



Centro Cultural Banco do Brasil

Rio de Janeiro - 12 de outubro de 2019 a 2 de fevereiro de 2020

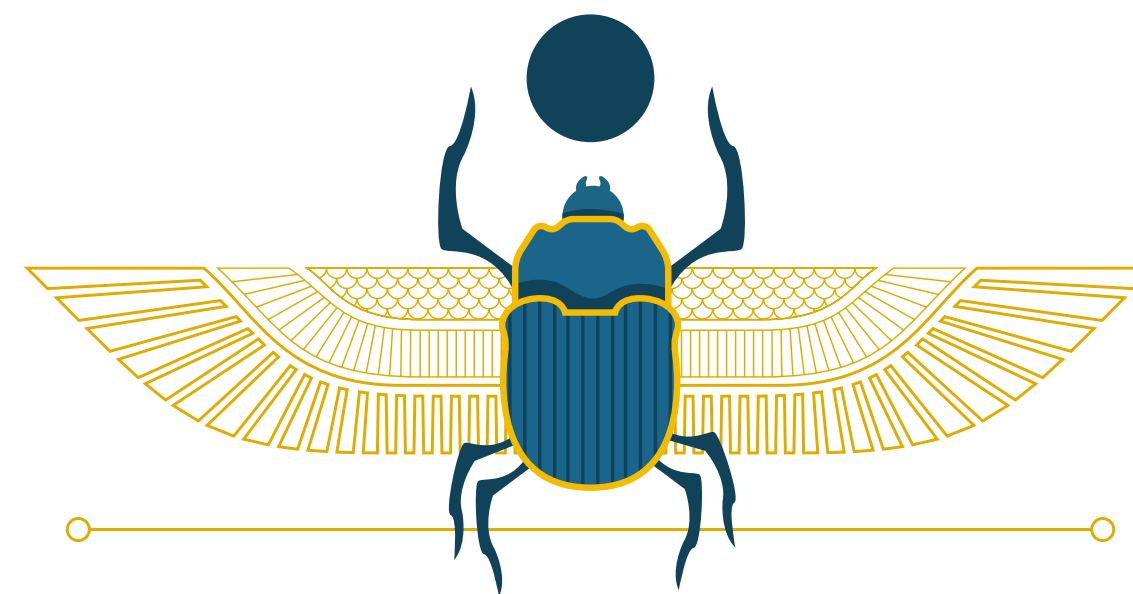
São Paulo - 19 de fevereiro a 11 de maio de 2020

Brasília - 2 de junho a 30 de agosto de 2020

Belo Horizonte - 16 de setembro a 23 de novembro de 2020

Ministério da Cidadania apresenta
Banco do Brasil apresenta e patrocina a exposição

EGITO ANTIGO



DO COTIDIANO À ETERNIDADE

ANCIENT EGYPT: FROM DAILY LIFE TO ETERNITY

CAPA [COVER]

Estátua da deusa Sekhmet (detalhe)

[Statue depicting the goddess Sekhmet (detail)]

XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])

Granodiorito [Granodiorite], h: 213 cm

Karnak, Tebas [Thebes]

Cat. 262

P. 1

Fragmento de tampa de um sarcófago antropoide (detalhe)

[Fragment of an anthropoid sarcophagus lid (detail)]

Novo Império, XIX Dinastia [New Kingdom, 19th Dynasty] (1292-1190 a.C. [BC])

Pedra, pintura [Stone, paint], 133 x 56 x 21 cm

Tebas [Thebes]

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 2208

Paolo Marini
Pieter Tjabbes
curadores [curators]



Presentation

The Ministry of Citizenship, Banco do Brasil, BB DTVM, BB Seguros and Brasilprev are presenting Ancient Egypt: From Everyday Life to Eternity.

The exhibition features 140 pieces from the Museo Egizio of Turin, Italy, which holds one of the most important Egyptological collections in the world, including sculptures, paintings, liturgical objects and items used in everyday life, as well as sarcophagi, coffins and a human mummy, representing the development of an age-old culture that influenced the history of humankind.

With Ancient Egypt: From Everyday Life to Eternity the CCBB continues to explore the thematics of the legacy of age-old cultures, as it has done in Art from Africa (2004), Before – Prehistoric Histories (2005), For You America (2006), Lusa – The Portuguese Matrix (2008) and INDIA! (2011-2012).

By celebrating three decades of investment in the transformative power of culture, Banco do Brasil reaffirms its leading role in the democratization of access to art and promoting public awareness and knowledge through a plural, regular, accessible and quality programming.

Centro Cultural Banco do Brasil

CCBB Rio de Janeiro:
Maquete de uma pirâmide
[Model of a pyramid]

Apresentação

Ministério da Cidadania, Banco do Brasil, BB DTVM, BB Seguros e Brasilprev apresentam *Egito Antigo: do cotidiano à eternidade*.

O conjunto de obras possui 140 peças oriundas do Museo Egizio de Turim, na Itália, detentor de um dos mais importantes acervos egíptológicos do mundo. São esculturas, pinturas, objetos litúrgicos e de uso cotidiano, além de sarcófagos, caixões e uma múmia humana, representando o desenvolvimento de uma cultura milenar que influenciou a história da humanidade.

Com *Egito Antigo: do cotidiano à eternidade* o CCBB explora a temática do legado de civilizações e culturas milenares, como já fez nas mostras *Arte da África* (2004), *Antes – Histórias da Pré-história* (2005), *Por Ti América* (2006), *Lusa – A Matriz Portuguesa* (2008) e *INDIA!* (2011-2012).

Ao celebrar três décadas de investimento no poder transformador da cultura, o Banco do Brasil reafirma seu protagonismo na democratização do acesso à arte e na formação de público, por meio de uma programação plural, regular, acessível e de qualidade.

Centro Cultural Banco do Brasil

Ancient Egypt: From Daily Life to Eternity

BB Seguros supports initiatives of great significance for the formation and enlargement of culture, believing that it is essential for the country to have a society with broad access to knowledge.

The exhibition Ancient Egypt: From Daily Life to Eternity is a further demonstration of what we propose not only to our clients and partners but also to the general public. It features 140 original pieces including sculptures, paintings, objects, sarcophagy, coffins and mummies, many of them resulting from excavations made in the 19th and early 20th centuries.

The pieces are coming from the Museo Egizio in Turin, Italy, which holds the second largest Egyptian collection in the world, surpassed only by the Egyptian Museum in Cairo, Egypt.

The life, religiosity and afterlife of the civilization that was concentrated along the Nile River (in North Africa), from from 3900 BC to 30 BC continues to this day to spark fascination and to influence fashion, design and architecture.

The grandiosity of the historical, cultural, social and anthropological meanings of the exhibition are added to the long tradition of our company's support of art and culture in Brazil. In the last seven years, sociocultural projects supported by BB Seguros have benefited more than 20 million people throughout Brazil.

All of BB Seguros' investments in art and culture are guided by the criteria of a public spirit, the preservation and dissemination of Brazil's cultural and artistic heritage, and the broadening of access to cultural events, made possible exclusively through the Cultural Incentive Law.

The support given to the show is in keeping with the company's belief in the importance of culture and, mainly, our commitment to society.

Fernando Barbosa
President of Brasilseg, a BB Seguros company

Egito Antigo: do cotidiano à eternidade

A BB Seguros apoia iniciativas de grande relevância para a formação e ampliação da cultura, pois acredita ser fundamental para o país uma sociedade com acesso abrangente ao conhecimento.

A exposição *Egito Antigo: do cotidiano à eternidade* é mais uma demonstração do que propomos não somente a nossos clientes e parceiros, mas também ao público em geral. Reúne 140 peças originais, entre esculturas, pinturas, objetos, sarcófagos, caixões e múmias, muitas delas resultantes de escavações do século XIX e início do século XX.

As peças são oriundas do Museo Egizio de Turim, na Itália, que detém o segundo maior acervo egípcio do mundo, ultrapassado apenas pelo Museu do Cairo, no Egito.

A vida, a religiosidade e o pós-morte na civilização que se concentrou ao longo do curso do rio Nilo (norte da África), de 3900 a.C. a 30 a.C., ainda hoje despertam fascínio e influenciam a moda, o *design* e a arquitetura.

A grandiosidade de significados históricos, culturais, sociais e antropológicos da exposição soma-se a uma longa tradição de apoio à arte e à cultura no Brasil pela nossa empresa. Nos últimos 7 anos, os aportes da BB Seguros em projetos socioculturais beneficiaram mais de 20 milhões de pessoas em todo o país.

Todos os investimentos da BB Seguros em arte e cultura são norteados por critérios de espírito público e ampliação do acesso aos eventos, além da preservação e difusão do patrimônio cultural e artístico do Brasil, viabilizados exclusivamente por meio da Lei de Incentivo à Cultura.

O apoio a esta mostra reforça a importância que a cultura tem para a companhia e, principalmente, nosso compromisso com a sociedade.

Fernando Barbosa
Presidente da Brasilseg, uma empresa BB Seguros

BB DTVM is a partner of Banco do Brasil in the support of culture and has invested in countless exhibitions over the course of the last years, providing experiences to the public in different areas of art.

With the aim of generating value for people, BB DTVM feels honored to support the new exhibition, presented now for the first time, Egito Antigo: do cotidiano à eternidade [Ancient Egypt: From Daily Life to Eternity], which provides an educational and inclusive opportunity to see 4,000 years of the history and inexhaustible mysteries of the country that was one of the most ancient cradles of humanity. The exhibition brings the public on an incredible journey, featuring 140 pieces from the Museo Egizio of Turin, Italy, which holds the second most important collection of Egyptian artifacts in the world.

BB DTVM is committed to offering excellent investment fund management to clients of Banco do Brasil, with highly qualified and experienced professionals. For us, living up to the confidence of investors is a key priority.

BB Gestão de Recursos DTVM S.A.

A BB DTVM é parceira do Banco do Brasil no apoio à cultura e investiu em inúmeras exposições ao longo dos últimos anos, proporcionando experiências ao público em diversas áreas da arte.

Com o propósito de gerar valor às pessoas, a BB DTVM sente-se honrada em apoiar a inédita exposição *Egito Antigo: do cotidiano à eternidade*, que traz de forma didática e inclusiva 4.000 anos de história e mistérios inesgotáveis do país que foi um dos mais antigos berços da humanidade. A exposição leva o público a uma incrível jornada, apresentando 140 itens do Museo Egizio de Turim (Itália), o segundo acervo egípcio mais importante do mundo.

A BB DTVM tem o compromisso de oferecer aos clientes do Banco do Brasil uma gestão de fundos de investimento de excelência, com profissionais altamente qualificados e experientes. Fazer valer a confiança dos investidores é prioridade para a Gestora do Banco do Brasil.

BB Gestão de Recursos DTVM S.A.



Museo Egizio: prestígio de uma coleção internacional

The Museo Egizio: The Prestige of an International Collection

Christian Greco | Diretor do [Director of the] Museo Egizio

11

"Description de L'Egypte" [Descrição do Egito]

"Description de L'Egypte" [Description of Egypt]

Pieter Tjabbes | Curador [Curator]

23

Egito Antigo: do cotidiano à eternidade

Ancient Egypt: From Daily Life to Eternity

Paolo Marini | Curador do [Curator of the] Museo Egizio

27

Descrição dos Objetos

Description of the Objects

Paolo Marini | Curador do [Curator of the] Museo Egizio

Cotidiano

Daily Life

51

Religião

Religion

85

Eternidade

Eternity

137

A Tumba de Nefertari

The Tomb of Nefertari

Pieter Tjabbes | Curador [Curator]

209

Cronologia

Chronology

213



Estátua de Ramsés II (detalhe)
[Statue of Ramesses II (detail)]
1279-1213 a.C. [BC]
Granodiorito [Granodiorite], h: 196 cm
Tebas [Thebes], Karnak
Cat. 1380

The Museo Egizio: The Prestige of an International Collection

Christian Greco

Director of the Museo Egizio

The Museo Egizio has recently undergone an impressive project of extension and restoration, including a radical rethinking of its exhibition layout. A great deal of attention was devoted to the objects and their original contexts. This approach brings out the uniqueness and physical qualities of each exhibit, showcasing their historical, archaeological and antiquarian-biographical associations, while making it possible to focus on other aspects of the collection closely related to the history of its formation, how the various core collections were acquired, and their originality. Their communicative potential has been enhanced, while their etymological and philological significance is made clear to visitors.

Museo Egizio: prestígio de uma coleção internacional

Christian Greco

Diretor do Museo Egizio

O Museo Egizio passou recentemente por um admirável processo de revalorização, ampliação e restauração que levou a um reexame radical de sua expografia. Dedicou-se muita atenção aos objetos e seus contextos de origem. Tal abordagem ressalta a singularidade e a objetividade do acervo, apresentando suas associações históricas, arqueológicas e antiquário-biográficas, enquanto permite focalizar outros aspectos da coleção intimamente relacionados com a trajetória de sua formação, com as modalidades de constituição de seus vários núcleos e sua originalidade. Além disso, levou-se em conta seu potencial comunicativo, seus valores etimológicos e filológicos para garantir sua correta fruição.



Museo Egizio,
Turim, Itália
[Turin, Italy]



Museo Egizio, Galeria dos Reis [Gallery of Kings]

The result of this work is the telling of two tales: the unique and unrepeatable story of the museum, and the history of ancient Egypt illustrated through the objects on display, and therefore from the museum's point of view.

The first artefact that welcomes visitors or scholars to the "Egizio" is one of the most original pieces in the entire collection, very likely made in Rome in the first century AD and known as the Mensa Isiaca or Isiac Tablet (Cat. 7155). This is a bronze panel inlaid with silver, copper and niello (black alloy), with the base and sides completely covered by engraved figures and hieroglyphic signs which are exquisitely ornamental but meaningless, surrounding the figure of the goddess Isis enthroned at the center. What is exceptional about this find is that it bears witness to Rome's great interest in ancient Egyptian culture and provides evidence of the spread of Isiac cults throughout the Roman empire. It was also extremely important in the history of the formation of the collection, as it was already present in Turin in the 17th century, after being acquired by the ruling House of Savoy along with the rest of the collection belonging

O resultado desse trabalho compreende duas narrativas: a história única e irrepitível do museu e a história do antigo Egito, ilustrada nos objetos expostos e, portanto, no ponto de vista do museu.

O primeiro artefato que recebe visitantes ou estudiosos no Museo Egizio é uma das peças mais originais de todo o acervo, muito provavelmente produzida em Roma no século I d.C. e conhecida como *Mensa Isiaca* [Tábua de Ísis] (Cat. 7155). Trata-se do painel de uma mesa de altar em bronze incrustado com prata, cobre e nigela (liga preta), cujas bordas e a base são completamente recobertas por figuras e inscrições hieroglíficas, primorosamente ornamentais mas desprovidas de significado, cercando a figura da deusa Ísis entronizada ao centro. A natureza excepcional desse achado reside na história da sua realização, que atesta o grande interesse de Roma pela cultura egípcia antiga e evidencia a difusão dos cultos isíacos em todo o império romano. Essa peça foi importantíssima para a história da coleção, estando presente em Turim já no século XVII, uma vez que foi adquirida pela Casa de Savoia com o restante do acervo pertencente à família Gonzaga de Mântua. O crescente

fascínio pelo Egito antigo em Turim coincidiu com a difusão da maçonaria na Europa, inspirada pelo conhecimento antigo e pelo hermetismo, com seu complexo simbolismo esotérico de origem egípcia. Nesse contexto, a *Mensa Isiaca* foi ponto de partida perfeito, tanto que o rei Carlos Emanuel III (1701-1773), no desejo de aumentar o prestígio das coleções da Casa de Savoia, enviou Vitaliano Donati (1717-1762), ilustre professor de botânica na Universidade de Turim, para o Egito e o Oriente. Graças a ele, temos a magnífica estátua de granito negro adquirida em Coptos, no sul do Egito, que representa a deusa Ísis (Cat. 694). Apesar de mutilada, a peça ainda mantém a elegância refinada da estatuária produzida por encomenda da XVIII Dinastia (1539-1292 a.C.). Com esse e muitos outros itens, foram enviadas duas estátuas encontradas no Templo de Karnak em Tebas: uma delas, que fora usurpada por Ramsés II (Cat. 1381), representando um soberano da dinastia dos Tutmés em pé; e a outra, uma figura sentada da deusa Sekhmet (Cat. 245), hoje parte da grande série que constitui a maior coleção do mundo: 21 exemplares dos cerca de 200 que foram recuperados, um deles exposto nesta mostra (Cat. 262).

Os núcleos mais expressivos da coleção de Turim, no entanto, devem-se a outros colecionadores e estudiosos, que em alguns

to the Gonzaga family in Mantua. The growing fascination with ancient Egypt in Turin also coincided with the spread of Freemasonry in Europe, inspired by ancient knowledge and hermeticism, with its complex esoteric symbolism of Egyptian origin. In this context the Isiac Tablet was a perfect starting point: so much so that it prompted King Charles Emmanuel III (1701–1773) to increase the prestige of the collections of Savoy. To achieve this, he dispatched Vitaliano Donati (1717–1762), an illustrious professor of botany at the University of Turin, to Egypt and the Orient. We have him to thank for the superb black granite statue acquired at Qift in southern Egypt, which represents the goddess Isis (Cat. 694). Although it is mutilated, the piece still retains the delicate allure of royally commissioned statuary of the 18th Dynasty (1539–1292 BC). Shipped with it and many other items were two statues found at the Temple of Karnak in Thebes, representing, respectively, a standing Thutmosid sovereign usurped by Ramesses II (Cat. 1381), and the seated figure of the goddess Sekhmet (Cat. 245), belonging to a large series comprising the largest collection in the world: 21 specimens from about 200 that have been recovered, one of them exhibited here (Cat. 262).

The most substantial nuclei in the Turin collection, however, are due to other collectors and scholars, some of whom were

Estátua da deusa Ísis
[Statue depicting the goddess Isis]
 XVIII Dinastia [18th Dynasty]
 (1539-1292 a.C. [BC])
 Granito negro [Black granite],
 h: 153 cm
 Proveniência desconhecida
 [Unknown provenance]
 Cat. 694



outstanding for their far-sightedness and sensibility. Notable among them was Bernardino Drovetti (1776–1852). He worked in Egypt during what is known as the “Age of the Consuls.” He arrived in Alexandria in 1803 after a brilliant military career under Napoleon (1769–1821). He was then appointed Consul General of France and met Muhammad Ali (1769–1849), the viceroy of Egypt. A close friendship grew up between them, which helped the consul in his early antiquarian purchases. He began to acquire antiquities in around 1811, leading to the creation of his first collection containing some 5,000 items. This was purchased by King Carlo Felice (1765–1831) in 1823–1824 for the very substantial sum of 400,000 Piedmontese liras. Drovetti’s collection was not a disorganized assemblage of precious funerary objects, but a coherent compilation made on enlightened principles, which included smaller or aesthetically inferior objects possessing an inestimable encyclopaedic value.

At the time, the sensibility shown by the collector impressed Jean-François Champollion (1790–1832), renowned as the first person to decipher hieroglyphs. He was so struck that, after personally visiting Turin and seeing the collection, he wrote: “The history of art in Egypt was believed to be inseparable from that of its kings. The monuments themselves testified simultaneously to one for the other [...] It is only in the Royal Museum of Turin [...] that the history of Egyptian art seems to require a new organization. Everything here demonstrates that we have been too hasty in judging its procedures, determining its means, and above all fixing its limits.” In just nine months of work, the French scholar classified hundreds of finds. Among the many fragments of papyrus, he recognized some that are the basis of Egyptian historiography and archaeology today. One of these is the Turin King List (Cat. 1874), which is of paramount importance in reconstructing Egyptian history. No similar papyrus has ever been found that completes or duplicates its extraordinary contents. The front of the papyrus lists the pharaohs, starting from mythical times down to the New Kingdom (1550–1069 BC), when it was compiled. Champollion’s work was continued by other eminent Egyptologists who came to Turin all through the nineteenth century to study, restore and publish some of the most important texts in the collection, such as the Erotic-Satiric Papyrus (Cat. 2031), the Book of the Dead (Cat. 1791) and the Teaching of Khety (CGT 54019).

Another important distinction of the Turin collection lies in its intact grave goods – found just as the ancient Egyptians had arranged them – and the presence of archaeological finds from many Egyptian sites. For this the museum has to thank Ernesto

casos se destacaram por sua visão e sensibilidade. Dentre eles destacava-se o italiano Bernardino Drovetti (1776-1852), que trabalhou no Egito durante o período conhecido como “Época dos Cônsules”. Ele chegou a Alexandria em 1803, depois de uma brilhante carreira militar sob o comando de Napoleão (1769-1821); foi nomeado Cônsul Geral da França e conheceu Mohammed Ali (1769-1849), vice-rei do Egito. Os dois travaram uma estreita amizade que favoreceu as aquisições de antiguidades do cônsul, por volta de 1811, levando à criação de sua primeira coleção contendo cerca de 5 mil itens. Esse acervo foi comprado pelo rei Carlos Félix (1765-1831) em 1823-1824 pela exorbitante quantia de 400 mil liras piemontesas. A coleção de Drovetti não era um conjunto desorganizado de preciosos objetos funerários, mas sim o resultado de uma coleta criteriosa cuja pesquisa também incluiu objetos menores ou esteticamente inferiores, mas com valor enciclopédico inestimável.

Já naquela época, a sensibilidade demonstrada pelo colecionador impressionou Jean-François Champollion (1790-1832), renomado pesquisador e pioneiro na decifração de hieróglifos, o qual após viajar a Turim e examinar a coleção, escreveu: “A história da arte no Egito era indissociável da história de seus reis; os mesmos monumentos deram testemunhos, simultaneamente, para uma e para a outra [...]. É somente no Museo Reale di Torino [...] que, me parece, a história da arte egípcia ainda está por fazer. Tudo aqui demonstra que nos apressamos em julgar procedimentos, determinar meios e, acima de tudo, fixar limites”. Em apenas 9 meses de trabalho, o estudioso francês classificou centenas de descobertas e, entre os muitos fragmentos de papiro, reconheceu alguns que hoje formam a base da historiografia e da arqueologia egípcias. Uma delas é a *Lista dos Reis de Turim* (Cat. 1874), de suma importância para a reconstrução da história egípcia. Basta dizer que não se encontrou nenhum outro papiro desse tipo para completar ou duplicar seu conteúdo extraordinário. O papiro traz a lista dos faraós, desde os tempos míticos até o limiar do Novo Reino (1550-1069 a.C.), época contemporânea à do escriba-redator. A obra de Champollion teve continuidade com outros eminentes egiptólogos que vieram a Turim durante todo o século XIX para estudar, restaurar e publicar alguns dos textos mais importantes da coleção, como o *Papiro Erótico-Satírico* (Cat. 2031), o *Livro dos Mortos de Iuefankh* (Cat. 1791) e o *Ensino de Khety* (CGT 54019).

Outra peculiaridade importante da coleção de Turim está em seus conjuntos de itens intactos – ou seja, encontrados exatamente como os antigos egípcios os haviam deixado – e nos achados arqueológicos provenientes de vários sítios egípcios.



Deir-el-Medina

Transferência dos objetos funerários da tumba de Kha e Merit
[Transfer of the grave goods of the tomb of Kha and Merit]
Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli, 1906
Arquivo [Archive] Museo Egizio

Schiaparelli (1856–1928), appointed director of the museum in 1894. The scholar took over a museum that, despite its importance on the international scene when it first opened, within just a few years was struggling to compete with the resources and commitment of the major Western powers. One of his first goals was to further enrich the collection and make it competitive internationally. At first he planned a campaign of purchases in Egypt, but he soon realized that the best approach was to carry out archaeological research directly in the field, planning a series of systematic excavations at locations that promised good results. To this end, Schiaparelli founded the Italian Archaeological Mission (M.A.I.), which began work in 1903 and had completed a total of 12 excavation campaigns when it came to an end in 1920.

The campaigns recovered the material that constitutes the true core of the collection and the exhibition rooms. The fervent archaeological activity of those years enables today's visitors to admire hundreds of artefacts from Deir el-Medina, the village that once housed the skilled workers employed in the Valley of the Kings and Queens. The heterogeneous finds provide a privileged view of the important settlement: bone fragments, limestone, pottery with administrative inscriptions (ostraca), demotic and Greek papyri, everyday objects testifying to popular customs, statuettes and objects for domestic worship and grave goods offering a complete overview of all the social and cultural aspects of this ancient community.

The most sensational discovery was made on 15 February 1906: the intact grave of the pharaoh's works supervisor named Kha and his wife Merit. When Schiaparelli found himself gazing at the 550 objects that constituted the couple's entire grave goods, and fully realized the importance of what he had found, he did all he could to ensure that the objects would always form a unified whole. Today more than ever, we are aware of its extraordinary character, and it is showcased in its own large room. The tomb of Kha and Merit is the only intact set of grave goods existing outside of Egypt: Kha's Book of the Dead (S. 8438), 14 meters long; Kha's triple coffin (S. 8219; S. 8316/01; S. 8429) and Merit's double coffin (S. 8470, S. 8517), beautifully decorated, in part with gold leaf; Merit's funeral mask in gilt cartonnage (S. 8473); the countless furnishings that constituted their household items: small chests, vases and other essential implements for personal care; the royal cubit (S. 8647), a gift to Kha from pharaoh Amenhotep II; textiles; and still perfectly preserved foodstuffs. The Kha and Merit gallery can be reached through the Chapel of Maya (S. 7910), which, as part of the display of funeral rites at Deir el-Medina, leads the

Para isso, o museu contou com a colaboração de Ernesto Schiaparelli (1856-1928), nomeado diretor da instituição em 1894. O estudioso herdou um museu que, apesar de sua importância no cenário internacional quando de sua inauguração, em poucos anos se viu impossibilitado de competir por recursos e compromissos com as grandes potências ocidentais. Um de seus principais objetivos, portanto, foi enriquecer ainda mais a coleção e torná-la competitiva internacionalmente. No início, Schiaparelli planejou uma campanha de aquisições no Egito, mas logo percebeu que a melhor abordagem consistiria em realizar pesquisas arqueológicas diretamente em campo, planejando uma série de escavações sistemáticas em sítios que prometiam bons resultados. Para esse fim, fundou a Missão Arqueológica Italiana (M.A.I.), cuja atividade de pesquisa iniciada em 1903 terminou em 1920, com um total de 12 campanhas de escavação.

As campanhas recuperaram o material que constitui a verdadeira alma da coleção e das salas de exposição. A intensa atividade arqueológica daqueles anos permite que os visitantes de hoje admirem centenas de artefatos provenientes de Deir el-Medina, a vila dos operários que trabalhavam no Vale dos Reis e no Vale das Rainhas. A heterogeneidade dos achados possibilita uma visão privilegiada do importante sítio arqueológico: fragmentos de ossos, calcário, cerâmica com inscrições administrativas (ostraca), papiros demóticos e gregos, objetos cotidianos revelando os usos e costumes, estatuetas e objetos para adoração doméstica, objetos e paramentos funerários, oferecendo um panorama de todos os aspectos sociais e culturais dessa antiga comunidade.

A descoberta mais sensacional ocorreu em 15 de fevereiro de 1906: o túmulo intacto de Kha, supervisor de obras do faraó, e de sua mulher, Merit. Quando Schiaparelli contemplou os 550 objetos que constituíam o conjunto funerário do casal e compreendeu a importância do que havia descoberto, fez o possível para garantir que os objetos formassem para sempre um núcleo compacto. Hoje, mais do que nunca, estamos conscientes de seu caráter extraordinário, evidente em uma grande sala dedicada ao assunto. O conjunto funerário de Kha e Merit é o único conjunto intacto desse tipo conservado em museu fora do Egito: o Livro dos Mortos de Kha (S. 8438), com 14 metros de comprimento; o sarcófago triplo de Kha (S. 8219; S. 8316/01; S. 8429) e o sarcófago duplo de Merit (S. 8470, S. 8517), alguns dos quais lindamente decorados com folhas de ouro; a máscara funerária de Merit em cartonnage dourada (S. 8473); os inúmeros móveis que constituíam objetos de decoração doméstica: pequenos baús, vasos e outros utensílios essenciais para cuidados pessoais; o côvado real (S. 8647), um



Deir el-Medina
Descoberta da estatueta de
[Discovery of the statue of]
Pendua e [and] Nefertari
Escavações de
[Excavations of]
Ernesto Schiaparelli, 1905
Arquivo [Archive]
Museo Egizio

visitor from viewing the place where rituals were performed to the underground areas where the dead were laid to rest.

Another extraordinary insight the Museo Egizio offers is a comprehensive understanding of the artistic production of some of the more peripheral centers, which in particularly significant historical periods sometimes reached a high level of independence and developed a distinct regional identity. This was the case with Gebelein and Asyut, which were also excavated by Schiaparelli and some of his assistants including Francesco Ballerini (1877–1910) and Virginio Rosa (1886–1912). Gebelein is about thirty kilometers south of Luxor on the west bank of the Nile. Here the excavators found the grave goods of the “Unknown” tomb, so called because there are no clues enabling scholars to identify its owners. It is a burial of four individuals, perhaps from the same family, dating from the 5th Dynasty (2494–2345 BC): an exceptional discovery, because of the burial methods as well as the rich grave goods, which were meticulously recorded in the excavation notes. Thanks to these notes, the set of objects can be viewed in a large showcase, which displays them exactly as they would have appeared on the day they were found. The grave goods seem to echo the paintings in the beautiful tomb

presente do faraó Amenhotep II para Kha; o enxoval têxtil, além de alimentos perfeitamente conservados. O acesso à galeria de Kha e Merit é mediado pela Capela de Maia (S. 7910), a qual, como parte da exposição de rituais funerários em Deir el-Medina, apresenta ao visitante o local onde os rituais eram realizados e os ambientes subterrâneos nos quais os mortos repousam.

O Museo Egizio oferece ainda a oportunidade de se conhecer a produção artística dos centros mais periféricos que, em momentos históricos particularmente significativos, alcançaram alto nível de autonomia, tendo desenvolvido identidade regional marcante. Foi o caso de Gebelein e Asyut, sítios que também foram escavados por Schiaparelli e alguns de seus assistentes, incluindo Francesco Ballerini (1877-1910) e Virginio Rosa (1886-1912). Em Gebelein, situada cerca de 30 quilômetros ao sul de Luxor, na margem ocidental do Nilo, foram encontrados objetos funerários na tumba “Dos Desconhecidos”, assim chamada pela ausência de indícios que permitissem aos estudiosos identificar seus proprietários. Trata-se de uma sepultura de quatro indivíduos, talvez da mesma família, que data da V Dinastia (2494-2345 a.C.): uma descoberta excepcional, seja por causa da modalidade de sepultamento, seja pelos elementos

of Iti and Neferu from the First Intermediate Period (2160–2055 BC), excavated in 1911 by Virginio Rosa. In addition to personal objects, the excavations brought to light lively paintings with complex scenes of funerary offerings presented by servants to the tomb's owners. This precious find is appropriately placed in a room of the museum that reproduces the ancient half-cave portico that preceded the tomb's funeral chamber, just as it used to stand before the original tomb, though no trace of it now remains. It was completely dismantled by the local population in search of raw earth to reclaim the desert soils for cultivation.

On the other hand, Asyut provided all the material on display that bears witness to the funeral customs and traditions of the officials and nomarchs (administrators) who occupied the strategically important settlement in the First Intermediate Period and the beginning of the Middle Kingdom (2055–1650 BC). In this period the Asyut Kingdom continued to flourish, probably thanks to the resumption of large-scale trade.

In the 1960s, Silvio Curto (1919–2015), of the museum staff, was called on to contribute to the Nubia rescue campaign under the aegis of UNESCO. He took part in preliminary surveys of Egyptian Nubia to document the many sites which would soon be submerged by the waters of the artificial Lake Nasser, created with the construction of the Aswan Dam. In recognition of the importance of this task, the Egyptian government gave the Turin museum the remains of the Temple of Ellesyia (S. 18016). Dating from the reign of Thutmose III, it provides Egypt with one of the few remaining records of that vast area of archaeological remains, which has now been destroyed.

The “Gallery of the Kings” exhibits statues representing some of the most important pharaohs in Egyptian history, as well as precious artefacts of great aesthetic value. Apart from those described above, the following are noteworthy: the painted canvas of Gebelein (S. 17138), the world's oldest, Queen Nefertari's celebrated grave goods, the valuable statue of her consort, a seated Ramesses II (Cat. 1380) – the “Egyptian Apollo Belvedere,” as Champollion liked to call it –, and the numerous yellow-painted coffins typical of the 21st Dynasty (1069–945 BC).

A few words must also be devoted to material culture. This was significantly highlighted in the public opening of the Material Culture Gallery. This section contains more than eleven thousand finds exhibited in display cases and organized according to material (wood, stone, metal, glass, faience, etc.) and type

do rico conjunto funerário, minuciosamente registrados no *Diário* da escavação. Graças a essa descoberta, o conjunto de objetos pode ser apreciado numa grande vitrine, na qual estão dispostos exatamente como teriam sido vistos no dia em que foram encontrados. Esses objetos parecem ecoar as pinturas da bela tumba de Iti e Neferu, do Primeiro Período Intermediário (2160-2055 a.C.), escavada em 1911 por Virginio Rosa. Além dos objetos pessoais, a triagem dos detritos trouxe à luz pinturas vívidas de cenas complexas de oferendas funerárias apresentadas pelos servos aos donos da tumba. Esse precioso achado é apropriadamente colocado em uma sala do museu de modo a reproduzir o antigo pórtico de meia-caverna que precedia a câmara funerária da tumba, assim como provavelmente ocorria na tumba original, embora nenhum vestígio dela tenha restado: foi completamente destruída pela população local que buscava terra crua com a qual beneficiar áreas desérticas para o cultivo.

Asyut também forneceu todo o material aqui exposto que revela os hábitos e costumes funerários dos oficiais e *nomarcas* (administradores), ocupantes do sítio estrategicamente importante no Primeiro Período Intermediário e no começo do Império Médio (2055-1650 a.C.). Nesse período, o reino de Asyut continuou a florescer, provavelmente graças à retomada do comércio de larga escala.

Na década de 1960 o museu, representado por Silvio Curto (1919-2015), foi instado a contribuir para a campanha de resgate da Núbia sob a égide da Unesco. O estudioso havia participado de pesquisas preliminares da Núbia egípcia para documentar os muitos sítios que logo seriam submersos pelas águas do lago artificial Nasser, criado com a construção da represa de Assuã. Em reconhecimento à importância dessa tarefa, o governo egípcio doou ao Museo de Turim o pequeno templo rupestre de Ellesyia (S. 18016). Ergido no reinado de Tutmés III, o templo propicia ao Egito um dos poucos registros remanescentes dessa vasta área de vestígios arqueológicos, agora destruída.

A “Galeria dos Reis” exhibe estatuária representando alguns dos mais eminentes faraós da história egípcia, bem como artefatos artísticos preciosos e de grande valor estético. Além dos itens já descritos, estes são dignos de nota: a tela pintada de Gebelein (S. 17138), a mais antiga do mundo; os objetos do conjunto funerário da célebre rainha Nefertari; a valiosa estátua de seu consorte, Ramsés II sentado (Cat. 1380) – o “Apolo do Belvedere Egípcio”, como Champollion costumava se referir a ele –, além de numerosos sarcófagos de fundo amarelo, típicos da XXI Dinastia (1069-945 a.C.).

(headrests, shabtis, canopic jars, models of economic activities, wooden statues). In this respect, the Material Culture Gallery not only emphasizes the materials and techniques used to make these items but, on the museum level, adds a typological and serial perspective that is complementary to the chronological and archaeological criteria underpinning the organization of the galleries, offering the visitor a different viewpoint from which to explore the collections.

The museum's history is like a journey covering some two hundred years, starting from the time when it was founded, to recount the many millennia of the history of this ancient and fascinating civilization. The journey continues, bringing almost 40,000 objects with it: an antiquarian, historical and archaeological heritage of inestimable value, not only for the large number of items, which makes the Museo Egizio the holder of the largest Egyptian collection in the world outside Egypt, but also the immense range of its core collections which, acquired over the years (as products of different histories and multicultural experiences), constitute the most significant feature of this great collection today.

As we have seen, the museum is now seeking to create new modes of interaction with its users. They involve making use of new media and technologies that have already been experimented with by other major international museums. Thanks to its collaboration with the Institute for the Archaeological and Monumental Heritage of the National Research Council (IBAM) and the rigorous study of the grave goods, digital reconstructions have been made of the tomb of Kha, the tomb of Nefertari and the Chapel of Maya.

In addition:

— *The museum has built up an extensive research network in collaboration with universities, museums and research institutes around the world, with the fundamental aim of preserving and studying collections and creating new knowledge to share with the scientific community and the public. This task spans from the analysis to the publication of data. In recent months, for example, systematic CT scans have been made of over 125 animal mummies and 110 human mummies to study their general conditions, diseases, DNA, embalming and bandaging techniques, as well as to identify the species in the case of animals. In addition to providing impressive amounts of data currently being interpreted by specialist*

Devemos dedicar ainda algumas palavras à cultura material. Este último aspecto foi mencionado com destaque na abertura pública da Galeria de Cultura Material. A seção contém mais de 11 mil achados expostos e organizados em armários segundo o material (madeira, pedra, metal, vidro, faiança etc.) e o tipo (encostos de cabeça, *shabtis*, jarros canopos, modelos de atividades econômicas, estatuária em madeira). Nesse sentido, a Galeria de Cultura Material não só enfatiza materiais e técnicas usados para produzir tais itens, mas, no âmbito do museu, acrescenta uma perspectiva tipológica e serial complementar aos critérios cronológicos e arqueológicos que sustentam a organização das galerias, oferecendo ao visitante um ponto de vista multifocal para explorar a coleção.

A história do museu é uma viagem ao longo de cerca de 200 anos empreendida para contar sobre os milênios dessa civilização antiga e fascinante. Uma jornada que continua e hoje reúne quase 40 mil objetos: um patrimônio antigo, histórico e arqueológico de valor inestimável, não apenas pelo grande número de itens, o que faz do Museo Egizio o detentor da maior coleção egípcia do mundo fora do Egito, mas também pela heterogeneidade de seus núcleos principais que, adquiridos ao longo dos anos (como produtos de diferentes histórias e experiências multiculturais), hoje constituem a característica mais significativa desse prestigioso acervo.

Como já mencionamos, hoje o museu busca novos modos de fruição e, para tanto, se vale de outros suportes tais como a tecnologia, já testados por outros grandes museus internacionais. Graças à sua colaboração com o Instituto do Patrimônio Arqueológico e Monumental do Conselho Nacional de Pesquisa (Ibam) e o estudo rigoroso dos objetos funerários, foram feitas reconstruções digitais das tumbas de Kha e Nefertari, e da Capela de Maia.

Informações adicionais:

— O museu desenvolveu uma extensa rede de pesquisa em colaboração com universidades, museus e institutos de pesquisa em todo o mundo, com o objetivo fundamental de preservar e estudar coleções, bem como criar novos conhecimentos para compartilhar com a comunidade científica e o público em geral. Essa tarefa abrange da análise à publicação de dados. Nos últimos meses, por exemplo, foram realizadas tomografias sistemáticas de mais de 125 múmias de animais e 110 múmias humanas para estudar suas condições gerais, doenças, DNA, técnicas de embalsamamento e bandagem, bem como para identificar

research teams, these activities make it possible to carry out analyses targeted at identifying critical conservation issues due to the natural deterioration of materials or microbiological attacks, and to formulate an appropriate plan of action;

— Conservation is of course a central topic in planning. In 2016 a continuous monitoring program was launched which will cover a period of four years and lead to an assessment of the conditions of each object in the collection, identifying the finds that require immediate intervention;

— The museum's partnership with the National Museum of Antiquities in Leiden, The Netherlands, enabled the Museo Egizio to resume archaeological activity in the field in 2015. Excavations are being conducted in one of the most important necropolises of the New Kingdom, which includes the vast archaeological area of Saqqara, 30 kilometers south of Cairo, at the site of the ancient capital Memphis. The new research seeks to understand how the necropolis functioned as a whole;

— A good deal of attention is devoted to dissemination and scholarly publications. In recent months, many works have been published devoted to the history of the Museo Egizio and its statues and amulets. In addition, 2017 saw the release of the Rivista del Museo Egizio (Journal of the Museo Egizio), the new scientific journal that will bring together contributions and articles by scholars and specialists working in the field of Egyptology. The most innovative aspects of this work are: it will be possible to consult it online in open source mode, the use of high-resolution photographs, and the integration of virtual 3D models enabling readers to manipulate the objects in the Museo Egizio described in the various articles and to view them from all sides.

Research in the years to come will be aimed at extending our knowledge of the collections and new future discoveries, reflecting on the objects and the perception that the public has of them, while considering how this value changes over time, being neither static nor absolute.

as espécies animais. Além de fornecer quantidades impressionantes de dados que atualmente são interpretados por equipes de pesquisa especializadas, essas atividades possibilitam realizar análises direcionadas à identificação de problemas críticos de conservação relacionados à deterioração natural de materiais ou a ataques microbiológicos, bem como formular um plano de intervenção adequado;

— A conservação é, naturalmente, um tópico central no planejamento. Em 2016, foi lançado um programa de monitoramento contínuo que deve se estender por um período de 4 anos, levando a uma avaliação das condições de cada objeto da coleção e à identificação dos achados que exigem intervenção imediata;

— A parceria com o Museu Nacional de Antiguidades em Leiden, na Holanda, permitiu ao Museo Egizio retomar a atividade arqueológica de campo em 2015. As escavações estão sendo realizadas em uma das necrópoles mais importantes do Novo Reino, que inclui a vasta área arqueológica de Saqqara, 30 quilômetros ao sul do Cairo, no local da antiga capital, Mênfis. A nova pesquisa busca entender como a necrópole funcionava de forma geral;

— As publicações científicas e de divulgação recebem grande atenção. Nos últimos meses, muitos trabalhos publicados tiveram por tema a história do Museo Egizio, suas estátuas e amuletos. Além disso, em 2017 foi lançada a Rivista del Museo Egizio, uma nova revista científica que reunirá contribuições e artigos de acadêmicos e especialistas trabalhando no campo da egiptologia. Os aspectos mais inovadores desse trabalho poderão ser consultados *on-line* no modo de código aberto, com uso de fotografias de alta resolução e integração de modelos virtuais em 3D, permitindo que os leitores manipulem os objetos no Museo Egizio descritos nos vários artigos e possam visualizá-los de todos os lados.

Nos próximos anos, as pesquisas terão como objetivo ampliar nosso conhecimento sobre as coleções e as novas descobertas, analisando os objetos e a percepção do público e considerando como esse valor muda ao longo do tempo, uma vez que não é estático nem absoluto.



Estátua de Ramsés II
[Statue of Ramesses II]
1279-1213 a.C. [BC]
Granodiorito [Granodiorite], h: 196 cm
Tebas [Thebes], Karnak
Cat. 1380



Description de L'Égypte [Description of Egypt]

Pieter Tjabbes

Curador

The French invasion of Egypt (1798–1801), ordered by Napoleon, was an attempt to found a colony, thus reinforcing French domination in the Mediterranean basin.

The expedition was a military and political fiasco – and it changed the face of the Earth: by revealing the splendor of a mysterious and forgotten civilization, it gave birth to Egyptology.

Description de L'Égypte [Descrição do Egito]

Pieter Tjabbes

Curador

A invasão francesa do Egito (1798-1801), ordenada por Napoleão, foi uma tentativa de fundar uma colônia, reforçando assim o domínio francês na bacia do Mediterrâneo.

Embora tenha sido um fiasco militar e político, a expedição mudou a face da Terra: ao revelar o esplendor de uma civilização misteriosa e esquecida, deu origem à egiptologia.

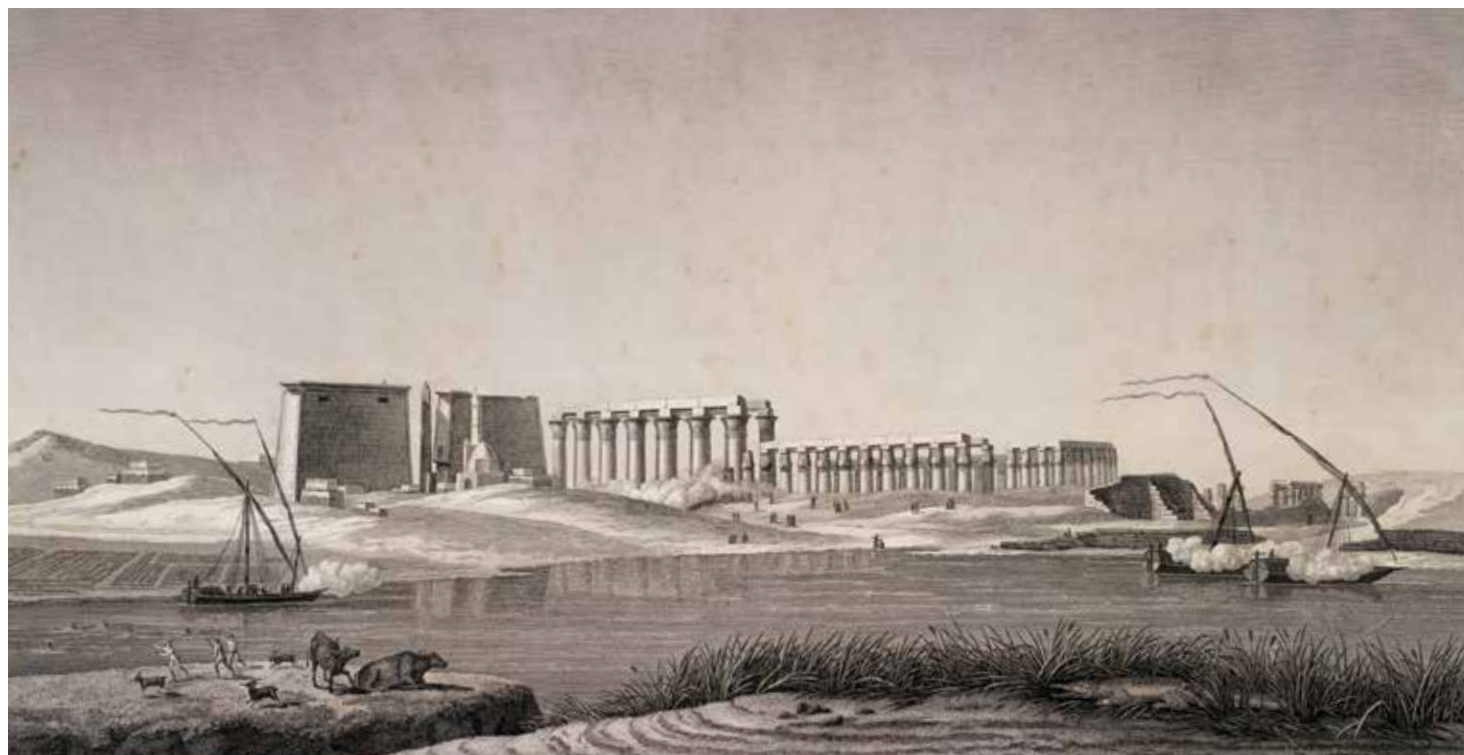


Tebas, Memnonium [Thebes, Memnonium]

Vista em perspectiva interna e colorida do templo do Oeste
[Interior, colored perspective view of the temple from the West]
Gravura em metal [Metal engraving], 54 x 40 cm
Acervo [Collection] Banco Itaú

Ilha de Philae [Philae Island]

Vista interna e colorida do pórtico do grande templo
[Colored interior view of the portico of the great temple]
Gravura em metal [Metal engraving], 42 x 60 cm
Acervo [Collection] Banco Itaú



Tebas, Luxor [Thebes, Luxor]
 Vista geral desde uma ilha na
 frente das ruínas do palácio
 [Overall view seen from an isle
 opposite the ruins of the palace]
 Gravura em metal
 [Metal engraving], 46 x 80 cm
 Acervo [Collection] Banco Itaú

Dentre os 500 civis que acompanharam o exército havia 167 estudiosos – “Les savants” –, incluindo 21 matemáticos, 3 astrônomos, 17 engenheiros civis, 13 naturalistas e engenheiros de minas, 4 arquitetos, 8 desenhistas e 10 homens de letras. Para maior glória da República Francesa, eles encontrariam vestígios do Egito faraônico, o “berço da ciência e da arte de toda a humanidade”, como Napoleão afirmou em fevereiro de 1802, ao determinar que a Imprensa Imperial iniciasse a publicação dos tesouros culturais e científicos trazidos pela expedição egípcia. Uma equipe de 400 gravadores em cobre trabalhou por 20 anos na publicação de *Description de L’Egypte*, verdadeiro compêndio etnográfico e geográfico. Esse trabalho monumental compreende dez volumes in-fólio, duas antologias, 837 gravuras em cobre e mais de 3 mil ilustrações no total, algumas delas com mais de um metro de comprimento.

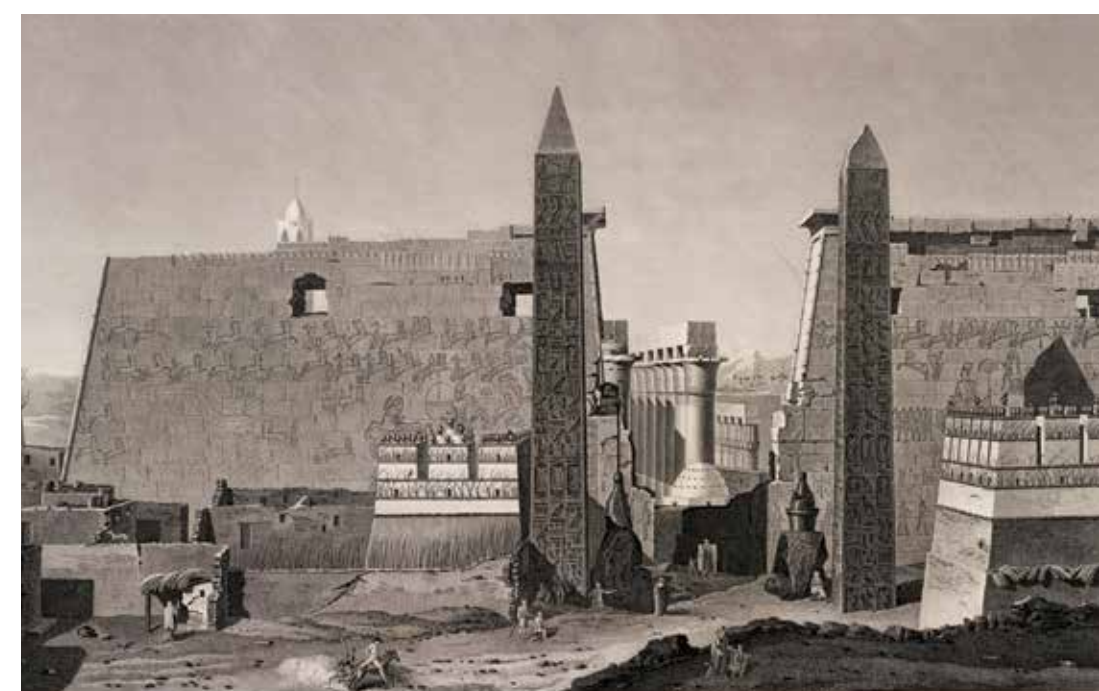


Tebas, Karnak
 [Thebes, Karnak]
 Vista em perspectiva do palácio
 tomada do interior do pátio
 do lado Oeste [Perspective view
 of the palace, seen from inside
 the patio on the West side]
 Gravura em metal
 [Metal engraving], 55 x 95 cm
 Acervo [Collection] Banco Itaú



The group of 167 scholars – “Les savants” – among the 500 civilians who accompanied the army included 21 mathematicians, 3 astronomers, 17 civil engineers, 13 naturalists and mining engineers, 4 architects, 8 draftsmen, and 10 men of letters. For the greater glory of the French Republic they were to find the vestiges of Pharaonic Egypt, the “cradle of the science and art of all humanity” as Napoleon put it in February 1802, when he ordered the Imperial Press to begin publication of the cultural and scientific spoils of the Egyptian expedition. A team of 400 copper engravers worked for twenty years on *Description de L’Egypte*. A veritable ethnographic and geographic compendium, this monumental work comprises ten folio volumes and two anthologies. It contains 837 copper engravings and more than 3,000 illustrations in total, some of them more than a meter in length.

Frontispício: Vista do Egito, de Alexandria a Philae
 [Frontispiece: View of Egypt, from Alexandria to Philae]
 Gravura em metal [Metal engraving], 59 x 43 cm
 In: “Description de L’Egypte” (Descrição do Egito [Description of Egypt]).
 Paris: L’Imprimerie Impériale, 1809
 Acervo [Collection] Banco Itaú



Tebas, Luxor [Thebes, Luxor]
 Vista da entrada do palácio
 [View of the palace entrance]
 Gravura em metal
 [Metal engraving], 48 x 81 cm
 Acervo [Collection] Banco Itaú

Ancient Egypt: From Daily Life to Eternity

Paolo Marini

Curator of the Museo Egizio

The body of a woman bent into an arch with her hands resting on the ground, her head marking the western boundary of the sky, while her legs mark its eastern boundary. This is how the ancient Egyptians represented the vault of the sky, with the goddess Nut arched over it. Every night the sun disappeared into Nut's body and in the morning she gave birth to it again. At that moment the day began and the first rays of light emerged from the akhet (the horizon) to illuminate Kemet, the black land (Egypt), as the light defeated the darkness.

This is the moment when our Egyptian journey begins. Ancient Egypt: From Daily Life to Eternity is the exhibition that will bring Egypt to Brazil as seen through the eyes of the Museo Egizio, standing as a symbolic bridge over space and time between the ancient civilization of the Nile Valley and South America, whose human history also spans thousands of years. The exhibition is like a pillar marking a gateway at the crossroads between the Old and New worlds, an overarching architectural element proudly representing the Museo Egizio.

Ancient Egypt: From Daily Life to Eternity presents a selection of culturally prized items from the collection in Turin: some previously unpublished, others chosen from the storage areas and exhibited for the first time, and yet others brought from the museum's permanent galleries. The purpose is to take the visitor on a fantastic dreamlike journey set first in the sands of the desert, then in the shadow of the palms of the oases, and finally amid the papyrus groves along the Nile.

It is no easy task to recount 4,000 years of history with just a few hundred exhibits. There is always the risk of omitting something

Egito Antigo: do cotidiano à eternidade

Paolo Marini

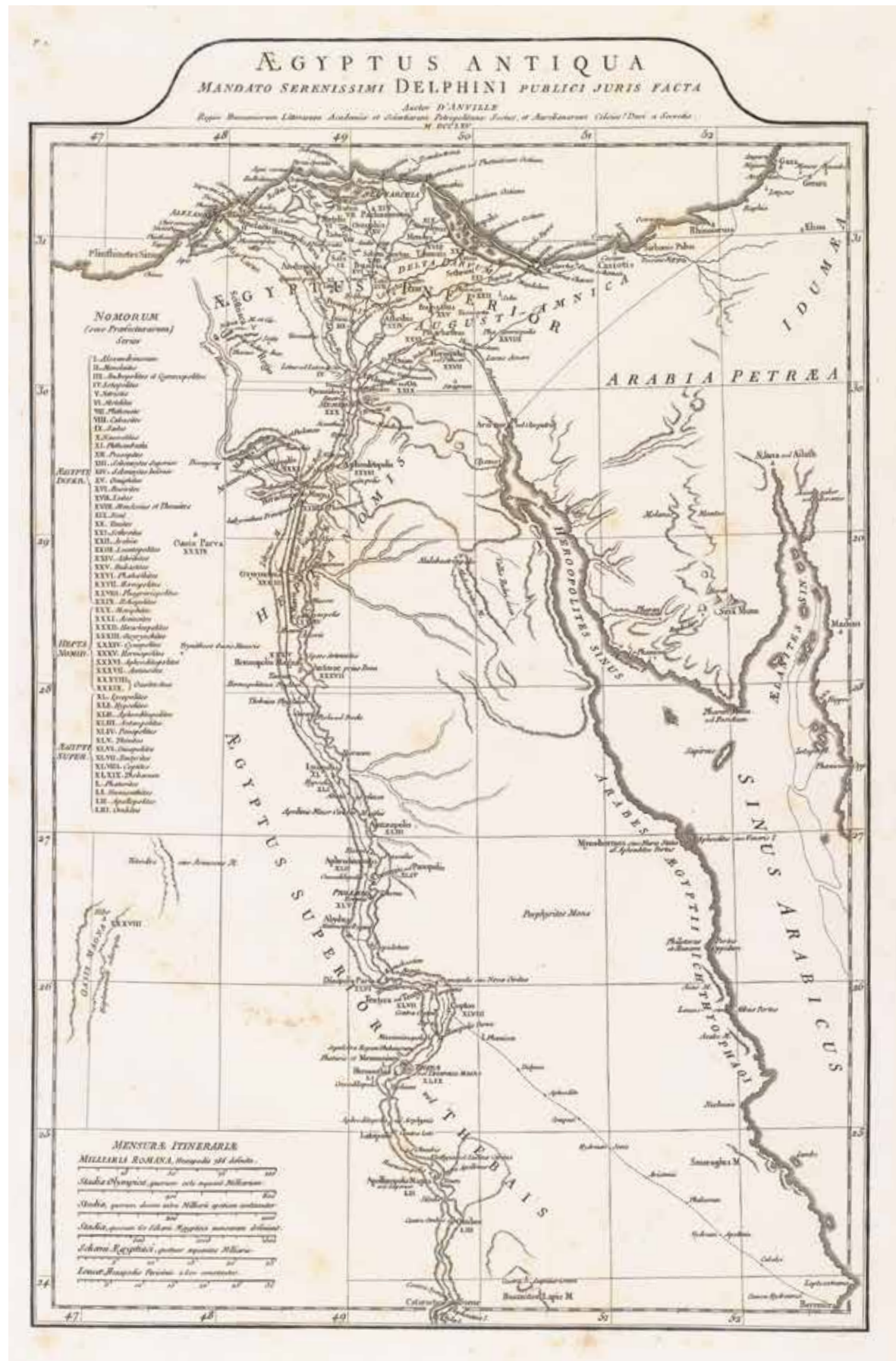
Curador do Museo Egizio

O corpo de uma mulher curvada em arco tendo as mãos apoiadas no chão, com a cabeça definindo a fronteira ocidental do céu, e as pernas, a fronteira oriental. Era assim que os antigos egípcios representavam a abóbada celeste, com a deusa Nut arqueada. Nut, aquela que todas as manhãs dá à luz o sol e que, à noite, o acolhe novamente em seu ventre. Vencida a escuridão, começava o dia dos antigos egípcios, com os primeiros raios de luz emergindo do akhet (horizonte) para iluminar Kemet, a terra negra (Egito).

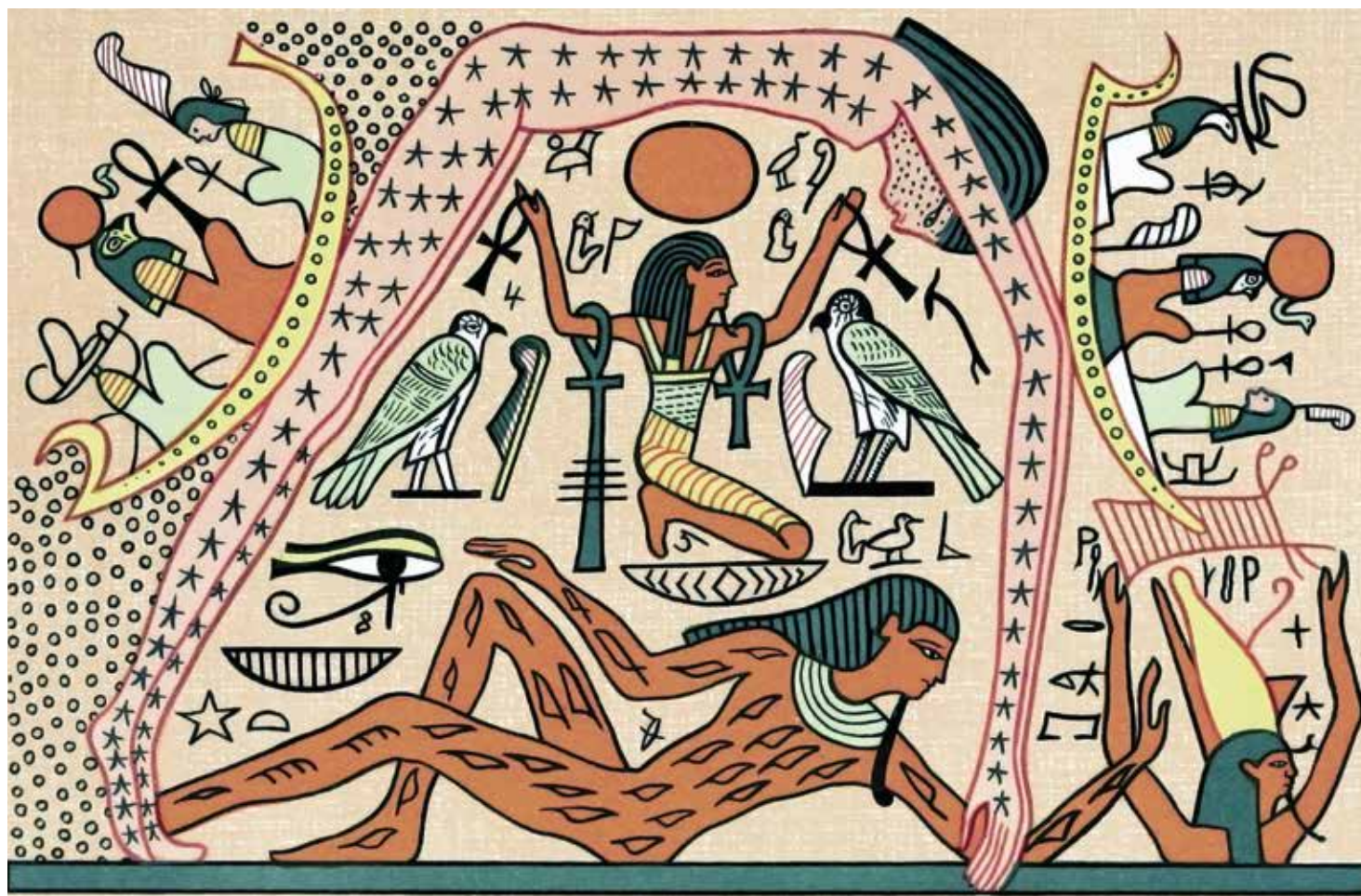
Aqui tem início a jornada da exposição *Egito Antigo: do cotidiano à eternidade*, que traz ao Brasil o Egito visto pelos olhos do Museo Egizio e tem por objetivo principal estabelecer uma ponte espaço-temporal simbólica entre a antiga civilização do Vale do Nilo e a história humana da América do Sul, igualmente milenar. A mostra é como um pilar que marca uma passagem entre o Antigo e o Novo Mundo, um elemento arquitetônico abrangente representado orgulhosamente pelo Museo Egizio.

A mostra *Egito Antigo: do cotidiano à eternidade* resulta de uma seleção de objetos de grande valor cultural que integram o acervo do museu em Turim: alguns inéditos, outros provenientes das reservas técnicas e exibidos pela primeira vez, e outros ainda trazidos das galerias permanentes do museu. O objetivo é conduzir o visitante numa fantástica viagem onírica, às vezes nas areias do deserto, às vezes à sombra das palmeiras dos oásis, às vezes nos papiros do Nilo.

Não é fácil contar 4 mil anos de história com apenas algumas centenas de itens em exposição – há sempre o risco de omitir



Mapa do Egito Antigo
[Map of Ancient Egypt]
(Bourguignon d'Anville, 1765)
Gravura em metal
[Metal engraving], 49 x 33 cm
In: "Description de L'Égypte"
(Descrição do Egito)
[Description of Egypt]). Paris:
L'Imprimerie Impériale, 1809
Acervo [Collection] Banco Itaú



Cosmogonia Heliopolitana
 [Heliopolitan Cosmogony]
 E. A. Wallis Budge, 1904

important, and every story has inherent limits, especially if it relies on a mere selection of objects to convey all this. Ancient Egypt: From Daily Life to Eternity does not make any large claim to completeness, but rather seeks to give a glimpse of that legendary land and an overview of some of its distinctive practices, usages, customs and habits. The exhibition is divided into three sections: daily life, religion and funerary customs. They follow two imaginary lines: one extends from east to west and follows the sun from dawn to sunset, illustrating the laborious daily lives of the people of the Nile Valley, and the other goes from south to north, descending along the Nile to its mouth, encountering regional religious differences along the way and revealing the many aspects of Egyptian polytheism.

algo fundamental. Além disso, toda narrativa tem limites inerentes, sobretudo se dependermos da mera seleção de objetos para transmitir toda a história. Egito Antigo: do cotidiano à eternidade não tem essa pretensão, mas busca oferecer um vislumbre daquela terra mítica e um ponto de vista sobre algumas de suas peculiaridades, usos, costumes e hábitos específicos. O percurso expositivo é dividido em três partes – vida cotidiana, religião e costumes funerários – que seguem duas linhas imaginárias, perpendiculares entre si: uma se estende de leste a oeste, paralela à trajetória do sol desde o amanhecer até o anoitecer, ilustrando o laborioso cotidiano das pessoas do vale do Nilo, e a outra vai de sul a norte, acompanhando o Nilo até sua foz, encontrando diferenças religiosas regionais e revelando os muitos aspectos do politeísmo egípcio.

Each of the three sections presents a particular type of archaeological artefact, contextualized through the use of certain technical details that play on sensory qualities. The coloring and lighting are carefully designed to elicit specific perceptual, symbolic and evocative effects. The three colors chosen are, respectively, yellow for the section on everyday life, green for that on religion, and blue for the section displaying objects related to funerary traditions. These three aspects are associated with each other by complementary elements and specific symbolic connections. They are also associated with three different intensities of lighting: bright, soft and low.

Yellow expresses a labyrinth of symbolic references. It is associated with the color of the sun, hence it is immediately connected with the solar cults. It also recalls the color of gold, the precious material that the skin of the gods was made of, but it was also the shade of ochre most commonly used at Deir el-Medina, the village housing those who worked in the Valley of Kings and Queens, as well as the site from which most of the surviving information about the daily life of the ancient Egyptians comes. The exhibition halls decorated in this color are bathed in an intense glow, meant to evoke the harsh sunlight that tormented the poor Egyptian farmers.

Green is another color that is linked to many other concepts, especially those related to rebirth and regeneration. The skin of the god Osiris, king of the dead, a god slain and reborn, was green (or black). The Papyrus plant was the same color; it was closely identified with the Nile, growing by the water and standing for new life. The lighting in this case is soft, to evoke what would probably have been the typical lighting of rooms in temples, filtered by windows closed with grates. The temple was the place where official religious cults were practiced, where priests wrote the sacred texts and determined the religious life of the people.

Midnight blue is featured in the halls displaying funerary traditions. The phase when the goddess Nut swallowed the sun and it passed through the darkness of her belly was associated with the kingdom of the dead, who lived in the west, where the sun set. Blue is also the color of lapis lazuli, the precious mineral widely used and much prized by the Egyptians. The lighting at this point of the exhibition is even dimmer, suggesting the enclosed and sealed spaces of the funerary chambers where the grave goods were originally placed.

Cada seção apresenta uma tipologia diferente de artefato arqueológico, contextualizada por certos recursos técnicos que evocam aspectos sensoriais, como por exemplo o uso de coloração e iluminação cuidadosamente projetadas para provocar determinados efeitos perceptuais, simbólicos e evocativos. Para cada seção definiu-se uma cor: amarelo, para a seção da vida cotidiana; verde, para a religião, e azul para a seção onde estão expostos objetos provenientes do âmbito funerário. Vinculados entre si por elementos complementares e conexões simbólicas específicas, esses pequenos universos estão associados a três diferentes intensidades de iluminação: brilhante, suave e rebaixada.

O amarelo expressa um emaranhado de referências simbólicas. Sua associação com a cor do sol e, portanto, com os cultos solares é imediata. Além disso, lembra tanto a cor do ouro, material precioso de que era feita a pele dos deuses, como também a tonalidade do ocre mais comumente utilizada em Deir el-Medina. Nesse vilarejo, onde residiam os operários que trabalhavam no Vale dos Reis e no Vale das Rainhas, foi encontrada a maior parte das informações sobre a vida cotidiana dos antigos egípcios. As salas de exposição caracterizadas por essa cor são banhadas por um brilho intenso, destinado a evocar a luz do sol ofuscante que certamente atormentava os pobres camponeses egípcios.

O verde é outra cor vinculada a muitos conceitos, especialmente aqueles relacionados com renascimento e regeneração. A pele do deus Osíris, rei dos mortos, um deus morto e ressuscitado, era verde (ou preta). Esta era também a cor do papiro, planta típica do Nilo, que crescia perto da água e significava nova vida. Aqui, a iluminação rebaixada evoca o que teria sido a iluminação característica dos ambientes dos templos, filtrada por janelas fechadas por grades. O templo era o lugar dedicado à prática dos cultos religiosos oficiais, onde os sacerdotes escreviam os textos sagrados e determinavam a religiosidade do povo.

O azul noturno caracteriza as salas dedicadas às tradições funerárias. A fase em que a deusa Nut engolia o sol, o qual passava pela escuridão de seu ventre, era associada ao reino dos mortos, os quais viviam no Ocidente, onde o sol se punha. O azul é também a cor do lápis-lazúli, mineral precioso amplamente utilizado e apreciado pelos egípcios. A iluminação neste ponto da exposição é ainda mais tênue, sugerindo os espaços exíguos e velados das câmaras funerárias onde os objetos eram originalmente colocados.

Daily life

You appear beautifully on the horizon of heaven,
You living Aten (the sun), the beginning of life!
When you have risen on the eastern horizon,
You fill every land with your beauty,
You are gracious, great, glittering, and high over every land.

With this hymn the sovereign Akhenaten (1352–1336 BC), the tenth pharaoh of the 18th Dynasty (1539–1292 BC), would greet the rising of the solar disc on the horizon as the moment when daily life began, daily life being the dimension in which the actions of the individual in a given society are concretely expressed. It is difficult to reconstruct the everyday lives of the ancient Egyptians, but it is possible to understand individual aspects of them, such as work, nutrition, health, sexuality, etc., which were repeated daily and formed the fabric of people's lives. However, these aspects differed greatly depending on the social level considered. Egyptian civilization was very hierarchical

Campos inundados

[Flooded fields]

©Paolo Marini



Vida Cotidiana

*Tu despontas lindo no horizonte do céu
Aton (o disco solar) vivente, a vida começou!
Ao surgires no horizonte a leste,
Dominas todas as terras com tua beleza
Tu és lindo, grande, radiante e elevado sobre as terras.*

Com este hino, o soberano Aqueenáton (1352-1336 a.C.), o décimo faraó da XVIII Dinastia (1539-1292 a.C.), saudava o despontar do disco solar no horizonte, o momento em que a vida cotidiana começava: a dimensão em que as ações de um indivíduo em determinada sociedade se expressam concretamente. É difícil reconstruir a vida dos antigos egípcios, mas na realidade não se trata da vida cotidiana, e sim de aspectos individuais, como trabalho, nutrição, saúde, sexualidade etc., que têm como denominador comum a possibilidade de repetição diária. Ainda, esses aspectos diferiam muito, dependendo do nível social em questão. A civilização egípcia era extremamente

and administered by bureaucrats accountable to the only legitimate ruler of the country: the pharaoh. The everyday lives of farmers, dignitaries and members of the royal family must all have been very different.

In a world away from the pharaohs, who in certain senses were legendary figures, the peasants lived (or survived) as the true mainstay of the Egyptian economy, on the lowest levels of Egyptian society together with servants. Their lives and labor were determined by a cyclical event of fundamental importance for the country: the flooding of the Nile. Herodotus, the Greek historian who visited Egypt in the 5th century BC, summed it up: "Egypt: the gift of the Nile." The harvest, the whole economy and the life of the Egyptian people depended on the great river. Its flooding each year in July transformed the fields into muddy marshes, giving a rhythm to the seasonal cycles: Akhet, the flood; Peret, the water receding from the fields; Shemu, the dry period.

After the Nile's annual flooding made the fields fertile, the peasants began to work the land, especially devoting their time to rebuilding the irrigation ditches, drains and dams which would have been extensively damaged by flooding. After ploughing the fields with oxen, driving them with a goad, the peasants would sow the crops and then irrigate them.

We work for the master!
It is a beautiful day and we keep cool,
the oxen pull and pull, the sky is how we like it,
we work for the master!

The only way the Egyptian farmers could lighten their toil, during their long, harsh days of work under the sun was by singing old songs. In reality, their lives were not really as idyllic as they were depicted in the bucolic scenes of farming painted on the walls of the nobles' tombs.

Most of the fields were sown with cereals such as barley and wheat. Each family produced its own bread and beer daily. The grain left to them, after the state had taken its share in taxes, was pounded by the men using stone pestles and mortars, and then the women would grind it into flour with hand-operated mills while repeatedly sifting it. The flour would then be mixed with water and kneaded by hand. The dough would be baked among embers, in a circular clay oven or on a stone placed on the fire. Both the foremen and craft workers (carpenters, bricklayers, sculptors, painters, potters, etc.) were one small step above the

hierarquizada e administrada por burocratas que respondiam ao comando do único detentor legítimo do país: o faraó. A vida cotidiana dos camponeses, dignitários e membros da família real decerto era muito diferente.

Diametralmente opostos aos faraós, que, em certo sentido, eram figuras míticas, os camponeses viviam (ou sobreviviam) como o verdadeiro esteio da economia egípcia, nos níveis inferiores da sociedade, ao lado dos servos. A vida e o trabalho eram determinados por um evento cíclico de importância fundamental para o país: a enchente do Nilo. Heródoto, historiador grego que visitou o Egito no século V a.C., resumiu: "Egito: a dádiva do Nilo". A colheita, toda a economia e a vida do povo egípcio dependiam do grande rio. As cheias anuais, em julho, transformavam os campos em pântanos lamacentos, dando ritmo aos ciclos sazonais: *Akhet*, a enchente; *Peret*, os campos ressurgindo da água; *Shemu*, o período da seca.

Depois que as cheias anuais do Nilo fertilizavam os campos, os camponeses começavam a lavar a terra, dedicando tempo especialmente à reconstrução dos canais de irrigação, córregos e represas em boa parte danificados pela inundação. Depois de arar os campos utilizando bois, incitando-os com uma vara, os camponeses semeavam as terras e depois as irrigavam.

*Trabalhamos para o patrão!
O dia está lindo, a temperatura amena,
os bois puxam sem parar, o céu está como queremos,
trabalhamos para o patrão!*

A única forma de os camponeses egípcios aliviarem o cansaço durante longos dias de trabalho árduo sob o sol, era entoando canções antigas. Na realidade, suas condições de vida não eram exatamente como retratadas nas cenas bucólicas de plantações que decoravam as paredes das tumbas dos nobres.

A maior parte dos campos era semeada com cereais como cevada e trigo. Cada família produzia o próprio pão e cerveja diariamente. Os cereais que restavam depois que o Estado arrecadava sua parte em impostos eram triturados pelos homens, em pilões de pedra, depois moídos por mulheres, com moinhos manuais, e peneirados repetidas vezes para a obtenção da farinha que seria misturada com água e amassada à mão. Essa massa era então assada nas brasas, num forno de barro circular ou numa pedra colocada sobre o fogo. Os capatazes e os artesãos (carpinteiros, pedreiros, escultores, pintores, ceramistas etc.) situavam-se ligeiramente

peasants in the hierarchy, although there was a special community of craftsmen which was considerably differentiated by social status in the village of Deir el-Medina.

It was very unusual for anyone to move from one social class to another. A scribe, however, could greatly improve his status, as his education not only ensured he was learned but gave even those from a much lower level opportunities to climb the social ladder. So true was this that ever since the time of the Old Kingdom (2592–2118 BC), being a scribe had been a requirement for appointment to the highest positions.

Knowing how to write in ancient Egypt meant mastering not just hieroglyphics but also administrative script, in particular hieratic, the cursive version of hieroglyphic, much more rapid and practical, and therefore used for taking notes or drafting unofficial documents. Unlike hieroglyphics, which were mainly written on stone or sheets of precious papyrus, hieratic text was usually written on ostraca (splinters of limestone and potshards). At a later stage, the demotic and then Coptic scripts also appeared.

The social levels revolving around culture and the highest administrative and priestly spheres were reserved for high dignitaries. They enjoyed the greatest privileges granted in their society. They were surrounded by luxury and frequently attended sumptuous banquets, being raised well above poverty and misery. Many pictorial scenes from the wall paintings depict them engaged in hunting or fishing, but these were merely recreations. There are numerous illustrations of other pleasant pastimes, such as caring for the body with the application of oils and ointments, ablutions, baths and perfumes. The small containers used to contain these mixtures were very often made of faience, a special glazed terracotta of a bright blue color, alabaster (a translucent stone), other semiprecious stones which were difficult to work, or precious woods. They were also often kept in wooden boxes embellished with inlays of bone, ivory, enamel and plaques of faience, all products of luxury crafts which only women at court could afford. The beautiful anthropomorphic cosmetic spoons are of particular artistic value, with handles in the shape of a sinuous female body, or the concave part shaped like the body of an ibex, antelope or other creatures. In ancient Egypt, both women and men wore make-up. They especially favored kohl, a blackish mixture applied around the eyes with a stylus made of wood, bone or bronze, which served a protective purpose.

acima dos camponeses na hierarquia social, embora houvesse uma comunidade especial de artesãos que era consideravelmente diferenciada pelo estatuto social do vilarejo de Deir el-Medina.

Era raro alguém passar de uma classe social para outra. Um escriba, porém, poderia melhorar muito sua condição, pois a educação não apenas assegurava o conhecimento, como também criava oportunidades, mesmo àqueles de estrato social mais baixo, de ascender na escala social. Isso era tão verdadeiro que, desde os tempos do Antigo Império (2592-2118 a.C.), ser escriba era requisito para nomeação aos cargos mais elevados.

No antigo Egito, saber escrever significava dominar não apenas os hieróglifos, mas também a escrita administrativa, em particular a hierática, a versão cursiva do hieróglifo, muito mais rápida e prática, usada portanto para tomar notas ou produzir documentos não oficiais. Ao contrário dos hieróglifos, cujo suporte principal era a pedra ou folhas de papiro precioso, o texto hierático era geralmente escrito em *ostraca* (lascas de pedra calcária e cacos de vasilhame). Em uma fase posterior, surgiram também as escritas demótica e Copta.

Os níveis sociais em torno da cultura e nas mais altas esferas administrativas e sacerdotais eram reservados aos altos dignitários, que desfrutavam dos maiores privilégios concedidos na sociedade. Viviam rodeados de luxo e frequentavam suntuosos banquetes, não conheciam a pobreza e a miséria. Muitas cenas pictóricas nas paredes os retratam em atividades de caça ou pesca, mas essa atividade era exercida com finalidade principalmente recreativa. Há inúmeras ilustrações de outras atividades amenas, como cuidar do corpo com a aplicação de óleos e unguentos, abluções, banhos e perfumes. Os pequenos recipientes utilizados para guardar essas misturas eram muitas vezes feitos de faiança, uma terracota especial vidrada de cor azul brilhante, alabastro (pedra translúcida), outras pedras duras (semipreciosas), difíceis de trabalhar, ou madeiras nobres. As misturas também eram mantidas em caixinhas de madeira enriquecidas com incrustações de osso, marfim, esmalte e plaquinhas de faiança – todos produtos de artesanato de luxo acessíveis somente às mulheres da corte. As belas colheres cosméticas antropomórficas têm particular valor artístico, com alças na forma de corpo feminino sinuoso, ou com a parte côncava em forma de corpo de cabrito montês, antílope ou outros animais. No antigo Egito, mulheres e homens se maquiavam. Usavam especialmente o *kohl*, uma mistura enegrecida aplicada ao redor dos olhos com um palito comprido de madeira, osso ou bronze, com finalidade profilática.

The canons of Egyptian female beauty appear in literature:
She is perfect and bright,
Shining skin,
Seductive in her eyes when she glances,
Sweet in her lips when she speaks,
And never a word too many.
Slender neck,
Shining body,
Her hair is true lapis lazuli,
Her arm gathers gold,
Her fingers are like lotus flowers,
Ample behind,
Tight waist,
Her thighs extend her beauty,
Shapely in stride
When she steps on the earth (...).

(Beginning of the words speaking of the heart's great joy. From the Chester Beatty Papyrus)

The art of painting and sculpture also contributed to this image of Egyptian women. Take statues of them, for example. The ones representing women, especially an Egyptian woman of high rank who conformed to the social rules and deserved respect from her husband and family, are notable for their eternally youthful beauty. They always have slender figures and are never shown as pregnant or with large stomachs. Their bodies are draped in garments clasped with a belt or worn loose. The so-called sheath dress was also very common: a rectangle of fabric, sewn on one side, extending from just beneath the breast to the ankles, held up by two straps covering the breasts and creating a "V" neckline. This might be covered by a web of pearls in a diamond shape (iadet), in some cases even worn over the naked body. One variant was to replace the shoulder straps with small straps covered in pearls forming geometric patterns that revealed the breasts.

Egyptians usually went barefoot, but the existence of footwear for ceremonial purposes has been confirmed. Such items would be made of leather, at times with inlays of gold, papyrus fiber, reeds or other interwoven plant elements. They generally consisted of an insole with straps to keep the shoe attached firmly to the ankle. The women's hair was usually pulled back with combs in keeping with the trends of the period, and cared for with lotions and dyes. At festivities and celebrations, men and women would often wear more or less idealized wigs. The most common one was tripartite, with a large tress falling down the back and two more

*Os cânones da beleza feminina egípcia são fáceis de entender graças à literatura:
Ela, que resplandece de perfeição
E pele brilhante,
Ela, com belos olhos quando olham,
Com lábios doces quando falam,
Para os quais não há palavras supérfluas.
Ela, de pescoço esguio,
Corpo brilhante,
Com cabelo de verdadeiro lápis-lazúli,
Cujos braços superam o esplendor do ouro
Cujos dedos são como botões de lótus,
Ela, com suas belas ancas,
Cintura pequena,
Coxas que aumentam sua beleza
Lindo andar
Quando caminha na terra (...).*

(Palavras iniciais sobre a grande alegria do coração. Tradução livre do Papiro Chester Beatty)

A arte da pintura e da escultura também contribuiu para a imagem das mulheres egípcias. Como exemplo, podemos citar a estatuária. A que representa mulheres, especialmente as egípcias de alto nível que se ajustavam às regras sociais e mereciam respeito do marido e da família, são notáveis pela beleza eternamente jovem. Sempre exibem corpos esbeltos e nunca são representadas grávidas ou com o ventre saliente. Seus corpos são envoltos em roupas drapeadas e sustentadas por um cinto, ou soltas. O chamado *vestido tubo* também era muito comum: tratava-se de um retângulo de tecido costurado de um lado, desde debaixo do peito até o tornozelo, sustentado por duas alças que cobriam o seio, criando um decote em “V”. O vestido às vezes era coberto por uma rede de pequenas pérolas dispostas em forma de losango (*iadet*) e, em alguns casos, até mesmo usada sobre o corpo nu. Uma variante previa a substituição das alças dos ombros por suspensórios com pequenas pérolas trabalhadas em forma de padrões geométricos, deixando os seios descobertos.

Os egípcios geralmente andavam descalços, mas há evidências de uso de calçados em eventos cerimoniais. Tais itens eram produzidos em couro, às vezes com incrustações de ouro, fibras de papiro, junco ou até mesmo com outros elementos vegetais entrelaçados. Geralmente eram formados por uma palmilha com tiras para manter o sapato firmemente preso ao tornozelo. O cabelo das mulheres era geralmente puxado para trás com pentes, de acordo com as tendências do período, e tratado com

at the front. The hair was adorned with beads and rings of faience, semiprecious stones, silver and gold.

The Egyptian nobles lived in large houses with lush gardens where they could enjoy the cool air or relax in the shade of a palm or sycamore tree. Often equipped with various conveniences, such as running water, in the evening they would host sumptuous banquets accompanied by dancers, who moved their almost completely naked bodies sensuously to the rhythmic melodies of skillful musicians.

Religion

The concept of religion is a historical product of Christianity and rationalism. Its formation in the history of Western civilization has led to the definition of a series of topics that are contrasted with magic, science and politics. These categories prevent us from grasping the profound whole that distinguished Egyptian culture. Human society, the cosmos and the divine world were seen as a seamless whole.

Throughout its history Egyptian religion was polytheistic, characterized by the belief in a large number of major and minor divinities. When the country was unified under the power of the first king, the cities did not wish to give up their own deity or groups of deities. The influence of some of these gods and goddesses extended no further than their home city, but others, for various reasons, managed to cross the boundaries of their place of origin and were venerated throughout Egypt. For this reason, each city conceived of the divine in its own way, giving it different names, functions and forms.

One characteristic of Egyptian religion is that two or three names of divinities could be associated with each other to form a single god or goddess. This system of combinations (syncretism) enabled one deity to borrow features and attributes from another. There was also another way of uniting deities in marriage, so creating divine families. So Osiris, the god of the dead, whose most important city of worship was Abydos, was married to Isis, the goddess of love. Amun, the ram-headed god, was joined with Mut, the mother-goddess sometimes depicted as a vulture, and she gave birth to

loções e tintas. Nas festividades e celebrações, homens e mulheres costumavam usar perucas mais ou menos idealizadas. A mais comum era tripartida, com uma grande trança caindo pelas costas e mais duas na frente. O cabelo era adornado com pequenas contas e anéis de faiança, pedras semipreciosas, prata e ouro.

Os nobres egípcios viviam em mansões com jardins exuberantes, onde podiam desfrutar do ar fresco ou relaxar à sombra de uma palmeira ou de um plátano. Muitas vezes equipadas de comodidades tais como água corrente, à noite eram palco de banquetes suntuosos acompanhados por dançarinas, que moviam sensualmente o corpo quase nu ao som de ritmos de músicos talentosos.

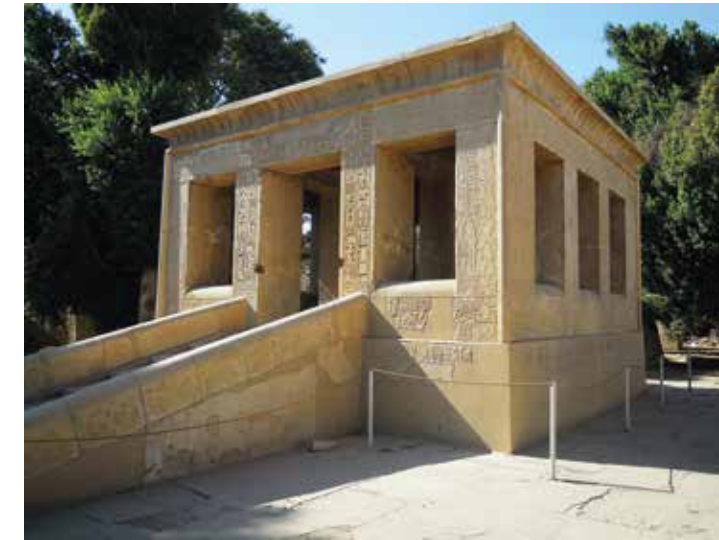
Religião

O conceito de religião é um produto histórico do cristianismo e do racionalismo cuja formação na história da civilização ocidental levou à definição de uma série de tópicos que contrastam com a magia, a ciência e a política. Essas categorias nos impedem de apreender o todo profundo que distinguiu a cultura egípcia. A sociedade humana, o cosmos e o mundo divino eram vistos como um *continuum*.

Ao longo da história, a religião egípcia sempre foi politeísta, caracterizada pela crença em um grande número de divindades superiores e inferiores. Quando o país foi unificado sob o poder do primeiro rei, as cidades não queriam abandonar sua própria divindade ou seus grupos de divindades. A influência de alguns desses deuses e deusas não se estendia além da cidade natal, mas outros, por várias razões, lograram cruzar as fronteiras de seu território de origem e eram venerados em todo o Egito. Por essa razão, cada cidade concebia o divino a seu modo, atribuindo-lhe diferentes nomes, funções e formas.

Uma característica da religião egípcia era a possibilidade de associação dos nomes de duas ou três divindades para formar um único deus ou deusa. Esse sistema de combinações (sincretismo) permitia que uma divindade assumisse recursos e atributos de outra divindade. Outra maneira de associar diferentes divindades era criar famílias divinas. Assim, Osíris, deus dos mortos, cuja cidade de culto mais importante era Abidos, era casado com Ísis, deusa do amor. Amon, o deus

Capela branca de Senusret I
[White Chapel of Senusret I], Karnak
©Paolo Marini



Khonsu, the god-child. Ptah was united with the goddess Sekhmet, the fierce lioness, and their child was Nefertum. The triadic system was remarkably successful above all in the Late Period (722–332 BC). The following gods were associated: Horus, the hawk god, Hathor, the cow goddess and little Hor-sema-tawy in Edfu; Haroeris, Tasetneferet and their son Panebtauy in Kom and Ombo; and Monthu, Raet-Tawy and Harpa in El-Tod.

The official worship of the gods took place in Egyptian temples, the perfect expression of the transcription of a metaphysical thought into stone. They were subdivided into public spaces and the sacred spaces, which only a few priests and the king could enter, and were also characterized by a telescopic architectural structure that progressively replaced earthly light with twilight and then darkness.

The inaccessibility of the official gods sometimes led believers to turn to forms of divinities closer to their awareness, such as local people or figures distinguished in their lifetime, who thus became objects of worship.

The guardian deities of houses were particularly important and were worshipped in the same domestic areas, whether in the

Templo de Hórus
[Temple of Horus], Edfu
©Paolo Marini



com cabeça de carneiro, uniu-se a Mut, a deusa-mãe, às vezes descrita como um abutre, que deu à luz Khonsu, o deus-filho. Ptah uniu-se à deusa Sekhmet, a feroz leoa, e seu filho foi Nefertum. O sistema triádico teve sucesso notável, sobretudo no Período Tardio (722-332 a.C.). Por exemplo: Hórus, o deus falcão, Hathor, a deusa vaca e o pequeno Hor-sema-tawy, em Edfu; Haroeris, Tasetneferet e seu filho Panebtauy em Kom e Ombo; e Monthu, Raet-Tawy e Harpa em El-Tod.

A adoração oficial dos deuses ocorria nos templos egípcios, expressão perfeita da transcrição de um pensamento metafísico em pedra. Os templos eram subdivididos em espaços públicos e espaços sagrados, aos quais apenas alguns sacerdotes e o rei tinham acesso, sendo também caracterizados por uma estrutura arquitetônica telescópica que substituíria progressivamente a luz terrena pelo crepúsculo e depois pela escuridão.

A inacessibilidade dos deuses oficiais às vezes levava os fiéis a se voltarem para formas de divindades mais próximas de sua sensibilidade, tais como pessoas locais ou personagens que tinham se distinguido em vida e que, dessa forma, se tornavam objetos de adoração.



homes of nobles or peasants. These cults retained the enduring tradition of the goddess-mother, extending to several goddesses: Isis, Osiris's wife Mut, Amun's bride Hathor the heavenly cow, and many others. For the inhabitants of Thebes the dwarf Bes, a type of demigod or spirit bringing good luck, was very important, despite his grotesque appearance. He assisted not only women after childbirth but also young children, and drove out evil spirits, inflicting terror by his appearance. In the craft community of Deir al-Medina, there was widespread worship of Queen Ahmose Nefertari and her son, pharaoh Amenhotep I, both deified after death. During various festivals in honor of the sovereign, his statue would be carried in procession through the village, to the necropolis of Deir el-Medina, and sometimes as far as the Valley of Kings. On such occasions the statue assumed a strong oracular function and often resolved disputes which had arisen among the workers.

The most intimate form of personal devotion that the Egyptians could express to their deities was votive worship, which involved the dedication of objects such as bronzes representing the divinities, at times with requests for particular favors.

As divindades guardiãs das casas eram particularmente importantes e cultuadas nas mesmas áreas domésticas, seja nas casas dos nobres ou dos camponeses. Os cultos mantiveram a tradição duradoura da deusa-mãe, estendendo-se a várias deusas: Ísis, a esposa de Osíris; Mut, a noiva de Amon; Hathor, a vaca celestial, e muitas outras. Para os habitantes de Tebas, o anão Bes, um tipo de semideus ou gênio bondoso, era muito importante, apesar de sua aparência grotesca. Ajudava não só as mulheres após o parto, mas também as crianças, expulsando os maus espíritos, infligindo terror por sua aparência. Na comunidade operária de Deir al-Medina havia adoração generalizada da Rainha Ahmose Nefertari e seu filho, o faraó Amenhotep I, ambos deificados após a morte. Durante vários festivais em honra do soberano, sua estátua era levada em procissão pelo vilarejo, até a necrópole de Deir el-Medina, e às vezes até o Vale dos Reis. Em tais ocasiões, a estátua assumia forte função oracular e muitas vezes resolvia disputas surgidas entre os operários.

A forma mais íntima de devoção pessoal que os egípcios expressavam para seus deuses era o culto votivo, valendo-se do recurso de oferendas tais como artigos de bronze representando divindades, acompanhando pedidos de favores específicos.



Templo de Hórus
[Temple of Horus], Edfu
©Paolo Marini

The Egyptian gods could manifest themselves in a number of different ways, and many of them also took animal form. It is hardly surprising, then, that animals associated with specific deities were likewise worshipped. In the temples, an animal associated with a deity might be considered his or her incarnation. If the animal died, its body would be mummified and placed in a coffin made of terracotta, stone, bronze or wood. Many mummies of animals would be taken to the temple as votive offerings, as can sometimes be read in the inscriptions they bear. The temples had catacombs or votive deposits filled with animal mummies, brought there by pilgrims and offered to the priests. In the larger temples, galleries have been found with thousands of mummies, especially cats for the goddess Bastet, dogs for the god Anubis, falcons for the god Horus and ibises for the god Thoth. The mummies were accompanied by objects in various materials, including statues of deities, bronzes or limestone stelae, before which offerings would be left for the god. From the end of the New Kingdom onwards, the practice of animal worship tended increasingly to take the form of personal devotion and so became more widespread.

Another important aspect of Egyptian religion was magic. It was necessary in everything from daily life to funerary rites, because

Os deuses egípcios se manifestavam de várias maneiras, e muitos deles também assumiam a forma animal. Não é surpresa, portanto, que os animais associados a determinadas divindades tenham se tornado, eles mesmos, objetos de culto. Nos templos, um animal associado a uma divindade podia ser considerado sua encarnação. Quando o animal morria, seu corpo era mumificado e colocado em um caixão feito de terracota, pedra, bronze ou madeira. Todavia, muitas múmias de animais eram levadas ao templo como ex-votos, como às vezes podemos ler em suas inscrições. De fato, nos templos havia catacumbas ou depósitos votivos cheios de múmias de animais, levadas por peregrinos e oferecidas aos sacerdotes. Nos templos maiores foram encontradas galerias com milhares de múmias, especialmente de gatos para a deusa Bastet, cães para o deus Anúbis, falcões para o deus Hórus e íbis para o deus Thoth. As múmias eram acompanhadas de objetos produzidos em vários materiais, incluindo estátuas de divindades, peças em bronze ou estelas de pedra calcária, diante das quais as oferendas eram deixadas para o deus. A partir do final do Novo Império, a prática da adoração de animais tendeu cada vez mais a assumir a forma de devoção pessoal, tornando-se então mais difundida.



Templo de Amon
[Temple of Amun],
Karnak
©Paolo Marini

**Templo de [Temple of]
Khnum, Esna**
©Paolo Marini



at times it was the only remedy against the incomprehensible and unpredictable behavior of the good and evil gods, demons, angels and spirits of the dead. The relationship with these mysterious powers became particularly urgent when a person fell ill. The event was certainly not recognized as illness, but as a form of "possession" that changed the sufferer's state of life. The remedies that were then proposed were intended to defeat the harmful entity. So-called healing statues belong to this sphere. They first appeared in the New Kingdom (1539–1076 BC), but they spread more rapidly only in the period of the Late Period (722–332 BC). Their purpose was to heal snake and scorpion bites with the water that was poured over them, or water could also be poured over magic texts covering the wounds.

Funerary customs

The aspects of ancient Egypt that are most fascinating, and have been for centuries, are those concerning the funerary sphere. However, the idea that the Egyptians spent most of

Outro aspecto importante da religião egípcia era a magia. Era necessária para tudo, desde a vida cotidiana até os ritos funerários, por ser às vezes o único remédio contra a atitude incompreensível e incomensurável dos bons e maus deuses, demônios, gênios e espíritos dos mortos. A relação com esses poderes misteriosos fazia-se particularmente necessária quando uma pessoa adoecia. O evento certamente não era reconhecido como doença, mas como uma forma de "possessão" que mudava a condição de vida do enfermo. Os remédios então propostos visavam derrotar a entidade nociva. As chamadas estátuas de cura pertencem a essa esfera. Apareceram pela primeira vez no Novo Império (1539-1076 a.C.), embora tenham se disseminado com mais intensidade apenas no Período Tardio (722-332 a.C.). Seu objetivo era curar picadas de cobra e escorpião com a água que era derramada sobre elas ou sobre os textos mágicos que cobriam as feridas.

O culto funerário

Os aspectos mais fascinantes do antigo Egito – e assim têm sido por séculos – são os relacionados com a esfera funerária. No entanto, a ideia de que os egípcios passavam a maior parte da vida se

their lives troubling their minds about the afterlife is only a misunderstanding due to various causes. The first of these is the marvelous effect conveyed by the monumentality of certain Egyptian funerary-religious monuments; just think of the pyramid of Giza, which the Greeks and Romans considered one of the Seven Wonders of the World. This impression is increased by the objective fascination exerted by the refined process of mummification, a practice capable of defeating the inexorable decay which would otherwise naturally destroy the human body. So it is hardly surprising that for quite some time the objective of Egyptian archaeology was to bring to light impressive monuments and art objects from this area (called funerals), to be placed in museum display cases with the aim of amazing and fascinating viewers. This obsolete tendency greatly affected the collections of the nineteenth and early twentieth centuries, and spoiled the imagination of those who admired entire collections of finds that spoke almost exclusively of such funerary practices.

Actually, death, funerary beliefs and the afterlife only characterized the final part of an Egyptian's life. But is important to point out that this rule did not apply to kings. On the contrary, as soon as they ascended the throne they would devote much of their resources to the creation of monumental tombs and opulent grave goods. However, regardless of the specific function of the individual objects accumulated, the wealth and magnitude of the grave goods, rather than reflecting the pharaoh's concern with death during his lifetime, had a clear propaganda purpose. This primary requirement did not evince the fear of death, but the will and concrete need to leave a memory that would legitimize and ennoble the pharaoh's figure in the eyes of his subjects and court.

The history of Egyptian funerary architecture is not characterized by pyramids alone. From the pyramids of the Old (2592–2118 BC) and Middle Kingdoms (1980–1700 BC), to the funeral chapels of Deir el-Medina in the New Kingdom and the underground tombs of the Third Intermediate Period (1076–722 BC) and Late Period (722–332 BC), every element of the tomb's architecture answered specific requirements connected with Egyptian funerary-religious beliefs and the ways they changed over the millennia, being modified and adapted to the geomorphological features of the sites chosen for necropolises.

During the Old and Middle Kingdoms, for their burials the nobles used mastabas ("bench" in modern Arabic, because of their resemblance to the form of the mud brick benches often found outside homes in many Middle Eastern countries). Over time

preocupando com a vida após a morte é apenas um mal-entendido devido a várias causas. O primeiro é o efeito maravilhoso produzido pela monumentalidade de certos aparatos religiosos funerários. Basta pensar na pirâmide de Quéops, que gregos e romanos consideravam uma das sete maravilhas do mundo. Essa impressão é ampliada pelo fascínio objetivo exercido pelo refinado processo de mumificação, uma prática capaz de derrotar a decadência inexorável à qual o corpo humano estaria naturalmente condenado. Portanto, não surpreende que, por muito tempo, a arqueologia egípcia se empenhasse em trazer à luz monumentos imponentes e objetos de arte provenientes desse contexto (a chamada *funeralia*), para serem colocados em vitrines de museus com o objetivo de surpreender e fascinar espectadores. Essa tendência obsoleta condicionou as atividades colecionistas do século XIX e início do século XX, viciando assim a imaginação dos admiradores de coleções inteiras de achados que falavam quase exclusivamente de práticas funerárias.

Na realidade, a morte, as crenças funerárias e a expectativa de vida após a passagem caracterizavam apenas a parte final da vida do egípcio. Deve-se ressaltar, no entanto, que essa regra não se aplica aos soberanos, os quais tão logo ascendiam ao trono, dedicavam grande parte de seus recursos à criação de tumbas monumentais e objetos funerários opulentos. No entanto, independentemente da função específica das peças individuais acumuladas, a riqueza e a magnitude dos objetos funerários, em vez de refletir a preponderância do aspecto de culto, do rito funerário, sobre a vida do faraó, tinham um claro propósito de propaganda. Esse requisito primário não evidenciava o medo da morte, mas sim a vontade e a necessidade concreta de deixar uma clara memória que legitimasse e enobrecesse a figura do faraó aos olhos de seus súditos e da corte.

A história da arquitetura funerária egípcia não se caracteriza apenas por pirâmides. Das pirâmides dos Impérios Antigo (2592-2118 a.C.) e Médio (1980-1700 a.C.) até as capelas fúnebres de Deir el-Medina no Novo Império e às tumbas subterrâneas do Terceiro Período Intermediário (1076-722 a.C.) e do Período Tardio (722-332 a.C.), todos os elementos arquitetônicos da tumba atendiam a exigências específicas relacionadas com as crenças religiosas funerárias dos egípcios e com as formas como se modificaram ao longo dos milênios, sendo alteradas e adaptadas às características geomorfológicas dos locais escolhidos para as necrópoles.

Durante os Impérios Antigo e Médio, em suas sepulturas, os nobres usavam *mastabas* ("banco" em árabe moderno, por causa de sua semelhança com a forma dos bancos de tijolos de barro geralmente encontrados na parte externa das casas em muitos

the mastaba underwent a profound evolution, changing from a completely solid body standing above a shaft with an attached funerary chamber to an articulated structure with spaces devoted to worship by relatives. One of the most characteristic features of these structures was the so-called false-door stela, resembling a blind door and framed by a series of jambs on staggered levels decorated with depictions of the deceased or his family and relatives, with tables laden with funerary offerings and vessels of all kinds. They simultaneously offered a point of contact between the living and the dead and were an essential element for the magical evocation of the food supplies needed for life after death. In the New Kingdom the mastaba gave way to underground tombs dug into the cliffs on the edge of the cultivated land, where the desert began. The chapel for funerary worship was built on the mountainside and was preceded by open-air courts that housed the funeral shaft, at the end of which were the rooms for the coffin and grave goods. The funerary chapel was laboriously hewn out of the rock, and the rough stone walls were smoothed with a layer of stucco, then painted or decorated with sculpted limestone slabs painted with bas-reliefs, as was often done in Saqqara. The scenes depicted varied according to the period: the tombs of the 18th Dynasty (1539–1292 BC) reveal a particular preference for scenes

Necrópole, Tebas [Necropolis, Thebes], Sheikh Abd el-Qurna
©Paolo Marini



países do Oriente Médio). Com o passar do tempo, a *mastaba* sofreu profunda evolução: de uma estrutura completamente sólida construída acima de um poço com uma câmara funerária contígua, transformou-se em elemento articulado com espaços dedicados a culto utilizados por parentes. Um dos elementos mais característicos dessas estruturas era a chamada estela falsa-porta, espécie de porta cega e emoldurada por uma série de batentes em níveis escalonados, decorados com representações do defunto ou de sua família e parentes, com mesas cheias de oferendas funerárias e recipientes com ofertórios de todos os tipos. Ao mesmo tempo que criavam um ponto de contato entre os vivos e os mortos, eram um elemento essencial para a evocação mágica dos suprimentos de alimentos necessários para a vida após a morte. No Novo Império, a *mastaba* deu lugar a tumbas escavadas nas montanhas que se erguiam onde terminava a terra cultivada e começava o deserto. A capela para culto funerário ficava na encosta, precedida por pátios ao ar livre que abrigavam o poço fúnebre, no final do qual ficavam as salas para o caixão e os objetos funerários. A capela funerária era escavada trabalhosamente na rocha e as paredes de pedra áspera eram regularizadas com uma camada de estuque, depois pintadas ou decoradas com placas de calcário esculpidas em baixo-relevo pintado, como era o costume em Saqqara. As cenas descritas

of everyday life, funerary banquets, depictions of the deceased's relatives, etc., while during the Nineteenth (1292–1190 BC) and Twentieth Dynasties (1190–1076 BC) the true protagonists became divinities or the deceased's devotion to them.

At Deir el-Medina a very distinctive style appears in the themes and the techniques used to make these decorations. For their "eternal dwellings," the artisans were inspired by the pyramids of the Old Kingdom. Obviously, they did not create monumental masonry structures, but small brick pyramids that gave access to the funerary chapels. The tips of these pyramids were their most symbolic element and were often the only part that has been preserved, because they were not made of brick but limestone. Egyptologists term this a pyramidion: a small cusp whose sides are embellished with images in relief related to the solar cults: for example, depictions of the god Re-Horakhty, Horus, the beetle and the deceased kneeling before other solar divinities. Another important element was the statue presenting an idealized image of the deceased. These might depict the deceased seated on a throne, his arms resting on his thighs with his gaze fixed straight ahead, as if waiting for his relatives to come and leave their funeral offerings.

Eternity, the preservation of the deceased's body and its consequent survival are three aspects of the same concept. It attained its maximum expression with the mummification process that the deceased person was subjected to. The first and most detailed description of this complex ritual was provided by Herodotus in his Histories. The Greek scholar wrote of three types of mummification that were distinguished on the basis of the complexity of the process. Bodies were mummified in a special workshop called the wabet (the "pure place").

First the deceased was washed, then his or her brain was removed, as it was considered useless and did not need to be preserved. Afterwards an incision was made in the left side to enable the internal organs to be removed. The body was then packed in a salt called natron to dry it. Next the completely dried skin was treated with oils and ointments to restore its elasticity, then the abdominal cavity was stuffed to restore the body's original appearance. At this point the body was bandaged. Once the internal organs had been extracted from the body they were treated separately: they were washed, dried with natron, wrapped in linen bandages and finally placed in four containers called canopic jars, generally made of stone, terracotta, limestone or alabaster. Starting in the New Kingdom, the lids of the canopic jars had the shape of the head of the

variavam de acordo com o período: as tumbas da XVIII Dinastia (1539-1292 a.C.) revelam uma preferência específica por cenas da vida cotidiana, banquetes funerários, representações de parentes do morto etc., ao passo que durante a XIX Dinastia (1292-1190 a.C.) e a XX Dinastia (1190-1076 a.C.) as divindades, ou mesmo a devoção do defunto a elas, exerciam o verdadeiro protagonismo.

Em Deir el-Medina surge um estilo muito distinto nas técnicas e nos temas utilizados para produzir as decorações. Para as "moradas eternas", os artesãos se inspiraram nas pirâmides do Antigo Império. Obviamente, não criaram estruturas monumentais de alvenaria, mas pequenas pirâmides feitas com tijolo cru que davam acesso às capelas funerárias. As pontas dessas pirâmides eram seu elemento mais simbólico e, muitas vezes, foram a única parte preservada, por não serem de tijolo cru, mas de calcário. Os egiptólogos chamam essa parte de *pirâmídio*: uma pequena cúspide cujos lados são embelezados com imagens em relevo relacionadas aos cultos solares: por exemplo, representações do deus Ra-Horakhty, Hórus, o besouro e o defunto ajoelhado diante de outras divindades solares. Outro elemento importante era a estátua representando a imagem idealizada do falecido. Essas estátuas podiam representar o defunto sentado em um trono, com os braços apoiados nas coxas e o olhar fixo para a frente, como se esperasse a chegada dos parentes que viriam realizar suas oferendas fúnebres.

A eternidade, a preservação do corpo do defunto e a consequente sobrevivência dele após a morte são três aspectos do mesmo conceito, que atingiu máxima expressão com o processo de mumificação a que o corpo do falecido era submetido. A primeira e mais detalhada descrição desse ritual complexo foi disponibilizada por Heródoto em suas *Histórias*. O estudioso grego escreveu sobre três tipos de mumificação que se distinguiam com base na complexidade do processo. Os corpos eram mumificados em um laboratório especial chamado *wabet* ("lugar puro").

Primeiramente o corpo passava por lavagem; em seguida, pela remoção do cérebro que, por ser considerado inútil, era descartado. Depois, mediante uma incisão no lado esquerdo do corpo, fazia-se a evisceração e desidratação, aplicando-se um sal chamado natrão. Em seguida, óleos e unguentos eram aplicados para restaurar a elasticidade da pele completamente seca, e a cavidade abdominal era preenchida para devolver ao corpo o seu aspecto original. Nesse ponto, iniciava-se o processo de enfaixar o corpo. Uma vez que os órgãos internos haviam sido extraídos, eram tratados separadamente: lavados, secos com natrão, envoltos em gaze de linho e finalmente colocados em

four funerary sons of Horus: Imsety, Hapi, Duamutef and Qebehsenuef. The heart was treated differently. After being subjected to the same treatment as the other organs, it was replaced in the body. This practice seems to have been favored by the spread of the belief that, to enjoy eternal life, an Egyptian had to submit to a divine judgment presided over by the god Osiris. In The Book of the Dead (a series of magical formulas to help the deceased overcome the obstacles and dangers they would encounter in the world of the dead) this is described as a trial during which the heart of the deceased was placed on a pair of scales and weighed with a counterweight in the form of a feather, a symbol of Maat, the goddess of justice.

The mummification process was technically sophisticated and magic was an indispensable part of it. For this reason, the protective and conservative function was further enhanced by reciting magical formulas, depicting particular spirits or divinities, or placing a large number of amulets on specific points of the body: the pillarlike djed was placed on the back as a symbol of stability and strength; the beetle covered with protective magic formulas was placed on the heart, the funerary spirits were placed on the chest, the protective divinities of the internal organs on the abdomen, and so on.

Mummification was not for people alone: animals were also mummified. Held sacred as the incarnation and visible manifestation of a certain deity, some animals were worshipped alive and then mummified and buried with all the honors when they died. Mainly in the Late Period, true necropolises for sacred animals appeared.

Along with the preservation of the deceased's body, the possibility of continuing in the afterlife was ensured by a complex set of ritual and magical furnishings. A whole set of objects was grouped together inside the tomb, with the purpose of making the afterlife as pleasant as possible. In this regard the stela was fundamental: it was the central element of the funerary chapel and generally had one part depicting the deceased and his relatives, and another part with a text detailing his names, titles and biography or a simple hotep-di-nisu formula (the offering formula). Another item considered essential was the offering table. This image was not just a metaphor for the act of offering, but became the characteristic form for the physical support on which the offerings were placed. The surface of the table itself was usually decorated with illustrations of the foods that were part of the funeral meal: bread, fruit, pieces of meat and water pots. Later on, wooden models that directly represented the food production processes were added for the same purpose. The

quatro recipientes chamados jarros canopos, geralmente feitos de pedra, terracota, calcário ou alabastro. A partir do Novo Império, as tampas dos canopos passaram a ter a forma da cabeça dos quatro gênios funerários, filhos de Hórus: Imsety, Hapi, Duamutef e Qebehsenuef. O coração era tratado de forma diferente. Depois de ser submetido ao mesmo tratamento que os outros órgãos, era recolocado no corpo. Essa prática parece ter sido favorecida pela disseminação da crença de que, para desfrutar da vida eterna, um egípcio tinha de se submeter a um julgamento divino presidido pelo deus Osiris. Essa prática é descrita no *Livro dos Mortos* (uma série de fórmulas mágicas para ajudar o defunto a superar os obstáculos e perigos que eventualmente encontraria no mundo dos mortos) como um processo no qual o coração do falecido era colocado em uma balança com um contrapeso em forma de pluma, símbolo de Maat, a deusa da justiça.

O processo de mumificação era tecnicamente sofisticado e utilizava a magia como parte indispensável. Por essa razão, sua função preventiva e conservadora era fortalecida pela recitação de fórmulas mágicas, representações de determinados gênios ou divindades, ou um número considerável de amuletos colocados em pontos específicos do corpo: o pilar *djed*, símbolo de estabilidade e força, era colocado nas costas; o besouro coberto de fórmulas mágicas protetoras era colocado sobre o coração; os espíritos funerários sobre o peito; divindades protetoras dos órgãos internos, sobre o abdômen, e assim por diante.

A mumificação não era utilizada apenas para pessoas: os animais também eram mumificados. Considerados sagrados enquanto encarnação e manifestação visível de certa divindade, alguns animais eram adorados em vida, depois mumificados e sepultados com todas as honras quando mortos. Principalmente no Período Tardio, surgiram verdadeiras necrópoles para animais sagrados.

Além da preservação do corpo do falecido, a possibilidade de continuar a viver após a morte era assegurada por um conjunto complexo de aparatos rituais e mágicos. Um conjunto de objetos era agrupado dentro do túmulo, com a função de tornar a vida após a passagem o mais agradável possível. Nesse sentido, a estela era fundamental. Esse elemento central da capela funerária tinha geralmente uma parte representando o defunto e seus parentes, e outra parte era decorada com um texto detalhando seus nomes, títulos e biografia, ou com a simples fórmula *hotep-di-nisu* (fórmula das oferendas). Outro item considerado essencial era a mesa de oferendas. Essa imagem não era apenas uma metáfora do ato de oferecer, pois tornou-se a forma característica da base física em

scenes most widely featured included those of beer and bread making, as well as scenes of fishing or cooking.

Towards the Middle Kingdom, the grave goods also began to contain the funerary statuettes known as *shabtis*. These are statuettes in the form of mummies, whose task was to replace the deceased if he or she was summoned to carry out agricultural and irrigation work in the afterlife. *Shabtis* might be inscribed only with the name and titles of the deceased, or carry in addition what is known as the “*shabti spell*”:

O *shabti* figure(s), if Osiris N (name of the deceased) is called upon to do any work that is done there in the underworld, as a man at his duty, to cultivate the marsh, to irrigate the riverbank, to ferry sand from west to east or vice versa (...), “I am here!”, you shall say. [Book of the Dead, Chapter 6]

Initially one or two were included with each deceased person, but by the Third Intermediate Period the standard number in a single burial had risen to 401 *shabtis*: 365 workers + 36 overseers (one for every ten workers).

Templo mortuário de [Mortuary temple of] Hatshepsut, Deir el-Bahari
©Paolo Marini



que as oferendas eram colocadas. A superfície da mesa em si era geralmente decorada com ilustrações dos alimentos que faziam parte da refeição fúnebre: pão, frutas, pedaços de carne e vasilhames com água. Com a mesma finalidade, posteriormente foram adicionados modelos em madeira que representavam diretamente os processos de produção de alimentos. Entre as cenas mais frequentemente representadas destaca-se a produção de cerveja e pão, além das cenas de pesca ou cozinha.

Por volta do Médio Império, o conjunto funerário passou a conter as estatuetas funerárias conhecidas como *shabtis*. São estatuetas mumiformes, cuja função era substituir o defunto caso este fosse convocado para realizar trabalhos agrícolas e de irrigação na vida após a morte. Os *shabtis* podem ser inscritos apenas com o nome e títulos do falecido, com fórmulas funerárias ou, não raro, conter o que se conhece como “magia dos *shabtis*”:

Ó *shabti*, se Osiris N (nome do defunto) for convocado para realizar trabalhos no submundo, e como homem cumpridor de seu dever cultivar os campos, irrigar as margens, transportar a areia do Oriente para Ocidente e vice-versa (...), dirás “Aqui estou!” [Livro dos Mortos, Capítulo 6]

In the Late Period the deceased's grave goods were enriched with new elements. These often included a colorful bead net to protect the mummy, chariots with images of gods and apotropaic symbols, a statuette of the god Ptah-Sokar-Osiris (one of the most felicitous cases of syncretization of different divinities in a single image), a hypocephalus, statuettes representing four funerary spirits – the “sons of Horus” – and so on.

The most important object in the grave goods, however, starting from the first burials up to the end of Egyptian civilization, was the coffin, whose main function was practical, as it had to preserve the body. This protective function would never cease, but over the centuries the coffin changed both in shape and decoration reflecting the evolution of funerary beliefs.

As far back as the Predynastic Period (3900–3000 BC), after the first burials in cane mats or animal skins, the body of the deceased was placed in baskets, large vases or simple clay coffins that were oval or rectangular. During the Early Dynastic Period (3000–2592 BC), the first wooden coffins were used, and the body was placed in a fetal position inside. Only after the 4th Dynasty onward was the body placed in an outstretched position, with the consequent elongation of the rectangular form of the coffin. During the Old Kingdom they had smooth or decorated walls with a motif similar to the façade of a palace, then other decorative elements were added together with inscriptions bearing the name of the deceased, his or her titles and the offering formula. Starting at the end of the Old Kingdom and throughout the Middle Kingdom, the side of the coffin corresponding to the position of the deceased's head would have a panel with a pair of wedjat eyes painted on it. In addition to offering protective value, these guaranteed that the deceased would be able to see outside the coffin. The coffins of the Middle Kingdom contained a fundamental novelty within: transcriptions of the Coffin Texts, which the magical formulas of the Book of the Dead are derived from.

Towards the 12th Dynasty (1939–1759 BC), the first anthropoid coffins (in the shape of a mummy) appeared. Beyond the practical concern for preservation, one of these could replace the deceased's body if it was destroyed. The popularity of this new type of coffin grew significantly during the New Kingdom. This period presents beautifully decorated examples in wood and refined limestone, carefully carved and painted with lively hues. By the end of the New Kingdom, most of the figurative repertoire present within the tombs was found on the walls of the coffin.

Inicialmente, uma ou duas estatuetas *shabti* eram incluídas para cada defunto, mas por volta do Terceiro Período Intermediário o número padrão em uma única sepultura subiu para 401 *shabtis*: 365 trabalhadores + 36 supervisores (um para cada 10 trabalhadores).

No Período Tardio, o conjunto funerário do defunto foi enriquecido com novos elementos. Em geral, incluíam uma rede de continhas coloridas, peitorais com imagens de divindades e símbolos apotropaicos; uma estatueta do deus Ptah-Sokar-Osiris (um dos mais felizes casos de sincretismo de diferentes divindades em uma única imagem); um hipocéfalo, estatuetas representando quatro espíritos funerários – os “filhos de Hórus” – e assim por diante.

No entanto, a partir dos primeiros enterros e até o fim da civilização egípcia, o objeto mais importante dos conjuntos funerários era o caixão, cuja função principal era de ordem prática: preservar o corpo. Essa função protetora nunca cessaria, mas, ao longo dos séculos, o caixão mudou, tanto na forma como na decoração, refletindo a evolução das crenças funerárias.

Já no Período Pré-dinástico (3900-3000 a.C.), após os primeiros sepultamentos em esteiras de bambu ou peles de animais, o corpo do defunto era colocado em cestos, grandes vasos ou caixões de barro simples, ovalados ou retangulares. Durante o Início do Período Dinástico (3000-2592 a.C.), foram usados os primeiros caixões de madeira em cujo interior o corpo era colocado em posição fetal. Somente depois da IV Dinastia o corpo passou a ser colocado em posição estendida, com o consequente alongamento da forma retangular do caixão. Durante o Antigo Império, os caixões tinham paredes lisas ou decoradas com um motivo semelhante à fachada de um palácio. Depois, foram adicionados outros elementos decorativos, além de inscrições com o nome do defunto, seus títulos e a fórmula das oferendas. A partir do final do Antigo Império e em todo o Médio Império, o lado do caixão que correspondia à posição da cabeça do morto teria um painel com a pintura de um par de olhos *wedjat*. Além do seu valor na proteção, esses olhos garantiam que o defunto pudesse enxergar fora do caixão. Os caixões do Médio Império continham uma novidade fundamental no interior: transcrições dos *Textos dos Caixões*, dos quais derivam as fórmulas mágicas do *Livro dos Mortos*.

Por volta da XII Dinastia (1939-1759 a.C.) surgiram os primeiros caixões antropóides (em forma de múmia), os quais, além da preocupação prática com a preservação, poderiam substituir o corpo do defunto se o cadáver fosse destruído. A popularidade desse novo tipo de caixão cresceu significativamente durante

The main theme of the depictions became rebirth and the representation of the afterlife.

During the Third Intermediate Period anthropoid coffins became common, with cartonnage interiors, consisting of a central core of mud and straw covered with plaster and numerous layers of pressed linen soaked in gum. During the Saitic period (664–525 BC), a new type of mummy-shaped coffin became popular, which was placed vertically on a rectangular pedestal and resting against a dorsal pillar. This coffin was then enclosed in one or two larger anthropoid coffins with traditional shapes. A new type of outer coffin was also produced that was rectangular, with a vaulted lid and corner posts (a type known as Pfostensarg), which reproduced the shape of the god Osiris's tomb.

In the Greek Period (332–30 BC) the funerary beliefs concerning the afterlife remained largely unchanged. Stone sarcophagi or wood coffins were very similar to those of the Late Period, usually with an anthropoid shape but with less elaborate decorations, simply becoming containers to protect the bodies and no longer reproducing the cosmos and the world of the afterlife. In Roman

o Novo Império. Esse período apresenta exemplos belamente decorados em madeira e calcário refinado, cuidadosamente esculpidos e pintados com tons vivos. No final do Novo Império, a maior parte do repertório figurativo presente no interior das tumbas se encontrava nas paredes do caixão. O tema principal das representações passou a ser o renascimento e a representação da vida após a morte.

Durante o Terceiro Período Intermediário, os caixões antropoides passaram a ser comuns, com interior de cartonagem, formados por um núcleo central de lama e palha coberto com estuque, além de inúmeras camadas de linho prensado embebido em goma. Durante o período Saítico (664-525 a.C.), tornou-se popular um novo tipo de caixão interno em forma de múmia, que era colocado verticalmente em um pedestal retangular e apoiado contra uma pilastra dorsal. Esse tipo de caixão era então encerrado em um ou dois caixões antropoides maiores com formas tradicionais. Um novo tipo de caixão externo também era produzido, em formato retangular, com tampa abobadada e colunas de canto (conhecido como *Pfostensarg*), que reproduzia a forma do túmulo do deus Osiris.

times, the stylistic rendering would be conditioned by classical art. The mummy masks and cartonnage became more realistic depictions of the deceased, and were influenced above all by the extensive spread of Roman portraiture. Plaster masks and encaustic (wax) portraits on wooden boards were another testament to this new artistic sensibility.

From the origins to the end of Egyptian civilization, the coffin always enclosed a universe of religious beliefs. It was often identified with the goddess Nut, whom we met at the beginning of our journey. The goddess of heaven was also the divine mother, who would welcome the dead in her arms and enable them to start a new life. The coffin, like the goddess Nut, who gives birth to the sun at dawn and then swallows it again at sunset, ensures that the deceased possess the essential prerogative, the eternal regeneration and rebirth of every single individual.

No Período Grego (332-30 a.C.), as crenças funerárias relativas à vida após a morte permaneceram praticamente inalteradas. Os caixões de madeira ou os sarcófagos de pedra eram muito semelhantes aos do Período Tardio, geralmente em formato antropoide, mas com decorações menos elaboradas, simplesmente servindo de recipientes para proteger os corpos e não mais reproduzindo o cosmos e o mundo da vida após a morte. No Período Romano, a representação estilística era condicionada pela arte clássica. As máscaras de múmia e cartonagens tornaram-se representações mais realistas do defunto e eram influenciadas sobretudo pela ampla difusão dos retratos romanos. Máscaras de estuque e retratos de encáustica em tábuas de madeira foram outro registro dessa nova sensibilidade artística.

Desde as origens e até o fim da civilização egípcia, o caixão sempre encerrava um universo de crenças religiosas. Muitas vezes era identificado com a deusa Nut, que conhecemos no início de nossa jornada. A deusa do céu era também a mãe divina, que acolheria os mortos em seus braços e lhes permitiria começar uma nova vida. O caixão, como a deusa Nut, que dá à luz o sol ao amanhecer e o recolhe em si à noite, garante ao defunto a prerrogativa essencial de regeneração eterna e o renascimento de cada indivíduo.

Pirâmide de Quéops (Khufu), Gizé
[Pyramid of Khufu, Giza]
©Paolo Marini





COTIDIANO
DAILY LIFE



P. 48-49

Tumba de Sennedjem (detalhe de uma parede pintada)

[Tomb of Sennedjem (detail of a painted wall)]

XIX Dinastia [19th Dynasty] (1292-1190 a.C. [BC])

Deir el-Medina

Aldeia de [Village of] Deir el-Medina

©Paolo Marini



Vida cotidiana

Daily Life

In the popular imagination, ancient Egypt has always been thought of as a mystical and legendary land. Even today, after seeing the great Egyptian collections around the world, people have the impression that the Egyptians were completely devoted to death. This perception is due to the kind of objects that have been preserved: beautiful funerary artefacts that tell stories of strange customs and beliefs, extremely interesting and fascinating but largely associated with death and funerals.

But the Egyptians did not actually spend a lot of time thinking about death. On the contrary, they loved life, so much so that they hoped it would continue after death. Life, especially ordinary, daily life, is the main character of the first section of this exhibition.

The teeming Egyptian civilization depended on the Nile River and its systematic floods. The day was long and the sun harsh, especially for the poor peasants who spent their days in the fields. On the other hand, the noblemen who owned the land enjoyed their time in cool shady areas under the palm trees, enjoying themselves hunting and fishing for pleasure.

The Egyptian landscape, both ancient and modern, reflects the contrast between the arid red desert, dominated by the fearful God Seth, who killed his brother Osiris, and the well-watered narrow strip of land on either side of the river, with its luxuriant vegetation often depicted in the beautiful wall paintings in Egyptian tombs.

No imaginário popular, o antigo Egito sempre foi considerado uma terra mística e lendária. Ainda hoje, depois de ver as grandes coleções egípcias em todo o mundo, as pessoas têm a impressão de que os egípcios davam enorme atenção à morte. Essa percepção se deve ao tipo de objetos preservados: belos artefatos funerários que contam histórias de estranhos costumes e crenças, extremamente interessantes e fascinantes, mas em grande parte associados à morte e aos funerais.

No entanto, os egípcios não gastavam muito tempo pensando na morte. Pelo contrário, amavam a vida, tanto que esperavam por sua continuação após a morte. A vida, especialmente a vida cotidiana, é o personagem principal da primeira seção desta exposição.

A exuberante civilização egípcia dependia do rio Nilo e de suas enchentes sistemáticas. O dia era longo e o sol causticante, especialmente para os pobres camponeses que passavam seus dias nos campos. Os nobres proprietários das terras, entretanto, desfrutavam de seu tempo em frondosas áreas sombreadas sob as palmeiras, divertindo-se, caçando e pescando por puro prazer.

A paisagem egípcia, antiga e moderna, reflete o contraste entre o árido deserto vermelho, dominado pelo temível deus Seth, que matou seu irmão Osíris, e a estreita faixa de terra bem irrigada em ambos os lados do rio, com sua exuberante paisagem e vegetação frequentemente retratadas nas belas pinturas existentes nas paredes das tumbas egípcias.



Fragmento de parede com cena agrícola

[Wall fragment with agricultural scene]
V dinastia [5th dynasty] (2435-2305 a.C. [BC]) (?)
Calcário [Limestone], 23,5 x 95,8 x 8,5 cm
Mênfis [Memphis] (?)
Adquirido por [Acquired by]
Ernesto Schiaparelli (1900-1901)
S. 1262

Funerary offerings were essential to ensure the survival of the deceased in the afterlife. For this reason, the walls of Old Kingdom tombs soon filled up with daily-life scenes. The wall fragment on display here probably belonged to a set of scenes showing the various stages of food production, such as fishing, hunting, agriculture, and the harvest, allowing the deceased to draw from these various food sources for eternity. The wall fragment was broken in two parts, now joined again. It carries a painted bas-relief showing a scene of agricultural work related to the wheat harvest. Seven people are depicted: on the left there are some peasants in short shendyt skirts, passing to each other bundles of just harvested wheat stalks, tied with a string, to stack them and form wheat sheaves. A reis is depicted on the right, overseeing the work.

The surface still shows clearly visible traces of the original paint, which must have completed the visual message conveyed by the bas-relief. The wheat stalks, in particular, are executed with significant dexterity, in particular in the representation of the very detailed individual ears.

The fragment must have been part of the wall decoration of the funerary chapel of a dignitary of the Old Kingdom, perhaps of the 5th Dynasty. Although Memphis (the ancient capital, in Lower Egypt) is suggested as its site of origin, the place of discovery remains unknown.

As oferendas funerárias eram fundamentais para garantir a sobrevivência do defunto no Além. Por esse motivo, as paredes das tumbas do Antigo Império eram repletas de cenas da vida cotidiana. O fragmento de parede aqui exposto provavelmente pertenceu a um conjunto de imagens que mostram os vários estágios da produção de alimentos, como pesca, caça, agricultura e colheita, permitindo ao defunto extrair daí uma reserva para a vida eterna. O fragmento de parede, antes em duas partes, agora está restaurado. Ele contém um baixo-relevo pintado com uma cena de trabalho agrícola relacionada com a colheita do trigo. Sete pessoas são representadas: à esquerda, há alguns camponeses em saíotes curtos e plissados (conhecidos como *shendyt*), passando, uns para os outros, caules de trigo recém-colhidos, amarrados com um cordão e empilhados em feixes. Um capataz (*reis*) é representado à direita, fiscalizando o trabalho.

A superfície do fragmento traz vestígios claramente visíveis da pintura original, que certamente completava a mensagem visual transmitida pelo baixo-relevo. Os caules de trigo são executados com impressionante destreza, em particular na representação muito detalhada das espigas individuais.

O fragmento provavelmente integrava a decoração da parede da capela funerária de um dignitário do Antigo Império, talvez da V Dinastia. Apesar de Mênfis (a antiga capital, no Baixo Egito) ter sido sugerida como sítio de origem, o local de descoberta permanece desconhecido.



Modelo de um cozinheiro [Model of a cook]
 I Período Intermediário [First Intermediate Period]
 (2118-1980 a.C. [BC])
 Madeira, estuque, pintura [Wood, plaster, paint] 28,5 x 16 x 29 cm
 Assiut [Asyut]
 Adquirido por [Acquired by] Ernesto Schiaparelli (1900-1901)
 S. 1205

This model made of plastered and painted wood represents a squatting cook wearing an elegant short wig arranged in small, neat braids and an apron to protect his short shendyt skirt. With his right hand he waves a fan to stoke the kitchen fire. A second character, possibly an assistant, is represented in the same position, a little further back than the first one.

The wooden base recreates the working environment, which features a pot and a clay oven. Small models like these are three-dimensional versions of the food preparation scenes painted on the walls of tomb chapels. They were included among the grave goods of Egyptian members of the elite.

The first examples of wooden models can be found as early as the Old Kingdom, but it was during the First Intermediate Period and especially the Middle Kingdom that they became widespread, becoming the most representative products of provincial craftsmanship.

Este modelo produzido em madeira estucada e pintada representa um cozinheiro de cócoras, portando uma elegante peruca curta, penteada em tranças bem distribuídas, além de um avental que protege seu saio curto e plissado (shendyt). Com a mão direita, segura um abanador para atizar o fogo. O segundo personagem, possivelmente um assistente, é representado na mesma posição, pouco atrás do primeiro.

A base de madeira recria o ambiente de trabalho, que apresenta uma panela e um forno de barro. Pequenos modelos como estes são versões tridimensionais das cenas de preparação de alimentos pintadas nas paredes das capelas das tumbas. Faziam parte do conjunto funerário dos membros da elite egípcia.

Os primeiros exemplos de estatuária em madeira são encontrados já no Antigo Império, mas foi durante o Primeiro Período Intermediário e especialmente no Médio Império que se disseminaram, passando a ser os produtos mais representativos do artesanato provincial.



Vaso cilíndrico em alabastro [Alabaster cylindrical vase]
 Período Dinástico inicial [Early Dynastic Period] (3000-2592 a.C. [BC])
 Alabastro [Alabaster], h: 34 cm, diâmetro [diameter] 13 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
 Cat. 3242/1

The most frequently occurring artefacts in burial assemblages in ancient Egypt, as in other civilizations, are vases, especially of clay. However, stone vases are also found, especially in the Predynastic and Early Dynastic periods and in the Old Kingdom. Since these were hard to make and the material they were made of was less easy to procure, they are usually found in the tombs of the elite. The stones employed to make vases include basanite, breccia, diorite, schist granite, serpentine, steatite, limestone, marble and calcite. These vases were exquisitely crafted products, appreciated not only by Egyptian nobility but also on the international market, some examples having been found outside of Egypt, for example at Ebla (Syria).

During the Old Kingdom, stone vessels became an emblem of taste and sophistication, as well as a sign of prestige and economic and social power. They are mainly found in the tombs of royal individuals and dignitaries. Very typical of the time are low cylindrical containers, small barrel-bodied vases, calyxes and small urns. Very well-known too are cylindrical vases like the vase on show here, characterized by a flat base, walls flaring gently to the mouth, and a distinct rim. Its date, attributed to the First or Second Dynasty, is confirmed by the excavations of the archaeologist Matthew Flinders Petrie at Tarkan (1925), which unearthed vases very similar to this one.

Os artefatos mais frequentemente encontrados nos conjuntos funerários do antigo Egito, assim como em outros lugares, são os vasos, em particular os de terracota. Todavia, nos períodos Pré-dinástico e Dinástico inicial e no Antigo Império a região era conhecida pela produção de vasos de pedra. Em vista da técnica exigida para sua produção e de seu material, esses objetos eram encontrados nas tumbas da elite. Dentre as pedras empregadas para produzir vasos estão a basanita (jaspe preto), cascalho, diorito, granito de xisto, serpentina, esteatita, calcário, mármore e calcita. Os vasos primorosamente trabalhados eram apreciados não apenas pela nobreza egípcia, mas também pelo mercado internacional, sendo alguns exemplares achados fora do Egito, como por exemplo em Ebla (Síria).

Durante o Antigo Império, os vasos de pedra tornaram-se símbolo de bom gosto e sofisticação, bem como sinal de prestígio e poder econômico e social. Tanto que estavam presentes principalmente nas tumbas da realeza e de altos dignitários. Esses recipientes cilíndricos baixos, pequenos vasos com corpo de barril, cálices e pequenas urnas encontrados são típicos daquela época. Vasos cilíndricos como o exemplar aqui exposto, caracterizado por uma base plana, paredes que se alargam levemente até a boca e uma borda terminada em formato de cordão, são igualmente muito conhecidos. Sua datação, atribuída à I ou II Dinastia, foi confirmada pelas escavações do arqueólogo Matthew Flinders Petrie em Tarkan (1925), as quais trouxeram à luz vasos muito semelhantes a este.

This alabaster vase has a flat base, a globular body with loop handles, a long, wide flaring neck, and a distinct rim. There are no decorations on its surface; it is the material itself – which is worked so as to suggest transparencies and plays of light – that enhances its aesthetic appearance. Its making required different skills from those required to make clay vessels. The owners of alabaster vessels always belonged to the class of the high dignitaries and nobility, whose grave goods included abundant supplies of stone vessels, especially of alabaster. Their dimensions vary depending on their purpose, and the nature of their content often required them to be closed with tight-fitting lids or caps.

Este vaso de alabastro tem base plana, corpo globular com alças circulares, um longo gargalo que se abre na parte superior e cuja borda tem forma de cordão. Não é decorado; o próprio material trabalhado de forma a sugerir transparências e jogos de luz enriquece sua aparência estética. A fabricação pressupõe habilidades manuais diferentes daquelas necessárias para produzir vasos de barro, tanto que os proprietários de vasos de alabastro sempre pertenciam à classe dos altos dignitários e nobres. Seus conjuntos funerários incluíam inúmeros recipientes de pedra, especialmente de alabastro. As dimensões variavam de acordo com o propósito, e não raro a natureza do conteúdo exigia seu fechamento com tampas.



Vaso em alabastro com alças
[Alabaster vase with handles]
Novo Império [New Kingdom]
(1539-1076 a.C. [BC])
Alabastro [Alabaster],
26,5 x 18 cm, diâmetro da boca [rim diameter] 16,5 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 3232

In the New Kingdom, important innovations occurred in vase production, particularly in regard to the variety of shapes, which include cups, calyces, and small vases, as well as bowls like the present specimen. Bowls were commonly made of faience, a sand conglomerate overlaid with a turquoise vitreous paste and decorations in black ink.

The cup is decorated on the inside with a large fish holding two lotus flowers in its mouth, one closed into a bud, the other with its corona open. The lotus flowers symbolize fertility, rebirth and regeneration, as does the intense turquoise color of the vase, due to the addition of a high percentage of pigment in the mix. The fish and the lotus flowers suggest the vase was made for temple worship, and particularly for the cult of the goddess Hathor (represented as a blue cow), who is called, among many other epithets, “Lady of Turquoise.” Indeed, many shards in several museum collections come from temples dedicated to this deity; however, bowls like this are also found in tombs, and in this case were chosen by a sophisticated clientele mainly for their high standard of craftsmanship.

Tigela em faiança azul [Blue faience bowl]
XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])
Faiança [Faience], 4 x 12 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 3370



No Novo Império ocorreram grandes inovações na produção de vasilhas, particularmente no que se refere à variada tipologia, incluindo xícaras, cálices, pequenos vasos e também tigelas, como esta. Em geral, as tigelas eram feitas de faiança, massa arenosa coberta com pasta vítrea de cor turquesa e decorações em tinta preta.

O interior da peça é decorado com um grande peixe que tem na boca duas flores de lótus, uma fechada em botão e a outra com a corola aberta. As flores de lótus simbolizam – assim como a intensa cor turquesa, resultante da adição de alta porcentagem de pigmento na mistura – a fertilidade, o renascimento e a regeneração. O peixe e as flores de lótus remetem à produção associada ao ambiente templário, particularmente aos templos da deusa Hathor (a vaca celeste), a qual, entre muitos outros apelidos, é conhecida por “Senhora da Cor Turquesa”. De fato, muitos fragmentos conservados em acervos de museus se originam de templos dedicados a essa divindade. No entanto, não faltam tigelas provenientes de contextos funerários, selecionadas por uma clientela sofisticada, principalmente por seu alto padrão artesanal.



Fragmento da estátua de um rei
[Fragment of a statue depicting a king]
 XXVI Dinastia [26th Dynasty] (664-525 a.C. [BC])
 Quartzito [Quartzite], h: 16 cm
 Heliópolis, Templo de Ra [Heliopolis, Temple of Re]
 Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli (1903)
 S. 2699

headband holding the nemes in place, thin eyebrows in relief can be seen; they follow a gently curving line narrowing progressively towards the outer end. The upper lids are bulbous and so are the eyeballs, but the elegant almond-shape of the eyes, highlighted by a thin line of kohl on the upper part, softens them and gives them a pleasant appearance, suggesting a date in the 26th Dynasty. The original context is known, since the two fragments were found in the area of the temple of the sun-god Re in Heliopolis, but they were mingled with other objects from different periods. A date can therefore only be hypothesized on the basis of style in iconography. In particular, this fragment can be convincingly likened to a famous head of pharaoh Amasis II (26th Dynasty), especially in the shape of the eyes, the curve of the eyebrows, and the sideburns in relief which protrude from under the nemes.

Esta cabeça de quartzito é constituída de dois fragmentos e originalmente pertenceu à estátua de um rei não identificado. Infelizmente, tudo o que restou é a parte superior do rosto e a cabeça sobre a qual há uma serpente (*ureu*), símbolo da realeza. Sob a faixa horizontal que mantém o lenço (*nemes*) sobre a cabeça, observam-se as sobrancelhas finas em relevo, seguindo uma linha suavemente curva que termina com um estreitamento progressivo em direção ao exterior. As pálpebras superiores são bulbosas, assim como os globos oculares, mas a elegante forma amendoada dos olhos, realçada por um traço fino de *kohl* na parte superior, suaviza e dá uma aparência agradável à fisionomia, sugerindo sua datação na XXVI Dinastia. Embora o contexto de proveniência seja conhecido, pois os dois fragmentos foram encontrados na área do templo do deus-sol Ra em Heliópolis, eles se misturaram com outros objetos de diferentes períodos. Portanto, podemos estimar uma data apenas como hipótese, com base no estilo da iconografia. Em particular, este fragmento pode ser convincentemente comparado a uma famosa cabeça do faraó Amásis II (XXVI Dinastia), especialmente na forma dos olhos e na curvatura das sobrancelhas e costeletas, em relevo, que se projetam do *nemes*.



Fragmento de estátua de dignitário (cabeça)
[Fragment of the statue of a dignitary (head)]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Granodiorito [Granodiorite], h: 24 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Coleção [Collection] Bernardino Drovetti
 Cat. 3136

The dignitary wears a smooth wig with a very low fringe. The neatly outlined eyebrows arch above the large eyes marked by a line of kohl, which extends outwards beyond the line of the upper eyelid. The ears protrude from the wig. The nose is missing. The mouth is damaged; however, the stern and cold smile, typical of the statues of the Late Period, can still be recognized. The cheekbones are high and the cheeks full and elongated. The quality of the workmanship can be still appreciated, if only in the perfectly smooth surface of the wig. The partly preserved hieroglyphic inscription contains a dedication to the god Khonsuemwaset-Neferhotep, to the goddess Amunet in Karnak, and to the god Osiris.

O dignitário usa uma peruca lisa com franja muito curta. Suas sobrancelhas arqueadas e harmoniosas abrem-se sobre os grandes olhos enfatizados por um traço de *kohl*, o qual se estende para além da linha da pálpebra superior. As orelhas se projetam da peruca. Faltam partes do nariz e da boca. Ainda assim, resta o sorriso severo e frio, típico das estátuas do Período Tardio. As maçãs do rosto são destacadas; as bochechas, pronunciadas e alongadas. A qualidade da obra ainda pode ser apreciada, mesmo que apenas na superfície perfeitamente lisa da peruca. A inscrição hieroglífica parcialmente preservada contém uma dedicatória ao deus Khonsuemwaset-Neferhotep, à deusa Amunet em Karnak e ao deus Osíris.



Estátua de Nebnetjeru e sua esposa
[Statue of Nebnetjeru and his wife]
XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])
Arenito [Sandstone], h: 67 cm
Tebas [Thebes] (?)
Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
Cat. 3052

Statues representing the sovereign, members of the royal family or court dignitaries always had a very specific function and therefore specific attitudes and features. They could be found in funerary chapels or in large temples and, depending on their function, could be represented as striding solemnly, seated, or performing an act of devotion with a stele or a naos in their hands. This statue group of Nebnetjeru probably comes from a funerary chapel and its function must have been that of reminding relatives visiting the tomb to make funerary offerings with the appearance of the deceased.

The couple is represented sitting on high-backed chairs. The wife has her arm around her husband's waist. The husband, Nebnetjeru, on the left, is wearing a long skirt down to his ankles, leaving the feet uncovered. His face is framed by a short wig which leaves the ears uncovered. His wife, Amenhotep, on the right, is wearing a long close-fitting dress and a voluminous bipartite wig on her head, arranged in large and detailed braids which frame her oval face.

Both of their skirts bear hieroglyphic inscriptions with offering formulas, while on the seat, in addition to some columns of hieroglyphs with offering formulas, their children are represented in bas-relief, in attitudes of worship.

Estátuas que representavam o soberano, membros da família real e dignitários da corte sempre tiveram uma função muito específica e, portanto, atitudes e características específicas. Foram encontradas em capelas funerárias ou em grandes templos e, dependendo da função exercida, eram representadas caminhando solenemente, sentadas ou em ato de devoção com uma estela (*naos*) nas mãos. Esta estátua de Nebnetjeru parece originária de uma capela funerária, e sua função era lembrar, aos parentes que visitavam a tumba trazendo oferendas funerárias, a aparência do defunto.

O casal é representado sentado em cadeiras de espaldar alto, um com o braço em volta da cintura do outro. O marido, Nebnetjeru, à esquerda, usa uma longa saia até os tornozelos, deixando os pés descobertos. O rosto é emoldurado por uma peruca curta que deixa a orelha descoberta. A mulher, Amenhotep, à direita, usa um longo vestido justo e uma volumosa peruca bipartida na cabeça, disposta em tranças grandes e detalhadas que emolduram seu rosto oval.

As saias dos dois trazem inscrições hieroglíficas com fórmulas de oferendas, enquanto no banco, além de algumas colunas de hieróglifos com fórmulas de oferendas, os filhos são representados em baixo-relevo, em atitude de adoração.

Starting from the 3rd Dynasty, and until the Late Period, there is evidence of the use of headrests in Egypt. These were padded supports designed to hold up a person's head while sleeping. The most common ones were of wood, but some were made of stone, alabaster, or other materials. Even though headrests must have been used in everyday life, most known specimens come from tombs, where they were placed along with other objects used by the deceased when he or she was alive.

This refined wooden headrest belonged to the scribe Neferrenepet. It has a very wide base from which an octagonal-section stem rises, on which there is a brief hieroglyphic inscription, partly ruined, with the name and title (sesh = scribe) of the owner. It is made of two pieces. The upper one still includes a section of the original stem and the arch on which the scribe rested his head.



Encosto de cabeça do escriba Neferrenepet
[Headrest of the scribe Neferrenepet]
Novo Império *[New Kingdom]* (1539-1076 a.C. [BC])
Madeira *[Wood]*, 19,5 x 27,5 x 8,7 cm
Proveniência desconhecida *[Unknown provenance]*
Aquisição anterior a *[Acquired before]* 1888
Cat. 6407

A partir da III Dinastia e até o Período Tardio, há evidências do uso de encostos de cabeça no Egito. Eram suportes acolchoados e serviam para apoiar a cabeça de uma pessoa enquanto dormia. Os mais comuns eram de madeira, mas alguns eram produzidos em pedra, alabastro ou outros materiais. Embora os encostos de cabeça provavelmente fossem usados na vida cotidiana, a maioria dos exemplares conhecidos se originava do contexto funerário – eram colocados ao lado de outros objetos que o defunto usara durante a vida.

Acredita-se que este refinado encosto de cabeça em madeira tenha pertencido ao escriba Neferrenepet. A base é bem larga, e a partir dela se eleva uma haste de seção octogonal, sobre a qual há uma breve inscrição hieroglífica, parcialmente deteriorada, com o nome e título (*sesh* = escriba) do proprietário. O encosto é feito de duas peças. A parte superior ainda contém uma seção da haste original e o arco no qual o escriba descansava a cabeça.

Par de sandálias *[Pair of Sandals]*
Novo Império *[New Kingdom]* (1539-1076 a.C. [BC])
Fibras vegetais *[Vegetable fibers]*, 36,5 cm
Proveniência desconhecida *[Unknown provenance]*
Aquisição anterior a *[Acquired before]* 1888
Cat. 6509



Often, in painted scenes in Egyptian tombs, royal and noble individuals are represented wearing golden-colored sandals. Usually Egyptians would go barefoot; shoes were mainly worn during ceremonies. They could be made of leather, sometimes with gold inlays, of papyrus fibers, of reeds or of other braided vegetable fibers. They generally consisted of a sole to which straps were tied to secure the sandal to the ankle.

Nas cenas pintadas em tumbas egípcias, as pessoas da realeza e da nobreza são com frequência representadas usando sandálias douradas. Em geral, os egípcios andavam descalços, o uso de calçados era exigido principalmente em cerimônias. Produzidas em couro, às vezes com incrustações em ouro, fibras de papiro, junco ou outras fibras vegetais trançadas, as sandálias eram geralmente constituídas por uma sola à qual se fixavam tiras com a função de prendê-las no tornozelo.



Estatueta de um escriba [Statuette of a scribe]
XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])
Madeira, estuque, pintura [Wood, plaster, paint], h: 6,8 cm
Tebas [Thebes] (?)
Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
Cat. 3112

This wooden statuette represents a scribe sitting on his heels in the act of writing a list on a document open on his knees, on which inscriptions in black and red cursive hieroglyphic can still be seen. He is probably counting sacks (of grain?) to be stored in some siloi. Even though there is some considerable damage – the left arm, the right hand and the feet are missing – the white shendyt skirt, the short black wig and the eyes outlined with kohl, making the black iris stand out on the white background, are still very well preserved.

This small model belongs to the category of objects aimed at evoking various aspects of daily life, which started to become widespread starting in the First Intermediate Period (2160–2055 BC).

Esta estatueta em madeira representa um escriba de cócoras escrevendo uma lista em um documento aberto apoiado no joelho, onde ainda podem ser vistas inscrições hieroglíficas cursivas em preto e vermelho. Provavelmente está contando sacos (de grãos?) a serem armazenados em silos. Mesmo que haja alguma deterioração considerável da peça – faltam o braço esquerdo, a mão direita e os pés –, as cores do saiote (*shendyt*) branco, da peruca curta preta e dos olhos delineados com *kohl*, que destacam a íris preta no fundo branco, ainda estão bem preservadas.

Este pequeno modelo pertence à categoria de objetos destinados a evocar vários aspectos da vida cotidiana, que começaram a se disseminar a partir do Primeiro Período Intermediário (2118-1980 a.C.).

Amuleto do deus Thoth
[Amulet depicting the god Thoth]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Faiança [Faience], h: 12 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 318



Deus da Lua, da escrita, chefe dos magos, mestre dos tempos, Thoth era o mais culto dos deuses, considerado o senhor da ciência, das artes, da matemática e da medicina, o cérebro da gnose egípcia. É uma das divindades mais antigas confirmadas pela iconografia do Egito Antigo. Venerado em todo o país, seu principal centro de culto estava em Hermópolis Magna. Como possuidor de imensa sabedoria, Thoth também foi responsável pela divulgação do conhecimento e, para esse fim, inventou a escrita. Também participava da audiência dos mortos no tribunal de Osiris. Thoth poderia ser representado como uma íbis ou um babuíno: a íbis, em sua busca incessante por comida na água, parecia escrever com seu longo bico. O chamado do babuíno e seu hábito de gesticular sugeriram uma associação com o conceito de comunicação. Este amuleto representando o deus Thoth é um símbolo de equilíbrio e medida moral.

God of the moon, of writing, ruler of wizards, master of time, Thoth was the most cultured of the gods, considered to be the lord of science, the arts, mathematics and medicine, the forefather of Egyptian gnosis. He is one of the most ancient deities attested in ancient Egyptian imagery. Worshipped in the entire country, his main cult center was at Hermopolis Magna. As the possessor of wisdom, Thoth was also responsible for its dissemination, and to this purpose he invented writing. He also participated in the hearing of the dead in the court of Osiris. Thoth could be represented as an ibis or baboon: the ibis, in its incessant search for food in water, seemed to be writing with its very long beak; the baboon's call and its habit of gesticulating suggested an association with the concept of communication. This amulet representing the god is a symbol of moral measure and balance.

Ostracon com inscrição hierática

[*Ostracon with hieratic inscription*]

XIX-XX Dinastias [19th-20th Dynasties] (1292-1076 a.C. [BC])

Terracota, tinta [Baked clay, ink], 21,5 x 19 cm

Deir el-Medina

Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli

S. 6618



The use of fragments of pottery, limestone or animal bones as writing material was an inexpensive and effective alternative to costly sheets of papyrus. They were used especially for administrative purposes and for school exercises. Such an artifact is called an ostracon, the plural of which is ostraca. It is not uncommon, in fact quite the contrary, for ostraca to be written in the hieratic script, which was the administrative script par excellence, and much more practical and faster than hieroglyphs. The workers' village in Deir el-Medina has yielded a great amount of valuable written documents, many of which are still being studied. It is on this site that this ostracon, inscribed with eight lines of hieratic script (which is read from right to left), was found. It is a large vase fragment inscribed with passages also found on the Papyrus Anastasi (P. BM 10247), which is named after the person who originally acquired it, John Anastasi, and dates from the Ramesside Period (19th–20th Dynasties). The papyrus, which is now held in the British Museum, contains a correspondence between two scribes, wherein one ridicules the other for his incompetence. The fact that an excerpt is quoted on this ostracon suggests that the text must have often been used for school exercises.

O uso de fragmentos de cerâmica, calcário ou ossos de animais como material de escrita era uma alternativa barata e eficaz às dispendiosas folhas de papiro. Tais fragmentos eram usados especialmente para fins administrativos e tarefas escolares. Não é incomum que o *ostracon* (plural *ostraca*) fosse escrito em hierático, a escrita administrativa por excelência, muito mais prática e rápida do que os hieróglifos. Na vila operária de Deir el-Medina resgatou-se uma grande quantidade desses valiosos documentos, muitos dos quais ainda estão em análise. Nesse sítio arqueológico foi encontrado este *ostracon*, inscrito com oito linhas de hierático (que é lido da direita para a esquerda). É um grande fragmento de vaso que reproduz algumas passagens do Papiro Anastasi (P. BM 10247), o qual leva o nome de seu descobridor, John Anastasi, e data do período Ramessida (XIX-XX Dinastias). O papiro, no momento mantido no Museu Britânico, contém uma correspondência entre dois escribas, a qual não faz mais do que ridicularizar justamente o ofício do escriba. O fato de ser citado neste *ostracon* sugere que o texto deve ter sido usado normalmente para tarefas escolares.

O escaravelho é um dos símbolos mais conhecidos da iconografia egípcia e um dos amuletos mais frequentes desde o Primeiro Período Intermediário e até o Período Romano. Amuletos de escaravelho eram produzidos com vários materiais. O hieróglifo que representa o escaravelho, *kheper*, é usado em todas as palavras que expressam o conceito de renascimento e a natureza cíclica – portanto, o sol. Muito provavelmente, essa associação se deve à observação do escaravelho, que depositava os ovos no esterco onde as larvas nasciam, sugerindo assim a ideia de regeneração.

Os escaravelhos eram usados como amuletos de várias maneiras. Os mais conhecidos são os escaravelhos do coração, os quais traziam o Capítulo XXX do *Livro dos Mortos* inscrito em sua base, o que impedia o coração de testemunhar contra o defunto no julgamento dos mortos. Na base dos escaravelhos comemorativos, também muito conhecidos, registraram-se eventos memoráveis, como o casamento de um faraó, a caça ao leão etc. Além disso, por considerarem o escaravelho um animal com fortes poderes apotropaicos, os egípcios usavam sinetes em forma de escaravelho.

O presente sinete é um exemplo dessa tipologia. É um escaravelho de faiança pequeno, mas muito refinado, com base plana. Essa base é esculpida com a representação de outro escaravelho central, duas serpentes (*uraei*) em pé e um crocodilo. No dorso, seus élitros são decorados com pequenos olhos de Hórus (*wedjat*) e sua cabeça é de carneiro. Esses detalhes conferem um significado simbólico profundo a um objeto usado principalmente no ambiente administrativo. O objeto tem um furo que o atravessa, sugerindo que tenha sido engastado em um anel (para ser usado no dedo) ou preso a um cordão (para pendurar no pescoço).

The dung beetle (scarab) is one of the most common symbols in Egyptian iconography and one of the most frequently occurring amulets from the First Intermediate Period to the Roman Period. Scarab amulets were made of several different materials. The scarab hieroglyph, kheper, is used in all the words expressing the concept of rebirth and the cyclic nature of life, and therefore of the sun. Most likely this association is due to the observation of the dung beetle, which deposited its eggs in dung where the larvae were born, and thus suggested the idea of regeneration.

Scarabs were used as amulets in several ways. The best-known scarab amulets are the heart scarabs; these had Chapter 30B of the Book of the Dead inscribed on their base, which prevented the heart from bearing witness against the deceased in the judgment of the dead. Also well-known are celebratory scarabs, on whose base significant events were recorded, such as the pharaoh's wedding, hunting lions, etc. Furthermore, Egyptians, since they considered the scarab to be an animal with strong apotropaic powers, used scarab-shaped seals.

The present seal is an example of this. It is a small but very refined faience scarab of the flat-base type. This base is carved with the representation of another scarab, two standing uraei and a crocodile. The elytrae are graced with small wedjat eyes and the head is in the shape of a ram; these details give a deep symbolic meaning to an object used mainly in an administrative setting. It has a longitudinal bore-hole, which indicates that it must have been set in a ring to be worn on a finger, or tied to a string to hang from the neck.



Escaravelho com cabeça de carneiro [Ram-headed scarab]
XIX Dinastia [19th Dynasty] (1292-1190 a.C. [BC])
Faiança [Faience], 1,4 x 2 x 3,2 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
Cat. 4538



Estatueta de Hatshepsut [Statuette of Hatshepsut]

XXV Dinastia [25th Dynasty] (722-655 a.C. [BC])

Grauvaque [Greywacke], 15,5 x 5 x 4 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Coleção [Collection] Bernardino Drovetti

Cat. 2710

The study of ancient Egyptian pictures and sculptures has allowed us to appreciate the great variety that must have characterized the costumes and hairstyles of the nobility living in the Nile Valley. Very often a stylistic change conceals a deep ritual or symbolic meaning; in any case, it is clear that the Egyptians paid attention to fashion and drew inspiration from the rulers or the most powerful courtiers. These changes provide important indications for the determination of the dates of objects.

The greywacke statuette, which represents Hatshepsut, a singer at the Amun temple, for example, is dressed in a long garment whose tightness highlights the sinuosity and softness of the woman's body. The expertly carved the garment, supported by two large straps that cover the breast and, at the same time, leave bare a large expanse of the shoulders, encourages this impression. The skirt's hem is finished with a stitched border, highlighted by a thin carved line. The head is covered by a bipartite wig showing the so-called Hathoric hairstyle: bulging at the sides and at the back, and characterized by two large strands elegantly framing the face and covering the shoulders, ending in two voluminous curls resting on the breast.

Hatshepsut – who bears the same name as the very famous female pharaoh Hatshepsut (1473–1458 BC), is represented standing, with arms and hands along the sides. Parts of the face such as the nose and lips, which must have been equally refined, are now damaged. Her titles and names are mentioned in the hieroglyphic inscription carefully carved at the back. On the head there is a shallow longitudinal hole, a few millimeters in diameter, which must have most likely received a linchpin allowing the fitting of a head piece or a crown.

O estudo de antigas figuras e esculturas egípcias nos permite apreciar a grande variedade que caracterizava os trajes e penteados da nobreza que vivia no Vale do Nilo. Muitas vezes, uma mudança estilística oculta um ritual profundo ou um significado simbólico. De qualquer forma, é claro que os egípcios deram atenção à moda e se inspiraram sobretudo nos governantes ou na elite dos cortesãos. Essas alterações dão indicações importantes para a determinação das datas dos objetos.

Por exemplo, a estatueta de grauvaque que representa Hatshepsut, uma cantora do templo de Amon, porta uma veste comprida e justa que evidencia a sinuosidade e suavidade do corpo da mulher. A veste, suportada por duas grandes alças que cobrem o peito e, ao mesmo tempo, deixam nua uma grande extensão dos ombros, foi esculpida com maestria. Na bainha da saia, a barra costurada é evidenciada por uma fina linha esculpida. A cabeça é coberta por uma peruca bipartida que mostra o chamado penteado hatórico: abaulado nas laterais e na parte de trás, e caracterizado por duas grandes tranças que enquadram elegantemente o rosto e cobrem os ombros, terminando em dois cachos volumosos apoiados sobre o colo.

A estatueta de Hatshepsut – que leva o mesmo nome da celeberrima faraó Hatshepsut (1473-1458 a.C.) – é representada em pé, com braços e mãos ao longo do corpo. O rosto apresenta partes deterioradas – como o nariz e os lábios – que um dia devem ter sido igualmente refinadas. Os títulos e nomes da personagem representada são mencionados em algumas inscrições hieroglíficas esmeradamente esculpidas na parte de trás da peça. Na cabeça, nota-se um furo longitudinal, de alguns milímetros e não muito profundo, no qual provavelmente se inseria um pino que permitia a colocação de uma coroa ou outra cobertura de cabeça.



Fragmento de parede com figura feminina

[Wall Fragment with female figure]

XI Dinastia [11th Dynasty] (1980-1939 a.C. [BC])

Calcário, pintura [Limestone, paint], 90 cm

Gebelein

Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli (1912)

S. 12246

This decorated limestone fragment in painted relief shows the upper bust of a female figure, and particularly the most elaborate part of a beautiful white garment of the type supported by straps decorated with a geometrical motif, which leave the breasts partly uncovered. Due to Egyptian drawing conventions, only the left breast is shown, in profile, coloured a very intense red. The neck is adorned by several strands of a blue wesekh collar and the forearm is encircled by the remains of a bracelet.

Although the fashion is that typical of the Middle Kingdom, the garment that leaves the breasts uncovered was worn by noble Egyptian women for a long time. Very fashion conscious, in many figured scenes they sometime wear sensual transparent clothes revealing the sinuous lines of the body, or draped, soft garments with large sleeves, tied at the waist by a belt.

The present fragment was found by Ernesto Schiaparelli during his 1904 excavation at Gebelein (Southern Egypt) and comes from the chapel that Nebhepet Mentuemhat had built there for the goddess Hathor.

Este fragmento de pedra calcária decorada em relevo e pintada mostra o busto de uma figura feminina, particularmente a parte mais elaborada de uma bela veste branca sustentada por tiras decoradas com motivos geométricos que deixam os seios parcialmente descobertos. Por causa das convenções egípcias de perspectiva, apenas o seio esquerdo é representado de perfil, com um vermelho muito intenso. O pescoço é adornado pelas várias fiadas de um *wesekh* azul, e o antebraço é circundado por fragmentos de bracelete.

Embora o estilo seja típico do Médio Império, durante muito tempo a veste que deixa os seios descobertos foi usada por nobres egípcias. Extremamente preocupadas com moda, em muitas cenas figuradas as mulheres em algum momento usavam roupas sensuais e transparentes, revelando as linhas sinuosas do corpo, ou trajes macios drapeados com mangas largas, presos na cintura com um cinto.

Este fragmento foi encontrado por Ernesto Schiaparelli durante a escavação de 1904 em Gebelein (sul do Egito) e provém exatamente da capela que Nebhepet Mentuemhat havia construído para a deusa Hathor.

Caixa incrustada [Inlaid box]
 IV Dinastia [4th Dynasty] (2543-2435 a.C. [BC])
 Madeira, marfim, faiança [Wood, ivory, faience],
 19 x 37,5 x 23 cm
 Gebelein
 Escavações de [Excavations of]
 Ernesto Schiaparelli (1914)
 S. 16735



This sophisticated and perfectly preserved small rectangular wooden box, graced with inlays of ivory and polychrome enamel, comes from one of the tombs in the necropolis of Gebelein. The container is supported by four feet joined by crosspieces. Its lid is graced by alternating bands of ivory and bicolour enamel, blue and black, forming a geometrical motif. In the central part, an elaborate architectural motif alternating the so-called palace-façade motifs – composed with five bands of enamel and ivory – with columns with lotiform capitals. The sides are decorated with a band of blue and black enameled tiles, with finely ribbed ivory layers. Inside, the wood is painted in red: a color with strong apotropaic connotations. The container most likely contained cloth, but no trace of it remains.

Burial assemblages included many different kinds of boxes. Their contents have rarely been found intact; however, there is the pictorial evidence from scenes representing the day of the deceased's funeral, when relatives bring a variety of boxes containing food, cloth, canopic jars, shabtis, cosmetics, and many other items.

Esta sofisticada caixinha de madeira retangular, perfeitamente preservada, valorizada com incrustações de marfim e esmalte policromado, foi encontrada em uma das tumbas da necrópole de Gebelein. O recipiente se sustenta em quatro pés unidos por travessas de reforço. A tampa é enfeitada por faixas em marchetaria, alternadas, de marfim e esmalte bicolor azul e preto, formando um motivo geométrico. Na parte central, há um elaborado motivo arquitetônico alternando as chamadas “fachadas de palácio” – compostas por cinco faixas de esmalte e marfim – e colunas com capitéis em forma de flor de lótus. A decoração das laterais traz uma faixa de azulejos esmaltados em azul e preto, com camadas de marfim finamente nervuradas. No interior, a madeira é pintada de vermelho, cor com fortes conotações apotropaicas. O recipiente provavelmente continha toalhas e lençóis, dos quais não há vestígios.

Os conjuntos funerários incluíam muitos tipos de caixas. Seu conteúdo raramente é encontrado intacto. No entanto, há evidências pictóricas de cenas que representam o dia do funeral, quando os parentes do defunto traziam diferentes caixas contendo comida, tecidos, jarros canópicos, *shabtis*, cosméticos e muitos outros itens.

Colar [Necklace]
 Médio Império [Middle Kingdom] (1980-1700 a.C. [BC])
 Cornalina, ágata, ametista [Carnelian, agate, amethyst], 90 cm
 Gebelein
 Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli (1912)
 S. 11306



The Egyptians made ample use, ever since prehistoric times, of gold and stones to grace their jewelry with splendid geometric and floral decorative motifs. In addition to carnelian, turquoise and lapis lazuli were often used, often in alternation to create splendid chromatic effects. The beads could be in the shape of pearls, cylinders, floral elements or animals. Furthermore, especially from the New Kingdom onward, precious minerals were often replaced by vitreous paste. Among the most common types of necklaces, worn by both men and women, was the wesekh collar, whose numerous strands of variegated beads covered a large part of the wearer's chest.

The lack of any data relative to the discovery of the necklace displayed here, made of carnelian, agate and amethyst, from Gebelein in Upper Egypt, raises several problems as regards its date and original appearance. It is mainly made up of spherical or rhomboidal carnelian beads. To these, other smaller beads of agate and amethyst are added, together with small disks of carnelian. All these beads, however, were reassembled in modern times and the accuracy of this reconstruction is doubtful to say the least.

Desde os tempos pré-históricos, os egípcios utilizavam muito ouro e pedras para enriquecer joias com esplêndidos motivos decorativos florais e geométricos. Além da cornalina, utilizavam também turquesa e lápis-lazúli, cujas cores brilhantes, muitas vezes alternadas, criavam esplêndidos efeitos cromáticos. As miçangas tinham formato de pequenas contas, cilindros, elementos florais ou animais. Porém, especialmente a partir do Novo Império, as pedras preciosas foram substituídas por pasta vítrea. Entre os tipos mais comuns de colares, usados por homens e mulheres, estava o *wesekh*, cujos inúmeros fios de miçangas variegadas cobriam grande parte do peito dos usuários.

A ausência de dados relativos à descoberta do colar aqui exibido, produzido em cornalina, ágata e ametista, proveniente de Gebelein, no Alto Egito, levanta vários problemas relacionados à datação e aparência original do objeto. O colar se compõe principalmente de contas de cornalina esféricas ou romboides. Outras contas menores de ágata e ametista foram acrescentadas a essas contas, que junto a pequenos discos de cornalina foram reagrupadas, nos tempos modernos, em recomposição de duvidoso valor arqueológico.

This zoomorphic cosmetic palette dates from the late Predynastic Period and most likely comes from a funerary context. In ancient Egypt, makeup had prophylactic as well as aesthetic purposes. Cosmetic implements are found in the burials of both women and men. Palettes were used to pulverise or dilute malachite or other minerals with the help of a pestle.

The present fish-shaped palette, with its markedly curved back, pointed face, straight, plain lower body with a mark for the fin, and tripartite tail, is an exquisitely crafted object. Fish was an essential part of the diet in Egyptian culture, and this applied both to the living and to the dead. The former would fish in the Nile, along which most villages stood, and the latter “fed on them” because they were included among the funerary offerings.



Paleta cosmética em forma de peixe [Fish-shape cosmetic palette]
Naqada II (3500-3200 a.C. [BC])
Grauwaque [Greywacke], 12,4 x 22,8 x 1,2 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Adquirido por [Acquired by] Ernesto Schiaparelli (1900-1901)
S. 612

Esta paleta cosmética zoomórfica data do final do Período Pré-dinástico e provavelmente se origina de um contexto funerário. No antigo Egito, a maquiagem tinha propósitos profiláticos e estéticos. Produtos cosméticos são encontrados nos túmulos de mulheres e homens. As paletas eram usadas para pulverizar ou diluir malaquita ou outros minerais com a ajuda de um pilão.

A paleta em forma de peixe, com o dorso marcadamente arqueado, frente pontiaguda, parte inferior do corpo lisa, com uma marca da barbatana e cauda tripartida, é um objeto primorosamente artesanal. O peixe era parte essencial da dieta na cultura egípcia, aplicando-se a vivos e mortos. Os vivos pescavam no Nilo, ao longo do qual a maioria das aldeias estava situada, e os defuntos “se alimentavam de peixes” porque estes faziam parte das oferendas funerárias.



Unguentário em alabastro [Alabaster unguentarium]
Médio Império [Middle Kingdom] (1980-1700 a.C. [BC])
Alabastro [Alabaster], h: 8 cm
Gebelein
Escavações de [Excavation of] Virginio Rosa (1912)
S. 14125/02

This small round-base alabaster vase, with a globular body, short cylindrical neck and flat rim is an unguentarium. The use of numerous containers of this type is linked to ointments and fats for medical and aesthetic treatment of the body, and the type of content requires tight closure to prevent evaporation and unauthorized use. In fact the recipients were often equipped with disk closures, again in stone or canvas. Occasionally the name of the owner would be written on the side of the vase.

This unguentarium comes from Gebelein (30 km south of Luxor), an archaeological site which aroused the interest of Ernesto Schiaparelli, most likely from its necropolis where, among the numerous intact tombs, those of Iti and Neferu were also found, whose contents can be found at the Egyptian Museum. The excavation was carried out by Virginio Rosa, a student of Ernesto Schiaparelli.

Este pequeno vaso de alabastro de base arredondada, corpo globular, gargalo curto e cilíndrico e boca com borda plana é um unguentário. Inúmeros recipientes desse tipo eram utilizados para pomadas e unguentos destinados a tratamento médico e estético do corpo, e o tipo de conteúdo exige um fechamento cuidadoso para evitar a evaporação e o uso não autorizado. Na realidade, os recipientes geralmente eram equipados com tampas em forma de disco, igualmente em pedra, ou em lona. Ocasionalmente, o nome do proprietário era escrito na lateral do vaso.

Este unguentário se origina em Gebelein (30 km ao sul de Luxor) – sítio arqueológico que despertou o interesse de Ernesto Schiaparelli –, provavelmente de sua necrópole. Ali, entre os inúmeros túmulos intactos, também foram encontradas as tumbas de Iti e Neferu, cujo conteúdo integra o acervo do Museo Egizio. A escavação foi dirigida por Virginio Rosa, aluno de Ernesto Schiaparelli.

Colher cosmética zoomórfica [Cosmetic zoomorphic spoon]

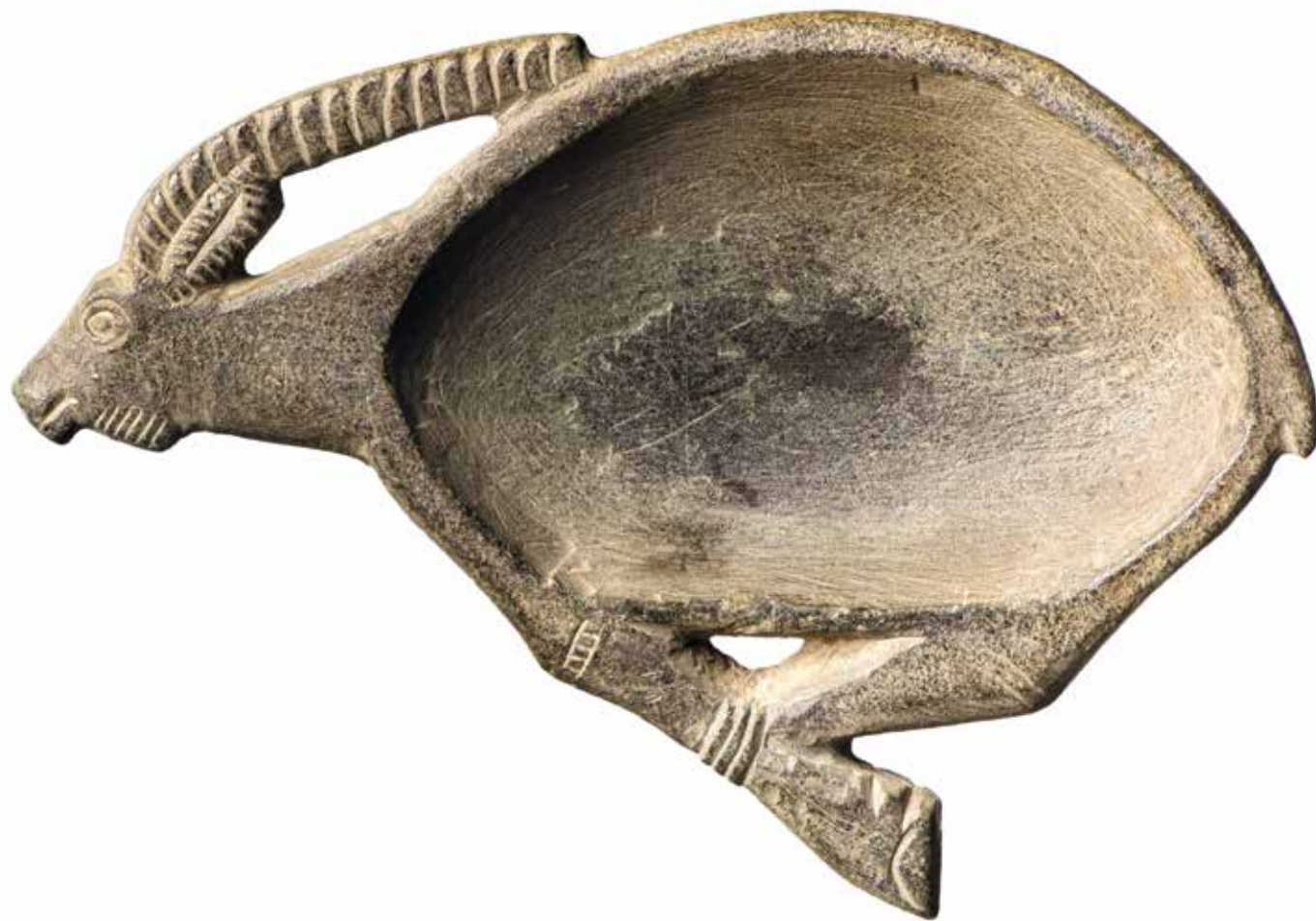
XVIII-XIX Dinastia [18th-19th Dynasty] (1539-1190 a.C. [BC])

Grauvaque [Greywacke], 9,7 x 13,5 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 3342



A colher cosmética é um dos objetos essenciais para a preparação da maquiagem. Sua função deve ter sido muito semelhante à de uma paleta cosmética. Poderia ser moldada como figura humana, animal ou elemento vegetal.

A colher aqui exibida tem a forma de gazela com as pernas amarradas. O lado côncavo do corpo continha os cosméticos; o lado convexo é marcado por linhas que evocam os músculos e as costelas do animal, enquanto a cabeça e as pernas formam o cabo. A cabeça é finamente trabalhada em relevo. Os olhos são bem delineados; a mandíbula é atravessada por curtas linhas oblíquas que lembram a barba do animal, e as orelhas são claramente destacadas. Entre as orelhas, linhas entalhadas também enriquecem os dois longos chifres. As pernas são amarradas por uma corda, detalhe indicativo de que essa gazela estava destinada ao sacrifício. O animal em si é rico de significado simbólico. De fato, trata-se de uma espécie que vive na fronteira da terra cultivável, muitas vezes representada em templos nas cenas em que o soberano a oferece em sacrifício, agarrando-a pelos chifres e colocando-a em um altar.

Não é fácil determinar a proveniência do objeto, mas acredita-se que venha de um conjunto funerário e, considerando-se a qualidade de sua execução artística e o assunto escolhido, deve ter pertencido a um alto dignitário da corte.

The vanity spoon is one of the implements believed to be essential for the preparation of makeup. Its function must have been very similar to that of a cosmetic palette. It could be shaped as a human figure, an animal, or a plant element.

The present spoon has the shape of a gazelle with its legs tied. The concave side of the body held the cosmetics; the opposite, convex side, is marked by lines evoking the animal's muscles and ribs; and the head and legs formed the handle. The head is finely worked in relief. The eyes are clearly outlined, the jaw is crossed by short oblique lines apparently depicting a short beard, and the ears are very clearly highlighted. Between the ears are two long horns, also enhanced by carved lines. The legs are tied together by a rope, a detail indicating that the animal is destined to be sacrificed. The gazelle itself is rich in symbolic meaning. It is a species that lived at the edge of cultivated land, often represented in temples in scenes where the sovereign offers it as a sacrifice, grasping it by the horns and placing it on an altar.

It is not easy to determine the object's provenance, but it is believed to come from a burial assemblage and, considering the quality of its workmanship and the subject chosen, it must have belonged to a high court dignitary.

Pente em madeira [Wooden comb]
Período Bizantino [Byzantine Period] (395-642 d.C. [AD])
Madeira [Wood], 7 x 10,7 cm
Ashmunein
Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli (1904)
S. 2553



Este pente de madeira perfeitamente preservado, com dentes largos e retangulares, decorado com motivos circulares gravados, foi encontrado nas escavações de Ernesto Schiaparelli em Ashmunein. Data do Período Bizantino, quando no Egito se consolidava um sistema estatal baseado na religião cristã e na língua grega.

O cuidado com os penteados já se notava no Antigo Império, quando homens e mulheres usavam perucas elaboradas, feitas com cabelo natural e tratadas com loções e óleos perfumados. Suas elegantes trancinhas eram muitas vezes adornadas com elementos tubulares, miçangas e pequenos anéis de pedras semipreciosas.

This still perfectly preserved, wide-toothed, rectangular-handled comb decorated with carved motifs comes from the excavations of Ernesto Schiaparelli in Ashmunein and dates from the Byzantine Period, when a state system based on the Christian religion and the Greek language was in place in Egypt.

Attention to hairstyles is attested as far back as the Old Kingdom, when men and women used to wear elaborate wigs made of real hair, treated with perfumed oils and lotions, and arranged in elegant braids, often adorned with tubular elements, beads and small circles of semiprecious stones.

Tubo de kohl com aplicador
[Kohl tube with stylus]
Novo Império [New Kingdom] (1539-1076 a.C. [BC])
Bronze, faiança [Bronze, faience],
Aplicador [Stick]: 14 cm,
Tubo duplo [Double tube]: 10 x 7 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 7383/1; Cat. 6329



A malaquita proveniente dos desertos orientais e a galena do litoral do Mar Vermelho eram pulverizadas e misturadas com água e resina para formar uma pasta escura. Pequenos tubos e frascos eram preenchidos com essa pasta, utilizada pelo antigo egípcio para pintar e proteger a área ao redor do olho. A linha de tinta preta, aplicada na borda das pálpebras e no contorno dos olhos, acentuava a intensidade do olhar de mulheres e homens.

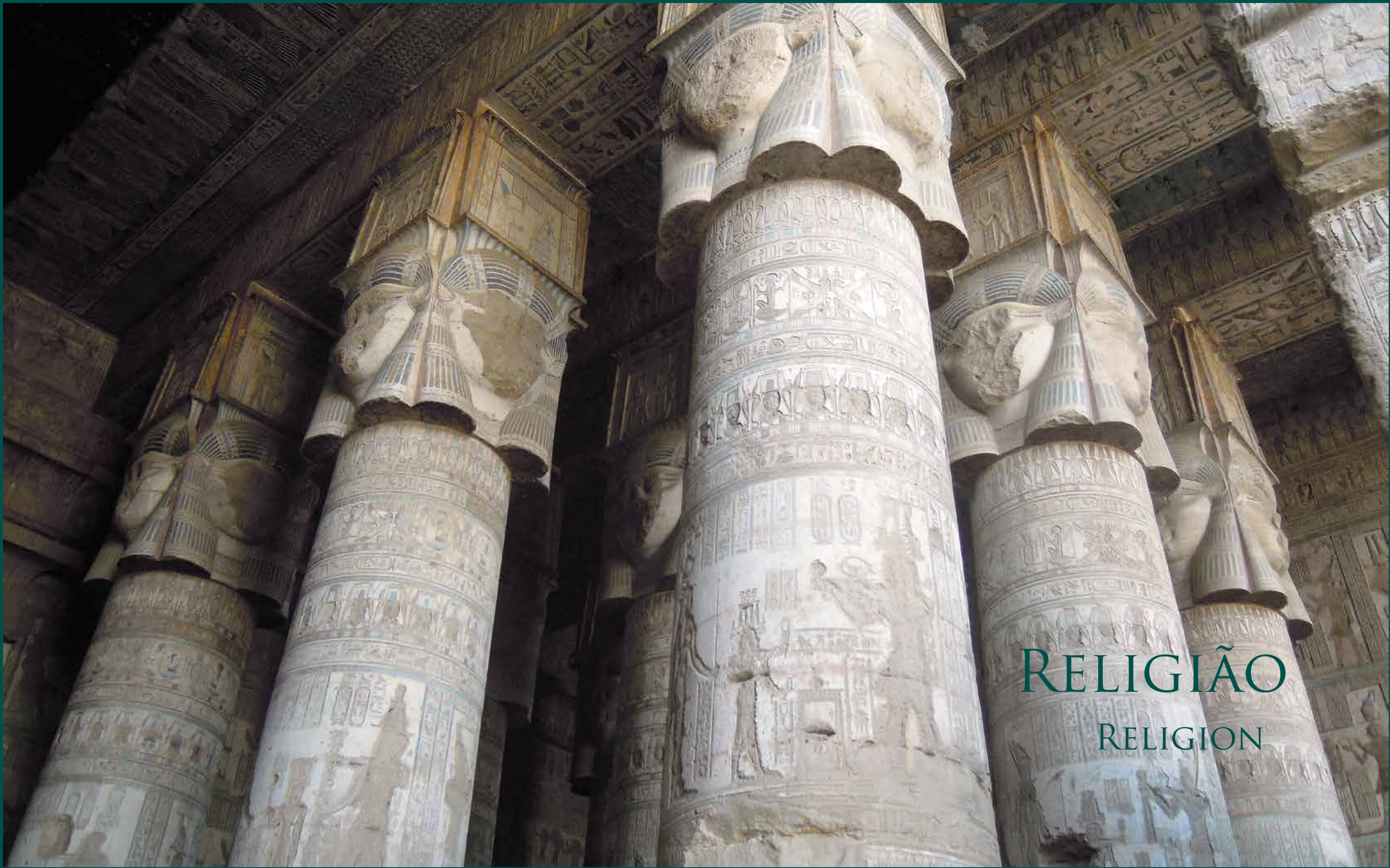
A substância era guardada em pequenos frascos e tubos de pedra, alabastro e, especialmente, faiança, muitas vezes decorados com cenas figurativas ou motivos geométricos. Não raro, tinham a forma de uma divindade como Bes, ou de animais com significados simbólicos e muitas vezes dotados de propriedades profiláticas. A forma mais comum, no entanto, era a de um tubo pequeno, simples, duplo ou até triplo, como este em exposição, feito de faiança azul clara, decorado com motivos traçados em tinta preta. O respectivo palito aplicador, em bronze, tem uma extremidade em forma de bulbo que facilita a aplicação da maquiagem.

O *kohl*, produzido principalmente de pedra galena, era muito utilizado no final do Médio Império e no Novo Império. Havia vários preparados para os olhos, tanto que é possível diferenciar os de uso no verão e no inverno. A informação sobre o conteúdo era descrita nos recipientes por inscrições hieroglíficas didáticas.

Malachite from the oriental deserts and galena from the Red Sea coast were pulverized and mixed with water and resin to make a dark paste. Small tubes and jars were filled with this paste, which ancient Egyptian often used to paint and protect the area around the eye. The line of black paint, applied to the edge of the eyelids and along the contour of the eye, accentuated the intensity of the gaze of women and men.

The substance was stored in small jars and tubes of stone, alabaster and especially faience, often decorated with scenes or geometrical motifs. They were frequently in the shape of a deity such as Bes, or of animals with symbolic meanings and often endowed with prophylactic properties. The most common shape, however, was that of a small tube, single, double or even triple. The present specimen is made of light blue faience decorated with line motifs in black ink. The associated bronze stylus has a bulb-shaped extremity, which allowed for easier application of the content.

Kohl, made mostly from galena, was used in great quantities in the Middle Kingdom and the New Kingdom. Different preparations for the eyes existed. One can thus differentiate between those used in the summer and those used in the winter. The content of eye preparation container was sometimes specified by hieroglyphic labels.



RELIGIÃO
RELIGION

Religião

Religion

Templo de Hórus [Temple of Horus], Edfu

©Paolo Marini



Throughout its whole history, ancient Egypt was polytheistic. A traveler sailing along the Nile, from south to north, would encounter the numerous cities, where the local cult was devoted to different deities: Horus in Edfu, Khnum in Esna, Amun in Thebes, Hathor in Dendera, Osiris in Abydos, Ptah in Memphis, and so on.

One peculiarity of Egyptian religion was that two or three names of deities could be combined to create another god or goddess. Egyptian deities could have several manifestations and many of them also had an animal form. It is no surprise then, that animals associated with specific deities were worshipped.

The official cult of the god took place in the temples, which were perfect expressions of a metaphysical vision in stone. They were divided into public and sacred areas, where only a few priests and the king could enter, and they had a peculiar telescope-like architectural structure, which gradually passed from earthly light into shadow and then darkness.

The most personal and intimate type of devotion that the Egyptians could express towards the deity was the votive cult, in which objects (ex-votos) such as bronze statuettes of the deity were presented in exchange for particular favors.

Ao longo de sua história, o antigo Egito foi politeísta. Um viajante que navegasse pelo Nilo do sul ao norte encontraria inúmeras cidades em que o culto local era dedicado a divindades específicas: Hórus em Edfu, Khnum em Esna, Amon em Tebas, Hathor em Dendera, Osíris em Abidos, Ptah em Mênfis e assim por diante.

Uma peculiaridade da religião egípcia era que dois ou três nomes de divindades poderiam ser associados para criar outro deus ou deusa. As divindades egípcias manifestavam-se de várias maneiras, e muitas delas também tinham forma animal. Não é surpresa, portanto, que os animais relacionados com divindades específicas fossem adorados.

O culto oficial ao deus ocorria nos templos – expressões perfeitas de uma visão metafísica em pedra. As áreas eram divididas em públicas e sagradas, e apenas alguns sacerdotes e o rei tinham acesso a estas últimas, sendo a estrutura arquitetônica semelhante a um telescópio que gradualmente passava da luz terrestre para as sombras e, depois, para a escuridão.

O tipo mais pessoal e íntimo de devoção que os egípcios podiam expressar em relação à divindade era o culto votivo, no qual objetos como estatuetas de bronze da divindade eram ofertados aos deuses em troca de favores particulares.



Modelos de templos nubianos

[Models of Nubian temples]

XIX Dinastia [19th Dynasty]

(1292-1190 a.C. [BC])

Madeira, estuque, pintura [Wood, plaster, paint],

h: 40 cm, h: 29 cm, h: 40 cm

Egito [Egypt]

Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)

Cat. 7101, Cat. 7105, Cat. 7108



The building of the great Aswan Dam in the 1960s motivated Unesco to undertake an ambitious rescue operation for those temples which, if left in their original location, would have been submerged by the artificial basin which was going to be created, the present-day Lake Nasser. These temples included: one in el-Dakka, a place 100 km south of Aswan, built and renovated by several sovereigns, most notably Ptolemy VIII Euergetes, who reused blocks which probably came from a temple on the opposite bank, dedicated to Horus of Baki (Quban); one dedicated to the god Amon in Debod, a place near the first cataract, built around the 2nd century BC, reproduced by the model in the middle; and that of Dendur, which is not Egyptian but Roman, commissioned by Augustus and dedicated to Isis, Pedesi and Pihor (the deified sons of a Nubian chief), reproduced by the model on the right. They were moved, respectively, to el-Sebu'a in Nubia, to Madrid and to New York.

Even though the models of the temples were made in modern times, their exact origins and the circumstances of their arrival in Turin are not at all clear. On the basis of a study of archival documents combined with stylistic considerations, experts believe that the three models are the work of Jean-Jacques Rifaud, Bernardino Drovetti's friend and agent, who is presumed to have produced the models in 1817 to sell them to some European sovereign. However, these models are neither accurately made nor especially true to the originals, especially if compared to other well-known works by the same artist. Their purpose is still unclear: was it didactic? Descriptive? Artistic?

A construção da grande represa de Assuã na década de 1960 motivou a Unesco a empreender uma ambiciosa operação de resgate de templos que – se permanecessem em sua localização original – teriam sido submersos pela bacia artificial a ser então criada, a atual região do lago Nasser. Dentre esses templos, podemos citar o de el-Dakka, a 100 km ao sul de Assuã, construído e reformado por vários soberanos, mais notavelmente Ptolomeu VIII Euergetes, que reutilizou blocos de pedra provavelmente originados de um templo na margem oposta, dedicado a Hórus de Baki (Quban); outro templo dedicado ao deus Amon em Debod, local próximo à primeira catarata, construído em torno do século II a.C., reproduzido na maquete central, e outro em Dendur, que não é egípcio, mas romano, encomendado por Augusto e dedicado a Ísis, Pedesi e Pihor (filhos deificados de um chefe núbio), reproduzido na maquete à direita. Foram transportados, respectivamente, para el-Sebu'a, na Núbia, para Madri e Nova York.

Embora as maquetes tenham sido produzidas na era moderna, suas origens exatas e as circunstâncias de chegada a Turim são imprecisas. Com base no estudo de documentos arquivísticos associados a considerações estilísticas, especialistas acreditam que as três maquetes sejam obra de Jean-Jacques Rifaud, grande amigo e agente de Bernardino Drovetti, que teria produzido as peças em 1817 para vendê-las a algum soberano europeu. No entanto, não se trata de maquetes particularmente fiéis aos originais nem convincentes, sobretudo se comparadas com outras obras conhecidas do mesmo autor. Seu propósito ainda não está claro. Foi didático? Descritivo? Artístico?



Capitel hatórico [Hathoric capital]
Período Grego [Greek Period] (332-30 a.C. [BC])
Calcário [Limestone], 25 x 38 x 30 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 7032

In ancient Egypt, the temple was literally the house of god and its structure was a gigantic transposition in stone of complex theological concepts. Structural elements had specific symbolic meanings: the floor, gradually sloping upwards as one approached the god's naos, represented the primordial hill emerging from the Nun (the primordial waters); the ceiling was the sky, and the column a stylization in stone of the plants growing along the Nile. The present cubic capital, however, does not reproduce a plant: it shows the face of the goddess Hathor on all four of its faces. It is carved out of a cube-shaped limestone block and the head of the cow has a triangular human face, animal ears and a tripartite wig graced with bands of small beads. This capital must have originally rested on a stem shaped like a sistrum, the sacred magical instrument of the goddess Hathor, but also of the goddess Isis. Even though its surface now shows the color of the limestone it is carved in, it must have originally been covered with polychrome paint.

No Egito Antigo, o templo era literalmente a casa do deus, e sua estrutura representava a gigantesca transposição em pedra de conceitos teológicos complexos. Elementos estruturais tinham significados simbólicos específicos: o piso, gradualmente ascendente quando se aproximava da *naos* (estela) do deus, representava a colina que emergia das águas primordiais (Nun). O teto era a abóbada celeste, e a coluna, uma estilização em pedra da vegetação que crescia ao longo do Nilo. O presente capitel cúbico, no entanto, não reproduz nenhum elemento vegetal: mostra o rosto da deusa Hathor em suas quatro faces. É esculpido em um bloco de pedra calcária em forma de cubo, com cabeça da deusa-vaca, o rosto triangular humano, orelhas de animal e peruca tripartida enfeitada com tiras de pequenas contas. O capitel deve ter sido originalmente colocado em um busto em forma de sistro, instrumento musical sagrado da deusa Hathor, mas também da deusa Ísis. Mesmo que hoje sua superfície revele a cor do calcário em que foi esculpido, deve ter sido coberto por tinta policromada.

Capitel palmiforme [Palm-shaped capital]
Médio Império [Middle Kingdom] (1980-1700 a.C. [BC])
Calcário [Limestone], 61,5 x 54 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Prov. 752



Colunas com capitéis representando elementos vegetais surgiram no Egito em torno da V Dinastia. Imitam as plantas mais comuns do Vale do Nilo, como o papiro, a flor de lótus ou a palmeira, para completar o microcosmos que o edifício inteiro pretendia reproduzir em pedra. No entanto, há provavelmente uma segunda razão para sua presença nos templos e palácios: talvez derivem do uso de arbustos e elementos vegetais, como troncos de palmeiras, apoiados em uma sapata de pedra para evitar que afundem no solo, como elementos de suporte estrutural para os santuários e capelas produzidos em materiais perecíveis no período Pré-dinástico.

O capitel egípcio não é um elemento decorativo sobreposto ao fuste da coluna: é obtido de um único bloco de pedra. O presente capitel representa a coroa de uma palmeira de nove folhas com veios em relevo. Pertencia ao tipo de coluna chamado "palmiforme". É provável que o fuste ausente fosse cilíndrico, terminando com três laços horizontais que tradicionalmente amarravam as folhas de palmeira.

Columns with capitals representing plant elements appeared in Egypt as early as the 5th Dynasty. They imitate the most common plants of the Valley of the Nile, such as the papyrus, the lotus flower or the palm, to complete the microcosmos that the entire building was intended to reproduce in stone. However, there is probably a second reason for their presence in temples and palaces: they most likely derive from the use of vegetable elements, such as stalks or the fronds of palm trees, resting on a stone base to prevent them from sinking into the ground, as structural support elements for the shrines and chapels made of perishable materials in the Predynastic period.

The Egyptian capital is not a decorative element added to the shaft of the column; it is carved out of a single stone block. The one shown here depicts the crown of a nine-leaf palm tree with internal relief veining. It belonged to the column type called "palmiform." The missing shaft must have been cylindrical and must have ended with three horizontal elements depicting the straps used to tie the palm fronds together.



Estátua de Amenmose [Statue of Amenmose]

Ramsés III [Rameses III] (1184-1153 a.C. [BC])

Granodiorito [Granodiorite], 67 x 38 x 57 cm

Tebas [Thebes] (?)

Doação de [Gift of] Zucchi

Cat. 3029

A fragment of the lower part of the statue of a kneeling man holding a naos with the image of the goddess Hathor. The man's legs are covered by a sophisticated pleated garment. Even though the surface is in very poor condition, the hieroglyph inscriptions bearing the name and titles of the deceased have survived: he was a flabellum bearer and superintendent of the treasury of the Temple of Amun, and his name was Amenmose.

This statue belongs to the kneeling statue type already in use during the 18th Dynasty, widespread during the Ramesside Period (19th–20th Dynasties), and also occurring in later periods. They are mainly found in temples, because they were donated by the person making the offering, who was thus seeking a direct connection with the god.

Amenmose, the owner, bears a very common name in the Theban area during the New Kingdom. However, the titles of flabellum bearer and overseer suggest that this is a specific individual known in Egyptological literature, who lived in the time of Rameses III, to whom three statues now housed in the Cairo Museum are attributed.

Fragmento da parte inferior da estátua de um homem acorocado, segurando uma estela (*naos*) com a imagem da deusa Hathor. As pernas são cobertas por uma sofisticada veste plissada. Mesmo que a superfície esteja em condições muito precárias, restaram as inscrições hieroglíficas com o nome e os títulos do homenageado: Amenmose, flabélífero e superintendente do tesouro do Templo de Amon.

Esta estátua pertence à tipologia das estátuas ditas “ajoelhadas” já em uso durante a XVIII Dinastia, mas muito mais difundida durante o Período Ramessida (XIX-XX Dinastias), tendo também ocorrido em períodos posteriores. São encontradas principalmente nos templos, pois eram doadas pela pessoa que fazia a oferenda e buscava uma conexão direta com o deus.

O nome Amenmose, o proprietário da estátua, é muito comum na área de Tebas durante o Novo Império. No entanto, os títulos de portador de flabelo (abanador) e superintendente sugerem que este é um personagem conhecido na literatura, que viveu no tempo de Ramsés III, a quem são atribuídas três estátuas atualmente mantidas no Museu do Cairo.

Fragmento de estátua de um sacerdote (cabeça)

[Fragment of a statue of a priest (head)]

Amenhotep III (1390-1352 a.C. [BC])

Quartzito amarelo *[Yellow quartzite]*, h: 24 cm

Proveniência desconhecida *[Unknown provenance]*

Aquisição anterior a *[Acquired before]* 1882

Cat. 3141

It was common for the high clergy or nobility to commission precious statues of hard stone portraying them while holding an aedicule or small shrine containing a divine statue, or simply with the symbols that declared their rank. In most cases, these were votive statues destined to populate the open-air courts of Egyptian temples.

We do not know the attitude of the body of the statue whose head is displayed here. The face is modelled with sophisticated elegance, the skull completely shaved, the wide brow softly shaped; all these elements indicate that it was produced in a royal court workshop. The iconographic and stylistic features of the head date it to the reign of pharaoh Amenhotep III (18th Dynasty), shortly before his successor, Amenhotep IV (Akhenaten), caused a major rift in the history of his country with his religious and cultural "revolution," which saw the rise, for a short period, of the god Aten, the sun, as the supreme deity of the Egyptian pantheon.

Em geral, pessoas do alto clero ou da nobreza encomendavam primorosas estátuas de pedras duras, que as retratavam segurando um oratório ou pequeno templo contendo uma estátua divina, ou simplesmente com os símbolos que indicavam sua posição. Na maioria dos casos, eram estátuas votivas que povoavam os espaços ao ar livre dos templos egípcios.

Não se sabe qual era a postura do corpo da estátua cuja cabeça se exhibe aqui. O rosto é modelado com elegante refinamento, o crânio é completamente raspado, a sobrancelha larga suavemente moldada. Todos esses elementos indicam que foi produzida em uma oficina da corte real. As características iconográficas e estilísticas da cabeça a inserem no reinado do faraó Amenhotep III (XVIII Dinastia), pouco antes de seu sucessor, Amenhotep IV (Aquenáton), causar uma grande ruptura no destino do país com sua "revolução" religiosa e cultural, que testemunhou a ascensão, por um curto período, do deus Aton, o sol, como a suprema divindade do panteão egípcio.



Estátua de esfinge [Statue depicting a sphinx]
Período Romano [Roman Period] (30 a.C. [BC] – 395 d.C. [AD])
Arenito [Sandstone], 41 x 68,5 x 22,5 x cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 1411

In ancient Egypt, the sphinx was the divine image of the king, who was considered to be the son of the sun god Re. The lion is the animal that embodies solar energy, and therefore the king's head was placed on a lion's body. During the Roman Period, sphinx statues were placed at the entrance of tombs, as they were a symbol of rebirth in the afterlife, guaranteed by the solar cycle. A certain rigidity in posture, contrasting with the detailed definition of the muscles and rib cage, is observable in sphinxes from this period, including the one in the present exhibition.

No Egito Antigo, a esfinge simbolizava a imagem divina do rei, considerado filho do deus-sol Ra, e a energia solar era encarnada pelo leão. A esfinge era uma estátua cujo corpo de leão agachado tinha a cabeça de um rei. Durante o Período Romano, esfinges eram colocadas à entrada das tumbas, como símbolo do renascimento no Além garantido pelo ciclo solar. Nas esfinges desse período, incluindo as desta exposição, observa-se certa rigidez de postura que contrasta com a definição detalhada das massas musculares e da caixa torácica.





This limestone fragment represents the head of a bull with ears, horns and a relief tripartite wig surmounted by the sun disk and a uraeus. The snout is missing, while the eyes and the eyebrows, originally inlaid in semiprecious stones, can still be clearly seen. The sun disk, originally encircled by the now broken horns, under which the remains of the ears are still visible, survives almost intact.

The represented subject was the Apis bull, whose cult dates to very ancient times and which expresses the fertility power of the Nile and the fertility of Egypt. Due to these characteristics, the bull is also a symbol of royalty, as it was the role of the pharaoh to ensure a good balance in the forces of nature.

The cult of the Apis bull was particularly widespread in the region of Memphis, the ancient capital of the country. Ever since the Late Period, the living manifestation of the god was a black bull with a few characteristic white patches. Animals so marked would be taken to the temple and worshipped as images of the god.

Este fragmento em calcário representa a cabeça de um touro com orelhas, chifres e peruca tripartida em relevo encimada pelo disco solar e por um *ureu*. Falta o focinho, mas os olhos e as sobrancelhas escavados e originalmente incrustados com pedras semipreciosas continuam bem perceptíveis. O disco solar – outrora circundado pelos chifres agora quebrados, sob os quais ainda se vê o que resta das orelhas – se mantém quase intacto.

O objeto representado era o Touro Ápis, cujo culto remonta a tempos antiquíssimos e expressa o poder de fecundidade do Nilo e a fertilidade do Egito. Por essas características, o touro também simboliza a realeza, pois cabia ao faraó garantir um bom equilíbrio nas forças da natureza.

O culto do Touro Ápis foi particularmente difundido na região de Mênfis, antiga capital do país. Desde o Período Tardio, a manifestação viva do deus era um touro de pelagem negra com manchas brancas. Os animais com essas características eram levados ao templo e adorados como imagens do deus.

Fragmento de estátua do deus Ápis (cabeça de touro)

[Fragment of a statue depicting the Apis bull (head)]

Novo Império [New Kingdom] (1539-1076 a.C. [BC])

Calcário [Limestone], 41 x 25 x 18,5 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 826



Estela de Tutmés III [Stela of Thutmose III]
Tutmés III [Thutmose III] (1458-1425 a.C. [BC])
Calcário, pintura [Limestone, paint], 113 x 60,5 x 14,5 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 1460

The stela is one of the most common artefacts from ancient Egypt. Attested since the very first dynasties and down to the Roman Period, it is an essential element in several contexts, especially in tombs and in temples.

This unfinished stela of Thutmose III belongs to the type that would have been displayed in a temple, being a votive stela. It is made of limestone, curved-topped, and divided into two registers. In the upper register are figures in sunken relief, while the lower one is smooth, but was intended for a hieroglyphic inscription which was never carved. At the top of the stela, in the lunette, is a winged sun disk with a double uraeus, the symbol of royalty. Below it, on the right, is Thutmose III, standing in front of the ithyphallic god Min. The representation is completed by some hieroglyphic inscriptions, including the names and titles of the pharaoh and the name of the god. The figures and signs are colored in yellow.

A estela é um dos artefatos mais comuns do Egito Antigo. Presente desde as primeiras dinastias até o Período Romano, é um elemento essencial em vários contextos, especialmente em tumbas e templos.

Esta estela inacabada de Tutmés III era uma peça votiva, do tipo que seria exposto nos templos. Produzida em calcário, com o topo encurvado, é dividida em dois registros. No registro superior estão figuras em baixo-relevo, enquanto o inferior é liso, destinado a uma inscrição hieroglífica que jamais foi esculpida. No topo da estela, na luneta, há um disco solar alado com um duplo ureu (serpente), símbolo da realeza. Abaixo, à direita, está Tutmés III, em frente a Min, o deus itifálico (com pênis ereto). A representação é completada por algumas inscrições hieroglíficas, incluindo os nomes e títulos do faraó e o nome do deus. As figuras e os sinais são coloridos em amarelo.

Bronze statuettes of deities

The Egyptian pantheon is surprising not only for the multitude of divinities worshipped along the entire Nile Valley, but also for the coexistence of a “state worship” and a “private worship” that took place on two parallel levels. Some divinities, in fact, were worshipped more or less across the whole country, while others were worshipped only in specific locations, in temples dedicated to them.

Drastically simplifying, the many multifarious gods of Egypt can be divided broadly into solar and lunar deities. Some have specific funerary connotations. Some are represented in different forms: animal, human or hybrid, with a human body and the head of an animal, or vice versa. They are often distinguished by specific attributes, such as scepters, headdresses or other symbols (for example the feather for the goddess Maat, the throne for the goddess Isis, and so on).

It was customary to depict these deities in small bronze statuettes, a few centimeters high, such as these, made with the lost-wax technique. There was no particular preference between the representation of a deity in animal or human form, but rather a trend towards copying the models offered by monumental statues.

Even though the specific use of bronze statuettes has not been precisely defined, the fact that some were found in large temples suggests a votive function: they were probably magical objects donated to temples to curry favor with the local deity.

Estatuetas de bronze de divindades

O panteão egípcio é surpreendente, não apenas pelas inúmeras divindades adoradas ao longo do Vale do Nilo, mas também pela coexistência entre o culto “público” e o “privado” que ocorriam em dois níveis paralelos. De fato, algumas divindades eram adoradas praticamente em todo o país, enquanto outras eram veneradas apenas em locais específicos, nos templos a elas dedicados.

De maneira muito simplificada, os vários deuses multifacetados do Egito se classificam em divindades solares e lunares. Alguns têm conotações funerárias específicas. Outros são representados de diferentes maneiras: animal, humana ou híbrida, com corpo humano e cabeça de animal e vice-versa. Geralmente são diferenciados por atributos específicos, como cetros, enfeites de cabeça ou outros símbolos (por exemplo, a pena para a deusa Maat, o trono para a deusa Ísis e assim por diante).

Era costume dos egípcios representar as divindades em pequenas estatuetas de bronze de alguns centímetros de altura, como estas aqui expostas, produzidas com a técnica da cera perdida. Não havia preferência particular entre a representação de uma divindade na forma animal ou humana, mas uma tendência a copiar os modelos de estátuas monumentais.

Embora o uso específico de estatuetas de bronze não tenha sido definido com precisão, o fato de algumas terem sido encontradas em grandes templos sugere uma função votiva: provavelmente eram objetos mágicos doados a templos para agradar a divindade local.



Estatueta em bronze do deus Amon
[Bronze statuette depicting the god Amun]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 11,7 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 89



Estatueta em bronze do deus Nefertum
[Bronze statuette depicting the god Nefertum]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 12,5 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 213



Estatueta em bronze da deusa Sekhmet
[Bronze statuette depicting the goddess Sekhmet]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 16,5 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 230



Estatueta em bronze do touro Ápis
[Bronze statuette depicting the Apis bull]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 5,7 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 812



Estatueta em bronze do deus Hórus
[Bronze statuette depicting the god Horus]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 9,5 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Prov. 5911



Estatueta em bronze da deusa Ísis
[Bronze statuette depicting the goddess Isis]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 16 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 149



Amuleto da deusa Ísis

[*Amulet depicting the goddess Isis*]

Período Tardio [*Late Period*] (722-332 a.C. [BC])

Faiança [*Faience*], h: 7,7 cm

Proveniência desconhecida [*Unknown provenance*]

Aquisição anterior a [*Acquired before*] 1882

Cat. 178

A deusa Ísis era esposa e irmã de Osíris, além de mãe de Hórus. Estava vinculada à deusa-vaca Hathor e, por esse motivo, geralmente representada com chifres bovinos contendo o disco solar. Encarnava as virtudes da esposa dedicada e mãe protetora e valente. A mitologia egípcia relata que Ísis procurou pacientemente os pedaços do corpo desmembrado de Osíris por todo o Egito e o recompôs, permitindo que ele renascesse. Seu culto floresceu a partir do Período Tardio, superando o das outras divindades femininas. Foi adorada mesmo fora do Egito, especialmente no Período Romano, quando se tornou a mais importante divindade oriental, venerada em todos os cantos do império.

Alguns afirmam que esse amuleto se destinava à proteção de crianças contra animais peçonhentos, da mesma maneira que a deusa protegia seu filho Hórus contra os perigos do pântano, ou servia para ser colocado sobre uma múmia para facilitar a regeneração e o renascimento do defunto.

The goddess Isis was Osiris' wife and sister, as well as Horus' mother. She was linked to the cow goddess Hathor, and for this reason is often represented with bovine horns enclosing the sun disk. She embodied the virtues of the devoted spouse and the valiant, protecting mother. Egyptian mythology reports that Isis patiently searched for the pieces of Osiris' dismembered body throughout Egypt, and that she recomposed it allowing him to be born again. Her cult burgeoned from the Late Period onward, surpassing that of the other female deities. She was worshipped even beyond Egypt, especially in the Roman Period, when she became the most important oriental divinity of all, venerated in every corner of the empire.

This amulet might have been destined to the protection of children from poisonous animals, in the same way as the goddess protected her son Horus from the dangers of the swamp, or to be placed on a mummy to facilitate the regeneration and rebirth of the deceased.



Estatueta em bronze do deus Osiris
[Bronze statuette depicting the god Osiris]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 17,3 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 50



Estatueta em bronze de um ureu
[Bronze statuette depicting a uraeus]
III Período Intermediário [Third Intermediate Period] (1076-722 a.C. [BC])
Bronze, pasta vítrea [vitreous paste], h: 15 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 969



Estatueta em bronze do deus Thoth
[Bronze statuette depicting the god Thoth]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 4,4 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Doação [Gift] 1970
S. 18092



Estatueta em bronze da deusa Bastet
[Bronze statuette depicting the goddess Bastet]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 4,4 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Museo Egizio, Turim [Turin]
S. 52

Estatueta em bronze do deus-anão Bes
[Bronze statuette depicting the dwarf god Bes]
Período Tardio *[Late Period]* (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 17 cm
Proveniência desconhecida *[Unknown provenance]*
Aquisição anterior a *[Acquired before]* 1882
Cat. 603



Esta estatueta de bronze retrata o deus anão Bes de pé sobre um caule de papiro (*wadj*). Seu culto surgiu e se disseminou já a partir do Médio Império, mas gozou de grande sucesso durante o Período Tardio. Na arte bidimensional, é representado de frente, caso raro na arte egípcia. Aparece como um anão grotesco, barbado, gorducho, de feições deliberadamente feias, com o rosto contorcido em careta. Suas qualidades apotropaicas e protetoras fizeram de Bes uma das divindades mais populares em cultos domésticos. Ele espantava animais perigosos para longe das casas, protegia as pessoas de pesadelos, assegurava uma vida livre de doenças e, ao lado da deusa Taweret, zelava pelas grávidas, o parto e os recém-nascidos. Sua estatueta parecia especialmente destinada a esta última função, conforme sugere a colocação do deus no caule de papiro, planta ribeirinha que simbolizava a nova vida.

This bronze statuette depicts the dwarf god Bes standing on a papyrus stalk. His cult was established and started to spread as early as the Middle Kingdom, but was most widespread during the Late Period. In two-dimensional art he is represented facing forward, which is rare in Egyptian art. He appears as a grotesque dwarf, bearded, fat, with distinctly ugly features, his face contorted into a grimace. His apotropaic and protective qualities made him one of the most popular deities worshipped in domestic cults. He kept dangerous animals away from the home, protected his devotees from bad dreams, granted a life free of disease and, with the goddess Taweret, watched over childbirth, pregnant women and unborn babies. This object seems to have been destined in particular to this last purpose, as the position of the god on the papyrus appears to indicate, since this plant growing near water was the symbol of new life.

Estatueta em bronze de Imhotep *[Bronze statuette depicting Imhotep]*
Período Tardio *[Late Period]* (722-332 a.C. [BC])
Bronze, h: 9,4 cm
Proveniência desconhecida *[Unknown provenance]*
Aquisição anterior a *[Acquired before]* 1888
Cat. 111



Não raro, no Egito, pessoas que se distinguiam em vida por suas realizações tornavam-se objetos de adoração póstuma, a ponto de serem consideradas verdadeiras divindades, amadas e veneradas ao longo do tempo, como por exemplo o arquiteto Imhotep, que viveu na época do rei Djoser (III Dinastia). Supõe-se que tenha projetado a famosa Pirâmide de Degraus em Saqqara. Também foi vizir, mas sua habilidade no campo da medicina e da magia impressionou substancialmente os egípcios, que o deificaram imediatamente após sua morte. A adoração se disseminou desde o local onde foi enterrado, em um lugar perto de Mênfis, para todo o Egito, sobretudo durante a XXVI Dinastia. De fato, é a partir desse período que se verifica a produção de uma grande quantidade de estatuetas de bronze.

Esta estatueta votiva é uma representação canônica de Imhotep, com a cabeça raspada, usando uma longa túnica, sentado em uma cadeira atualmente perdida, com os braços apoiados nas coxas e um rolo de papiro aberto sobre os joelhos.

It was not unusual in Egypt for some people who had distinguished themselves in life to become objects of worship after their death, to the point of being considered true deities, loved and worshipped for a long time. Among these was the architect Imhotep, who lived in the time of King Djoser (3rd Dynasty) and allegedly designed the famous Step Pyramid in Saqqara. He was also a vizier, but it was his skill in the field of medicine and magic that most impressed the Egyptians, who deified him immediately after his death. His worship spread from the location where he was buried, somewhere near Memphis, to all of Egypt, especially during the 26th Dynasty, and it is indeed this period from which a large quantity of bronze statuettes date.

This votive statuette is a canonic representation of Imhotep, with his head shaved, wearing a long tunic, sitting on a now lost chair, with his arms resting on his thighs and an open roll of papyrus on his knees.

Estatueta em bronze da deusa Bastet

[Bronze statuette depicting the goddess Bastet]

Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])

Bronze, h: 15 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 274



Sem dúvida, a deusa-gato Bastet é uma das divindades mais conhecidas do panteão egípcio. Esta estatueta de bronze é um exemplo de artesanato refinado que incorpora vários significados simbólicos, com excelente acabamento, particularmente no que se refere ao rico cinzelado das vestes da deusa. A estatueta combina diferentes emblemas e símbolos, com alusões às características da deusa que a associam a outras divindades.

É majestosamente representada com corpo feminino e cabeça de gato. Sobre o vestido que cobre o joelho, usa um colar *wesekh* finamente decorado. Embora falte o braço direito, acredita-se que a deusa Bastet segurava com as duas mãos a égide com a imagem da deusa Sekhmet, a leoa feroz com a qual houve um processo sincrético. No antebraço esquerdo, há uma pequena imagem do deus Nefertum, que, assim como Bastet, é protetor dos perfumes, representado com seu adereço de cabeça de flor de lótus. Enfim, aos pés da deusa há dois gatos sentados, enfatizando sua condição de mãe que amamenta a prole.

The cat goddess Bastet is certainly one of the best-known deities of the Egyptian pantheon and this bronze statuette is a refined example of craftsmanship, incorporating several symbolic meanings, as well as being of excellent workmanship, particularly in the chiseling of the goddess's garment. The statuette combines different emblems and symbols alluding to the characteristics of the goddess and associating her with other divinities.

*She is depicted with a majestically striding female body and the head of a cat. On the long garment, which covers the legs to below the knee, she wears a finely decorated *wesekh* collar. Although the right arm is missing, she must have been holding with both hands the aegis bearing the image of the goddess Sekhmet, the fierce lioness with which she was sometimes syncretically merged. On the left forearm there is a small image of the god Nefertum, who like Bastet is a protector of perfumes, represented with his typical lotus-flower headdress. Finally, two cats sit at the feet of the goddess, alluding to the goddess nursing her own progeny.*



Estatueta em bronze do deus Thoth

[Bronze statuette depicting the god Thoth]

Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])

Bronze, h: 14 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Adquirido por [Acquired by] Bernardino Drovetti (1824-1888)

Cat. 1013

Esta estatueta de bronze representa uma ave íbis, imagem de Thoth, deus da escrita, matemática e ciência. Thoth era uma divindade lunar, e acredita-se que essa associação se originou da forma curva de seu longo bico. As íbis devoravam serpentes, símbolos do caos, comportamento que as definia como portadoras do equilíbrio e da ordem.

Na qualidade de deus da escrita, Thoth era adorado pela classe dos escribas. Além disso, estava intimamente vinculado à deusa da justiça Maat. De fato, a ele cabia registrar o resultado da pesagem do coração do defunto, realizada colocando-se nos pratos da balança o coração e a pena de Maat, durante o julgamento por Osíris. O principal local de culto a Thoth era a cidade que os gregos chamavam de Hermópolis Magna (el-Ashmunein).

This small bronze statuette represents an ibis, an image of Thoth, god of writing, math and science. Thoth was a moon deity and this association is believed to derive from the shape of the curve of his long beak. The ibis devoured snakes, which were symbols of chaos, and this trait contributed to Thoth's image as a god of equilibrium and order.

As the god of writing, he was worshipped by the scribe class. Furthermore, he is closely linked to the goddess of justice Maat. He was in charge of recording the weighing of the heart of deceased people against the Maat feather on the pans of a scale during the judgment of Osiris. This god's main place of worship was the town that the Greeks called Hermopolis Magna (el-Ashmunein).

Re and Sekhmet

According to the Book of the Heavenly Cow, in the faraway past the god Re directly governed the men of the earth. Until one day, taking advantage of his old age, the men conspired against him.

To punish the malice and rebellion of the men he had created, Re tasked his daughter Sekhmet, the fierce lioness known as the "Eye of Re" to destroy them. Sekhmet then began to massacre the men who had fled to the desert.

Changing his mind, Re decided to forgive the rebellious humanity. Meanwhile, however, Sekhmet had escaped from her father's control. To placate Sekhmet's wrath and thirst for blood, Re resorted to a trick. He dyed some beer red, and the goddess drank it, believing it was blood. She got drunk and fell asleep. When she woke up, Sekhmet was calm and had forgotten the task she had been given.

Ra e Sekhmet

Segundo o Livro da Vaca Celestial, no passado longínquo o deus Ra governava diretamente os homens na Terra. Eis que, aproveitando-se de sua velhice, os homens conspiraram contra ele.

Para punir a maldade e a rebelião dos homens que criara, Ra encarregou sua filha Sekhmet, a leoa selvagem conhecida como "o olho de Ra", de destruí-los. Sekhmet passou então a massacrar os homens que haviam fugido para o deserto.

Voltando atrás, Ra decidiu perdoar a humanidade rebelde. Enquanto isso, porém, Sekhmet havia fugido ao controle do pai. Para aplacar a ira e a sede de sangue de Sekhmet, Ra viu-se forçado a recorrer a um expediente. Tingiu cerveja de vermelho, e a deusa bebeu acreditando ser sangue. Embriagada, ela adormeceu. Quando acordou, Sekhmet estava calma e havia esquecido a tarefa que lhe fora confiada.



Estátua da deusa Sekhmet
[Statue depicting the goddess Sekhmet]
XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])
Granodiorito [Granodiorite], h: 213 cm
Karnak, Tebas [Thebes]
Cat. 262

O Museo Egizio abriga 21 estátuas da deusa Sekhmet, com cabeça de leoa, atribuível a uma grande série localizada no templo da deusa abutre Mut, em Karnak (Tebas). A estátua mostra a divindade com cabeça de leão (corpo de mulher e cabeça de leão), de pé, com o braço direito ao longo do corpo e o braço esquerdo dobrado sobre o abdômen, segurando um cetro em forma de talo de papiro. Veste um espartilho comprido e, na cabeça, traz uma peruca tripartida, encimada por um disco solar com um ureu.

The Museo Egizio holds 21 statues of the lioness-headed goddess Sekhmet attributable to a large series located in the temple to the vulture goddess Mut at Karnak (Thebes). The statue depicts the lion-headed deity with the body of a woman and the head of lion, standing with her right arm along her body, the left arm folded over her abdomen, holding a wadj scepter in the shape of a stalk of papyrus. She wears a long, corseted garment, with a tripartite wig on her head surmounted by a sun disk with a uraeus.

Sítula [Situla]

XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])

Faiança, tinta [Faience, paint], 16,5 x 5 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 3358

Esta sítula de faiança era usada para armazenar o leite usado em algumas procissões funerárias ou no culto diário dos deuses, realizado nos templos. O leite era associado ao conceito de renascimento e regeneração, elo enfatizado pela flor de lótus que forma a base da peça primorosamente decorada, uma vez que essas flores têm a peculiar propriedade de se abrir pela manhã e fechar novamente ao anoitecer.

As sítulas surgiram no Médio Império; todavia, foram muito difundidas durante o Período Tardio. Na maioria dos casos eram produzidas em bronze, embora se encontrem inúmeros exemplares em argila ou faiança.

This faience situla was used to hold the milk used in the daily cult of the gods or for some funerary processions held in temples. Milk was linked to the concept of rebirth and regeneration, and this link is emphasized by the exquisite lotus flower decoration on the bottom of this vessel, since these flowers have the peculiar property of opening up in the morning and closing again at dusk.

Situlas occurred as early as the Middle Kingdom; however, they were most widespread during the Late Period. In most cases they were made of bronze, but there are abundant examples of clay or faience.





Fragmento de estátua mágica

[Fragment of a magical statue]

Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])

Esteatita [Steatite], 22 x 18 x 11 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)

Cat. 3031

This fragment of a magical statue, although incomplete, demonstrates an incredible technical expertise in its execution. The part that has survived comprises the lower part of the bust of the subject, whose hands hold a stela (or memorial stone) on which there is a representation in relief of the god Horus as a child, standing on two crocodiles. He wears the braid of youth and holds snakes and an antelope in his right hand, and more snakes and a scorpion in his left hand. Alongside Horus is a staff with a papyrus surmounted by a falcon and another surmounted by a lotus flower with a double plumed ostrich feather and two pairs of menat counterweights. The scene is surmounted by the finely detailed mask of the god Bes, whose monstrous features are clearly rendered, including the curls of his beard, the eyes elongated by kohl, the lines on his frowning forehead and his ears with pendants. Furthermore, the surface of the statue is almost entirely covered in hollowed out hieroglyphs, which include magical formulas, invoke divinities and chase away demons and malevolent beings.

Magical healing statues appeared in the New Kingdom (1539–1076 BC), but became widespread only during the Late Period (722–332 BC). Their purpose was to heal the bite of snakes and the sting of scorpions through the water poured on the magic texts that covered them. Water, through this direct contact, became magic and could be drunk by the patient or sprinkled on the area to be treated. The most important part of the statue is the stela. The “Horus as a child standing on crocodiles” motif was based on the very ancient tradition that the divine infant was exposed to the dangers of the wilderness, due to the absence of his father, Osiris, and his mother Isis protected him with her magic.

Embora incompleto, este fragmento de estátua mágica evidencia uma incrível perícia técnica em sua primorosa execução. A peça compreende a parte inferior do busto do indivíduo, cujas mãos seguram uma estela (ou pedra memorial) com uma representação em relevo do deus Hórus quando criança, pisando em dois crocodilos. Hórus usa a trança da juventude e segura serpentes e um antílope com a mão direita e outras serpentes e um escorpião com a esquerda. Ao lado dele, uma haste recoberta com papiro é encimada por um falcão; outra é encimada por uma flor de lótus com plumas duplas de avestruz e dois pares de contrapesos *menat*. A cena é dominada pela máscara finamente detalhada do deus Bes, cujas características de monstro são percebidas claramente, incluindo os cachos da barba, olhos alongados por *kohl*, as rugas do cenho franzido e as orelhas com pingentes. Além disso, a superfície da estátua é quase toda coberta por inscrições hieroglíficas que incluem fórmulas mágicas, invocam divindades e espantam demônios e seres do mal.

Estátuas de curas mágicas surgiram no Novo Império (1539-1076 a.C.), mas se difundiram apenas durante o Período Tardio (722-332 a.C.). Sua função era curar picadas de cobras e escorpiões por meio da água derramada sobre os textos mágicos que as cobriam. Por esse contato direto, a água tornava-se mágica e podia ser consumida pelo paciente ou borrifada na área a ser tratada. A parte mais importante da estátua é a estela. O motivo “Hórus criança pisando em crocodilos” baseava-se na tradição antiquíssima de expor o bebê divino aos perigos do deserto, sobretudo na ausência do pai, Osíris. Na realidade, sua mãe, Ísis, era quem o protegia com sua magia.



Estatueta em bronze da deusa Bastet

[Bronze statuette depicting the goddess Bastet]

Período Tardio *[Late Period]* (722-332 a.C. *[BC]*)

Bronze, 11 x 4,8 x 7,5 cm

Proveniência desconhecida *[Unknown provenance]*

Aquisição anterior a *[Acquired before]* 1882

Cat. 877

No Egito, o gato era conhecido desde o Período Pré-dinástico, embora tenha sido domesticado apenas a partir do Médio Império. O pequeno felino vivia em casa e, portanto, estava associado à deusa Bastet, guardiã do lar. Como no caso desta estatueta em bronze, a divindade felina era geralmente representada na posição sentada sobre as pernas posteriores. No Período Tardio, os gatos eram criados em templos dedicados a essa divindade por sacerdotes que, após a morte dos felinos, os mumificavam e enterravam em verdadeiras necrópoles.

The cat was known in Egypt as early as the Predynastic Period, even though it was only domesticated from the Middle Kingdom onward. The small feline lived in people's homes and was therefore associated with the goddess Bastet, guardian of the domestic hearth. As in the case of this bronze statuette, the cat divinity was often represented in a sitting position. In the Late Period, cats were often bred in temples dedicated to the cat goddess by priests who, after their death, would mummify and bury them in their own necropolis.

Múmias de animais

Animal mummies

Cat, crocodile and falcon mummies

Among their various possible manifestations, Egyptian gods could also have an animal form. It is therefore not surprising that animals associated with specific divinities might be the object of a cult. It is for this reason that their bodies were often mummified, a practice already known in the Predynastic Period, even though it did not become common until the New Kingdom, when the first animal necropolis appeared.

In the temples, priests would pick out an animal regarded as the incarnation of the god it was associated with. At its death the body, after being mummified, was placed inside a coffin of clay, stone, bronze or wood, which could be zoomorphic or rectangular in shape. Starting from the end of the New Kingdom, the practice of worshipping animals increasingly became a form of personal worship and therefore more widespread, reaching its peak in the Late Period.

Múmias de gato, crocodilo e falcão

Dentre as várias manifestações possíveis, os deuses egípcios também podiam ter forma animal. Portanto, não surpreende que os animais vinculados a divindades específicas tenham sido objeto de culto. Por esse motivo, seus corpos eram frequentemente mumificados, prática já notada no Período Pré-dinástico, embora tenha se tornado comum somente no Novo Império, quando surgiram as primeiras necrópoles dedicadas aos animais.

Nos templos, os sacerdotes escolhiam um animal visto como encarnação do deus ao qual estava associado. Após a morte, depois de mumificado, seu corpo era colocado em um sarcófago de argila, pedra, bronze ou madeira, que podia ser zoomórfico ou retangular. A partir do final do Novo Império, a prática de adoração de animais tornou-se cada vez mais uma forma de devoção pessoal, disseminando-se e atingindo o auge no Período Tardio.



Múmia de gato [Cat mummy]

III século a.C. – III século d.C.

[3rd century BC – 3rd century AD]

Material orgânico, bandagem de linho

[Organic material, linen bandages], h: 35,5 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)

Cat. 2349/7



Múmia de gato [Cat mummy]

Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])

Material orgânico, bandagem de linho

[Organic material, linen bandages], h: 35 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)

Cat. 2349/8



Múmia de gato [Cat mummy]
Datação desconhecida [Indeterminate date]
Material orgânico, bandagem de linho
[Organic material, linen bandages], h: 43 cm
Tebas [Thebes]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 2350/7



Múmia de gato [Cat mummy]
Datação desconhecida [Indeterminate date]
Material orgânico, bandagem de linho
[Organic material, linen bandages], 7,5 x 25 cm
Tebas [Thebes]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 2350/5



Caixão e múmia de falcão [Coffin and falcon mummy]
Datação desconhecida [Indeterminate date]
Madeira, pintura, folha de ouro, material orgânico, bandagem de linho
[Wood, paint, gold leaf, organic material, linen bandages], 29 x 9 x 8,5 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
Cat. 2375/1-2



Múmia de crocodilo [Crocodile mummy]
Datação desconhecida [Indeterminate date]
Material orgânico, bandagem de linho
[Organic material, linen bandages], 9 x 55,5 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Adquirido entre [Acquired sometime between] 1824 e [and] 1923
Prov. 1443

Cat and Ibis mummy

The practice of embalming animals was encouraged for different reasons, related to religious, cultural or funerary beliefs. It reached the peak of its popularity during the Late Period, specifically in relation to the custom of offering animal mummies to the temple as votive gifts. In many cases priests started veritable businesses, breeding the animals with the objective of then killing them and mummifying them to then sell them to the faithful as offerings. The spread of this practice crowded the animal necropolis that had started appearing near temples as early as the New Kingdom (1539–1076 BC).

Múmias de gato e de íbis

A prática de embalsamação de animais derivava de diferentes motivações relacionadas às esferas votiva, ritual ou funerária. Atingiu o pico da popularidade durante o Período Tardio, especificamente em relação ao costume de oferecer múmias de animais ao templo como oferendas votivas. Em muitos casos, os sacerdotes desenvolviam verdadeiros negócios, criando os animais com o objetivo de matá-los e mumificá-los para então vendê-los aos fiéis. A disseminação dessa prática lotou a necrópole animal que havia começado a surgir perto dos templos logo no início do Novo Império (1539-1076 a.C.).



Múmia de gato [Cat mummy]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Material orgânico, bandagem de linho
[Organic material, linen bandages], 26 x 8,5 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 2350



Múmia de íbis [Ibis mummy]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Material orgânico, bandagem de linho
[Organic material, linen bandages], 12 x 29 cm
Assiut [Asyut]
Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli (1906)
S. 8188



Caixão para gato [Coffin for a cat]

Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])

Madeira, pintura, material orgânico, bandagem de linho

[Wood, paint, organic material, linen bandages], 25 x 51 x 28 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 2369

Este pequeno caixão de madeira estucada e pintada continha os restos de um gato mumificado. Deve ter sido uma oferenda votiva de Kemuhep para a deusa Bastet. O caixão tem tampa abobadada com pilastras nos cantos, do tipo usado para as múmias humanas a partir da XXV Dinastia. É pintado em cores vivas: em um dos lados curtos, há uma representação de dois gatos amarelos com manchas pretas, um de frente para o outro em cada lado de um signo de nefer, e cada um deles precedido por um olho de Hórus (*wedjat*). Os signos se repetem no outro lado curto, enquanto os lados longos são decorados com motivos geométricos.

As únicas inscrições estão na faixa central colocada na parte superior da tampa. Trata-se de uma invocação à deusa Bastet, para que concedesse “vida, força, uma longa e feliz velhice” a Kemuhep.

This small coffin of plastered and painted wood contained a mummified cat; a votive offering from Kemuhep to the goddess Bastet. It is a coffin with a vaulted lid with posts at the corners, of the type used for human burials from the 25th Dynasty onward. It is painted in vivid colours: on one of the short sides there is a representation of two yellow cats with black spots, facing each other on either side of a nefer sign and each preceded by a wedjat eye. This motif is repeated on the other short side, while the long sides are decorated with geometrical motifs.

The only inscription is on a central band on top of the lid. It is an invocation to the goddess Bastet praying for “life, strength, a long and happy old age” for Kemuhep.

Coffins and fish mummies

Very often the Egyptians would mummify the body of the animals they worshipped, because they believed them to be the manifestation of specific divinities. They also put them in coffins which in some cases were shaped like the coffins used for people, in others, as the mummified animal contained within: a fish, ibis, cat, etc.

In the case of these two coffins, the mummy must have been that of a fish, an animal linked to deities such as Mehyt or Hatmehyt. The first one still contains the fish mummy. The coffin is made of plastered and painted wood, and consists of two parts: a rectangular base, on which the hollowed part containing the mummy is placed, and the lid, which is shaped like a fish. Its surface is entirely painted in white and then decorated in red with a fish-scale motif. One can clearly distinguish the eyes, as well as the mouth at the point where the two parts of the coffin join. The other one is also zoomorphic. The plastered surface is painstakingly decorated with geometric motifs, yellow and green rhombuses evoking fish scales. The fins are red, the eyes and mouth are rendered in black.

Caixões e múmias de peixes

Não raro, os egípcios mumificavam os corpos dos animais que veneravam, por acreditar que fossem a manifestação de determinadas divindades. Também os colocavam em caixões que, em alguns casos, tinham a mesma forma dos usados para humanos; em outros casos, tomavam a forma do animal mumificado neles contido: peixe, íbis, gato etc.

No caso destes dois caixões, a múmia provavelmente era de peixe, animal ligado a divindades como Mehyt ou Hatmehyt. O caixão do alto ainda contém uma múmia. Foi produzido em madeira estucada e pintada e constituído por duas partes: uma base retangular, na qual é colocada a parte oca contendo a múmia, e uma tampa em forma de peixe. A superfície é totalmente pintada de branco e decorada em vermelho com um motivo de escama de peixe. Podem-se distinguir claramente os olhos e a boca no ponto em que as duas partes do caixão se unem. O outro caixão também é zoomórfico. A superfície estucada é minuciosamente decorada com motivos geométricos, losangos amarelos e verdes evocando escamas de peixe. As barbatanas são vermelhas; os olhos e a boca, desenhados em preto.



Caixão em formato de peixe contendo múmia de peixe
[Coffin in the shape of fish containing a fish mummy]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Madeira, estuque, pintura, material orgânico, bandagens
[Wood, plaster, paint, organic material, bandages], 9 x 6,5 x 15 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 2392



Caixão em formato de peixe
[Coffin in the shape of fish]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Madeira, estuque, pintura, material orgânico, bandagens
[Wood, plaster, paint, organic material, bandages], 19,5 x 10 x 50 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 2387

Modelo de barco em madeira com remadores

[Wooden model of a boat with sailors]

I Período Intermediário *[First Intermediate Period]* (2118-1980 a.C. [BC])

Madeira, estuque, pintura *[Wood, plaster, paint]*, 12 x 13 x 84 cm

Assiut *[Asyut]*

Escavações de *[Excavations of]* Ernesto Schiaparelli (1912-1913)

S. 14815



Ao lado do cultivo agrícola e da caça, a pesca no rio Nilo era uma prática muito comum no Egito Antigo. Alguns modelos pequenos de barcos eram colocados nas tumbas com o objetivo de garantir magicamente uma abundância de oferendas para o defunto pela reprodução de cenas como estas.

O casco do barco exposto foi produzido de um único tronco, ao qual os membros da tripulação foram enganchados. A tripulação é constituída de cinco remadores de cócoras, cujos remos foram perdidos, e um timoneiro posicionado na popa da embarcação. A forma do casco, que se estreita nas extremidades, remete à das embarcações construídas com papiro.

No casco, ainda pode-se distinguir parcialmente um olho *wedjat* pintado em preto contra fundo amarelo claro, cuja finalidade era proteger a tripulação durante a viagem.

Together with agriculture and hunting, fishing on the Nile River was a very common practice in Ancient Egypt. Some small boat models were placed in the tombs with the objective of magically ensuring an abundance of offerings for the deceased through the reenactment of scenes such as these.

The hull of the boat shown here is made out of a single piece of wood, to which the members of the crew are attached; these presently consist of five squatting rowers whose oars have been lost, and a helmsman facing in the opposite direction as the other members of the crew. The hull is tapered at the extremities and its shape is similar to that of boats made of papyrus.

*On the bottom of the hull, one can still make out a *wedjat* eye painted in black against a pale-yellow background, whose purpose was to protect the crew during the journey.*

Modelos feitos em madeira não representavam somente cenas da vida cotidiana, mas também eventos significativos da vida dos egípcios. Este modelo de barco, por exemplo, representa a ida para a cidade sagrada de Abidos, onde o corpo de Osíris foi enterrado e que também era a necrópole dos primeiros reis egípcios. É um barco de madeira estucada e pintada, com a quilha afunilada, a popa e a proa afilando-se em gargalo nas extremidades. Leva cinco pessoas que usam peruca curta e saioete *shendyt*, em pé no convés. Os orifícios em seus punhos cerrados indicam que eles devem ter segurado algo, provavelmente remos, e que são, portanto, membros da tripulação. O passageiro, isto é, o defunto, no entanto, está sentado sob a parte do dossel que resta. Em outros barcos semelhantes, um sarcófago, simbolicamente contendo um

corpo embalsamado, ocupa o mesmo lugar. A decoração do barco é muito detalhada e bem preservada: os lados da quilha são pintados em amarelo e a parte da frente é enfeitada com um olho *wedjat*, assim como os barcos reais. O deque é pintado de branco e embelezado por faixas vermelhas que se cruzam em ângulos retos. A popa e o arco são decorados com motivos policromados.

Este modelo foi descoberto por Ernesto Schiaparelli durante a escavação de 1908 em Asyut (Alto Egito), na tumba de Mentuhotep e Wepwawetemhat (Tumba 2b). Nesse sítio arqueológico encontrou-se ainda uma rica variedade de modelos que testemunham a particularidade do artesanato local no Primeiro Período Intermediário.

Wooden models did not exclusively represent scenes from daily life, but also significant events that marked the life of the Egyptians. This boat model, for example, represents the journey to the holy city of Abydos, where Osiris' body was buried, which was also the necropolis of the first Egyptian kings. It is a plastered and painted wooden boat with a tapered keel, its stern and bow tapering towards the extremities. It carries five people wearing a short wig and a short shendyt skirt, shown standing on deck. The holes in their clenched fists indicate that they must have been holding something, probably oars, and that they are therefore members of the crew. The passenger, that is to say the deceased, however, is sitting under the part of the canopy that survives. On other similar

boats, a coffin, symbolically containing the embalmed body, occupies the same place. The decoration of the boat is very detailed and well preserved: the sides of the keel are painted yellow and the front part is graced by a wedjat eye, as were real boats. The deck is painted in white and graced by red bands intersecting at right angles. The stern and bow are decorated with polychrome motifs.

This model was discovered by Ernesto Schiaparelli during the 1908 excavation in Asyut (Upper Egypt), in the tomb of Mentuhotep and Wepwawetemhat (Tomb 2b). A rich array of models, bearing witness to the distinctiveness of the local crafts in the First Intermediate Period, was found at this site.



Modelo de barco em madeira com remadores

[Wooden model of a boat with sailors]

Primeiro Período Intermediário

[First Intermediate Period] (2118-1980 a.C. [BC])

Madeira, estuque, pintura *[Wood, plaster, paint]*, 32 x 84 x 19 cm

Assiut *[Asyut]*, Tumba de *[Tomb of]* Mentuhotep e *[and]*

Wepwawetemhat (Tumba *[Tomb]* 2b)

Escavações de *[Excavations of]* Ernesto Schiaparelli (1908)

S. 8792



ETERNIDADE
ETERNITY



O culto funerário

Funerary Beliefs

Belief in life after death in ancient Egypt was closely linked to the need to preserve the body of the deceased. For this purpose a complex embalming process was developed, which has allowed many corpses to be preserved until the present. The destiny of the dead was not the same for all. The pharaoh entered a celestial afterlife. He ascended to the sky and became a star among the other gods. The common people were destined to a parallel world where they lived a life very like the one they had led on earth.

The kingdom of the dead, ruled by the god Osiris, was believed to lie in the west, where the sun set. This is why the necropolises were situated on the west bank of the Nile, while the cities were on the east bank. The Egyptians believed that goddess Nut swallowed the sun every day at sunset and gave birth to it again in the morning. This image, together with the dangers that the sun had to face, was associated with the idea of the troubled journey that the dead had to take to reach the fields of Iaru.

The Coffin Texts and the Book of the Dead, along with many other magical formulas written on the burial equipment, were supposed to help the dead in this effort and ensure they attained eternal life.

A crença na vida após a morte no antigo Egito estava intimamente ligada à necessidade de preservar o corpo do defunto. Para esse propósito, desenvolveu-se um complexo processo de embalsamamento que permitiu a conservação de muitos corpos até a atualidade. O destino dos defuntos, no entanto, não era o mesmo para todos: ao faraó cabia o plano celestial. Subia ao céu e se tornava uma estrela, assim como as outras divindades. As pessoas comuns estavam destinadas a um mundo paralelo, para o qual levariam seus mesmos hábitos de vida na Terra.

Acreditava-se que o Reino dos Mortos, governado pelo deus Osíris, localizava-se no Ocidente, onde o sol se punha. Exatamente por isso, as necrópoles se erguiam na margem oeste do Nilo, enquanto as cidades ficavam na margem leste. Ainda segundo a crença, todos os dias, ao amanhecer, a deusa Nut voltava a parir o sol, para o recolher em si ao anoitecer. Essa imagem, assim como os perigos enfrentados pelo sol, estava associada à ideia da jornada difícil que o defunto tinha de empreender para alcançar os campos de Iaru.

Os Textos dos Sarcófagos e, mais tarde, o *Livro dos Mortos*, além de numerosas outras fórmulas mágicas escritas sobre os objetos pertencentes ao conjunto funerário, serviriam para ajudar os defuntos nessa trajetória e garantir sua vida eterna.



Piramídio de Khonsu

[Pyramidion of Khonsu]
XIX Dinastia [19th Dynasty] (1292-1190 a.C. [BC])
Calcário [Limestone], 64,4 x 45,1 x 37,8 cm
Deir el-Medina
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 1622

This kind of architectural element is known as pyramidion. It was the limestone tip, graced with sunken-relief images, of the mud-brick pyramid surmounting the funerary chapel of many New Kingdom tombs. This particular specimen carries the name of its owner, Khonsu, a craftsman from Deir el-Medina, the village of the workers charged with building the tombs in the Valley of the Kings and the Valley of the Queens. Many of the tombs in the necropolis of Deir el-Medina were topped by mud-brick pyramids surmounted by limestone pyramidia.

The pyramidion is the most symbolically important part of the pyramid, which was clearly meant to evoke the large pyramids of Giza and was oriented to the four cardinal points. The pyramidion of Khonsu shows on its east side the worship of the sun, represented here by the scarab beetle Khepri, the symbol of the rising sun. On the west side is the god Re-Horakhty ("Horus of the Two Horizons") on the horizon sign, depicted as a falcon. In front of the bird's talons is the goddess of the "Beautiful West," the patron of the necropolis, in the shape of a snake. On the other two sides are the representations of the owner and his family, kneeling to worship the sun in the shape of Atum, who travels across the sky in his boat.

Este elemento arquitetônico é chamado piramídio. Trata-se da ponta de calcário, com representações em baixo-relevo, da pirâmide de tijolos de barro cru que se sobrepunha à capela funerária de muitas tumbas do Novo Império. Este exemplar leva o nome de seu proprietário, Khonsu, artesão de Deir el-Medina, a aldeia dos trabalhadores encarregados de construir as tumbas do Vale dos Reis e do Vale das Rainhas. Muitas das tumbas da necrópole de Deir el-Medina eram sobrepostas por pirâmides de tijolos de barro cru cobertas por piramídios calcários.

O piramídio constitui a parte simbolicamente mais importante daquele elemento arquitetônico que claramente remetia às grandes pirâmides de Gizé, e era orientado de acordo com os quatro pontos cardeais. Na face leste, o piramídio de Khonsu mostra a adoração do sol, representado aqui pelo escaravelho Khepri, símbolo do sol nascente. Na face oeste está o deus Ra-Horakhty ("Hórus do Horizonte"), representado como falcão. Na frente das garras do pássaro está a deusa do "Belo Ocidente", padroeira da necrópole, na forma de serpente. Nos outros dois lados estão as representações do proprietário da tumba e sua família ajoelhados em adoração do Sol em sua forma de Aton, que navega pelo céu em seu barco.

Porta da Tumba de Horemheb

[Door to the tomb of Horemheb]

XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])

Calcário, pintura [Limestone, paint], Lintel: 49 x 111,5 x 11 cm;

Batente esquerdo [Left doorjamb]: 156,5 x 21 x 11 cm;

Batente direito [Right doorjamb]: 159 x 21 x 11 cm

Sheik Ab del-Gurna

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 1647, Cat. 1646/01, Cat. 1646/02

The dignitaries of the 18th Dynasty chose the hill of Sheikh Abd el-Gurna (Thebes, West Bank) for the necropolis where they would be buried. There are several tombs here that still retain their wonderful wall paintings with beautifully preserved coloured scenes. These scenes often included the depiction of a cortege approaching a monumental entrance made of sculpted and painted limestone blocks. One such entrance is displayed here. Even though the name of the owner has been erased, Egyptologists have been able to determine that it belonged to Horemheb, a very high dignitary of the Thutmosid Dynasty and owner of Theban Tomb 78.

The monumental entrance was made up of three distinct blocks: two jambs and the lintel, inscribed and decorated in sunken relief. The lintel carries a symmetrical scene surmounted by a winged sun disc. Sitting with their backs to each other are: on the left, the jackal god Wepwawet, on the right, the god Osiris, both in front of an offering table laden with food, behind which is the deceased with his hands held up in an act of worship. The inscriptions invoke the depicted deities. Two columns of hieroglyphic inscriptions with details of the offerings run down the jambs.

Os dignitários da XVIII Dinastia escolheram a colina do xeique Abd el-Gurna (Tebas, margem ocidental do Nilo) como necrópole onde seriam sepultados. Há várias tumbas, ali, que ainda mantêm suas maravilhosas pinturas de parede com cenas coloridas, lindamente preservadas. Não raro, essas tumbas eram precedidas de um pátio que levava à entrada monumental, constituída por blocos de calcário esculpido e pintados. Uma dessas entradas é exibida aqui. Embora o nome do proprietário tenha sido apagado, os egiptólogos conseguiram determinar que pertencia a Horemheb, alto dignitário da dinastia Tutmés e proprietário da tumba tebana 78.

A entrada monumental era formada por três blocos distintos: dois batentes e o lintel, inscritos e decorados em baixo-relevo. O lintel apresenta uma cena espelhada, encimada por um disco solar alado. Sob esse elemento, sentados de costas, um para o outro, vemos à esquerda o deus-chacal Wepwawet e, à direita, o deus Osíris, ambos diante de uma mesa de oferendas. Atrás dessas mesas está o defunto com as mãos erguidas em ato de adoração. As inscrições invocam as divindades representadas. Os batentes são cobertos por duas colunas de inscrições hieroglíficas contendo a fórmula para as oferendas.





Estela falsa-porta de Baki

[False-door stela of Baki]

XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])

Granito [Granite], 78 x 50 x 22,5 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 1551

An essential element of Egyptian tombs is the so-called false-door stela, an element, generally made of stone, representing an opening framed by a series of staggered door jambs, surmounted by a stylized representation of rolled-up matting and by a stela indicating the composition of the offerings.

The doorjambs are decorated with representations of the deceased and his or her family, with tables laden with funerary offerings, or with offering bearers. False-door stelae represented the point of contact between the living and the dead and were essential for the magical evocation of food supplies for the afterlife. They were generally placed on the eastern wall of the tomb.

The present false-door stela includes all the canonical elements: the staggered door jambs, the rolled-up matting and the stela above the lintel. It is also crowned by a cavetto molding known as an "Egyptian cornice." The only images on this stela are the relief representations of the deceased Baki with his wife Mena. Both are sitting in front of a table of offerings. The rest of the surface is entirely covered by repeated hieroglyphic inscriptions mentioning the title of the deceased, who was a bookkeeper scribe.

Um elemento essencial às tumbas egípcias é a chamada estela falsa-porta, geralmente produzida em pedra, representando uma abertura emoldurada por uma série de batentes escalonados, encimada pela representação estilizada de uma esteira enrolada e uma estela que traz a composição das oferendas.

Muitas vezes, os batentes das falsas-portas são decorados com representações do defunto, de sua família, de outros parentes, de mesas cheias de oferendas funerárias ou portadores de oferendas. As estelas falsas-portas eram o ponto de contato entre vivos e mortos, instrumentos essenciais para a evocação mágica de suprimento de alimentos para a vida no Além. Geralmente eram colocadas na parede oriental da tumba.

A presente estela falsa-porta inclui todos os elementos canônicos – os batentes de porta, a esteira enrolada e a estela acima do lintel – e é coroada por um acabamento côncavo do tipo caveto, conhecido como "cornija egípcia". As únicas imagens desta estela são as representações em relevo do falecido Baki com a esposa Mena, ambos sentados diante de uma mesa de oferendas. O resto da superfície é inteiramente coberto por repetidas inscrições hieroglíficas mencionando o título do defunto, que foi escriba e contador de trigo.

Estela de Abkau

[Stela of Abkau]

XII Dinastia [12th Dynasty] (1939-1759 a.C. [BC])

Calcário [Limestone], 138 x 77,5 x 16 cm

Abidos [Abydos] (?)

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 1534

This beautiful curved-topped limestone stela is inscribed with eleven lines of carved hieroglyphs in its upper part, and decorated with funerary scenes in relief, divided into three registers, in its lower part. The owner was Abkau, who is depicted sitting in front of a table of offerings with his wife. In front of the deceased couple there are six sons carrying geese, proceeding towards a table laden with offerings. Under this scene is a rectangle divided into many small squares, in which the names of the different offerings and their quantities are inscribed. Near this rectangle stands an individual holding a roll of papyrus. The stela is completed by a procession of 12 men and women, in different attitudes, many carrying baskets with gifts. Even though no titles indicating Abkau's official functions are mentioned on the stela, it is likely that it was made by craftsmen working in a palatine workshop.

On this stela, Osiris is called "august god," "great god" and "lord of the gods," bearing witness to the spread of the cult of this deity during the Middle Kingdom.

Esta rica estela curva, em pedra calcária, tem 11 linhas de hieróglifos esculpidos na parte superior e é decorada com cenas funerárias em relevo, divididas em três registros na parte inferior. O proprietário era Abkau, que na estela é representado ao lado de sua mulher, sentados diante de uma mesa de oferendas. Do outro lado da mesa, em frente ao casal, estão seis filhos, cada um dos quais com um ganso nas mãos. Sob esta cena há um retângulo em relevo dividido em vários pequenos quadrados, em que estão inscritos os nomes das diferentes oferendas e suas quantidades. Ao lado do retângulo há uma personagem segurando um rolo de papiro. A estela é completada por uma fileira de 12 homens e mulheres, em diferentes posturas, muitos carregando cestas com presentes. Embora nenhum título indique as funções oficiais de Abkau, é bem provável que a estela tenha sido encomendada a artesãos das oficinas da corte.

Nesta estela, testemunha da difusão do culto osiriano durante o Médio Império, Osíris é definido como "deus augusto", "grande deus" e "senhor dos deuses".





This offering table belonged to Montuemhat, a high Theban dignitary who lived in the time of pharaoh Taharqa (25th Dynasty), the owner of a large tomb in Thebes (Theban Tomb 34), on the hill of Asasif (Thebes, West Bank). According to the style of his time, he arranged for the construction of a hypogeum tomb preceded by a monumental portal in raw bricks in the shape of a pylon, an architectural element of Egyptian temples.

This offering table is presumed to come from this tomb. It is carved from a highly compact limestone block, which increased the value and quality of the artefact because it was harder to carve and was more durable. The object evokes the ritual of food offering, an essential means of granting the continuation of the daily cycle of the deceased's life. Two round bread loaves appear on either side of the hieroglyph for "offering" (hetep in Egyptian) and a spouted pitcher is shown in the act of pouring water in a basin, unfortunately damaged. Above the basin is the sign for the seven sacred oils for the anointing of the body. The description of the purification and offering rite is carved in a line of hieroglyphs that follows the circular profile of the object.

Mesa de oferendas de Montuemhat
[Offering table of Montuemhat]
 XXV Dinastia [25th Dynasty] (722-655 a.C. [BC])
 Calcário [Limestone], 33,5 x 74 cm
 TT 34, Asasif, Tebas [Thebes]
 Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
 Cat. 1760



Esta mesa de oferendas pertenceu a Montuemhat, alto dignitário teban que viveu na época do faraó Taharqa (XXV Dinastia), proprietário de uma grande tumba em Tebas (tumba tebana 34), na colina de Asasif (Tebas, margem ocidental do Nilo). De acordo com o estilo de seu tempo, Montuemhat construiu uma tumba hipógea (subterrânea) precedida por um portal monumental erigido com tijolos crus na forma de pilar, elemento arquitetônico dos templos egípcios.

Esta mesa de oferendas supostamente tem origem nessa tumba. É esculpida em um bloco de calcário altamente compacto que aumentava o refinamento e o valor do artefato, mais difícil de esculpir e mais durável. O objeto evoca o ritual da oferta de alimentos, fundamental para a divindade e o defunto, buscando garantir a continuação do ciclo vital cotidiano: dois pães redondos aparecem em ambos os lados do signo hieroglífico da oferta (*hetep* em egípcio), além de um jarro com bico que aparece no ato de verter água em uma bacia, infelizmente danificada. Acima da bacia está a indicação dos sete óleos sagrados para unção do corpo. A descrição do rito de purificação e oferta é esculpida em inscrições hieroglíficas na faixa que acompanha o perfil circular do objeto.

The coffin on display is of the wooden type with a rectangular base, sides carved in relief, and a lid with upward projecting ends, giving the coffin the appearance of an architectural structure. Indeed, the first coffins were symbolically considered to be veritable homes for eternity. Coffins like the present one are reminiscent of contemporary shrines. This specimen is only 105 cm long, because the body had been presumably placed inside it in a fetal or semicontracted position, resting on one side. It comes from Gebelein, an important Egyptian site 30 km south of Luxor, excavated in the early years of the 20th century by Ernesto Schiaparelli. The area explored was that of the Predynastic necropolis, which continued to be used through the Old and Middle Kingdom.

O caixão exposto é de madeira com base retangular, laterais esculpidas em relevo e tampa com extremidades protuberantes, dando à peça uma aparência de estrutura arquitetônica. De fato, os primeiros caixões eram simbolicamente considerados verdadeiras moradas para a eternidade. Caixões como o presente são uma reminiscência de capelas da época. Este exemplar tem apenas 105 cm de comprimento, porque o corpo possivelmente foi colocado dentro dele em posição fetal ou semicontraída, descansando de lado. Origina-se de Gebelein, importante sítio arqueológico egípcio, 30 km ao sul de Luxor, escavado nos primeiros anos do século XX por Ernesto Schiaparelli. A área explorada era a da necrópole pré-dinástica, que continuou sendo usada no Antigo e Médio Impérios.

Caixão em forma de capela per-nu
[Coffin in the shape of a per-nu shrine]
 Antigo Império [Old Kingdom] (2592-2118 a.C. [BC])
 Madeira [Wood], 61 x 105,5 x 55 cm
 Gebelein
 Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli
 Provv. 3591



This rectangular coffin is made of wood and plaster. Its flat lid is painted in yellow ochre. The only elements that lighten up the sobriety of its minimalist style are its inscriptions and decorative wedjat eyes. A line of blue hieroglyphs, outlined in black, lists the offerings (the hetep-di-nisut) along the upper border on all four sides. Three columns of hieroglyphs run down from this line on each of the long sides. At the height of the head, wedjat eyes are depicted on a white square, in a position corresponding to where the deceased's face would have been.

Originally bodies were placed in the fetal position, resting on one side. Starting from the middle of the Old Kingdom, to obtain the best result from the mummification process, the body was buried with its legs stretched out. The coffin was usually oriented along the north-south axis, with the head pointing north. The wedjat eyes painted on the side had the task of protecting the head of the deceased, considered one of the most important parts of the body

Este caixão retangular é produzido em madeira e gesso. A tampa plana é pintada em ocre amarelo. Os únicos elementos que se destacam na sobriedade de seu estilo minimalista são suas inscrições e olhos de Hórus decorativos (wedjats). Uma faixa de hieróglifos azuis, destacada em preto, traz a fórmula das oferendas (hetep-di-nisut) ao longo da borda superior nas quatro laterais. Três colunas de hieróglifos descem dessa faixa em cada uma das laterais longas. Na altura da cabeça, os olhos de Hórus são representados em um quadrado branco, em posição correspondente ao local onde estaria a cabeça do defunto.

Originalmente, os corpos eram colocados na posição fetal, repousando de lado. A partir de meados do Antigo Império, para obter o melhor resultado possível no processo de mumificação, o corpo era enterrado com as pernas esticadas. O caixão era geralmente posicionado ao longo do eixo norte-sul, com a cabeça apontando para o norte. Os olhos de Hórus pintados na lateral tinham a função de proteger a cabeça do defunto, considerada uma das partes mais importantes do corpo.

Caixão com painel com olhos
[Coffin with eyes panel]
 Médio Império [Middle Kingdom] (1980-1700 a.C. [BC])
 Madeira [Wood], 180 x 50 x 39 cm
 Assiut [Asyut]
 Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli
 S. 8807



Fragmento de tampa de um sarcófago antropeide

[Fragment of an anthropoid sarcophagus lid]

Novo Império, XIX Dinastia [New Kingdom, 19th Dynasty] (1292-1190 a.C. [BC])

Pedra, pintura [Stone, paint], 133 x 56 x 21 cm

Tebas [Thebes]

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 2208

Esta é uma requintada tampa de sarcófago em calcário, finamente esculpida e pintada, que provavelmente pertenceu a uma pessoa da alta linhagem. Infelizmente, apenas esta parte sobreviveu, mas permite apreciar sua beleza estilística e alta qualidade artesanal.

Esculpida em um único bloco de pedra, a tampa representa o defunto com traços faciais idealizados: rosto redondo, olhos alongados e lábios fechados – todos os elementos estilísticos que estabelecem a data desta peça na XIX Dinastia. O defunto é retratado usando peruca dupla penteada em trancinhas e adornada com uma grande flor de lótus posicionada desde o topo da cabeça até quase a testa. A pele é pintada em amarelo, e a túnica plissada é branca. Os braços, destacados por duas linhas sugerindo a forma dos antebraços, estão cruzados sobre o peito, logo abaixo do colar *wesekh* – constituído por várias fileiras de motivos vagamente geométricos e diferentes formatos – e um pingente em forma de estela (*naos*) contendo um barco e o deus Kheper, amarrado a um cordão fino. Abaixo dos braços, a deusa Nut abre as asas emplumadas, seguida por uma coluna de hieróglifos.

This is an exquisite sarcophagus lid of finely carved and painted limestone, which must have belonged to a person of high birth. Unfortunately, only this part has survived, but it nevertheless allows us to appreciate its beauty and the high quality of its workmanship.

*Carved from a single stone block, the lid represents the deceased with idealized facial traits: round, with elongated eyes, closed lips, all stylistic elements that date this piece to the 19th Dynasty. The deceased wears a duplex wig graced by a large lotus flower coming from the top of the head almost down to the forehead. The skin is painted in yellow, while the pleated tunic is white. The arms, highlighted by two lines suggesting the shape of the forearms, are crossed over the chest, just below the *wesekh* collar – formed by several rows of vaguely geometrical motifs in different shapes – and a pendant shaped as a *naos* containing a *kheper* boat, tied to a thin cord. Below the arms, the goddess Nut spreads her feathered wings, followed by a column of hieroglyphs.*

Yellow coffins

To prevent tombs from being raided, a phenomenon which occurred particularly frequently towards the end of the 20th Dynasty, the coffins containing the mummies of the Priests of the Temple of Amun, the richest and most powerful priest caste of that period, were moved from their original tombs and placed inside a cachette discovered in 1891 in Bab el-Gasus.

These coffins are characterized by some morphological and stylistic elements faithfully repeated on the entire production, which is therefore highly characteristic.

The standard set is composed of three main elements: an outer coffin, an inner coffin and a mummy board. They are made of sycamore wood, decorated in a *horror vacui* style, which is to say that every space is filled. They are polychrome, employing colors such as red, green, yellow, white, black and blue, with the addition of relief decorations molded in plaster, and finally a layer of a viscous semitransparent substance covering the whole, which gives it a yellow hue, whence their name of “yellow coffins.”

The decoration continues on the inside and outside of every element in the set. It refers to the journey of the deceased in the afterlife. The lid is the element that has gone through the most changes over time, to the extent that different types can be distinguished (I, II and III, and so on).

The specimens in the present exhibition are all inner coffins, of Type II, characterized by a *wesekh* collar expanding to cover the entire torso, including the upper limbs, of which only the high-relief hands remain visible. The decoration of the lower half is of a type laid out in staggered registers and is dated from the middle to the end of the 21st Dynasty.

Caixões amarelos

Para evitar a invasão de tumbas, fenômeno que ocorria particularmente com frequência no final da XX Dinastia, os caixões contendo múmias dos sacerdotes do templo de Amon – a casta de sacerdotes mais rica e poderosa do período – foram retirados das tumbas originais e colocados num esconderijo (*cachette*) de múmias, descoberto em 1891 em Bab el-Gasus.

Esses caixões são caracterizados por alguns elementos morfológicos e estilísticos repetidos igualmente em toda a produção. A montagem padrão se compõe de três elementos principais: um caixão externo, um caixão interno e uma tampa falsa ou painel de múmia. Os caixões são produzidos em madeira de sicômoro e decorados em estilo *horror vacui*, ou seja, todo o espaço é preenchido. São policromáticos, empregando cores como vermelho, verde, amarelo, branco, preto e azul, com o acréscimo de decorações em alto-relevo moldadas em gesso e, finalmente, uma camada de uma substância semitransparente viscosa que cobre o todo, o que lhe confere um tom amarelo, daí o nome de “caixões amarelos”.

O programa decorativo se desenvolve no interior e no exterior de todos os elementos do conjunto. Refere-se à jornada do defunto no Além. A tampa é o elemento que sofreu maiores alterações ao longo do tempo, tanto que se pode falar de diferentes tipologias (I, II, III e assim por diante).

Os exemplares da presente exposição são todos caixões internos, do Tipo II, caracterizados por um colar *wesekh* expandido para cobrir todo o tronco, incluindo os membros superiores, dos quais permanecem visíveis apenas as mãos em alto-relevo. A decoração da metade inferior é de um tipo disposto em registros escalonados e datada de meados ao final da XXI Dinastia.



Tampa falsa (estilo amarelo)

[Mummy board (yellow coffin style)]

XXI Dinastia [21st Dynasty] (1076-943 a.C. [BC])

Madeira, estuque, tinta [Wood, plaster, paint], 175 x 15 x 45 cm

Tebas [Thebes], Bab el-Gasus

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 2219



Caixão antropoide (estilo amarelo)
[Anthropoid coffin (yellow coffin style)]
XXI Dinastia [21st Dynasty] (1076-943 a.C. [BC])
Madeira, estuque, tinta [Wood, plaster, paint]
Caixão [Trough]: 195 x 25 x 55 cm, Tampa [Lid]: 195 x 34 x 55 cm
Tebas [Thebes], Bab el-Gasus
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 2219/01, Cat. 2219/02

Caixão antropoide e tampa falsa (estilo amarelo)

[Anthropoid coffin and mummy board (yellow coffin style)]

XXI Dinastia [21st Dynasty] (1076-943 a.C. [BC])

Madeira, estuque, tinta [Wood, plaster, paint], Caixão [Trough]: 195 x 25 x 55 cm, Tampa [Lid]: 195 x 34 x 55 cm, Tampa falsa [False lid]: 175 x 15 x 45 cm

Tebas [Thebes], Bab el-Gasus

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 2219, Cat. 2219/01, Cat. 2219/02





Caixão antropoide (estilo amarelo)
[Anthropoid coffin (yellow coffin style)]
XXI Dinastia [21st Dynasty] (1076-943 a.C. [BC])
Madeira, estuque, pintura [Wood, plaster, paint],
Caixão [Trough]: 190 x 29 x 50 cm,
Tampa [Lid]: 190 x 35 x 50 cm
Tebas [Thebes], Bab el-Gasus
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 2222



Leito de caixão antropoide [Trough of anthropoid coffin]
III Período Intermediário [Third Intermediate Period] (1076-722 a.C. [BC])
Madeira, estuque, pintura [Wood, plaster, paint], 237 x 114 x 84 cm
Tebas, Vale das Rainhas [Thebes, Valley of the Queens]
Cat. 2225



Caixão e múmia

[Coffin and mummy]

XXIII-XXV Dinastias [23rd-25th Dynasties] (746-655 a.C. [BC])

Madeira, estuque, pintura, material orgânico, linho

[Wood, plaster, paint, organic material, linen]

Caixão [Coffin]: 186 x 40 x 43 cm, Múmia [Mummy]: 160 x 31 cm

Tebas [Thebes]

Cat. 2220/2, Cat. 2220/3

Os antigos egípcios desenvolveram uma técnica elaborada de mumificação que possibilitava a completa preservação dos corpos. Infelizmente, não sobreviveram descrições escritas desse método, exceto o relatório de Heródoto, que visitou o Egito no final de sua história milenar e cujo relato não pode ser considerado totalmente confiável. O historiador grego menciona três tipos de mumificação, correspondentes a três níveis de qualidade, claramente disponíveis para três classes sociais diferentes.

A múmia aqui exposta provavelmente é resultado da aplicação da técnica mais complexa e qualitativamente melhor. Após a evisceração e o tratamento com óleos perfumados, o corpo era envolto em bandagens e guardado em uma mortalha que permanecia intacta.

The ancient Egyptians developed an elaborate mummification technique which has allowed the complete preservation of bodies. Unfortunately, no written description of this technique survives, other than the report by Herodotus, who visited Egypt towards the end of its millennia-long history, and whose account cannot be regarded as totally reliable. The Greek historian tells of three types of mummification, corresponding to three levels of quality, clearly available to three different social classes.

The present mummy is most likely the result of the most complex and qualitatively better treatment. After evisceration and treatment with perfumed oils, the body was wrapped in bandages and then enclosed in a shroud which has remained intact.





Vasos canópicos de Hortebe

[Canopic jars of Hortebe]

XXVI Dinastia [26th Dynasty] (664-525 a.C. [BC])

Alabastro [Alabaster], h: 28,5 cm, h: 30 cm, h: 31,5 cm, h: 34 cm

Delta (?)

Aquisição anterior a [Acquired before] 1882

Cat. 3211/1-2-3, Cat. 3212

O processo de mumificação exigia a retirada dos órgãos internos das cavidades torácica e abdominal do defunto. Fígado, pulmões, intestino e estômago não eram descartados, mas passavam por um processo de conservação e eram mantidos em recipientes específicos – geralmente vasos – perto do sarcófago.

No decorrer da história egípcia, a forma e o estilo desses vasos, denominados canópicos, se modificaram substancialmente. A partir do Novo Império, observou-se a disseminação dos canópicos com tampas em forma de cabeça dos quatro filhos de Hórus: Imseti, cabeça humana; Hapi, cabeça de babuíno; Duamutef, cabeça de chacal, e Qebehsenuf, cabeça de falcão.

Os quatro vasos canópicos de Hortebe, em alabastro, pertencem a esse tipo e trazem um texto ritual em signos hieroglíficos gravados, de cor verde.

O material utilizado – alabastro –, a técnica de entalhe e a precisão da execução dos hieróglifos indicam que o proprietário era uma pessoa influente que viveu durante a XXVI Dinastia, muito provavelmente no Delta do Nilo.

Os vasos canópicos eram colocados em caixinhas de madeira, ou às vezes de pedra, finamente estucadas e pintadas. Embora os conjuntos funerários tenham sofrido mudanças substanciais no decorrer da evolução das crenças funerárias egípcias, o uso de vasos canópicos permaneceu constante, pelo menos até o Período Grego.

The process of mummification required the removal of the internal organs from the thoracic and abdominal cavity of the deceased. Liver, lungs, intestine and stomach were not discarded but underwent a conservation process and were then stored inside dedicated containers – usually jars – near the coffin.

In the course of Egyptian history, the shape and style of these vases, called canopic jars, changed significantly. Starting with the New Kingdom, canopic jars with lids shaped as the head of the four Sons of Horus became widespread: Imseti, a human head; Hapi, a baboon's head; Duamutef, in the shape of a jackal head, and Qebehsenuf, in the shape of a falcon head.

The four canopic jars of Hortebe belong to this type. They are inscribed with a ritual text written in carved and green-colored hieroglyphs.

The material used – alabaster – the carving technique and the accuracy of execution of the hieroglyphs indicate that the owner must have been an influential individual who lived during the 26th Dynasty, very probably from the Delta.

The canopic jars were usually placed inside chests made of wood, finely plastered and painted, or sometimes of stone. Even though grave goods underwent significant changes in the course of the evolution of Egyptian funerary beliefs, the use of canopic jars remained constant, at least until the Greek Period.

Estas quatro estatuetas mumiformes de madeira estucada e pintada, com cabeça zoomórfica (3) ou antropomórfica (1), representam os quatro gênios funerários: os filhos de Hórus. Foram feitas para colocação na câmara funerária, provavelmente próximo ao sarcófago. De acordo com as antigas crenças egípcias, os quatro gênios funerários cooperavam com Anúbis na mumificação do corpo de Osíris. Tornaram-se protetores dos órgãos internos, colocados em vasos canópicos na sequência do processo de mumificação. Seu número é simbólico: indica os pontos cardeais e, portanto, por extensão, o mundo inteiro. Imseti, com cabeça humana, protege o fígado; Hapi, com cabeça de babuíno, os pulmões; Duamutef, com cabeça de chacal, o estômago; Qebhsenuef, com cabeça de falcão, o intestino.

As quatro estatuetas repousam sobre uma base retangular. Cada uma delas tem o corpo pintado de branco e enfeitado por faixas policromáticas; o peito é adornado com colar *wesekh* amarelo, e a cabeça é decorada com cores muito vívidas.

These four plastered and painted wooden statuettes, mummiform with zoomorphic (3) or anthropomorphic (1) heads, represent the four funerary genii; the Sons of Horus. They were meant to be placed in the burial chamber, most likely next to the coffin. According to ancient Egyptian beliefs, the four funerary genii cooperated with Anubis in the mummification of Osiris' body. They became the protectors of internal organs, placed in canopic jars as part of the process of mummification. Their number is symbolic: it indicates the cardinal points and therefore – by extension – the entire world. Imseti, with a human head, protects the liver; Hapi, with a baboon's head, the lungs; Duamutef, with a jackal's head, the stomach; Qebhsenuef, with a falcon head, the intestine.

The four statuettes each rest on a rectangular base. Their bodies are painted in white and graced by polychrome bands crossing them longitudinally and perpendicularly. The chests are adorned by yellow wesekh collars. The heads are decorated with still quite vivid colors.



Estatuetas em madeira dos quatro filhos do deus Hórus
[Four wooden statuettes depicting the sons of the god Horus]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Madeira [Wood], h: 28,5 cm, h: 30 cm, h: 31,5 cm, h: 34 cm
 Delta (?)
 Coleção [Collection] Bernardino Drovetti (1824)
 Cat. 705, Cat. 706, Cat. 707, Cat. 708



Livro dos Mortos

[*Book of the Dead*]

Período Greco-romano [*Greek-Roman Period*] (332 a.C. [BC] – 395 d.C. [AD])

Papiro, tinta [*Papyrus, ink*], 17,5 x 303 cm

Tebas [*Thebes*] (?)

Escavações de [*Excavations of*] Ernesto Schiaparelli (1909)

Cat. 1795

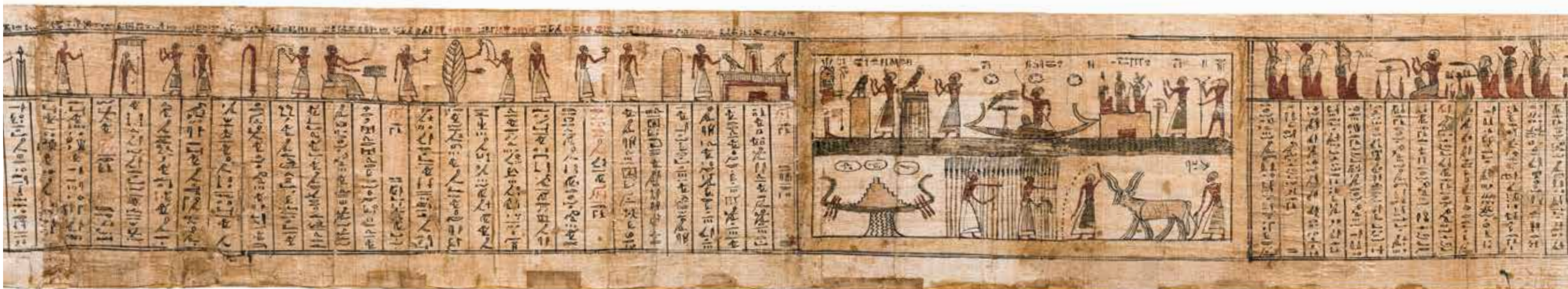


The Book of the Dead is a collection of spells which, starting from the New Kingdom, was placed in coffins with the deceased. It consists of a roll of papyrus, which was normally placed under the head of the mummy and had the fundamental function of helping the dead person to overcome obstacles in the afterlife.

The one shown here is 3 meters long and comprises 30 chapters written in columns of hieroglyphs to be read from right to left (the total of the chapters known to date is around 190). The upper part of the roll is adorned with a decoration representing genii, deities and other figures. The sequence of written spells is spaced out by three large vignettes where, from right to left, the following scenes are depicted: the deceased being led by the god Anubis into the presence of the god Osiris; a scene representing Chapter 110 of the Book of the Dead, with the deceased paying tributes to the deities in a field of reeds; and the judgement of the god Osiris, where the fate of the deceased is determined. The spaces to be filled in with the name of the owner of the papyrus have been left empty; this deceased therefore remains anonymous.

O *Livro dos Mortos* é uma coleção de fórmulas que, a partir do Novo Império, passaram a ser colocadas em sarcófagos com o defunto. O Livro é formado por um rolo de papiro que geralmente era colocado sob a cabeça da múmia e tinha a função primordial de ajudar o morto a superar obstáculos do Além.

O Livro mostrado aqui tem 3 metros de comprimento e contém 30 capítulos escritos em colunas de hieróglifos a serem lidos da direita para a esquerda (o total de capítulos conhecidos até hoje soma aproximadamente 190). A parte superior do rolo é decorada com uma frisa representando gênios, divindades e outras figuras. A sequência de fórmulas escritas é entremeadada por três grandes vinhetas onde, da direita para a esquerda, são representadas as seguintes cenas: o defunto sendo conduzido pelo deus Anúbis na presença do deus Osíris; uma cena representando o capítulo 110 do *Livro dos Mortos*, com o morto homenageando as divindades em um campo de juncos; e o julgamento pelo deus Osíris, onde se decide a sorte do defunto. Os espaços a serem preenchidos com o nome do proprietário foram deixados vazios e não permitem conhecer a identidade do defunto; neste caso o morto permanece anônimo.



Livro dos Mortos (detalhes)
[Book of the Dead (details)]
 Período Greco-romano [Greek-Roman Period]
 (332 a.C. [BC] – 395 d.C. [AD])
 Papiro, tinta [Papyrus, ink], 17,5 x 303 cm
 Tebas [Thebes] (?)
 Escavações de [Excavations of]
 Ernesto Schiaparelli (1909)
 Cat. 1795



Estatuetas do ba de luefentahat
[Statuettes depicting the ba of luefentahat]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Madeira, pintura [Wood, paint], h: 17 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Coleção [Collection] Bernardino Droveti
 Cat. 6963/1, Cat. 6963/3

According to ancient Egyptian beliefs, every human being is made of at least three spiritual elements: the akh, the ka and the ba. This latter is the element which is closest to the modern concept of soul as it is understood in the modern world. It was imagined as a bird with a man's head (androcéphalous): the body of the winged animal allowed it to move freely and rise up to the sky.

Starting from the 18th Dynasty, statuettes depicting the ba bird, like the one illustrated here, begin to be attested. They could be made of wood, stone, metal or other materials, as self-standing objects, or attached to other funerary objects such as coffins, Ptah-Sokar-Osiris statuettes or funerary stelae.

The two ba statuettes of luefentahat are made of plastered and painted wood. The pegs on the base must have allowed them to be attached to a coffin, stela or statuette. The statuettes are very similar, but not identical. Both rest on a rectangular base on which the name of the deceased is inscribed in black ink in the demotic script. They have the body of a bird with folded wings crossing above the tail and the head of a human being with a tripartite wig surrounded by a red colored band and surmounted by the sun disk.

Segundo as antigas crenças egípcias, cada ser humano se compõe de pelo menos três elementos espirituais: *akh*, *ka* e *ba*. Este último é o elemento mais próximo do conceito de alma, como se entende no mundo moderno. Era imaginado como um pássaro com cabeça de homem (androcéfalo): o corpo de animal alado permitia que se movesse livremente e subisse ao céu.

A partir da XVIII Dinastia, estatuetas representando o pássaro *ba*, como o ilustrado aqui, começam a ser certificadas. São produzidas em madeira, pedra, metal ou outros materiais, como objetos autônomos ou presos a outros objetos funerários, como caixões, estatuetas de Ptah-Sokar-Osiris ou estelas funerárias.

As duas estatuetas *ba* de luefentahat são produzidas em madeira estucada e pintada. Os pinos da base provavelmente permitiam a fixação das estatuetas em um caixão, estela ou estatueta. As duas estatuetas são muito parecidas, mas não idênticas. Ambas repousam sobre uma base retangular onde consta o nome do defunto na escrita demótica, em tinta preta. Têm corpo de pássaro com asas cruzadas acima da cauda e a cabeça de ser humano com uma peruca tripartida, enlaçada por uma faixa vermelha e encimada pelo disco solar.



The use of statues in a funerary context had a specific symbolic value. In the Old Kingdom, statues representing the deceased, replacing his body and serving as receptacles for his ka, were normally placed inside the serdab, a sealed chamber built into the rooms of the mastaba.

Several private statues now in the Museo Egizio come from the necropolis in Thebes, where the tombs of the elite comprised a rock-carved chapel inside which there was always a niche carved into the bottom wall, which housed the statue of the deceased, often with his wife and children. Another type represents the owner seated, as in the case of this statue of painted limestone. The deceased woman, sitting with her left hand open and her right hand closed into a fist holding a handkerchief, is wearing a beautiful bipartite wig, arranged in small detailed braids painted in black, and a tunic with a white corset which does not disguise the shape of the body, on which a wesekh collar with yellow, red and green bands can be seen. The hands, feet and face are painted in yellow, and the eyes and eyebrows are carefully rendered in black and white.

Estátua de mulher sentada

[Statue depicting a sitting woman]
Início da XVIII Dinastia [Early 18th Dynasty]
(1539-1292 a.C. [BC])
Calcário, pintura [Limestone, paint], 32 x 9,8 x 19,8 cm
Necrópole de Tebas [Thebes Necropolis] (?)
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 3096

O uso de estátuas no âmbito funerário tinha valor simbólico preciso. No Antigo Império, a estátua de um defunto, que substituíra seu corpo e servia como receptáculo para seu ka, era habitualmente colocada dentro do serdab, um cômodo fechado construído nos espaços da mastaba.

Muitas estátuas representando pessoas exibidas no Museo Egizio se originam da necrópole de Tebas, onde os túmulos da elite continham uma capela escavada na rocha, ao fundo da qual sempre havia um nicho esculpido na parede, que abrigava a estátua do defunto, muitas vezes com a mulher e filhos. Outro tipo de estátua representa o proprietário sentado, como no caso desta estátua de mulher em pedra calcária pintada. A defunta, sentada com a mão esquerda aberta e a mão direita fechada segurando um lenço, usa uma bela peruca bipartida, disposta em tranças detalhadas, pintadas em preto, e uma túnica com espartilho branco que deixa transparecer a forma do corpo, sobre a qual se destaca um colar wesekh com faixas amarelas, vermelhas e verdes. Mãos, pés e rosto são pintados em amarelo, e os olhos e as sobrancelhas estão habilidosamente desenhados em preto e branco.



Shabti em alabastro de Naktamun

[Alabaster shabti of Naktamun]
XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])
Alabastro, pintura [Alabaster, paint], h: 32 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 2678

Os shabtis da XVIII Dinastia se destacam principalmente por seu acabamento refinado, pelo tamanho e uso muito frequente de materiais preciosos tais como alabastro, pedra ou madeira. Não raro, temos a impressão de nos encontrarmos diante de verdadeiras estátuas em miniatura.

O shabti de Naktamun é um excelente exemplo dessa tipologia específica. É uma grande estatueta funerária, em fino alabastro, habilmente modelada em relevo. Tem aspecto mumiforme clássico, com os braços cruzados sobre o peito e as ferramentas de trabalho nas mãos. A peruca mostra finas faixas alternadas esculpidas em relevo. O corpo traz seis faixas inscritas com o capítulo VI do Livro dos Mortos em hieróglifos.

Atualmente o shabti parece desprovido de decoração; todavia, alguns vestígios de pigmento indicam que originalmente era pintado. Em particular, um traço muito evidente desse fato se encontra no canto interno do olho direito.

The shabtis from the 18th Dynasty are striking above all due to their refined workmanship, their size, and the very frequent use of precious materials such as alabaster, stone or wood. Very often the impression is that of finding ourselves in front of veritable miniature statues.

The shabti of Naktamun is an excellent case in point. It is a large funerary statuette, finely carved in alabaster. It has a classic mummiform aspect, with the arms crossed on the chest and work implements in the hands. The wig shows thin alternating bands carved in relief. The body is inscribed with the shabti spell in six lines of hieroglyphs.

Today the shabti appears devoid of decoration, but some vestiges of pigment indicate that it was originally painted; in particular, a very clear trace of color can be seen in the inner corner of the right eye.

According to Egyptian funerary beliefs, there was the possibility that in the afterlife the deceased might be asked to work fields of *laru* (the reed fields of the God). However, noblemen and priests, who certainly had not been wont to engage in this activity when alive, very soon resorted to a stratagem to save themselves from this possible hardship. They included in their tombs magical statuettes which, in the event that their owner was summoned to perform such work, would respond in his or her stead. Egyptologists call such statuettes "shabtis," and they were used for a very long period of time – from the 11th Dynasty to the end of the Greek Period.

The shabtis of Khonsumes, a jeweler, are of blue faïence, one of the most used materials since the Ramesside Period (19th–20th Dynasties). They date from the 20th Dynasty and are of the mummiform type, decorated and inscribed with hieroglyphs. They hold in their hands tools for working the fields, while a very simple column of inscriptions runs long the body, indicating the name and titles of the deceased.

Segundo as crenças funerárias egípcias, havia a possibilidade de o defunto, no Além, ser convocado para trabalhar em campos de *laru* (campos de junco do deus). No entanto, os nobres e sacerdotes, certamente não acostumados a desenvolver essa atividade em vida, cedo recorriam a um estratagema para safar-se da eventual obrigação: em suas tumbas, incluíam estatuetas mágicas que, no caso de o proprietário ser convocado para realizar aquela tarefa, trabalhariam em seu lugar. Os egiptólogos chamam essas estatuetas de *shabtis*. Foram usadas por um longo período – da XI Dinastia até o início do Período Grego.

Os *shabtis* do joalheiro Khonsumes são de faiança azul, um dos materiais mais usados desde o Período Ramessida (XIX–XX Dinastias). Datam da XX Dinastia e são mumiformes, decorados e gravados com signos hieroglíficos. Têm nas mãos ferramentas destinadas ao trabalho na lavoura, enquanto no corpo trazem uma faixa vertical, muito simples, contendo inscrições que indicam o nome e os títulos do defunto.



Shabtis do joalheiro Khonsumes
[Shabtis of the jeweler Khonsumes]
XX Dinastia [20th Dynasty] (1190-1076 a.C. [BC])
Faiança [Faïence], h: 13 cm, h: 13,1 cm, h: 12,9 cm, h: 13 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 2739/a, c, d, e



Shabti de Tjener

[*Shabti of Tjener*]

Período Ramessida [*Ramesside Period*] (1295-1069 a.C. [BC])

Esteatita [*Steatite*], 18,6 x 6 x 4 cm

Saqqara (?)

Aquisição anterior a [*Acquired before*] 1882

Cat. 2763

Shabtis commonly had the shape of the mummified deceased with the hands crossed on the chest. However, starting from the New Kingdom, a new type of statuette representing the deceased in his living clothes started to become widespread.

The shabti of Tjener belongs to this type and it is an object of exquisite craftsmanship. Carved from a small block of steatite, it is finely carved in relief. It wears a long garment with wide sleeves, tied at the waist and forming an apron on the front. Its head is covered by a complex bipartite wig, arranged in detailed small braids. Under the arms crossed on the chest, it holds a bird with a human head and finely detailed plumage, with two small arms coming out of its outspread wings: it is the ba, that is to say, the representation of the soul of the deceased.

The body is inscribed with precisely carved hieroglyphs: on the trapezoidal fold there is a column bearing the name and titles of the deceased, who was "head scribe of the lector priests." The shabti spell is inscribed on the garment.

Em geral, os *shabtis* tinham a forma do mumificado com as mãos cruzadas sobre o peito. Todavia, a partir do Novo Império, houve a disseminação de um novo tipo de estatueta representando o defunto com os trajés que usava em vida.

O *shabti* de Tjener é desse tipo, um objeto artístico requintado. Esculpido em um pequeno bloco de esteatita cinza, é minuciosamente trabalhado em relevo. Tjener usa uma veste longa com mangas largas, amarrada na cintura com uma faixa plissada que forma uma dobra trapezoidal na frente. A cabeça é coberta por uma complexa peruca bipartida, disposta em tranças bem definidas. Sob os braços cruzados no peito segura um pássaro androcéfalo com plumagem primorosamente detalhada, de cujas asas abertas se projetam dois pequenos braços: é *ba*, a representação da alma do defunto.

O corpo tem inscrições em signos hieroglíficos esculpidos com precisão: na dobra trapezoidal, há uma faixa vertical com o nome e os títulos do defunto. Tjener era o "escriva principal dos sacerdotes leitores". O feitiço do *shabti* está inscrito na veste.

Shabtis de Nespayerhat

[*Shabtis of Nespayerhat*]

Terceiro Período Intermediário

[*Third Intermediate Period*] (1076-722 a.C. [BC])

Terracota, pintura [Baked clay, paint], h: ca. 11-12 cm

Deir el-Medina

Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli

S. 1129-1217, S. 1347-1435

Os egiptólogos afirmam que, no decorrer da história, os *shabtis* passaram por um processo conceitual ao qual chamaram de “despersonalização”. Criados e concebidos como estatuetas para substituir o defunto, parece que, a partir de certo momento, foram vistos como verdadeiros serviçais. Essa mudança deve ter levado a um aumento progressivo do número de *shabtis* por defunto que, durante o Terceiro Período Intermediário, alcançou o número normativo de 401 estatuetas, incluindo 365 escravos e 36 capatazes, ou seja, um *shabti* para cada dia do ano e um capataz para cada 10 *shabtis*.

Assim, os *shabtis* pertencentes ao sacerdote it-netjer en Imen (pai do deus Amon) Nespayerhat devem ter sido 401 no total. Eram geralmente de terracota, pintados e depois gravados com o nome e os títulos do defunto. Atualmente existem apenas 169 deles no Museo Egizio, de qualidade medíocre, moldados, dos quais uma seleção faz parte desta mostra.

Egyptologists theorize that shabti figures, in the course of their history, underwent a process characterized as “depersonalization.” Created and conceived as statuettes to replace the deceased, it appears that at a certain point they came to be regarded as mere servants. It was this change that must have led to a progressive increase in the number of shabtis per deceased, which during the Third Intermediate Period attained the standard number of 401 statuettes, comprising 365 servants and 36 foremen, that is, one shabti for each day of the year, and a foreman for every 10 shabtis.

Thus, the shabtis belonging to the priest it-netjer en Imen (god’s father of Amun) Nespayerhat must have originally been 401. They were of the clay type, painted and inscribed with the name and titles of the deceased. There are only 169 of these in the Museo Egizio today; of mediocre quality, made by means of molds, a selection of which are shown here.





Shabti de Horwedja
[*Shabti of Horwedja*]
Período Tardio [*Late Period*] (722-332 a.C. [BC])
Faiança [*Faience*], h: 17,2 cm
Proveniência desconhecida [*Unknown provenance*]
Aquisição anterior a [*Acquired before*] 1882
Cat. 2593

Os *shabtis* do III Período Intermediário e do Período Tardio se caracterizam por uma drástica redução na qualidade e dimensão, especialmente em comparação com os da XVIII Dinastia (1539-1292 a.C.). No entanto, os dignitários mais ricos ainda podiam pagar pela feitura de *shabtis* que, apesar de geralmente moldados, eram maiores e tinham acabamento fino.

Este *shabti* de Horwedja foi produzido em faiança. É mumiforme e porta uma peruca tripartida. Dos braços, apenas os cotovelos são visíveis, um pouco mais largos que o corpo, e, mostradas do lado de fora do sudário, as mãos seguram ferramentas de trabalho gravadas sobre o peito. Dentre os elementos mais peculiares, destaca-se a barba postiça, símbolo de realeza. O corpo está enrolado em nove faixas com inscrições hieroglíficas escavadas que recitam o capítulo VI do *Livro dos Mortos*.

The shabtis from the Third Intermediate Period and the Late Period are characterized by a drastic reduction in quality and size, especially compared to those of the 18th Dynasty (1539–1292 BC). However, the richest dignitaries could still afford shabtis which, even though they were often made from molds, were of larger sizes and finely finished.

This shabti of Horwedja is made of faience, is mummiform in shape, and wears a tripartite wig. Of the arms, only the elbows are visible, slightly wider than the body, and only the hands, holding work tools carved onto the chest, are shown outside the shroud. The beard, a symbol of royalty, is an especially distinctive element. The body is encircled by the shabti spell, written in nine lines of hollowed-out hieroglyphs.

Modelos dos caixões de Mery e de Amennakht

Desde os primeiros exemplares descobertos, os *shabtis* frequentemente estavam dentro de pequenos modelos de caixões. O surgimento desses modelos remonta ao Médio Império (1980-1700 a.C.) e, embora desde o Novo Império tenham sido substituídos por um pequeno baú destinado a guardar o *shabti* – muito diferente em termos de forma, decoração e tamanho –, podem ser encontrados até o Período Tardio (722-322 a.C.).

Os pequenos modelos imitam os caixões contemporâneos, como por exemplo os dois aqui expostos. O primeiro é de madeira, antropoide, com faixas de hieróglifos estendendo-se da tampa até a base, e emula claramente a forma dos caixões da XVIII Dinastia (1539-1292 a.C.). Do segundo, em calcário, restam apenas fragmentos. Deve ter pertencido a um modelo de caixão de tamanho notável. A parte remanescente inclui a face e a parte superior do busto. Ao redor do pescoço traz um rico colar *wesekh* policromado, abaixo do qual estão algumas colunas de hieróglifos esculpidos e pintados em azul sobre fundo branco.

Model coffins of Mery and Amennakht

Since their first appearance, shabtis were often placed inside model coffins. The first appearance of these model coffins dates back to the Middle Kingdom (1980–1700 BC) and, even though since the New Kingdom they were often replaced by a box designed to hold the shabti – very different in terms of shape, decoration and size – they can be found down until the Late Period (711–322 BC).

The model coffins resemble contemporary true coffins. The first of these two is anthropoid, with bands of hieroglyphs going from the lid down to the base, and clearly emulates the shape of the coffins of the 18th Dynasty (1539–1292 BC). Only fragments of the second, in limestone, remain; it must have belonged to a model coffin of remarkable size. The part that has survived comprises the face and upper bust. Around the neck is a rich polychrome wesekh collar, below which are some columns of carved hieroglyphs painted in blue on a white background.



Modelo de caixão para *shabti* de Amennakht
[Model coffin for shabti of Amennakht]
Período Ramessida [Ramesside Period] (1295-1069 a.C. [BC])
Calcário, pintura [Limestone, paint], h: 34 cm
Deir el-Medina
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Provv. 515

Modelo de caixão para *shabti* de Mery
[Model coffin for shabti of Mery]
XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])
Madeira, pintura [Wood, paint], 42,2 x 10 x 15,8 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
Cat. 2501



Egyptian Amulets

An amulet is a magical object that, once worn or fixed on a piece of clothing, was believed to defend both the living and the dead from all perils. Many of them ensured the survival of the dead, to overcome the dangers they would encounter in the afterlife. The power of its magic was determined by the image it represented and also by the material it was made of, its color and all the inscriptions or formulas on it. The Egyptians used four different words to define them.

*The position of the amulets on the deceased was determined by their function. The ideal mummy was literally covered with these magical objects, placed between the layers of bandages enfolding the body. Some amulets were used singly, while others like the *wdjat* eye and the *djed* pillar were often placed multiple times on the same person.*

Amuletos egípcios

O amuleto é um objeto mágico que, uma vez usado ou fixado em uma vestimenta, acreditava-se defender tanto os vivos como os mortos de todos os perigos. Muitos deles asseguravam a sobrevivência dos defuntos para superarem, incólumes, as ameaças que encontrariam ao longo de seu caminho no Além. O poder de sua magia era determinado pela imagem que representava e pelo tipo de material de que era feito, as cores escolhidas e todas as inscrições ou fórmulas nele gravadas. Os egípcios usavam quatro palavras diferentes para defini-los.

O posicionamento dos amuletos sobre o defunto era determinado por suas respectivas funções. A múmia ideal era literalmente coberta com esses objetos mágicos, colocados entre as camadas de bandagens que envolviam o corpo do defunto. Alguns amuletos eram usados isoladamente, enquanto outros – como o olho *wedjat*, o pilar do *djed* e o escaravelho – eram colocados em quantidades maiores sobre o mesmo corpo.

Escaravelho-coração de Nek

[Heart scarab of Nek]

Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])

Esteatita verde [Green steatite], 5,9 x 4 x 2,3 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Aquisição anterior a [Acquired before] 1888

Cat. 5995



There were many types of scarab amulets in ancient Egypt; however, the best known is certainly the heart scarab, whose earliest examples date back to the 17th Dynasty. It is a large amulet, generally green in color, inscribed on the base with Chapter 30B of the Book of the Dead. The function of the scarab was to protect the deceased's heart, which, unlike other organs, was not stored in a specific container, but was treated with resins, oils and bandages and then put back into the thoracic cavity. The scarab, therefore, was placed on the chest and a magic formula carved on its base made sure that the deceased would go through the judgment of Osiris unharmed.

Nek's scarab is of green schist, and an object of exquisite workmanship. As was customary, it bears Chapter 30B of the Book of the Dead on its base, while on its back is carved the hieroglyphic sign for the Benu bird, a symbol of rebirth and resurrection after death, which was supposed to enhance the amuletic power of the scarab itself.

Havia muitos tipos de amuletos de escaravelho no Egito Antigo. O mais conhecido é certamente o escaravelho-coração, cujos primeiros exemplares datam da XVII Dinastia. É um amuleto grande, geralmente de cor verde, em cuja base está inscrito o capítulo XXX do Livro dos Mortos. A função do escaravelho era proteger o coração do defunto, que, ao contrário de outros órgãos, não era guardado em um recipiente específico, mas tratado com resinas, óleos e bandagens e então recolocado na cavidade torácica. Finalmente o escaravelho era colocado no peito do defunto, ao qual a fórmula mágica esculpida em sua base garantia a passagem ileso pelo julgamento de Osiris.

O escaravelho de Nek é de xisto verde. É um objeto de fatura primorosa. Como era costume, traz o capítulo XXX do Livro dos Mortos inscrito na base, enquanto na parte posterior está esculpido o signo hieroglífico do pássaro Benu, símbolo de renascimento e ressurreição após a morte, que deveria aumentar o poder amulético do próprio escaravelho.



Amuleto de contrapeso para o colar menat
[Amulet in the shape of menat-collar counterweight]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Faiança [Faience], h: 3,5 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
 Cat. 1313

The menat is a large collar made of bands of small beads. To be worn on the chest, it needed a counterweight resting between the shoulder blades. Amulets that reproduce only the counterweight started appearing in grave goods during the 19th Dynasty.

This counterweight consists of a rectangular element terminating with a disk on the downward side. In the middle is an incised figure of the goddess Sekhmet, in the rounded part a wedjat eye. These elements made the object a powerful magic amulet, ideal for protecting such a vulnerable part of the body as the back.

O *menat* é um colar grande constituído por um feixe de pequenas contas que, para ser usado no peito, precisava de um contrapeso colocado entre as omoplatas. Amuletos que reproduzem apenas o contrapeso começaram a surgir nos conjuntos funerários durante a XIX Dinastia.

Este contrapeso é formado por uma plaqueta retangular que termina em um disco na lateral inferior. No meio, há um entalhe com a figura da deusa Sekhmet, enquanto na parte arredondada há um olho de Hórus (*wedjat*). Esses elementos faziam do objeto um poderoso amuleto mágico, ideal para proteger as costas, uma parte do corpo tão vulnerável.

Amuletos de múmia Mummy amulets



Amuleto em forma de cruz Ankh
[Amulet in the shape of Ankh cross]
 Datação desconhecida [Indeterminate date]
 Faiança [Faience], h: 3,6 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 1330

A cruz ansata (cruz Ankh) é certamente um dos símbolos egípcios mais conhecidos do público em geral. Tem formato em “T” sobreposto por um anel oval que remete aos laços com os quais se amarravam as sandálias. É um signo de “vida”, “viver” ou “vivo”. Embora seja quase sempre representada tanto na pintura como na escultura como um amuleto, é relativamente rara. Provavelmente, seu objetivo era garantir proteção e vida longa.

The ankh cross is without doubt one of the Egyptian symbols that is best known to the wider public. It has the shape of a “T” surmounted by an oval ring and represents sandal laces. It is the hieroglyph for “life,” “to live,” or “alive.” In spite of the fact that it is often represented both in painting and in sculpture, as an amulet it is relatively rare. Its purpose was probably to grant protection and a long life.



Amuleto em forma de esquadro
[Amulet in the shape of a square]
 Datação desconhecida [Indeterminate date]
 Hematita [Hematite], h: 1,5 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 1364

Com o fio de prumo e o nível, o esquadro garantia ao defunto postura ereta e equilíbrio na eternidade.

Along with the plumb line and spirit level, it granted the deceased eternal rectitude and equilibrium.



Amuleto em forma de pilastra Djed
[Amulet in the shape of the djed-pillar]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Faiança [Faience], h: 3,5 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Adquirido por [Acquired by] Bernardino Drovetti
 Cat. 1036



Amuleto em forma de pilastra Djed
[Amulet in the shape of the djed-pillar]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Faiança [Faience], h: 2,5 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição após [Acquired after] 1824
 Provv. 2015



Amuleto representando uma lebre
[Amulet depicting a hare]
 Datação desconhecida [Indeterminate date]
 Faiança [Faience], h: 0,7 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 3790



Amuleto representando o deus Anúbis
[Amulet depicting the god Anubis]
 Datação desconhecida [Indeterminate date]
 Faiança [Faience], h: 2,8 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 135



Escaravelho-coração [Heart scarab]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Faiança [Faience], h: 2,8 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 5990

Estes amuletos representam uma pilastra caracterizada por uma série de elementos que lembram as vértebras da espinha dorsal. Descrevem a coluna vertebral do deus Osíris, tendo sido colocados nas costas do defunto para dar ao corpo mumificado a força necessária para se sustentar. A fórmula 155 do *Livro dos Mortos* reza: “Levanta-te, Osíris! Tua espinha dorsal te foi devolvida”.

These amulets represent a pillar characterized by a series of elements that are reminiscent of individual vertebrae in the spine. They depict the spine of the god Osiris, and were placed on the back of the deceased to give the mummified body the strength to support itself. Spell 155 of the Book of the Dead reads: “Rise, Osiris! Your spine has been returned to you.”

Supostamente este amuleto garantia ao defunto as qualidades do animal representado, ou seja, sua grande velocidade e sentidos aguçados, sempre alerta para evitar perigos.

This amulet must have granted to the deceased the qualities of the depicted animal, namely, its speed and acute senses, always alert to avoid danger.

Uma série de amuletos representando divindades ligadas ao Além era colocada no peito da múmia. Anúbis, o deus da mumificação com cabeça de chacal, assegurava proteção ao corpo.

A series of amulets representing deities of the afterlife were placed on the chest of the mummy. Anubis, the jackal-headed god of mummification, ensured the protection of the body.

O escaravelho gravado com o Capítulo XXX do *Livro dos Mortos* e colocado sobre o peito da múmia assegurava a aprovação do defunto no julgamento de Osíris.

Inscribed with Chapter 30 of the Book of the Dead and placed on the chest of the mummy, it ensured that the deceased passed the judgement of Osiris.



Dois amuletos representando os filhos de Hórus
[Two amulets depicting the sons of the god Horus]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Faiança [Faience], h: 7,8 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Adquirido entre [Acquired sometime between] 1824 e [and] 1888
 Cat. 710, Cat. 724

Os Quatro Filhos de Hórus são os gênios funerários, protetores de órgãos. Por exemplo, Imseti, gênio de cabeça humana, protege o fígado. Eles também ocorrem como elementos da malha funerária que protegia a múmia de perigos externos, tais como demônios ou outras bestas fantásticas e malévolas.

The Four Sons of Horus are the funerary genii, protectors of organs. Imseti, the human-headed genius, protects the liver. They also occur as elements of the funerary mesh that protected the mummy from external dangers, such as demons or other malevolent fantastic beasts.



Amuleto em forma de signo akhet
[Amulet in the shape of akhet sign]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Faiança [Faience], h: 1,4 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 1317

O termo *akhet* significa “horizonte”. O amuleto representa o nascer do sol entre duas colinas. O sol é a estrela que dá vida, marca a passagem dos dias e das estações e garante o ciclo da ordem cósmica. O defunto deveria seguir a trajetória do sol, e este amuleto o ajudaria a alcançar tal objetivo.

The term akhet means “horizon.” The amulet represents the sun rising between two hills. The sun is the star that gives life, that marks the passing of the days and of the seasons, and ensures the cycle of cosmic order. The deceased had to follow the path of the sun and this amulet would help him achieve this objective.



Amuleto em forma de nó tit
[Amulet in the shape of tit-knot]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Pasta vítrea [Vitreous paste], h: 3,3 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 1319

Símbolo da deusa Ísis, esta peça provavelmente representa um pano com um nó. Era normalmente produzido em pedra vermelha dura (cornalina) ou pasta vítrea vermelha. A cor possivelmente alude ao sangue menstrual da deusa.

A symbol of the goddess Isis, it probably represents a knotted cloth. It was normally made of hard red stone, carnelian, or red vitreous paste. The color possibly alludes to the goddess's menstrual blood.



Amuleto em forma de nó tit
[Amulet in the shape of tit-knot]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Faiança [Faience], h: 3 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 1324



Amuleto em forma de nó tit
[Amulet in the shape of tit-knot]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Pasta vítrea [Vitreous paste], h: 2,2 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 1329



Amuleto em forma de olho wedjat
[Amulet in the shape of wedjat eye]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Faiança [Faience], h: 3,2 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
Cat. 1179



Amuleto em forma de olho wedjat
[Amulet in the shape of the eye wedjat]
Terceiro Período Intermediário [Third Intermediate Period] (1076-722 a.C. [BC])
Faiança [Faience], 4,3 x 4,7 x 0,5 cm
Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
Cat. 1174



Amuleto em forma de olho wedjat
[Amulet in the shape of the eye wedjat]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Faiança [Faience], 9,3 x 7,7 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
Cat. 1186



Amuleto em forma de punho
[Amulet in the shape of fist]
Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
Faiança [Faience], h: 1,6 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
Cat. 1217



Amuleto em forma de olho wedjat
[Amulet in the shape of the eye wedjat]
Datação desconhecida [Indeterminate date]
Faiança [Faience], 3,5 x 4,7 x 0,7 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
Cat. 1115



Amuleto em forma de olho wedjat
[Amulet in the shape of the eye wedjat]
Datação desconhecida [Indeterminate date]
Faiança [Faience], 1 x 3,3 x 2,1 cm
Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
Cat. 1148

Olho de Hórus, o deus falcão. O mito nos conta que o olho de Hórus foi destruído pelo rival, o deus Seth – com o qual disputava a coroa –, e depois recriado pelo deus Thoth. Portanto, é o símbolo da regeneração, cura e boa saúde, e garantia a integridade física do defunto.

Eye of the god Horus, the falcon god. The myth tells us that it was destroyed by a contender for the crown, the god Seth, and restored by the god Thoth. It is therefore the symbol of regeneration, healing and good health. It guaranteed the physical integrity of the deceased.

Esta peça muitas vezes se encontra amarrada com uma corda fina nos pulsos do defunto. Tinha, provavelmente, a função de preservar a agilidade e a força dos membros.

It is very often found knotted with a thin string around the wrists of the deceased. It probably had the function of preserving the agility and strength of the limbs.



Amuleto em forma do signo de coração (ib)
[Amulet in the shape of heart sign (ib)]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Hematita [Hematite], h: 2,3 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 1188



Amuleto em forma do signo de coração (ib)
[Amulet in the shape of heart sign (ib)]
 Datação desconhecida [Indeterminate date]
 Alabastro [Alabaster], 3,7 x 2,6 x 1,4 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 6867



Amuleto em forma do signo de coração (ib)
[Amulet in the shape of heart sign (ib)]
 XXV Dinastia [25th Dynasty] (722-655 a.C. [BC])
 Faiança [Faience], 5 x 2,1 x 3,5 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Provv. 1218



Amuleto em forma de pluma dupla
[Amulet in the shape of double plume]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Hematita [Hematite], 2 x 1,5 x 0,4 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 1298



Amuleto em forma de papiro (wadj)
[Amulet in the shape of papyrus (wadj)]
 Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])
 Faiança [Faience], 12,2 x 3 x 2,8 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 1070



Amuleto em forma de papiro (wadj)
[Amulet in the shape of papyrus (wadj)]
 Datação desconhecida [Indeterminate date]
 Faiança [Faience], h: 5 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1888
 Cat. 1074

The Egyptians believed that the heart was the seat of intelligence and memory, which is why it was weighed on scales when the deceased was submitted to Osiris' judgement.

Os egípcios acreditavam que o coração era a sede da inteligência e da memória. Por isso, era pesado na balança quando o defunto se submetia ao julgamento de Osíris.

As penas duplas de falcão ou avestruz são um adorno de cabeça típico dos deuses. São também o símbolo do voo, seja aquele da alma no Além, seja o voo que permite a ascensão moral após a morte.

The twin falcon or ostrich feathers are a typical headdress of the gods. However, they are also the symbol of flight, both the flight of the soul in the afterlife and the flight that allows moral ascent after death.



Estela funerária de Mekimontu

[Funerary stela of Mekimontu]

XVIII Dinastia [18th Dynasty] (1539-1292 a.C. [BC])

Calcário, pintura [Limestone, paint], 28,5 x 20 x 4 cm

Deir el-Medina

Escavações de [Excavations of] Ernesto Schiaparelli (1909)

S. 9492

As estelas funerárias são um dos elementos mais importantes dos conjuntos funerários. São encontradas em tumbas desde o Antigo Império até o Período Grego. Trazem cenas – na maioria das vezes mostrando o defunto com a família –, inscrições relativas à oferta funerária, e geralmente uma breve biografia do proprietário.

Na parte superior da estela funerária de Mekimontu há uma cena esculpida em relevo e pintada em cores vivas, que mostra o proprietário sentado e segurando uma flor de lótus perto do nariz para cheirá-la, enquanto a esposa o abraça por trás. E frente a eles há uma rica mesa repleta de ofertas funerárias. Do outro lado da mesa, uma pessoa apresenta uma oferta, vertendo líquido de um vaso *hes* com bico. Abaixo dessa cena há apenas duas linhas de inscrições hieroglíficas entalhadas e pintadas de azul.

Funerary stelae were one of the most essential elements of burial assemblages. They are found in tombs from the Old Kingdom until the Greek Period. They carry scenes – most often showing the deceased with his or her family – inscriptions concerning the funerary offering, and often a brief biography of the owner.

On the upper part of the funerary stela of Mekimontu we find a scene, carved in relief and painted in vivid colors, showing the owner, seated and in the act of holding a lotus flower to his nose to smell it, while his wife holds him from behind. In front of them is a table overflowing with funerary offerings. Beyond the table is an individual making an offering by pouring liquid from a hes-vase, of the type with a spout. Under this scene are only two lines of carved hieroglyphic inscriptions colored in blue.



Fragmento de relevo com imagem de homem ofertando dois feixes de papiro
[Fragment of relief with man offering two bundles of papyrus]
 XIX Dinastia [19th Dynasty] (1292-1190 a.C. [BC])
 Calcário, pintura [Limestone, paint], 47,5 x 33 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
 Cat. 1660

The decorative program of Egyptian tombs was the reflection of habits, beliefs and funerary rituals which evolved significantly over time.

This fragment of a bas-relief consists of a slab showing, on one side, a hieroglyphic text and the head of a man wearing a bipartite wig with braids adorned by tubular elements and red rings securing individual strands. The arms and hands offering a bundle of papyrus belong to the same person.

The entire surface still retains traces of the original layer of polychrome paint: the skin is rendered in ochre red, the wig in black, the papyrus and lotus flowers in different shades of green, the hieroglyphs in blue, and the lines separating the columns in red.

The hieroglyphic text indicates that the depicted scene shows the deceased making offerings to some of the gods of the Egyptian pantheon. This theme became widespread during the Ramesside Period (19th–20th Dynasties), to the detriment of the representation of family members and funerary banquets, which was much more common during the 18th Dynasty.

O programa decorativo das paredes das tumbas egípcias refletia hábitos, crenças e rituais funerários que evoluíram substancialmente ao longo do tempo.

Este fragmento em baixo-relevo é formado por uma placa mostrando, de um lado, um texto hieroglífico e a cabeça de um homem com peruca bipartida e trancinhas adornadas por elementos tubulares e presas por anéis vermelhos. Os braços e mãos que ofertam um feixe de papiros pertencem à mesma pessoa.

A superfície inteira ainda retém vestígios da camada original de tinta policromada: a pele é feita em vermelho ocre; a peruca, em preto; os papiros e as flores de lótus, em diferentes tons de verde; os hieróglifos, em azul, e as linhas que separam as colunas, em vermelho.

O texto hieroglífico indica que a cena mostra o defunto fazendo oferendas a alguns dos deuses do panteão egípcio. Esse tema se desenvolveu justamente durante o Período Ramessida (XIX-XX Dinastias), em detrimento da representação dos membros da família e dos banquetes funerários, que foi muito mais comum durante a XVIII dinastia.



Estatueta em madeira de mulher portando oferendas
[Wooden statuette depicting a woman bearing offerings]
 Médio Império [Middle Kingdom] (1980-1700 a.C. [BC])
 Madeira, estuque, pintura [Wood, plaster, paint], h: 54 cm
 Assiut [Asyut] (?)
 Adquirido por [Acquired by] Ernesto Schiaparelli (1900-1901)
 S. 1203

As oferendas funerárias eram um elemento essencial para a sobrevivência do defunto após a morte. Assim como na vida real, o corpo precisava de nutrição, portanto os egípcios criaram várias maneiras de alimentar os mortos, como o fornecimento de pequenas réplicas de itens alimentícios.

A presente estatueta mostra uma mulher usando uma peruca curta, adornada por uma faixa na testa, e um vestido até os pés, sustentado por um par de alças que cobrem apenas parte dos seios. Equilibra uma cesta na cabeça, mantida no lugar com a mão esquerda, enquanto a mão direita provavelmente segurava um bastão, agora perdido. Toda a superfície da estatueta deve ter sido estucada e pintada. A cor amarelada da pele, o branco do vestido, o preto da peruca e os detalhes do rosto continuam claramente visíveis. A cena representa uma parente do defunto portando oferendas funerárias.

The funerary offering was an essential element for the survival of the deceased after death. Their body needed nourishment just as it did during their lifetime. The Egyptians devised various ways to feed the dead, such as the providing of small models of food items.

The present model depicts a woman wearing a short wig adorned by a band around the forehead, a dress descending to the feet, held up by a pair of shoulder straps that cover only part of her breasts. She is carrying a basket balanced on her head, held in place with her left hand, while her right hand must have been holding a fowl by the wings, which is now lost. The entire surface of the statuette was covered in plaster and painted. The yellow color of the skin, the white of the dress, the black of the wig and the details of the face are still clearly visible. The sculpture presumably depicts a relative of the deceased carrying funerary offerings.

Estatueta em madeira do deus Ptah-Sokar-Osiris

[Wooden statuette depicting the god Ptah-Sokar-Osiris]

Período Grego [Greek Period] (332-30 a.C. [BC])

Madeira, estuque, pintura [Wood, plaster, paint], 57 x 16,5 x 44 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Doação de [Gift of] Ernesto Schiaparelli

S. 270

Statuettes depicting the god Ptah-Sokar-Osiris appeared at the end of the New Kingdom and occurred until the Roman Period, becoming a very common item in burial assemblages. The depicted deity is the result of a complex syncretic process consisting of the merging of the god Ptah with the god Sokar, with the addition of the god Osiris at a later date.

This statuette is an exquisite example from the Greek Period. It has the usual mummiform appearance. The entire surface is meticulously plastered and richly painted. The fine face is graced by gold leaf and framed by a tripartite wig. A broad wesekh collar expands across the chest. The feet rest on a wooden base, which is surmounted by a miniature coffin of the type qeresu, with posts at the corners. The sides of the base are graced with alternating ankh signs and was scepters. A small wooden dowel protrudes from the lid of the coffin, which must have secured a falcon representing the god Sokar. The hieroglyphic inscriptions unfortunately do not give the name of the owner; however, given the exquisite craftsmanship of the object, he must have been a high dignitary.



As estatuetas que representam o deus Ptah-Sokar-Osiris surgiram no final do Novo Império e foram produzidas até o Período Romano, tornando-se um item muito comum nos conjuntos funerários. A divindade representada resulta de um complexo processo sincrético que inicialmente consistiu na fusão do deus Ptah com o deus Sokar, com a adição posterior do deus Osiris.

Esta estatueta é um belo exemplo do Período Grego. Tem a aparência mumiforme usual. Toda a superfície é meticulosamente estucada e ricamente pintada. O rosto atraente é valorizado pela aplicação de folhas de ouro e emoldurado por uma peruca tripartida. Um amplo colar *wesekh* se abre sobre o peito. Os pés repousam sobre uma base de madeira, que é sobreposta por uma miniatura de sarcófago do tipo *qeresu*, com pilares nos cantos. Os lados da base são decorados com uma frisa na qual se alternam cruces *ankh* e cetros *was*. Uma pequena cavilha de madeira se projeta da tampa do sarcófago, provavelmente usada para segurar um falcão representando o deus Sokar. Infelizmente, as inscrições hieroglíficas não revelam o nome do proprietário; no entanto, dada a fatura do objeto, deve ter sido um alto dignitário.

This small wooden statuette covered in gold leaf, in the shape of a falcon, represents the falcon god Sokar, the funerary god of the necropolis of Memphis. Given its size, it was most likely associated with a coffin. Indeed, during the Late Period, statuettes representing the god Sokar as a falcon or the god Anubis as a jackal often stood on the lid of qeresu coffins – of the type, that is, with four posts at the corners.

Esta estatueta de madeira folheada a ouro, na forma de pássaro, representa o deus-falcão Sokar, o deus funerário da necrópole de Mênfis. Em vista do seu tamanho, provavelmente estava associada a um caixão. De fato, durante o Período Tardio, estatuetas do deus Sokar representado como falcão ou do deus Anúbis como chacal frequentemente se localizavam na tampa dos caixões do tipo *qeresu*, isto é, com quatro pilares nos cantos.

Estatueta do falcão Sokar

[Statuette depicting the falcon Sokar]

Período Tardio [Late Period] (722-332 a.C. [BC])

Madeira, folha de ouro [Wood, gold leaf], h: 8 cm

Proveniência desconhecida [Unknown provenance]

Aquisição anterior a [Acquired before] 1888

Cat. 6879





Fragmento de caixão antropoide (face)
[Fragment of an anthropoid coffin (face)]
 XIX-XX Dinastias [19th-20th Dynasties] (1292-1076 a.C. [BC])
 Madeira, estuque, pintura e pasta vítrea
 [Wood, plaster, paint and vitreous paste], 12 x 12 x 6,5 cm
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Provv. 126

This beautiful wooden face, with details inlaid in vitreous paste, is a fragment of an anthropoid coffin. Given the quality of the wood and the sophistication of its execution, it must have been a precious object, and therefore destined to a high-ranking individual. We know nothing of its place of origin or the name of the owner, but its stylistic features suggest that it dates from the late Ramesside Period (19th–20th Dynasties); particularly important, in this regard, is the rendering of the eyelids. The long beautiful lashes, made of darker wood, follow the inner contour of the wig, which is lost. The outline of the eyes is also emphasized by an inlay that reproduces the kohl makeup. The eyeball is made of a white vitreous paste on which a layer of black color has been applied to depict the iris. The shape of the nose and the lips are exquisitely carved. All the face appears to be of a reddish color, not due to the application of a color pigment but as a result of the alumina used to apply the gold leaf that must have once graced it. The total absence of traces of a beard attached to the chin, as well as the feminine features, indicate that it was the face of a woman's coffin.

Este belo rosto em madeira, com detalhes incrustados em pasta vítrea, é fragmento de um caixão antropoide. Dada a qualidade da madeira e o refinamento de sua execução técnica, deve ter sido um objeto precioso e, portanto, destinado a uma pessoa da classe alta. Nada sabemos sobre o local de origem ou nome do proprietário, mas suas características estilísticas sugerem que data do final do período Ramessida (XIX-XX Dinastias). Nesse sentido, é particularmente significativo o traço de desenho das pálpebras. As sobrancelhas, belas e alongadas, produzidas em madeira mais escura, acompanham a linha do cabelo. O contorno dos olhos é sublinhado por um traço que reproduz a maquiagem com *kohl*. No globo ocular, produzido com uma pasta vítrea branca, uma camada de cor preta representa a íris. A forma do nariz e dos lábios é esculpida com requinte. Todo o rosto se apresenta avermelhado, não pela presença de algum pigmento colorido, mas como resultado da alumina usada para aplicar a folha de ouro que provavelmente o adornava. A total ausência de indícios de barba postiça, bem como os traços femininos, indicam que o fragmento era de um caixão de mulher.



Fragmento de um sarcófago antropoide
[Fragment of an anthropoid sarcophagus]
 Novo Império [New Kingdom] (1539-1076 a.C. [BC])
 Diorito [Diorite]
 Proveniência desconhecida [Unknown provenance]
 Aquisição anterior a [Acquired before] 1882
 Cat. 2207

This fragment comes from what must have been an imposing diorite anthropoid sarcophagus. It comprises the upper part of the face and part of the wig. The owner must have been a prophet, as indicated by some of the surviving hieroglyphs around the head, and very rich, as suggested by the material the sarcophagus is made of and by its workmanship. The triangular face with prominent cheek bones is further elongated by the beard, of which only the attachment survives. Parts of the nose are missing, although its upper part survives – which ends where it meets the downward-arched eyebrows rendered in relief. The eyes, with protruding eyeballs, are emphasized by a double outline representing kohl makeup. The face was surrounded by a tripartite wig decorated with parallel alternating relief and hollowed bands leaving the ears uncovered.

Este fragmento se origina provavelmente de um imponente sarcófago antropoide em diorito e é composto pela parte superior do rosto e parte da peruca. O proprietário era, provavelmente, um profeta, conforme indicado por alguns dos hieróglifos sobreviventes em torno da cabeça. Devia ser muito rico, como sugerido pelo material que compõe o sarcófago e por sua execução artística. O rosto triangular com ossos proeminentes é ainda mais alongado pela barba postiça, da qual resta apenas o ponto de fixação. Faltam partes do nariz, embora haja resquícios da parte superior – que termina onde encontra as sobrancelhas arqueadas para baixo, em relevo. Os olhos, com globos salientes, são enfatizados por um contorno duplo que remete ao uso do *kohl*. O conjunto estava emoldurado por uma peruca tripartida decorada com faixas paralelas que alternavam relevos e depressões, deixando as orelhas descobertas.



Fragmento de tampa de caixão em terracota
[Fragment of a baked clay coffin lid]
Novo Império *[New Kingdom]* (1539-1076 a.C. *[BC]*)
Terracota, pintura *[Baked clay, paint]*, 47 x 44,5 x 20 cm
Tell el-Yahoudiyeh
Aquisição anterior a *[Acquired before]* 1882
Cat. 2210

This is a complete lid for what is known as a “slipper-coffin.” Slipper coffins are among the oddest looking things ever used in ancient Egyptian burials. They are called slipper coffins because they are made of one piece and the body of the deceased was slid into them. Then a cover, often with a very stylized face on it, was placed over the top to close the coffin. The face shows feminine features. The curved eyebrows and almond-shaped eyes are elongated towards the temples, the nose is thin and the mouth closed. The smooth wig leaves the ears uncovered. Below the wig are traces of a wesekh collar. There are still remnants of paint on the surface: the face and neck must have been painted in yellow, the lips in red, the wig in yellow and blue. On the top of the head is a lotus flower which comes down towards the forehead. The arms crossed over the chest were not modeled but merely painted.

Esta é uma tampa completa para o chamado “caixão de deslizar”. Esses caixões estão entre as coisas de aparência mais estranha já usadas em enterros egípcios antigos. São feitos de uma só peça e o corpo do defunto era colocado deslizando para dentro deles. Em seguida, uma cobertura, geralmente com um rosto muito estilizado, era colocada por cima para fechar o caixão. O rosto tem traços femininos, com sobrancelhas curvas, olhos amendoados que se alongam em direção às têmporas, nariz afilado e lábios cerrados. A peruca deixa descobertas as orelhas modeladas em relevo. Abaixo da peruca, há vestígios de um colar wesekh. Ainda há resquícios de tinta na superfície: o rosto e o pescoço eram, provavelmente, pintados em amarelo; os lábios, em vermelho, e a peruca, em amarelo e azul. No topo da cabeça há uma flor de lótus que desce em direção à testa. Os braços cruzados sobre o peito não foram moldados, apenas pintados.

Fragmento de uma máscara de múmia greco-romana
[Fragment of a Greek-Roman mummy mask]
Período Greco-romano *[Greek-Roman Period]*
(332 a.C. *[BC]* – 395 d.C. *[AD]*)
Estuque vidro *[Plaster, glass]*, 16 x 15,4 x 9,5 cm
Aquisição anterior a *[Acquired before]* 1882
Cat. 3156

A large corpus of mummy masks made of plaster, like this one, comes from Hermopolis Magna, where an important necropolis of the Greek-Roman period (332 BC–395 AD) was found.

This specimen has very realistic facial features. The strands of hair are arranged in neat curls on the forehead and the almond-shaped eyes framed by the eyebrows seem to stare at the observer. The use of white and black vitreous paste to render the iris make the face even more realistic. The same can be said of the moustache, which seems to emphasize the shape of the fleshy lips.

This type of mask was originally concave on the back, modeled on the face of the deceased. It was made of cartonnage – cloth or papyrus sheets soaked in plaster, which then hardened and could be placed on the head.

Um grande *corpus* de máscaras de múmias produzidas em estuque, como esta, se origina de Hermópolis Magna, onde se encontrou importante necrópole do Período Greco-Romano (332 a.C.-395 d.C.).

Este exemplar tem características faciais extremamente realistas. O cabelo em cachos está bem arrumado sobre a testa, e os olhos amendoados, emoldurados pelas sobrancelhas, parecem mirar o observador. O uso de pasta vítrea branca e preta para representar a íris torna o objeto ainda mais realista. O mesmo pode se dizer do bigode, que enfatiza a forma dos lábios carnudos e cerrados.

Este tipo de máscara era originalmente côncavo e moldado no rosto do defunto. As máscaras eram feitas de cartonagem – papel de papiro ou panos embebidos em estuque, que depois endureciam e podiam ser colocados na cabeça.





The Tomb of Nefertari

Pieter Tjabbes

Curator

Nefertari, also known as Nefertari Meritmut, was an Egyptian queen and the first of the Great Royal Wives of Ramesses the Great. She is one of the best-known Egyptian queens, next to Cleopatra, Nefertiti, and Hatshepsut. She was highly educated and able to both read and write hieroglyphs, skills she used in her diplomatic work, corresponding with other prominent royals of the time. Her lavishly decorated tomb is one of the largest and most spectacular in the Valley of the Queens.

On the walls of this room, Queen Nefertari is shown in the company of several gods of the Hereafter: Ptah, Thoth, Osiris, Atum and Re. The faces of some of them are painted green as a symbol of their eternal rejuvenation.

The long text in hieroglyphs contains many spells from the Book of the Dead. Upon the rear wall, Nefertari presents food offerings to Osiris, god of the Netherworld, and to Atum, a form of the sun god Re. The remarkable image next to the doorway depicts the union of these two gods. It reflects the moment when the sun joins Osiris in the Netherworld at night. The goddesses Isis and Nephthys protect him and ensure that the god renews himself daily. The seven cows and one bull are also from the Book of the Dead. They guarantee the provision of food for the deceased. The ceiling shows the starry sky, the abode of the gods.

A Tumba de Nefertari

Pieter Tjabbes

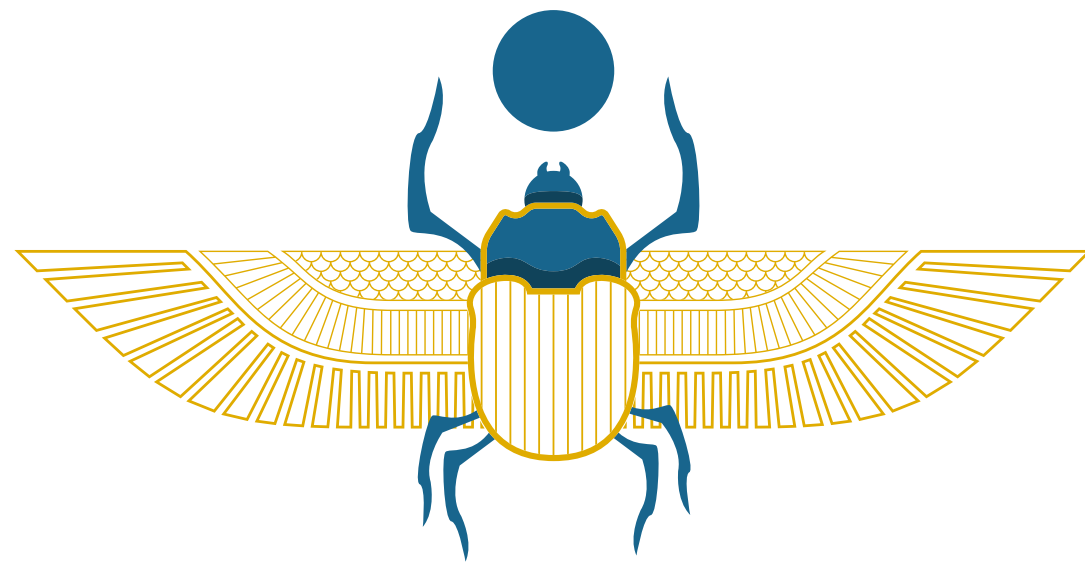
Curador

Nefertari foi uma rainha egípcia e a primeira das grandes esposas reais de Ramsés, o Grande. É uma das rainhas egípcias mais conhecidas, ao lado de Cleópatra, Nefertiti e Hatshepsut. Era altamente instruída e sabia ler e escrever hieróglifos, habilidades que empregava no trabalho diplomático, trocando correspondências com outros membros da realeza da época. Sua tumba luxuosamente decorada é uma das maiores e mais espetaculares do Vale das Rainhas.

Nas paredes desta sala, a rainha Nefertari é acompanhada por vários deuses da outra vida: Ptah, Thoth, Osíris, Aton e Ra. Os rostos de alguns deles são pintados em verde como símbolo de sua eterna juventude.

O texto longo em hieróglifos contém várias fórmulas mágicas extraídas do **Livro dos Mortos**. Na parede posterior, Nefertari apresenta alimentos a Osíris, deus do Mundo Inferior, e a Aton, uma forma do deus do sol Ra. A imagem notável ao lado da porta mostra a união desses dois deuses. Reflete o momento em que o sol encontra Osíris no Mundo Inferior, à noite. As deusas Ísis e Néftis o protegem e garantem que a divindade se renove diariamente. As sete vacas e um touro também pertencem ao **Livro dos Mortos**. Garantem o abastecimento de alimentos para o defunto. O teto mostra o céu estrelado, a morada dos deuses.





EGITO ANTIGO

CRONOLOGIA

ANCIENT EGYPT

CHRONOLOGY

A civilização egípcia foi uma das mais duradouras da história. Convencionou-se que a história do Egito Antigo tem início com os primeiros reis no final do IV milênio a.C. e termina com o fechamento do último templo pagão, em 535 d.C.

The Egyptian civilization was one of the longest-lasting in history. Conventionally, the history of ancient Egypt begins with the first kings at the end of the 4th millennium BC and ends with the closure of the last pagan temple in 535 AD.

3900-3000 A.C. [BC]



Múmia do Período Pré-dinástico
[Predynastic Period Mummy]

PERÍODO PRÉ-DINÁSTICO

Após a fase neolítica (5300-4000 a.C.), surgiram várias culturas em diversos locais no Vale do Nilo e nos oásis. Atividades agrícolas e artesanais eram realizadas nos assentamentos, levando à produção da cerâmica característica dos sepultamentos pré-dinásticos.

PREDYNASTIC PERIOD

After the Neolithic phase (5300–4000 BC), several cultures emerged in various locations in the Nile Valley and in the oases. Agricultural and handicraft activities were carried out in the settlements, which led to the production of the characteristic pottery of Predynastic burials.

3000-2592 A.C. [BC]



A paleta de Narmer
[The Narmer Palette]

PERÍODO DINÁSTICO INICIAL

Também conhecido como Período Tinita, inclui as duas primeiras dinastias, que escolheram o assentamento de Tinis como sua capital. Durante esses 400 anos em que o Alto e o Baixo Egito eram governados por um único rei, foram definidas as características da civilização egípcia e sua escrita hieroglífica.

EARLY DYNASTIC PERIOD

Also known as the Thinite Period, it includes the first two dynasties, which chose the settlement of Thinis as their capital. During these 400 years during which Upper and Lower Egypt were governed by a single king, the characters of Egyptian civilization and its hieroglyphic writing were defined.

2592-2118 A.C. [BC]



As pirâmides, Gizé
[The Pyramids, Giza]

ANTIGO IMPÉRIO

Inclui o período da III à VIII Dinastia. Os soberanos da III Dinastia transferiram a capital para Mênfis, no Baixo Egito. O governante mais importante desse período foi Djoser, rei que construiu a pirâmide de Saqqara. Durante a IV Dinastia, os governantes Quéops (Khufu), Quéfren (Khafre) e Miquerinos (Menkaure) construíram as três grandes pirâmides de Gizé. Com a V Dinastia, cujos reis se originaram em Heliópolis, firmou-se o culto ao sol. Esse primeiro período de unidade política e cultural foi afetado por grandes problemas socioeconômicos que enfraqueceram o poder do Estado e favoreceram a independência dos “nomarcas”, palavra de origem grega que significa “governante de um nomos” (província egípcia).

OLD KINGDOM

This includes the period from the 3rd to the 8th Dynasty. The kings of the 3rd Dynasty moved the capital to Memphis, in Lower Egypt. The most important ruler of this period was Djoser, the king who built the Saqqara pyramid. During the 4th Dynasty, the rulers Khufu, Khafre and Menkaure built the three great pyramids of Giza. With the 5th Dynasty, whose kings originated in Heliopolis, the cult of the sun was affirmed. This first period of political and cultural unity was undermined by major socioeconomic problems, which weakened state power and favored the independence of the “nomarchs,” a Greek word meaning “ruler of a nomos” (an Egyptian province).

2118-1980 A.C. [BC]



O harpista cego
[The Blind Harpist]

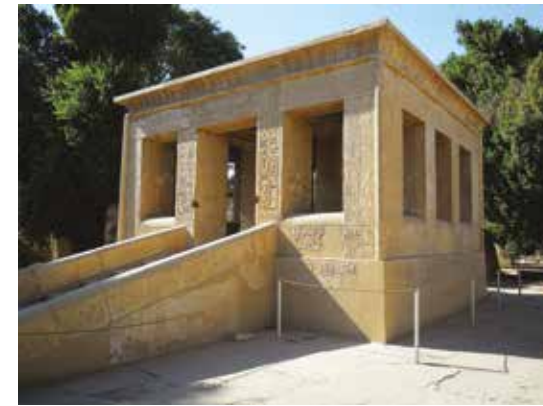
PRIMEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO

Os períodos intermediários na história egípcia são fases de falta de unidade política. O primeiro período intermediário vai da IX Dinastia até meados da XI Dinastia. A partir da VII Dinastia, o Egito foi assolado por contínuas lutas internas que criaram distúrbios sociais e políticos. Ao mesmo tempo, populações asiáticas começaram a se estabelecer no Delta do Nilo, enquanto em Tebas a dinastia dos Montuhoteps ascendia ao poder, conquistando e reunindo todo o país e se afastando do sul, onde estivera assentada.

FIRST INTERMEDIATE PERIOD

Intermediate periods in Egyptian history are periods of lack of political unity. The first one runs from the 9th to the middle of the 11th Dynasty. Starting in the 7th Dynasty, Egypt was affected by continuous internal struggles that created social and political unrest. At the same time, Asian populations began settling in the Delta, while in Thebes the dynasty of the Montuhoteps rose to power, conquering and reuniting the entire country moving out from the South where they were based.

1980-1700 A.C. [BC]



Capela branca de Senusret I
[White Chapel of Senusret I]

MÉDIO IMPÉRIO

O país passou por outro período de unidade política na XII e XIII Dinastias. Embora o rei da XII Dinastia fosse de Tebas, transferiu a capital para Lisht, perto do oásis de Fayum. A região se recuperou e passou por um desenvolvimento notável. Durante esse período, o Egito atingiu o ápice de sua estabilidade social e econômica. A linguagem e a escrita entraram no que se considera sua fase “clássica”. No final da XIII Dinastia, houve vários períodos de enfraquecimento político e divisão geográfica.

MIDDLE KINGDOM

The country enjoyed another period of political unity under the 12th and 13th Dynasties. Even though the king of the 12th Dynasty was from Thebes, he moved the capital to Lisht, near the oasis Fayum. The region was reclaimed and underwent remarkable development. During this period Egypt reached the apex of its social and economic stability. The language and writing entered what is regarded as its “classical” stage. Towards the end of the 13th Dynasty, several periods of political weakness and geographical division followed one another.

1700-1539 A.C. [BC]



Hipopótamo azul
[Blue Hippopotamus]

SEGUNDO PERÍODO INTERMEDIÁRIO

Inclui o período da XIV à XVI Dinastia, em que as populações asiáticas conhecidas como hicsos se estabeleceram ao norte, onde floresceram e se expandiram, finalmente dominando todo o Egito setentrional. Sua capital era Avaris, localizada no Delta Oriental do Nilo. Após uma série de guerras, os hicsos foram expulsos pelos príncipes tebanos, que se consideravam os reis legítimos.

SECOND INTERMEDIATE PERIOD

This includes the period from the 14th to the 16th Dynasty, during which the Asian populations known as Hyksos established themselves in the North, where they flourished and expanded, eventually ruling over all of northern Egypt. Their capital was Avaris, located in the Eastern Delta. After a series of wars, they were driven out by the Theban princes, who considered themselves to be the legitimate kings.

1539-1076 A.C. [BC]



Máscara funerária de Tutancâmon
[Funerary Mask of Tutankhamun]

NOVO IMPÉRIO

Este período inclui a XVIII, XIX e XX Dinastias. Os faraós da XVIII Dinastia são: Hatshepsut, a rainha que construiu o famoso templo de Deir el-Bahari; Tutmés III, um grande conquistador que expandiu amplamente os limites do Egito; Akenátton, que impôs o culto a Aten e transferiu a capital para o Egito Central, opondo-se ao crescente poder do clero de Amun; e Tutancâmon, cuja tumba intacta foi descoberta por Howard Carter em 1922. Os faraós das XIX e XX Dinastias foram sepultados em Tebas, a maioria no Vale dos Reis. O faraó mais importante da XIX Dinastia foi Ramsés II, que mudou sua residência para Pi-Ramesses, no Delta Oriental do Nilo. Ele entrou em conflito aberto com o Reino Hitita (Anatólia, atual Turquia). A XX Dinastia assinalou o fim do Novo Império e foi marcada pela desordem social e, especialmente, econômica.

NEW KINGDOM

This period includes the 18th, 19th and 20th Dynasties. The pharaohs of the 18th Dynasty include: Hatshepsut, the queen who built the famous temple of Deir el-Bahari, Thutmose III, who was a great conqueror and vastly expanded the boundaries of Egypt; Akhenaten, who imposed the cult of Atum and shifted the capital to Middle Egypt and opposed the growing power of the clergy of Amun; and Tutankhamun, whose intact tomb was discovered by Howard Carter in 1922. The pharaohs of the 19th and 20th Dynasties were buried in Thebes, in most cases in the Valley of the Kings. The most important pharaoh of the 19th Dynasty was Ramesses II, who moved his residence to Pi-Ramesses in the Eastern Delta. He came into open conflict with the Hittite Kingdom (Anatolia, present Turkey). The 20th Dynasty signaled the end of the New Kingdom, and was marked by social and especially economic disorder.

1076-722 A.C. [BC]



Caixão interno de Butehamun
[Inner Coffin of Butehamun]

TERCEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO

Inclui o período da XXI à XXV Dinastia. Em certos momentos de história do país, o Egito tinha duas capitais: Tanis, no norte, e Tebas, no sul. Tirando proveito dessa crise interna, alguns reis etíopes (XXV Dinastia) conseguiram conquistar todo o Alto Egito e governá-lo por algum tempo.

THIRD INTERMEDIATE PERIOD

This includes the period from the 21st to the 25th Dynasty. At certain points in its history Egypt had two capitals: Tanis in the north, and Thebes in the south. Taking advantage of this internal crisis, some Ethiopian kings (25th Dynasty) managed to conquer all of Upper Egypt and rule it for some time.

722-332 A.C. [BC]



Faraó Amasis II
[Pharaoh Amasis II]

PERÍODO TARDIO

Inclui o período da XXVI à XXXI Dinastia. A XXVI Dinastia marca o início do chamado período saítico. O príncipe de Sais, Psamtik I, libertou o Egito dos etíopes e assírios e deu início a um renascimento político e econômico. O primeiro domínio persa começou com a XXVII Dinastia, em que o país se tornou uma satrapia (província) do Império Aquemênida. Nos anos seguintes, alguns reis locais conseguiram recuperar o poder até a XXXI Dinastia, quando terminou o segundo domínio persa, em 332 a.C., com a chegada de Alexandre, o Grande.

LATE PERIOD

This includes the period from the 26th to the 31st Dynasty. The 26th Dynasty marks the start of the so-called Saitic period. The Prince of Sais, Psamtik I, liberated Egypt from the Ethiopians and Assyrians and launched a political and economic renaissance. The first Persian domination began with the 27th Dynasty, during which the country became a Satrapy of the Achaemenid Empire. In the following years, some indigenous kings succeeded in regaining power up until the 31st Dynasty when the second Persian domination ended in 332 BC with the arrival of Alexander the Great.

322-30 A.C. [BC]



Alexandre, o Grande
[Alexander the Great]

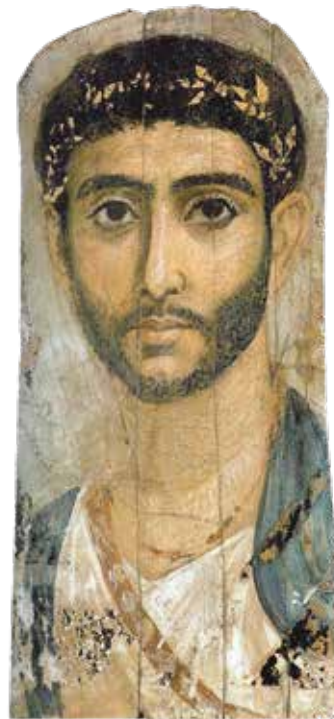
PERÍODO GREGO

Após a morte de Alexandre, o Grande, o Egito recorreu ao seu general, Ptolomeu I. Ele fundou a Dinastia Ptolomaica, que terminou com a morte da rainha Cleópatra VII em 30 a.C. e a conquista do Egito por Otávio Augusto, sobrinho de Júlio César.

GREEK PERIOD

After the death of Alexander the Great, Egypt went to his general, Ptolemy I. He was the founder of the Ptolemaic Dynasty, which ended with the death of Queen Cleopatra VII in 30 BC and the conquest of Egypt by Octavian Augustus, Julius Caesar's nephew.

30 A.C. [BC] - 395 D.C. [AD]



Retrato de
múmia, Fayum
[Mummy
Portrait, Fayum]

PERÍODO ROMANO

Otávio Augusto transformou o Egito em uma das muitas províncias romanas. Em 390 d.C., Teodósio I impôs o cristianismo como religião do Estado.

ROMAN PERIOD

Octavian Augustus transformed Egypt into one of the many Roman provinces. In 390 AD, Theodosius I imposed Christianity as the state religion.

Bibliografia [Bibliography]

Aegyptica animalia: il bestiario del Nilo. Torino: Museo di antropologia ed etnografia dell'Università di Torino, 2000.

Ägyptens Schätze entdecken: Meisterwerke aus dem Ägyptischen. München: Prestel, 2012.

Allen, James P. *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs.* 3rd revised and reorganized ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

Aubert, Jacques F.; Aubert, Liliane. *Statuette égyptiennes, chaouabtis, ouchebtis.* Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient, 1974.

Bard, Kathryn A. *An Introduction to the Archaeology of Ancient Egypt.* 2nd ed. Oxford: Wiley Blackwell, 2015.

Borla, Matilde. "Il corredo funerario". In: Leospo, Enrichetta. *Io vivrò per sempre: storia di un sacerdote nell'antico Egitto.* Genova: Tormena, 1999.

Borla, Matilde. "Les statuettes funéraires du Musée Égyptien de Turin". *Dossiers d'archéologie*, v. 9, p. 20-33, 2003.

Brack, Annelies; Brack, Artur. *Das Grab des Haremheb* (Theben, n. 78). Mainz: P. von Zabern, 1980.

Breasted, James H. *Egyptian Servant Statues.* Washington, DC: Pantheon, 1948. (Bollingen Series).

Casini, Emanuele. "The Three-Dimensional Representations of the Human-Headed Ba-Bird: Some Remarks about Their Origin and Function". *EVO*, v. 38, p. 12-25, 2015.

Cerny, Jaroslav; Gardiner, Alan H. *Hieratic Ostraca.* Oxford: Oxford University Press, 1957.

Connor, Simon. *Le statue del Museo Egizio.* Modena: Museo Egizio di Torino, 2016.

Connor, Simon; Facchetti, Federica. *Amuleti dell'antico Egitto.* Modena: Franco Cosimo Panini, 2016.

Cortese, Valeria. "La protezione magica del corpo". In: Leospo, Enrichetta (ed.). *Io vivrò per sempre: storia di un sacerdote nell'antico Egitto.* Genova: Tormena, 1999.

Cotelle-Michel, Laurence. *Les sarcophages en terre cuite.* Dijon: Faton, 2004.

Curto, Silvio. *L'antico Egitto nel Museo Egizio di Torino.* Torino: Museo Egizio di Torino, 1984.

D'Amicone, Elvira. "Forme e materiali della produzione vascolare". In: Donadoni Roveri, Anna Maria. *Civiltà degli egizi: La vita quotidiana.* Milano: Electa, 1987.

D'Amicone, Elvira. "L'homo scribens degli Egizi". In: Magnetti, Daniela (ed.). *Penna, inchiostro e calamaio.* Torino: Umberto Allemandi, 2008. p. 51-59.

D'Amicone, Elvira. *Moda y belleza en el antiguo Egipto.* Barcelona: Museu Egipci de Barcelona, 2007.

D'Amicone, Elvira (ed.). *La vita quotidiana nell'antico Egitto: vivere come al tempo di Iti e Neferu, la "Bella".* Torino: Umberto Allemandi, 2006.

D'Amicone, Elvira (ed.). *Sarcófagos del Antiguo Egipto: jardineros de Amón en el Valle de las Reinas.* Barcelona: Museu Egipci de Barcelona; Fundació Arqueològica Clos, 2008.

D'Amicone, Elvira; Fontanella, Elena (ed.). *Nefer: la donna nell' Antico Egitto.* Milano: Motta, 2007.

D'Amicone, Elvira; Pozzi Battaglia, Massimiliana (ed.). *Egitto mai visto: le dimore eterne di Assiut e Gebelein.* Torino: Museo Egizio, 2009.

Davies, Benedict G. *Ramesside Inscriptions: Translated and Annotated, Notes and Comments.* Chichester: Wiley Blackwell, 2013.

Del Vesco, Paolo. "Le tombe di Assiut". In: Del Vesco, Paolo; Moiso, Beppe (ed.). *Missione Egitto 1903-1920: L'avventura archeologica M.A.I. raccontata.* Modena: Franco Cosimo Panini, 2017. p. 293-305.

Dictionary of Ancient Egypt. London: Thames & Hudson, 2008. (World of Art).

Dolzani, Claudia (ed.). *Vasi canopi N. 19001-19153.* Milano: Istituto Editoriale Cisalpino - La Goliardica, 1982.

Donadoni Roveri, Anna Maria. *L'alimentazione nel mondo antico.* Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1987.

Donadoni Roveri, Anna Maria. *Museo Egizio.* Torino: Museo Egizio, 1990.

Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi: La vita quotidiana.* Milano: Electa, 1990.

Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi: Le arti della celebrazione.* Milano: Electa, 1989.

Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi: Le credenze religiose.* Milano: Electa, 1988.

Donadoni Roveri, Anna Maria; Tiradritti, Francesco (ed.). *Kemet: alle sorgenti del tempo*. Milano: Electa, 1998.

Donadoni Roveri, Anna Maria; Leospo, Enrichetta; Donadoni, Sergio; Roccati, Alessandro (ed.). *Il Museo Egizio di Torino*: guida alla lettura di una civiltà. Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1988.

Donadoni, Sergio. “L’immagine e la forma: l’esperienza della scultura”. In: Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi*: Le arti della celebrazione. Milano: Electa, 1989.

Donatelli, Laura. “Piccoli oggetti di corredo funerario nelle varie epoche”. In: Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi*: Le credenze religiose. Milano: Electa, 1988.

Donatelli, Laura. “Strumenti di misura, utensili e armi”. In: Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi*: La vita quotidiana. Milano: Electa, 1987.

Eichler, Selke Susan. *Die Verwaltung des “Houses des Amun” in der 18. Dynastie*. Hamburg: Helmut Buske, 2000.

Einaudi, Silvia. “Les maquettes des temples nubiens du Musée Égyptien de Turin: une mise au point”. In: Bruwier, Marie Cecile; Wouter, Claes; Quertinmont, Arnaud (ed.). “*La description de l’Égypte” de Jean-Jacques Rifaud (1813-1826)*. Bruxelles: Safran, 2014. p. 31-34.

Fabretti, Ariodante; Rossi, Francesco; Lanzone, Ridolfo V. *Regio Museo di Torino*: Antichità egizie. v. I. Torino: Stamperia Reale, 1882.

Farina, Giulio. “Varianti del Papiro Anastasi no. 1”. *Rivista degli Studi Orientali*, Roma: Università degli studi di Roma La Sapienza, v. 13, p. 314-315, 1932.

Ferraris, Enrico. “Conessioni: il nuovo progetto di allestimento del Museo Egizio”. In: Branchesi, Lida; Curzi, Valter; Mandarano, Nicolette (ed.). *Comunicare il museo oggi*: Dalle scelte museologiche al digitale. Milano: Skira, 2016. p. 53-74.

Ferraris, Enrico et al. “Deir el-Medina e la tomba di Kha e Merit”. In: Del Vesco, Paolo; Moiso, Beppe (ed.). *Missione Egitto 1903-1920*: L’avventura archeologica M.A.I. raccontata. Modena: Franco Cosimo Panini, 2017. p. 257-265.

Ferretti, Dante. *Riflessi di pietra*: l’antico Egitto illuminato da Dante Ferretti. Torino: Museo Egizio, 2006.

Fiore Marochetti, Elisa. *The Reliefs of the Chapel of Nebhepetre Mentuhotep at Gebelein*. Leiden: Brill, 2010.

Germond, Philippe. *Bestiario Egizio*. Firenze: Le Lettere, 2001.

Gli animali e il sacro nell’antico Egitto e nell’interpretazione di maestri dell’arte moderna. Viadana: Arti Grafiche Castello, 2005.

Greco, Christian. “Un nuovo inizio”. In: *Museo Egizio*. Modena: Franco Cosimo Panini, 2015. p. 8-19.

Grewnig, Meinrad Maria (ed.). *Ägypten: Gotter. Menschen. Pharaonen*, Meisterwerke aus dem Museum Egizio Turin. Heidelberg: Unesco, 2014.

Grilletto, Renato. “La mummificazione e l’imbalsamazione”. In: Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi*: Le credenze religiose. Milano: Electa, 1988.

Grilletto, Renato (ed.). *Materiali antropologici e zoologici provenienti dall’Egitto e conservati nel Museo Egizio di Torino e nel Museo di Antropologia dell’Università di Torino*. Torino: Museo Egizio, 1991.

Guillemette, Andreu (ed.). *Gli artisti del faraone*. Milano: Electa, 2003.

Habachi, Labib. *Tavole d’offerta, are e bacili da libagione*. Torino: Fratelli Pozzo, 1977.

Hagen, Rose-Marie; Hagen, Rainer. *Egypt: People, Gods, Pharaohs*. Cologne: Taschen, 2016.

Helck, Wolfgang. *Zur Verwaltung des mittleren und neuen Reiches*. Leiden: Brill, 1958.

Hornung, Erik; Staehelin, Elisabeth. *Skarabäen und andere Siegelamulette aus Basler Sammlungen*. Mainz: Zabern, 1976.

Kákosy, László (ed.). *Egyptian Healing statues in Three Museums in Italy*: Turin, Florence, Naples. Turin: Ministero per i beni e le attività culturali, Soprintendenza al Museo delle antichità egizie, 1999.

La scuola nell’antico Egitto. Torino: Museo Egizio, 1997.

Lange, Kurt. *Pyramiden Sphinx Pharaonen*. München: Hirmer, 1952.

Lanzone, Ridolfo V. *Dizionario di Mitologia Egizia*. Torino: Fratelli Doyen, 1881-1885.

Leospo, Enrichetta. “Riti propiziatori, aspetti di vita quotidiana, attività lavorative e ricreative nelle pitture lintee e nelle decorazioni parietali”. In: Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi*: Le arti della celebrazione. Milano: Electa, 1989. p. 190-192.

Leospo, Enrichetta. *Il senso dell’arte nell’antico Egitto*. Milano: Electa, 1990.

Leospo, Enrichetta (ed.). *Io vivrò per sempre*: storia di un sacerdote nell’antico Egitto. Genova: Tormena, 1999.

Malgora, Sabina (ed.). *Ur Sunu*: Grandi dottori dell’Antico Egitto. Vercelli: Saviolo, 2008.

Marini, Paolo. “I contenitori di ushabti dei Musei Italiani”. *EVO* (Egitto e Vicino Oriente), Pisa, v. 35, p. 83-124, 2012.

Merriman, Ann. *Egyptian Watercraft Models from the Predynastic to Third Intermediate Periods*. Oxford: British Archaeological Reports, 2011.

Moiso, Beppe. “Gebelein e Virginio Rosa”. In: Del Vesco, Paolo; Moiso, Beppe (ed.). *Missione Egitto 1903-1920*: L’avventura archeologica M.A.I. raccontata. Modena: Franco Cosimo Panini, 2017. p. 271-292.

Moiso, Beppe. *La storia del Museo Egizio*. Modena: Franco Cosimo Panini, 2016.

Moiso, Beppe; Lovera, Giacomo. “La Missione Archeologica Italiana in Egitto”. In: Del Vesco, Paolo; Moiso, Beppe (ed.). *Missione Egitto 1903-1920*: L’avventura archeologica M.A.I. raccontata. Modena: Franco Cosimo Panini, 2017. p. 149-202.

Moje, Jan. *Untersuchungen zur hieroglyphischen Paläographie und Klassifizierung der Privatstelen der 19. Dynastie*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2017.

Morigi Govi, Cristiana; Curto, Silvio; Pernigotti, Sergio (ed.). *Il senso dell’arte nell’antico Egitto*. Milano: Electa, 1990.

Museo Egizio di Torino: Preistoria e Antico Regno. Milano: Electa, 2001.

Museo Egizio. Modena: Franco Cosimo Panini, 2015.

Newberry, Percy Edward. *Scarab-Shaped Seals*: no 36001-37521. London: Constable, 1907.

Niowski, Andrzej. *21st Dynasty Coffins from Thebes*: Chronological and Typological Studies. Mainz: Zabern, 1988.

Pantalacci, Laure; Berger-El-Naggar, Catherine (ed.). “Des Néferkaré aux Montouhotep: travaux archéologiques en cours sur la fin de la VIe dynastie et la première période intermédiaire”. Lyon: Maison de l’Orient, 2005. (Travaux de la Maison de l’Orient et de la Méditerranée, 40).

Petersen, Lars (ed.). *Ramses*: Göttlicher Herrscher am Nil. Karlsruhe: Badisches Landesmuseum, 2016.

The Pharaoh: Life at Court and on Campaign. London: Thames & Hudson, 2012.

Poole, Federico (ed.). *Il Nilo a Pompei*: visioni d’Egitto nel mondo romano. Modena: Franco Cosimo Panini, 2016.

Reeves, Nicholas. *The Complete Tutankhamun*: The King, The Tomb, The Royal Treasure. London: Thames & Hudson, 2012.

Reeves, Nicholas; Wilkinson, Richard H. *The Complete Valley of the Kings*: Tombs and Treasures of Egypt’s Greatest Pharaohs. London: Thames & Hudson, 1996.

Roccati, Alessandro. “Testi religiosi e funerari del II millennio a.C.”. In: Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi*: Le credenze religiose. Milano: Electa, 1988. p. 128-145.

Rosati, Gloria. “Antichità Egizie ad Assisi – I”. *Oriens Antiquus*, v. 24, p. 55-65, 1985.

Rosati, Gloria. “Le stele del Medio Regno”. In: Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi*: Le credenze religiose. Milano: Electa, 1988. p. 104-113.

Rossi, Sergio; Strinati, Claudio (ed.). *Gatti nell’arte*: il magico e il quotidiano. Roma: Multigrafica, 1987.

Schneider, Hans D. *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. v. I. Leiden: Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, 1977.

Seipel, Wilfried. *Ägypten. Götter, Gräber und die Kunst*: 4000 Jahre Jenseitsglaube. Linz: Oberösterreichisches Landesmuseum, 1989.

Shaw, Ian (ed.). *The Oxford History of Ancient Egypt*. New York: Oxford University Press, 2000.

Sist, Loredana. “Riflessi sociali nella statuaria Ramesside”. In: *L’Impero Ramesside*: atti del convegno internazionale in onore di Sergio Donadoni. Roma: Università degli studi di Roma La Sapienza, 1997. p. 173-193.

Sousa, Rogério. *Burial Assemblages from Bab el-Gasus in the Geographical Society of Lisbon*. Turnhout: Brepols, 2017.

Tiradritti, Francesco (ed.). *Il cammino di Harwa*: l’uomo di fronte al mistero: l’Egitto. Milano: Electa, 1999.

Töpfer, Susanne; Müller-Roth, Marcus. *Das Ende der Totenbuchtradition und der Übergang zum Buch vom Atmen*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2011.

Tosi, Mario; Roccati, Alessandro. *Stele e altre epigrafi di Deir el-Medina*. Torino: Fratelli Pozzo, 1972.

Valtz, Elisabetta. “Religione e usi funerari in età tolemaica e romana”. In: Donadoni Roveri, Anna Maria (ed.). *Civiltà degli Egizi*: Le credenze religiose. Milano: Electa, 1988. p. 235.

Willems, Harco. *Historical and Archaeological Aspects of Egyptian Funerary Culture*: Religious Ideas and Ritual Practice in Middle Kingdom Elite Cemeteries. Leiden: Brill, 2014.

Wüthrich, Annick. *Eléments de théologie thébaine*: les chapitres supplémentaires du Livre des Morts. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010.

Zitman, Marcel. *The Necropolis of Assiut*: A Case Study of Local Egyptian Funerary Culture from the Old Kingdom to the End of the Middle Kingdom. Leuven: Peeters, 2010.

Créditos exposição *[Exhibition Credits]*

Patrocínio *[Sponsorship]*

Banco do Brasil
BB DTVM
BB Seguros

Copatrocinio *[Co-Sponsorship]*

Brasilprev

Apoio *[Support]*

banco BV

Realização *[Presentation]*

Ministério da Cidadania
Secretaria Especial da Cultura
Centro Cultural Banco do Brasil

Concepção e Coordenação Geral

[Conception and General Coordination]

Art Unlimited
Pieter Tjabbes / Tânia Mills
Museo Egizio

Museo Egizio, Turim, Itália *[Turin, Italy]*

Presidente *[President]*

Evelina Christillin

Diretor *[Director]*

Christian Greco

Diretora técnica *[Managing Director]*

Samanta Isaia

Curadoria *[Curated by]*

Paolo Marini (Museo Egizio)
Pieter Tjabbes

Novos Negócios *[New Business]*

Sandra Klinger Rocha

Arquitetura da exposição *[Exhibition Architecture]*

George Mills Arquitetura
Luís Canepa

Iluminação *[Lighting]*

Iluminarte
Karina Mendonça / Kristhyan Natal

Design Gráfico e Comunicação Visual

[Graphic Design and Visual Communication]

Marina Ayra

Produção Executiva *[Executive Production]*

Sonia Leme

Produção *[Production]*

Karen Garcia

Equipe de gestão do projeto *[Project team]* Museo Egizio

Marco Rossani, gerente da coleção *[collection manager]*
Valentina Turina, gerente do projeto / conservadora assistente *[project manager/ assistant registrar]*
Roberta Accordino, conservadora assistente *[assistant registrar]*
Valentina Brambilla, conservadora assistente *[assistant registrar]*
Giulia Gregori, conservadora assistente *[assistant registrar]*

Cenógrafo *[Set designer]*

Mauro Amorim

Coordenação de Montagem

[Setup Coordination]

Hiro Kai

Equipe de Montagem *[Assembly Staff]*

Alexandre Cruz da Silva
Cicero Bibiano
Hélio Iwasa
Leandro de Araújo Oliveira

Equipe administrativa *[Administrative Staff]*

Cristiane Guimarães
Reginaldo de Sousa
Rose Teixeira

Assistente de Produção *[Production Assistant]*

Martina Balieiro
Natália Pontes

Assistente de montagem *[Assembly Assistant]*

Gustavo Silva Rosa
Lucas Corcini

Laudos de Conservação *[Conservation Report]*

R & M Conservação de Obras de Arte

Interatividade *[Interactivity]*

Fator Z (Marcos Muzi)
Rc3D (Rafael Cotaitt)
Alles Blau (Julia Masagão)
Mandelbrot (Andrei Thomaz)

Projeto de Acessibilidade *[Accessibility Project]*

Mais Diferenças
Ktalise

Efeitos Visuais *[Special Effects]*

Silvio Galvão

Tratamento de Imagens *[Image Editing]*

Motivo

Vídeo Design *[Video Design]*

QG Pro – Quinho Guimarães

Audiovisual *[Audiovisual]*

Images Áudio e Vídeo

Cenotecnia *[Stage Setting]*

Cenográfica – José Fernandes dos Santos Neto
Metro Cenografia
Eprom Exposições
Balduino Vidros
Wilson Pintura Artística

Consultoria em Climatização

[Air Conditioning Consultant]

Eng. Bruno Fedeli

Tradução *[Translation]*

Izabel Murat Burbridge
John Norman

Revisão *[Revision]*

Armando Olivetti

Assessoria de Imprensa *[Press Office]*

Agência Galo

Assessoria Jurídica *[Legal Advice]*

Olivieri Advogados Associados

Transporte *[Transportation]*

ARTERIA Srl
Millenium Transportes

Créditos Catálogo *[Catalogue Credits]*

Coordenação *[Coordination]*

Art Unlimited
Pieter Tjabbes /Tânia Mills

Textos *[Texts]*

Christian Greco (Museo Egizio)
Paolo Marini (Museo Egizio)
Pieter Tjabbes



Produção



MUSEO EGIZIO

Apoio



Copatrocinio



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DA CIDADANIA



PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL

Descrição dos objetos *[Description of the objects]*

Paolo Marini (Museo Egizio)

Editor *[Editor]*

Pieter Tjabbes

Projeto Gráfico *[Graphic Design]*

Marina Ayra

Fotografias *[Photographs]*

Ignacio Aronovich - Lost Art (capa *[cover]*)
Vicente Mello (p. 4)
Arquivo *[Archive]* Museo Egizio (p. 11-17)
Jorge Bastos - Motivo (p. 22-25)
Paolo Marini (p. 30-47; 50; 82-84; 134-136)
The J Paul Getty Trust (p. 208-210)

Imagens dos objetos *[Photographs of the objects]*

Federico Taverni (Museo Egizio)
Nicola Dell'Aquila (Museo Egizio)

Tradução *[Translation]*

Izabel Murat Burbridge
John Norman

Revisão e Edição de Texto *[Revision and Text Edition]*

Armando Olivetti

Tratamento de Imagens *[Image Editing]*

Motivo

Impressão *[Printing]*

IPSIS Gráfica

Agradecimentos *[Acknowledgments]*

MIBAC – Ministero per i beni e le attività culturali, Itália *[Italy]*
Museo Egizio, Turim, Itália *[Turin, Italy]*
Itaú Cultural, São Paulo
Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, Países Baixos *[The Netherlands]*
The J Paul Getty Trust

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Egito Antigo : do cotidiano à eternidade /
curadores/curators Pieter Tjabbes, Paolo Marini ;
[organização Art Unlimited ; tradução para o
inglês John Norman, Izabel Burbridge]. --
São Paulo : Art Unlimited, 2020.

Edição bilíngue: português/inglês
Bibliografia
ISBN 978-85-64170-15-5

1. Arte - Exposições 2. Arte - Exposições -
Catálogos 3. Arte egípcia 4. Egito - Civilização
5. Egito - História 6. Egito Antigo - Exposições -
Catálogos I. Tjabbes, Pieter. II. Marini, Paolo.

20-33665

CDD-709.012

Índices para catálogo sistemático:

1. Egito Antigo : Exposição : Catálogos 709.012
Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964



Fonte Cronos Pro

Papel Eurobulk 150 g/m²

Tiragem 2.000

Impressão Ipsis Gráfica

Este livro foi impresso em papéis
provenientes de fontes responsáveis e
com tintas à base de óleo vegetal

São Paulo, 2020

© Direitos autorais reservados pelos autores, artistas e fotógrafos.
Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida ou transmitida
sob qualquer forma ou por qualquer meio, eletrônico ou mecânico,
incluindo fotocópia ou qualquer sistema de armazenamento, sem a
permissão por escrito do editor. Art Unlimited está à disposição das
pessoas que eventualmente queiram se manifestar a respeito de licença
de uso de imagens e/ou de textos reproduzidos neste material, tendo
em vista determinados artistas e/ou representantes legais que não
responderam às solicitações ou não foram identificados, ou localizados.

© Copyright reserved by the authors, artists and photographers. No
part of this publication may be reproduced or transmitted in any form
or by any means, electronic or mechanical, including photocopy or
any storage and retrieval system, without permission in writing from
the publisher. Art Unlimited is available to people who might want to
manifest regarding the license for use of images and/or texts reproduced
in this material, given that some artists and/or legal representatives
did not respond to the request or have not been identified, or found.

<contato@artunlimited.com.br>

© Art Unlimited, Museu Egizio e os autores

[Art Unlimited, Museu Egizio and the authors], São Paulo, 2020