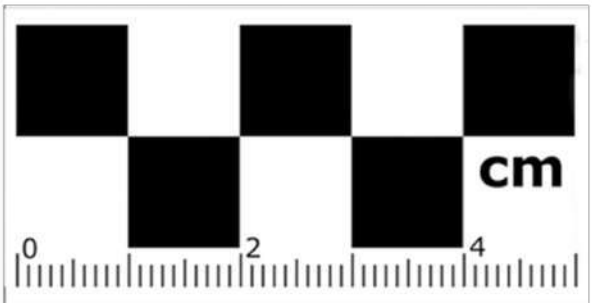
Escaravelho com clípeo dentado rebaixado e cabeça retangular. Há separação do tórax, uma linha dividindo o élitro, calosidade humeral e uma linha separando a cabeça. As patas dianteiras, médias e traseiras são lisas. Está elevado sobre uma base com pseudohieroglifos, os quais são circundados por uma linha. Na mesma direção da divisão do prototórax, na base, há duas linhas criando uma divisão. Possui um furo transversal vertical. Possui craquelados no esmalte e manchas de caneta apagada, na qual lê-se "B44".

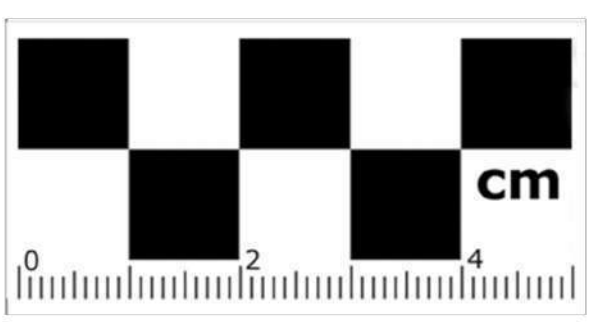
TEETER, Emily. **Scarabs, scaraboids, seals, and seal impressions from Medinet Habu**. The University of Chicago Oriental Institute Publications, vol. 118. Chicago: Oriental Institute Publications, 2003.
TUFNELL, Olga. **Studies on scarabs seals, vol II**: scarab seals and their contribution to history in the early Second Millennium B.C., vol. 2. Warminster: Aris & Phillips, 1984.

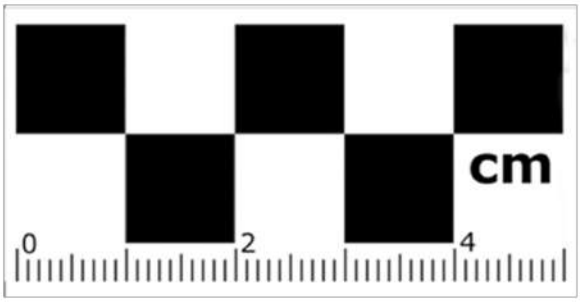
09

OAR0222









10 Escaravelho coração

Nº institucional	OAR0224	**Altura**	93	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	63	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	23	mm
		Forma de aquisição		
Material	Terracota	Doação		

Escaravelho coração com élitro dividido por uma coluna demarcada com hieróglifos. No lugar do prototórax, há uma cabeça humana com representação frontal, com olhos, sobrancelha, nariz, boca e orelhas visíveis. As patas não são representadas. Está sobre uma base, a qual possui oito linhas de representações hieroglíficas, circundadas por uma linha.

A peça tem tom de terracota e manchas pretas (aparentemente tinta) na base e na asa direita. Na lateral superior direita da peça, há uma impressão digital.

Segundo César (2009, p. 129-130), há uma discussão sobre quando surge exatamente o escaravelho-coração, mas seu exemplar mais antigo conhecido é da 13ª dinastia (ca. 1759-1630 A.E.C.). Seu primeiro formato é como o desta peça, com uma cabeça humana substituindo a do escaravelho.

CÉSAR, Marina Buffa. **O escaravelho-coração nas práticas e rituais funerários do Antigo Egito**. Dissertação (mestrado em Arqueologia) - Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN-UFRJ). Rio de Janeiro, 2009, 145 f.

TUFFNEL, Olga. **Studies on scarabs seals, vol II**: scarab seals and their contribution to history in the early Second Millennium B.C., vol. 2. Warminster: Aris & Phillips, 1984.

10

OAR0224

X

11 Amuleto de figura humana

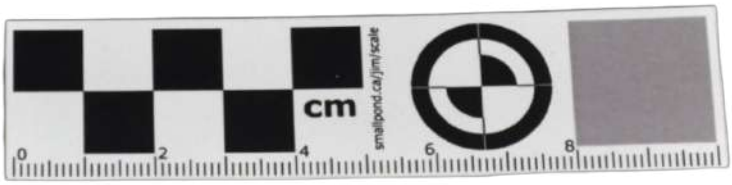
Nº institucional	OAR0364	**Altura**	41 mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	26 mm
Datação	Atual	**Profundidade**	20,5 mm
		Forma de aquisição	
Material	Faiança		Desconhecido

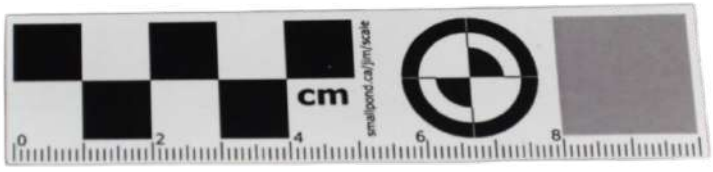
Reprodução atual de amuleto em formato do busto de uma figura humana feminina. Ela usa um toucado comprido, que recai sobre o busto, e um colar de seis voltas. No início dos braços, ladeando o colar, há o símbolo hieroglífico de uma divindade (Maat?). O verso é liso, mas irregular e tem resquícios de papel e cola. Há um furo que atravessa horizontalmente a peça na altura da orelha da figura.
A peça foi feita em molde e simula faiança azul.

HART, George. Maat. *In* _____. **The Routledge dictionary of Egyptian gods and goddesses**. 2ª edição. Abingdon: Routledge, 2005, p. 89-90.
TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017.Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 203.

11

OAR0364


cm
smallpond.ca/jim/scale
0
2
4
6
8


cm
smallpond.ca/jim/scale
0
2
4
6
8

12 Amuleto Djed

Nº institucional	OAR0365	**Altura**	42	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	21	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	8,5	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança	Desconhecido		

Reprodução moderna de um amuleto Djed. Sua parte superior é formada por 4 linhas horizontais. Abaixo da coluna temos estrias verticais e inscrições hieroglíficas.
O verso é liso, mas irregular e tem resquícios de papel e cola. Na lateral há indícios de junção do molde. Há um furo que atravessa horizontalmente a peça acima das linhas horizontais. A peça simula faiança azul.

TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017.Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 203-204.
VLIET, Jacques van der. Raising the *djed*: a rite de marge. *In* SCHOSKE, Sylvia (ed.). **Akten des vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses München 1985**. Band 3. Linguistik - Philologie - Religion. Hamburgo : Helmut Buske Verlag, 1989, p. 405-11.

12

OAR0365

cm
smallpond.ca/jim/scale
0
2
4
6
8

cm
smallpond.ca/jim/scale
0
2
4
6
8

13 Amuleto com rosto de Bastet

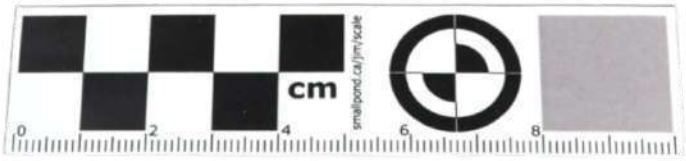
Nº institucional	OAR0366	**Altura**	46,5 mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	28 mm
Datação	Atual	**Profundidade**	18 mm
		Forma de aquisição	
Material	Faiança		Desconhecido

Reprodução moderna de um amuleto do busto de Bastet. A deusa parece em forma humana, com um toucado de tranças e uma coroa retangular com o desenho de um gato. As orelhas são visíveis, assim como um colar de três voltas.
O verso é liso, mas irregular e tem resquícios de papel e cola; no papel, há uma linha vertical preta. Na lateral há indícios de junção do molde. Há um furo que atravessa horizontalmente a peça na base da coroa. A peça simula faiança azul e possui uma mancha preta no pescoço da deusa.

MALEK, Jaromir. **The Cat in Ancient Egypt**. Londres: British Museum Press, 1993.
TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017.Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 204.

13

OAR0366


cm
smallpond.ca/jim/scale
0
2
4
6
8

cm
smallpond.ca/jim/scale
0
2
4
6
8

14 Escaravelho

Nº institucional	OAR0359	**Altura**	29	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	21	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	12	mm
		Forma de aquisição		
Material	Esteatita	Desconhecido		

Escaravelho com clípeo dentado rebaixado, cabeça retangular e indicação do chifre. Há separação do tórax por duas linhas, assim como o élitro e suas pontas. As duas partes superiores do élitro tem pseudohieroglíficas e, a parte inferior, um padrão geométrico. As patas são lisas. Está elevado sobre uma base com pseudohieróglifos.
A peça possui um esmalte verde claro. Suas incisões estão sujas de sedimento marrom. Possui um furo transversal vertical no centro da peça
Sua superfície é amarelada com incrustações marrons e há um pedaço de palha colado na porção direita do élitro. Na parte inferior há resquícios de papel e cola, impossibilitando o reconhecimento completo dos símbolos.

TEETER, Emily. **Scarabs, scaraboids, seals, and seal impressions from Medinet Habu**. The University of Chicago Oriental Institute Publications, vol. 118. Chicago: Oriental Institute Publications, 2003.
TUFNELL, Olga. **Studies on scarabs seals, vol II**: scarab seals and their contribution to history in the early Second Millennium B.C., vol. 2. Warminster: Aris & Phillips, 1984.

14

OAR0359

15 Escaravelho

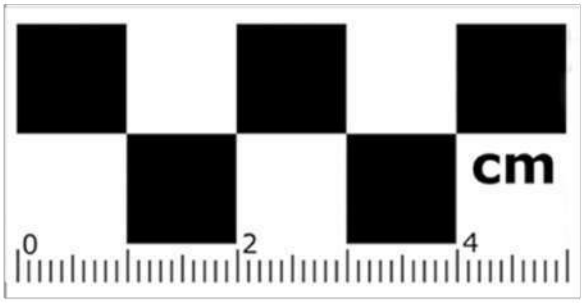
Nº institucional	OAR0360	**Altura**	13	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	9	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	7	mm
		Forma de aquisição		
Material	Esteatita	Desconhecido		

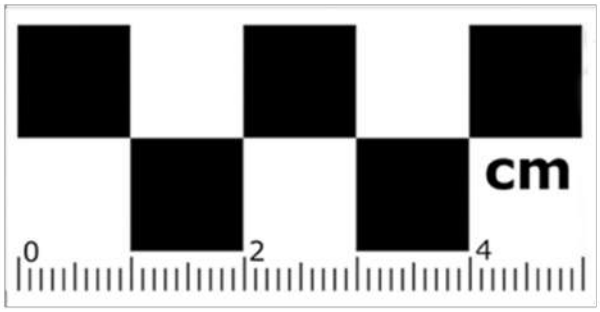
Escaravelho com clípeo dentado rebaixado e cabeça hexagonal. Há separação do tórax, assim como o élitro, os quais tem calosidade umeral. As patas são lisas. Está elevado sobre uma base com pseudohieróglifos.
A peça é bege, com incisões em bege escuro. Possui um furo transversal vertical no centro da peça
Sua superfície superior possui incrustações marrons. Na inferior há resquícios de papel e cola.

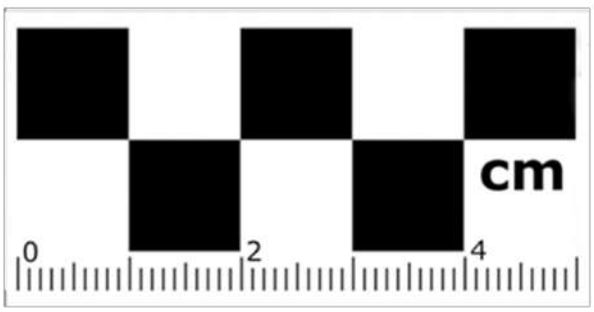
TEETER, Emily. **Scarabs, scaraboids, seals, and seal impressions from Medinet Habu**. The University of Chicago Oriental Institute Publications, vol. 118. Chicago: Oriental Institute Publications, 2003.
TUFNELL, Olga. **Studies on scarabs seals, vol II**: scarab seals and their contribution to history in the early Second Millennium B.C., vol. 2. Warminster: Aris & Phillips, 1984.

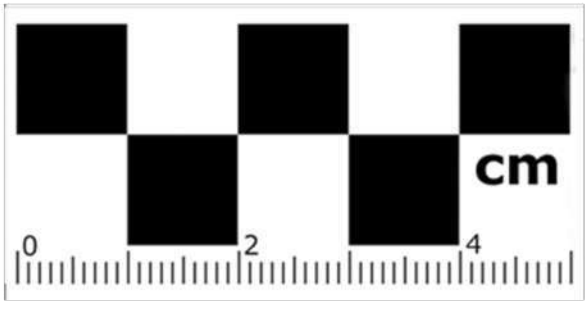
15

OAR0360









16 Pedra de Roseta

Nº institucional	OAR0340	**Altura**	30,5 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	24 cm
Datação	Atual	**Profundidade**	14 mm
		Forma de aquisição	
Material	Resina		Doação
Local associado	British Museum		

Reprodução moderna da pedra de Roseta. Possui três blocos horizontais de texto, sendo o primeiro, no topo da peça, em hieróglifo; o segundo, no meio, em hierático e o terceiro, na base, em grego antigo. A última linha de grego parece ter sido pintada por cima de preto.
A peça é lisa, preta, com os incisos em branco. Possui alguns lascados nas bordas, possibilitando ver a cor branca de seu material constituinte. Há também riscados na superfície A borda possui frisos horizontais. A parte de trás da peça é revestida com papel camurça/veludo e possui um gancho para pendurar na parede.

ABDUFATTAH, Iman. Theft, plunder, and loot: an examination of the rich diversity of material reuse in the Complex of Qalāwūn in Cairo. **Mamlūk Studies Review**, vol. 20, 2017, p. 93-132
ANDREWS, Carol. **The Rosetta Stone**. Londres: British Museum Publications, 1981.
THE TRUSTEES of British Museum. Stela. **The British Museum**. Disponível em <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA24>. Acesso em set. 2022

16

OAR0340

17 Estatueta de Osíris

Nº institucional	OAR0269	**Altura**	14,3 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	32,5 mm
Datação	Novo Império (ca. 1539-1077 a. E.C.)	**Profundidade**	28 mm
		Forma de aquisição	
Material	Bronze		Desconhecido

Estatueta de figura humana, mumiforme, ereta, sobre uma base retangular. A figura, cujo rosto é marcado apenas pelo relevo do nariz, possui a coroa Atef e a barba divina. Está com o braço esquerdo cruzado sobre o direito, com as mãos na altura do peito. Na mão esquerda segura o açoite e, na direita, o gancho. A figura se assemelha a representações do deus Osíris.
A peça está oxidada, com a superfície áspera.

UNIVERSITY COLLEGE OF LONDON. LDUCE-UC8015. **UCL**. 2015. Disponível em: https: //collections.ucl.ac.uk/Details/petrie/19721. Acesso em dez 2023.
GRIFFITHS, J. Gwyn. **The origins of Osiris and his cult**. Studies in the history of religions, n. XL. Leiden: Brill, 1980.

17

OAR0269

18 Estatueta

Nº institucional	OAR0143	**Altura**	18	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	8,8	cm
Datação	Período Ptolomaico (332-30 a. E.C.)	**Profundidade**	6,2	cm
		Forma de aquisição		
Material	Pedra não identificada	Compra		

Estatueta em mármore. Possui olhos nariz e boca e, na porção inferior direta do rosto, há três marcas retas verticais e paralelas. Possui volume do cabelo e uma trança lateral que cai sobre o ombro esquerdo, formando um círculo (toucado ibés?). Ao redor do pescoço, possui um colar feito por duas faixas horizontais ladeando uma faixa com estrias diagonais e, abaixo, possível ver os seios da figura. Os braços estão estendidos ao lado do tronco. Os mamilos são marcados e, no centro do abdômen, há o início de uma depressão vertical, que culmina no umbigo. Abaixo, possui um cinturão e um saiote, composto de faixas diagonais com uma parte central mais proeminente. A peça está sem as pernas, o braço direito e a mão esquerda.
A peça está bem corroída, o que dificulta a leitura. Em alguns pontos é possível ver que a peça possuía uma camada de alguma pasta (gesso/estuque) para igualar a superfície.

BORCHARDT, Ludwig. **Catalogue général des antiquités egyptiennes du Musée du Caire, nos 1-1294**. Statuem und Statuuetten von Konigen und Privatleuten im Museum von Kairo. Teil 2, text und tafeln zu nr. 381-653. Berlim: Reichsdruckerei,1925, p. 196.
BORCHARDT, Ludwig. **Catalogue général des antiquités egyptiennes du Musée du Caire, nos 1-1294**. Statuem und Statuuetten von Konigen und Privatleuten. Teil 3, text und tafeln zu nr. 653 -950. Berlim: Reichsdruckerei,1930, p. 165.

18

OAR0143

XVIII

19

Cabeça masculina

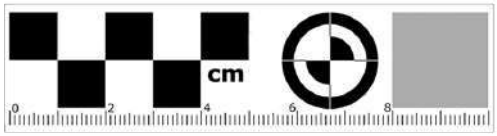
Nº institucional	OAR0142	**Altura**	9,5	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	6	cm
Datação	Período Romano (30 a.E.C - 395 E.C.)	**Profundidade**	8,5	cm
		Forma de aquisição		
Material	Ferro		Compra	
Local associado	Alexandria			

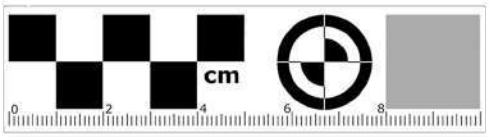
Cabeça em ferro. Peça maciça em ferro com uma camada de gesso de cor cinza claro e algumas manchas em branco, que podem ser originária do material ou uma tinta. O rosto tem formato triangular e é possível ver relevo dos olhos, sobrancelha, nariz, boca, queixo e orelha. Há uma faixa na altura da testa, com resquícios de tinta branca, que aparenta ser um diadema. Os olhos e boca também apresentam resquícios de tinta branca. Há pontos de corrosão concentrados na parte direita inferior da peça e outros pontos isolados.
A cabeça afunila até o pescoço onde há uma base. Sua parte de trás é arredondada, com superfície irregular e é maior em relação a parte frontal.

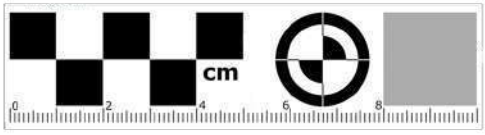
MATTUSCH, Carol. **Classical bronzes**: the art craft of Greek and Roman statuary.Ithaca: Cornell University Press, 1996.

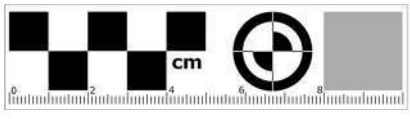
19

OAR0142









20 Estatueta votiva de carneiro

Nº institucional	OIL004	**Altura**	16,3 cm
Coleção	Objetos ilustrativos	**Largura**	6,8 cm
Datação	Atual	**Profundidade**	8,2 cm
		Forma de aquisição	
Material	Pedra não identificada		Desconhecido

Reprodução moderna da estatueta votiva de um carneiro. Representado sobre um pedestal, a cabeça do animal é representada com dois chifres, toucado, barba e um colar de contas com quatro voltas. Na parte frontal da cabeça, entre os chifres, há uma entrada onde provavelmente encaixava-se um adorno.

O pedestal tem a parte da frente reta e a parte de trás arredondada. Na face frontal é representado uma figura real, sentada sobre um trono, voltado para a direita. Ele possui a coroa Pschent e um colar. Seu braço esquerdo aparece dobrado, com a mão em frente ao peito, segurando o cetro. O braço direito aparece sobre o colo, segurando o flagelo. Na frente da figura humana, há uma mesa de oferendas, da mesma altura que os joelhos da figura, onde há uma flor de lótus e outro elemento. Nessa face frontal, há 3 colunas de hieróglifo. Ao redor da parte arredondada da peça, há uma linha horizontal com hieróglifos.

A peça original encontra-se no Museu Kunsthistorisches de Viena, é datada de ca. 1150 A.E.C. e feita em serpentinita. A peça é uma oferenda de alguém chamado Pentaweret (citado nas inscrições) para o templo de Amon, em homenagem ao rei Amenofis I, figura representada na peça.

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN. Kunsthistorisches Museum **Wien.KHM**. Disponível em: https://www.khm.at/en/object/318393/. Acesso em dez 2023

20

OIL004

XX

21

Estatueta da cabeça de Mehet-Weret

Nº institucional	OAR0254	**Altura**	29	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	19	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	15	cm
		Forma de aquisição		
Material	Gesso	Doação		

Reprodução moderna de estatueta em formato de cabeça de vaca com chifres. A estatueta possui um par de chifres pretos, longos e finos, com 16 cm de comprimento. A cabeça é dourada e o pescoço é preto. Os olhos são bem desenhados, com pintura típica egípcia, e o focinho e boca são apenas marcados por relevo. A peça esta afixada sobre uma placa de madeira pintada de preto, de 12,5 mm de altura, 12,1 cm de largura e 15 cm de comprimento.

A peça possui um risco preto que segue da base direita da peça, passando pela ponta do focinho, chegando atrás e acima da orelha esquerda. Há outro risco preto na parte frontal dourada do pescoço.

A peça assemelha-se a uma encontrada em meio ao mobiliário funerário do rei Tutankhamon, identificada por Howard Carter como sendo uma representação da deusa Mehet-Weret (1933, p. 46, pl. LIX).

CARTER, Howard. **The tomb of Tutankhamen**, discovered by the late earl of Carnavon and Howard Carter, vol III. [Londres]: Cassel and Company, 1933, pl. LIX.

BURTON, Harry. **Photo No. P1084**. 1933. 1 fotografia. Disponível em <http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/carter/gallery/p1084.html>. Acesso em dez 2023.

21

OAR0254

22

Sistro tipo naos

Nº institucional	OAR0176	**Altura**	12,4 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	4,3 cm
Datação	Atual		
		Forma de aquisição	
Material	Faiança		Compra
Local associado	Indefinido		

Reprodução moderna de um sistro tipo naos de faiança. O objeto é composto por um cabo encabeçado pela representação frontal do rosto da deusa Hathor - olhos, nariz e boca delineados. A representação da deusa possui um par de orelhas de vaca que sobressaem de um toucado com amarrações. Acima do toucado, há uma cornija e um arquitrave com frisos verticais, que sustenta um templo naos cujo arquitrave também possui frisos verticais e colunas com capiteis com voluta. A materialidade da peça provavelmente refere-se aos sistro tipo naos do Período Tardio (743 - 332 a.e.c.)

SHAW, Ian; NICHOLSON, Paul. **The British Museum Dictionary of Ancient Egypt**. Cairo: The American University Cairo Press, 1997, p. 271.

THE METROPOLITAN Museum. Naos sistrum with the name of Apries. **The MET.** Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/549513. Acesso em ago 2023.

ZIEGLER, Christiane. **Catalogue des instruments de musique égyptiens**. Musée du Louvre, Département des Antiquités égyptiennes. Paris: Réunion des musées nationaux, 1979, p. 44-46, IDM 34, 35, 42.

22

OAR0176

23 Estatuetas

Nº institucional	OIL001	**Altura**	18,3	cm
Coleção	Objetos ilustrativos	**Largura**	4,2	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	8,4	cm
		Forma de aquisição		
		Desconhecido		

Conjunto de dez estatuetas de produção moderna. Cada uma simbolizaria um deus egípcio. Nove delas parecem ser de mesma produção e uma é diferente.

As nove peças parecidas são de formato humano masculino, com o diferencial sendo na cabeça de animal ou na coroa portada. Estão em posição ereta, de marcha, com o pé direito esquerdo à frente. O braço direito aparece estendido ao lado do corpo e o braço esquerdo está flexionado num ângulo de 90º, com os punhos cerrados.

Todos os nove possuem colar, braceletes e pulseiras nos dois braços, saiote, cinturão e sandália - tudo em dourado. O preto é usado nas peles e nas bases das figuras.

As bases são compostas por um formato oval em cima de um retângulo. Na superfície da base oval, a frente do pé direito, há uma imagem em dourado de duas figuras humanas. Na borda do formato oval, há pseudohieróglifos, os mesmos em todas. Ao centro, na base retangular, há um retângulo em dourado.

As figuras são: Hórus, com uma cabeça de falcão dourada e a coroa Pschent; Sekhmet, num corpo masculino, com a cabeça de leoa dourada, um toucado preto, um disco solar com *uraeus* e um escaravelho ao meio; Hathor, em corpo masculino, com a cabeça de vaca e o disco solar com *uraeus* entre os chifres; uma figura masculina com a coroa Hemhem dourada; uma figura masculina com a coroa Hedjete; uma figura masculina com a coroa Pschent, *nemes* com *uraeus* e barba divina; duas figura masculina com a *cap crown* dourada e barba divina; uma figura masculina, com uma barba divina dourada e uma coroa em dourado em formato oval, com uma base trapeizoidal.

A estatueta diferente é de Osíris, em forma humana, com a coroa Atef, *nemes* dourado e barba divina. Com os braços cruzados sobre o peito, na mão esquerda segura um cetro; na mão direita, o flagelo. Possui apenas uma pulseira no braço direito. Com a barriga distendida, está em posição ereta, sobre uma base retangular preta. As bordas da base são em dourado e possui pseudohieróglifos. Essa peça é menor que as outras, possuindo 19,8 cm de altura e 4,9 cm de largura. Também se diferencia pelo tom de dourado diferente usado.

HART, George. **The Routledge dictionary of Egyptian gods and goddesses**. 2ª edição. Abingdon: Routledge, 2005.

WILKINSON, Richard H. **The complete gods and goddesses of Ancient Egypt**. Nova Iorque: Thames and Hudson, 2003.

23

OIL001

24 Estátua de Anúbis

Nº institucional	OIL022	**Altura**	197 cm
Coleção	Objetos ilustrativos	**Largura**	47 cm
Datação	Atual	**Profundidade**	75,3 cm
		Forma de aquisição	
Material	Fibra de vidro		Compra

Reprodução moderna de estatua do deus Anúbis. É feita em fibra de vidro, que representa o deus, em pé. com um toucado, colar de seis voltas e um saiote. A figura encontra-se em posição de marcha, com o pé esquerdo à frente do direito, precedido do cetro *was* de 170,5 centímetros de comprimento, que é segurado pela figura com o braço esquerdo em 90º. O braço direito está estendido ao longo do corpo e segura um ankh. A pele do deus é pintada em preto enquanto os outros elementos são dourados. Encontra-se sobre uma base de 16,4 centímetros de altura.

HART, George. Anubis. *In* _____. **The Routledge dictionary of Egyptian gods and goddesses**. 2ª edição. Abingdon: Routledge, 2005, p. 25.
WILKINSON, Richard H. Anubis. *In* _____. **The complete gods and goddesses of Ancient Egypt**. Nova Iorque: Thames and Hudson, 2003, p. 187-190.

24

OIL022

25

Estatueta de cabeça de figura real

Nº institucional	NC0009	**Altura**	13	cm
Coleção	Não catalogado	**Largura**	6,2	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	13	cm
		Forma de aquisição		
Material	Granito	Desconhecido		

Cabeça esculpida em pedra de grãos rosa claro, verde oliva, preto, branco e transparente. A figura real usa uma coroa *kepresh*, com um uraeus no centro. A figura possui orelhas nas laterais da cabeça. O rosto é desenhado com relevos e confirmado com riscos, assim como todo o desenho da escultura. Há as sobrancelhas, feitas com uma linha; os olhos; nariz reto, com abas e fossas nasais marcadas; e boca, com o arco do cupido marcado. A figura aparenta estar com expressão relaxada. A peça vai até o meio do pescoço.

A superfície aparenta porosa, com alguns lascados e quebrados, como na cabeça do *uraeus* e na ponta do nariz. Pela diferença da base do pescoço, é possível ver que foi tratada com verniz/engobo.

DAVIES, William V. The Origin of the Blue Crown. **The Journal of Egyptian Archaeology**, vol. 68, n.1, 1982, p. 69-76.

25

NC0009

26 Rosto de caixão

Nº institucional	OAR0102	**Altura**	14,8 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	9,3 cm
Datação	Terceiro Período Intermediário (ca. 1076-723 a.E.C.)	**Profundidade**	43 mm
		Forma de aquisição	
Material	Madeira não identificada		Compra
Local associado	Indefinido		

Rosto humano esculpido em madeira cuja parte da frente possui olhos, nariz e boca bem esculpidos na madeira, assim como uma marcação das sobrancelhas Os olhos são grande, nos quais há resquício de tinta preta; o nariz é fino, pouco puxado para baixo e com as abas bem marcadas; a boca possui o lábio inferior maior que o superior. Na curva do nariz, há marcas superficiais retas esculpidas horizontalmente. O mesmo acontece entre as sobrancelhas. Nas fossas nasais, há resquício de tinta ocre. Acima da testa, há a parte de um toucado, composto de listras pretas, circundando uma preta e faixas azuis.

Atrás, há dois buracos paralelos verticais de 14 cm de diâmetro e seis buracos menores. A superfície é abaulada e possui, na porção superior, no lado esquerdo, duas linhas paralelas e manchas de vermelho, verde, azul e preta; ao centro, possui manchas em preto; e no lado direito, temos manchas em verde e azul.

A peça está com a madeira aparente e com apenas resquícios do gesso do acabamento, causando manchas em branco na superfície, assim como poucas manchas pigmentadas. A peça também possui rachados. Pelas características do tratamento na sua superfície, podemos dizer que a peça se trata do rosto de um caixão antropomorfo.

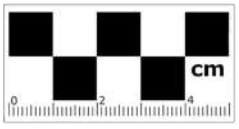
Caixões antropomórficos com a pele do morto no tom ocre começam a ocorrer no final da XVIIIª dinastia (ca. 1539–1292 A.E.C.) (Cooney, 2014, p. 284).

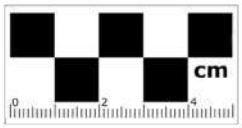
COONEY, Kathlyn. Coffins, cartonnage, and sarcophagi. In HARTWIG, Melinda (ed.). **A companion to Ancient Egyptian art**. Chichester: Willey Blackwell, 2014, p. 269-292.

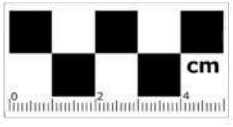
FABRETTI, A.; ROSSI, E.; LANZONE, R. V. **Antichità Egizie**. Turim: Stamperia reale della ditta G. B. Paravia E. C., 1882, p. 318, 319, n. 2243 e 2251.

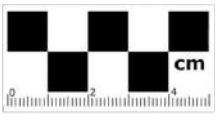
26

OAR0102









27

Rosto de elemento funerário antropomórfico

Nº institucional	OAR0173	**Altura**	18,6 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	13,3 cm
Datação	Terceiro Período Intermediário (ca. 1076-723 a.E.C.)	**Profundidade**	9,4 cm
		Forma de aquisição	
Material	Madeira não identificada		Compra
Local associado	Raffah		

Rosto humano arredondado, esculpido na madeira, com grossa cobertura de cartonagem e camada de preparação branca. Sobrancelhas e olhos desenhados com traços grossos de tinta preta, que deveriam acompanhar o revelo da escultura, mas extrapolam-na. Os olhos apresentam íris preta sobre o fundo branco. O nariz possui pouco comprimento e projeção, ponta arredondada e bases alares e narinas não marcadas. Os lábios são grossos, bem marcados e de tamanhos similares. Possui queixo pronunciado. O rosto é representado em um tom avermelhado. Possui uma faixa na fronte, provavelmente do toucado, composta de uma linha vermelha fina e o restante em azul. A faixa é composta apenas pela camada de cartonagem, sem o suporte de madeira.

Na parte traseira, o suporte de madeira está sem acabamento, aparecendo nas laterais o arremate da camada de cartonagem. No topo reto, há duas cavilhas com ponta, hipoteticamente para a afixação do rosto em outra estrutura. Na parte inferior da peça, no pescoço, há um furo que atravessa a peça, possivelmente com a mesma finalidade de fixação.

Diferente da outra peça similar, o rosto de caixão (OAR0102), essa peça possui gesso, tecido e tinta como tratamento na superfície. Esse tipo de procedimento é mais característico de cartonagem, o que possibilitaria a origem do objeto ser estojo, prancha ou máscara funerária (Ikram e Dodson, 1998).

SOUSA, Rogério. The fragment of an Egyptian anthropoid coffin from a Portuguese private collection. **Humanitas**, n. 73, 2019, p. 9-14.

TAYLOR, John H. The chest of life: coffins and sarcophage. **Death and the afterlife in ancient Egypt**. Londres: Trustees of the British Museum, 2001, p. 214-243.

27

OAR0173

28

Pano de múmia

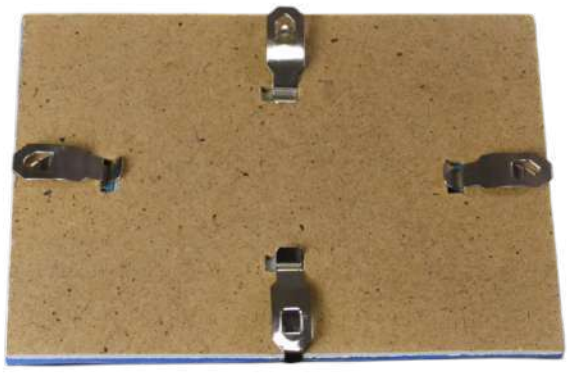
Nº institucional	OAR0024	**Altura**	175 mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	136 mm
Datação	Período Tardio (722-332 a.E.C.)	**Profundidade**	6
		Forma de aquisição	
Material	Tecido		Compra

Fragmentos de pano usado na mumificação, acondicionados em um quadro de vidro, metal e MDP, sobre um papel.
A cor dos fragmentos varia entre um bege amarronzado e um marrom claro e dois deles possuem gesso.
O maior fragmento já foi medido; ele possui marcas de queima em uma das pontas. O segundo maior possui 14,2 cm de altura e 29 mm de largura e possui resquícios de decoração colorida, sendo visível um círculo amarelo. Um dos menores mede 46 mm de altura por 31 de largura e também tem gesso e resquícios de decoração. O menor, com 38 mm de altura e 30 mm de largura, não tem decoração, mas tem resquícios de gesso.

TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p.212.
THE BRITISH MUSEUM. Textile; mummy-wrapping. **The British Museum**. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA75996. Acesso em dez 2023.

28

OAR0024



29

Papiro decorado

Nº institucional	OAR0072	**Altura**	100	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	59	mm
Datação	Período Ptolomaico (332-30 a. E.C.)	**Profundidade**	1	mm
		Forma de aquisição		
Material	Papiro	Compra		

Conjunto de cartonagem formado por dois pedaços. Ambos são compostos por duas camadas de papiro sobre gesso/estuque decorado. O pedaço maior possui decoração com uma linha horizontal azul com várias linhas verticais vermelhas. Uma segunda faixa, branca, com linhas vermelhas verticais. A terceira faixa é azul com contas. A última faixa visível é igual a primeira.
O segundo pedaço, o menor, aparentemente se desprendeu do maior. Ele possui linhas pretas.
No verso do pedaço maior há cinco linhas paralelas de algo escrito em tinta preta.
Parece ser um fragmento de caixão ou máscara funerária, que representa um colar com quatro voltas composto por contas globulares e tubulares.
Existem várias máscaras de cartonagem do período greco-romano que são compostas de papiro reutilizado (Andrews, 1984, p. 27-28).

ANDREWS, Carol. **Egyptian mummies**. Londres: The British Museum Publications, 1984, p 27 -28.

29

OAR0072

30

Rosto de elemento funerário antropomórfico

Nº institucional	OAR0115	**Altura**	14,6 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	12 cm
Datação	Período Ptolomaico (332-30 a. E.C.)	**Profundidade**	9,7 cm
		Forma de aquisição	
Material	Madeira não identificada		Compra
Local associado	Raffah		

Rosto humano triangular, esculpido na madeira, com cobertura de cartonagem e camada de preparação branca. Olhos e sobrancelhas desenhados com traços grossos de tinta preta; entretanto as últimas não aparecem pois há um descascado, na esquerda, da tinta e, na direita, do fundo de preparação. Os olhos apresentam íris preta sobre o fundo branco. O nariz possui grande projeção, ponta arredondada e bases alares e narinas marcadas; há um dano na ponta do nariz, retirando a tinta e a base de preparação. Os lábios são grossos, bem marcados e de tamanhos similares. Possui queixo pronunciado; possui dano na parte mais pronunciada. O rosto é representado em um tom avermelhado. Possui uma faixa sem tinta em todo seu entorno, possivelmente sendo uma parte que ficava coberta por outra estrutura (toucado)

Na parte superior e traseira, o suporte de madeira está sem acabamento, aparecendo nas laterais o arremate da camada de cartonagem e, por toda a superfície, um aglutinante marrom escuro. Na parte inferior da peça, no queixo, há um indício de furo, possivelmente com a finalidade de fixação.

Pelas características do tratamento na sua superfície (gesso e linho), não podemos precisar que a peça se trata do rosto de um caixão antropomorfo ou de uma máscara funerária.

SOUSA, Rogério. The fragment of an Egyptian anthropoid coffin from a Portuguese private collection. **Humanitas**, n. 73, 2019, p. 9-14.

TAYLOR, John H. The chest of life: coffins and sarcophage. **Death and the afterlife in ancient Egypt**. Londres: Trustees of the British Museum, 2001, p. 214-243.

30

OAR0115

XXX

31 Máscara mortuária

Nº institucional	OAR0033	**Altura**	20,4 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	14,7 cm
Datação	Período Ptolomaico (332-30 a. E.C.)	**Forma de aquisição**	
Material	Tecido		Compra
Local associado	Indefinido		

Máscara mortuária feita em tecido e gesso/estuque. Rosto em amarelo escuro emoldurado por um toucado de listras intercaladas azuis escuras que desce em duas abas até a altura do início do peito. O toucado possui, na fronte, uma faixa decorativa composta por duas linhas: uma mais fina, com traços intercalados pretos, brancos e retângulos verdes, vermelhos e azuis; e uma faixa mais grossa, com um escaravelho preto alado ao centro, com asas em branco, sobre um fundo verde, ladeado por retângulos vermelhos. Também possui na base de suas asas uma faixa composta por listras vermelhas e uma verde.

A figura possui um colar de contas com cinco voltas composta por motivos geométricos nas cores branco, vermelho e azul e verde.

Os olhos e sobrancelhas são pintados em preto, enquanto os traços da base do nariz, orelhas e boca são feitos em vermelho.

A máscara ainda possui algum relevo original, como do nariz, das orelhas e das faixas do toucado, mas possui um amassado entre o olho esquerdo e o nariz. Algumas partes do estuque se desprenderam da bandagem, onde aparentemente foi feito procedimento de restauro. Esta acondicionada sobre um base de acrílico

TOTH, Michael *et al*. **Integrating Optical Imaging of Mummy Mask Cartonnage**. Proceedings of the Society for Imaging Science and Technology Archiving, 2018. Washington D.C.

VASQUES, Marcia Severina. **Crenças funerárias e identidade cultural no Egito Romano**: máscaras de múmia. Vol. I – Texto. Tese (Doutorado em Arqueologia). São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia/USP, 2005. 149 f.

31

OAR0033

32 Múmia de Ramsés II

Nº institucional	OAR0132	**Altura**	146,1 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	36 cm
Datação	Atual	**Profundidade**	23 cm
		Forma de aquisição	
Material	Resina		Compra
Local associado	Museu do Cairo		

Reprodução moderna do rei Ramsés II mumificado. O indivíduo está em decúbito dorsal, com membros superiores fletidos e cruzados sobre o peito, com o membro esquerdo sobre o direito, e unhas visíveis nos dedos. Os membros inferiores estão estendidos e os pés encontram-se em posição anatômica. O indivíduo possui alguns resquícios de cabelo, de cor acaju, em uma linha, no alto, ao redor do couro cabeludo. A pele é marrom, o indivíduo está com os olhos e boca fechados e possui uma mancha clara no canto direito do lábio superior. Está envolto em bandagens de cor bege claro.
O rei Ramsés II encontra-se em exposição no Museu do Cairo.

BUCAILLE, Maurice. **Mummies of the pharaohs**: modern medical investigations. Tradução de Alastair D. Pannell e Maurice Bucaille. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1990, p. 125-228.
HAWASS, Zahi; SALEEM, Sahar. **Scanning the Pharaohs**: CT Imaging of the New Kingdom Royal Mummies. Nova Iorque: The American University in Cairo Press, 2016, p. 160-166.

32

OAR0132

33

Estátua guardiã de Tutankhamon

Nº institucional	OIL021	**Altura**	191,5 cm
Coleção	Objetos ilustrativos	**Largura**	52,2 cm
Datação	Atual	**Profundidade**	97 cm
		Forma de aquisição	
Material	Fibra de vidro		Compra
Local associado	Philae Bazaar Egypt		

Réplica de estátua do rei Tutankhamon. Estatua em fibra de vidro, que representa o rei, em pé, com a coroa *nemes*, um colar com oito voltas, um segundo colar com uma placa, e um saiote, no qual há um painel central decorado. A figura encontra-se em posição de marcha, com o pé esquerdo à frente do direito, precedido de um cetro de 167,4 centímetros de comprimento, que representa a flor de papiro, que é segurado pelo rei com o braço em 90º. O braço direito está estendido ao longo do corpo e segura uma massa de 54,2 centímetros. Possui braceletes e pulseiras nos dois braços e calça sandálias. A pele da representação é pintada em preto enquanto os outros elementos são dourados. O painel central é composto por uma coluna de hieróglifos, com dois cartuchos de Tutankhamun. A coluna parte de outro cartucho do rei e é ladeada por dois *uraeus*.

A estátua fazia par com outra, com a coroa *khat*, que ladeavam a entrada do santuário da tumba de Tutankhamon. A original encontra-se no Museu do Cairo. Essa réplica tem um dos cartuchos com o nome do rei escrito errado.

CARTER, Howard. **The tomb of Tutankhamen**, discovered by the late Earl of Carnavon and Howard Carter.[s/l]: Cassel and Company, 1927, p. 41.

GUARDIAN Statue of Tutankhamun. **The Egyptian Museum**, 2022. Disponível em: https: //egyptianmuseumcairo.eg/artefacts/statue-of-the-ka-of-tutankhamun/. Acesso em out 2023.

RIGGS, Christina. **Photographing Tutankhamun**: archaeology, Ancient Egypt, and the archive. Londres: Bloomsbury Visual Arts, 2019, p. 176, 182-185

33

OIL021

34

Reprodução do caixão de Tutankhamon

Nº institucional	OAR0144	**Altura**	205 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	53,4 cm
Datação	Atual	**Profundidade**	88 cm
		Forma de aquisição	
Material	Madeira não identificada		Compra

Reprodução moderna de um dos caixões (segundo?) internos de Tutankhamun. A peça é antropomórfica, com tamba e cuba, constituída de várias pranchas de madeira. A superfície recebe uma camada de gesso e, depois,é pintada predominantemente de dourado, com detalhes em vermelho, tons de azul e preto. Porta um toucado *nemes* tripartite, listrado horizontalmente de preto e adornado na fronte com a cobra Wadjet e o abutre Nekhbet.

Na tampa, é representada a fronte do rei como Osíris. Sobrancelha, olhos, nariz, boca e orelhas são esculpidos. Olhos e sobrancelha são pintados em preto. Possui barba real, esculpida e com detalhes em preto. Abaixo, se vê um colar de dez voltas, composto por contas vermelhas e azul-claras e escuras.

Seus antebraços são contornados, com o direito sobre o esquerdo. As mão são visíveis e segura, com a direita, um cetro (que remete ao *heka*) e, com a esquerda, o flagelo, um conjunto de três cilindros de madeira articulados. . Abaixo, há uma coluna única de pseudo-hieróglifos, limitada por duas linhas pretas em cada extremidade, que vai até os pés. Ela é ladeada por uma faixa horizontal com padronagem de escamas (?), outras cinco faixas com padronagem de penas e, a última, nos pés, elaborada com várias flores de lótus.

Nas extremidades da tampa, na altura dos ombros e das pernas, há alças de metal, para facilitar a separação das das duas partes que compõem o caixão.

A cuba, na sua parte traseira, tem em relevo a amarração da terceira parte do toucado *nemes*, e, no resto, segue os padrões da fronte. Apenas na região traseira dos ombros, até o peito, segue uma padronagem de listras diagonais azul-claras. As suas extremidades laterais, onde se junta à tampa, são contornadas por uma linha de pseudo-hieróglifos.

CARTER, Howard. **The tomb of Tutankhamun, vol. 2**: the burial chamber. Londres/Nova Iorque: Bloomsburry, 2003, pl, XXII, XXIII, LXVI-LXIX.

EGYPT MUSEUM - ancient Egypt art culture and history. Outermost Coffin of Tutankhamun. **Egypt Museum**. Disponível em: <https://egypt-museum.com/outermost-coffin-of-tutankhamun/>. Acesso em nov 2023

34

OAR0144

35 Estudo de múmia

Nº institucional	OIL028	**Altura**	172,5 cm
Coleção	Objetos ilustrativos	**Largura**	71,5 cm
Datação	Atual	**Profundidade**	30,4 cm
		Forma de aquisição	
Material	Tecido		Doação
Local associado	UNASP		

Réplica de múmia dentro de invólucro.
Réplica de um corpo, enrolado em bandagens amareladas e rasgadas, com as medidas das maiores dimensões de 33 centímetros de largura e 166 centímetros de comprimento. Acima do peito da figura, há uma placa de isopor pintada de azul na qual está colado um papel impresso com a imagem de um escaravelho dourado, ladeado por duas asas com detalhes em azul e vermelho.
O simulacro está dentro de uma estrutura similar a cuba de caixão, de isopor, pintado de marrom escuro e envolto em plástico filme.

ANDREWS, Carol. Egyptian mummies. Londres: The British Museum Publications, 1984, 73 p.

35

OIL028

36 Lascas da pirâmide de Khufu

Nº institucional	OAR0182	**Altura**	26	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	24	mm
Datação	Antigo Império (ca. 2649-2150 a.E.C.)	**Profundidade**	7,5	mm
Material	Arenito	**Forma de aquisição**	Doação	
Local associado	Cairo			

Três lascas de arenito provenientes da pirâmide de Khufu, Gizé. Têm formato e superfície irregular, em cor bege claro e escuro. As respectivas medidas são (da esquerda para a direita):
1: altura - 26 mm; largura - 24 mm; profundidade - 7,5 mm
2: altura - 17 mm; largura - 22 mm; profundidade - 15 mm
3: altura - 23 mm; largura - 17 mm; profundidade - 5 mm

TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 87.
LEHNER, Mark. The Great Pyramid of Khufu. *In* _____. **The complete Pyramids**: solving the Ancient mysteries. Londres: Thames and Hudson, 1997, p. 108-119.

36

OAR0182

37

Pedaços de tijolo de barro

Nº institucional	OAR0243	**Altura**	5,5	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	6	cm
Datação	Período Arcaico (ca. 3150-2649 a.E.C.)	**Profundidade**	5	cm
		Forma de aquisição		
Material	Barro		Doação	

Pedaço de tijolo de barro. De cor marrom acinzentado, possui pedaços de palha no meio, que variam de um amarelo claro a um bege claro. Suas faces são irregulares e a base é marcada. É composto por um pedaço maior e um pedaço menor, que provavelmente se desprendeu do maior. O barro aparenta estar ressecado.

SHAW, Ian. Settlement archaeology and the contextualization of domestic artefacts. *In* SHAW, Ian; BLOXAM, Elizabeth. (eds.). **The Oxford Handbook of Egyptology**. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 283-311.

37

OAR0243

38 Miniatura de barco

Nº institucional	OIL024	**Altura**	12,5 cm
Coleção	Objetos ilustrativos	**Largura**	6,8 cm
Datação	Atual	**Profundidade**	38,2 cm
		Forma de aquisição	
Material	Madeira não identificada		Desconhecido

Modelo miniatura de uma embarcação. A estrutura, esculpida em uma peça só, possui formato de colher, com a adição de extremidades curvadas verticalmente, sendo a popa terminada em uma flor de Lótus. O convés é composto por tábuas paralelas e com espaço entre si. A estrutura possui cabines nas extremidades e um caixão vazado ao centro, todos possuindo no meio da parte de cima um adorno em formato de lança. O caixão está afixado ao barco através de cordas e, de cada lado dele, partem três remos.

A miniatura de barco está afixada com cola quente sobre uma base de madeira retangular, de 44 cm de comprimento por 14 cm de largura. As bordas são pintadas em dourado e, ao meio, embaixo do barco, está estampada a cena da "Pesagem do coração", do Livro dos Mortos, em preto.

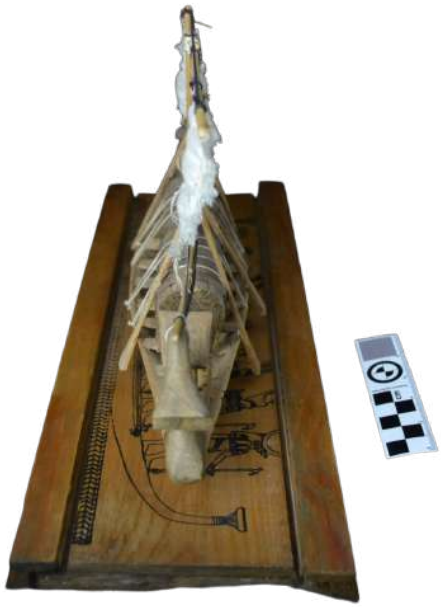
A embarcação aparenta ser uma réplica da barca funerária, mas mistura elementos de barca de viagem.

CASSON, Lionel. Egypt. *In* _____. **Ships and seafaring in ancient times**. Austin University of Texas Press, 1994, p. 13-25.

JONES, Dilwyn. **Boats**. Egyptian Bookshelf. Londres: British Museum Press, 1995.

38

OIL024



39

Miniatura de barco

Nº institucional	OIL024-2	**Altura**	19	cm
Coleção	Objetos ilustrativos	**Largura**	6,5	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	34	cm
		Forma de aquisição		
Material	Madeira não identificada	Desconhecido		

Modelo miniatura de uma embarcação. A estrutura, esculpida em uma peça só, possui formato de colher, com a adição de extremidades curvadas verticalmente, sendo a popa terminada em uma flor de Lótus. O convés é composto por tábuas paralelas e com espaço entre si. A estrutura possui cabines nas extremidades e uma maior ao centro, a qual está afixada ao barco através de cordas e, de cada lado dela, partem três remos. De cima dessa estrutura central parte o mastro verticalmente e uma vareta em horizontal que se apoia nas extremidades verticais do convés. No mastro é afixada uma vela retangular branca com 24,5 cm de comprimento, que é amarrada na vareta horizontal.

A miniatura de barco estava afixada com cola quente sobre uma base de madeira retangular, de 37,8 cm de comprimento por 14,6 cm de largura. Embaixo do barco, está estampada uma cena de navegação, na qual temos Rá, em posição de marcha, com o pé direito a frente, seguido de outras figuras também em pé: Atum, Amun, uma mulher, um homem com o cetro *was*, outra mulher, Osíris e mais uma mulher. Abaixo da barca, na ponta esquerda, está escrito "E.S". A cena faz referência à barca solar.

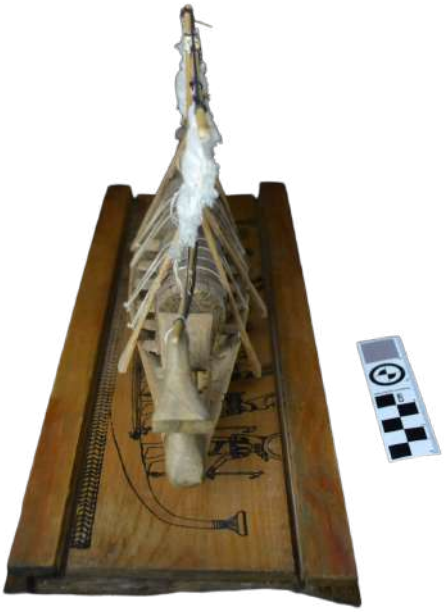
A embarcação aparenta ser uma réplica da barca funerária, mas mistura elementos de barca de viagem.

CASSON, Lionel. Egypt. *In* _____. **Ships and seafaring in ancient times**. Austin University of Texas Press, 1994, p. 13-25.

JONES, Dilwyn. **Boats**. Egyptian Bookshelf. Londres: British Museum Press, 1995.

39

OIL024-2



40 Paleta do Rei Narmer

Nº institucional	OAR0214	**Altura**	26,5	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	17	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	15	mm
		Forma de aquisição		
Material	Cerâmica	Desconhecido		

Reprodução moderna da paleta Narmer. Feita em cerâmica e com um esmalte preto, simulando o xisto usado na peça original; a camada do esmalte está com rachaduras e está brilhante em alguns pontos. Essa reprodução é em menor escala que a original, tendo 1/3 do tamanho. Possui representações na frente e no verso, ambas divididas em três faixas.
Há algumas diferenças, como na face anterior, a arma que o falcão usa para carregar o inimigo não está conectado ao nariz desse; à esquerda de Narmer, acima da cabeça do serviçal, não aparece uma flor que deveria; à direita de Narmer, em cima da cabeça do inimigo, o símbolo está espelhado.
Na face posterior, os estandartes carregados na frente de Narmer não possuem os símbolos divinos; o inimigo que o touro está pisando, na última faixa, não tem a perna direita.
Possui um circulo metálico no topo, aparentemente para pendurar a peça.

QUIBELL, James. Slate palette from Hieraconpolis. **Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde**, vol. 36, n.1, 1898, p.81-84
SHAW, Ian. **Ancient Egypt**: a very short introduction. Nova Iorque: Oxford University Press, 2004, 192 p.

40

OAR0214

XL

41 Paleta de pintor

Nº institucional	NC0004	**Altura**	22	cm
Coleção	Não catalogado	**Largura**	5	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	2,1	cm
		Forma de aquisição		
Material	Pedra não identificada	Desconhecido		

Reprodução moderna de uma paleta de pintor. Retângulo em pedra, pintado para se assemelhar a faiança, com seis cavidades ovais, divididas em duas colunas. Abaixo, há uma figura sobressalente oval, com inscrições hieroglíficas que antecede duas linhas horizontais que dividem a peça em uma porção maior com duas colunas de hieróglifos incisos, ladeadas por duas linhas incisas.

As laterais e a parte de trás da peça são lisas, o que possibilita ver o tratamento dado na superfície da peça, como se fosse escovada. Em alguns pontos, há manchas de preto. Algumas bordas estão lascada, possibilitando ver a corda do material constituinte, uma pedra branca.

Na figura sobressalente oval, está escrito Nebmaatre, assim como uma paleta presente na coleção do Metropolitan Museum (26.7.1294). A paleta, de marfim pintado, foi encontrada na tumba de Amenhotep III, mas considera-se ser de outra procedência (Hayes, 1990, p. 255-256). Mas seu formato lembra uma paleta presente na coleção do Museo Egizio (S. 8388), de madeira, também associada a uma tumba real (Ferraris, 2018, p. 110).

FERRARIS, Enrico. **La tomba de Kha e Merit**. Modena: Franco Cosimo Panini Editore, 2018, p. 110

HAYES, William. **The Scepter of Egypt**: a Background for the Study of the Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art. Part II: The Hyksos Period and the New Kingdom (1675 -1080 B.C.). Nova Iorque: Harry N. Abrams INC.,1990, p. 255-256.

.

41

NC0004

42

Papiro de Ipuwer

Nº institucional	OAR0225	**Altura**	40,5 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	33 cm
Datação	Atual		
		Forma de aquisição	
Material	Papiro		Desconhecido

Papiro com registros no verso e anverso. No verso, em metade do papiro, há quatorze linhas de demótico na horizontal. Os símbolos são compostos por pontos pretos, o que pode indicar que foi impresso em impressora a jato. Em uma ponta irregular na borda superior e na borda inferior há manchas de tinta preta. O texto corresponde ao papiro Leiden I344, também chamado de papiro Ipuwer, que registra o diálogo de Ipuwer com o "Senhor de Tudo" - um epíteto do faraó ou do deus criador - sobre os males que atingem aquela sociedade. Atualmente o papiro está no Museu Rijkismuseum.

No anverso, há as musicas da cena de banquete da tumba de Nakht (TT52). O desenho é composto por três figuras femininas, de mais ou menos 28 centímetros, no meio da folha, sobre um pedestal preto e dourado. As três figuras são representadas com cabelos longos pretos, os quais são adornados por cones perfumados e faixas; suas peles são representadas com tinta dourada, estão descalças e tocando um instrumento musical.

A primeira figura (da esquerda para a direita), está tocando uma flauta dupla e veste um vestido longo com transparência, com colar composto por faixas horizontais adornadas. Da faixa do cabelo, pende uma pena e uma flor de lótus. Também possui brincos em formato de argola com uma fita e um bracelete em um dos braços. A figura central está tocando um alaúde, também feito com tinta preta e dourada, e está representada com uma tanga. Usa um colar composto por faixas verticais, brincos em formato de argola e tem mexas douradas na parte inferior do cabelo. Possui dois braceletes em cada braço. Está em posição de marcha, com o pé direito atrás, e com o rosto voltado para trás. A última figura à direita está tocando uma harpa decorada com padrão de estrelas e flor de lótus e dois pendentes de flor de lótus. Está usando um vestido comprido com transparência, um colar com faixas horizontais, dois braceletes em cada braço e brinco em formato de argola. Da faixa do cabelo, pende uma pena.

O papiro possui quebras na dobra e nas margens.

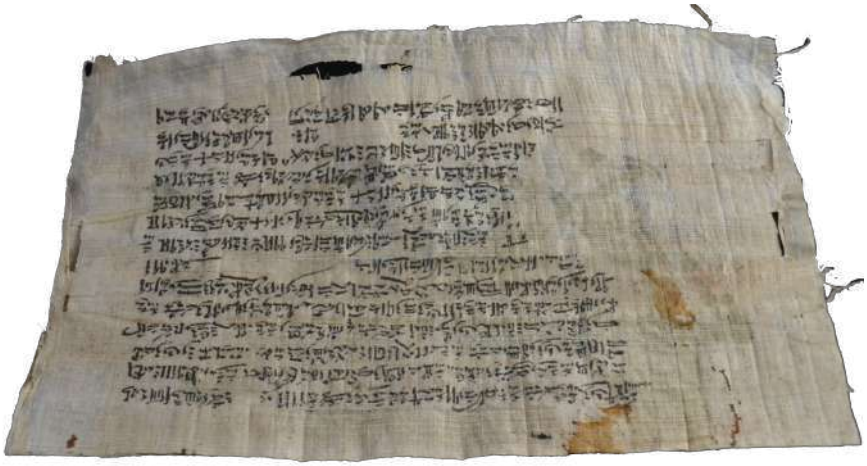
DAVIES, Norman de Garris. **The tomb of Nakht at Thebes.** [s/l]: The Metropolitan Museum of Art, 1917, p. 57-59.

MEKHITARIAN, Arpag. **Egyptian painting**. Nova Iorque: Rizzoli, 1978, p. 33-35.

ROSELL, Pablo Martín. **Las Admoniciones de Ipuwer:** literatura política y sociedad en el Reino Medio egipcio. BAR International Series, n. 2752. Oxford: BAR Publishing, 2016.

42

OAR0225



43

Papiro com escrita demótica

Nº institucional	OAR0295	**Altura**	22,5 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	17,5 cm
Datação	Atual		
		Forma de aquisição	
Material	Papiro		Doação

Papiro retangular com 28 linhas de símbolos demóticos em tinta preta. É uma reprodução moderna, mas feita à mão.
Possui uma inscrição "B106" à lápis no canto inferior esquerdo, possivelmente sendo o número de tombo anterior.
O papiro é composto por fibras de cores diferentes variando de um bege claro até um marrom claro.
Está acondicionado em uma moldura de sanduíche de vidro de 27,5 cm de largura por 33 cm de altura, com borda dourada.

43

OAR0295

44 Papiro 39

Nº institucional	OAR0128	**Altura**	22,8 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	6,2 cm
Datação	Atual		
		Forma de aquisição	
Material	Papiro		Compra

Reprodução moderna de dois fragmentos retangulares de papiro, acondicionados em um porta retrato com 34 cm de altura e 27,5 cm de largura. O porta retrato é feito com uma moldura preta, vidro e MDP. Os fragmentos estão sobre uma folha de papel branca, na qual há um texto em inglês descrevendo a história dos fragmentos e seu conteúdo. .

Os dois fragmentos possuem 25 linhas da reprodução de escritos à mão em grego antigo. No fragmento à direita, há algumas palavras sublinhadas.

Os papiros apresentam bordas irregulares, furos e seu texto aparenta ter sido feito através de impressão.

O papiro original é chamado de Papiro 39 ou Papiro Oxyrhynchus 1780.Datado de ca. II-III séculos E.C, a inscrição presente é parte do capítulo 8 do texto Evangelho segundo João, versículos 14-22. Isso faz dele um dos exemplares mais antigos desse texto, que compõe o Novo Testamento. O original se encontra no Museu da Bíblia, em Washington D.C., Estados Unidos.

BLUMELL, Lincoln; WAYMENT, Thomas (eds.). P.Oxy. XV 1780: John 8:14-22 (III). *In* _____. **Christian Oxyrhynchus**: texts, documents and sources.Waco (TX): Baylor University Press, p. 57-60, 2015.

MAZZA, Roberta. Papyri, Ethics, and Economics:A Biography of P.Oxy. 15.1780 (P. 39). **Bulletin of the American Society of Papyrologists**, n. 52, p. 113-142, 2015.

MUSEUM OF THE BIBLE. Gospel of John (P39; P.Oxy. 1780). **Museum of the Bible**, [s/d]. Disponível em: https://collections.museumofthebible.org/artifacts/2176-gospel-of-john-p39-poxy-1780?image=Front. Acesso em fev 2024.

44

OAR0128

45

Papiro Fouad n. 266

Nº institucional	OAR0126	**Altura**	11	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	7	cm
Datação	Atual			
		Forma de aquisição		
Material	Papiro	Compra		

Reprodução moderna de quatro fragmentos de papiro, acondicionados em um porta retrato com 36,6 cm de altura e 27,7 cm de largura. O porta retrato é composto por uma moldura preta, vidro e MDP. Os fragmentos estão sobre uma folha de papel branca, na qual, à direita, há um texto em inglês explicando a história dos fragmentos.

O maior fragmento, posicionado abaixo, possui oito linhas de grego antigo escrito à mão. Acima dele, há o segundo maior, com 4,7 cm de altura, 6,7 cm de largura, uma coluna com uma linha e outra coluna com quatro linhas de escritos. Na porção superior direita está posicionado o terceiro maior com 4,6 cm de altura, 2,7 cm de largura e cinco linhas de grego antigo. Por fim, há o menor, com 2,5 de altura, 19 mm de largura e duas linhas.

Os papiros receberam uma camada de tinta marrom, têm bordas irregulares e seu texto aparenta ter sido inserido através de impressão.

O papiro original é datado de ca. II-I séculos A.E.C. e foi encontrado em Faium, no Egito. É composto por 117 fragmentos escritos em grego. O manuscrito é o mais antigo conhecido em que aparece o *tetragrammaton* (a palavra YHWH) e é correspondente ao texto presente nos capítulos XXI e XXII de Deuteronômio. Sua denominação deriva da sua origem, número de inventário 266 da coleção de papiros Fouad da *Societe Royale de Papyrologie du Caire.*

HOWARD, George. The oldest Greek text of Deutoronomy. **Hebrew Union College Annual**, v. 42, 1971, p. 125-131.

WADDELL, William. The Tetragrammaton in the LXX. **The Journal of Theological Studies**, v. os-XLV, n. 179-180, 1944, p. 158–161.

45

OAR0126

46

Codex II de Nag Hammadi

Nº institucional	OAR0129	**Altura**	22,3 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	15,2 cm
Datação	Atual	**Profundidade**	2,5 cm
		Forma de aquisição	
Material	Couro		Compra

Reprodução moderna de livro com folhas de papiro e capa de couro tipo envelope. A capa é composta por couro de cor marrom, grosso, em formato envelope e com fita para amarração. O miolo do livro é composto por 10 páginas de papiro com 33 linhas de escritos em grego antigo feitos em impressão. As páginas tem 19 cm de altura por 14,5 cm de largura e o escrito fica bem ao centro, com margens de 3,8 cm nas laterais e 2,1 cm no topo e abaixo. As folhas de papiro possuem alguns desgastes e buracos propositais.

Acompanha um papel branco laminado de plástico com um escrito em inglês explicando a história do papiro.

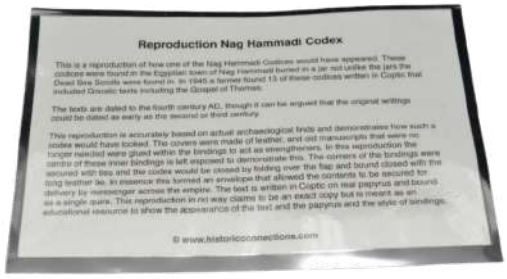
A Biblioteca de Nag Hammadi é um conjunto de treze códices de papiros, datados de ca. III-IV séculos E.C., encontrados próximo da cidade de Nag Hammadi, Egito. São compostos por 52 textos em copta que incluem tratados gnósticos e partes do *Corpus Hermeticum* e A República de Platão.

LUNDHAUG, Hugo; JENOTT, Lance. **The monastic origins of the Nag Hammadi codices**. Studien und Texte zu Antike und Christentum, n. 97. Studien und Texte zu Antike und Christentum. Tübingen: Mohr Siebeck, 2015.

ROBINSON, James (ed.). **The Nag Hammadi Library in english**. Translated and introduced by members of the Coptic Gnostic Library Project of the Institute for Antiquity and Christianity, Claremont, California. 3ª edição. Nova Iorque: HarperCollins, 1990.

46

OAR0129



47

Papiro p.52

Nº institucional	OAR0170	**Altura**	9,3 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	5,8 cm
Datação	Atual		
		Forma de aquisição	
Material	Papiro		Doação

Reprodução moderna de fragmento de papiro acondicionado em sanduíche de vidro, fechado com fita adesiva dourada. A moldura de vidro possui 11 cm de altura por 10,55 de largura. O fragmento possui sete linhas de grego antigo, escritos à mão, recto e verso.
O papiro 52, também conhecido como papiro Ryl. Gk. 457., é datado de ca. II século A.E.C. e é um fragmento de página de codex. Contém do versículo 31 ao 38 do capítulo 18 do Livro de João e seria um dos exemplares mais antigos do gênero. O original foi comprado no Egito em 1920 por Bernard P. Grenfell e hoje encontra-se na John Rylands University Library, Manchester, Reino Unido.

NONGBRI, Brent. The Use and Abuse of P52: Papyrological Pitfalls in the Dating of the Fourth Gospel, **Harvard Theological Review**, v. 98, n.1, p. 23–48, 2005.
ROBERTS, Colin H. (ed.). **An Unpublished Fragment of the Fourth Gospel in the John Rylands Library**. Manchester: The Manchester University Press, 1935.

47

OAR0170

48

Relevo decorativo

Nº institucional	OIL020	**Altura**	23,4	cm
Coleção	Objetos ilustrativos	**Largura**	45	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	19	mm
		Forma de aquisição		
		Desconhecido		

Reprodução moderna de uma placa de calcário com a cena da pesagem do coração, do Livro dos Mortos. A primeira faixa representada, no topo, é uma linha de decorativa, começando, na esquerda, com um friso vertical; logo após, um símbolo e, depois, várias figuras femininas sentadas, voltadas para a esquerda. A segunda faixa é composta por 24 colunas verticais de pseudohieróglifos, divididas por uma linha preta. Elas variam de comprimento, acompanhando o desenho da terceira faixa.

A terceira faixa é composta pela representação da pesagem do coração em três cenas, todas as figuras eretas envolvidas possuindo o mesmo tamanho A primeira cena é um homem sendo conduzido pelo deus Anúbis, ambos em posição de marcha, com o pé esquerdo à frente e voltados para a direita. O homem possui cabelos curtos e colar azul; sua roupa possui parte de cima e de baixo, sendo a de cima de manga curta e, a de baixo, composta por um saiote longo, com uma faixa azul. Possui um bracelete azul em cada braço. O deus Anúbis, representado na frente do homem, com um toucado na altura dos ombros em preto e colar azul. Sua roupa é composta por parte de cima e de baixo, sendo a de cima azul, com losângulos desenhados e, a de baixo, um saiote em azul e branco. Além disso, possui um cinturão amarelo e braceletes em preto.

A segunda cena mostra o deus Anúbis, embaixo da balança, regulando-a, em posição ajoelhada, em cima de um bloco. Também embaixo da balança, há o deus Ammit, "devorador de almas". Não é possível mais ver os objetos na balança, por conta do estado de conservação da peça. À direita da balança, em posição de marcha, temos Thoth, com o pé direito à frente, voltado para a esquerda. Possui um toucado preto na altura dos ombros, uma roupa composta por parte de cima e parte de baixo. A parte de cima é composta por vários losângulos. A parte de baixo é um saiote branco com uma faixa horizontal preta na ponta. Também veste um cinturão preto, dois braceletes em preto no braço esquerdo e um no direito. Ambos os braços aparecem levantados em direção a balança, tendo em sua mão esquerda uma folha de junco e a mão direita em posição de "benção".

A terceira cena mostra o homem conduzido pelo deus Hórus, ambos em posição de marcha, com o pé esquerdo a frente, voltados para a direita. O homem é desenhado com a parte de baixo da roupa diferente da que aparece na primeira cena. Seus braços estão ao lado do corpo, nos quais possui braceletes pretos em cada um. O deus Hórus aparece representado em forma humana, com cabeça de falcão e toucado preto na altura dos ombros. Sua roupa é composta por parte de cima e de baixo; a primeira possui losângulos; a parte de baixo é representada em azul. Possui cinturão preto e dois braceletes azuis em cada braço. O braço esquerdo aparece ao lado do corpo e, o direito, levantado, com a mão estendida.

A placa é de cor bege clara e tem um estado de conservação complicado, já que possui patina e sua camada de tinta está descascando. Aparentemente já passou por processo de restauro, uma vez que possui duas rachaduras. Possui alguns lascados nas bordas. A parte de trás é lisa.

TARASENKO, Mykola. **Studies on the vignettes from chapter 17 of the Book of the Dead**. I, The image of mś.w Bdšt in ancient Egyptian mythology. Oxford: Archaeopress, 2016, p. 82-100.

48

OIL020

49

Relevo parietal

Nº institucional	OAR0218	**Altura**	12,7	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	11,2	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	14	mm
		Forma de aquisição		
Material	Gesso	Doação		

Relevo pariental com representação de Anubis e Thoth.. Thoth aparece na forma de íbis, com penugem preta e branca. As patas, cabeça e bico são mostarda escuro. No mesmo tom, está em sua cabeça o disco solar, no meio de chifres e o uraeus. Aparece voltado para a direita, com a cabeça abaixada. Na sua frente, sentado sobre um trono, está o deus Anubis em forma humana, com cabeça de chacal. A pelagem e pele são representadas em mostarda escuro. Usa um toucado preto, colar marrom de três voltas e um saiote branco. Está com o braço direito cruzado sobre o peito, com um flagelo na mão; o braço esquerdo descansa sobre o colo e, na mão, segura um ankh.

A peça é toda em branco, com uma faixa preta na borda inferior da cena e uma marrom na superior.

O verso tem textura rugosa,no qual há marca de um número institucional anterior, com o código "B39". Também aparece escrito em letras de forma à lápis "Anubis-god of embalmers Thoth inventor of writing god of scribes".

HART, George. **The Routledge dictionary of Egyptian gods and goddesses**. 2ª edição. Abingdon: Routledge, 2005.

WILKINSON, Richard H. **The complete gods and goddesses of Ancient Egypt**. Nova Iorque: Thames and Hudson, 2003.

49

OAR0218

50

Pedaço de decoração parietal

Nº institucional	OAR0327	**Altura**	23	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	13,8	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	18,5	mm
		Forma de aquisição		
Material	Mármore	Doação		

Reprodução atual de placa de mármore cinza cortada, com a representação de duas figuras humanas em luta (*smiting scene*).

Há uma figura masculina em pé, em posição de ataque, voltado para a esquerda, com toucado curto, uraeus, colar de miçangas com quatro voltas, braceletes, pulseiras, saiote com cinturão e sandálias. Na ponta de seu cinturão é possível ver um uraeus com disco solar na cabeça, um de cada lado. Seu braço esquerdo aparece levantado, dobrado em um ângulo reto, segurando uma lança, com a qual está desferindo um golpe na outra figura masculina. O desenho da lança não se sobrepõe ao do corpo do dominador. Abaixo desse braço, nota-se uma faixa de pano. Seu braço direito aparece flexionado para a frente, segurando o cabelo da figura masculina que está sendo dominada. Sua perna direita está sobre a perna esquerda do dominado.

A figura masculina dominada está com o corpo voltado para a esquerda e, o rosto, para a direita. Tem cabelo longo, no meio dos quais é possível ver uma de suas orelhas. Usa um colar de quatro voltas, braceletes, pulseiras e um cinturão. Tem a perna direita flexionada para frente, na qual apoia sua mão direita. Sua perna esquerda aparece flexionada, com o joelho apoiado no chão, e sendo pisada pelo dominador. Seu braço esquerdo está flexionado em um ângulo reto, levantado, com um dedo apontando para cima. No punho esquerdo é possível ver uma amarra.

Acima da cabeça do dominado, há duas colunas de inscrições hieroglíficas, cada uma tendo um cartucho do rei Ramsés III. Ao lado das colunas, acima da cabeça do dominador, há um disco solar com duplo *uraeus*.

O desenho presente na peça é inspirada nas cenas de luta (*smiting scenes*) presentes no templo de Medinet Habu, em Luxor.

HALL, Emma S. **The Pharaoh smites his enemies**: a comparative study. Münchner Ägyptologische Studien, v. 44. Munique: Deutscher Kunstverlag, 1986.

LUISELLI, Maria M. The Ancient Egyptian scene of 'Pharaoh smiting his enemies': an attempt to visualise cultural memory? *In* BOMMAS, Martin. **Cultural memory and identity in Ancient societies**. Londres/Nova Iorque: Continuum, 2011, p. 10-25.

50

OAR0327

L

51 Relevo parietal de Nefertari

Nº institucional	OAR0252	**Altura**	17,5	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	15	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	17	mm
		Forma de aquisição		
Material	Gesso	Doação		

Reprodução moderna de relevo parietal com a figura de Nefertari.
A peça, em formado trapezoidal, tem o fundo marrom claro e, ao centro, a figura humana. Ela está representada voltada para a direita, com um toucado real de abutre preto, azul e marrom-claro, com um *uraeus*. A rainha também possui um colar de quatro voltas marrom e azul.
A tinta presente na peça parece ter sido pintada sobre a superfície ainda molhada. Em alguns pontos é possível ver os riscos deixados pelas cerdas do pincel.
A parte de trás da peça é branca e irregular. Na porção superior, possui uma parte com esmalte envelhecido e um escrito "B38", provável antigo número de tombo. Também vemos escrito, a lápis, "Nefertari" e, mais abaixo, "of Ramsés II"; há uma segunda linha com escritos, mas ilegível.

CORZO, Miguel A.; AFSHAR, Mahasti (eds.). **Art and eternity**: the Nefertari wall paintings conservation project, 1986-1992. Santa Monica: The Getty Conservation Institute, 1993.

51

OAR0252

LI

52 Relevo parietal

Nº institucional	OAR0253	**Altura**	17,6	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	22,6	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	17	mm
		Forma de aquisição		
Material	Arenito	Desconhecido		

Reprodução moderna de relevo parietal com Nefertari e Ramsés II. A peça é branca, com duas figuras humanas ao centro, voltadas para a direita, apenas do tórax para cima. A figura à esquerda possui um toucado preto longo, com uma faixa amarela e branca, pendente de flor de lótus na fronte. Na ponta do toucado, há uma decoração em amarelo. Ela usa um colar de duas voltas em branco, preto e amarelo. Usa um vestido com detalhes em amarelo e preto. É visível apenas seu braço direito, no qual há um bracelete; com a mão, segura o braço direito da figura que está a sua frente; sua mão esquerda aparece sobre o ombro esquerdo de Ramsés II. A figura a sua frente usa um toucado curto, em amarelo e preto. Usa um colar com duas voltas, a segunda bem mais larga que a primeira, ambas em branco, amarelo e preto. Usa uma roupa branca, com faixas horizontais pretas na borda da manga esquerda, a única visível. Seu braço direito aparece sendo segurado por Nefertari e, o direito, está dobrado. No punho vemos um bracelete; na mão, segura um cetro Sekhem, símbolo de poder. O cetro é composto por um formato de tulipa na ponta, desenhado em amarelo, com cinco linhas horizontais paralelas, uma base triangular desenhada para parecer uma flor, em amarelo e preto, e o bastão em branco.
Acima do casal, há sete colunas verticais de pseudohieróglifos centralizados na peça.
A cena é contornada por um faixa em amarelo e cinza. Nos inícios do arco, há cinco faixas pretas horizontais paralelas.
A peça, atrás, é bege e irregular. Ela possui lascados em sua borda e uma quebra, que separou a peça em três pedaços, mas foi restaurada com aglutinante cinza escuro.

DODSON, Aidan; HILTON, Dyan. **The complete royal families of ancient Egypt.** Londres: Thames & Hudson, 2004.
TYLDESLEY, Joyce. **Ramesses**: Egypt's greatest pharaoh. Londres: Penguin UK, 2001.

52

OAR0253

53

Relevo parietal com a família real amarniana

Nº institucional	OAR0267	**Altura**	48,5	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	33	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	17	mm
		Forma de aquisição		
		Desconhecido		

Reprodução de painel com cena de oferenda da família real amarniana à Aton. As três figuras humanas aparecem voltadas para a direita, em posição de marcha, com a perna esquerda a frente.

Ao centro da peça, temos a maior figura, Akhenaton, com 38 cm. Usa a *white crown*, pela qual é possível ver sua orelha direita. Possui feições detalhadas. Está com os braços dobrados e levantados, oferecendo algo à figura do Sol, o deus Aton. Nos braços, é possível ver dois braceletes. No peito da figura, há três marcações ovaladas com um risco embaixo (cartucho?). A figura tem a barriga pronunciada (clássica amarniana), usa um saiote com pregas e calça sandálias nos pés. Ele é tocado pelos raios de Aton, que são representados como braços e mãos. Em uma das mãos, próximo à cabeça do rei, aparece um *ankh*.

Atrás, temos uma figura feminina menor, Nefertiti, com 23 cm. É uma figura feminina, com um toucado comprido, com uma faixa na fronte. Sua orelha é visível, assim como apenas seu olho direito. A rainha aparece com os braços dobrados e levantados, ofertando algo à Aton. Os braços possuem um desenho não anatômico, curvados. Usa um vestido comprido e sandálias. Possui uma barriga proeminente. Não é tocada pelos raios de Aton.

A última figura, Merytaten, aparece no canto inferior esquerdo da peça. É mantida a mesma proporção estabelecida entre a segunda e a primeira figura, possuindo 14 cm. Assim como Nefertiti, possui um toucado comprido, feições não detalhadas e orelha visível. Está com o braço direito dobrado e levantado em direção a Aton, mas esta com a mão vazia. Seu braço esquerdo está esticado ao longo do corpo. Nos pés, usa sandálias.

Em frente a Akhenaton, há dois ramos com três flores de lótus, intercaladas com três brotos de flor, e dois pedestais com parte superior e inferior triangular.

Na porção superior da peça, aparecem doze colunas de pseudohieróglifos. Em meio a elas, está representado o sol, Aton, no canto superior direito. No canto superior esquerdo, a peça possui um desgaste. Esse mesmo efeito é repetido por toda a borda da peça. A peça possui tons de marrom e amarelo e as incisões são verdes.

A parte de trás é lisa, majoritariamente verde água claro. Possui manchas em marrom e amarelo. Há um gancho para ser pendurado na parede.

A peça foi quebrada e restaurada. No reverso é possível ver o aglutinante usado. Também é possível ver pedaços de papel com escrita árabe colados nessas quebras.

A peça original é de alabastro, do início do período amarniano (1378 - 1349 A.E.C.). Ela é originária do Grande Palácio, em Tell-el-Amarna, mas hoje encontra-se no Museu Egípcio, Cairo (Aldred, 1973, p.56).

ALDRED, Cyril. **Akhenaten and Nefertiti**. Nova Iorque: The Viking Press, 1973, p. 56.

53

OAR0267

54

Relevo parietal com rosto de Tutmés III

Nº institucional	OAR0268	**Altura**	31,3 cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	28,7 cm
Datação	Atual	**Profundidade**	3,8 cm
		Forma de aquisição	
Material	Resina		Desconhecido

Reprodução atual de relevo parietal com o rosto de Tutmés III. No relevo, é possível ver o rosto masculino, voltado para a esquerda. Na cabeça, podemos ver que porta um uraeus e um toucado. Possui feições bem demarcadas, com pintura nos olhos, e barba divina. O pescoço é longo e usa um colar.

A peça é bege com riscos na superfície. Em alguns pontos da peça, há resquícios de tinta: no uraeus, tem de tinta amarela; na boca e na orelha, de tinta terracota; na bochecha, na nuca e na barba divina

As bordas são quebradas. A parte de trás é lisa e possui um gancho em dourado para ser pendurado na parede.

A peça original foi encontrada sendo reutilizada em um templo raméssida e hoje encontra-se no Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque.

HAYES, William C. **Scepter of Egypt II**: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art: The Hyksos Period and the New Kingdom (1675-1080 B.C.). Cambridge (EUA): The Metropolitan Museum of Art, 1959, p. 118.

54

OAR0268

LIV

55

Shabti

Nº institucional	OAR0256	**Altura**	117	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	31	mm
Datação	Período Tardio (722-332 a.E.C.)	**Profundidade**	20	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança		Desconhecido	

Figura mumiforme com texto inscrito no pilar dorsal, que segue da base até a ponta do toucado. É representado com toucado tripartite e barba falsa. Tem olhos, nariz, boca e orelhas marcados. Os braços estão cruzados sobre o peito, não indicados, com mãos aparentes cruzadas e mangas opostas. A mão direita segura a foice e uma corda ligada ao cesto, que se encontra sobre o ombro esquerdo; a mão esquerda segura outra foice. A figura está sobre uma base retangular.
A peça encontra-se desgastada, quase totalmente sem o esmalte verde da faiança. De acordo com suas características, sua produção se enquadra entre o final da XXVIª dinastia (664-525 A.E.C.) e o final do Período Tardio (até 332 A.E.C.). Está colada em uma base transparente de acrílico de 9 mm de altura, 22 mm de largura e 27 mm de profundidade.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.
SCHNEIDER, Hans. **Shabtis**: an introduction to the history of Ancient Egyptian funerary statuettes with a catalogue of the collection of shabtis in the national museum of antiquities at Leiden, 3 vols. Leiden: Rijksmuseum van Oudheden, 1977.

Transliteração da inscrição

Wsir mḏḥr ms n.t pzt3ᶜ

Tradução da inscrição

Osíris, *Mḏḥr*, filho de *Pzt3ᶜ*

55

OAR0256

LV

56

Shabti

Nº institucional	OAR0255	**Altura**	96	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	30	mm
Datação	Período Tardio (722-332 a.E.C.)	**Profundidade**	21	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança		Desconhecido	

Figura mumiforme com texto inscrito no pilar dorsal, que segue da base até a altura dos ombros. É representada com toucado tripartite e barba falsa trançada. Tem olhos, nariz, orelhas e boca com um suave sorriso. Os braços não são indicados, com mangas opostas e as mãos aparentes cruzadas,com dedos definidos e os polegares voltados para o exterior. A mão direita segura a foice e uma corda ligada ao cesto, que se encontra no verso, sobre o ombro esquerdo; a mão esquerda segura uma picareta e uma corda ligada ao cesto circular, que se encontra no verso, sobre o ombro direito. Abaixo, possui seis linhas horizontais de hieróglifos que se estendem até os pés. A região das pernas é larga. A figura está sobre uma base retangular.
A peça encontra-se desgastada, quase totalmente sem o esmalte verde da faiança. De acordo com suas características, sua produção se enquadra no início da XXVIª dinastia (664-525 A.E.C.). É provável que componha um conjunto que inclui a peça OAR0257.

GAMA, Cintia A. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.

TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 133.

56

OAR0255

57

Shabti

Nº institucional	OAR0257	**Altura**	93	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	30	mm
Datação	Período Tardio (722-332 a.E.C.)	**Profundidade**	23	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança		Desconhecido	

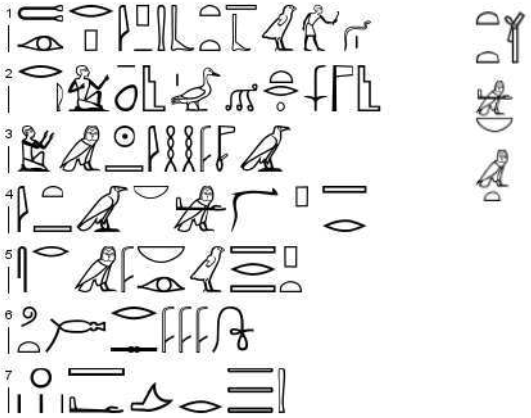
Figura mumiforme com texto inscrito no pilar dorsal, que segue da base até a ponta do toucado, delimitado por uma linha incisa. É representada com toucado tripartite e barba falsa trançada. Tem olhos, nariz, orelhas e boca definidos. Os braços não são indicados, com mangas opostas e as mãos aparentes cruzadas, com dedos e polegares voltados para o exterior. Os braços estão cruzados sobre o peito apenas com as mãos aparentes. A mão direita segura a foice e uma corda ligada ao cesto, que se encontra sobre o ombro esquerdo; a mão direita segura uma picareta. Abaixo, vê-se sete linhas horizontais de hieróglifos. A região das pernas é larga. A figura está sobre uma base retangular.

A peça encontra-se desgastada, quase totalmente sem o esmalte azul da faiança. De acordo com suas características, sua produção se enquadra no início da XXVIª dinastia (664-525 A.E.C.). Está acondicionada sobre uma base transparente de acrílico de 9 mm de altura, 26 mm de largura e 26,5 mm de profundidade.

É provável que componha um conjunto que inclui a peça OAR0255.

GAMA, Cintia A. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.

TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 133.



57

OAR0257

58 Shabti

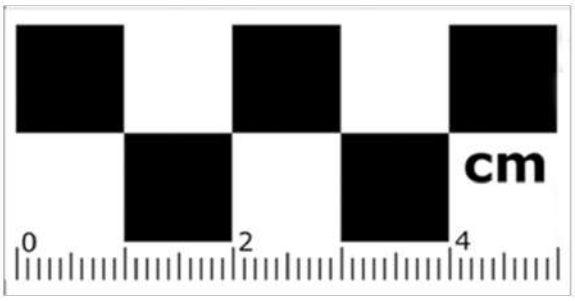
Nº institucional	OAR0361	**Altura**	62	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	15	mm
Datação	Período Tardio (722-332 a.E.C.) / Período Ptolomaico (332-30 a.	**Profundidade**	10	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança		Desconhecido	

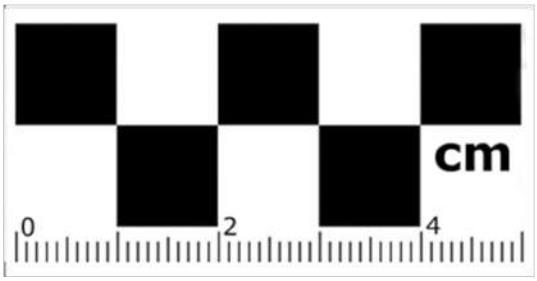
Figura mumiforme anepigráfico com toucado dividido ao meio. Tem olhos, nariz, boca e orelha marcados. Usa uma barba falsa. Os braços não são visíveis, as mãos estão cruzadas opostas, sem mangas e seguram uma enxada cada. Os pés são retos, assim como a base. O verso da peça é liso.
A peça é azul, com manchas brancas e alaranjadas. Há um trincado na na base lateral esquerda do rosto.
É possível que componha um conjunto que inclui as peças OAR0362 e OAR0363.
De acordo com o esquema de Schneider trazido por Gama (2008, p.439), o toucado com a barba falsa da forma que temos nessa peça é característica do Período Tardio (743-332 A.E.C.).
Diante da grande exploração de objetos egípcios no século XIX, grandes museus começaram a fazer uma seleção dos objetos. Aqueles considerados interessantes era selecionados para os museus e, os outros, eram levados para outras instituições, como museus menores, escolas e, até mesmo, colecionadores. Alguns objetos inseridos nessa categoria de "não interessantes" eram aqueles de grande produção, pequenos ou quebrados. Alguns exemplos são *shabtis*, amuletos e cerâmicas (Stevenson, 2019, p.25-68).

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.
TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 202.

58

OAR0361





LVIII

59 Shabti

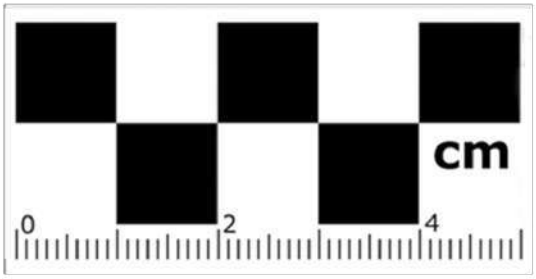
Nº institucional	OAR0362	**Altura**	64	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	15	mm
Datação	Período Tardio (722-332 a.E.C.) / Período Ptolomaico (332-30 a.	**Profundidade**	11	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança		Desconhecido	

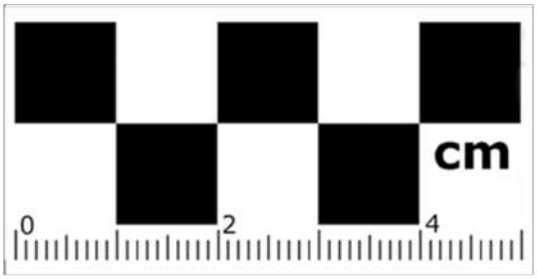
Figura mumiforme anepigráfico com toucado dividido ao meio. Tem olhos, nariz, boca e orelha marcados. Usa uma barba falsa. Os braços não são visíveis, as mãos estão cruzadas opostas, sem mangas e seguram uma enxada cada. Os pés são retos, assim como a base. O verso da peça possui seu contorno marcado.
A peça é azul, com manchas brancas e alaranjadas.
É possível que componha um conjunto que inclui as peças OAR0361 e OAR0363.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.
TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 202.

59

OAR0362





60

Shabti

Nº institucional	OAR0363	**Altura**	60	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	14	mm
Datação	Período Tardio (722-332 a.E.C.) / Período Ptolomaico (332-30 a.	**Profundidade**	10	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança		Desconhecido	

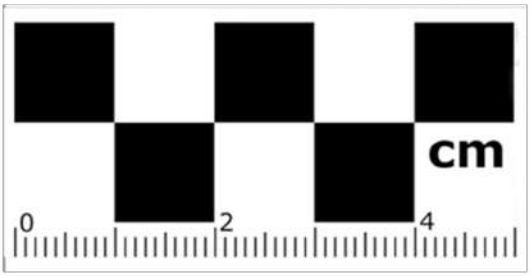
Figura mumiforme anepigráfico com toucado dividido ao meio. Tem olhos, nariz, boca e orelha marcados. Usa uma barba falsa. Os braços não são visíveis, as mãos estão cruzadas opostas, sem mangas e seguram uma enxada cada. Os pés são retos, assim como a base. O verso da peça é liso. A peça é azul, com manchas brancas e alaranjadas. Há três marcas verticais na frente dos pés.
É possível que componha um conjunto que inclui as peças OAR0361 e OAR0362.

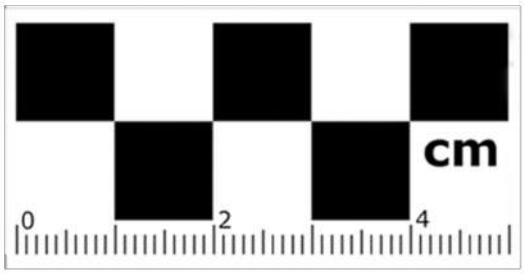
GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.

TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 202.

60

OAR0363





61

Shabti

Nº institucional	OAR0258	**Altura**	18	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	49	mm
Datação	Período Tardio (722-332 a.E.C.) / Atual	**Profundidade**	33	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança		Desconhecido	

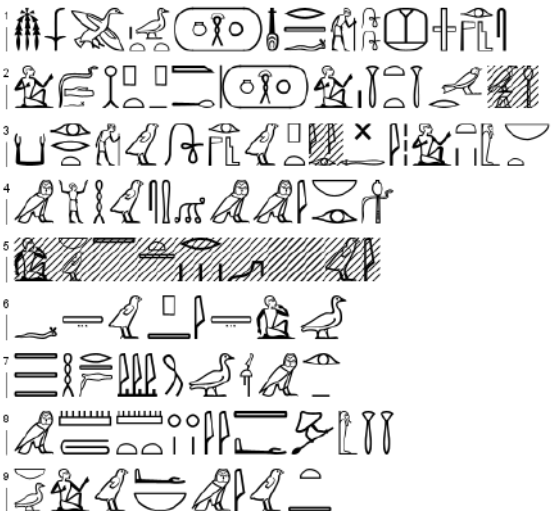
Figura mumiforme com pilar dorsal, que segue da base até a ponta do toucado. É representado com toucado tripartite com estrias e decoração nas abas. Possui sobrancelhas, olhos, nariz, boca e orelhas aparentes. Usa barba divina trançada. Os braços não são indicados mas as mãos são aparentes e cruzadas, com dedos e polegares voltados para o exterior. A mão esquerda segura uma foice e uma corda ligada ao cesto, que se encontra sobre o ombro direito; a mão direita segura outra foice. Abaixo, vê-se nove linhas horizontais de hieróglifos

A peça encontra-se desgastada, quase totalmente sem o esmalte verde da faiança. Possui uma quebra antiga na altura dos joelhos. Está acondicionada sobre uma base transparente de acrílico de 64 mm de largura, 35 mm de altura e 73 mm de profundidade.

De acordo com suas características, sua produção se enquadra na XXVIª dinastia (664-525 A.E. C.) ou no século XX, sendo um fac-símile a partir de molde.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.

SCHNEIDER, Hans. **Shabtis**: an introduction to the history of Ancient Egyptian funerary statuettes with a catalogue of the collection of shabtis in the national museum of antiquities at Leiden, 3 vols. Leiden: Rijksmuseum van Oudheden, 1977.



61

OAR0258

62

Shabti

Nº institucional	NC0001	**Altura**	120	mm
Coleção	Não catalogado	**Largura**	53	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	33	mm
		Forma de aquisição		
Material	Terracota	Desconhecido		

Figura mumiforme de terracota com pseudohieróglifos na fronte. É representado com toucado arredondado sem abas marcadas. Tem sobrancelhas, olhos nariz e boca definidos e usa uma barba falsa. Os braços e mãos são visíveis e essas estão opostas ao centro do peito. Abaixo, há três linhas de texto hieroglífico emolduradas. A parte traseira da peça é lisa e plana. Sua base é curvada.

A peça está com o nariz quebrado, com a superfície desgastada e possui um furo na base, na direção vertical. Possui variação de tom que pode indicar maior desgaste ou queima. De acordo com o banco de dados da instituição, é uma peça atual, mas, de acordo com Tavares (2017, p. 122), é uma peça do Segundo Período Intermediário (ca. 1759-1539 A.E.C.). Mas, na verdade, é uma peça atual, mais provavelmente da segunda metade do século XX.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.

SCHNEIDER, Hans. **Shabtis**: an introduction to the history of Ancient Egyptian funerary statuettes with a catalogue of the collection of shabtis in the national museum of antiquities at Leiden, 3 vols. Leiden: Rijksmuseum van Oudheden, 1977.

62

NC0001

63 Shabti

Nº institucional	OAR0236	**Altura**	62	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	22	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	16	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança	Desconhecido		

Figura mumiforme com pseudohieróglifos na porção inferior frontal. É representado com toucado dividido ao meio, com estrias e decoração nas pontas. Tem sobrancelhas, olhos, nariz, orelhas e boca definidos. Usa um colar com uma volta. Os braços e mão não são visíveis e estão cruzados embaixo da figura de uma deusa alada. A deusa também aparenta estar sobre uma das linhas de texto presente na peça. São quatro linhas de texto separadas por linhas. Os pés são retos e a base é irregular. Na parte de trás, a peça é lisa, não muito arredondada, havendo algumas arestas.
A peça é verde, com pontos amarelados. Aparentemente o peitoral alado foi feito sobre os hieróglifos.
É possível que componha um conjunto que inclui as peças OAR0237, OAR0238, OAR0240, OAR0241 e OAR0242.
Segundo Dodson (2020, p. 360), o aumento do número de servidores funerários em enterramentos se dá a partir do reinado de Amenhotep II (*c*.1427–1400 A.E.C.). Schneider (1977, p.236) coloca que shabtis de faiança eram feitos através de moldes e, aqueles produzidos no Período Tardio (743-332 A.E.C.) eram, em sua maioria, verdes. Também aponta que as manchas amarronzadas na superfície dos objetos ocorrem graças a ação de decomposição dos materiais usados na sua produção.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.
SCHNEIDER, Hans. **Shabtis**: an introduction to the history of Ancient Egyptian funerary statuettes with a catalogue of the collection of shabtis in the national museum of antiquities at Leiden, 3 vols. Leiden: Rijksmuseum van Oudheden, 1977.

63

OAR0236

64 Shabti

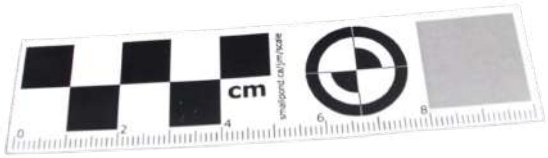
Nº institucional	OAR0237	**Altura**	64	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	22	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	15	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança	Desconhecido		

Figura mumiforme com pseudohieróglifos na porção inferior frontal. É representado com toucado dividido ao meio, com estrias e decoração nas pontas. Tem sobrancelhas, olhos, nariz, orelhas e boca definidos. Usa um colar com uma volta. Os braços e mão não são visíveis e estão cruzados embaixo da figura de um escaravelho alado, o qual também aparenta estar sobre uma das linhas de texto presente na peça. São quatro linhas de texto separadas por linhas. Os pés são retos e a base é irregular. Na parte de trás, a peça é lisa, não muito arredondada, havendo algumas arestas.
A peça é verde, com pontos amarelados. Aparentemente o peitoral alado foi feito sobre os hieróglifos.
É possível que componha um conjunto que inclui as peças OAR0236, OAR0238, OAR0240, OAR0241 e OAR0242.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.
SCHNEIDER, Hans. **Shabtis**: an introduction to the history of Ancient Egyptian funerary statuettes with a catalogue of the collection of shabtis in the national museum of antiquities at Leiden, 3 vols. Leiden: Rijksmuseum van Oudheden, 1977.

64

OAR0237



65 Shabti

Nº institucional	OAR0238	**Altura**	64	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	21	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	13	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança	Desconhecido		

Figura mumiforme com pseudohieróglifos na porção inferior frontal. É representado com toucado dividido ao meio, com estrias e decoração nas pontas. Tem sobrancelhas, olhos, nariz, orelhas e boca definidos. Usa um colar com uma volta. Os braços e mão não são visíveis e estão cruzados embaixo da figura de um escaravelho alado, o qual também aparenta estar sobre uma das linhas de texto presente na peça. O texto é composto por quatro linhas. Os pés são retos e a base é irregular. Na parte de trás, a peça é lisa, não muito arredondada, havendo algumas arestas.

A peça é verde, com pontos amarelados. A região central do rosto foi amassada durante o processo de fabricação. Da mesma forma, há uma fissura abaixo do queixo. Na lateral, é visível a marca da junção do molde.

É possível que componha um conjunto que inclui as peças OAR0236, OAR0237, OAR0240, OAR0241 e OAR0242.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.

SCHNEIDER, Hans. **Shabtis**: an introduction to the history of Ancient Egyptian funerary statuettes with a catalogue of the collection of shabtis in the national museum of antiquities at Leiden, 3 vols. Leiden: Rijksmuseum van Oudheden, 1977.

65

OAR0238

cm
smallpond.ca/jim/scale

cm
smallpond.ca/jim/scale

cm
smallpond.ca/jim/scale

66 Shabti

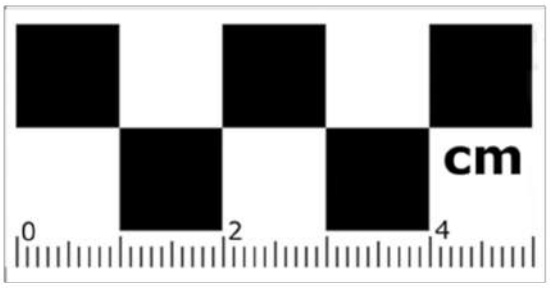
Nº institucional	OAR0239	**Altura**	50	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	16	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	10	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança	Desconhecido		

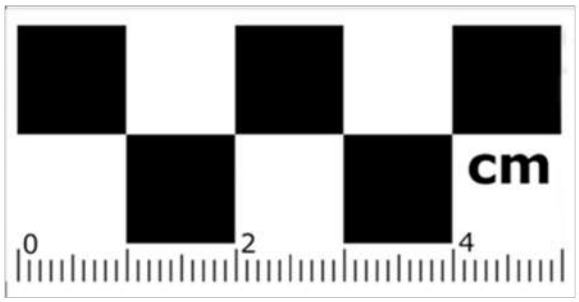
Figura mumiforme com pseudohieróglifos na porção inferior frontal. É representado com toucado dividido ao meio. Tem sobrancelhas, olhos, nariz, orelhas e boca definidos. Usa um colar com uma volta. Os braços não são visíveis, as mãos estão cruzadas opostas e sem mangas. Na mão direita segura o chicote e, na esquerda, um gancho. Abaixo, há três linhas de hieróglifos. A parte de trás é lisa e possui resquícios de cola e papel.
A peça é verde clara, mas possui desgastes em tom terroso. Possui alguns trincados na superfície. Há um furo transversal horizontal na região da têmpora.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.
SCHNEIDER, Hans. **Shabtis**: an introduction to the history of Ancient Egyptian funerary statuettes with a catalogue of the collection of shabtis in the national museum of antiquities at Leiden, 3 vols. Leiden: Rijksmuseum van Oudheden, 1977.

66

OAR0239





67 Shabti

Nº institucional	OAR0240	**Altura**	60	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	21	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	15	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança	Desconhecido		

Figura mumiforme com pseudohieróglifos na porção inferior frontal. É representado com toucado dividido ao meio, com estrias e decoração nas pontas. Tem sobrancelhas, olhos, nariz, orelhas e boca definidos. Os braços e mão não são visíveis e estão cruzados embaixo da figura de uma deusa alada, a qual também aparenta estar sobre uma das linhas de texto presente na peça. O texto é composto por quatro linhas. Os pés são retos e a base é irregular. Na parte de trás, a peça é lisa.
A peça é verde, com pontos amarelados. Na lateral, é visível a marca da junção do molde.
É possível que componha um conjunto que inclui as peças OAR0236, OAR0237, OAR0238, OAR0241 e OAR0242.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.
TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 123.

67

OAR0240

68 Shabti

Nº institucional	OAR0241	**Altura**	60	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	22	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	15	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança	Desconhecido		

Figura mumiforme com pseudohieróglifos na porção inferior frontal. É representado com toucado dividido ao meio, com decoração nas pontas e um colar de uma volta. Tem sobrancelhas, olhos, nariz, orelhas e boca definidos. Os braços e mão não são visíveis e estão cruzados embaixo da figura de uma deusa alada, a qual também aparenta estar sobre uma das linhas de texto presente na peça. O texto é composto por quatro linhas. Os pés são retos e a base é irregular. Na parte de trás, a peça é lisa.
A peça é verde, com pontos amarelados. Na lateral, é visível a marca da junção do molde.
É possível que componha um conjunto que inclui as peças OAR0236, OAR0237, OAR0238, OAR0240 e OAR0242.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.
TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 123.

68

OAR0241

LXVIII

69 Shabti

Nº institucional	OAR0242	**Altura**	63	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	21	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	15	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança	Desconhecido		

Figura mumiforme com pseudohieróglifos na porção inferior frontal. É representado com toucado dividido ao meio, com estrias e decoração nas pontas e um colar de uma volta. Tem sobrancelhas, olhos, nariz, orelhas e boca definidos. Os braços e mão não são visíveis e estão cruzados embaixo da figura de um escaravelho alado, o qual também aparenta estar sobre uma das linhas de texto presente na peça. O texto é composto por quatro linhas. Os pés são retos e a base é irregular. O verso da peça é liso.

A peça é verde, com pontos amarelados. Atrás do ombro direito há uma marca vertical de 16 mm e, na lateral, é visível a marca da junção do molde.

É possível que componha um conjunto que inclui as peças OAR0236, OAR0237, OAR0238, OAR0240 e OAR0242.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.

TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 123.

69

OAR0242

cm
smallpond.ca/jm/scale

cm

cm
smallpond.ca/jm/scale

cm
smallpond.ca/jm/scale

70 Shabti

Nº institucional	OAR0374	**Altura**	15,5	mm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	51	mm
Datação	Atual	**Profundidade**	34	mm
		Forma de aquisição		
Material	Faiança	Desconhecido		

Figura mumiforme com coluna de pseudohieróglifos. O toucado é dividido ao meio, com decoração na fronte e na ponta de cada aba. No verso, o toucado não é definido e se mescla com o pilar dorsal. Tem olhos, nariz, boca e orelhas marcados e usa um colar de cinco voltas com um escaravelho adornando-o ao meio. Os braços e as mão não são visíveis. Abaixo, ao centro da região dos membros inferiores, possui uma coluna de hieróglifos, delimitada por uma linha, que segue até a ponta dos pés. Os pés são retos e a base é irregular. No verso, na altura dos ombros, há três linhas horizontais no pilar dorsal.
A peça é azul com manchas brancas, alaranjadas e acinzentadas. A porção direita da peça é mais escura que a esquerda.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.
TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro, p. 133.

70

OAR0374

71

Vaso canópico com cabeça de falcão

Nº institucional OAR0228 **Altura** 45,4 cm

Coleção Objetos arqueológicos

Datação Atual

Forma de aquisição

Desconhecido

Produção atual de um vaso canópico em formato de proveta côncava com tampa de cabeça de falcão, provavelmente para representar Qebehsenuef.

O recipiente feito de gesso e duas colunas internas de madeira, possui fundo amarelo. Possui oito colunas de hieróglifo em preto, ladeadas por Anúbis e Atum. Ambos são representados eretos, em posição de marcha, em tom marrom avermelhado. Anúbis, à esquerda, possui um toucado preto, colar amarelo, saiote preto e branco e um rabo. Está com o pé esquerdo a frente; seus braços estão flexionados a frente do corpo e segura conjuntamente o cajado e o mangual com a mão direita e o cetro Was com a mão esquerda. Atum está com a coroa Pshent, mas toda branca, barba divina, colar verde com listras verticais e saiote preto com faixa amarela. O braço direito, com um bracelete no punho, é representado flexionado em frente ao corpo; o esquerdo aparece paralelo ao corpo, segurando um *ankh* e uma maça. Acima, há a deusa Mut em forma de urubu, representada em cor marrom avermelhada, verde e amarelo. Segura em suas garras um cetro com as plumas do Alto e Baixo Egito em cada ponta.

Os hieróglifos foram feitos com o gesso/estuque ainda mole. Sobre a superfície há um engobo.

A tampa foi moldada com madeira e gesso/estuque na forma de uma cabeça de falcão marrom avermelhada com toucado preto. No pescoço, é possível notar a representação de um colar amarelo. Possui o mesmo engobo presente no vaso.

Vasos canopos aparecem primeiro no enterramento da rainha Hetepheres da 4a dinastia (2589 - 2566 a.e.c). Era uma caixa maciça de travertino, com divisões internas, nas quais os órgão eram colocados com natrão. As tampas dos vasos representando a cabeça dos quatro filhos de Hórus se consagram durante o Médio Império (2040 - 1640 a.e.c.). Eles são relacionados cada um com um órgão do morto no Primeiro Período Intermediário (2150 - 2040 a.e.c.); esse, em específico, era relacionado ao intestino do morto. E vasos feitos com gesso branco e amarelado aparecem na 18ª dinastia (Ikram e Dodson, 1998, p. 281, p. 284).

IKRAM, Salima; DODSON, Aidan.Canopic equipment. *In* _____. **The mummy in ancient Egypt**: equipping the dead for eternity. Londres: Thames and Hudson, 1998, p. 276-292.

REISNER, George. **Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire**: nº 4001 -4740 and 4977-5033, Canopics. Cairo: Imprimerie de l'Intitut Français d'Archéologie Orientale, 1967.

71

OAR0228

72

Vaso canópico com cabeça humana

Nº institucional	OAR0229	**Altura**	46	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Circunferência**	46,2	cm
Datação	Atual			

Forma de aquisição

Desconhecido

Produção atual de um vaso canópico em formato de proveta côncava com tampa de cabeça humana, provavelmente para representar Imseti.

O recipiente feito de gesso e duas colunas internas de madeira, possui fundo amarelo. Possui oito colunas de hieróglifo em preto, ladeadas por Osíris, Anubis. Ambos são representados eretos, em tom marrom avermelhado. O primeiro, representado do lado esquerdo das colunas de hieróglifo, está com uma coroa que parece uma mistura da coroa de pena dupla em verde e a coroa Atef em amarelo. Possui barba divina, toucado amarrado e um uraeus em preto. Suas mãos aparecem juntas a frente do corpo, segurando conjuntamente o cajado e o mangual e, ao centro, algo que aparenta ser o cetro Was. Anúbis possui um toucado preto, colar branco com faixas verticais e horizontais ao centro, saiote preto com faixa verde e um rabo. Aparece representado em posição de marcha, com o pé direito a frente. O braço direito, com um bracelete no punho, é representado um pouco afastado do corpo, um pouco flexionado e segurando o cetro Was, representado em preto e branco. O braço esquerdo aparece paralelo ao corpo, segurando um ankh. Acima, há a deusa Mut em forma de urubu, representada em cor marrom avermelhada, verde e amarelo. Segura em suas garras um cetro com as plumas do Alto e Baixo Egito em cada ponta.

Os hieróglifos foram feitos com o gesso/estuque ainda mole. Sobre a superfície há um engobo.

A tampa foi moldada com madeira e gesso/estuque na forma de uma cabeça humana marrom avermelhada com toucado preto. No pescoço, é possível notar a representação de um colar amarelo. Possui o mesmo engobo presente no vaso.

O vaso tinha a finalidade de conter o fígado do morto.

IKRAM, Salima; DODSON, Aidan.Canopic equipment. *In* _____. **The mummy in ancient Egypt**: equipping the dead for eternity. Londres: Thames and Hudson, 1998, p. 276-292.

REISNER, George. **Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire**: nº 4001 -4740 and 4977-5033, Canopics. Cairo: Imprimerie de l'Intitut Français d'Archéologie Orientale, 1967.

72

OAR0229

73

Vaso canópico com cabeça símia

Nº institucional	OAR0230	**Altura**	46,8	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Circunferência**	47,1	cm
Datação	Atual			

Forma de aquisição

Desconhecido

Produção atual de um vaso canópico em formato de proveta côncava com tampa de cabeça de símio, provavelmente para representar Hapy.

O recipiente feito de gesso e duas colunas internas de madeira, possui fundo amarelo. Possui oito colunas de hieróglifo em preto, ladeadas por duas deusas. Ambas são representadas eretas, em tom marrom avermelhado, com o braço direito levantado, levemente flexionado, com a mão em posição de "benção" em direção às colunas de hieróglifos. A primeira deusa, representada do lado esquerdo das colunas de hieróglifo, está com um vestido amarelo comprido e um toucado preto curto. Esta representada com um toucado Khat, com uma faixa branca e um adorno acima em verde que lembra o formato do hieróglifo de Neftis, mas é uma figura sólida. Possui uma faixa preta e uma verde pendurada em sua cintura. A segunda deusa do lado direito das colunas, é Ísis, representada com um vestido branco comprido, toucado preto comprido com uma faixa verde e uma coroa em dourado representando o trono real. Acima, há a deusa Mut em forma de urubu, representada em cor marrom avermelhada, verde e amarelo. Segura em suas garras um cetro com as plumas do Alto e Baixo Egito em cada ponta.

Os hieróglifos foram feitos com o gesso/estuque ainda mole. Sobre a superfície há um engobo.

A tampa foi moldada com madeira e gesso/estuque na forma de uma cabeça de símio marrom avermelhado com toucado preto. As orelhas são bem evidentes, redondas e nas laterais da cabeça. No pescoço, é possível notar a representação de um colar amarelo. Possui o mesmo engobo presente no vaso.

O vaso tinha a finalidade de conter os pulmões do morto.

IKRAM, Salima; DODSON, Aidan.Canopic equipment. *In* _____. **The mummy in ancient Egypt**: equipping the dead for eternity. Londres: Thames and Hudson, 1998, p. 276-292.

REISNER, George. **Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire**: nº 4001 -4740 and 4977-5033, Canopics. Cairo: Imprimerie de l'Intitut Français d'Archéologie Orientale, 1967.

73

OAR0230

74

Vaso canópico com cabeça de chacal

Nº institucional	OAR0227	**Altura**	50,9	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Circunferência**	45,6	cm
Datação	Atual			

Forma de aquisição

Desconhecido

Produção atual de um vaso canópico em formato de proveta côncava com tampa de cabeça de chacal, provavelmente para representar Duamutef.

O recipiente feito de gesso e duas colunas internas de madeira, possui fundo amarelo. Possui sete colunas grandes e uma pequena de hieróglifo em preto, ladeadas por duas deusas com disco solar e um urubu com asas abertas acima. Ambas as deusas são representadas eretas, em tom marrom avermelhado, com um toucado preto comprido e com o disco solar em vermelho entre os chifres e o uraeus na cabeça. As deusas estão com o braço direito levantado, levemente flexionado, com a mão em posição de "benção" em direção às colunas de hieróglifos. A primeira deusa, representada do lado esquerdo das colunas de hieróglifo, é representada com um vestido amarelo comprido e um colar verde com faixas verticais. A segunda deusa, do lado direito das colunas, é representada com um vestido branco comprido. Acima, há a deusa Mut em forma de urubu, representada em cor marrom avermelhada, verde e amarelo. Segura em suas garras um cetro com as plumas do Alto e Baixo Egito em cada ponta.

Os hieróglifos foram feitos com o gesso/estuque ainda mole. Uma das faixas que formam a borda da peça passa por cima de alguns hieróglifos.Sobre a superfície há um engobo.

A tampa foi moldada com madeira e gesso/estuque na forma de uma cabeça de chacal avermelhada, com toucado preto. As orelhas são bem evidentes, pontudas e verticais. No pescoço, é possível notar a representação de um colar amarelo. Possui o mesmo engobo presente no vaso.

O vaso tinha a finalidade de conter o estômago do morto.

IKRAM, Salima; DODSON, Aidan.Canopic equipment. *In* _____. **The mummy in ancient Egypt**: equipping the dead for eternity. Londres: Thames and Hudson, 1998, p. 276-292.

REISNER, George. **Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire**: nº 4001 -4740 and 4977-5033, Canopics. Cairo: Imprimerie de l'Intitut Français d'Archéologie Orientale, 1967.

74

OAR0227

75

Vaso canópico com cabeça de falcão

Nº institucional	OAR0148	**Altura**	25,2	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Circunferência**	39	cm
Datação	Atual	**Circunferência**	26,1	cm
		Forma de aquisição		
		Compra		

Produção atual de um vaso canópico em pedra preta polida. É composto por um recipiente e uma tampa, em formato da cabeça de um falcão, provavelmente para representar Qebehsenuef.

O recipiente é composto por uma peça única de pedra escura escavada. A tampa foi esculpida na pedra e é possível ver os olhos e o bico pronunciado. Ambos são detahados; o olho tem o desenho do olho de Hórus; e o bico é contornado, com as narinas e penugem. Abaixo, vê-se um colar de contas de duas voltas.

Na parte traseira superior da cabeça do falcão, há um escaravelho alado, cujas asas servem como um toucado. O besouro, entre suas patas dianteiras dentadas, segura o disco solar e, com as patas traseiras lisas, segura outro símbolo circular. O élitro do escaravelho é dividido por uma linha, e o protórax e tórax são divididos por um espaço. Na base da tampa, há uma linha horizontal de pseudohieróglifos dividida pelo colar.

O vaso é alto e ombreado, a parte inferior menor que a parte superior, com paredes abauladas em direção à base. Sua borda é reta. No topo, ao centro, temos a continuação do colar, com padronagem de escamas, e um escaravelho alado em cima. O escaravelho possui as mesmas características que aquele presente na tampa. Abaixo, há três colunas verticais de pseudohieróglifo que separam dois blocos de outras quatro linhas horizontais. Abaixo das linhas, ao centro, há um escaravelho alado, com élitro, prototórax e tórax divididos, patas dianteiras e traseiras e dois clípeos pequenos. A parte traseira do vaso é lisa.

DODSON, Aidan. **The canopic equipment of the kings of Egypt**: Londres: Kegan Paul International Ltd, 1994.

REISNER, George. **Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire**: nº 4001 -4740 and 4977-5033, Canopics. Cairo: Imprimerie de l'Intitut Français d'Archéologie Orientale, 1967, pl. XXIV, n. 4164.

75

OAR0148

76

Vaso canópico com cabeça de símio

Nº institucional	OAR0145	**Altura**	26	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Circunferência**	39,5	cm
Datação	Atual	**Circunferência**	26,4	cm
		Forma de aquisição		
		Compra		

Produção atual de um vaso canópico em pedra preta polida. É composto por um recipiente e uma tampa, em formato da cabeça de um símio, provavelmente para representar Hapy.
O recipiente é composto por uma peça única de pedra escura escavada. A tampa foi esculpida na pedra e é possível ver os olhos, as orelhas e o focinho pronunciados. O último é detalhado, com o desenho do nariz e da boca. Abaixo, vê-se um colar de contas de uma volta, sobre o qual há um pequeno escaravelho com élitro, prototórax e tórax divididos, patas dianteiras, mediais e traseiras e clípeos pequenos.
Na parte traseira superior da cabeça, há um escaravelho alado, cujas asas servem como um toucado. O besouro, entre suas patas dianteiras dentadas, segura o disco solar e, com as patas traseiras lisas, segura outro símbolo circular. O élitro do escaravelho é dividido por uma linha, e o protórax e tórax são divididos por um espaço. Na base da tampa, há uma linha horizontal de pseudohieróglifos dividida pelo colar.
O vaso é alto e ombreado, a parte inferior menor que a parte superior, com paredes abauladas em direção à base. Sua borda é reta. No topo, ao centro, temos a continuação do colar, com padronagem de escamas, e um escaravelho alado em cima. O escaravelho possui as mesmas características que aquele presente na tampa. Abaixo, há três colunas verticais de pseudohieróglifo que separam dois blocos de outras quatro linhas horizontais. Abaixo das linhas, ao centro, há um escaravelho alado, com élitro, prototórax e tórax divididos, patas dianteiras e traseiras e dois clípeos pequenos. A parte traseira do vaso é lisa.
No início da parte lisa, próximo à base, há um risco na superfície da peça.

DODSON, Aidan. **The canopic equipment of the kings of Egypt**: Londres: Kegan Paul International Ltd, 1994
REISNER, George. **Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire**: nº 4001 -4740 and 4977-5033, Canopics. Cairo: Imprimerie de l'Intitut Français d'Archéologie Orientale, 1967, pl. XLVI, n.4395

76

OAR0145

77

Vaso canópico com cabeça humana

Nº institucional	OAR0147	**Altura**	25	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Circunferência**	43	cm
Datação	Atual	**Circunferência**	26,1	cm
		Forma de aquisição		
		Compra		

Produção atual de um vaso canópico em pedra preta polida. É composto por um recipiente e uma tampa, em formato de cabeça humana, provavelmente para representar Imseti.

O recipiente é composto por uma peça única de pedra escura escavada. A tampa foi esculpida na pedra e é possível ver sobrancelhas, olhos, orelhas e o boca. O nariz é detalhado, com as fossas nasais. Representa-se a dobra da bochecha ao redor da boca. As orelhas tem o lóbulo furado. Abaixo, vê-se um colar de contas de duas voltas, ladeado por dois cartuchos.

Na parte traseira e superior da cabeça, há um escaravelho alado, cujas asas servem como um toucado. O besouro, entre suas patas dianteiras dentadas, segura o disco solar e, com as patas traseiras lisas, segura outro símbolo circular. O élitro do escaravelho é dividido por uma linha, e o protórax e tórax são divididos por um espaço. Na base da tampa, há uma linha horizontal de pseudohieróglifos dividida pelo colar.

O vaso é alto e ombreado, a parte inferior menor que a parte superior, com paredes abauladas em direção à base. Sua borda é reta. No topo, na parte central, temos a continuação do colar, com padronagem de escamas, e um escaravelho alado em cima. O escaravelho possui as mesmas características que aquele presente na tampa. Abaixo, há três colunas verticais de pseudohieróglifo que separam dois blocos de outras quatro linhas horizontais. Abaixo das linhas, ao centro, há um escaravelho alado, com élitro, prototórax e tórax divididos, patas dianteiras e traseiras e dois clípeos pequenos. A parte traseira do vaso é lisa.

DODSON, Aidan. **The canopic equipment of the kings of Egypt**: Londres: Kegan Paul International Ltd, 1994

REISNER, George. **Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire**: nº 4001 -4740 and 4977-5033, Canopics. Cairo: Imprimerie de l'Intitut Français d'Archéologie Orientale, 1967, pl. XXV, 4175.

77

OAR0147

78

Vaso canópico com cabeça de Duamutef

Nº institucional	OAR0146	**Altura**	27,5	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Circunferência**	39,2	cm
Datação	Atual	**Circunferência**	26,8	cm
		Forma de aquisição		
		Compra		

Produção atual de um vaso canópico em pedra preta polida. É composto por um recipiente e uma tampa com a cabeça de um chacal, provavelmente para representar Duamutef.

O recipiente é composto por uma peça única de pedra escura escavada. A tampa foi esculpida na pedra e é possível ver os olhos, as orelhas e o focinho pronunciados. O último é detalhado, com o desenho das fossas nasais, dos bigodes e da boca. Abaixo, vê-se um colar de contas de uma volta.

Na parte traseira da cabeça do chacal, há um escaravelho alado, cujas asas servem como um toucado. O besouro, entre suas patas dianteiras dentadas, segura o disco solar e, com as patas traseiras lisas, segura outro símbolo circular. O élitro do escaravelho é dividido por uma linha, e o protórax e tórax são divididos por um espaço. Na base da tampa, há uma linha horizontal de pseudohieróglifos dividida pelo colar.

O vaso é alto e ombreado, a parte inferior menor que a parte superior, com paredes abauladas em direção à base. Sua borda é reta. No topo, na parte central, temos a continuação do colar, com padronagem de escamas, e um escaravelho alado em cima. O escaravelho possui as mesmas características que aquele presente na tampa. Abaixo, há três colunas verticais de pseudohieróglifo que separam dois blocos de outras quatro linhas horizontais. Abaixo das linhas, ao centro, há um escaravelho alado, com élitro, prototórax e tórax divididos, patas dianteiras e traseiras e dois clípeos pequenos. A parte traseira do vaso é lisa.

É visível um lascado na ponta da orelha esquerda, de cor branca.

DODSON, Aidan. **The canopic equipment of the kings of Egypt**: Londres: Kegan Paul International Ltd, 1994

REISNER, George. **Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire**: nº 4001 -4740 and 4977-5033, Canopics. Cairo: Imprimerie de l'Intitut Français d'Archéologie Orientale, 1967, pl. XXIV, 4177.

78

OAR0146

79 Odre

Nº institucional	OAR0233	**Altura**	40	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Largura**	18,5	cm
Datação	Atual	**Profundidade**	34	cm
		Forma de aquisição		
Material	Couro	Desconhecido		

Odre feito com couro de carneiro. As porções correspondentes às patas do carneiro foram incorporadas como elementos constituintes da alça, complementadas por um fio de fibra aparentemente vegetal, com uma ponta amarrada a um pedaço pequeno e fino de madeira. Uma das extremidades do objeto é fechada com um graveto e, a outra, é amarrada nela mesma com um fio de fibra aparentemente vegetal.
A superfície da peça é manchada de bege escuro, marrom e preto. Algumas partes estão manchadas de branco, por consequência do crescimento de mofo. Em outras, ainda é possível ver a pelugem preta do animal.

ABU-RABI'A, ‘Aref (2001). **Bedouin Century**: education and development among the Negev Tribes in the Twentieth Century. Nova Iorque: Berghahan Books, 2001, p. 45.

79

OAR0233

80

Vaso canópico com cabeça humana

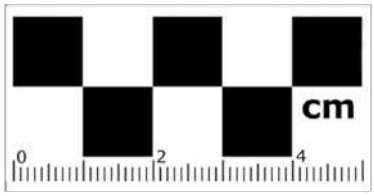
Nº institucional	NC0005	**Altura**	9	cm
Coleção	Não catalogado	**Circunferência**	15,5	cm
Datação	Atual	**Circunferência**	9,2	cm
		Forma de aquisição		
		Desconhecido		

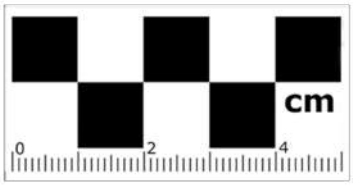
Produção atual de um vaso canópico em cerâmica cromada. É composto por um recipiente e uma com tampa, em formato de cabeça humana,provavelmente para representar Imseti.
O recipiente é composto por uma peça única de cerâmica pintada de preto. A tampa foi moldada com o relevo dos olhos, sobrancelhas, orelhas e o boca. O nariz é detalhado, com as fossas nasais; os lábios e as orelhas também. A figura porta uma barba falsa e toucado. O último é listrado, com uma faixa na testa.
O vaso é alto e ombreado, a parte inferior menor que a parte superior, com paredes abauladas em direção à base. Sua borda é reta. Na parte central, há quatro colunas verticais de pseudohieróglifos. O resto da superfície do vaso é lisa.

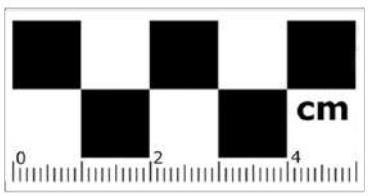
PETRIE, William M. Flinders. **Kahun, Gurob and Hawara**, p. 36 pl. XXIV, 7.
REDFORD, Donald. Canopic jars and chest. *In*: _____. **The Oxford encyclopedia of Ancyent Egypt**, vol 1. Nova Iorque: Oxford University Press, 2001a, p. 231-234.

80

NC0005







LXXX

81

Vaso canópico com cabeça símia

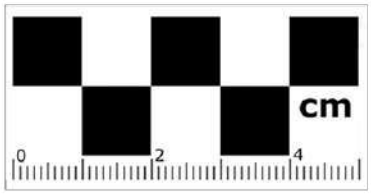
Nº institucional	NC0006	**Altura**	8,5	cm
Coleção	Não catalogado	**Circunferência**	15,2	cm
Datação	Atual	**Circunferência**	9,6	cm
		Forma de aquisição		
		Desconhecido		

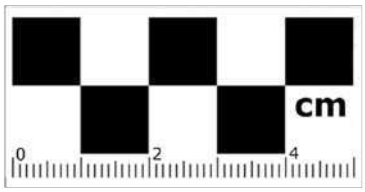
Produção atual de um vaso canópico em cerâmica cromada. É composto por um recipiente e uma tampa, em formato de cabeça de símio, provavelmente para representar Hapy.
O recipiente é composto por uma peça única de cerâmica pintada de preto. A tampa foi moldada com o relevo dos olhos, sobrancelhas, focinho e boca. O nariz é detalhado, com as fossas nasais. A figura porta um toucado, com o topo reto e listrado; a lateral é lisa e o comprimento é listrado.
O vaso é alto e ombreado, a parte inferior menor que a parte superior, com paredes abauladas em direção à base. Sua borda é reta. Na parte central, há quatro colunas verticais de pseudohieróglifos. O resto da superfície do vaso é lisa.

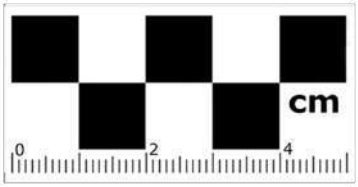
PETRIE, William M. Flinders. **Kahun, Gurob and Hawara**, p. 36 pl. XXIV, 7.
REDFORD, Donald. Canopic jars and chest. *In*: _____. **The Oxford encyclopedia of Ancyent Egypt**, vol 1. Nova Iorque: Oxford University Press, 2001a, p. 231-234.

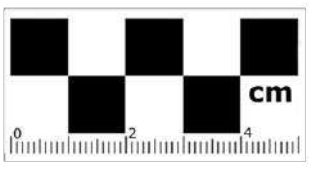
81

NC0006









82

Vaso canópico com cabeça de falcão

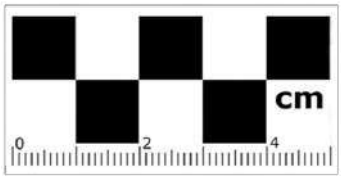
Nº institucional	NC0007	**Altura**	9	cm
Coleção	Não catalogado	**Circunferência**	15,6	cm
Datação	Atual	**Circunferência**	9,6	cm
		Forma de aquisição		
		Desconhecido		

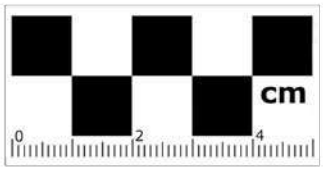
Produção atual de um vaso canópico em cerâmica cromada. É composto por um recipiente e uma tampa, em formato de cabeça de falcão, provavelmente para representar Qebehsenuef.
O recipiente é composto por uma peça única de cerâmica pintada de preto. A tampa foi moldada com o relevo dos olhos e bico. Os olhos são delineados e há uma região retangular listrada horizontalmente, para representar o desenho do olho de Hórus. A figura porta um toucado listrado e tem uma listra ao meio do pescoço.
O vaso é alto e ombreado, a parte inferior menor que a parte superior, com paredes abauladas em direção à base. Sua borda é reta. Na parte central, há quatro colunas verticais de pseudohieróglifos. O resto da superfície do vaso é lisa.

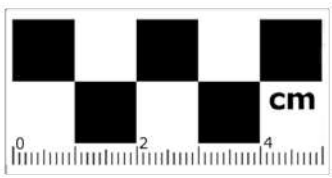
PETRIE, William M. Flinders. **Kahun, Gurob and Hawara**, p. 36 pl. XXIV, 7.
REDFORD, Donald. Canopic jars and chest. *In*: _____. **The Oxford encyclopedia of Ancyent Egypt**, vol 1. Nova Iorque: Oxford University Press, 2001a, p. 231-234.

82

NC0007







LXXXII

83

Vaso canópico com cabeça de chacal

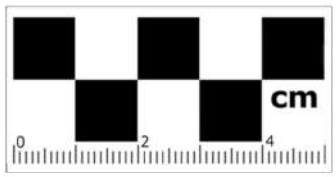
Nº institucional	NC0008	**Altura**	8,8	cm
Coleção	Não catalogado	**Circunferência**	14,7	cm
Datação	Atual	**Circunferência**	10	cm
		Forma de aquisição		
		Desconhecido		

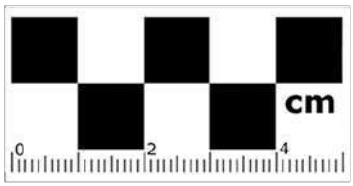
Produção atual de um vaso canópico em cerâmica cromada. É composto por um recipiente e uma tampa, em formato de cabeça de chacal, provavelmente para representar Duamutef.
O recipiente é composto por uma peça única de cerâmica pintada de preto. A tampa foi moldada com o relevo dos olhos, sobrancelhas, focinho e boca. O nariz é detalhado, com as fossas nasais. As orelhas foram moldadas pronunciadas. A figura porta um toucado listrado.
O vaso é alto e ombreado, a parte inferior menor que a parte superior, com paredes abauladas em direção à base. Sua borda é reta. Na parte central, há quatro colunas verticais de pseudohieróglifos. O resto da superfície do vaso é lisa.
O texto presente nos quatro vasos do conjunto (NC0005, NC0006, NC00067, NC0008) é igual.
Na tampa, a peça possui um trincado na parte traseira superior da cabeça e um ralado na região do pescoço.

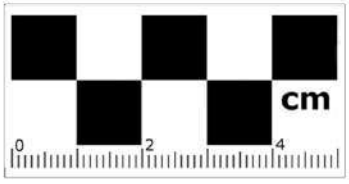
PETRIE, William M. Flinders. **Kahun, Gurob and Hawara**, p. 36 pl. XXIV, 7.
REDFORD, Donald. Canopic jars and chest. *In*: _____. **The Oxford encyclopedia of Ancyent Egypt**, vol 1. Nova Iorque: Oxford University Press, 2001a, p. 231-234.

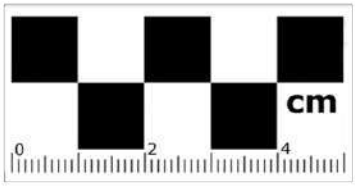
83

NC0008









84 Vaso

Nº institucional	OAR0106	**Altura**	15	cm
Coleção	Objetos arqueológicos	**Circunferência**	21,5	mm
Datação	Indefinido			

Forma de aquisição
Compra

Vaso em formato de saco alongado, com base afunilada e auto-sustentação. Possui pescoço afunilado, com lábio grosso e plano. O vaso é feito em alabastro translúcido rose, com veios bege claro, e possui marcas da perfuração na parte interna. Em uma pequena porção do pescoço e início do corpo do objeto, há uma substância que cobre a superfície, de cor bege clara, sobre a qual foi feita uma decoração de riscos verticais paralelos.
De acordo com ASTON (1994, p. 47-51), vasos de alabastro são raros.

ASTON, Barbara. **Ancient Egyptian stone vessels**: materials and forms. Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens, vol. 5. [s/l]: Heidelberger Orientverlag, 1994, p. 161, n. 214.
VON BISSING, Friedrich. **Catalogue général des antiquités egyptiennes du Musée du Caire**, nº18065-18793, Steingefässe. Viena: Imprimerie Adolf Holzhausen, 1904, pl.III, n.18405

84

OAR0106

Referências

ABU-RABI'A, ‘Aref (2001). **Bedouin Century**: education and development among the Negev Tribes in the Twentieth Century. Nova Iorque: Berghahan Books, 2001, p. 45.

ASTON, Barbara. **Ancient Egyptian stone vessels**: materials and forms. Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens, vol. 5. [s/l]: Heidelberger Orientverlag, 1994, 196 p + 14 pl.

ANDREWS, Carol. **Egyptian mummies**. Londres: The British Museum Publications, 1984, 73 p.

BLUMELL, Lincoln; WAYMENT, Thomas (eds.). P.Oxy. XV 1780: John 8:14-22 (III). *In* _____. **Christian Oxyrhynchus**: texts, documents and sources.Waco (TX): Baylor University Press, p. 57-60, 2015.

BORCHARDT, Ludwig. **Catalogue général des antiquités egyptiennes du Musée du Caire, nos 1-1294**. Statuem und Statuuetten von Konigen und Privatleuten im Museum von Kairo. Teil 2, text und tafeln zu nr. 381-653. Berlim: Reichsdruckerei,1925, p. 196.

BORCHARDT, Ludwig. **Catalogue général des antiquités egyptiennes du Musée du Caire, nos 1-1294**. Statuem und Statuuetten von Konigen und Privatleuten. Teil 3, text und tafeln zu nr. 653-950. Berlim: Reichsdruckerei,1930.

BRAND, Peter. Secondary Restorations in the Post-Amarna Period. **Journal of the American Research Center in Egypt**, vol. 36, 1999, p. 113–34.

BUCAILLE, Maurice. **Mummies of the pharaohs**: modern medical investigations. Tradução de Alastair D. Pannell e Maurice Bucaille. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1990.

BURTON, Harry. **Photo No. P1084**. 1933. 1 fotografia. Disponível em <http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/carter/gallery/p1084.html>. Acesso em dez 2023.

CARTER, Howard. **The tomb of Tutankhamun, vol. 2**: the burial chamber. Londres/Nova Iorque: Bloomsburry, 2003.

CARTER, Howard. **The tomb of Tutankhamen**, discovered by the late earl of Carnavon and Howard Carter, vol. III. [Londres]: Cassel and Company, 1933.

CÉSAR, Marina Buffa. **O escaravelho-coração nas práticas e rituais funerários do Antigo Egito**. Dissertação (mestrado em Arqueologia) - Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN-UFRJ). Rio de Janeiro, 2009, 145 f.

CHOAT, Malcom. Forging antiquities: the case of papyrus fakes. In HUFNAGEL, Saskia; CHAPPELL, Duncan (eds.). **The palgrave handbook on art crime**. Londres: Palgrave Macmillan UK, 2019, p. 557-586.

COMITÊ INTERNACIONAL DE DOCUMENTAÇÃO (CIDOC); CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS (ICOM). **Declaração dos princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos**: categorias de informação do CIDOC. Tradução de Marilúcia Bottallo. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

COONEY, Kathlyn. Coffins, Cartonnage, and Sarcophagi. *In*: HARTWIG, Melinda (org.). **A companion to ancient Egyptian art**. Chichester: Blackwell, 2014, p. 269-292.

CORZO, Miguel A.; AFSHAR, Mahasti (eds.). **Art and eternity**: the Nefertari wall paintings conservation project, 1986-1992. Santa Monica: The Getty Conservation Institute, 1993.

DAVIES, Norman de Garris. **The tomb of Nakht at Thebes.** [s/l]: The Metropolitan Museum of Art, 1917.

DODSON, Aidan. Funerary Equipment. *In* SHAW, Ian; BLOXAM, Elizabeth. (eds.). **The Oxford Handbook of Egyptology**. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 354-366.

DODSON, Aidan. **The canopic equipment of the kings of Egypt**: Londres: Kegan Paul International Ltd, 1994.

DODSON, Aidan; HILTON, Dyan. **The complete royal families of ancient Egypt.** Londres: Thames & Hudson, 2004.

DUNHAM, Dows. An Ancient Egyptian Forgery? **Bulletin of the Museum of Fine Arts**, v. 31, n. 187, p. 79-81, 1933.

EGYPT MUSEUM - ANCIENT EGYPT ART CULTURE AND HISTORY. Outermost Coffin of Tutankhamun. **Egypt Museum**. Disponível em: <https://egypt-museum.com/outermost-coffin-of-tutankhamun/>. Acesso em nov 2023.

FABRETTI, A.; ROSSI, E.; LANZONE, R. V. **Antichità Egizie**. Turim: Stamperia reale della ditta G. B. Paravia E. C., 1882.

FERRARIS, Enrico. **La tomba de Kha e Merit**. Modena: Franco Cosimo Panini Editore, 2018, p. 110.

GAMA-ROLLAND, Cintia. **Os Servidores Funerários da Coleção Egípcia do Museu Nacional**: catálogo e interpretação. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN-UFRJ, Rio de Janeiro.

GARDINER, Alan H (ed.). Hieratic papyri in the British Museum/Ser. 3. **Chester Beatty gift**, vol. 1(3 vols.). Londres: British Museum Trustees, 1935.

GILLI, Barbara. The Past in the Present: the Reuse of Ancient Material in the 12th Dynasty. **Aegyptus**, vol. 89, n. Raccolta di scritti dedicati a Orsolina Montevecchi - II, 2009, pp. 89-110.

GRIFFITHS, J. Gwyn. **The origins of Osiris and his cult**. Studies in the history of religions, n. XL. Leiden: Brill, 1980.

GUARDIAN STATUE OF TUTANKHAMUN. **The Egyptian Museum**, 2022. Disponível em: https://egyptianmuseumcairo.eg/artefacts/statue-of-the-ka-of-tutankhamun/. Acesso em out 2023.

HALL, Emma S. **The Pharaoh smites his enemies**: a comparative study. Münchner Ägyptologische Studien, v. 44. Munique: Deutscher Kunstverlag, 1986

HART, George. **The Routledge dictionary of Egyptian gods and goddesses**. 2ª edição. Abingdon: Routledge, 2005.

HAWASS, Zahi; SALEEM, Sahar. **Scanning the Pharaohs**: CT Imaging of the New Kingdom Royal Mummies. Nova Iorque: The American University in Cairo Press, 2016.

HAYES, William C. Inscriptions from the Palace of Amenhotep III. **Journal of Near Eastern Studies**, v. 10, n. 2, 1951, p. 82-112.

HAYES, William C. **The Scepter of Egypt**: a Background for the Study of the Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art. Part II: The Hyksos Period and the New Kingdom (1675-1080 B.C.). Nova Iorque: Harry N. Abrams INC., 1990.

HAYES, William C. **Scepter of Egypt II**: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art: The Hyksos Period and the New Kingdom (1675-1080 B.C.). Cambridge (EUA): The Metropolitan Museum of Art, 1959.

HESS, Catherine. **Italian maiolica**: catalogue of the collections. Malibu: The J. Paul Getty Museum, 1977, 127 p.

HORNUNG, Erick; KRAUSS, Rolf; WARBURTON, David (eds.). **Ancient Egyptian chronology**. Handbook of Oriental Studies, vol. 83. Leiden: Brill, 2006.

HOWARD, George. The oldest Greek text of Deuteronomy. **Hebrew Union College Annual**, v. 42, p. 125-131, 1971.

IKRAM, Salima; DODSON, Aidan. **The mummy in ancient Egypt**: equipping the dead for eternity. Londres: Thames and Hudson, 1998.

KERSEL, Morag; LUKE, Christina. Selling a replicated past: Power and identity in marketing archaeological replicas. **Anthropology in Action**, v. 11, n. 2/3, p. 32-43, 2004.

LEHNER, Mark. The Great Pyramid of Khufu. *In* _____. **The complete Pyramids**: solving the Ancient mysteries. Londres: Thames and Hudson, 1997, p. 108-119.

LUISELLI, Maria M. The Ancient Egyptian scene of 'Pharaoh smiting his enemies': an attempt to visualise cultural memory? *In* BOMMAS, Martin. **Cultural memory and identity in Ancient societies**. Londres/Nova Iorque: Continuum, 2011, p. 10-25.

LUNDHAUG, Hugo; JENOTT, Lance. **The monastic origins of the Nag Hammadi codices**. Studien und Texte zu Antike und Christentum, n. 97. Studien und Texte zu Antike und Christentum. Tübingen: Mohr Siebeck, 2015.

MALEK, Jaromir. **The Cat in Ancient Egypt**. Londres: British Museum Press, 1993.

MATTUSCH, Carol. **Classical bronzes**: the art craft of Greek and Roman statuary.Ithaca: Cornell University Press, 1996.

MAZZA, Roberta. Papyri, Ethics, and Economics:A Biography of P.Oxy. 15.1780 (P. 39). **Bulletin of the American Society of Papyrologists**, n. 52, p. 113-142, 2015.

MEKHITARIAN, Arpag. **Egyptian painting**. Nova Iorque: Rizzoli, 1978.

MUSEUM OF THE BIBLE. Gospel of John (P39; P.Oxy. 1780). **Museum of the Bible**, [s/d]. Disponível em: https://collections.museumofthebible.org/artifacts/2176-gospel-of-john-p39-poxy-1780?image=Front. Acesso em fev 2024.

NONGBRI, Brent. The Use and Abuse of P52: Papyrological Pitfalls in the Dating of the Fourth Gospel, **Harvard Theological Review**, v. 98, n.1, p. 23–48, 2005.

PANOV, Maxim. **Hieroglyphica**. Versão 1.0.4.8, 2021. Disponível em: https://hieroglyphica.com/software/. Acesso em fev 2023.

PETERSEN, Jonathan. A collection of Bible museums & exhibits. BibleGateway Blog, nov 2014. Disponível em < https://www.biblegateway.com/blog/2014/11/a-collection-of-bible-museums-exhibits/ >. Acesso em jul 2023.

PETRIE, William M. Flinders. **Kahun, Gurob and Hawara**, p. 36 pl. XXIV, 7.

PRICE, Randall. **Arqueologia bíblica**. Tradução de Sérgio Viúla, Luís Aron de Macedo. Rio de Janeiro: CPAD – Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2011.

PRICE, Randall. **Stones cry out**: what Archaeology reveals about the truth of the Bible. Eugene (OR-EUA): Harvest House Publishers, 1997.

QUIBELL, James. Slate palette from Hieraconpolis. **Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde**, vol. 36, n.1, 1898, p.81-84.

RACKHAM, Bernard; MALLET, J. V. G. **Victoria and Albert Museum Catalogue of Italian Maiolica**. 2 volumes. Londres: HM Stationery Office, 1977.

REDFORD, Donald. Canopic jars and chest. *In*: _____. **The Oxford encyclopedia of Ancyent Egypt**, vol 1. Nova Iorque: Oxford University Press, 2001a, p. 231-234.

RÉGIS, Augustin. La Salle funéraire égyptienne du Musée Charles X. **Images d'Art**. 1863, 1 gravura. Disponível em <https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/augustin-regis_la-salle-funeraire-egyptienne-du-musee-charles-x_bois-de-bout-gravure_1863 >. Acesso em jun 2023

REISNER, George. **Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire**: nº 4001-4740 and 4977-5033, Canopics. Cairo: Imprimerie de l'Intitut Français d'Archéologie Orientale, 1967

RICCI, Sandra; DAVIDDE, Barbara. Some aspects of the bioerosion of stone artefact found underwater: significant case studies. **Conservation and Management of Archaeological Sites**, vol. 14, n.1–4, 2012, p. 28-34.

ROBERTS, Colin H. (ed.). **An Unpublished Fragment of the Fourth Gospel in the John Rylands Library**. Manchester: The Manchester University Press, 1935.

ROBINSON, James (ed.). **The Nag Hammadi Library in english**. Translated and introduced by members of the Coptic Gnostic Library Project of the Institute for Antiquity and Christianity, Claremont, California. 3ª edição. Nova Iorque: HarperCollins, 1990.

ROSMORDUC, Serge. **JSesh Documentation**. Versão 7.6.1., 2014. Disponível em: <http://jseshdoc.qenherkhopeshef.org>. Acesso em fev 2023.

ROSELL, Pablo Martín. **Las Admoniciones de Ipuwer:** literatura política y sociedad en el Reino Medio egipcio. BAR International Series, n. 2752. Oxford: BAR Publishing, 2016.

SHALEM, Avinoam. What do we mean when we say 'Islamic art'? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam. **Journal of Art Historiography**, n. 6, 2012. Disponível em < https://arthistoriography.files.wordpress.com/2012/05/shalem.pdf>. Acesso em ago 2023.

SHAW, Ian. Settlement archaeology and the contextualization of domestic artefacts. *In* SHAW, Ian; BLOXAM, Elizabeth (eds.). **The Oxford Handbook of Egyptology**. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 283-311.

SHORTLAND, Andrew J.; RAMSEY, C. Bronk (eds.) (2013). Radiocarbon and the chronologies of Ancient Egypt. Oxford: Oxbow, 288 p.

STEVENSON, Alice. **Scattered finds**: Archaeology, Egyptology and museums. UCL Press, 2019.

SOUSA, Rogério. The fragment of an Egyptian anthropoid coffin from a Portuguese private collection. **Humanitas**, n. 73, 2019, p. 9-14.

TARASENKO, Mykola. **Studies on the vignettes from chapter 17 of the Book of the Dead**. I, The image of mś.w Bdšt in ancient Egyptian mythology. Oxford: Archaeopress, 2016.

TAVARES, Valéria M. dos Santos. **Arqueologia do Antigo Oriente Próximo no Brasil**: um estudo sobre o Museu de Arqueologia Bíblica do Centro Universitário Adventista de São Paulo e sua coleção. 2017. 320 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). MN- UFRJ, Rio de Janeiro.

TAYLOR, John H. The collection of Egyptian mummies in the British Museum: overview and potential for study. *In* FLETCHER, Alexandra; ANTOINE, Daniel; HILL, J.D. (eds.). **Regarding the dead: human remains in the British Museum**. Londres: The British Museum Publications, 2014, p. 103-114.

TEETER, Emily. **Scarabs, scaraboids, seals, and seal impressions from Medinet Habu**. The University of Chicago Oriental Institute Publications, vol. 118. Chicago: Oriental Institute Publications, 2003.

THE BRITISH MUSEUM. Bead. **The British Museum**. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/X__2266. Acesso em dez 2023.

THE BRITISH MUSEUM. Papyrus. **The British Museum**. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA9901-3. Acesso em dez 2023.

THE METROPOLITAN MUSEUM. Naos sistrum with the name of Apries. **The MET**. Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/549513. Acesso em ago 2023.

THE METROPOLITAN MUSEUM. Round beads froom the mummy of Ukhhotep. **The MET**. Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/590845. Acesso em ago 2023.

THE BRITISH MUSEUM. Textile; mummy-wrapping. **The British Museum**. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA75996. Acesso em dez 2023.

TOTH, Michael *et al*. **Integrating Optical Imaging of Mummy Mask Cartonnage**. Proceedings of the Society for Imaging Science and Technology Archiving, 2018. Washington D.C. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/327288320_Integrating_Optical_Imaging_of_Mummy_Mask_Cartonnage?utm_source=twitter&rgu

tm_meta1=eHNsLUpuU3VoeDRleUhnUkV4cldvRkdSOWlaZ3NIcnVqTjd6ckR0ZTU4NXZhMFpaM2VaMmIrcG85d0N6SWxFZjd4Qmd5NXk5cThzZTVJSGdWWGg2d1RSWm9sUkE%3D. Acesso em ago 2023.

TUFFNEL, Olga. **Studies on scarabs seals, vol II**: scarab seals and their contribution to history in the early Second Millennium B.C., vol. 2. Warminster: Aris & Phillips, 1984.

TYLDESLEY, Joyce. **Ramesses**: Egypt's greatest pharaoh. Londres: Penguin UK, 2001.

UNIVERSITY COLLEGE OF LONDON. LDUCE-UC8015. **UCL**. 2015. Disponível em: https://collections.ucl.ac.uk/Details/petrie/19721. Acesso em dez 2023.

VASQUES, Marcia Severina. **Crenças funerárias e identidade cultural no Egito Romano**: máscaras de múmia. Vol. I – Texto. Tese (Doutorado em Arqueologia). São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia/USP, 2005. 149 f.

VLIET, Jacques van der. Raising the *djed*: a rite de marge. *In* SCHOSKE, Sylvia (ed.). **Akten des vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses München 1985**. Band 3. Linguistik - Philologie - Religion. Hamburgo : Helmut Buske Verlag, 1989, p. 405-11.

VON BISSING, Friedrich. **Catalogue général des antiquités egyptiennes du Musée du Caire**, nº18065-18793, Steingefässe. Viena: Imprimerie Adolf Holzhausen, 1904, 173 p+ V pl.

WADDELL, William. The Tetragrammaton in the LXX. **The Journal of Theological Studies**, v. os-XLV, n. 179-180, 1944, p. 158–161.

WILKINSON, Richard H.; REEVES, Nicholas. **The complete Valley of the Kings**: tombs and treasures of Egypt's greatest pharaohs. Nova Iorque: Thames and Hudson, 1996.

WILKINSON, Richard H. **The complete gods and goddesses of Ancient Egypt**. Nova Iorque: Thames and Hudson, 2003.

ZIEGLER, Christiane. **Catalogue des instruments de musique égyptiens**. Musée du Louvre, Département des Antiquités égyptiennes. Paris: Réunion des musées nationaux, 1979, p. 44-46, IDM 34, 35, 42.