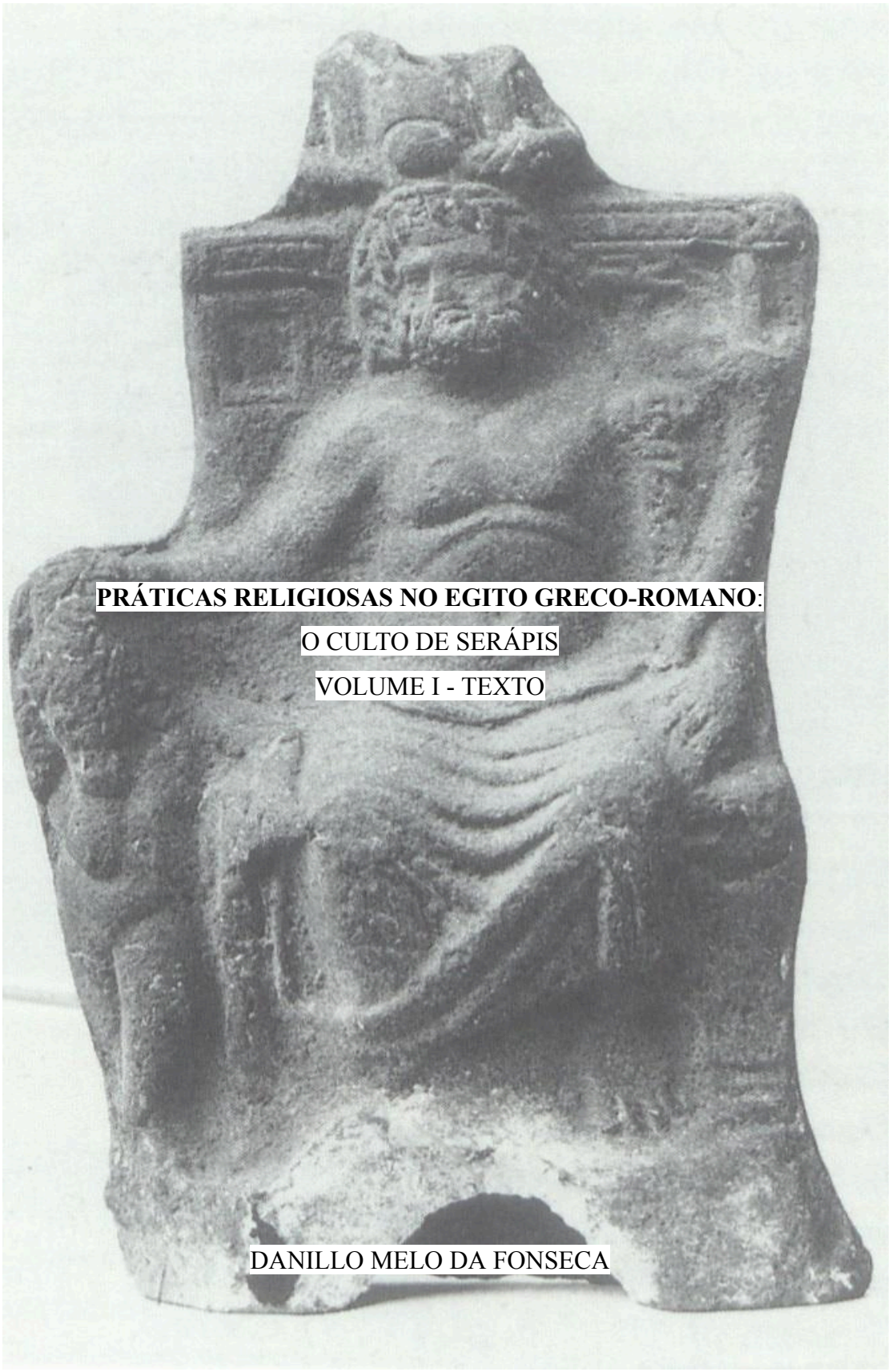


PRÁTICAS RELIGIOSAS NO EGITO GRECO-ROMANO:

O CULTO DE SERÁPIS

VOLUME I - TEXTO

DANILLO MELO DA FONSECA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E ESPAÇOS
LINHA DE PESQUISA: III. LINGUAGENS, IDENTIDADES E ESPACIALIDADES

PRÁTICAS RELIGIOSAS NO EGITO GRECO-ROMANO:

O CULTO DE SERÁPIS

VOLUME I - TEXTO

DANILLO MELO DA FONSECA

NATAL, FEVEREIRO DE 2024

DANILLO MELO DA FONSECA

PRÁTICAS RELIGIOSAS NO EGITO GRECO-ROMANO:
O CULTO DE SERÁPIS

VOLUME I - TEXTO

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História, Área de Concentração em História e Espaços, Linha de Pesquisa III: Linguagens, Identidades e Espacialidades, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação da Profa. Dra. Marcia Severina Vasques.

NATAL, FEVEREIRO DE 2024

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Fonseca, Danillo Melo da.
Práticas religiosas no Egito greco-romano : o culto de Serápis - Volume I - Texto ; Práticas Religiosas no Egito greco-romano: o culto de Serápis - Volume II - Corpus / Danillo Melo da Fonseca. - Natal, 2025.
154 f. ; 77 f.: il.

Dissertaçaõ (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2025.
Orientação: Profa. Dra. Marcia Severina Vasques.

1. Serápis. 2. Terracota. 3. Egito greco-romano. I. Vasques, Marcia Severina. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA CDU 94(32)

Elaborado por Raphael Lorenzo Lopes Ramos Fagundes - CRB-15/912

DANILLO MELO DA FONSECA

PRÁTICAS RELIGIOSAS NO EGITO GRECO-ROMANO:

O CULTO DE SERÁPIS

VOLUME I - TEXTO

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela comissão formada pelos professores:

_____

Nome da Orientadora

_____

Nome do Avaliador Externo

_____

Nome do Avaliador Interno

_____

Nome do Avaliador Interno

_____

Nome do Suplente

Natal,_____ de _____ de _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha professora orientadora, Dra. Marcia Severina Vasques pela ajuda, apoio, conselhos, incentivos e paciência não apenas no decorrer desta pesquisa, mas desde a graduação em História, iniciada em 2017. E também durante minha Iniciação Científica, imprescindível para este estudo. Obrigado por tudo!

Agradeço a profa. Dra. Lyvia Vasconcelos Baptista (UFRN/NATAL), cujas aulas de História Antiga II, ainda em 2017, apresentaram a divindade que seria destaque nos meus estudos acadêmicos (Sim, Serápis, estamos falando de você!). Também sou grato pelos conselhos e críticas na banca qualificação e na defesa.

Muito obrigado aos professores Dr. Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior (UFRN/NATAL) e Maria Isabel D'Agostino Fleming (USP) pelos apontamentos e contribuições na minha banca de qualificação e de defesa.

Agradeço aos meus amigos do MAAT (Grupo de Estudos de História Antiga) por tantos anos de parcerias, discussões e projetos juntos. Especificamente, sou muito grato a Hannah Cabral, Alaide Matias, Allyson Afonso e Jádson Pereira por todo o apoio, conselhos, leituras da dissertação, envio de fontes, perrengues, discussões de ideias, palavras de incentivo, risadas, degustação de salgadinhos e, principalmente, por todos os momentos que passamos juntos!

Álvaro Lins e Luiz Soares, obrigado pela amizade. E também pela ajuda e incentivo desde o período da graduação até a conclusão deste mestrado. Agradeço a paciência com a qual leram o meu projeto de pesquisa, os conselhos e o apoio para que eu continuasse os meus estudos na pós-graduação. Eu não teria conseguido sem vocês.

Agradeço aos amigos que, direta ou indiretamente, me ajudaram na construção desta pesquisa. Obrigado por todo o carinho!

“ Eu vos pergunto:
– Qual é o peso da luz?

E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?!
Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.

Sim. ”

(Clarice Lispector, A Hora da Estrela)

RESUMO

Serápis foi uma divindade concebida por Ptolomeu I Sóter, o primeiro faraó da dinastia lágida (305-30 a.C.), projetada para assumir o papel de guardião dos novos soberanos e da cidade de Alexandria, no Egito. Esta pesquisa tem como objetivo principal compreender as práticas religiosas associadas ao culto de Serápis durante o período do Egito greco-romano, adotando como principal fonte de análise a cultura material representada, principalmente, em estatuetas e lamparinas de terracota que retratam a divindade em diversas formas e contextos. Além do exame dessa cultura material, propomos catalogar, organizar e realizar uma análise dos dados materiais coletados, buscando entender não apenas as representações visuais de Serápis, mas também as práticas rituais e o contexto sócio-cultural nos quais tais peças foram produzidas e utilizadas. Este trabalho defende que a iconografia de Serápis, influenciada por características das divindades gregas e por elementos distintamente egípcios, como o seu próprio nome, reflete as interações culturais entre esses dois mundos e seus respectivos sistemas de crenças. Assim, com base na cultura material, esta pesquisa visa investigar como essas interações culturais se manifestaram na representação material da divindade e nas práticas de culto associadas a ela, permitindo uma compreensão mais profunda das dinâmicas religiosas e sociais do Egito greco-romano. Defendemos que Serápis emergiu do processo de emaranhamento das culturas egípcia e grega, conforme conceituado pelo arqueólogo Phillip Stockhammer (2012), evidenciando a complexidade das relações culturais e religiosas no Mundo Antigo, permeadas por influências e interações constantes.

Palavras-chave: Serápis; Emaranhamento; Práticas Religiosas; Terracota; Egito greco-romano.

ABSTRACT

Serapis, a deity conceived by Ptolemy I Soter, the first pharaoh of the Lagid dynasty (305-30 BC), was designed to assume the role of guardian of the new sovereigns and the city of Alexandria, in Egypt. This research's main objective is to understand the religious practices associated with the cult of Serapis during the period of Greco-Roman Egypt, adopting as the main source of analysis the material culture represented, mainly, in figurines and terracotta lamps that portray the divinity in different forms and contexts. In addition to analyzing this material culture, we propose to catalogue, organize and carry out an analysis of the material data collected, seeking to understand not only the visual representations of Serapis, but also the ritual practices and the social and cultural context in which these pieces were produced and used. The iconography of Serapis, influenced by characteristics of Greek deities and distinctly Egyptian elements, such as her own name, reflects the cultural interactions between these two civilizations and their respective belief systems. Based on material culture. This research aims to investigate how these cultural interactions manifested themselves in the material representation of the deity and the cult practices associated with it, allowing a deeper understanding of the religious and social dynamics of Greco-Roman Egypt. We argue that Serapis emerged from the process of entanglement of Egyptian and Greek cultures, as conceptualized by archaeologist Phillip Stockhammer (2012), highlighting the complexity of cultural and religious relationships in the Ancient World, permeated by constant influences and interactions.

Keywords: Serapis; Entanglement; Religious Practices; Terracotta; Greco-Roman Egypt.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mapa da Difusão de Serápis pelo Mediterrâneo..... 27
Figura 2. Serápis entronizado com Cérbero ao Lado.....54
Figura 3. Hades e Perséfone.....56
Figura 4. Cena do Rapto de Perséfones..... 57
Figura 5. Serápis Entronado com Harpócrates ao seu Lado.....58
Figura 6. Serápis de Rodes.....60
Figura 7. Fragmento de Estatueta de Serápis.....66
Figura 8. Molde e Réplica de Estatueta de Serápis..... 71
Figura 9. Lamparina com Ísis, Serápis e Deméter..... 73
Figura 10. Gráfico com Locais de Proveniência das Peças.....75
Figura 11. Gráfico com a Localização Dividida em Regiões.....76
Figura 12. Gráfico com a Proporção entre Ísis e Serápis..... 80
Figura 13. Gráfico com a Datação em Períodos.....82
Figura 14. Gráfico com Datação Detalhada.....83
Figura 15. Gráfico com a Divisão do Corpus Documental.....98
Figura 16. Estatueta do Touro Ápis.....104
Figura 17. Estatueta do Touro Ápis com Hélio e Desenho de Reconstituição.....105
Figura 18. Lamparina com Hélio e Serápis.....106
Figura 19. Serápis com Coroa Raiada.....107
Figura 20. Serápis Entronado com Harpócrates do Lado.....108
Figura 21. Lamparina de Serápis com uma Águia..... 112
Figura 22. Tocha com Serápis, Ísis e Harpócrates.....113
Figura 23. Alça de Lamparina com Serápis.....115
Figura 24. Estatueta de Serápis com o Rosto Destruído..... 121
Figura 25. Serápis com Corpo de Agathos Daimon..... 123
Figura 26. Lamparina com Serápis, Ísis e Harpócrates.....126
Figura 27. Relevo de Dioniso.....127
Figura 28. Vaso com Representação de Tifão.....128
Figura 29. Gráfico com Atributos Materiais.....130
Figura 30. Desenho de um Kalathos com Folhagens e um Florão Central.....131
Figura 31. Desenho de um Kalathos Alargado com um Disco.....132
Figura 32. Desenhos de Dois Tipos de Coroas Raiadas.....132
Figura 33. Gráfico com a Porcentagem de Representação das Coroas.....133
Figura 34. Desenho de uma Clava.....134
Figura 35. Desenho de Pingente Meia-Lua.....136
Figura 36. Otávio Augusto e o Globo.....137
Figura 37. Representação de Cérbero..... 138
Figura 38. Acanto.....139
Figura 39. Gráfico com Atributos Vegetais.....141

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 11
CAPÍTULO 1 - O MEDITERRÂNEO E SERÁPIS..... 21
1.1. O MEDITERRÂNEO.....21
1.2. ABORDAGENS TEÓRICAS SOBRE O EGITO PTOLOMAICO E ROMANO.....27
1.3. EGITO GRECO-ROMANO.....32
1.4. PRÁTICAS RELIGIOSAS.....40
CAPÍTULO 2 - TERRACOTAS NO MUNDO GREGO E HELENÍSTICO..... 62
2.1. PRODUÇÃO, USOS E FUNÇÕES DE TERRACOTAS NO MUNDO GREGO E HELENÍSTICO..... 62
2.2. TERRACOTAS NO EGITO GRECO-ROMANO.....70
2.3. LAMPARINAS NO EGITO GRECO-ROMANO..... 83
2.4. FUNÇÃO MÁGICA DAS LAMPARINAS.....88
2.5. LAMPARINAS DE MOLDE NO PERÍODO PTOLOMAICO.....91
2.6. LAMPARINAS NO PERÍODO ROMANO..... 92
2.7. CULTO DOMÉSTICO E FUNERÁRIO..... 93
2.8. TERRACOTAS REFLETEM PRÁTICAS RELIGIOSAS “POPULARES”?.....96
2.9. METODOLOGIA.....97
CAPÍTULO 3 - AS TERRACOTAS DE SERÁPIS..... 101
3.1. EMARANHAMENTOS.....101
3.2. AS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DE SERÁPIS: DIÁLOGOS ENTRE O EGITO FARAÔNICO E O GRECO-ROMANO.....116
3.3. REPRESENTAÇÃO DIVINA DE SERÁPIS: ROSTO E IDENTIDADE.....122
3.4. ATRIBUTOS DE SERÁPIS..... 130
3.4.1. KALATHOS.....130
3.4.2. CORNUCÓPIA..... 133
3.4.3. CLAVA..... 134
3.4.4. CETRO.....134
3.4.5. PÁTERA..... 135
3.4.6. PINGENTE MEIA-LUA..... 136
3.4.7. ESFERA..... 136
3.4.8. CÉRBERO.....137
3.4.9. ACANTO.....138
3.4.10. GUIRLANDA..... 139
3.4.11. FLOR DE LÓTUS..... 140
3.4.12. FOLHAGENS VARIADAS..... 140
3.4.13. O ATRIBUTO E SUA INVESTIGAÇÃO.....141
CONCLUSÃO..... 143
REFERÊNCIAS..... 147

INTRODUÇÃO

Este estudo investiga a origem e o desenvolvimento do culto de Serápis no contexto do Egito greco-romano, destacando a influência significativa do Mar Mediterrâneo, enquanto um espaço que facilitou as trocas e interações culturais das populações ligadas por ele, no desenvolvimento dessa divindade. Nossa pesquisa parte da premissa de que o Mediterrâneo desempenhou um papel central no surgimento de Serápis como uma figura religiosa de destaque, atuando como um ponto de encontro e intercâmbio cultural entre as civilizações grega e egípcia. Propomos a hipótese de que o espaço de um Mediterrâneo interligado e pulsante de atividades comerciais e culturais foi fundamental para moldar a natureza *emaranhada* de Serápis, capaz de incorporar elementos distintivos das tradições religiosas grega e egípcia, resultando em uma divindade adaptável às complexidades do mundo mediterrânico da época. Ao explorar essas interações multiculturais facilitadas pelo mar, buscamos compreender melhor como Serápis se tornou uma figura central na religiosidade da região e como seu culto refletiu as dinâmicas culturais e sociais desse contexto histórico.

Nosso principal interesse é compreender essas interações culturais por meio de estatuetas que representam Serápis, e que foram encontradas no Egito durante os períodos ptolomaico e romano. Argumentamos que a cultura material é capaz de fornecer informações acerca de como a divindade foi apropriada em diferentes contextos, quais funções eram esperadas do divino e como era a relação entre os fiéis e o deus.

O período de dominação macedônica teve início com a conquista do Egito por Alexandre, o Grande, em 332 a.C., quando o país estava sob a dominação persa. Com a morte de Alexandre e a divisão de seu império entre os seus generais, o Egito coube a Ptolomeu, filho de Lagos, coroado faraó em 305 a.C. A dinastia ptolomaica ou lágida, como também é conhecida, perdurou até a morte de sua última rainha, Cleópatra VII Filopátor e de seu filho e co-regente Ptolomeu Cesário.

O Egito ptolomaico estava organizado territorialmente em duas partes, Alexandria e o restante do Egito, também chamado de *khôra*, termo que na Grécia designava a área rural de uma pólis. A divisão entre Alexandria e o Egito propriamente dito foi estabelecida desde a sua fundação. Alexandria não era considerada parte do país, mas (Alexandria) *ad Aegyptum* ou seja, perto do Egito. Em Alexandria conviviam pessoas das mais diferentes etnias: gregos, judeus, persas etc., sendo que os egípcios nativos eram minoria. Os habitantes da cidade eram compostos por greco-macedônicos, a aristocracia associada ao poder real, os imigrantes de

origem grega que participavam dos setores administrativos da cidade, os gregos vindos de várias partes do mundo helênico, judeus, egípcios nativos e escravizados de todas as regiões do Mediterrâneo.

Antes da dinastia ptolomaica, observa-se uma presença grega mais sistemática no Egito durante o século VII. Nessa época, a colônia jônia de Náucratis foi fundada na região do Delta, e mercenários gregos chegaram para servir no exército do faraó Psamético I (XXVI Dinastia, 664-610 a.C.) (Vasques, 2005, p. 12).

Com o estabelecimento do domínio greco-macedônico, ocorreu uma significativa imigração de gregos para o Egito. Esses imigrantes vinham de diversas regiões do mundo grego, incluindo a Grécia continental, Macedônia, Trácia, ilhas do Egeu e cidades gregas da Ásia Menor. A maioria deles era composta por soldados que recebiam uma porção de terra, conhecida como clerúquia, em troca de seus serviços militares. Esses imigrantes se concentraram principalmente em três áreas: a nova capital, Alexandria, além das cidades de Náucratis e Ptolemais, ambas localizadas em território egípcio. Mas alguns também se estabeleceram na região do Fayum.

Essa massiva imigração de grego-macedônios ao Egito promoveu uma interação mais estreita entre a tradição grega com a cultura milenar do Egito faraônico. O grego era o idioma principal da nova dinastia e a nova capital, Alexandria, que detinha o *status* de pólis. Essa também continha instituições helenas que garantiam uma continuidade e disseminação da educação e estilo de vida helênico. Em uma suposta contraposição a Alexandria (*ásty*), a *khôra* (o restante do Egito), contou também com o assentamento de populações de origem helena, principalmente na região do Fayum. No período helenístico e romano, o Egito estava com contatos culturais mais estreitos com o restante do Mediterrâneo, uma vez que não é possível ignorar o potencial da língua grega como um facilitador, junto aos portos, da cultura egípcia.

As instituições egípcias, nesse contexto, continuaram existindo e desempenhando um papel político relevante na sociedade, podemos ter como exemplo o clero da cidade de Mênfis e de sua ação em legitimar da nova dinastia dos Ptolomeus. Os costumes religiosos e funerários mantiveram-se conjuntamente com a tradição grega e macedônia (Castro, 2019, p.16). Com efeito, é preferível evitar ideias por demais extremas, uma vez que não é possível afirmar uma forte separação ou isolamento, assim como não é possível admitir uma total fusão das tradições culturais. Tanto no período ptolomaico como no de dominação romana, houve uma distinção de *status* da população por meios de genealogias. Tais divisões foram

sendo permeadas devido à miscigenação e por meio dos anos de contato e trocas culturais entre os diversos atores sociais do período.

Serápis foi um deus criado por Ptolomeu I, primeiro faraó da dinastia lágida (305 - 30 a.C.) no século III a.C., reunindo as propriedades de Hades e Osíris-Ápis, como uma divindade guardiã da nova dinastia e protetor da cidade de Alexandria (Plutarco, *De Ísis e Osíris*, 28-29). De acordo com Françoise Dunand e Christiane Zivie-Coche (1991, p. 214), quando os Ptolomeus tomaram o poder no Egito, conduziram uma política religiosa mais "branda" no que diz respeito às crenças tradicionais.

A representação física de Serápis é aos moldes das divindades gregas, como Zeus, Asclépio, Hades e Hélio. Geralmente é retratado na forma de um homem maduro, barbudo e com longos cabelos encaracolados, trajando um *χιτών (chíton)*[1] e com um *κάλαθος* (*kalathos)*[2] sobre a cabeça. Representando os atributos ctônicos, o deus aparece como senhor do submundo: sentado, portando um cetro e com Cérbero tricéfalo, cão guardião do Hades, ao seu lado.

Serápis agrega vida e morte, característica própria das divindades ctônicas, uma vez que é a partir da terra que "surge a vida". Tal aspecto pode ser evidenciado, em parte, pelos rituais a eles dirigidos: oferendas (sangue, leite ou mel) derramados diretamente sobre o solo (Felton, 2007, p. 90). Em outras palavras, Serápis é um deus da fertilidade e da vegetação, tal como Osíris, divindade solar, quando associado a Hélio, e propiciador de cura, como Asclépio, além disso, protege o ofício da navegação ao lado dos Dióscuros[3] e de Ísis.

Segundo Fernand Braudel (1988, p. 2), o Mediterrâneo se caracteriza, justamente, por ser formado por inúmeras paisagens. Viajar ao seu redor significa encontrar o mundo romano no Líbano e as cidades gregas na Sicília. O Mediterrâneo é, decerto, uma encruzilhada muito antiga. Há milênios tudo converge em sua direção, interagindo, se misturando e tornando a sua história mais rica. Com efeito, homens, animais de carga, veículos, mercadorias, navios, ideias, religiões, artes de viver, todos esses aspectos estão em constante movimento no espaço mediterrânico.

Todavia, de acordo com Maria Kormikiari (2012, p. 140), apesar da consciência dessa unidade, capaz de unificar, permitindo a transposição de longas distâncias, impensáveis se tivessem que ser transpostas pelo continente, a Arqueologia e a História por muito tempo trabalham com pesquisas isoladas, engessando as distintas sociedades e as entidades

[1] designa uma peça de vestuário: túnica.
[2] era um cesto em formato cilíndrico que podia ser utilizado para carregar frutas e grãos. Símbolo de fertilidade e da abundância tal como a cornucópia.
[3] Os irmãos gêmeos Castor e Pólux, que foram metamorfoseados na constelação de Gêmeos.

culturais. Faz-se imprescindível, portanto, compreendermos as complexas redes de relacionamento que tais sociedades, com suas particularidades culturais, econômicas, políticas e sociais, construíram ao longo da História e de um espaço tão vasto, mas capaz de conectá-los.

Nesse sentido, as interações religiosas entre egípcios e helenos já podem ser percebidas, no mínimo, no século V a.C. pois, de acordo com Heródoto (*Histórias*, II, 41), "Τὸ γὰρ τῆς Ἴσιος ἄγαλμα ἐὸν γυναικήιον βούκερών ἐστι, κατά περ Ἕλληνες τὴν Ἰοῦν γράφουσι".[4] Em passagem posterior (*Histórias*, II, 59), por outro lado, diz que "Ισις δέ ἐστι κατὰ τὴν Ἑλλήνων γλώσσαν Δημήτηρ";[5] e, na passagem 123 (*Histórias*, II), reforça que "'Αρχηγετεύειν δὲ τῶν κάτω Αἰγύπτιοι λέγουσι Δήμητρα καὶ Διόνυσον".[6] Como discutiu François Hartog (1999), Heródoto fazia um tipo de *tradução* dos nomes dos deuses para ser melhor compreendido pelo público heleno.

Diodoro da Sicília, autor que escreveu durante o século I a.C., ao falar sobre Ísis e Serápis, demonstrou um esquema semelhante de *tradução*. Ele apontou que era grande o desacordo acerca da percepção sobre os deuses: "τὴν αὐτὴν γὰρ οἱ μὲν Ἶσιν, οἱ δὲ Δήμητραν, οἱ δὲ Θεσμοφόρον, οἱ δὲ Σελήνην, οἱ δὲ Ἥραν, οἱ δὲ πάσαις ταῖς προσηγορίαις ὀνομάζουσι" (*Biblioteca Histórica*, I, 25).[7] Serápis também faz parte de tal *indefinição*. Diodoro prossegue dizendo que "τὸν δὲ Ὄσιριν οἱ μὲν Σάραπιν, οἱ δὲ Διόνυσον, οἱ δὲ Πλούτωνα, οἱ δὲ Ἄμμωνα, τινὲς δὲ Δία, πολλοὶ δὲ Πᾶνα τὸν αὐτὸν νενομίκασι· λέγουσι δέ τινες Σάραπιν εἶναι τὸν παρὰ τοῖς Ελλησι Πλούτωνα ὀνομαζόμενον" (*Biblioteca Histórica*, I, 25).[8]

Com base nesses autores, é possível analisar como tais equivalências das divindades, interação e atributos em comum nos permitem refletir como os politeísmos se relacionavam ao longo do tempo no Mediterrâneo desde o século V a.C. Dessa forma, podemos observar a criação de Serápis no século III a.C. como pertencente a um processo de longa duração.

Neste estudo, analisamos as estatuetas de Serápis como elementos de pesquisa para examinar o desenvolvimento da divindade e seu culto. Investigamos como a divindade e as práticas associadas a ela foram moldadas por meio de um intenso intercâmbio cultural entre egípcios, gregos e romanos durante os períodos ptolomaico e romano. Ao explorar esses

---

[4] A estátua de Ísis era de uma figura feminina com chifres de vaca, conforme os helenos representavam Io (Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva).
[5] Ísis, conforme a língua dos helenos, é Deméter (Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva).
[6] Os egípcios contam que Deméter e Dioniso governam os Infernos (Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva).
[7] A ela (Ísis) alguns a chamam de Ísis, outros, Deméter, outros, Tesmóforo, outros Selene, outros Hera, outros, com todos os nomes (Tradução nossa).
[8] Alguns o chamam de Osíris, alguns, Serápis, outros, Dionísio, outros, Plutão, outros Ámon, alguns Zeus e muitos o consideraram Pã; mas alguns dizem que Serápis é o chamado Plutão entre os gregos (Tradução nossa).

artefatos, buscamos compreender a complexidade desse encontro cultural e suas repercussões na religião e na sociedade da época.

Ademais, esta pesquisa visa enriquecer os estudos do Mundo Antigo, especialmente no contexto brasileiro, onde o tema ainda não recebeu a mesma atenção que em outras regiões do mundo. Em 2017, na UFRJ, a Profa. Me. Carolina Olivia Neiva defendeu sua dissertação intitulada "O poder legitimador de Serápis em disputa na época Antonina (96-192)", explorando as representações iconográficas de Serápis na numismática alexandrina durante o governo dos Imperadores Antoninos (96-192 d.C.). A pesquisa partiu da hipótese de que os Imperadores Antoninos sentiram a necessidade de reafirmar sua legitimidade por meio de Serápis, possivelmente devido a questionamentos sobre sua autoridade por parte dos provinciais. Além disso, considerou-se a possibilidade de uma identificação pessoal entre o Imperador e o culto à divindade Serápis. Esta dissertação exemplifica a relevância do estudo de Serápis e seu papel na sociedade e política do período, contribuindo para um entendimento mais amplo da história e cultura do Mundo Antigo.

Outra referência nacional é a tese "A Alexandria dos Antigos", da Profa. Dra. Joana Campos Clímaco, defendida na USP em 2013. Este estudo concentrou-se na cidade de Alexandria, especificamente na análise das diversas representações sobre a cidade, como retratadas por autores antigos entre o século I a.C. e o III d.C. No final do segundo capítulo de sua tese, Clímaco aborda os festivais e o culto a Serápis, destacando o papel desse culto na legitimação da realeza ptolomaica, assim, ressaltando a relevância dessa divindade no contexto do Egito do período.

Em 2020, Clímaco publicou um artigo intitulado "O estabelecimento do culto híbrido ao deus Serápis na Alexandria Ptolomaica", que oferece valiosas contribuições para o debate sobre a disseminação das tradições religiosas egípcias, sua reinterpretação e sua expansão pelo Mediterrâneo. Essas obras fornecem análises importantes sobre o contexto histórico, cultural e religioso em que o culto a Serápis se desenvolveu e prosperou.

No contexto internacional de pesquisas sobre Serápis, há uma relevante contribuição de pesquisadores portugueses sobre o assunto. No sítio arqueológico de Panoias, há referência de culto a Serápis, e os estudos sobre esse espaço tiveram um compilado publicado sobre o título "Serápis nos Confins do Império" (2013), organizado por Rogério Sousa e João Ribeiro da Silva, que compila estudos que abrangem desde a origem de Serápis até o complexo de Panoias.

Outra referência crucial para esta pesquisa foi o livro "*Sarapis Under the Early Ptolemies*" (1972), de John E. Stambaugh, que faz uma análise de como se deu o surgimento

de Serápis, sua identidade e atributos e como a divindade foi se modificando ao longo do Período Helenístico, e de qual forma outros deuses foram sendo relacionados a ele. O autor também questiona o que significa uma imagem canônica do deus.

Ao contextualizar esta pesquisa em um âmbito histórico e historiográfico mais abrangente, é fundamental reconhecer que estudos dessa natureza surgem em resposta a questionamentos fundamentais sobre a narrativa histórica. Eles emergem da necessidade de explorar não apenas os eventos e personagens do passado, mas também os métodos e teorias que moldam nossa compreensão do nosso objeto.

O colapso dos impérios europeus a partir de meados do século XX teve um impacto significativo tanto na visão de mundo ocidental, a cosmogonia, quanto na estrutura da História, sua morfologia. Nesse contexto, as lutas pelos direitos civis de mulheres e afrodescendentes, assim como as lutas anticoloniais, criaram as condições para uma revisão crítica dos fundamentos que nortearam as ciências sociais como um todo. As identidades sociais e políticas, que antes eram vistas como estáveis e seguras, foram abaladas em sua fragilidade. Os sujeitos históricos, anteriormente associados principalmente à "burguesia triunfante" e secundariamente ao "proletariado redentor" (branco, homem, heterossexual), foram revelados em sua complexidade. As estruturas sólidas e previsíveis cederam lugar à multiplicidade de movimentos e ações das diferentes agências sociais (Morales; Silva, 2020, p. 128). Nesse contexto, vários autores, influenciados pelos estudos culturais, promoveram uma renovação da História Antiga por meio da desconstrução de seus pressupostos e objetos tradicionais, seja a "estabilidade do Egito", o "despotismo oriental" ou a "razão grega".

Para explorar essa questão de forma mais aprofundada, vamos nos basear na perspectiva de um "Império Romano Globalizado", conforme discutido por Richard Hingley (2005), mas com ênfase no *local* e na sua relação com o Mediterrâneo, devido ao recorte das nossas fontes de pesquisa. Essa abordagem busca uma compreensão mais abrangente da história, integrando uma variedade de sociedades, culturas e regiões ao longo do tempo. Nosso objetivo principal é examinar as interações e conexões entre diferentes partes do mundo, em vez de nos concentrarmos exclusivamente em eventos ou desenvolvimentos isolados. Essa perspectiva nos permite analisar não apenas a expansão territorial e política do Império Romano, mas também as trocas culturais e sociais que ocorreram em escala global. Estamos interessados em entender como as influências romanas se espalharam e foram recebidas em diferentes contextos, assim como o impacto dessas interações na formação e transformação das sociedades ao redor do mundo antigo. É preciso enfatizar que nosso

recorte se limita ao Egito durante o Período Ptolomaico e o Romano, compreendemos esse local de forma conectada ao Mediterrâneo e ao Império Romano.

Essa abordagem nos permite evitar uma simplificação grosseira do processo histórico, que por vezes recai em uma sucessão cronológica, como se a tocha da história, simbolizando as mudanças, estivesse sendo transmitida de uma localidade para outra em função do desenvolvimento de certos traços de civilização (Guarinello, 2003, p.52).

Hingley (2005, p. 49) aborda a construção da identidade romana destacando as disputas entre a elite imperial e os grupos de elites locais incorporadas ao império. Ele ressalta que essa identidade não foi simplesmente imposta pela metrópole, mas sim moldada por uma complexa interação entre as elites romanas e as elites locais nos territórios conquistados. Essa dinâmica de poder e influência resultou na formação de uma identidade romana fragmentada e em constante evolução, na qual diferentes grupos sociais contribuíram para a definição do que significava ser *romano*. Essa abordagem destaca a agência das pessoas comuns no processo de construção identitária, bem como a importância dos contextos locais e das relações de poder na configuração da identidade romana.

A crítica que Hingley (2005, p. 37) tece ao emprego do termo *romanização* dialoga com a construção dessa cultura romana que transcende ao contexto da metrópole. Ele argumenta que sua utilização é inadequada para captar a complexidade das relações entre Roma e os territórios conquistados. Ele argumenta que esse termo tende a reduzir esses espaços anexados pelo Império Romano a meros receptores passivos da cultura romana, ignorando a diversidade de práticas culturais e a capacidade de adaptação das populações locais. Além disso, ele questiona a própria definição de uma cultura romana, dado que a formação de Roma, desde os períodos monárquicos até a República, foi moldada pelo contato e interação entre diversos grupos étnicos na península itálica e suas proximidades.

A construção dessa identidade cultural romana destaca-se com as disputas entre a elite imperial e os grupos de elites locais incorporadas ao império. Hingley (2005, p. 49) ressalta que essa identidade não foi simplesmente imposta pela metrópole, mas sim moldada por uma complexa interação entre as elites romanas e as elites locais nos territórios conquistados.

Por fim, Hingley (2005, p. 119) destaca que o poder da Roma clássica ainda exerce influência sobre as concepções de identidade no mundo ocidental. Apesar dos esforços vigorosos para desconstruir as narrativas da identidade greco-romana, a avaliação positiva da cultura clássica que fundamentou muitos relatos do século XIX e início do século XX ainda não foi substituída por uma visão mais ponderada. Assim, nesta pesquisa, objetivamos

alcançar uma posição que contemple a realidade desse Mundo Antigo de forma a contemplar essa variedade de tramas, e que não reforce uma visão dicotômica da História.

A partir dessa análise, questionamos se é possível compreender Serápis e as práticas a ele associadas isolados do restante do Mediterrâneo, seja no âmago da sua criação por Ptolomeu I, que emaranha as religiões egípcia e grega, seja no decorrer dos séculos e o deus sendo absorvido de ressignificado por outros povos ao redor do Mediterrâneo durante o Império Romano. O recorte temporal se estende do século IV a.C., com o início da dinastia ptolomaica até o século IV d.C., com a divisão do Império Romano em Ocidental e Oriental. Esse recorte foi adotado em função da cultura material empregada nesta pesquisa. Considerando tal delimitação, abordaremos mais detalhadamente o período de dominação romana do Egito, pois a maior parte das peças são provenientes desse contexto (vide gráfico 13). Ainda assim, apesar de os artefatos que datam do Período Ptolomaico serem raros no nosso *corpus* documental, questionamentos suscitados a partir delas foram essenciais para desnaturalizar uma suposta "imagem canônica" de Serápis.

Para explorarmos a diversidade de atributos greco-egípcios presentes na constituição de Serápis, consideramos apropriado empregar o conceito de "emaranhamento material", cunhado pelo arqueólogo Philip Stockhammer (2012). Neste conceito, o autor descreve que um objeto *emaranhado* é o resultado do encontro entre duas ou mais culturas, que se influenciam mutuamente e se fundem para criar algo novo. Portanto, partimos da premissa de que Serápis é o produto do contato e emaranhamento das religiões egípcia e grega.

Além do emaranhamento teorizado por Stockhammer, o arqueólogo Ian Hodder (2012) propõe uma teoria homônima. Essa teoria nos permite aprofundar nossa compreensão do conceito de emaranhamento, indo além da cultura material e investigando o *emaranhamento* entre os seres humanos e essa cultura material. Hodder propõe uma análise das interações entre seres humanos e os objetos do mundo, mas com uma abordagem única: a perspectiva dos próprios objetos.

Essa abordagem nos convida a repensar nossa relação com a cultura material e reconhecer sua influência significativa na vida dos indivíduos e nas sociedades. Desafiando-nos a refletir como os objetos moldam e são moldados pelas interações humanas, revelando camadas mais profundas de significado e complexidade na dinâmica entre seres humanos e o mundo material ao nosso redor.

As fontes para a realização deste estudo estão nos livros *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte* (1990), *Religion populaire en Égypte romaine: les terres cuites isiaques du Musée du Caire* (1979), ambos da autoria de Françoise Dunand e do livro

Preliminary catalogue of Sarapis monuments (1973), de Kater-Sibbes. Além disso, utilizamos as peças disponibilizadas pelo *site* do *British Museum*.

As peças foram selecionadas e organizadas em um *corpus* documental que serviu para a elaboração de categorias de análise que foram, por conseguinte, retomadas para o estudo das representações de Serápis. As categorias de análise destacadas são: número de registro, localização, tipo, material, datação, atributos, dimensões, descrição, referência bibliográfica. Com a finalização do *corpus* documental, elaboramos gráficos e tabelas que auxiliam na interpretação dos dados, destacando quais são os deuses que mais aparecem associados a Serápis, quais atributos aparecem mais frequentemente, quais os materiais de confecção das peças mais recorrentes. Dessa forma, obtemos informações múltiplas do registro material do deus e uma base de dados que permitiu a formulação de hipóteses e novos problemas.

No primeiro capítulo, iremos examinar criticamente a utilização dos termos *romanização* e *helenização*, explorando os motivos pelos quais optamos por não empregá-los nesta pesquisa. Este questionamento é essencial para desvelar as complexidades e limitações desses conceitos, destacando como podem obscurecer nuances e dinâmicas culturais mais intricadas. Em seguida, direcionaremos nossa atenção para o Mediterrâneo como um cenário primordial para o surgimento e desenvolvimento de Serápis e seu culto. Investigaremos como este espaço desempenhou um papel fundamental ao longo dos séculos, passando por períodos de maior isolamento ou integração, influenciando diretamente a disseminação e adaptação dessa divindade. É crucial ressaltar que a concepção do Mediterrâneo como um espaço de interação cultural não deve ser tomada como um dado natural ou imutável, mas sim como um produto histórico e social, sujeito a transformações ao longo do tempo. Ao desnaturalizar essa visão, podemos ampliar nossa compreensão das dinâmicas culturais e interações que moldaram a história da região mediterrânica.

No segundo capítulo, dedicaremos nossa atenção à exploração da cultura material que serviu como fonte primária para esta pesquisa: as terracotas. Esta análise nos conduzirá a uma investigação aprofundada sobre a origem e o desenvolvimento dessa técnica na região da Hélade. Examinaremos suas múltiplas funções e propósitos ao longo do tempo, assim como sua integração e evolução dentro do contexto mais amplo da arte grega. Além disso, investigaremos como essa técnica foi adotada e adaptada pelos egípcios durante os períodos ptolomaico e romano, destacando sua interação com a religião e a cultura egípcia.

Uma parte essencial deste capítulo será dedicada à discussão de nossa metodologia de pesquisa, incluindo uma análise detalhada dos dados estatísticos que revelam a distribuição de nosso corpus documental em termos de datas, proveniência e tipos de objetos. Essa

abordagem meticulosa e analítica nos permitirá contextualizar adequadamente as terracotas no âmbito de nosso estudo.

No terceiro e último capítulo, nos aprofundaremos nas *teorias* do emaranhamento propostas por Phillip Stockhammer (2012) e Ian Hodder (2012)[9], explorando-a em relação à cultura material. Além de discutir as implicações dessas teorias, buscaremos expandir seu alcance, questionando se é possível aplicar a teoria de Stockhammer não apenas à cultura material, mas também aos atributos e funções associados a Serápis. Embora a constituição física de Serápis não demonstre, a um olhar mais descuidado, a influência da cultura egípcia e grega, seus atributos simbólicos e funções religiosas revelam um intrincado relacionamento dessas culturas ao longo do tempo.

Discutimos a composição imagética de Serápis, contextualizando-a em um diálogo contínuo com as culturas egípcia, grega e romana ao longo de séculos de interações e intercâmbios culturais. Abordaremos também os atributos associados a Serápis, explorando seus papéis e como eles evoluíram ao longo do tempo, desde o período ptolomaico até o período imperial romano. Essa análise nos permitirá traçar hipóteses sobre como a percepção de Serápis foi constantemente reinterpretada e ressignificada ao longo da história.

[9] Apesar da mesma data, trata-se de duas teorias desenvolvidas de forma independente uma da outra. Ou seja, não é uma co-autoria, mas sim duas teorias distintas e que miram objetivos diferentes.

CAPÍTULO 1 - O MEDITERRÂNEO E SERÁPIS

Neste capítulo, discutiremos a relevância do mar Mediterrâneo como um espaço crucial para os contatos entre povos de diferentes regiões, além de explorar o processo histórico por trás desses intercâmbios. O mar Mediterrâneo não foi apenas uma via de transporte, mas um elo cultural, econômico e social que facilitou a interação e a troca entre diversas civilizações ao longo dos séculos. Também examinaremos aspectos teóricos relacionados ao Egito ptolomaico e romano, analisando o uso de conceitos como *globalização* e *romanização* para entender as dinâmicas culturais e políticas da época. Tal contexto teórico nos ajudará a compreender melhor a complexidade das influências culturais e as transformações ocorridas durante o domínio greco-romano no Egito. Após uma breve discussão sobre o Egito greco-romano, abordaremos as práticas religiosas, com foco nas religiões egípcia, grega e romana, especialmente na figura de Serápis. Exploraremos o surgimento dessa divindade, suas características e seu papel no panorama religioso e cultural do Egito greco-romano.

1.1. O MEDITERRÂNEO

"Nosso Mar", para os romanos, o "Grande Verde", para os egípcios, o "Mar Branco", para os turcos, o "Grande Mar", para os judeus. Autores modernos também contribuíram na formação de epítetos para o Mediterrâneo: "Mar Interior", "Mar Cordial", o "Mar Fiel" de algumas religiões. O "Mar Corruptor", com suas microecologias modificadas pelos constantes contatos entre seus povos vizinhos, suprindo o que lhes falta, e para os quais podem escoar os excedentes produzidos (Horden; Purcell, 2000). Decerto o Mediterrâneo jamais passou despercebido para aqueles que entraram em contato com as suas águas. Um espaço de vários nomes, utilizado por vários grupos étnicos e culturas, capaz de catalisar suas transformações ao longo do tempo.

Adotar tal recorte pelo Mediterrâneo traz perdas. Segundo Norberto Guarinello (2016, p. 48), os historiadores não conseguiram integrar de maneira satisfatória as antigas Histórias da Mesopotâmia e do Egito. Por outro lado, esse recorte também traz vantagens, uma vez que corresponde de forma mais precisa às divisões reais entre os especialistas dentro da disciplina. Além disso, permite colocar questões mais específicas a uma dada região por meio de perguntas que são especialmente caras hoje em dia: como ocorreram os processos de

integração humana na bacia do Mediterrâneo, como devemos pensar o tal processo de integração em uma longa duração, quais as suas causas e ritmos.

Compreendemos o Mediterrâneo como um espaço de mudanças e processos de integração distintos. Tal espaço tem privilegiado o contato e as trocas comerciais entre os distintos e longínquos povos que habitavam suas margens ou que permeavam sua zona de influência, uma vez que a cultura material oriunda do Mediterrâneo é encontrada, por exemplo, na Grã-Bretanha. Sendo assim, a tentativa de delimitar tal zona de influência às terras adjacentes recairia em um equívoco.

O movimento de pessoas e objetos sempre esteve no centro das questões para compreender o curso e os processos da história humana. As evidências de tais movimentos são particularmente prolíficas no Mediterrâneo, como os *haouanet*,[10] encontrados de forma abundante pelo Norte da África, Sardenha, Sicília, Malta, Espanha, França, Chipre e Mediterrâneo Oriental. Assim como as moedas, que até mesmo o próprio processo de criação e disseminação evidencia uma rede de contatos de longa duração, de reis berberes que se fazem presentes nos sítios arqueológicos búlgaros, croatas, gregos e franceses, prova de pagamento de mercenários pertencentes a grupos sociais distintos (Kormikiari, 2012, p.138).

Ressaltamos que é um equívoco a naturalização da *conectividade* que o mar proporcionaria. A possibilidade de navegação não significa, necessariamente, um processo de integração. E nem mesmo transformar esse ente natural em uma força indispensável para a conexão de suas regiões. Com efeito, considerando que o ser humano é capaz de transcorrer longas distâncias e até sobrepujar montanhas, não pretendemos recair em algum tipo de determinismo geográfico. Meu ponto é defender que o Mediterrâneo proporcionou um espaço aglutinador por meio de suas rotas marítimas, o que ocasionou uma constante movimentação entre os povos que habitavam suas margens.

Rotas terrestres também não cumpririam a tarefa de interligar regiões distantes? Sim, mas tais viagens demandam um tempo maior e mais obstáculos a se enfrentar. Seria viável uma rota comercial terrestre, atravessando a Europa Ocidental, os Balcãs e o Levante, de *Emporion*, na Ibéria, ao comércio de grãos de Alexandria? Se o custo e os perigos forem elevados, talvez o melhor caminho seja procurar outro fornecedor, mais próximo, mais seguro e menos custoso. E, nesse caso, os laços comerciais e culturais (intercâmbio religioso, por exemplo) entre *Emporion*[11] e Alexandria provavelmente não aconteceriam, impactando nas duas culturas. É necessário ressaltar que em *Emporion* há um templo dedicado a Serápis,

[10] São câmaras funerárias talhadas nos flancos de falésias ou nas paredes de rochedos.
[11] "Ἐμπόριον", na Catalunha, Espanha.

divindade protetora de Alexandria. Não temos o objetivo de fazer história contrafactual, só ressaltamos que havia outras realidades a serem escolhidas de forma dinâmica e que o Mediterrâneo é sim um fator que facilitou ou viabilizou o constante contato entre longínquas regiões.

Outro problema é a questão dos conflitos. Ao optarmos por trabalhar o Mediterrâneo como um espaço de contato e interações entre diversas sociedades e religiões, cria-se uma errônea impressão que tais relações se deram de forma estritamente pacífica. Pelo contrário, no estabelecimento de novas colônias, gregos, fenícios e romanos, travaram conflito com povos autóctones pelo controle e exploração da terra. Ou mesmo conflitos entre diversas sociedades pelo controle de rotas comerciais.

As comunidades etruscas, por exemplo, travaram disputas através de seus aristocratas e mercadores, pelo controle do mar contra gregos e fenícios. Todavia, esses conflitos de interesses não suprimiu as trocas culturais, uma vez que a elite etrusca adotava o consumo das "modas mediterrânicas", como o vinho, azeite e cerâmicas. No caso de algumas colônias helenas, como Marselha, parecem ter se instalado sem notórios entraves com os povos locais. Em outras colônias, como Siracusa, na Sicília, o território foi ocupado de maneira violenta. Com efeito, as disputas pelo controle da terra entre helenos e nativos permaneceram como uma constante na Sicília e no sul da península itálica. (Guarinello, 2016, p. 73).

De forma mais concreta, podemos afirmar que as águas salinas do Mediterrâneo vêm sendo atravessadas desde a Idade do Bronze, com a busca por recursos o seu impulso primevo. Com águas tranquilas nos meses favoráveis à navegação, esse mar tem possibilitado o contato regular dos povos em sua zona de influência.

Esse contato não ocorreu de forma linear e nem total. Analisando de maneira histórica, houve um primeiro processo de integração por volta do terceiro milênio a.C., na Idade do Bronze, com ênfase no Mediterrâneo Oriental, mais especificamente centrada na ilha de Creta e nos laços estabelecidos e mantidos pelos interesses dos grandes palácios. Nesse sentido, há uma aproximação relativa aos modelos de organização espacial do Oriente Próximo, também baseado no palácio e que são datados do IV milênio (Etienne; Miller; Prost, 2000, p. 32). Os contatos, sistemáticos e constantes, desde então levaram a empréstimos culturais mútuos.

Em meados dos anos 2100 a.C., é possível atestar a influência de Creta pelas ilhas do Egeu e na Grécia continental, com o enraizamento de um sistema político, econômico e social centralizado nos palácios. Tais estruturas surgiram primeiro em Creta e somente por volta dos anos 1400 a.C. atingem a península balcânica, a partir das construções de palácios nos sítios

de Tirinto, Pilos e Micenas (Etienne; Miller; Prost, 2000, p. 33). O conhecimento sobre a civilização micênica tende a ser menos obscura quando comparada à minoica, isso graças à decifração do linear B em 1952.

A partir de 1450 a.C. o sistema palacial cretense inicia um processo de desintegração que se estende até 1380 a.C. Os arqueólogos concordam em atribuir a crise dos palácios minóicos a ações bélicas, porém divergem se os agentes dessa crise eram internos a própria creta ou a guerreiros vindos do mundo micênico (Etienne; Miller; Prost, 2000, p. 47).

A civilização micênica floresceu entre 1500 e 1150 a.C. A economia era controlada pelo Estado, centrado no sistema palaciano. O comércio marítimo e as expedições de pilhagens espalharam a cultura grega pelo Mediterrâneo, ao mesmo tempo em que absorvia outras influências mediterrânicas. Segundo Guarinello (2016, p. 56), objetos micênicos, datados de 1300 a.C. foram encontrados na Itália, na Sicília e na Sardenha, a rede comercial parecia ampliar-se.

O declínio da civilização micênica é uma ruptura importante para o mundo mediterrânico: os ritos, a escrita, os modos de vida mudaram de maneira irreversível. Esse período de transição apresenta-se como uma incógnita na historiografia. O pouco que sobreviveu ao presente revela uma crise de proporção generalizada pela bacia do Mediterrâneo em meados do séc. XII a.C. No planalto da Anatólia, o Império Hitita sucumbiu; O Egito teve de enfrentar uma invasão dos "povos do mar", o que abalou o país politicamente. No Levante, os filisteus ocuparam a atual região da Palestina; grandes reinos da Mesopotâmia, Mitani, Assíria e a Babilônia, sofreram com grandes abalos. Com tal colapso que se abateu pelas "civilizações do bronze", encerra-se um primeiro período de integração do Mediterrâneo. Evidenciando-se, portanto, que não se trata de um fenômeno linear (Guarinello, 2016, p. 56).

Durante o séc. IX a.C., o Mediterrâneo era um espaço aberto após a crise: as fronteiras a oeste não estavam fechadas, o que possibilitou o estabelecimento de pontos comerciais (*emporia*) ou até mesmo colônias (*apoikia*), que conectassem zonas marítimas diversas, tais como a costa levantina, Chipre, o sul da Ásia Menor, as ilhas do mar Egeu e as grandes ilhas do Mediterrâneo Ocidental: Córsega, Sardenha e Sicília.

A partir do séc. VIII a.C., novas redes comerciais começaram a ser traçadas, levando a cultura do Mediterrâneo Oriental a terras tão a oeste quanto a Etrúria e o sul da Península Ibérica. De acordo com Abulafia (2011, p. 63), o que surpreende na emergência de tais redes é o fato de elas não terem sido criadas por um grande processo de expansão imperial, mas pelas comunidades de mercadores gregos navegando em direção à Sicília e à Península

Itálica, de piratas e mercadores etruscos, e, de forma mais precoce, os comerciantes cananeus da região do Levante, conhecidos entre os helenos como *phoinikes* (fenícios).

O séc. VIII a.C. também é marcado pelo florescimento das primeiras colônias fenícias: Cádiz, na Ibéria; Cartago, no norte da África. Além do oeste da Sicília, a Sardenha e a Córsega, o que formou uma zona de pujança do comércio fenício no Mediterrâneo Oriental. No caso dos "herdeiros de Odisseu", assentamentos de fala grega são abundantes na costa oriental da Sicília, no sul da Península Itálica (Magna Grécia), o norte da África, ao sul da França, no leste da Península Ibérica, na bacia do Egeu e no mar Negro.

Decerto, esses assentamentos não ocorreram de maneira a privilegiar o comércio. No caso dos fenícios, havia uma pressão exercida pelo Império Assírio, cada vez mais ambicioso por territórios e tributos. O mesmo pode ser dito sobre conflitos sociais no mundo helênico, apesar de a maioria dos historiadores não estarem em consenso das causas dessa expansão grega pelo Mediterrâneo. Também houve uma disputa por território entre os gregos e os fenícios pelo controle da Sardenha, território fonte de metais e um espaço estratégico de comércio. Apesar de os gregos e os fócios terem se estabelecido em Marselha (e, posteriormente, em Emporion, na Ibéria), o extremo oeste do Mediterrâneo estava fechado para as investidas helenas enquanto Cartago permaneceu como grande potência (Abulafia, 2011, p. 77). Com efeito, coube aos fenícios a exploração de Marrocos e da Espanha.

Um caso notável da colonização grega centrou-se em Náucratis, no Egito. No séc. VII a.C. ela foi fundada como uma posse jônica, cedida pelo faraó Psamético I (XXVI Dinastia, 664-610 a.C.), na região do Delta. Houve uma intensa migração de mercenários de várias regiões do mundo helênico para atuar no exército do faraó contra os assírios. Ademais, por meio desse território cedido, os egípcios conseguiram ter acesso às redes comerciais que se estabeleciam no Mediterrâneo, e um grande mercado fornecedor de grãos se abria para as demais regiões.

Tal contexto de expansão comercial das *emporia* e das *apoikia* também assistiu a um intenso intercâmbio cultural. Esse espaço de fronteiras abertas articulou uma diversidade de modos de vida, nem sempre de forma pacífica, pelo constante contato com estrangeiros: de fenícios de Tiro, no sul da Ibéria até helenos residindo em Náucratis ou em Siracusa. Por fim, o período que se estende do séc. VIII a.C. até o IV a.C. é marcado pela ausência de grandes impérios impondo controle político e comercial sobre as rotas do Mediterrâneo. Esse quadro mudaria nos próximos séculos, a partir da formação, expansão e fragmentação do Império Macedônio e do surgimento de Roma como força militar e econômica, que após os conflitos

com Cartago pela hegemonia no Mediterrâneo Ocidental, iniciou uma política de expansão sobre a Hélade, o Levante e o norte da África.

Na metade final do séc. IV a.C. houve a eclosão da Guerra do Peloponeso, colocando Atenas, Esparta e os aliados das duas pólis uns contra os outros, gerando um enfraquecimento das potências da Hélade. A guerra se arrastou até 404 a.C., quando a derrota de Atenas marcou o declínio das póleis gregas independentes. Em tal contexto, as póleis mantiveram suas disputas bélicas até a ascensão da Macedônia como potência regional capaz de dominá-las, sob a liderança de Filipe da Macedônia. Posteriormente, Alexandre, filho de Filipe, conseguiria vencer as disputas com os persas e alcançar até a Índia.

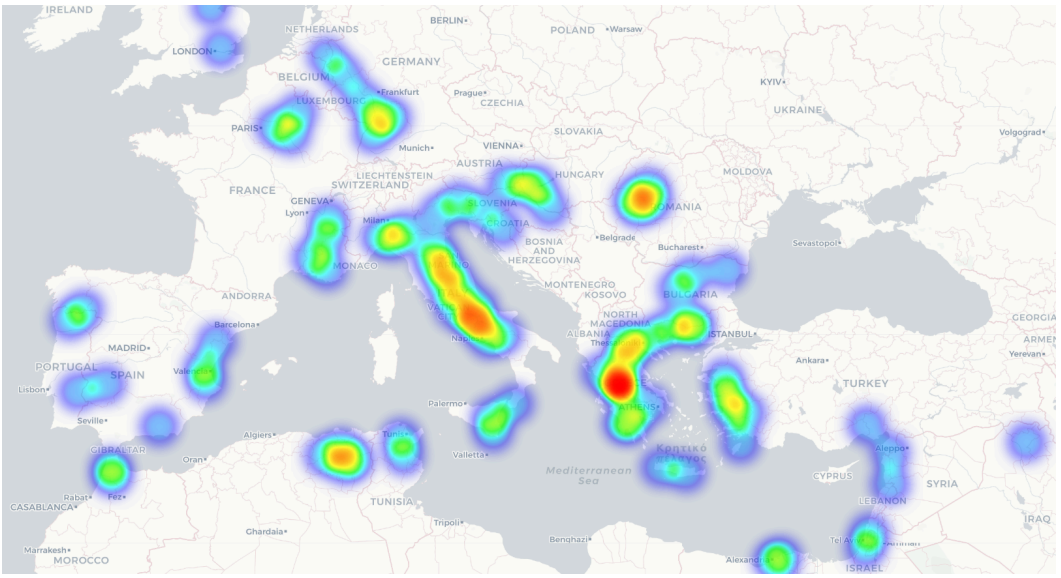
Em todo caso, Alexandre marca o final de um período e lança as fundações para o período helenístico, uma era rica do ponto de vista econômico, científico e cultural, com o mundo grego influenciando e sendo influenciado por culturas e sociedades que iam desde o Mediterrâneo até o Ganges.

Com a morte de Alexandre e não estando resolvidos os problemas ligados à sucessão do grande Império Helenístico, eclodiram forças internas para disputar o poder com o imperador. Apesar de os Diádocos,[12] em um primeiro momento, tivessem se comprometido em dividir a administração das províncias enquanto o herdeiro de Alexandre, o Grande, não era capaz de assumi-las, o que se observou foi o envolvimento dos Diádocos em disputas que se arrastaram ao longo dos cinquentas anos subsequentes. Do desmembramento do império, sairia o embrião das futuras realezas helenísticas. E, dessa forma, surgiram os reinos do Egito, Macedônia, Ásia e, mais tarde, de Pérgamo (Leão, 2012, p. 25).

Nesse cenário de integração do Mediterrâneo durante o período helenístico e, mais tarde, sob a dominação romana, emerge e se difunde o culto de Serápis. Esse contexto de interação entre diversas culturas e povos ao redor do Mar Mediterrâneo foi fundamental para a disseminação e aprofundamento das práticas religiosas relacionadas a Serápis, estabelecendo-o como uma figura significativa no panorama religioso da época, como percebemos a partir da figura 1.

[12] Generais e sucessores de Alexandre, o Grande, que governaram e lutaram pelo controle do vasto império que ele construiu após a sua morte.

Figura 1. Mapa da Difusão de Serápis pelo Mediterrâneo.



Fonte: própria. Referência: SOUSA, R; SILVA, J. R. (Orgs.). **Serápis nos confins do Império**: o complexo sagrado de Panoias. CULTURVAL, E.E.M, 2013, p. 37. Utilizamos um mapa pertencente a esse livro como base, e modificamos-o para ser um mapa de calor a partir da maior proximidade de evidências do culto de Serápis em um dado espaço.

Além de exercer sua influência no Egito, no Levante e nos Balcãs, Serápis expandiu sua presença por todo o Mediterrâneo, estendendo-se até as ilhas Britânicas e o norte da Gália. Essa disseminação geográfica abrangente evidencia a amplitude do culto de Serápis e sua capacidade de se estabelecer enquanto uma divindade venerada em uma vasta gama de regiões e contextos culturais ao longo do tempo.

1.2. ABORDAGENS TEÓRICAS SOBRE O EGITO PTOLOMAICO E ROMANO

A sociedade egípcia do período ptolomaico e romano era marcada pelo seu multiculturalismo, fruto das relações longevas dos egípcios nativos com outros indivíduos oriundos de outras partes do Mediterrâneo. Tais contatos podem ser bem delimitados desde o

período dos palácios micênicos, mas durante o período ptolomaico (305 a.C.-30 a.C.) houve um estreitamento desses contatos, persistindo durante o período da conquista e dominação romana das terras nilóticas, tornando-a província imperial (30 a.C.-395 d.C.).

Pensar e interpretar, durante longo período temporal, uma sociedade tão plural, é, com efeito, um desafio. As formas de interpretação das fontes dessa sociedade por arqueólogos, historiadores e egiptólogos variaram conforme a época, e até mesmo podem ser relacionadas à área de filiação do especialista, seja ele egiptólogo, helenista ou romanista (Vasques, 2019, p. 120).

Concordamos com o posicionamento de Richard Hingley (2005) de que a expansão romana foi um acontecimento "incontestável", e que é crucial para os estudiosos do mundo antigo reconhecerem a influência do contexto atual do pesquisador em sua interpretação do passado. Nesse sentido, argumenta-se que os debates contemporâneos sobre *globalização* oferecem perspectivas valiosas para uma compreensão mais abrangente da expansão romana, explorando-a sob diferentes formas interpretativas.

O fenômeno da globalização emergiu como um conceito proeminente nas esferas acadêmicas e na mídia desde o início da década de 1990. Este termo tem sido amplamente adotado por estudiosos de diversas disciplinas, incluindo economia, sociologia, política e antropologia social, para analisar e debater o estado contemporâneo do mundo. No entanto, as interpretações e perspectivas sobre a natureza e o significado da globalização são vastamente diversas entre diferentes autores e campos de estudo.

Hingley (2005, p. 2) emprega esse conceito para explorar a importância de certas abordagens para o Império Romano. Muitos estudos recentes sobre a história romana destacam dois aspectos interligados: uma visão global e a diversidade cultural regional. Essa abordagem é informada por um quadro de referência comparável que também influencia as análises acadêmicas da situação global contemporânea. A discussão sobre a relação entre unidade e diversidade no contexto do mundo romano é um tema central para o autor, e também é relevante para nós, pois compreendemos as interações culturais entre egípcios, grego e romanos sob essa perspectiva.

Com base nisso, os debates modernos sobre globalização fornecem um arcabouço teórico que nos permite analisar a expansão romana de maneiras mais abrangentes, de forma a mitigar reducionismos. Esses debates nos convidam a examinar a relação dinâmica entre unidade e diversidade durante o período romano, explorando como o Império Romano promoveu uma certa uniformidade política e cultural, ao mesmo tempo em que incorporava uma variedade de práticas locais e culturas diversas em suas províncias.

Com efeito, ao considerarmos o relacionamento entre o local e o global, somos instigados a examinar como a expansão romana influenciou e foi influenciada por diferentes contextos regionais e globais. Isso nos leva a explorar não apenas as relações entre Roma e suas províncias, mas também as conexões mais amplas entre o mundo romano e outras regiões do Mediterrâneo. O autor também propõe o termo "glocalização", que é justamente a junção entre o global e o local (Hingley, 2005, p. 111). Ao utilizarmos as perspectivas contemporâneas sobre globalização ou a "glocalização" em nossas análises da expansão romana, enriquecemos nossa compreensão desse fenômeno histórico complexo, destacando sua relevância contínua para os estudos clássicos e para nossa compreensão mais ampla da história humana.

Compreendemos Serápis, tanto no seu surgimento quanto na dinâmica de sua expansão pelo Mediterrâneo a partir de duas *teorias* do emaranhamento, propostas por Stockhammer (2012) e Hodder (2012), além do conceito de globalização defendida por Hingley (2005), mas também enxergaremos o contato entre egípcios e romanos sob a ótica do imperialismo de David Mattingly (2011), e não pelo conceito de *romanização*.

Como parte significativa das nossas fontes materiais e escritas são provenientes do período de dominação romana do Egito, é importante para nós discutir o que compreende a conjuntura imperialista romana. Segundo Mattingly (2011, p. 6), o *imperium* pode ser definido como "o governo sobre extensos territórios e sobre muitos povos em grande parte sem o seu consentimento", e o imperialismo "compreende-se pelos processos e atitudes pelos quais um Império é estabelecido e mantido". Assim, notamos que esse Império não é estanque, ao contrário, ele é afetado por mudanças no centro e periferia e por fatores sistêmicos, o que mantém esse Império em constante conexão com seus territórios dominados. Com base nessas definições, Mattingly (2011, p. 6) defende que o processo de imperialismo não é exclusivamente um fenômeno moderno, com o cuidado de não imputar ao imperialismo antigo conceitos anacrônicos como a inerente carga de racismo e darwinismo social que marcou o imperialismo do século XIX.

Os estudos no que concerne ao Império Romano e sua relação com as províncias, especialmente nos contatos e interações entre romanos e nativos, têm sido postos em análise, principalmente no uso de conceitos como o da romanização, etnicidade e aculturação. De acordo com Mattingly (2011, p. 39), o conceito da romanização estava associado a uma historiografia de cunho colonial do século XIX e início do XX, período de apogeu da política imperial britânica, império esse no qual o "sol nunca se põe". Com base em tal visão imperialista, os teóricos da romanização defendiam que os romanos levaram a "civilização"

para os povos dominados, tal qual as potências europeias faziam com suas colônias na África e na Ásia.

Segundo Edward Said (2011, p.43), nem o imperialismo e nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos têm como base, e são até mesmo impelidos, por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que determinados povos e territórios *necessitam* e desejam pela dominação. Enquanto a romanização era concebida como uma influência direta da cultura romana, imposta sobre os povos subjugados, a aculturação era considerada como a aceitação da cultura romana, "superior" e "mais desenvolvida", pelos povos dominados. Tal visão perdurou do início do século XX até meados da década de 1960. Com o tempo, o uso de tais conceitos foi suavizado, compreendendo tanto a aculturação como a romanização como uma via de mão dupla. Atualmente, o conceito de aculturação não é mais utilizado pela antropologia, e a romanização é considerada uma abordagem problemática e inapropriada para se pensar nas relações entre Roma e as províncias.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, eclodiu o processo de desagregação dos impérios europeus e a emancipação das colônias. Nesse contexto, desenvolve-se a teoria pós-colonial, que busca analisar e desconstruir as dinâmicas de poder, as hierarquias culturais e demais heranças sociais, políticas e econômicas deixadas pelo colonialismo. A teoria pós-colonial, extensamente utilizada pelos romanistas para tratar das relações do Império Romano com as províncias, propiciou a análise das diversas sociedades em contato, em sua diversidade e intercâmbios culturais.

O uso dos termos *helenização* e *romanização*, portanto, são rejeitados atualmente, especialmente pelos egiptólogos. Porém esses enxergam o período greco-romano como uma continuidade do período faraônico, pondo em proeminência os traços de continuidades, o que não deixa de ser questionável por ser um potencial empecilho no momento de analisar as mudanças do período. Além disso, o uso desses termos carrega em si um ponto de partida pela qual uma interação cultural será analisada. Por exemplo, se dizemos que tal estátua é *helenizada*, partimos do pressuposto que essa cultura material é identificada como egípcia, porém com traços que a ligam à cultura grega, assim estaríamos analisando-a como essencialmente egípcia, mas com traços gregos. Esse tipo de análise, na minha visão, é por demais simplório ao criar hierarquias entre as culturas. Também discordo do emprego desses conceitos por darem a sugestão de que essa relação entre culturas não é criadora de algo essencialmente *novo*.

Por fim, como, nesta pesquisa, optamos por abordar os contatos e interações culturais entre gregos, egípcios e romanos, e como essas interações impactaram a cultura material, talvez um produto involuntário desse tipo de abordagem seja uma equivocada impressão de que não havia conflito ou estranhamento entre esses grupos, assim a cultura material emaranhada e a percepção de um Império Romano globalizado tendam a disfarçar os pontos de tensão.

Uma fonte que nos auxilia nessa análise é o Oráculo do Oleiro, esse oráculo é conhecido apenas em sua versão grega, encontrada em papiros datados dos séculos II e III d.C., representando cópias da era romana (Vasques, 2020, p. 39). A profecia, transmitida por Hermes (o deus egípcio Thot), é pronunciada por um oleiro em transe, dirigindo-se ao faraó Amenófis. A profecia antecipa a chegada de um rei maligno ao Egito, que fundará uma nova cidade e introduzirá uma nova divindade, uma provável alusão a Alexandre, Alexandria e a Serápis:

> Os portadores do cinto, sendo tifonianos (os gregos), estão destruindo... E então *Agathos Daimon* abandonará a cidade que está sendo estabelecida e entrará em Mênfis, e a cidade estrangeira que será construída será esvaziada. E estas coisas acontecerão no final dos males, quando ocorrer o cair das folhas no Egito dos estrangeiros. A cidade dos que usam cintos será devastada como na minha fornalha (diz o oleiro), por causa dos atos ilícitos que praticaram no Egito.
>
> As estátuas transferidas para lá retornarão ao Egito. A cidade à beira-mar se tornará um local seco para os pescadores porque *Agathos Daimon* e Knephis terão ido para Mênfis, de modo que alguns que passarem por lá dirão: "Esta cidade, na qual habitavam todas as raças de homens, era totalmente nutritiva" (Tradução nossa). [13]

Uma sequência de calamidades assola o Egito até que os gregos sejam subjugados e o *Agathos Daimon* abandone a "cidade à beira-mar", alusão à Alexandria, e migre para Mênfis, onde um novo rei será coroado:

[13] The Girdle-wearers being Typhonians are destroying ... And then Agathos Daimon will abandon the city being established and will enter Memphis, and the foreign city which will be built will be emptied. And these things will take place at the conclusion of the evils when the falling of the leaves occurs in the Egypt of the foreigners. The city of the Girdle-wearers will be laid waste as in my furnace, because of the unlawful deeds which they executed in Egypt. The statues transferred there will return to Egypt. The city by the sea will become a drying place for fishermen because Agathos Daimon and Knephis will have gone to Memphis, so that some who pass through will say: "This city, in which every race of men dwelt, was all-nourishing" (The Potter's Oracle, texto de P. Rainer, tradução de L. Koenen). Disponível em: <https://www.attalus.org/egypt/potters_oracle.html>. Acesso em: 04 jul. 2024.

> E então o Egito aumentará, quando durante cinquenta e cinco anos aquele que é bem-disposto, o rei dispensador do bem, nascido do Sol, estabelecido pela grande deusa Ísis, estiver próximo, para que os sobreviventes orem pela ressurreição daqueles que morreram antes, para que pudessem participar das coisas boas. No final destas coisas, as árvores darão folhas e o abandonado Nilo ficará cheio de água, e o inverno, tendo sido despojado de sua vestimenta natural, seguirá seu próprio ciclo. E então o verão seguirá seu próprio curso e os ventos serão bem ordenados e suavemente diminuídos (Tradução nossa).[14]

Embora defenda-se que esse oráculo tivesse uma circulação restrita aos templos e seus sacerdotes, uma vez que a maior parte da população egípcia era analfabeta, essa visão negativa dos gregos, inclusive sendo associados Tifão (identificação grega de Seth), expõe o descontentamento de uma parcela importante da população egípcia nativa, frustrada por ter esses estrangeiros em seu país. E escalar essa visão para outras partes da sociedade não aparenta ser errônea, uma vez que a população local tinha um contato estreito com os sacerdotes nos períodos das festividades religiosas (Vasques, 2020, p. 39).

A partir dessa análise, destacamos como essas interações multiculturais vão além de uma simples aceitação pacífica do outro. É importante reconhecer que essas relações são complexas e muitas vezes marcadas por tensões, negociações e conflitos. Elas envolvem uma variedade de dinâmicas, incluindo resistência, apropriação e adaptação cultural mútua. Essa diversidade de experiências e perspectivas demonstra como tais processos interculturais não são homogêneos, mas sim plurais e bastante complexos.

1.3. EGITO GRECO-ROMANO

Quando Alexandre, o Grande entrou no Egito em 332 a.C., ele encontrou uma mínima resistência por parte dos persas. Com o fim dessa segunda ocupação persa (343 - 332 a.C.), mudanças radicais tiveram espaço, com ênfase na política, administração, economia e nas mais diversas esferas culturais (Castro, 2019, p. 22). Já era de longa data a relação entre o Egito e o mundo minóico-micênico. Desde o Médio Império (c. 2040 - 1782 a.C.), Egito e

[14] And then Egypt will increase, when for fifty-five years he who is well disposed, the king the dispenser of good, born of the Sun, established by the great goddess Isis, is at hand, so that those surviving will pray for the resurrection of those who died before, in order that they might share in the good things. At the end of these things trees will bear leaves and the forsaken Nile will be filled with water, and the winter having been stripped of its natural dress, will run its own cycle. And then the summer will take its own course, and the winds shall be well-ordered and gently diminished (The Potter's Oracle, texto de P. Rainer, tradução de L. Koenen). Disponível em: <https://www.attalus.org/egypt/potters_oracle.html>. Acesso em: 04 jul. 2024.

Creta mantinham relações comerciais, porém, por volta do século VII a.C. observa-se uma relação mais estreita com os gregos de maneira geral. Dois fatores, durante essa época, auxiliaram no aumento da presença helênica no Egito: a chegada de mercenários para servirem ao faraó Psamético I (XXVI dinastia, 664 - 610 a.C.) e a fundação da colônia grega de Náucratis, localizada no delta do Nilo. Com a conquista de Alexandre e a instituição de Ptolomeu como governante (305 a.C.), houve um abrupto crescimento de imigrantes gregos no Egito (Vasques, 2000, p. 7).

Em 331 a.C., Alexandre partiu rumo à Babilônia, e, nesse período, o Egito era apenas uma parte do vasto Império Macedônio, tendo sido conquistado do império persa para ser governado por um vice-rei com o título de sátrapa, cujo primeiro foi Cleômenes de Náucratis (Bowman, 1989, p. 22). Tal posição foi reivindicada por Ptolomeu, filho de Lagos, quando da morte de Alexandre, em 323 a.C. Com a divisão do império de Alexandre feita por seus generais, Ptolomeu permaneceu no Egito. Em 305 a.C., assumiu o posto de rei e iniciou a dinastia ptolomaica, ou lágida, sendo notório em seu governo, desde o princípio, a legitimidade política fornecida pelo clero egípcio da cidade de Mênfis.

Com o estabelecimento do domínio greco-macedônico, ocorreu uma significativa imigração de gregos para o Egito, provenientes de várias regiões, incluindo a Grécia continental, Macedônia, Trácia, ilhas do Egeu e cidades gregas da Ásia Menor. Esses imigrantes, em sua maioria soldados, foram agraciados com lotes de terra, a clerúquia, como recompensa por seus serviços militares.

Essa população grega recém-chegada concentrou-se principalmente em três áreas: a nova capital, Alexandria, além das cidades de Náucratis e Ptolemais, ambas situadas em território egípcio, e na região do Fayum, uma depressão formada pelo antigo Lago Moéris (hoje conhecido como Birket Qarun).

As três póleis do Egito, Alexandria, Ptolemais e Náucratis tinham suas leis próprias, apesar de estarem sob controle real. Elas eram regidas pelo conselho de cidadãos (*boule*) ou por uma assembleia popular e seus habitantes estavam divididos em tribos e demos. A divisão do território egípcio continuou a mesma do período faraônico: os *nomoi*, que funcionavam como distritos administrativos, e as capitais dos nomos eram as metrópoles, cidades maiores administradas por um funcionário real.

Inicialmente, os gregos formavam a elite do país, ocupando cargos administrativos de alto escalão no governo e obtendo propriedades particulares, como a clerúquia. No entanto, ao longo do tempo, a divisão clara entre gregos e egípcios começou a suavizar. Esse processo foi impulsionado pelo reconhecimento dos egípcios pela administração lágida após a Batalha

de Raphia, ocorrida em 217 a.C. Nessa batalha, Ptolomeu IV teve a necessidade de contar com os indígenas em seu exército para derrotar Antíoco III, que estava prestes a invadir o Egito. Esse acontecimento contribuiu para um maior reconhecimento e inclusão dos egípcios na sociedade e nas atividades governamentais.

Segundo Marcia Vasques (2000, p. 10), no final do período ptolomaico, nos séculos II e I a.C., não era mais possível discernir entre egípcios e gregos. Muitos possuíam nomes duplos, gregos e egípcios, ou mesmo traduzidos de uma língua para outra, os quais usavam conforme a circunstância social. Os gregos usavam nomes egípcios para melhor se integrarem à cultura local, ao passo que os nomes gregos portados pelos egípcios podiam significar que esses tinham o interesse de compartilhar da cultura grega (Vasques, 2005, p. 13). Uma relação mais estreita entre gregos e egípcios se deu no meio rural, entre as camadas sociais menos favorecidas.

Os novos governantes investiram no uso de símbolos egípcios ligados à realeza, à figura do faraó e à tradição religiosa para se manterem no poder, mas também trouxeram uma máquina administrativa e burocrática nova para gerir as riquezas. Essa dinastia se manteve no poder até 30 a.C., sendo Cleópatra VII Filopátor a última regente descendente dos Ptolomeus. Nos últimos anos de governo ptolomaico, o poder estava debilitado. De fato, havia algum tempo que o Egito era um mero protetorado romano (Vasques, 2000, p. 11).

As relações entre Egito e Roma remontam à época de Ptolomeu II Filadelfo (285 - 246 a.C.). Em decorrência de sua boa relação com Roma, os Ptolomeus conseguiram se manter no poder enquanto os romanos avançavam sobre as demais monarquias helenísticas. Um grande exemplo das estreitas relações entre Roma e Egito se deu com Cleópatra VII. Ela já havia se relacionado com Júlio César, o qual a pôs no trono do Egito, em 48 a.C., após guerrear com Ptolomeu XIII, seu irmão. Posteriormente, com a morte de César, as alianças ocorreram entre Cleópatra e Marco Antônio, que, à época, disputava com Otávio o controle das posses romanas (Castro, 2019, p. 24).

Com a derrota de Marco Antônio e Cleópatra, o Egito foi transformado por Otávio Augusto em uma província imperial, governada por um prefeito da ordem equestre, designado diretamente pelo imperador. Sendo a autoridade máxima, o prefeito era o comandante do exército, o chefe da administração civil e das finanças e o magistrado local. Era designado por um período de três anos e uma vez por ano viajava pelo país para fiscalizar as contas e ouvir as queixas do povo.

Durante o período de dominação romana, o Egito foi dividido administrativamente em três partes: a Tebaida (o Alto Egito); a Heptanômia, que incluía o nomos arsinoíta (o Médio

Egito); e o Delta (o Baixo Egito). Cada um era administrado por um *epistratego*, cargo esse oriundo do período ptolomaico e que possuía responsabilidades civis e militares, ficando restrito à esfera civil durante o período romano. O cargo administrativo de *estratego* também é proveniente do período ptolomaico, estando concentrado nos *nomoi*. Os censos foram a principal ferramenta de controle e captação de impostos, sendo implantados desde o governo de Augusto e estabelecidos em intervalos de 14 anos (Castro, 2019, p. 26).

No que tange à dominação política, não houve grandes mudanças com a alteração do governo. Todavia, o sistema de dominação romano era mais eficaz na cobrança de impostos e no controle sobre a população da província. Durante o período ptolomaico, visando atender às necessidades de ambas as populações grega e egípcia, existiam cortes de lei separadas, as quais operavam autonomamente em demótico e em grego. No período romano, de início, as leis em vigor eram uma mistura das leis egípcias e gregas. Com o tempo, essas foram sendo modificadas de acordo com a lei romana (Vasques, 2000, p. 13).

Alexandria, o Fayum e Antinoópolis são os três principais locais onde as terracotas desta pesquisa foram encontradas. Segundo Livia Capponi (2011, p. 52), Alexandria foi fundada por Alexandre, o Grande em 7 de abril de 331 a.C. sobre uma aldeia chamada Rakótis, próxima do Delta do Nilo e de dois portos naturais: o Grande Porto para o leste e o Eunostos para o oeste. Alexandria foi planejada por Alexandre e pelo arquiteto Deinócrates de Rodes, os quais organizaram a cidade de acordo com os padrões da arquitetura grega. Em 320 a.C., Alexandria tomou o lugar de Mênfis como a nova capital do Egito Ptolomaico com o privilégio e *status* autônomo de pólis. No período romano, ela foi chamada de Alexandria *ad Aegyptum* (próxima do Egito) e, enxergada como uma típica cidade grega, que, discutivelmente, estaria culturalmente mais próxima de Atenas do que da zona rural egípcia.

A compreensão dos gregos em relação ao Egito é um tópico extenso e amplamente examinado, abrangendo desde os relatos de Heródoto até os escritos de poetas helenísticos e autores posteriores como Diodoro, Estrabão e Plutarco. Segundo Joana Clímaco (2012, p. 31) a historiografia contemporânea tende a adotar uma abordagem distinta entre Alexandria e o Egito em si, especialmente destacada pela nomenclatura da cidade em algumas fontes (Alexandria *ad Aegyptum*) e pela tendência dos autores antigos de distinguir esses dois espaços em seus relatos.

No livro VII das Histórias, Heródoto, no século V a.C., oferece uma perspectiva grega dos egípcios, que não é necessariamente negativa; embora os egípcios fossem considerados bárbaros, isso não implicava em uma ideologia que os retratasse como problemáticos ou inferiores. Mais tarde, Plutarco criticaria Heródoto por ser *philobarbaros* (*Da Malícia de*

Heródoto, 857a), sugerindo que uma abordagem mais simpática em relação às populações autóctones do Nilo era problemática. De forma semelhante, Políbio (*apud* Estrabão, *Geografia*, XVII, 12-13) traz em seu discurso uma carga de desprezo e preconceito contra os nativos:

> ὁ γοῦν Πολύβιος γεγονὼς ἐν τῇ πόλει βδελύττεται τὴν τότε κατάστασιν, καί φησι τρία γένη τὴν πόλιν οἰκεῖν, τὸ τε Αἰγύπτιον καὶ ἐπιχώριον φυλον, ὀξὺ καὶ ἀπολιτικόν, καὶ τὸ μισθοφορικόν, βαρύ καὶ πολὺ καὶ ἀνάγωγον· ἐξ ἔθους γὰρ παλαιοῦ ξένους ἔτρεφον τοὺς τὰ ὅπλα ἔχοντας, ἄρχειν μᾶλλον ἢ ἄρχεσθαι δεδιδαγμένους διὰ τὴν τῶν βασιλέων οὐδένειαν· τρίτον δ' ἦν γένος τὸ τῶν ᾽Αλεξανδρέων, οὐδ' αὐτὸ εὐκρινῶς πολιτικὸν διὰ τὰς αὐτὰς αἰτίας, κρεῖττον δ' ἐκείνων ὅμως· καὶ γὰρ εἰ μιγάδες, ῞Ελληνες ὅμως ἀνέκαθεν ἦσαν καὶ ἐμέμνηντο τοῦ κοινοῦ τῶν Ἑλλήνων ἔθους. (Estrabão, *Geografia*, XVII, 12-13).[15]

Analisando essa dinâmica, podemos constatar que a interação entre gregos e romanos com os egípcios era caracterizada por uma intrincada rede de percepções e relações. Ressaltamos, no entanto, que os textos disponíveis refletem apenas uma parte da sociedade da época e não podem ser considerados como uma representação completa ou precisa da realidade vivida em Alexandria. É importante reconhecer que esses registros são filtrados por uma perspectiva específica e muitas vezes privilegiam determinados grupos ou visões, deixando de lado nuances e diversidades existentes na sociedade egípcia. Ainda assim, percebemos, nesse discurso, como a questão das relações entre gregos e egípcios estava mais estreita nesse espaço, e é sobre essa questão que se caracteriza a crítica de Políbio. Assim, questionamos a intensidade dessa separação entre Alexandria e o restante do Egito.

Sobre a organização política de Alexandria, além de adotar as instituições culturais gregas, os governantes ptolomaicos também introduziram uma estrutura política e social inspirada no modelo ateniense: além da criação da *boulé* e, possivelmente, da *ecclesia* (assembleia), os cidadãos de Alexandria foram organizados em tribos (*phylai*) e demos. Após a conquista do Egito, Augusto reorganizou os demos e, sob o domínio romano, as tribos foram reconfiguradas, embora durante o período romano, os membros das tribos e demos ainda fossem a base da cidadania em Alexandria. Segundo Marjorie Venit (2012, p. 104), os cidadãos de Alexandria, assim como os das *póleis* de Ptolemais e Náucratis (e, após a

[15] De toda forma, Políbio, que visitou a cidade, encontrou uma situação deplorável. Ele diz que existem três classes de habitantes na cidade: de um lado, os egípcios ou nativos, agitada e incivil; por outro lado, os mercenários, rudes, numerosos e insubordinados, porque por um antigo costume, poderiam ter guardas armados estrangeiro mais treinados em comandar do que em obedecer, devido à nulidade dos reis. O terceiro grupo é o dos alexandrinos, que pelo mesmo motivo exposto acima, não eram muito inclinados à vida civil, porém eram melhores que os demais. Bem, embora fossem uma população mista, eram de origem grega e conheciam os costumes helênicos comuns.

fundação por Adriano, Antinoópolis), desfrutavam de certos privilégios especiais. Notavelmente, estavam isentos do imposto que pesava sobre os outros habitantes do Egito romano e que era um fator que também indicava o *status* social inferior destes últimos. Contudo, o benefício mais significativo era que, até o século III d.C., os cidadãos de Alexandria eram os únicos no Egito que podiam reivindicar a cidadania romana.

Alexandria estava situada em um ponto estratégico entre o Vale do Nilo e o Mediterrâneo, uma posição que facilitava o transporte e a exportação de grãos do Egito para Alexandria e Roma. Além disso, rotas de caravanas que partiam do vale do Nilo ligavam o Egito aos portos do Mar Vermelho e do Extremo Oriente.

Ainda durante o período de vida de Alexandre, ocorreram múltiplas mudanças em Alexandria, que a fez despontar como um importante centro de comércio no Mediterrâneo. De início, Alexandre instruiu Cleômenes de Náucratis, seu ministro de finanças, para transferir o *emporium* de Canopos para Alexandria. Assim, Cleômenes tomou vantagem de sua posição e estabeleceu um monopólio do sistema internacional de trocas em grãos através de todo o Mediterrâneo, com Alexandria em sua base (El-Abbadi; Grimal; Nakashima., 2000, p. 17). Sob os Ptolomeus, a importância comercial da pólis teve grande êxito. Com isso, mercadorias e homens de negócios oriundos do estrangeiro começaram a frequentar a nova capital do Egito em número significativo. Um papiro datado de 258 a.C. preservou a *prostagma* (ordenança real) de Ptolomeu II Filadelfo (El-Abbadi; Grimal; Nakashima., 2000, p. 17-18). O documento nos revela o interesse do soberano em controlar a entrada de moedas estrangeiras no seu país. Dessa maneira, ordenou que todos os comerciantes estrangeiros trocassem ouro e prata por novas moedas de prata ptolomaicas, com intuito de fazer suas comprar no mercado alexandrino e no resto do país. Porém, o mesmo documento revela as dificuldades encontradas por Demétrio, que estava no comando da Casa da Moeda alexandrina, em cumprir a nova política devido a pouca capacidade da Casa da Moeda em fazer trocas de ouro e prata pela moeda local. Com efeito, tal situação demonstra a demanda por produtos dos mercados egípcios ao redor do Mediterrâneo.

No final do séc. III a.C., a situação comercial de Alexandria sofreu um abalo com a rápida ascensão do domínio romano pelo Mediterrâneo, principalmente a partir da vitória sobre Aníbal e os cartagineses. Assim, Roma adotou uma política expansionista sobre o Mediterrâneo Oriental. Enxergando a prosperidade da ilha de Rodes como uma potencial ameaça, a República romana fez uso de seu poderio político e militar, marcadamente por uma política de bloqueios econômicos, para incitar outros países a mover suas rotas comerciais e agências de Rodes para Delos. Ao ceder a tais pressões, Alexandria rompia com laços de

parceria comercial e amizade mútua formados desde a época de Cleômenes de Náucratis. A evidência material testemunha um estreito contato entre Alexandria e Delos durante o séc. II a.C.

Um outro desenvolvimento deu-se na direção do mar Vermelho e do Oceano Índico, principalmente a partir de uma escalada do interesse romano em participar do comércio oriental de incenso, especiarias, produtos aromáticos, pedras preciosas e, posteriormente, de seda. Sendo assim, os homens de negócio romanos passaram a investir mais nessas rotas comerciais orientais a partir de Alexandria, o que ocasionou uma grande injeção de capital no mercado alexandrino (El-Abbadi; Grimal; Nakashima., 2000, p. 18).

No decorrer do séc. II a.C., o poder da dinastia foi-se esvaindo de forma gradual e adentrando cada vez mais na zona de influência romana. Nesse período, talvez até de forma paradoxal, esse contato político refletiu de maneira positiva na vida de negócios em Alexandria, como nos revela a grande quantidade de inscrições com nomes de mercadores alexandrinos ao redor do Mediterrâneo (El-Abbadi; Grimal; Nakashima., 2000, p. 18). Tal fato é capaz de atestar o longo alcance de suas rotas comerciais, que podiam chegar até a costa norte do mar Negro.

A partir da ascensão dos Ptolomeus, Atenas se viu diante de uma rival pelo posto de centro cultural do mundo helênico. Patrocinada pela riqueza dos lágidas, atraía judeus da diáspora, gregos, indianos e outras etnias. No séc. V a.C. a Academia e o Liceu incentivaram as mais variadas formas de investigação. Platão atraíra importantes matemáticos de seu tempo; Aristóteles empreendeu uma vasta pesquisa que contemplava desde a zoologia até a crítica literária. Um século adiante, Alexandria tornou-se um importante pólo intelectual, apesar de Atenas ter permanecido como centro de filosofia. Desenvolveu-se, em Alexandria, a medicina de Galeno, a álgebra de Diofanto, a geometria de Euclides, o estudo da secção de cones por Apolônio, a hidráulica de Arquimedes, o pioneiro modelo heliocêntrico a partir da cosmologia de Aristarco e de Hipátia.

A pólis passou por um processo gradual de permeabilidade à cultura egípcia, sobretudo no último século do período ptolomaico. Para evidenciarmos esse ponto, podemos citar a interação cultural no âmbito funerário, que abarca tanto Alexandria como outras póleis. Com efeito, os costumes funerários possuem uma significativa importância religiosa, tanto pela preservação documental quanto pela oportunidade de compreender as interações culturais. No contexto do Egito ptolomaico e romano, esses costumes revelam uma fusão entre as tradições egípcias, com a mumificação e o culto a Osíris, a principal divindade funerária desde os tempos faraônicos, e as práticas funerárias comuns aos povos helênicos,

como a cremação e inumação, evidenciadas em Alexandria e outras cidades, ainda que seja notória a diferença das práticas ao longo dos séculos (Castro, 2019, p. 34).

As evidências materiais indicam que, nas diversas póleis, a cremação e inumação eram amplamente adotadas pelos povos helênicos. A técnica da mumificação também está documentada, sendo mais difundida nos últimos séculos do período ptolomaico e amplamente utilizada durante o período romano. Essas relações de costumes funerários mostram como a cultura egípcia e as influências helenísticas coexistiram e se entrelaçaram na região durante esses períodos históricos.

O nome Fayum significa “o mar”, “o lago”, nome dado no Novo Império (c. 1550-1070 a.C.) a uma depressão ocupada por um lago alimentado pelo Bahr Yussuf, um braço natural do Nilo. Durante o período greco-romano, foi um lugar pantanoso, com muitos peixes, aves e crocodilos. A prosperidade adveio à região com o sistema de irrigação implantado por Ptolomeu II Filadelfo no século III a.C. No decorrer dos períodos ptolomaico e romano, o Fayum foi uma região próspera, pelo menos até o século II d.C., quando houve um despovoamento em algumas aldeias devido à peste antonina. No século III d.C. as atividades retornaram e o local voltou a prosperar com a produção de vinho em larga escala.

No começo do século IV d.C., várias aldeias começaram a não receber água e foram abandonadas de maneira completa ou parcial. Com o abandono das cidades, no século IV d.C. o deserto se propagou novamente e o governo egípcio somente voltou a investir na região no século XIX. A região do Fayum é conhecida arqueologicamente pela produção de três achados predominantes: os retratos pintados, as figurinhas de terracota e os inúmeros papiros escritos, sobretudo em grego, mas também em hierático, demótico, copta, persa, aramaico, latim e árabe. Os pesquisadores dos séculos XIX e início do XX estavam interessados em coletar papiros, retirados das cartonagens das múmias, e objetos de arte. Assim, muitos dados acerca da planificação e arquitetura das cidades se perderam (Vasques, 2005, p. 72).

Sob um antigo templo dedicado ao faraó Ramessés II, Adriano, em 130 d.C., fundou a cidade de Antinoópolis, em homenagem ao seu companheiro favorito Antínoo, o qual morreu afogado no rio Nilo quando o imperador viajava pelo Egito. Antínoo passou a ser associado a Osíris e a ser cultuado como um deus. O objetivo de Adriano era criar um centro de civilização grega no interior do Egito. A cidade foi construída em forma de trapézio e dividida em quarteirões seguindo o modelo de Alexandria. Ademais, possuía tanto órgãos governamentais de uma pólis grega, como também desfrutava de algumas vantagens da municipalidade romana, tais com um senado próprio. Antinoópolis foi escavada entre 1895 e

1910 por Albert Gayet, o qual explorou principalmente a parte relativa à necrópole romana. Porém, a pesquisa de Gayet não tinha respaldo científico, ficando difícil estabelecer a procedência correta dos objetos achados (Vasques, 2000, p. 17).

1.4. PRÁTICAS RELIGIOSAS

A esfera do sagrado fornecia um campo comum, por meio dela diferentes populações poderiam construir laços de confiança, retraçar fronteiras de identidades e dar sentido às suas relações. Santuários conjuntos apareceram nas fundações fenícias da Península ibérica, tal como entre os etruscos, os latinos e outros povos da Península itálica. Sendo isso um fenômeno comum ao longo do Mediterrâneo, o diálogo entre as distintas sociedades foi igualmente um diálogo entre as religiões

As divindades são forças animadoras da natureza, e esta situa-se no plano do real. Segundo Claude Traunecker (1995, p. 23-24), apesar de sua múltipla diversidade, o real é de fato único. Um objeto é portador de apenas uma realidade tangível e enumerável. Por outro lado, além dessa realidade única da experiência humana, há forças que ordenam o mundo, que suscitam o plano da *verdade*. Para o antigo egípcio, o real era único e verdadeiro era capaz de assumir formas variadas, consequência da incapacidade de ter seu acesso imediato. Essa pluralidade de verdades, e, por consequência, de descrições míticas do mundo, incentivou a diversidade de respostas aos problemas indagados pelos homens observadores da natureza. Sendo assim, essa multiplicidade de abordagens permitia a justaposição de imagens contraditórias.

No plano teórico, a ritualidade egípcia é resultado de duas noções: a polissemia, por um lado, a pluralidade dos significados das imagens, coisas e objetos, e por outro lado, o aspecto performático da imagem e do verbo (Traunecker, 1995, p. 25). Assim, vários *objetos* podem ser os pontos de emergência de uma mesma força, de um *algo* fruto do campo imaginário. Por essa perspectiva, não é de se surpreender que a fertilidade do país, por exemplo, não só estivesse contida na enchente, mas também no Sol, que lhe que regula o retorno. Ao contrário, um único “ente” imaginário pode mediar e congregar em si as correntes que animam diversos “objetos” do real: o deus crocodilo Sobek comanda não apenas o mundo dos animais aquáticos, mas igualmente as forças ctônicas do crescimento da vegetação. O próprio Serápis congregava as forças reguladoras da morte e da vida.

De acordo com Cíntia Gama-Rolland (2017, p. 49-50), discutir a questão do contato com o divino, práticas religiosas e experiências religiosas no Egito Antigo é uma tarefa complexa. E isso se deve, em suma, à longa duração da história desse povo, com mais de três milênios. Existiam diferenças locais, na medida em cada cidade com seus templos e deuses, nem sempre estavam de acordo com o culto estatal. Além disso, o estado fragmentário das fontes escritas e arqueológicas, além da própria maneira "moderna" de "pensar a religião" por parte dos pesquisadores, tornam essa tarefa ainda mais desafiadora.

Tais crenças podem ser vislumbradas até o período imperial romano que, ao invés de serem extirpadas pelas novas, foram somadas, sobrepostas umas às outras. Os agrupamentos humanos que se uniram para formar o Estado egípcio possuíam cultos próprios e, no decorrer da história política do país, esses cultos se sobrepuseram. No sistema de crenças egípcias, cada cidade ou aldeia tinha um deus local e, de acordo com a predominância política de uma cidade, o deus "local" alçava à categoria de deus nacional (Vasques, 2000, p. 26).

Essas divindades tinham identidades e associações, aparecem de maneira proeminente nos textos religiosos no decorrer da história registrada do país e figuram como um conjunto altamente complexo de crenças religiosas. Dessa forma, é um equívoco simplesmente rotular uma divindade como o "deus de alguma coisa" e outra como o "deus de outra coisa", pois havia muitas identificações e inter-relações entre os membros do panteão (Shafer, 2002, p. 21). Outro aspecto importante a se considerar é, além da justaposição mencionada, a mudança da própria ideia de divindade, o que implica considerar a onipresença divina e a possibilidade que detinha de se manifestar em formas diversas. Dessa maneira, os vários nomes e formas físicas das divindades exprimem a presença universal do divino em todas as suas manifestações terrestres.

Os templos egípcios eram locais sagrados isolados por grandes muros. A entrada principal era constituída por uma fachada composta por dois pilones, portais monumentais que simbolizavam as montanhas do horizonte. Entre os pilones e o edifício havia um corredor, o qual poderia conter estátuas e altares e que desembocava em grandes salas com o teto sustentado por colunas, chamadas de *hipostilas*. A partir dessas salas externas seguiam-se outros aposentos até se chegar em uma pequena capela onde a estátua do deus ficava guardada dentro de um tabernáculo de pedra ou granito (Vasques, 2000, p. 26). Outras salas contíguas à capela eram usadas no culto de deuses secundários e as câmaras laterais eram utilizadas como depósitos de objetos de culto. Além disso, outras construções geralmente eram anexadas ao edifício principal.

A religião privada tinha como função principal a solução de vários tipos de problemas. Era guiada pela chamada religião de piedade, na qual o adorador estava interessado em obter favores da divindade, cuja função principal era propiciar a prosperidade. A maior parte dos testemunhos da piedade pessoal datam do Novo Império (c. 1550-1070 a.C.) e do Período Tardio (c. 712-332 a.C.). As devoções individuais estavam centradas em divindades locais que protegiam uma região específica. Santuários eram procurados para oferendas e consultas oraculares, ao passo que os santuários pequenos eram requisitados como depósito de objetos votivos em agradecimento por algum benefício prestado pelo deus.

Capelas destinadas a cultos locais eram populares no Egito ptolomaico e romano. Constituíam-se de edifícios modestos cuja entrada era ornada por guirlandas de flores e folhas. Em um pequeno pedestal no interior ficava a estátua da divindade. Devido ao tipo de material perecível utilizado na construção das casas durante o Egito faraônico, não é simples estabelecer a existência de cultos domésticos no decorrer desse período. Alguns dos poucos exemplos que conhecemos advêm de vilas, como a dos trabalhadores de Deir el Medina, responsáveis pela construção das tumbas do Vale dos Reis durante o Novo Império.

Serápis foi uma divindade criada pelo Estado ptolomaico, sendo imputada a sua criação a Ptolomeu I (Plutarco, *De Ísis e Osíris,* 28-29). O primeiro faraó da dinastia ptolomaica quis criar uma divindade própria para a cidade de Alexandria, uma que combinasse elementos da cultura grega com a egípcia. Todavia, embora a ideia dos Ptolomeus tenha sido criar um deus propriamente dinástico, que fazia par com Ísis, sua esposa e pai de Harpócrates, a tríade guardiã alexandrina parece ter tido, no uso cotidiano, outras funções do que propriamente a relação com a monarquia. Ísis e Hórus criança, chamado pelos gregos de Harpócrates, eram divindades cultuadas sobretudo para a cura de doenças e picadas de animais venenosos. Ísis era uma deusa da magia e como tal teve o seu culto destacado daquele de Osíris, embora nos rituais funerários continuasse com o seu papel tradicional de esposa e irmã protetora do deus.

Segundo Dunand e Zivie-Coche (1991, p. 214), quando a dinastia dos lágidas tomou o poder político no Egito, eles conduziram uma política religiosa "flexível" no que tange aos cultos tradicionais. Não obstante, eles estiveram envolvidos na origem de uma criação religiosa da qual o impacto, no início, não se observou muito bem, mas que se tornou mais preponderante com o passar dos anos tanto dentro como fora do Egito: o culto de Serápis.

A origem desse culto, desde os primeiros momentos, esteve rodeada por lendas. O relato mais difundido é o de Plutarco (*De Ísis e Osíris*, 28), o qual conta que Ptolomeu I Sóter sonhou que diante dele apareceu uma "estátua colossal" de um deus residindo em Sínope.

Esse deus “quem ele nunca tinha visto antes”, ordenou que Ptolomeu levasse a sua imagem para Alexandria. Quando seus sacerdotes a viram, associaram-na ao deus grego Hades, dando-lhe o nome de Serápis, “que é o nome de Hades entre os egípcios”.

Güther Hölbl (2001, p. 99) defende que desde que Ptolomeu I assumiu o controle da satrapia egípcia, um dos principais objetivos de suas políticas religiosas era unificar as comunidades grega e egípcia em um contexto religioso compartilhado. Ao mesmo tempo, ele descobriu que os gregos estabelecidos em Mênfis já adoravam o grande deus no *Serapeum* localizado no distrito da necrópole. Assim, a habilidade política dos primeiros Ptolomeus poderia ser observada em sua compreensão das oportunidades oferecidas por essa realidade.

Longos debates se sucederam para tentar explicar a origem do nome Serápis. De qualquer forma, é provável que o nome seja de origem egípcia (Dunand; Zivie-Coche, 1991, p. 215). Ponderando sobre a natureza do deus, Plutarco escreveu que “a maior parte dos sacerdotes dizem que Osíris e Ápis foram fundidos juntos em uma única entidade” (Plutarco, *De Ísis e Osíris*, 29). Serápis afigura-se como a transcrição grega do nome egípcio Osíris-Ápis, o qual era uma divindade adorada em Mênfis, local que durante o Período Tardio contava com uma considerável população grega (Dunand; Zivie-Coche, 1991, p. 215). A população grega tinha pleno conhecimento do culto de Osíris-Ápis e, assim, podemos inferir que provavelmente a escolha do nome Serápis não foi algum tipo de coincidência. Não é cabível sugerir qualquer tipo de invenção nesse aspecto. Cogitou-se, igualmente, que teria ocorrido a associação desse novo deus, ligado à imagem de Hades, a um deus pré-existente, Osíris-Ápis e sua ressignificação.

Clímaco (2020, p. 16) questiona como os sacerdotes que aconselharam Ptolomeu conseguiram adaptar a imagem de um deus emaranhado de Mênfis em uma nova divindade emaranhada que agora teria a representação antropomórfica como sua principal imagem. Minha hipótese para isso é que houve um processo de *tradução* (Hartog, 1999), nesse primeiro momento, da divindade Sínope, alegadamente Hades, para um dos deuses ctônicos do Egito, Osor-Hapi, que como já discutimos, tinha uma boa relação com a comunidade helena residente em Mênfis.

Pesquisas têm fornecido esclarecimentos sobre a origem menfita de Serápis (Fraser, 1972, p. 250). E, assim, têm contribuído para uma melhor compreensão de algumas das atribuições da divindade emaranhada. Ápis era considerado o touro sagrado que em vida personificava Ptah e, após a morte, tornava-se associado a Osíris, o deus do submundo, foi reverenciado como Osor-Hapi no templo funerário, conhecido como *Serapeum*, situado nas proximidades de Mênfis. As catacumbas deste templo, construídas inicialmente por Amenófis

III e expandidas por Psamético I, foram descobertas durante as escavações de Mariette, contendo os sarcófagos de inúmeros touros divinizados, cujo culto perdurou ao longo do período greco-romano. No próprio templo funerário, localizado acima das catacumbas, ocorria a celebração do culto em honra de todos os touros falecidos, que eram personificados como Osor-Hapi (Fraser, 1972, p. 250).

P. M. Fraser (1972, p. 250) prossegue argumentando que através dessa associação coletiva, Osor-Hapi alcançou um estatuto equiparável ao do próprio Osíris, o deus do Submundo, cuja representação provavelmente incluía uma figura humana com cabeça de touro. As inscrições bilíngues encontradas nas placas de fundação dos templos alexandrinos dedicados aos deuses egípcios por Ptolomeu Evérgeta e, posteriormente, por Filopátor, onde o nome Serápis é traduzido para o egípcio como *Wsr-hp* (geralmente transliterado como Osor-Hapi), demonstram que a identificação e, portanto, a associação do deus menfita Osíris-Apis foram reconhecidas nessa época.

Alexandria constituía-se como uma pólis poliglota e que abrigava uma população diversa. No início da administração lágida, o matrimônio entre gregos e não gregos era proibido e cargos na administração civil e militar só podiam ser exercidos por gregos e macedônios. Todavia, a segregação étnica apoiada pelos Ptolomeus provavelmente se restringia à elite da população e não foi muito extensa se comparada à duração dessa dinastia (305 - 30 a.C.), sendo encerrada ao fim do século III a.C. Os gregos das camadas mais subalternas, ainda que desfrutassem de alguns privilégios, tinham um contato mais próximo com a população egípcia e sua cultura (Vasques, 2000, p. 29).

Com o início da dominação romana (30 a.C.), houve uma nova estratificação social. O grupo detentor de privilégios seria o dos cidadãos romanos, logo em seguida vinham os gregos, os judeus e, por fim, os egípcios. A população não-romana era classificada socialmente em dois grupos: os cidadãos das póleis (Alexandria, Náucratis, Ptolemais e Antinoópolis) e os egípcios. Esse último, por sua vez, incluía todos aqueles que não pertenciam a uma pólis, até mesmo os gregos que viviam na *khôra*.

Os cultos de Ísis e Serápis, durante o período ptolomaico, seguiam a forma e o ritual gregos, sobretudo em Alexandria e nas áreas de colonização greco-macedônica. Mas é preciso ressaltar que o culto isíaco tradicional permaneceu relevante na *khôra*, principalmente em seu aspecto funerário, com Ísis no papel de irmã carpideira de Osíris. Além disso, a práticas religiosas permite uma maior abertura na relação homem-divindade, pois tal contato se estabelece mais estreitamente, sem uma intervenção direta do templo e de práticas que extrapolam os rituais oficiais (Gama-Rolland, 2017, p. 57-61). É provável que o culto

tradicional de Ísis continuasse ocorrendo nas propriedades particulares, mesmo em uma zona de forte influência helênica.

No decorrer do período imperial romano, o culto de Ísis adquiriu uma grande popularidade e isso se reflete na quantidade de peças de terracota analisadas nesta pesquisa. Ísis, dentre todos os deuses que foram incorporados no panteão romano, possui um lugar de destaque. Segundo Liliane Cunha (2016, p. 121), Ísis é considerada uma das divindades mais populares, não no sentido de estar relacionada apenas à população menos privilegiada de Roma, mas sim pelo seu alcance ao longo do mundo romano.

Quando pensamos nos deuses emaranhados como Serápis podemos reforçar a ideia de um deus com a função de legitimador/protetor da nova dinastia: Osíris, Hades, Ápis, Zeus, Hélio, Asclépio e Dioniso. Todos esses foram deuses proeminentes em seus respectivos panteões e, no caso de Osíris, Hades e Zeus, deuses que governaram uma parte do cosmos: Osíris como senhor do Duat, portador do cajado *heqat* e do açoite *nekhakha*, insígnias da realeza e da autoridade do faraó, e como soberano que preside o julgamento do recém-falecido para determiná-lo merecedor ou não da vida no Além; Hades, senhor do submundo, de certa forma, espelho ctônico de seu irmão Zeus; por fim Poseidon, como senhor dos mares. Ao resgatar a estátua de Serápis e tê-lo por deus guardião da nova capital do Egito, Alexandria, Ptolomeu I se colocou na posição de legítimo faraó, protetor da Verdade, da Justiça e do Equilíbrio, em última instância, de Maat. Em contrapartida, todos os habitantes do Estado egípcio deviam ao novo faraó lealdade e respeito a uma hierarquia divinamente respaldada.

No primeiro século da administração ptolomaica, um forte controle de acesso aos cargos de administração estava em vigor, além do controle dos casamentos, o que desencorajava qualquer tipo de miscigenação entre gregos e não-gregos. Com isso, os principais postos do Estado egípcio estavam em posse de gregos e seus descendentes. Proponho que foi essa parcela da população que adotou o culto a Serápis em seu início, incentivando a população grega menos abastada social e economicamente, e assim restringindo-o a esses dois círculos sociais.

Os poucos fragmentos do culto popular de Serápis se encontram, quase em sua totalidade, em centros de maciça influência grega, seja nas póleis, como Alexandria e Antinoópolis, ou nas regiões do Fayum e do Delta do Nilo. A partir dos séculos II e I a.C. os cargos da administração civil e militar puderam ser ocupados pela elite egípcia nativa. Além disso, houve a flexibilização das normas contrárias aos casamentos mistos. Em decorrência dessas resoluções, testemunha-se a ascensão de uma elite com forte ligação aos cultos

egípcios tradicionais. Se supormos que tal elite não tenha adotado como de sua preferência o culto recém-criado de Serápis, mas o de Ísis em razão de sua grande importância entre seus ancestrais, isso explica em partes o motivo do culto a Ísis ter se tornado mais popular do que o de Serápis nos momentos finais do período ptolomaico e no início do período romano.

A representação iconográfica de Serápis foi criada no período ptolomaico, seguindo os moldes de divindades gregas, tais como Zeus, Hades e Asclépio. Foi retratado sob a forma de um homem, com barba, à semelhança de Zeus, usando *chíton* e portando em cima da cabeça o *kalathos* (ou *modius*), atributo associado às divindades da fertilidade. Representado como deus do submundo, aparece sentado em um trono portando um cetro em uma das mãos e pousando a outra sobre a cabeça de cérbero tricéfalo. Serápis é, em só tempo, deus da fertilidade e da vegetação, como Osíris, soberano do submundo (cetro, cérbero e trono), como Hades, deus solar, podendo portar uma auréola, assimilado a Hélio no final do século I d.C., deus curandeiro, como Asclépio, e protetor da navegação juntamente com os Dióscuros.

Pelo seu processo de formação enquanto divindade, mesclando atributos ctônicos, solares, de soberania, de abundância e fertilidade, além de sua representação física, semelhante aos deuses olímpicos, é válido propor que Serápis foi sendo constantemente ressignificado. Assim, Serápis tinha vários atributos proveitosos para diversas comunidades mediterrânicas, seja um local baseado no comércio (atributo de propiciador de riqueza, fortemente associado a Plutão) ou na produção de víveres (como deus da fertilidade).

No que tange à raiz egípcia de Serápis, Osíris-Ápis surge a partir da morte do touro Ápis e assume o papel de ba[16] do deus Ptah. E nesse último acontecimento, é preciso um trato mais cuidadoso, pois o culto de Serápis do período helenístico e sua pretensão universal dialogam com o de Ptah. Esta, divindade máxima de Mênfis, ostenta a barba retangular, que simboliza a soberania, sendo utilizada pelo faraó em vida. O deus menfita também era cultuado como divindade ctônica, provedor dos habitantes do Egito, além de garantir a fertilidade da terra, como bem ressalta seu epíteto: “celeiro de Tatenen” (Sousa, 2013 p.14). O caráter ctônico revestia Ptah de um poder sobre as riquezas minerais, sobretudo o ouro. Assim, de forma subsequente, do trabalho artesanal.

Ptah apresentava-se como um deus supremo, que já existia antes da “criação” e que criou todas as coisas vivas a partir de seu coração, enunciando-o através da sua língua.

[16] Ba é um dos componentes espirituais do homem, dos deuses e dos animais. Responsável pela individualidade, é um elemento ativo e dinâmico que se separa do corpo após a morte.

Portanto, Ptah apresentava-se como um ponto de equilíbrio cósmico, o poder de luz que unia o céu e a terra (Sousa; Silva, 2013, p. 14).

Assim, é possível inferir que a constituição helenística de Serápis conservava bastante dos atributos e funções de Ptah, marcadamente pelas características de soberano universal, deus ctônico ligado à fertilidade e, igualmente, da luz e o "Logos" criador (Sousa; Silva, 2013, p. 14). Sendo assim, compreendemos que os posteriores movimentos de emaranhamento (Stockhammer, 2012, p. 50) com as divindades helenísticas de Zeus, Hades, Dioniso, Hélio e Asclépio estão intimamente relacionadas com a herança da caracterização de Ptah e que foi absorvida por Serápis.

Quando comparado ao de Ptah, o culto de Osíris não parece tão proeminente no de Serápis. Com efeito, Osíris cede seus atributos regenerativos e de fertilidade, mas nada além que as próprias características de Ptah já não contemplem.Talvez a associação e formação do casal guardião de Alexandria tenha sido o principal impulsionador da identificação entre Serápis e Osíris. Tal hipótese ajuda na compreensão de Serápis não ter sobrepujado Osíris em seus cultos quando o deus alexandrino tomou o seu lugar como consorte de Ísis e pai de Hórus/Harpócrates. Também podemos pensar que Serápis, para os egípcios nativos, não significou nada além que uma reinterpretação grega do Osíris que já era cultuado no *khôra*, assim, a substituição do deus antigo por uma reformulação helenística não tivesse grande apelo longe das *póleis*.

Abordamos com mais ênfase as características egípcias de Serápis, porém devemos analisar a religião grega para podermos compreender a divindade de forma mais satisfatória, principalmente na questão de seu culto. É fundamental reconhecer que a crescente influência da religiosidade grega está diretamente associada ao contingente populacional que migrou para o Egito e se estabeleceu nas *póleis*, regiões onde as evidências mais proeminentes dos cultos helênicos são encontradas. Em contraste, nas áreas menos impactadas pela presença grega, a tradição egípcia manteve sua preponderância.

No que tange à tradição helena, o politeísmo é um sistema flexível, no qual a tradição que estabelece os cultos dos deuses é válida apenas dentro de um grupo específico e é questionada a cada encontro com estrangeiros. Embora se reconheça que os mesmos deuses atuam em todas as partes e que, portanto, os nomes dos deuses podem ser *traduzidos*, o contato com outras culturas suscita a suspeita de que certos deuses são venerados e atuam somente em países específicos, entre seus próprios povos. Assim, ao estar em uma terra estrangeira, as pessoas demonstram respeito aos deuses locais, sem esquecer a identidade de

seus próprios deuses. Quando os contatos são estabelecidos, essa interação mútua pode levar a interações e desentendimentos frutíferos (Burkert, 1993, p. 345-346).

Segundo Walter Burkert (1993, p. 346), o panteão grego não é estático, apenas um pequeno número dos deuses micênicos pertence ao tronco indo-europeu. Apolo e Afrodite foram, provavelmente, adicionados mais tarde. Burkert argumenta que a emergência de uma sociedade fechada de deuses propriamente gregos deveu-se ao desenvolvimento da poesia épica. Seu florescimento no século VIII a.C. representa uma certa fronteira: o que é acrescentado posteriormente não é totalmente assimilado e mantém algo de estranho. A partir de meados do século VII a.C., a cultura grega ganhou tanto peso que as influências estrangeiras diminuíram por um certo período. No entanto, nunca cessaram completamente em nenhum momento.

Em um contexto mais amplo, Jan Assmann (2004, p. 24) argumenta que nas religiões politeístas, as divindades são distintas e individualizadas por meio de nome, forma e função. Uma das principais realizações do politeísmo é a criação de um conjunto compartilhado de significados. Essa dimensão semântica possibilita a tradução dos nomes divinos, permitindo que deuses de diferentes culturas ou regiões dentro de uma mesma cultura sejam comparados e equiparados entre si. Por outro lado, nas religiões tribais, o foco é etnocêntrico. Os poderes e espíritos ancestrais reverenciados por uma tribo são distintos daqueles reverenciados por outra tribo. Por outro lado, os elementos distintos dos panteões politeístas oferecem uma base sólida para a tradução ou "interpretação" intercultural. A tradução é viável porque os nomes não apenas denotam, mas também carregam um significado intrínseco, ou seja, as características específicas de cada deus conforme reveladas nas especulações cosmológicas, mitos, hinos, rituais, e assim por diante. Essas características tornam uma divindade comparável a outras divindades que compartilham traços semelhantes. A similaridade entre os deuses facilita a tradução de seus nomes uns para os outros. No entanto, na realidade histórica, essa correlação não é necessariamente correta.

A intensificação das conexões políticas e comerciais no mundo antigo, aliada à prática da tradução transcultural de todos os aspectos, incluindo nomes divinos, gradualmente deu origem ao conceito de uma religião compartilhada. Embora os nomes, as representações iconográficas e os rituais, resumindo, as culturas, possam variar, os deuses são os mesmos. Esse conceito de religião como um substrato comum por trás da diversidade cultural, juntamente com o princípio da traduzibilidade cultural, acabou por influenciar a mentalidade helenística tardia. Nessa perspectiva, os nomes dos deuses tinham pouca importância,

considerando a esmagadora evidência natural de sua existência e influência no mundo (Assmann, 2004, p. 25).

Os costumes funerários são elementos religiosos de extrema relevância, não apenas pela sua importância na preservação documental, mas também pela valiosa possibilidade de compreender as interações culturais, seja mais endêmico, dentro do mundo helênico ou se relacionando com grupos completamente distintos. As inumações, que incluem rituais fúnebres, representam os mais antigos testemunhos da cultura humana e, ao mesmo tempo, constituem um dos conjuntos de descobertas mais significativos para a arqueologia pré-histórica e clássica. Tudo o que foi intencionalmente enterrado tem uma alta probabilidade de ser preservado ao longo de milhares de anos. Por essa razão, a arqueologia funerária evoluiu para uma ciência altamente especializada e complexa ao longo do tempo.

Ao abordarmos as influências históricas e as sobreposições culturais, as interpretações desse complexo ritual e crença podem focar em duas perspectivas distintas: a motivação psicológica e a função social. Por um lado, o enfrentamento da desorientação e depressão é alcançado por meio de banquetes festivos e jogos competitivos, onde o prestígio é buscado. Nesse contexto, evidencia-se uma função social dos costumes funerários, que se relacionam com a consolidação da tradição ao longo das gerações e, acima de tudo, com a solidariedade dentro da família. O respeito aos desejos do falecido implica na afirmação da identidade do grupo, na aceitação de suas regras e, dessa maneira, na garantia de sua existência futura (Burkert, 1993, p. 372).

Nos ritos fúnebres gregos, há uma ruptura com o mundo cultural micênico, que ocorre expressivamente após 1200 a.C., evidenciando-se principalmente pela predominância da inumação individual e da incineração, mesmo que em alguns locais as sepulturas de cúpula e de câmara continuem a ser utilizadas, geralmente a prática mais comum é a sepultura individual, seja na forma de “túmulo em cista de pedra”, revestido de placas de pedra, seja simplesmente uma cova na terra. Nas incinerações, utiliza-se a respectiva urna. A incineração de corpos representa a transformação mais notável em relação à época micênica. Durante a Idade do Bronze, essa prática é praticamente desconhecida na Grécia, mas é documentada entre os reis hititas e também em Troia VI/VII. Na Ática, a incineração aparece no século XII a.C., no cemitério de Peráti (Burkert, 1993, p. 372).

No que diz respeito ao culto dos mortos, há a crença de que o falecido permanece presente e ativo no local da sepultura e no túmulo abaixo da terra. Os mortos são considerados como participantes das refeições, bebendo líquidos “derramados” e sangue,

sendo convidados a se "saciar com o sangue". Assim como as libações penetram na terra, espera-se que os mortos também enviem "bênçãos" para a superfície.

Nas tradições gregas, assim como em outros lugares, também são relatadas experiências de aparições de fantasmas. Conta-se que certos mortos não encontram descanso e vagueiam ao redor de seus túmulos, ameaçando aqueles que passam por perto. O temor da ira dos mortos é bastante real, e acredita-se que essa ira deve ser apaziguada, *meiltssein* constantemente por meio de oferendas. Manter os mortos de bom humor, *hilaskestésthai*, por meio dessas oferendas é uma prática essencial (Burkert, 1993, p. 380).

De acordo com Jan Bremmer (2014, p. VIII), no mundo grego, a religião era amplamente regulada pela pólis, a tal ponto que, nas últimas décadas, os estudiosos preferiram abordá-la como "religião políade". No entanto, enfatizar exclusivamente a autoridade da cidade como controladora de todos os aspectos da religião grega pode ser um exagero. Recentemente, observou-se que em certas áreas, como magia e escatologia, a influência da cidade era provavelmente mínima.

Uma outra área em que a cidade tinha pouca influência era o culto especial que os gregos chamavam de *mistérios*. Também é necessário ponderar que esses cultos, mesmo que menos influenciados pelo poder político da pólis, não estava separado da vivência comunitária e do bem-público, uma vez que um dos objetivos desses cultos era garantir que a comunidade estivesse em sintonia com divindades relacionadas à abundância agrícola, algo crucial em uma sociedade marcada pela economia agrícola.

Na *pólis*, a religião é uma questão essencialmente pública. Procissões e refeições em conjunto, preces e votos proclamados em voz alta, bem como templos proeminentes adornados com oferendas votivas, constituem a essência da *eusébeia*, que permite a integração do indivíduo na comunidade. Aqueles que se recusam a participar estão sujeitos à *asébeia* (Burkert, 1993, p. 527). Por outro lado, ao lado da religião oficial, sempre existiram cultos secretos, acessíveis apenas por meio de uma iniciação individual especial, conhecidos como *mistérios*.

Em grego, "iniciar" é referido como *myeîn*, o iniciado é chamado de *mýstes* ou *teleîn,* e o processo como um todo é denominado *mystéria*. O local específico onde a iniciação acontecia era chamado de *telestérion*. A cerimônia poderia ser chamada de *teleté*, embora esta palavra também fosse utilizada para descrever as cerimônias religiosas em geral. A palavra *orgia* também era utilizada para denotar o "ritual" em geral, mas era especialmente aplicada aos mistérios, referindo-se à celebração exaltada do novo status daquele que foi

iniciado durante a cerimônia, conhecida como *orgiázein*. Os mistérios de Elêusis eram os mais famosos e amplamente conhecidos. Sendo referidos pelos atenienses como *τα μυστήρια*.

De acordo com Burkert (2005, p. 31), os mistérios representam uma forma de religião de natureza pessoal, que depende de uma decisão de cunho privado e aspira alcançar alguma forma de salvação, buscando se aproximar da divindade. O autor argumenta que essa descoberta frequentemente levou os pesquisadores a explorarem uma dimensão espiritual mais profunda, considerada *verdadeiramente religiosa*, e não podendo se afirmar que estejam totalmente errados nessa busca. Porém, há um perigo inerente nessa busca pelo transcendente, pois pode levar à negligência daquilo que estaria mais perto e evidente.

Em consideração às reflexões de Burkert (2005), Bremmer (2014) discorre que, apesar dessa abordagem esclarecer muitos aspectos dos cultos de mistérios, pouco desenvolveu em prol de uma análise histórica ou desenvolvimento lógico dos rituais praticados. Além disso, Burkert (2005, p. 29) define os Mistérios como "rituais de iniciação de carácter voluntário, pessoal e secreto que aspiravam uma mudança de mentalidade mediante o contato com o sagrado". Ao passo que Bremmer retruca ao afirmar que nada indica uma "mudança de mentalidade" nos cultos de Elêusis ou nos mistérios da Samotrácia.

Tendo em vista essa especificidade dos cultos de mistérios, é uma tarefa árdua propor uma sumarização que contemple todas de maneira satisfatória. Sendo assim, atualmente, as tentativas de definição dos mistérios gregos são bem mais cautelosas e não arriscam proposta totalizante. De forma geral, há uma aceitação de que esses cultos são marcados pelo seu carácter secreto e ávidos em seu ritual de iniciação. Acrescentando-se uma necessária contribuição material para poder adentrar nos ritos, recompensas prometidas em vida e em morte. Juntando-se ao fato desses cultos estarem a distâncias variadas das cidades mais próximas e, com exceção do culto de Mitra, há uma aceitação da participação de mulheres, escravizados, livres, velhos e jovens, distinguindo-se dos rituais normais da *pólis* (Bremmer, 2014, p. XII).

Um das primeiras obras a relacionar os cultos de mistérios gregos, em particular o de Elêusis, com a religião egípcia foi o livro II das *Histórias*, de Heródoto: "Ἔν δὲ τῇ λίμνῃ ταύτῃ τὰ δείκηλα τῶν παθέων Αὐτοῦ νυκτός ποιεῦσι, τὰ καλέουσι μυστήρια Αἰγύπτιοι" (*Histórias*, II, 171).[17] O autor também reforça o caráter secreto desse suposto *mistério* egípcio: "Περὶ μέν νυν τούτων εἰδότι μοι ἐπὶ πλέον ὡς ἕκαστα αὐτῶν ἔχει, εὔστομα κείσθω"

[17] e nesse lago, durante a noite, realizam as representações do deus, os quais os egípcios chamam Mistérios. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva.

(*Histórias* II, 171).[18] Nesse caso, ao descrever as festividades de Osíris e Ísis, que encenavam o mito da morte e ressurreição de Osíris, Heródoto promove uma confusão entre os dois cultos. Mas esses cultos têm modelos essencialmente divergentes, o modelo de culto realizado entre os egípcios, as cerimônias eram realizadas exclusivamente dentro dos templos, onde a população não tinha acesso, sendo um espaço circunscrito aos sacerdotes (Cunha, 2016, p. 97).

Assim, Bremmer (2014, p. 110-115) defende que pensar o culto de mistério de Ísis como sendo de origem egípcia trata-se de um equívoco, e sendo necessária atenção do historiador para não recair na confusão de Heródoto e reproduzir uma análise errada da formação do mistério isíaco. Sendo assim, podemos indagar como então criou-se esse enlace entre as religiões egípcia e grega no que concerne aos cultos de mistério.

Na obra *De Ísis e Osíris* (28), Plutarco descreve como ocorreu a criação de Serápis, o que especificamente nos interessa aqui é a menção a um certo Timóteo, adjetivado como "o exegeta", ou seja, um indivíduo capaz de ler e interpretar corretamente a palavra divina. Mas qual palavra? De qual culto? Nada mais nos é informado por Plutarco. Mas Tácito fornece mais detalhes no livro IV das *Histórias*:

> atque illis Ponti et externorum parum gnaris, Timotheum Atheniensem e gente Eumolpidarum, quem ut antistitem caerimoniarum Eleusine exciverat, quaenam illa superstitio, quod numen, interrogat. Timotheus quaesitis qui in Pontum meassent, cognoscit urbem illic Sinopen, nec procul templum vetere inter accolas fama Iovis Ditis: namque et muliebrem effigiem adsistere quam plerique Proserpinam vocent. (Tácito, *Histórias*, IV, 83). [19]

Logo, podemos indagar se há uma ligação entre a divindade transladada e o culto do Elêusis, uma vez que Timóteo é um profundo conhecedor dos mistérios, cuja presença foi requerida por Ptolomeu I para cuidar desses ritos em solo egípcio. Mas, no caso, para *de fato* introduzir tais ritos de forma mais fiel possível ao que acontecia na Hélade ou como uma estratégia de colocar a religião egípcia sob uma nova roupagem? Podemos questionar se a

[18] Portanto, eu conheço até mais sobre essas representações, como é feita cada uma delas, mas mantenho meu religioso silêncio (Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva).

[19] Como tinham pouco conhecimento do Ponto e das realidades estrangeiras, decidiu perguntar ao ateniense Timóteo, da linhagem dos Eumólpidas, a quem chamara como sumo sacerdote dos ritos de elêusis, qual religião era aquela e qual deus era aquele. Timóteo, depois de perguntar aos que tinham viajado pelo Ponto, soube que havia ali uma cidade chamada Sínope, e não muito longe dela havia um templo de Júpiter Dite, famoso desde a antiguidade entre os seus habitantes, no qual também foi erguida uma estátua de uma mulher, a quem a maioria chamava de Prosérpina (Tradução nossa).

visão sobre os cultos de Osíris e Ísis oferecido por Heródoto refletia um estereótipo comum no mundo grego, uma vez que o processo de *tradução* (Hartog, 1999) só é eficaz se aqueles que recebem o código traduzido são capazes de abstrair seu significado. Assim, com o "equívoco" de Heródoto sendo um lugar-comum, a opção de Ptolomeu I em confiar a Timóteo o papel de identificar o novo deus seja um resquício desse engano. Para Reforçar tal posição, analisemos mais um trecho de Tácito:

> deum ipsum multi Aesculapium, quod medeatur aegris corporibus, quidam Osirin, antiquissimum illis gentibus numen, plerique Iovem ut rerum omnium potentem, plurimi Ditem patrem insignibus, quae in ipso manifesta, aut per ambages coniectant. (Tácito, *Histórias*, IV, 84).[20]

Acreditamos que Timóteo ofereceu uma interpretação de Serápis associada aos cultos de Mistérios, enquanto a presença de Manetho pode ter sido crucial para vincular a figura da divindade trazida por Ptolomeu I ao Serápis venerado em Mênfis. Manetho, um sacerdote de Heliópolis, possuía um profundo conhecimento da sua antiga civilização, ao mesmo tempo em que dominava a língua e a cultura dos novos governantes gregos do Egito. Assim, ele pode ter desempenhado um papel fundamental na transmissão do patrimônio cultural egípcio para o contexto grego, ao qual pertencia os novos governantes (Moyer, 2011, p. 85-87).

Assim, notamos que na formação da nova divindade, há a presença de Osíris, emaranhando-se e compartilhando atributos com os deuses helênicos, além do próprio nome *Serápis*. Por tal associação a Osíris, talvez, tenha-se feito necessária a presença de um conhecedor de Elêusis no papel elucidador. Com base nisso, também é válido questionar se as figuras de Timóteo e Manetho estariam ligadas à elaboração do culto de Serápis, assim o culto estatal estaria intimamente ligado ao modelo dos cultos de mistérios e como Ísis faz com Serápis como divindades guardiãs da nova dinastia, além do culto de Serápis está intimamente associado ao de Ísis, principalmente no período romano, seria provável que uma ligação mais forte entre o culto isíaco e Elêusis tenha se estabelecido nesse momento e atingido seu ápice no período romano.

---

[20] Quanto ao deus, muitos conjecturam que ele seja Esculápio porque cura corpos enfermos; alguns dizem que é Osíris, a divindade mais antiga daquele povo; mais do que Júpiter, que detém o poder do universo; muitos [dizem que seja] Dite, o pai, pelos sinais que nele se manifestam ou por complexas conspirações (Tradução nossa).

Figura 2. Serápis entronizado com Cérbero ao Lado.



Representação de Serápis sentado em um trono com as costas altas, moldadas, e com colunas decoradas. Barba e cabelo encaracolados, mechas frontais, *kalathos* decorado com disco em relevo. Datado do período romano. Inventário: 26896. **Referência**: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXIV, fig. 343.

A partir dessa ligação entre Serápis e a religião grega, um ponto fulcral é refletirmos as fronteiras entre essa divindade e o deus Hades, pois diferenciá-los iconograficamente e em funções não é uma questão trivial, uma vez que Serápis reproduz, em muitas de suas representações, características que, aparentemente, seriam compartilhadas por Hades, tais como Cérbero, os cabelos e barba encaracoladas, como percebemos na figura 2 de Serápis. Na figura 3, vemos uma imagem de Hades ao lado de Perséfone. Percebemos um realce das características ctônicas das divindades, principalmente pela representação do trigo na mão de Perséfone. Também temos a presença de um galo, que é um animal sacrificado para a deusa. Não é possível alcançar conclusões sumárias com apenas algumas imagens de Hades, seria realmente necessário um grande estudo que analisasse suas representações iconográficas para assegurar os pontos comuns entre ele e Serápis. Ainda assim, podemos questionar que a imagem antropomórfica de Serápis seria uma mera cópia de Hades, hipótese que discordamos. Questiono se Hades era representado ao lado de Cérbero antes do século I-II. d.C. ou isso já seria uma confusão entre descrição imagéticas das divindades, e que no Império Romano já seria uma tarefa considerável tentar traçar uma linha divisória entre os dois. Por Serápis ser, muitas vezes, representado aos moldes da arte grega, penso que é muito tentador traçar uma associação direta entre Hades e ele.

Figura 3. Hades e Perséfone**.**



Imagem de Hades e Perséfone sentados lado a lado, também com a presença de atributos das divindades. Desenho: Danillo M. Fonseca. Referência: Lindner, Ruth; Dahlinger, Stefan-Christian; Yalouris, Nikolaos. Hades. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Zürich :Artemis, 1981-1999.* p. 367-394. Figura 50. 50. Frr. Neapel, Mus. Naz.; Reggio Calabria, Mus. Naz. - Levi, A., The figurative terracottas of the Mus. Naz.Napoli (1926) 20 Fig. 21; Langlotz, E., Die Kunst der Westgriechen (1963) Pl. 72; Prückner 75 Pl. 86 Fig. 14 Pl. 22; Arias a. O. 526 Pl. 72; Marconi, M., Numismatica 14, 1985, 37-41 Fig. 3. - H., wreathed, Himation, right Phiale, 1st flowering branch (poppy, asphodelos?), enthroned next to Persephone. The feet rest on a stool. In front of the couple a thymiaterion, under the throne a rooster.

Segundo Felton (2007, p. 90), Hades, diferentemente dos deuses olímpicos, não contava com muitos seguidores devotos. Não se encontravam grandes templos em sua homenagem, nem estátuas colossais erguidas para seu culto. O único local dedicado ao seu culto parece ter sido no sul da Grécia, onde os habitantes de Élida construíram um templo em sua honra. Além disso, próximo a Élis, no Monte Mintha, existia um *temenos*, uma área de terra considerada sagrada para Hades.Também raramente aparece como personagem principal em mitos. Em comparação com seus irmãos olímpicos, ele recebia menos destaque na arte grega. Sua figura era mais temida do que venerada, devido à incerteza dos gregos em relação

ao significado da morte, quando ela chegaria para cada um e se seria um destino definitivo. Em suma, eles temiam o que Hades simbolizava.

Na figura 4, há a representação do rapto de Perséfone por Hades, ponto fundamental na mitologia desses deuses, que os conectam com a questão da morte e renascimento, valorizado nos mistérios de Elêusis. Aspecto esse que conecta Hades e Serápis de forma mais estreita. Porém, quando buscamos semelhanças iconográficas, nesses dois exemplos, não há expressivas conexões: Hades tem um cabelo, com pequenas mechas frontais, que Serápis também compartilha. No *corpus* também não há associação de Serápis com bigas, cavalos ou galos. Dos atributos das figuras 3 e 4, apenas o trigo figura no *corpus*.

Figura 4. Cena do Rapto de Perséfones.



Desenho de Hades raptando Perséfone. Desenho: Danillo M. Fonseca. Referência: Lindner, Ruth; Dahlinger, Stefan-Christian; Yalouris, Nikolaos. Hades. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Zürich :Artemis, 1981-1999.* p. 367-394. Figura 64. Hades as robber of Persephone. 64. Frr. Locri, Slg. Scaglione; Palermo, Mus. Reg.; Reggio Calabria, Mus. Naz.; Syracuse, Mus. Reg. - Quagliati, a. O. 51, 167-168 Fig. 24-26; Levi, a. O. 50, 20-21 Fig. 22; Prückner 68-70 Type 57 Plate 12; Lindner 37 No. 24 with Lit. H., Krobylos, coat, stands in an elastic posture on the cart, driving a four-horse team. He is embracing Persephone, who is being dragged along beside the chariot.

Com essas informações, já é possível observar as fronteiras certas entre Hades e Serápis. Seria categórico afirmar que Serápis não tenha sido temido em algum momento, mas

essa divindade é caracterizada por ser provedora e protetora, cuidando tanto da vida quanto da morte de seus fiéis. Inferimos isso também a partir das várias estatuetas que restaram de Serápis e seus contextos de achado (principalmente funerário e doméstico), a associação de seu culto com divindades da cura, tal como Asclépio, além de sua presença como divindade dinástica, seja com os Ptolomeus ou figurando nas moedas durante o período romano (Dunand; Zivie-Coche, 2004, p. 218).

Decerto, por causa dos recortes escolhidos para realizar essa pesquisa, o *corpus* documental ficou restrito às terracotas, e isso implica na dificuldade de observar certos padrões na constituição de Serápis. Como a maior parte das peças são do Egito romano, é possível ter uma noção de como Serápis era visto nesse período. Porém, já que se trata de uma imagem tardia, é importante considerarmos que a imagem de Serápis que predomina no período romano talvez seja completamente distinta da "revelada" a Ptolomeu I. A presença de Cérbero ao lado de Serápis, por exemplo, não aparece antes do período romano, como sugere John Stambaugh (1972, p. 18), seja no *corpus* documental desta pesquisa quanto no *corpus* numismático de Neiva (2017, p. 130). A primeira vez que Cérbero aparece é em uma moeda de 64-65 d.C., que data do governo de Nero.

Figura 5. Serápis Entronado com Harpócrates ao seu Lado.



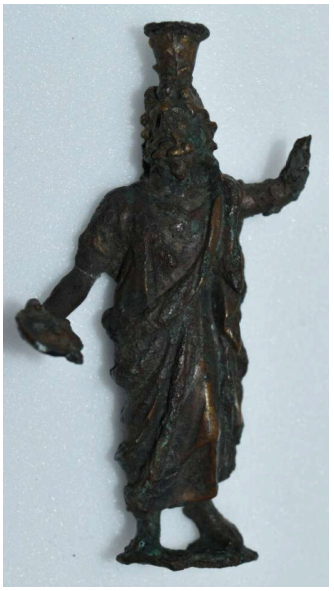
Representação de Serápis, em terracota entronizado, com Harpócrates. Há alguns danos superficiais, mas a figura está bem preservada. Esta peça foi fabricada em duas metades separadas e as costas não têm relevo. Serápis está sentado em um trono, com um manto (*himation*) sobre os membros inferiores e a parte superior do corpo nua. Ele usa uma coroa *atef*[21], com disco e chifres torcidos. Ele é barbudo. Uma cornucópia é segurada na dobra do braço esquerdo e ele repousa a mão direita (que em exemplos mais completos contém um pequeno *phiale*) na cabeça de Harpócrates, que se inclina com as pernas cruzadas contra o braço do trono. Essa estatueta data de meados do séc. III-II a.C. Inventário: EA37562. Referência: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=127085&partId=1&page=1&searchText=Sarapis>. Acesso em: 10 abr. 2020.

A figura 5 se mostra como especial quando buscamos as origens iconográficas de Serápis, pois data aproximadamente do século III-II a.C., sendo uma das poucas exceções do *corpus* que não são período romano. Percebemos que Cérbero não pertence à imagem, como já tínhamos estabelecido, mas sim Harpócrates que está ao lado da nova divindade, e sobre a cabeça de Serápis, ao invés do canônico (?) *kalathos*, temos a coroa *atef*. Seria o *kalathos* um atributo imputado de forma tardia tal como Cérbero? Rogério Sousa (2013, p. 27) sugere que o *kalathos* foi adicionado a Serápis durante o período romano como forma de representar a província romana do Egito como a destacada fornecedora de grãos para o império. Esse atributo não aparece no *corpus* antes do século I d.C.

De acordo com Stambaugh (1972, p. 23), há exceções a essa consideração geral, como evidenciado por uma estatueta descoberta em Rodes (figura 6), datada do século II a.C. Apesar dessa exceção, acreditamos que ela não contradiz a análise predominante do uso do kalathos durante o Período Romano, especialmente quando consideramos o contexto egípcio. Essa conclusão é reforçada pela natureza fragmentária da documentação disponível, o que sugere que as exceções podem ser casos isolados e não necessariamente representativos da prática geral.

[21] Coroa do deus Osíris e do deus Herishef com o formato de mitra ladeada por plumas de avestruz e, às vezes, com o disco solar em seu topo. Pode possuir também dois cornos de carneiros e o *uraeus* (Brancaglion, 2003, p. 111).

Figura 6. Serápis de Rodes.



Estatueta de bronze de Serápis, encontrada na ilha grega de Rodes, data de 200 a.C. Referência: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1897-1026-2> Acesso em: 27 de fev. 2024. Número de inventário: 1903,0216.1. Datação: séc. II a.C. Proveniência: Rodes.

Isso nos convida a indagar: nos seus primeiros séculos de vida, Serápis estava mais conectado *iconograficamente* com sua herança egípcia? É preciso ressaltar que mesmo não sendo representado nenhum atributo egípcio de forma visual, este permanece sendo *parte* de Serápis enquanto deus emaranhado.

Sobre a difusão de Serápis, creio que seu culto, como estava atrelado ao de Ísis e seus atributos, em partes, eram comuns, os dois devem ter sido levados juntos. Segundo Martin Bommas (2012, p. 427-428), apesar de as estatuetas de Ísis já serem conhecidas no Egeu desde o século VII a.C., a ampla disseminação dos cultos egípcios pelo Mediterrâneo ocorreu principalmente durante a era helenística. A construção de um santuário dedicado a Ísis no Pireu coincidiu com a conquista do Egito por Alexandre, o Grande, e é possível que o culto de Ísis em terras estrangeiras estivesse vinculado aos intercâmbios entre marinheiros e comerciantes egípcios e gregos que navegavam entre Alexandria e os portos gregos a partir do século IV a.C.

Essa fascinação por Ísis remonta a períodos ainda mais remotos: os colonizadores gregos estabeleceram contato com a religião egípcia já no século VII a.C., e a disseminação dos cultos egípcios para o Mar Egeu, elevando Ísis ao status de deusa universal, foi uma empreitada inteiramente grega. Os *mistérios* de Ísis representavam essencialmente uma versão grega do culto, possivelmente baseada no fato de que certos conhecimentos religiosos

no Egito eram reservados. Bommas (2012, p. 428) sugere que, de certa forma, isso poderia ser equiparado aos festivais religiosos pan-helênicos ou aos mistérios eleusinos de Ártemis em Elêusis, talvez explicando por que Heródoto se refere aos mistérios em seu relato sobre o templo de Neith (Atena) em Sais, como mencionamos anteriormente.

A primeira evidência de Serápis fora do Egito foi descoberta em uma inscrição privada em Halicarnasso, na costa oeste da Turquia, datada do reinado de Alexandre IV ou Ptolomeu I Sóter, por volta do início do século III a.C. Bommas (2012, p. 428) argumenta que isso sugere que o culto aos deuses egípcios no Mar Egeu teve um início privado, impulsionado por marinheiros e comerciantes que viajavam entre as cidades portuárias gregas e o Egito. A disseminação dos cultos egípcios pelo Mediterrâneo não teve motivações políticas. Os soldados que serviam nos exércitos dos Ptolomeus também contribuíram para a exportação do culto aos deuses egípcios: o santuário dos deuses egípcios em Thera, na ilha de Santorini, o mais antigo das Cíclades, foi provavelmente esculpido na rocha viva por marinheiros que serviam na base naval. Concordo com o posicionamento de Bommas, acrescentaria o papel das legiões romanas na difusão do culto para locais que até mesmo extrapolam os limites do Mediterrâneo, como a Bretanha e o norte da Gália.

CAPÍTULO 2 - TERRACOTAS NO MUNDO GREGO E HELENÍSTICO

A utilização da terracota como uma fonte de pesquisa oferece a oportunidade de explorar e compreender as formas pelas quais o culto de Serápis foi percebido e praticado pela população egípcia ao longo dos séculos III a.C. até o IV d.C. É particularmente significativo notar que a facilidade de fabricação e o consequente baixo custo desses artefatos tornaram-nos acessíveis a uma ampla gama da população. Isso sugere que as terracotas desempenharam um papel crucial na disseminação e na prática cotidiana do culto de Serápis entre os egípcios de diversas camadas sociais durante esse período. Ao analisarmos esses artefatos, somos capazes entender melhor as interações culturais e religiosas dentro da sociedade egípcia da época.

Neste capítulo, exploraremos os contextos de produção das terracotas, começando pela Grécia e, em seguida, adentrando o Egito durante os períodos Ptolomaico e Romano. Destacaremos as semelhanças e diferenças encontradas em termos de técnicas de produção, usos cotidianos e aplicações em práticas religiosas, especialmente no contexto do culto de Serápis. Além disso, examinaremos os locais de origem, a cronologia e a organização da cultura material de terracota que constitui o *corpus* documental desta pesquisa. Essa análise é fundamental para uma interpretação crítica das fontes disponíveis. Por fim, abordaremos questões metodológicas relacionadas à composição do *corpus*, incluindo considerações sobre a subjetividade envolvida na definição e organização das categorias utilizadas para analisar a cultura material.

2.1. PRODUÇÃO, USOS E FUNÇÕES DE TERRACOTAS NO MUNDO GREGO E HELENÍSTICO

Terracota, termo bastante utilizado, refere-se a uma ampla variedade de objetos feitos de argila, excluindo os vasos cerâmicos. Esses objetos incluem uma vasta gama de itens, como estátuas, estatuetas, componentes arquitetônicos, cachimbos, sarcófagos, selos, lamparinas e similares. Por outro lado, o termo “artes coroplásticas” evoca a figura do artesão grego que as moldava, conhecido como *κοροπλαστής* (coroplasta) (Erlich, 2015, p. 1).

Para produzir peças em terracota, era fundamental obter argila de alta qualidade para assegurar a integridade da peça após a queima, prevenindo possíveis quebras ou defeitos. Para evitar a contração excessiva e rachaduras no resultado final, a argila era misturada com areia e pequenas pedras. A argila era abundante na Hélade, e quase todas as comunidades

tinham seus próprios canteiros para a exploração de argila e faziam seus próprios materiais em terracota. O que, para a arqueologia, é um fato relevante, pois frequentemente permite inferir o local de proveniência da peça em questão (Higgins, 1963, p. 10).

As terracotas gregas que datam do final do período Neolítico até o início da Idade do Bronze (3.000 - 2.000 a.C.) são construídas completamente à mão, sem a utilização de moldes, exibindo uma simplicidade e rusticidade. Na ilha de Creta (2.000 - 1.550 a.C.), por volta da metade do período minóico, surgiram representações de figuras humanas, homens, mulheres e animais, principalmente associadas a santuários e templos, e ocasionalmente encontradas em contextos funerários. Somente na parte final do período micênico que é válido falar em uma indústria de terracota (1400 - 1100 a.C.). Nesse período, uma diversidade mais ampla e significativa de peças começa a emergir, com formatos femininos predominantes, muitos dos quais acredita-se que representam divindades. É durante essa fase que as estatuetas começam a exibir um maior nível de detalhes e riqueza artística (Higgins, 1993, p. 12).

Segundo Ana Paula de Souza Freitas (2021, p. 44), as funções das estatuetas durante o período Neolítico e a Idade do Bronze permanecem em grande parte consistentes, elas eram encontradas em sepulturas, residências e templos, representando principalmente figuras femininas que provavelmente encarnam divindades. No geral, aceita-se que o significado das estatuetas nesses períodos é essencialmente religioso, sendo utilizadas principalmente em contextos rituais, em vez de serem consideradas como bens pessoais. Essas estatuetas aparentam desempenhar um papel de destaque na vida religiosa da época.

No período Clássico, é conhecido que as estatuetas ocupavam uma posição secundária devido à ênfase significativa na arte monumental. Essa tendência provavelmente persistiu em todos os períodos, dadas as características dessas peças, que eram menos dispendiosas de produzir e mais fáceis de transportar em comparação com as obras de grande estatuária (Freitas, 2021, p. 43). As terracotas da época geométrica estão estreitamente relacionadas, em termos tecnológicos, com as suas contemporâneas. Em Atenas, a partir de cerca de 950 a.C., figuras que representavam humanos, cavalos e outros animais eram esculpidas na mesma argila usada para fazer vasos. Essas figuras eram decoradas com listras e padrões lineares semelhantes, todos esculpidos no mesmo engobo de argila, antes do processo de queima (Burn, 2012, p. 222).

Durante o Período Geométrico, tanto antes como mais frequentemente depois, também são identificadas esculturas confeccionadas na roda do oleiro, ou figuras que mesclam elementos ocos produzidos na roda com partes sólidas trabalhadas manualmente. O

uso da roda do oleiro, que era uma ferramenta fundamental para os oleiros, evidencia uma conexão intrínseca entre a cerâmica e a criação de esculturas nessa época. Isso sugere que possivelmente havia uma interligação substancial entre os praticantes dessas duas disciplinas artísticas.

Segundo Lucilla Burn (2012, p. 222), no momento que a Beócia emergiu como uma força na produção de estatuetas, no Período Arcaico, muitas delas ainda eram feitas de forma manual. Essa técnica é perceptível nas estatuetas de deusas, tanto sentadas quanto de pé, criadas a partir de finas placas de argila. Traço esse também perceptível na série diversa de figuras, que vão desde barbeiros até padeiros e moedores de queijo, assim como nos inúmeros cavaleiros que exibem semelhanças marcantes com seus predecessores geométricos. Contudo, em meados de 700 a.C., com a adoção de moldes provenientes de regiões como Chipre ou mesmo do Levante, teve início uma disseminação que teve um impacto significativo tanto na tecnologia da cerâmica quanto no desenvolvimento estilístico. Algumas das primeiras estatuetas arcaicas mesclavam elementos criados por meio das técnicas de roda.

No entanto, as vantagens dos moldes rapidamente conduziram os fabricantes de terracota a se distanciar da roda de oleiro. A utilização de moldes viabilizou a criação de peças ocas que não se limitavam ao formato cilíndrico. Além disso, ao possibilitar a reprodução de um único original em um grande número de réplicas, os moldes introduziram a viabilidade da produção em larga escala.

As técnicas que vinham sendo empregadas anteriormente, tais como a modelagem manual e a produção em torno cerâmico, que eram trabalhosas e limitavam a quantidade de produção devido à necessidade de esculpir cada estatueta individualmente ou à habilidade de um ceramista, deixaram de atender às exigências dos artesãos. Assim, eles começaram a adotar a técnica de moldagem. Essa abordagem permitiu a padronização e a ampla disseminação das estatuetas, além de facilitar a reprodução através da criação de novos moldes. Os modelos originais ou arquétipos para esses moldes eram as próprias estatuetas já produzidas.

Muitos dos padrões das figuras em terracota durante o Período Arcaico (800 - 500 a.C.) são frequentemente interpretados como representações da deusa Deméter, e estão comumente associados aos rituais de veneração dessa divindade. Esses rituais abrangem diversas esferas, incluindo a agricultura, a fertilidade da terra, o casamento e até a morte. Esses modelos de estatuetas continuaram a ser empregados até o Período Clássico e parte do Período Helenístico, sendo caracterizados por figuras femininas em pé, com um braço erguido em direção ao peito (Freitas, 2021, p. 44).

Ao que tange à técnica de produção das estatuetas, o processo inicial na produção de uma peça moldada começava com a criação manual de uma estatueta sólida, frequentemente chamada de arquétipo ou matriz, que poderia ser de argila, bronze ou madeira. A partir desse ponto, diversos conjuntos de moldes podem ser derivados. A face posterior do molde apresentava uma superfície plana. A produção do molde envolvia pressionar a argila úmida contra o modelo original, gradualmente construindo camadas até atingir a espessura desejada. Após a secagem da argila, ela era removida do modelo original e os toques finais eram adicionados utilizando ferramentas para incorporar os detalhes. Esses moldes eram submetidos a uma etapa de cozimento no forno para endurecer e, posteriormente, com o intuito de moldar uma figura, eram revestidos com uma fina camada de argila. Uma vez que essa camada atinge um estado rígido, ela era retirada do molde e submetida a um processo de queima (Burn, 2012, p. 222-223).

Durante o Período Clássico, a maioria das figuras era produzida a partir de um único molde, no qual era possível moldar, em uma única peça, a parte frontal da figura, incluindo a sua cabeça. A parte traseira da figura era então simplesmente fechada com uma placa fina e plana de argila, que era cuidadosamente aparada para se ajustar aos contornos. As peças eram queimadas em um forno de cerâmica em uma temperatura entre 750 e 950 graus centígrados. As terracotas antigas são, geralmente, mais frágeis que os vasos contemporâneos, o que indica que as terracotas não eram fabricadas em temperaturas muito elevadas (Higgins, 1963, p. 11).

Geralmente, a parte inferior da figura permanecia aberta, mas ocasionalmente, as figuras eram dotadas de uma base plana semelhante a uma placa. Caso isso ocorresse, uma abertura, seja retangular, circular ou quadrada, seria feita na parte traseira para permitir a saída de ar durante o processo de queima, e essa ventilação era crucial, pois sem ela havia um risco substancial de que a figura pudesse explodir à medida que o ar se expandisse e aquecesse (Burn, 2012, p. 223).

Com efeito, somente representações extremamente simples poderiam ser produzidas usando um único molde frontal. As estatuetas poderiam estar tanto em posição sentada quanto de pé, porém suas cabeças tinham que ser retratadas estritamente de frente, suas pernas pressionadas juntas e os braços mantidos rigidamente ao lado do corpo. Sendo assim, tentar elaborar uma estatueta com membros proeminentes não era uma opção. No século V a.C., os artesãos passaram a moldar as cabeças das estatuetas separadamente, com os pescoços estendidos através de uma longa haste em forma de espiga que poderia ser inserida na parte superior do corpo antes da etapa de queima. Posteriormente, à medida que as

esculturas de terracota precisaram acompanhar posições cada vez mais complexas que eram alcançadas em outras formas de arte, assim o número de moldes utilizados para criar uma única figura aumentou consideravelmente.

Figura 7. Fragmento de Estatueta de Serápis.



Serápis nº 44. Fragmento de estatueta de Serápis moldado em peça única e com uma haste em forma de espiga para fixação. Referência: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1897-1026-2> Acesso em: 04 de ago. 2023. Número de inventário: 1897,1026.2. Datação: séc. II d.C. Proveniência: Egito.

As figuras e estatuetas de terracota não têm um grande grau de separação da cerâmica grega. Todavia, devido à sua não destinação ao armazenamento de líquidos, as peças de terracota não demandavam o mesmo nível de dureza exigida pela maioria das vasilhas. Dessa maneira, não precisavam um processo de cozimento prolongado. É notório que, à medida que os moldes foram sendo adotados pelos artesãos, a produção de arte em terracota obteve uma maior flexibilidade para se desenvolver de forma independente em relação à cerâmica (Burn, 2012, p. 225). Ainda assim, é de se ressaltar que a partilha da mesma matéria-prima, a argila, e a necessidade comum de compartilhar fornos e combustível para a queima, poderiam ter levado oleiros e escultores de terracota a compartilhar instalações ou a trabalhar lado a lado.

De acordo com Burn (2012, p. 225), no Período Arcaico, as técnicas de decoração em terracota estavam intimamente ligadas com aquelas utilizadas na pintura de vasos, o engobe em tonalidade marrom-escuro e preto, assim como os vermelhos e roxos típicos da cerâmica, eram aplicados antes da queima. Nos séculos seguintes, em momentos específicos e em determinadas regiões, incluindo o século V a.C. em Atenas e o século III a.C. na ilha de Creta, elementos decorativos moldados em terracota também eram acrescentados para aprimorar os vasos produzidos na roda de oleiro.

No que diz respeito à ornamentação, a partir do século V a.C. em diante, as estatuetas de terracota tomaram um rumo notavelmente divergente em relação aos vasos, adotando técnicas decorativas que se assemelhavam mais às usadas em estátuas de maior escala. Uma parte considerável da decoração era aplicada após o processo de queima, e isso se torna claro a partir da evidência de que o revestimento branco que servia como um facilitador para a aplicação da pintura, deixando a peça com a cor branca para a decoração colorida, na maioria das figuras é geralmente feito de caulinita, um mineral que seria degradado durante a etapa de queima (Burn, 2012, p. 225).

A peça, após a queima, estava apta a receber as decorações sobre o fundo branco. Para isso, era possível aplicar uma gama de cores, sejam minerais tais como o ocre, a hematita ou o azul egípcio, além de tonalidades provenientes de plantas ou vegetais, como a *rosa madder*[22]. Essas cores eram usadas para realçar características faciais ou os cabelos. O uso de folheação dourada também era empregado para destacar elementos das roupas, como as bordas de mantos, bem como em pulseiras, colares ou brincos. É preciso mencionar que houve pouco esforço, com poucas exceções, em enfeitar as partes posteriores das peças, com muitas delas sem sequer receber esmalte branco como revestimento, assim raramente recebiam coloração nessas partes.

Acerca dos conhecimentos específicos sobre as peças, a identificação da argila utilizada na criação de uma estatueta representa o método mais eficaz para determinar sua origem de produção. Dentro da esfera dos testes científicos, a análise de ativação de nêutrons sobressai como a abordagem mais confiável, permitindo a identificação daquilo que compõe a argila, e que formam uma espécie de "impressão digital" do material (Burn, 2012, p. 226). Entretanto, uma análise visual detalhada da argila frequentemente pode proporcionar certas indicações.

---

[22] A planta utilizada para tinturaria, conhecida como **rubia dos tinteiros**, tem suas raízes na bacia do Mediterrâneo. Pertencente à família das rubiáceas, é denominada cientificamente como *Rubia tinctorium*, sendo também chamada de ruiva-tintória, solda-grande, garança, granza, hortelã-de-amor, entre outros nomes.

A coloração intrínseca da argila raramente se mostra como um indicador substancial, dado que ela tende a variar amplamente conforme os processos de queima, podendo até partes distintas de uma mesma estatueta exibir cores notavelmente diferentes. Contudo, a textura da argila e suas inclusões ocasionalmente possuem um valor significativo. Tomemos, por exemplo, as estatuetas provenientes de Atenas, bem como os vasos atenienses, que em geral são confeccionados com uma argila refinada contendo poucas inclusões de qualquer natureza. Por outro lado, a argila oriunda da Beócia exibe uma textura um tanto mais densa, apresentando notáveis partículas brilhantes de prata, por vezes referidas como mica (Burn, 2012, p. 226).

As argilas provenientes da Ásia Menor exibem uma proporção ainda maior de mica, com inclusões visíveis tanto de ouro como de prata. No entanto, as argilas mais notáveis provêm da Cirenaica, apresentando uma textura tipicamente grosseira e frequentemente contendo minúsculos organismos marinhos fossilizados, como pequenos fragmentos de conchas. As argilas distintivas dessas regiões revelam características únicas. Os locais de fabricação de algumas das terracotas de qualidade superior, que são abundantemente encontradas nas cidades gregas do sul da Itália e na Sicília (conhecida como Magna Grécia), também podem ser discernidos pela aparência de sua argila. Por exemplo, em Morgantina, localizada no centro da Sicília, diferentes variedades de argila representam um indicativo claro. Isso possibilita a distinção entre as terracotas produzidas localmente e aquelas importadas de centros de produção como Siracusa (Burn, 2012, p. 226).

As escavações fornecem evidências mais amplas sobre as funções dos artefatos, sendo encontradas em casas, dedicadas em oferendas em altares, nos templos e até mesmo enterradas com os mortos (Higgins, 1963, p. 9). A maior parte das peças remanescentes foram encontradas nesse contexto religioso. Quando os templos e santuários ficavam cheios dessas peças, elas eram retiradas e enterradas de maneira cerimonial. Segundo Higgins (1963, p. 9), antes de serem enterradas em trincheiras próximas dos locais sagrados, havia uma preocupação em quebrar os artefatos, com o intuito de, posteriormente, alguém desenterrá-las para reutilização. Higgins (1963, p. 9) prossegue afirmando que quando eram encontradas em sepulturas, seria inferível que fizessem parte das posses do morto, sem nenhum propósito religioso específico, assim como joalheria, armas, cerâmicas etc.

Com a expansão das conquistas de Alexandre, os gregos estabeleceram vínculos com uma diversidade de culturas singulares, o que culminou em um enriquecimento das esferas artísticas. A expressão artística transcendeu limites geográficos e, como resultado, as divindades passaram a ser representadas dotadas de atributos que refletiam características

humanas. As pequenas esculturas, por sua vez, passaram a incorporar temas amplos e abrangentes que eram emblemáticos da escultura do século IV a.C. Durante a era helenística, destacam-se notáveis obras de arte, incluindo as famosas estatuetas de terracota de Tanagra e Mirina. Por volta do ano de 1870, essas estatuetas de Tanagra foram identificadas em sepulturas localizadas na Beócia. A produção de Tanagra teve início por volta de 320 a.C., continuando seu florescimento até aproximadamente 200 a.C. (Vasques, 2000, p. 50).

Na antiga cidade de Mirina, situada na Ásia Menor, floresceram as produções de estatuetas de terracota durante o final do Período Helenístico. Há indícios de que, em torno do século III a.C., artífices que praticavam a modelagem em Tanagra podem ter migrado da região da Beócia para a Eólia. Os primeiros vestígios iconográficos descobertos nos sepulcros de Mirina exibem notáveis semelhanças com os padrões típicos das estatuetas de Tanagra. Não obstante, durante o transcurso do século II a.C., observou-se o surgimento de um estilo singular e distinto nas estatuetas de Mirina. Elas frequentemente retratam cenas da vida cotidiana e são notáveis por suas representações de figuras associadas ao círculo de Afrodite e Dioniso.

Por volta de 250 a.C. e posteriormente, as oficinas de Mirina demonstraram maior atividade, mantendo sua produção até o período romano. Muitas das representações provenientes de Mirina exibem um notável êxito tanto em termos de concepção como de técnica, sendo as *Nikai*, em particular, representa um expoente artístico. No entanto, o propósito subjacente das figuras aladas descobertas, principalmente, em túmulos permanece ambíguo. É plausível que essas representações aladas tivessem a intenção de simbolizar o triunfo ou a vitória, possivelmente representando a libertação do espírito da pessoa falecida dos limites do sepulcro. Vale ressaltar que as figuras desse tipo, com membros e asas proeminentes, são extremamente delicadas, o que dificulta sua exposição ou armazenamento nos museus contemporâneos. No entanto, é igualmente certo que transportar e manipular tais peças na antiguidade também teriam sido desafiadoras. É altamente provável que a maioria dessas figuras tenha sido confeccionada e adquirida com o propósito específico de serem posicionadas nos túmulos (Burn, 2012, p. 230-231).

Ao longo do período helenístico, surgiram e se consolidaram novos tipos de figuras em terracota, ganhando notoriedade em Mirina devido ao refinamento artístico. Isso abarcava as representações de atores que encarnavam personagens tanto da Média quanto da Nova Comédia. Essas figuras iniciais assemelham-se notavelmente àquelas encontradas nos vasos do sul da Itália datados do século IV a.C., caracterizadas por trajes curtos e almofadados, uma representação exagerada do *phallus* e máscaras distintivas.

2.2. TERRACOTAS NO EGITO GRECO-ROMANO

Como discutimos anteriormente, a Grécia desempenhou um papel central na produção de terracotas na Antiguidade, abrangendo também as regiões sob sua influência. Dentro do mundo grego, desde o Neolítico até o período imperial romano, estatuetas de terracota foram criadas. As terracotas greco-romanas, que consistem em pequenas peças esculpidas feitas de argila, foram fabricadas ao longo do intervalo temporal que se estendeu desde o terceiro século a.C. até o quarto século d.C. (Sandri, 2012, p. 630).

O termo "terracota" descreve um artefato feito a partir de argila, que pode variar em termos de pureza, podendo ser compacta, fina, rosa ou amarelada, e que não possui esmalte ou verniz em sua cobertura. Em muitos casos, esses artefatos eram pintados com cores vivas antes ou depois da queima. Devido ao seu custo relativamente acessível, eram produzidos em grande quantidade. As estatuetas de terracota fabricadas no Egito principalmente representavam figuras humanas, divindades e animais. Esses objetos são frequentemente encontrados em contextos arqueológicos, como santuários, túmulos e residências (Vasques, 2000, p. 47).

Tais quais as terracotas gregas, as egípcias eram feitas a partir de um molde negativo, conhecido como matriz, foi feito a partir de um protótipo em forma de mão, o *patrix*. Uma característica singular presente em diversas terracotas egípcias é a prática de esculpir apenas a parte frontal a partir de um molde, enquanto a parte traseira é moldada parcialmente à mão, formando uma concha curva e lisa. Isso resulta frequentemente em figuras de barro com uma aparência que combina elementos planos e em relevo. Antes da queima, a parte frontal e traseira eram conectadas, sendo que as bordas eram revestidas com argila. Para figuras mais complexas, partes individuais eram criadas em várias formas distintas.

Figura 8. Molde e Réplica de Estatueta de Serápis.



Uma matriz posterior feita de gesso branco para moldar representações de Serápis em terracota, e um exemplar feito a partir dela. Ele provavelmente não usa quíton, mas certamente tem um himation no ombro esquerdo da impressão. O braço direito provavelmente foi feito separadamente e aplicado. Referência: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA46704>. Acesso em: 24 fev. 2024. Número de inventário: EA46704. Número de registro: 1907,0611.1187. Data de produção: séc. I-II d.C. Proveniência: Egito.

De acordo com Sandra Sandri (2012, p. 630), através do emprego de moldes, a produção tornou-se viável para dar conta de um grande volume de figuras com similaridades marcantes. Estes moldes eram primariamente compostos de gesso, ocasionalmente de argila, porém sua durabilidade era limitada, acarretando em um rápido desgaste. Como resultado, os detalhes da modelagem necessitavam ser esculpidos nas estatuetas não cozidas, utilizando ferramentas pontiagudas. Dado que as figuras também exibiam variações de tamanho, decorrentes da evaporação da água presente na argila durante a queima, nenhuma terracota se assemelhava exatamente à outra. É corriqueiro encontrar evidências de um molde negativo ter sido confeccionado a partir de uma estatueta já modelada. Além disso, o novo protótipo

poderia ser modificado antes da queima, permitindo a criação de um novo tipo com relativa facilidade.

Várias terracotas greco-egípcias exibem uma característica capaz de diferenciá-las: uma abertura circular localizada na parte traseira, frequentemente identificada como um orifício de queima. A suposição inicial era que esse orifício permitiria a saída da água da argila úmida durante o processo de secagem. Contudo, no caso da maioria das estatuetas com essa abertura, a base também se encontra aberta, o que tornaria uma segunda abertura desnecessária. É possível que esse orifício tenha tido uma função diferente, talvez servindo para fixar a estatueta em uma posição específica. Assim como molduras contemporâneas, essas estatuetas teriam sido aptas para serem dispostas sobre superfícies planas ou suspensas em paredes. Após a queima, as figuras eram primordialmente revestidas na parte frontal com um fundo branco e posteriormente pintadas. No entanto, tanto as cores quanto o revestimento frequentemente sobrevivem apenas em vestígios pequenos e fragmentados (Sandri, 2012, p. 631).

A técnica de produção, em suma, era grega, e o estilo das terracotas poderiam seguir os padrões gregos ou egípcios, todavia não é possível traçar uma evidente distinção entre esses dois tipos, ainda mais quando pensamos em uma contexto de produção multicultural. Assim, observamos uma contínua produção dos distintos tipos e até mesmo o emprego de ambas as técnicas em uma mesma peça. De acordo com Vasques (2000, p. 53), as representações puramente grega ou egípcia são raras, predominando um estilo misto que empresta da técnica grega e preserva o modo de representação egípcio.

São escassas as terracotas que apresentam inscrições, a maioria destas inscrições consiste em nomes próprios gravados em grego antes do processo de queima, geralmente localizados no verso das figuras. Supostamente, essas inscrições representam as assinaturas dos mestres da oficina. Ao lado dessas, algumas inscrições adicionais, também em grego, surgem, nomeando ou descrevendo a figura retratada (Sandri, 2012, p. 631).

Figura 9. Lamparina com Ísis, Serápis e Deméter.



Fonte: própria. Serápis nº 19. Lamparina com inscrição preservada. A base, ligeiramente elevada, é definida por uma ranhura; dentro está uma inscrição em grego “Milesos”, com um ramo de palmeira abaixo. Referência: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1987-0402-21> Acesso em: 04 de ago. 2023. Número de inventário: 1987,0402.21. Datação: séc. II d.C. Proveniência: Egito.

Na cidade de Alexandria, as terracotas eram produzidas utilizando moldes, modelados a partir de exemplos gregos do final do século IV a.C., mas, apesar disso, já existiam influências egípcias nessa cultura material desde estágios iniciais de disseminação. Nas primeiras investigações sobre as terracotas, uma diferenciação era feita entre as terracotas alexandrinas e as terracotas de Fayum, sendo que estas últimas refletem características egípcias de maneira mais pronunciada. Acredita-se que as terracotas de Fayum tenham surgido na região de Fayum no século I a.C.

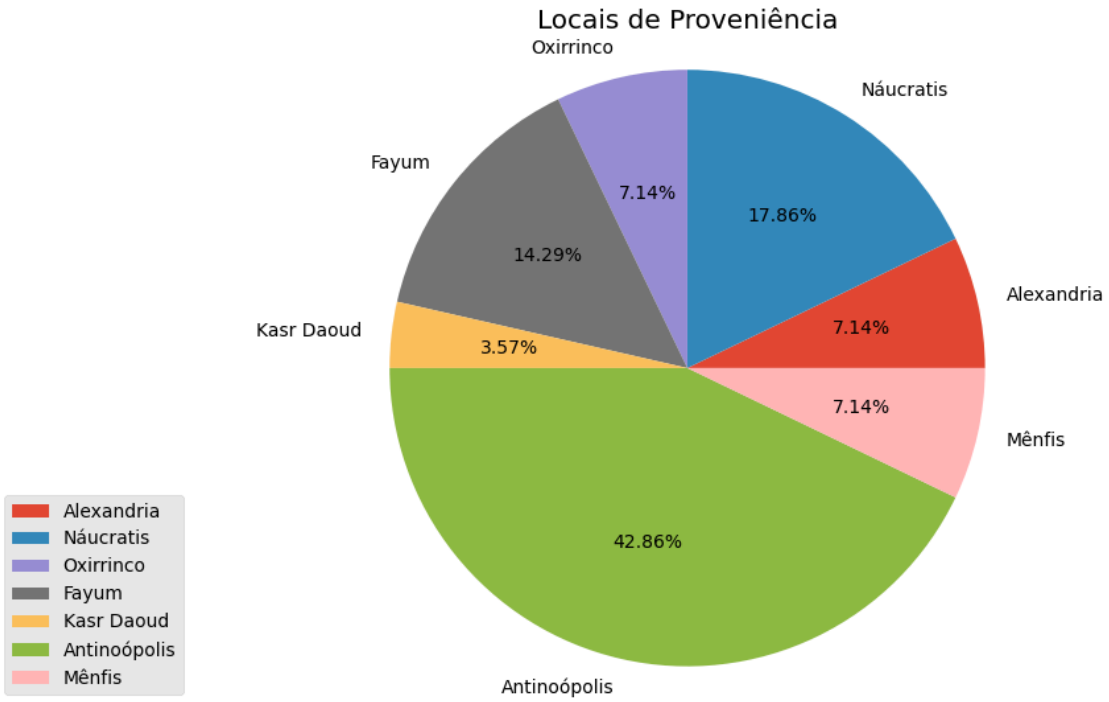
É aceito, de forma geral, que as terracotas alexandrinas se baseiam nas de Tanagra, que já apresentamos anteriormente, enquanto as peças produzidas na *khôra* egípcia estariam mais para um padrão misto, com destaque às divindades egípcias. De acordo com Torok (*apud* Vasques, 2000, p. 53), a tentativa de estabelecer distinções regionais das peças de

terracotas com base na análise mineralógica e química da argila é uma tarefa passível de equívocos. Atribuir ao Fayum terracotas marrom-avermelhadas e a Alexandria as de argila mais fina é uma proposta arriscada.

Uma das dificuldades de propor um estudo mais sistemático das terracotas deve-se aos esparsos detalhes de proveniência e contexto de achado. Apenas uma parte das terracotas que existem atualmente foram recuperadas de escavações científicas e bem detalhadas a partir das metodologias e procedimentos arqueológicos. A maioria dos achados *in situ* provém de residências localizadas em Canopus, Náucratis e Tânis no Delta; além disso, em Bacchias, Dionysias, Euhemeria, Heracleópolis Magna, Karanis, Narmouthis, Filadélfia, Soknopaiou Nesos, Tebtunis e Teadélfia no Fayum. Adicionalmente, há descobertas oriundas de Mons Claudianus no deserto oriental, bem como de Edfu e Coptos no Vale do Nilo (Sandri, 2012, p. 631).

Os artefatos utilizados nesta pesquisa, reforçam esse problema geral das terracotas, apenas 28 do total de 56 peças tem algum tipo de identificação da localidade de achado. Porém, nenhuma delas especifica o contexto arqueológico no qual elas foram escavadas, doméstico, funerário ou templário. Ainda assim, apesar das limitações, podemos observar algumas tendências que nos auxiliam na interpretação: a alta concentração dos artefatos em áreas de concentração de populações helenas e romanas, sendo Náucratis, Antinoópolis e a região do Fayum os principais expoentes. A figura 10 mostra, em forma percentual, as localidades nas quais foram encontrados os vestígios materiais discutidos neste estudo.

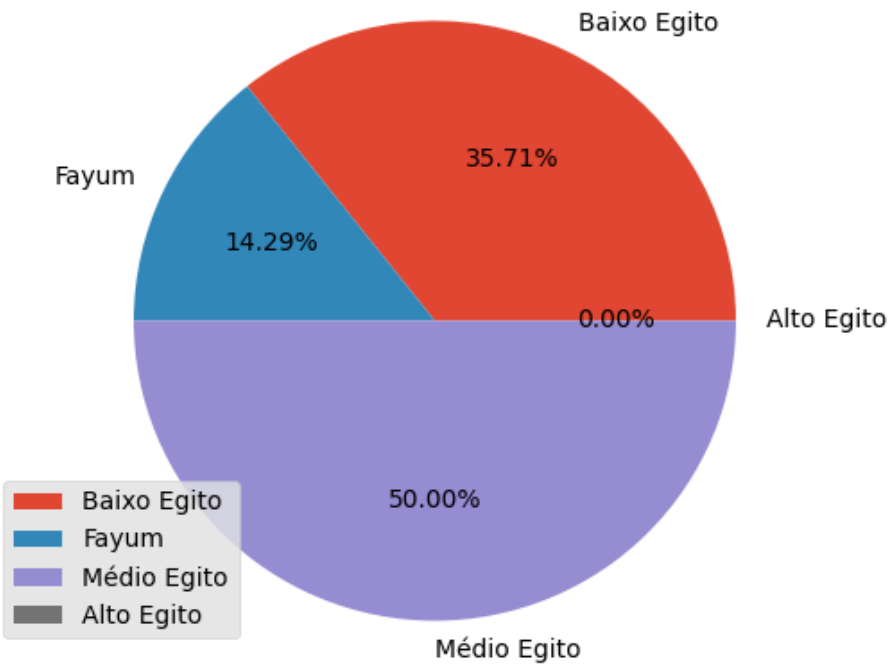
Figura 10. Gráfico com Locais de Proveniência das Peças.



Fonte: Própria. Gráfico com as localidades das peças, a partir daquelas que trazem tal informação.

Outra questão importante é o fato de a cultura material desta pesquisa ter sido majoritariamente proveniente do Médio Egito, ao invés de serem concentradas de um pólo produtor, como Alexandria. Podemos refletir se essa cultura material teve um contato estreito com as populações distantes da influência das *póleis*, o que discordo, ainda mais quando consideramos a ausência de localidades com pouca atuação e contato com populações greco-romanas.

Figura 11. Gráfico com a Localização Dividida em Regiões



Fonte: Própria. Representação da localização das peças de terracota, organizando-as a partir do critério de se foram encontradas no Alto Egito, Baixo Egito, Fayum ou Médio Egito.

Segundo Adi Erlich (2015, p. 14), diferentemente do que ocorreu no Levante, onde a produção de terracota diminuiu durante o período romano, no Egito ela não apenas permaneceu estável, mas também experimentou um aumento significativo e avanços substanciais. Ainda assim, as terracotas romanas do Egito são herdeiras da tradição helenística, combinando motivos gregos e egípcios em um estilo local que marca suas características. A produção alcançou seu auge do século II d.C. ao III d.C., diminuiu em meados do século III d.C. e finalmente cessou no século IV d.C.

Baseado na origem das estatuetas (vide gráfico 11), inferimos que uma parcela significativa das terracotas foi fabricada nas cidades do Delta, como Náucratis e Alexandria, mas sobretudo na região rural do Fayum. Os escultores de terracota empregavam uma argila espessa feita de lodo do Rio Nilo, que adquiria uma tonalidade marrom após a queima, e moldavam as estatuetas em moldes de gesso ou argila, sendo que o verso geralmente apresentava uma superfície lisa (Erlich, 2015, p. 14).

Enquanto as estatuetas helenísticas de Alexandria exibem uma argila geralmente cuidadosa e modelagem refinada, as estatuetas greco-romanas da χώρα são frequentemente moldadas em argila mais grosseira. Enquanto as primeiras apresentam tonalidades claras de amarelo ou rosa, as últimas tendem a exibir cores escuras, variando de vermelho vinho a

marrom arroxeado, evidenciando uma intensa cozedura. A cor mais clara é preservada em casos de cozimento leve ou quando a peça permanece inacabada (Perdrizet, 1921, p. VII).

A maioria das terracotas greco-romanas da *khôra* eram moldadas ocas, utilizando-se moldes de terracota ou gesso. Os orifícios de ventilação eram pequenos e geralmente redondos. Quando ausentes, indicavam que a estatueta era aberta na parte inferior. Essas peças eram destinadas a receber decoração policromada, embora restem poucos vestígios dessa pintura frágil, sugerindo que essas estatuetas não foram encontradas em tumbas (Perdrizet, 1921, p. VII-VIII).

De acordo com Dunand e Zivie-Coche (1991, p. 302), muitas pessoas também devem ter tido imagens de divindades em suas casas. Até o período ptolomaico, os estúdios criaram uma grande quantidade de pequenas estatuetas de bronze representando deuses egípcios em sua forma tradicional. No período greco-romano, a produção de estatuetas moldadas em terracota se tornou comum em Alexandria e na *khôra*. Se, por um lado, as estatuetas de terracota de Alexandria frequentemente representavam temas profanos e imitavam os modelos gregos de Tanagra e Mirina, as produzidas pelos estúdios locais eram mais tipicamente egípcias. Essas estatuetas muitas vezes retratavam divindades ou pessoas envolvidas em atividades de culto, e as estatuetas de divindades egípcias eram muito mais numerosas do que as representações dos deuses e deusas gregos.

Algumas dessas estatuetas eram concebidas para serem mantidas em residências particulares. Com sua origem podendo ser rastreada a partir de achados em casas, montes de detritos nas periferias de aldeias e tumbas. É possível conjecturar que as pessoas realizavam preces diante dessas representações em suas casas, frequentemente equipadas com um gancho ou orifício que permitia que fossem penduradas nas paredes. Nas residências, também se encontravam altares onde eram deixadas oferendas. Há até mesmo uma carta privada do período ptolomaico que recorda a duas irmãs para não se esquecerem de “acender uma lamparina nos altares” (Dunand; Zivie-Coche, 1991, p. 302).

No Egito faraônico, havia um considerável conjunto de evidências arqueológicas que apontam para a presença de práticas de culto realizadas em santuários domésticos. Essa tradição perdurou até o período greco-romano. Documentos ptolomaicos incluindo cartas e registros de queixas fazem menção a altares que eram parte das residências, enquanto estruturas em determinadas casas datando das eras ptolomaica e romana têm sido interpretadas como espaços destinados a rituais religiosos. Especificamente, nas residências do Egito romano, é comum encontrar nichos adornados nas paredes, frequentemente decorados com pinturas representando divindades. Esses nichos são indicativos da

importância contínua das práticas de culto doméstico ao longo de diferentes períodos da história egípcia, servindo como elo entre o passado faraônico e as influências greco-romanas (Barrett, 2015, p. 406).

Algumas das pinturas apresentam semelhanças notáveis com a iconografia observada em certos tipos de estatuetas comuns. Além do destaque para um nicho de santuário e uma representação artística de Harpócrates, é interessante notar que, segundo Barrett (2015, p. 406), em um celeiro na região de Karanis, foram encontradas uma ou até duas estatuetas de Harpócrates posicionadas de maneira semelhante à representação presente na pintura. As semelhanças visuais marcantes entre o nicho do santuário e as estatuetas levantam, dessa forma, a possibilidade de conexões funcionais entre eles. Especialistas frequentemente sugerem que os nichos dos santuários podem ter servido como os contextos originais nos quais as estatuetas eram exibidas. Embora essa seja uma conjectura intrigante, sua confirmação depende de novas descobertas de artefatos de terracota *in situ*, uma vez que a prova definitiva permanece elusiva.

Diferenciar as estatuetas deixadas nos templos como ex-votos daquelas encontradas em nichos domésticos apresenta-se como uma tarefa complexa, que não pode ser realizada apenas com a análise das fontes históricas disponíveis ou mesmo com o auxílio da bibliografia existente. As estatuetas, independentemente de seu local de depósito, muitas vezes compartilham características estilísticas e técnicas semelhantes, tornando difícil estabelecer uma distinção clara baseada apenas em sua aparência ou no contexto arqueológico em que foram encontradas.

Além disso, a tentativa de identificar os coroplastas, ou artesãos de terracota, que produziam essas estatuetas é igualmente desafiadora. Não há evidências suficientes que sugiram que a produção de terracotas para uso em templos e para fins domésticos fosse realizada por diferentes grupos de artesãos ou sob diferentes condições.

No decorrer dos séculos, a realização de pesquisas e escavações arqueológicas desempenham um papel crucial na revelação de uma vasta quantidade de estatuetas de terracota. Essas estatuetas oferecem indícios significativos sobre a relevância da esfera privada ou doméstica, para a qual elas foram confeccionadas. A ampla gama de formas através das quais figuras divinas como Ísis, Harpócrates, Serápis e Bés podiam ser adquiridas pareciam refletir o anseio das pessoas e famílias por selecionar imagens de deidades que de alguma forma espelhassem as aspirações e preocupações da família. Isso poderia estar relacionado tanto à colocação dessas estatuetas em sepulturas ou como oferendas votivas em santuários, quanto à disposição delas em altares domésticos (Frankfurter, 2012, p. 322).

De fato, ainda assim, é de suma importância evitar a sobreposição rígida entre a religião praticada no âmbito doméstico e aquela realizada nos templos, mesmo considerando que a primeira frequentemente se prolonga por um período superior à última. As estatuetas de terracota mencionadas aqui eram comercializadas nos templos, sendo esculpidas por artesãos em colaboração com os sacerdotes desses templos. Elas reinterpretavam a iconografia tradicional dos templos em formas clássicas, utilizando elementos como nudez, vestimentas, proporções corporais e atributos específicos, tais como cornucópias, animais, vegetais, astros etc., para transmitir a autoridade e a importância de uma divindade. Por exemplo, uma lanterna representando Ísis poderia sinalizar a participação no festival de Ísis Pharia, ao passo que um jarro adornado com o rosto de Bés poderia ser usado durante as celebrações do festival de Bés, possivelmente preenchido com substâncias pertinentes ao evento (Frankfurter, 2012, p. 322).

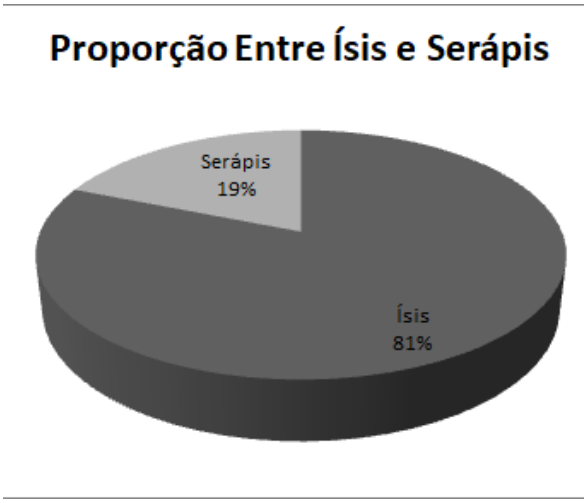
Ademais, um "centro" local de práticas religiosas exerceria uma influência duradoura sobre essas manifestações espirituais por meio de celebrações, procissões e serviços públicos, como monumentos e respostas oraculares. Paralelamente, as devoções locais e familiares dedicadas a essas divindades "populares", associadas à proteção e fertilidade, forneceriam apoio social e legitimidade popular aos templos centrais correspondentes. Segundo Frankfurter (1998, p.131), a relação entre esses dois pólos, o templo local ou regional, por um lado (como centro), e os santuários familiares, por outro (como âncoras periféricas), provavelmente estabeleceu o contexto tanto para a continuidade quanto para as flutuações, à medida que as práticas religiosas se deslocavam em direção ao centro, em direção ao templo, ou em sentido contrário, para o âmbito doméstico, dependendo das circunstâncias políticas e culturais.

Dentre as estatuetas de terracota recuperadas de várias escavações, destaca-se Harpócrates, uma representação jovem de Hórus, notavelmente diferente do Hórus ligado à realeza ou guerreiro reverenciado nos templos, como o de Edfu. De acordo com Frankfurter (1998, p. 133), a iconografia dessas estatuetas sugere a influência contínua do culto popular e doméstico na configuração de objetos e nas práticas religiosas do dia a dia. Assim, a imagem de Harpócrates serve como um exemplar ilustrativo da relevância das estatuetas domésticas em geral, pois elas estreitam os laços das pessoas com os templos.

Com base no *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte* (1990) e *Religion populaire en Égypte romaine* (1979), Serápis ocupa a terceira posição com relação à tríade de deuses protetores de Alexandria, ficando atrás tanto de Harpócrates como de Ísis. O que nos leva a refletir sobre os motivos. Uma hipótese é que Serápis, no Egito, ficou circunscrito nas

póleis ou em regiões com maior concentração de população com uma identificação greco-romana. Não questionamos o local de nascimento ou laços sanguíneos dessas populações, mas sim como elas compreendiam. Assim, Serápis não teve significativa aceitação na maior parte do Egito em comparação a Ísis e Harpócrates/Hórus.

Figura 12. Gráfico com a Proporção entre Ísis e Serápis.



Fonte: Própria. O gráfico ilustra a proporção da cultura material relativa a Ísis (150 peças) e a Serápis (35 peças), reforçando a hipótese da maior presença do culto isíaco nos meios populares, sendo esse um dos resultados da pesquisa de nossa Iniciação Científica. Para a composição deste gráfico, excepcionalmente, foram utilizados apenas os livros *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte* (1990) e *Religion populaire en Égypte romaine* (1979) de Françoise Dunand. Optamos por não incluir as peças da coleção *online* do Museu Britânico pela dificuldade de selecionar todas as peças de Ísis do *site*.

Todavia, por mais que consideremos essa proposta válida, por que as versões emaranhadas de Ísis e Harpócrates/Hórus não encontraram tanta resistência na *khôra* quanto Serápis? Pensamos que os cultos de Ísis e Harpócrates/Hórus já estavam consolidados e distribuídos ao longo do Egito quando comparados ao de Serápis, notavelmente presente em Mênfis e em Tebas, na margem oriental (Luxor) (Vasques, 2005, p. 86).

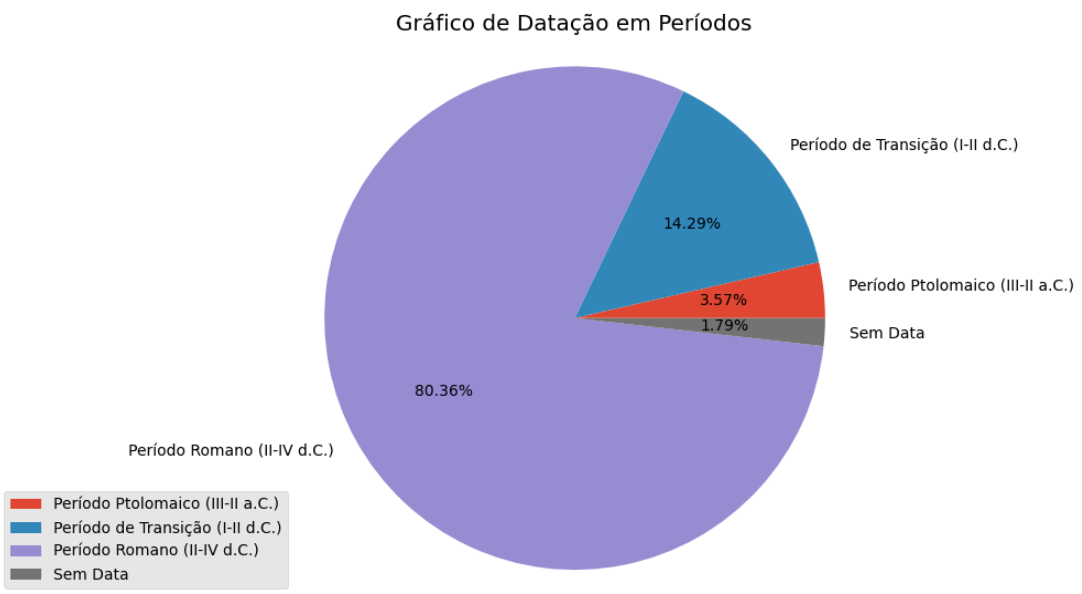
Tais pequenas estatuetas eram destinadas a ocupar espaço nas residências, um grande número das estatuetas sobreviventes foi localizado em domicílios particulares, com algumas também encontradas em túmulos. Além disso, outros locais de habitação forneceram evidências claras da existência de nichos de parede desse tipo. Um exemplo notável é a cidade de Karanis, situada na região de Fayum, que, durante o período romano, foi particularmente prolífica na criação de nichos, muitos dos quais eram decorados com molduras e motivos de inspiração helenística, e até mesmo ornamentados com pinturas (Frankfurter, 1998, p. 134).

Além das estatuetas, os rituais religiosos em lares durante o período romano no Egito envolviam uma variedade de objetos, muitos dos quais eram versões em miniatura ou materiais mais acessíveis em comparação com os usados em templos. Lamparinas, incensários em forma de templos e diminutas réplicas de altares eram exemplos dessa tendência de simplificação do culto, possivelmente indicando um aumento na importância dos rituais domésticos durante o período romano. Notavelmente, na região de Fayum, a representação pictórica de divindades em santuários domésticos começou a ganhar popularidade a partir do século II d.C., uma iconografia que mais tarde seria adaptada pelos artesãos cristãos do século IV para retratar seus mártires e santos.

A atribuição de datas às terracotas greco-egípcias apresenta desafios consideráveis, uma vez que grande parte das representações preservadas hoje encontra-se associada ao comércio de arte ou a escavações realizadas há tempos passados (Sandri, 2012, p. 632). Nestes casos, as circunstâncias exatas das descobertas das terracotas frequentemente não foram devidamente registradas. Adicionalmente, muitas delas fazem parte de coleções antigas em museus, cujos registros são escassos ou inexistentes, o que impossibilita a utilização da estratigrafia como método de datação confiável. É importante salientar que até mesmo nas escavações modernas, a obtenção de um contexto estratigráfico nem sempre é garantida. Isso acontece em parte devido às características das próprias terracotas, que são objetos de pequeno porte e facilmente deslocáveis, sendo frequentemente encontradas na superfície do solo.

A datação precisa das terracotas é uma tarefa que se mostra altamente desafiadora. A maioria desses artefatos carece de um contexto que permita a datação absoluta, o que cria dificuldades na ordenação cronológica de objetos similares. Bailey aborda essa complexidade, referindo-se à necessidade de recorrer a *estimativas* e *probabilidades* no que diz respeito à datação de várias terracotas sob análise no Museu Britânico (Bailey 2008, p. 3 *apud* Sandri, 2012, p. 163). O autor também ressalta que as discrepâncias estilísticas não são apenas consequência de diferentes épocas de fabricação, mas também são influenciadas pelas peculiaridades das oficinas que as produziram, o que dificulta ainda mais o trabalho analítico e interpretativo das peças.

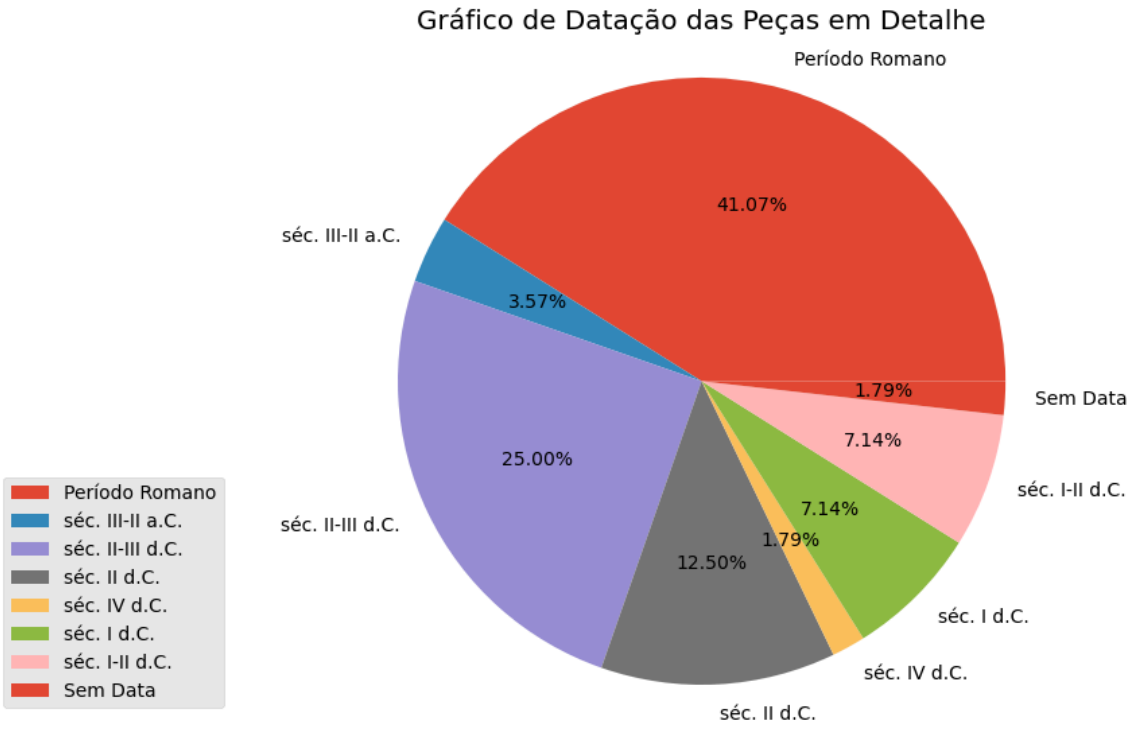
Figura 13. Gráfico com a Datação em Períodos.



Fonte: Própria. Para auxiliar na interpretação, optamos por dividir a temporalidade em períodos: ptolomaico, transição (entre o ptolomaico e o romano) e o romano. Assim, torna-se mais evidente que a maior parte da cultura material desta pesquisa é do período romano de dominação do Egito.

A cultura material estudada nesta pesquisa é, de certa forma, datada de maneira consistente. Apenas uma peça não contém essa informação. As demais têm, no mínimo, uma aproximação temporal, encaixando-as, por exemplo, no Período Romano. Em geral, a datação pode ser feita a partir da observação do estilo da peça para encaixá-la de forma aproximada de algum período. De qualquer forma, muitas estatuetas e lamparinas têm uma datação mais precisa, com o século de sua fabricação ou dois séculos como forma de aproximar. Na figura XX, decidimos propor uma datação nova para auxiliar a compreensão da cultura material: *Período de Transição* (I-II d.C.), como alguns atributos de Serápis só irão se manifestar a partir do domínio romano do Egito, incluímos essa datação para tratar das peças que estão justamente nessa zona liminar.

Figura 14. Gráfico com Datação Detalhada.



Fonte: Própria. Optamos, neste gráfico, por manter a datação de cada peça estudada. Assim, não enxergamos bem as tendências temporais, mas podemos ver em detalhes a datação.

2.3. LAMPARINAS NO EGITO GRECO-ROMANO

A lamparina, ou lucerna, cuja origem remonta às palavras gregas *luknos* ou *lychnus*, é um instrumento com formato côncavo projetado para armazenar óleo, capaz de emitir luz por meio de um pavio. Fabricada a partir de materiais como argila, bronze, e até prata, essa invenção atende a uma necessidade fundamental: a iluminação. O surgimento da capacidade de criar múltiplos pontos de luz em um ambiente permite, pela primeira vez, que os antigos rompessem com o ciclo previsível entre horas de luz e horas de escuridão ditado pela natureza, permitindo o desenvolvimento de atividades noturnas. Além disso, a qualidade

sobrenatural do fogo resulta na associação das lamparinas às práticas rituais e funerárias desde os primórdios da sua existência (Cerdán, 2015, p. 323).

Decerto, a existência e proliferação das lanternas estão invariavelmente ligadas à presença do azeite como uma matéria-prima crucial. O surgimento da produção em larga escala desse óleo abriu caminhos para a fabricação em massa das luminárias. Inquestionavelmente, as demandas substanciais por azeite, principalmente para fins de iluminação, desempenharam um papel central na promoção do cultivo extensivo de oliveiras na vasta região do Mediterrâneo. Diversas variedades de azeite, variando em qualidade, eram produzidas, com as de menor qualidade sendo reservadas para a iluminação, enquanto as extrações de maior qualidade eram destinadas ao engarrafamento em ânforas para consumo alimentar.

Apesar de já estarem presentes na época micênica, possivelmente devido a importações do Egito, a verdadeira explosão na produção e comercialização de luminárias teve início com os fenícios no alvorecer do primeiro milênio. Naquela época, essas luminárias eram simplórias, com formato semelhante a uma tigela aberta em uma das extremidades para abrigar o pavio. As primeiras evidências de luminárias na região da Ática datam do início do século VII a.C., sugerindo prováveis importações fenícias. À medida que o século V a.C. avançava, a Grécia começava a produzir luminárias em larga escala, e durante a Era Helenística, esses objetos mantinham sua popularidade. Os romanos, por sua vez, tomaram conhecimento das lanternas por meio dos etruscos e da produção grega do sul da Itália (Cerdán, 2015, p. 324).

Por um longo período, as lamparinas romanas têm sido objeto de estudo e publicação centrados principalmente em suas características tipológicas, iconográficas ou epigráficas, relegando a segundo plano as considerações sobre sua origem geográfica e integração nos contextos arqueológicos mais amplos. Mesmo nos dias atuais, ainda é comum encontrar materiais isolados sendo publicados sem um contexto específico, embora haja uma tendência crescente de integrar essas peças de maneira mais apropriada nas sequências estratigráficas correspondentes.

Independentemente disso, as lanternas estão entre as peças da cerâmica da Era Romana que viram um aumento substancial no estudo, especialmente durante as últimas décadas do século XX. Segundo Ángel Cerdán (2015, p. 324), apesar dos avanços notáveis, algumas lacunas importantes ainda permanecem em relação a aspectos específicos deste domínio. Entre essas incertezas, é essencial destacar a falta de informações sobre as

localizações das áreas de produção e das oficinas responsáveis pela fabricação das diversas variações de lanternas romanas.

A presença da iluminação artificial está profundamente enraizada em um dos aspectos mais pragmáticos das sociedades humanas: a necessidade de dissipar a escuridão em ambientes diversos. Desde a introdução da lâmpada incandescente nos primórdios do século XIX e sua subsequente comercialização (em 1879), a evolução da indústria de iluminação tornou-se tão onipresente e rotineira em comparação com eras passadas que, frequentemente, deixamos de notar sua relevância e sua influência (Bastos, 2013, p. 37).

Os romanos viam a iluminação dos espaços públicos e privados como algo essencial, sem a qual a vida cotidiana se tornava desafiadora. Para suprir essa necessidade, desenvolveram uma ampla gama de objetos luminosos, utilizando diversos materiais disponíveis. Estes objetos apresentavam uma variedade de formatos, que refletiam tanto as preferências individuais de quem produzia as peças quanto as capacidades econômicas e gostos do público que os adquiria (Vieira, 2011, p. 10).

Dentro desta categoria de artefatos, podemos identificar as lamparinas, que eram peças de cerâmica com a capacidade exclusiva de proporcionar iluminação, independentemente do ambiente físico em que estivessem presentes. Elas também estavam associadas a rituais religiosos, especialmente os funerários, nos quais eram amplamente utilizadas. O provimento de luz na sociedade romana se deu através de um conjunto de instrumentos dentre os quais destacamos quatro.

É importante destacar que além das lamparinas de terracota, havia também lamparinas feitas de metais como bronze, por exemplo. Estas versões metálicas eram consideradas mais caras e, portanto, são encontradas em menor quantidade em comparação com as lamparinas de terracota. Essa distinção entre os materiais utilizados na fabricação das lamparinas ressalta a diversidade de opções disponíveis na época e as preferências dos consumidores em relação aos materiais e custos associados.

Os archotes ou *faces* eram compostos por fragmentos de madeira resinosa ou fibras de estopa impregnadas com resina ou pez. Sua principal finalidade era a iluminação de espaços ao ar livre. Devido à sua natureza, produziam chamas de maior porte, proporcionando, assim, uma iluminação mais ampla e, consequentemente, eram mais adequados para áreas ao ar livre, como ruas, praças, áreas externas ou locais de entretenimento. Diferentemente das lamparinas, esses dispositivos não dependiam de combustível líquido para funcionar (Vieira, 2011, p. 10).

As velas ou *candelae* consistiam numa mecha de estopa, papiro ou junco, coberta por cera ou sebo, e tal como o exemplo anterior, não utilizava combustível líquido. Essas peças eram frequentemente posicionadas sobre candelabros ou lanternas, mas também tinham a versatilidade de serem utilizadas independentemente, podendo ser dispostas em diferentes suportes, como pequenos pratos ou taças. Elas eram especialmente apropriadas para iluminar ambientes mais próximos e compactos, geralmente espaços interiores de menor dimensão. As lanternas, conhecidas como *lanternae*, eram produzidas em diversos materiais, como metal e cerâmica, e comumente assumiam um formato cilíndrico. Elas ostentavam paredes que permitiam a passagem da luz, compostas por placas extremamente finas de materiais como chifre, vidro, couro ou papiro. Algumas lanternas eram elaboradas com perfurações, não apenas para a entrada de luz, mas também para proporcionar ventilação.

Esses objetos luminosos compreendiam "qualquer utensílio que emitisse luz por meio da queima de um pavio, fio torcido ou mecha embebida em um líquido oleoso" (Bastos, 2013, p. 37). A distinção fundamental das lamparinas, portanto, residia no uso de um combustível líquido para gerar a iluminação, sendo o azeite o mais comumente empregado para tal objetivo.

Na antiguidade, os egípcios tinham ao seu dispor uma ampla gama de lamparinas para iluminação, e essas poderiam ser acompanhadas por tochas, além da luz emitida por fogueiras e lareiras. Entre os métodos empregados, as lamparinas de óleo feitas de cerâmica desempenhavam um papel de destaque como uma das principais fontes de iluminação da época. Tais lamparinas eram empregadas tanto em ambientes privados quanto públicos, essas lamparinas, em locais como templos e santuários, não eram apenas utilizadas para prover luz durante rituais, mas também tinham uma função como objetos votivos. As cerimônias religiosas que faziam uso das lamparinas como iluminação, tinham raízes que remontam aos tempos do período faraônico, preservando seu significado simbólico durante a ascensão do cristianismo e ao longo do período bizantino.

Durante o período greco-romano, as lamparinas a óleo evoluíram para objetos de uso diário, produzidos em larga escala e acessíveis a todas as camadas sociais. Tal fenômeno pode ser atribuído à crescente disponibilidade de óleo desde o Período Tardio, bem como ao novo método de produção por meio de moldes. A tecnologia para fabricação de lamparinas a óleo utilizando a roda de oleiro, originada na Grécia arcaica, perdurou ao longo dos períodos clássico e helenístico, disseminando-se em todo o mundo heleno. Todavia, a nova abordagem de produzir lamparinas por meio de moldes, compostos por duas partes, que se originou na Grécia no início do século III a.C., logo acabou ganhando popularidade em todo o

Mediterrâneo, e foi suplantando as lamparinas feitas na roda de oleiro (Yarmolovich; Chepel, 2020, p. 71). As lamparinas moldadas eram mais econômicas de serem produzidas, além de apresentarem maior resistência em comparação àquelas produzidas no torno.

As lamparinas eram comumente abastecidas com diferentes tipos de óleo como combustível. Óleo de mamona, gergelim e linhaça eram utilizados, enquanto os pavios eram feitos de materiais como o miolo de juncos, fibras de mamona, linho ou junco. Durante o Novo Império, o azeite era um produto não tão abundante, de uso por parte da realeza ou entre as elites, era importado da Grécia para ser usado na iluminação de lamparinas nos templos e para outros fins.

Apesar de ter sido introduzida a cultura da oliveira, por volta de c.184-1153 a.C., o azeite permaneceu como um recurso proeminentemente elitista durante o final do Novo Império e o Terceiro Período Intermediário. O acesso ao óleo de lamparina durante o período tardio é incerto, mas, durante o período ptolomaico e romano, uma variedade de óleos de lamparina estava mais disponível para o uso fora das esferas mais abastadas da sociedade egípcia (Thomas, 2013, p. 2).

Apesar de as lamparinas terem uma função prática mais imediata, isso não implica que não carreguem significados adicionais em determinadas circunstâncias e contextos. Segundo Ross Thomas (2013, p. 3), elas já foram encontradas em residências, mas também estão associadas a práticas religiosas em sepulturas e santuários gregos. Mesmo em contextos "domésticos", as lamparinas podem ter algum significado religioso ou função ritual. No decorrer de suas vidas úteis, as exatas funções que as antigas lamparinas desempenhavam são difíceis de discernir.

As práticas realizadas com as lamparinas e os significados atribuídos a elas foram plural e intimamente associados ao contexto no qual foram encontradas. As lamparinas eram utilizadas em várias práticas rituais nas residências, santuários e cemitérios. Empregadas tanto em rituais religiosos, o significado, importância e uso das lamparinas para funções menos imediatas são sugeridos na documentação antiga, Heródoto oferece detalhes sobre o uso ritualístico das lamparinas em um culto dedicado à deusa Neith, que era venerada como patrona em Sais:

> Ἐς Σάϊν δὲ πόλιν ἐπεὰν συλλεχθέωσι, τῆς θυσίης ἐν τῇ νυκτὶ λύχνα καίουσι πάντες πολλὰ ὑπαίθρια περὶ τὰ δώματα κύκλῳ. Τὰ δὲ λύχνα ἐστὶ ἐμβάφια ἔμπλεα ἁλὸς καὶ ἐλαίου, ἐπιπολῆς δὲ ἔπεστι αὐτὸ τὸ ἐλλύχνιον, καὶ τοῦτο καίεται παννύχιον. Καὶ τῇ ὁρτῇ οὔνομα κεῖται Λυχνοκαΐη. Οἱ δ' ἂν μὴ ἔλθωσι τῶν Αἰγυπτίων ἐς τὴν πανήγυριν ταύτην, φυλάσσοντες τὴν νύκτα τῆς θυσίης καίουσι καὶ αὐτοὶ πάντες τὰ

> λύχνα, καὶ οὕτω ῥὐκ ἐν Σάϊ μούνῃ καίεται ἀλλὰ καὶ ἀνὰ πᾶσαν Αἴγυπτον. Ὅτεο δὲ εἵνεκα φῶς ἔλαχε καὶ τιμὴν ἡ νὺξ αὕτη, ἔστι ἱρὸς περὶ αὐτοῦ λόγος λεγόμενος (*Histórias*, II, 62).[23]

2.4. FUNÇÃO MÁGICA DAS LAMPARINAS

Os Papiros Mágicos Greco-Egípcios (PGM) constituem uma compilação peculiar de documentos que emergiram do Egito, predominantemente redigidos em língua grega, abrangendo um vasto período temporal, que se estende desde o século I a.C. até o século V d.C.. É importante ressaltar que houve uma notável proliferação desses manuscritos mágicos durante os séculos III e IV da era comum. Esses textos foram preservados em diferentes suportes, incluindo papiros simples, rolos de papiro e também em forma de códices de papiro, cada qual contendo uma variedade de textos de natureza e extensão diversas. Os estudiosos categorizam esses documentos em duas grandes classificações para fins de análise e estudo (Scarpa, 2021, p. 40).

Os Papiros Mágicos Greco-Egípcios desempenharam um papel de suma importância na compreensão da função mágica da cultura material dentro do contexto do Egito greco-romano, e aqui enfatizamos a sua relação com lamparinas. Por meio de suas fórmulas mágicas e práticas ritualísticas registradas, esses papiros oferecem uma visão detalhada de como as pessoas da época empregavam esses objetos em seus rituais e crenças. Esses documentos não apenas nos fornecem uma janela para o mundo da magia na antiguidade, mas também revelam as complexidades das interações entre a religião, a cultura material e as práticas mágicas na sociedade egípcia sob domínio grego e romano.

De acordo com Ana Paula Scarpa (2021, p. 41), durante o Período Ptolomaico, o Egito experimentou uma significativa expansão nas trocas comerciais e culturais, impulsionada pela ascensão da cidade cosmopolita de Alexandria nas margens do Mediterrâneo. Esse fenômeno foi acompanhado pela consolidação do poder central, que se manifestou através da manutenção de estruturas burocráticas e administrativas eficientes, bem como pelo estabelecimento de alianças políticas com as elites locais. Essas dinâmicas

[23] Quando se reúnem na cidade de Sais, na noite das oferendas sacrificiais, todos acendem lamparinas ao ar livre, formando um círculo em volta de suas casas. E as lamparinas são travessas cheias de sal e de óleo de oliva, e sobre a sua superfície há uma mecha da lamparina, e esta queima durante toda a noite. E o nome estabelecido para essa festividade é a Festa das Lamparinas. Aqueles dentre os egípcios que não vão a essa festa nacional ficam atentos à noite das oferendas sacrificiais e acendem também todos eles as suas lamparinas, assim, elas não somente queimam em Sais, mas também sobre todo o território do Egito. E o motivo para essa iluminação e essa noite ser honrada, há um livro sagrado falando a respeito disso (Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva).

não apenas fortaleceram a posição do Egito no cenário internacional, mas também influenciaram profundamente as práticas religiosas e mágicas da época.

É possível observar que as interações com as tradições gregas de *γοητεία* e Cultos de Mistério desempenharam um papel crucial na formação da tradição mágico-religiosa documentada nos Papiros Mágicos Greco-Egípcios. Essas influências são evidenciadas não apenas nos aspectos linguísticos, simbólicos e mitológicos desses documentos, mas também em sua natureza pragmática, itinerante e mistérica. Além disso, os PGM revelam uma dimensão iniciática e apresentam elementos imprecatórios e eróticos, refletindo a complexidade e a diversidade das práticas mágicas e religiosas durante esse período de intensa interação cultural e intercâmbio no Egito greco-romano (Scarpa, 2021, p. 41-42).

O papel das lamparinas no contexto religioso já era preponderante antes da dominação greco-romana. Acender a lamparina marcava o início solene de cada dia no templo egípcio. Com efeito, não se tratava apenas de uma prática ritual, mas também de um gesto carregado de significado simbólico. Era através desse ato que o sacerdote iniciava sua jornada até a entrada do santuário, iluminando o caminho para revelar a face dos deuses no momento em que o sol surgia no horizonte. As raízes do uso oracular de lamparinas remontam ao longínquo período do Novo Império, onde encontramos menções em registros datados do reinado de Ramsés IX, indicando uma prática de adivinhação com lamparinas realizada por um trabalhador do cemitério. No entanto, registros escritos detalhados sobre essa prática, como os encontrados nos papiros mágicos do período greco-romano, escritos em demótico e grego, só surgiram aproximadamente 1.300 anos após esse período, destacando um intervalo considerável entre as primeiras menções e a documentação mais elaborada (Zografou, 2010, p. 277).

Durante o século II d.C., há evidências de que lamparinas desempenhavam um papel significativo na prática de interpretar sonhos, uma inscrição originária de Atenas, proveniente de um ambiente de adoradores de Ísis, faz menção a uma mulher sendo chamada simultaneamente de *λυχνάπτρια* e *ὀνειροκρίτις*. Já na era romana, as lamparinas, frequentemente em formato de pedestal, assumiam um papel mais específico nos rituais de incubação. No contexto egípcio, apesar da interpretação dos sonhos ter sido uma prática vital para a comunicação com os deuses, tanto para os faraós quanto para a população comum, desde os tempos mais remotos, e apesar de adoradores terem ocasionalmente pernoitado em espaços sagrados desde o Novo Império, todas as evidências indicam que a prática formal de incubação, ou seja, a adivinhação por meio do sono ritual, surgiu em um momento posterior (Zografou, 2010, p. 277).

No caso de celebrações noturnas nos rituais dedicados a Ísis, elas envolviam a iluminação de lamparinas, como *Νυκτέλιον*, *Λυχναψία* e *Λαμπαδεία*. A responsabilidade de acender as lamparinas nos templos de Ísis e Serápis era atribuída diariamente a um pessoal auxiliar designado, conhecido como *λυχνάπται*. Em locais de destaque, como o grande *Serapeum* de Mênfis, esse pessoal auxiliar poderia até mesmo ter uma capela específica designada para essa tarefa, conhecida como *λυχνάπτιον*. O conceito de *λυχναψία*, também conhecido como a "iluminação do templo", associada ao culto de Júpiter em Arsinoé, era frequentemente mencionado durante o século III, testemunhando a importância atribuída à luminosidade sagrada nos rituais religiosos da época (Zografou, 2010, p. 278).

Segundo Athanassia Zografou (2010, p. 278), durante o domínio romano, o uso das lamparinas em contexto religioso ganha uma nova relevância, especialmente no âmbito doméstico. As dificuldades financeiras enfrentadas por sacerdotes e santuários egípcios levam a uma dispersão das práticas religiosas em direção aos santuários das aldeias e aos altares domésticos. Assim, além de serem encontradas nos grandes santuários, as lamparinas eram amplamente empregadas no Egito da época também em pequenos santuários locais, capelas privadas e nichos domésticos. Os cultos domésticos no Egito romano abarcavam uma variedade de elementos rituais, incluindo uma gama diversificada de parafernália, muitas vezes representações em miniatura ou versões mais acessíveis feitas de materiais como madeira e terracota, em contraste com os ornamentos mais elaborados presentes nos templos.

Nos Papiros Mágicos Greco-Egípcios, a prática de adivinhação com lamparinas frequentemente se entrelaça com a adivinhação por meio dos sonhos. Zografou (2010, p. 285) argumenta que em uma época em que os santuários públicos egípcios estão desaparecendo ou enfrentando ameaças de empobrecimento, e uma nova visão cosmológica que distancia os deuses da terra se espalha pelo mundo greco-romano, as lamparinas e os sonhos no PGM se destacam como uma forma de comunicação direta entre os mortais e as divindades. As lamparinas, como já observamos, representam dispositivos de culto multifacetados, fornecendo aos praticantes não apenas um pequeno altar com fogo, mas também um incensário, um recipiente para óleo, um suporte para escrita e uma fonte de luz tangível. Além disso, em um nível simbólico, esses "santuários de bolso" compactos têm a capacidade de encapsular o mundo astral dentro do brilho de sua chama, estabelecendo vínculos de simpatia que transcendem o plano material e conectam os devotos ao divino.

A luz emanada pelas lamparinas assume uma forma onírica que posteriormente se equipara aos próprios sonhos. Em contrapartida, a prática de ter sonhos com deuses, ainda que frequentemente realizada em câmaras de incubação dentro dos santuários, não exige

nenhum tipo de estrutura especial, essa experiência ocorre através de visões diretas, nas quais os deuses são convocados para se manifestarem “dentro” do indivíduo que pratica tais atos (Zografou, 2010, p. 285).

2.5. LAMPARINAS DE MOLDE NO PERÍODO PTOLOMAICO

No século III a.C., as lamparinas feitas por meio da técnica de moldagem substituíram os tipos feitos à mão com auxílio de tornos. As lamparinas de cerâmica, produzidas por moldagem, eram frequentemente feitas a partir de materiais orgânicos encontrados localmente, como o lodo disponibilizado pelo Nilo. Essas lamparinas não eram muito grossas, queimavam em atmosfera oxidante para obter um engobo vermelho ou em baixa presença de ar para um enxerto negro. Essa nova técnica de produção envolvia o uso de moldes feitos de gesso ou, de forma menos frequente, de cerâmica, constituídos por duas peças ou mais. Essa técnica permitiu a produção rápida e eficiente das lamparinas adornadas, semelhante ao que acontecia nas indústrias cerâmicas e de coroplásticos relacionadas.

De acordo com Thomas (2013, p. 9-10), essa mudança para a produção de lamparinas por moldagem assistiu a uma tendência similar em indústrias correlatas, como a produção em grandes quantidades de figuras de terracota, feitas em moldes, e o lançamento de novos tipos de artefatos para o Egito, como fogões portáteis, acessórios para caixões e até mesmo cerâmicas com relevo, no início do período ptolomaico.

No século II a.C., houve uma inovação significativa na produção das lamparinas, introduziu-se a representação figurativa de temáticas egípcias em estilo grego, frequentemente retratando as divindades egípcias. Essa técnica seguiu de perto a produção de figuras de terracota do período ptolomaico tardio até o período de Augusto dos séculos II e I a.C. (Thomas, 2013, p. 10). As lamparinas, em muitos casos, tinham a forma da cabeça de uma divindade, uma máscara teatral ou um personagem mitológico. A partir de uma crescente confiança e flexibilidade proporcionadas pelas novas técnicas, os coroplastas começaram a produzir *designs* cada vez mais elaborados, copiando formas que, anteriormente, eram produzidas apenas em metais mais valiosos, como bronze e ferro, como luminárias suspensas moldadas em forma de pessoas, divindades ou animais.

Thomas (2013, p. 11) argumenta que as lamparinas que representavam cabeças e figuras tornaram-se extremamente populares, com essa crescente popularidade sendo atribuída a três características distintas. Em primeiro lugar, essas lamparinas agregavam a função prática de iluminação com a cultura popular e iconografias religiosas, tomadas de

outras formas de arte, como estatuetas. Essa combinação tornava essas lamparinas adequadas para serem utilizadas em diversos contextos, funerários, ritualísticos ou práticas mágicas.

Uma outra questão é que essas lamparinas imitavam formas e figuras que, anteriormente, eram apenas produzidas em metais mais valiosos. Assim, essa técnica de replicação permitia que essas lamparinas alcançassem um público mais amplo, oferecendo uma opção mais acessível e igualmente atrativa. Por fim, a técnica de moldagem facilitou a produção dessas lamparinas, tornando-a mais econômica e rápida de confeccionar, de forma a atender à crescente demanda. Esse fator foi essencial para torná-las amplamente disponíveis e populares entre a população. Algumas dessas lamparinas foram encontradas em contextos funerários, enquanto outras provavelmente foram usadas como oferendas votivas ou na prática da religião doméstica. Essa variedade de usos reflete o amplo apelo e a significativa importância dessas lamparinas em diversas esferas da vida religiosa e cotidiana do período ptolomaico.

2.6. LAMPARINAS NO PERÍODO ROMANO

Com a influência proveniente da Roma antiga, surgiram novas tendências, das quais se destacam as “lamparinas de disco”. Essas lamparinas possuem um único ou múltiplos bicos e são distintas pelo engobo vermelho aplicado na peça. Elas também são referidas como “lamparinas romanas em relevo”, sendo categorizadas por Petrie como “delta”, “Clássicas” e “lamparinas múltiplas” (Thomas, 2013, p.11). Estas lamparinas apresentam um disco modelado, cuidadosamente ornamentado com padrões seguindo a estética romana.

Essas peças eram elaboradas com meticulosidade, evidenciando detalhes refinados, e eram confeccionadas a partir de argilas do rio Nilo especialmente preparados. Alguns dos primeiros exemplares do século I d.C. eram notavelmente bem feitos e tinham Alexandria como um importante centro de produção, juntamente com outras partes da *khôra* egípcia. É presumível que houvesse uma maior demanda por lamparinas no estilo romano no Baixo Egito, em comparação com o Alto Egito, pela grande presença de populações helenas e romanas. É provável que as lamparinas de disco também fossem produzidas em Náucratis, embora não tenha sido encontrado até o momento nenhum molde desse tipo que ateste essa produção na região.

Os discos tinham um abrangente repertório iconográfico, semelhante àquele presente nas alças de lamparinas e figuras de terracota do período tardo-ptolomaico. Isso inclui representações de figuras divinas como Serápis, Ísis, Harpócrates e Sothis. No entanto,

também incorpora temas de outras localizações, tais como as figuras encontradas em lamparinas da Península itálica, como a presença de leões ou a figura mitológica Cila. As lamparinas do tipo "Delta" apresentam uma alça em forma de triângulo (quando vista de cima), que muitas vezes é ornamentada com padrões de palma (palmeta) ou mesmo com a representação de uma deidade egípcia. A presença de lamparinas romanas importadas no Egito é uma ocorrência pouco documentada, sendo que um exemplo da cidade de Cnido é conhecido (Thomas, 2013, p.12).

2.7. CULTO DOMÉSTICO E FUNERÁRIO

No dia a dia, os adeptos egípcios tinham a oportunidade de se engajar em várias formas de adoração, proporcionando-lhes a chance de estabelecer conexões com o divino e atender às suas expressões de devoção religiosa. Estas práticas englobam envolvimento nas celebrações do calendário religioso, seja em festividades públicas ou procissões divinas, apresentação de oferendas votivas nos templos ou nos pequenos santuários, adicionando também os próprios cultos domésticos (Mota, 2011, p. 72).

A manifestação religiosa no âmbito doméstico se desdobra em diversas facetas, englobando desde a adoração da divindade tutelar da família até os espíritos vinculados à própria residência, passando pelos espectros ancestrais e rituais associados ao ciclo de vida. Essa expressão não delimitada apenas ao lar, estendendo-se, assim, para além das fronteiras domésticas, até as ruas da cidade, as paredes sagradas dos templos, os santuários e até mesmo os túmulos, entrelaçando-se de maneira única com a vida cotidiana e os rituais mais amplos, como os cultos cívicos, regionais e nacionais.

Segundo Anna Lucille Boozer (2021, p. 158), embora os templos estivessem fundamentados na prática religiosa tradicional egípcia, tanto nos confins da vila quanto nas áreas urbanas, não eram facilmente acessíveis como locais para a expressão cotidiana da fé. Eram espaços meticulosamente gerenciados, desempenhando várias funções. Na rotina diária no templo, os sacerdotes purificados encontravam abrigo em suas regiões internas e mais sagradas. Nesses espaços, eles se vestiam e interagiam com a imagem da divindade, apresentavam oferendas, e entoavam de preces.

Apesar de a população em geral ser mantida afastada dos recintos internos dos templos e, portanto, carecer de conhecimento direto sobre suas atividades, o cenário doméstico da prática religiosa revela uma aplicação popular da religião oficial dos templos. Emerge, assim, uma dinâmica de interação e compartilhamento de conhecimentos entre o

templo e o lar, mediada por figuras centrais como os próprios sacerdotes. Essa troca de saberes se desdobra através de performances, manifestadas em festivais e oráculos, assim como na materialidade representada por templos, santuários e imagens, constituindo uma interconexão entre esses dois espaços.

Devido à natureza frágil das casas, além de uma maior ação por parte do tempo, é uma tarefa complexa tentar traçar os caminhos dos cultos domésticos no período do Egito faraônico em relação com o período de dominação greco-romana. Segundo Vasques (2000, p. 27-28), dentre as poucas cidades que exibem indícios de habitações, Amarna, que data do Novo Império, se destaca. Nela, observa-se a prática de um ritual doméstico realizado nas capelas privadas situadas nos jardins das residências. Este culto era direcionado primariamente aos “espíritos nobres” em vez de divindades.

O espaço doméstico pode ser concebido como um enclave sagrado, onde divindades específicas zelam pelos porões, passagens, ocupantes e até mesmo pelos móveis, em suma, por tudo que pertence a esse espaço. Além disso, as pessoas podiam consagrar objetos e espaços cotidianos através de certas práticas: gestos rituais nas portas, oferendas reunidas em recipientes comuns e vestígios de tecidos utilizados para envolver as divindades domésticas. Enquanto os espaços religiosos oficiais, como templos e santuários, estabeleciam práticas e participações formais, as famílias se envolviam em uma diversidade de rituais que, muitas vezes, permaneciam velados.

No contexto dos cultos domésticos, os indícios da cultura material se dividem em três categorias bem delineadas: instalações rituais, objetos e ornamentos. Tais dispositivos de culto possibilitam formar uma compreensão acerca do ambiente ritualístico em contextos domésticos. Em variadas habitações, provenientes de locais e épocas diversos, pode-se discernir altares, nichos, recessos nas paredes com inscrições religiosas, juntamente com artefatos móveis, como mesas destinadas a oferendas (Mota, 2011, p. 74).

No que concerne às funções de tais objetos, ao longo do tempo, indivíduos empregaram uma variedade de dispositivos apotropaicos com o intuito de resguardar seus lares, campos agrícolas, tumbas etc.. Enquanto as práticas mágicas destinadas à proteção doméstica sempre foram pertinentes, sua relevância intensificou-se de maneira notável durante o período romano tardio (Boozer, 2021, p. 177). Originando-se da proeminente tradição religiosa egípcia, esses registros parecem remontar à era faraônica. Eles encapsulam vestígios de cerimônias mágicas que indivíduos realizavam para salvaguardar seus lares, especialmente em momentos liminares, como o início ou o término do ano.

No ambiente doméstico, os indivíduos tinham o costume de erguer estatuetas e outras peças, seja fixando-as nas paredes ou ocultando-as sob o solo, possivelmente imitando os depósitos de fundação frequentemente identificados nos recintos sagrados. Contrastando com isso, os sacerdotes dedicavam os próprios depósitos de fundação do templo a artefatos cerimoniais, como amuletos, alimentos e miniaturas de ferramentas, com o propósito de preservar o templo contra males (Boozer, 2021, p. 177).

A partir desses vestígios materiais, outra questão relevante é questionar se esse culto doméstico, principalmente no que concerne a Serápis, estaria tentando emular no espaço doméstico o poder que é atribuído à divindade no contexto dos templos. Dunand & Zivie-Coche (2002, p. 218) ressaltam que desde o início do século III a.C., ocorriam curas miraculosas no santuário de Canopo, próximo a Alexandria, realizadas pelo deus. Posteriormente, a prática da incubação para obtenção de curas tornou-se uma das características distintivas dos templos dedicados a Serápis. Os devotos passavam noites no *Serapeum* buscando visões e oráculos do deus, sendo que o oráculo precisava ser interpretado por um intérprete de sonhos. A sua notoriedade como divindade da cura rivalizava com a posição alcançada por Asclépio na Grécia desde o século IV, com métodos terapêuticos semelhantes. Durante esse período, a medicina mágico-religiosa proliferou e coexistiu com a medicina hipocrática "erudita", praticada em Alexandria e nas principais cidades gregas. Assim, as práticas domésticas do culto de Serápis podem ser interpretadas como uma forma de trazer todos esses benefícios mágicos para o espaço doméstico.

Além de desempenhar um papel essencial no culto doméstico, as terracotas também desempenhavam uma função significativa no contexto funerário do antigo Egito, atuando como amuletos protetores e intermediários em nome do fiel no mundo dos mortos. Elas garantiam que o falecido não enfrentasse adversidades após a morte, pois Serápis, uma divindade venerada e intimamente associada à fertilidade, abundância e cura, exercia sua influência benéfica mesmo após a passagem para o mundo dos mortos.

Nesse sentido, surge uma questão complexa: no período que abrange desde o Ptolomaico até o Romano, o papel de Serápis no contexto funerário já era preponderante desde os tempos ptolemaicos, ou essa característica foi agregada e ganhou relevância durante o Período Romano? Essa análise nos permite compreender a adaptação da divindade às diferentes necessidades e crenças dos adoradores em contexto distintos.

De acordo com Stambaugh (1972, p. 52), uma interpretação sugere que Osíris e Serápis poderiam ser vistos como uma única divindade, porém com papéis distintos. Em contextos funerários e relacionados ao mundo dos mortos, essa divindade seria conhecida

como “Osíris”. Por outro lado, em contextos oníricos e em situações onde benefícios e curas são buscados para os vivos, ela seria chamada de “Serápis”. Essa dualidade de nomes e funções aponta para uma complexidade na compreensão dessas divindades e suas interações com os adeptos em diferentes situações.

2.8. TERRACOTAS REFLETEM PRÁTICAS RELIGIOSAS “POPULARES”?

De acordo com Sandri (2012, p. 643), há argumentos que desafiam a visão tradicional de que a cultura material feita de terracota era exclusivamente direcionada à população de menor poder aquisitivo. Em sua análise, ela sustenta que esses objetos também desempenharam um papel significativo nas residências das camadas mais abastadas da sociedade no Egito romano. Essa perspectiva contradiz interpretações anteriores que associavam a terracota apenas ao domínio do público de menor renda, sugerindo, assim, uma reavaliação do papel desse material na sociedade.

Contudo, a argumentação mais tradicional, não se tornou por completo obsoleta. As estatuetas de terracota descobertas no contexto do Egito greco-romano mantêm uma estreita conexão com a religião *popular*, e essa relação é fundamentada em diversos fatores, sendo a acessibilidade econômica um dos pilares centrais. No que diz respeito ao seu custo de produção, essas estatuetas eram notavelmente mais econômicas em comparação às esculturas elaboradas em materiais mais nobres, como o bronze ou o mármore. Esse aspecto desempenhou um papel crucial ao torná-las acessíveis às camadas populares da sociedade, abrindo as portas da expressão religiosa a uma audiência mais ampla.

A produção em larga escala de estatuetas de terracota, possibilitada pelo uso desse material, desempenhava um papel fundamental no atendimento às crescentes demandas das práticas religiosas populares. Essa escalabilidade permitia a disponibilidade de uma ampla variedade de divindades e representações religiosas, tornando-as acessíveis a um público diversificado. Essas estatuetas tinham frequentemente como destino o culto doméstico, onde se inseriam nas práticas religiosas cotidianas. A acessibilidade financeira tornava o processo de aquisição dessas estatuetas bastante simplificado para as famílias, e sua incorporação às rotinas religiosas cotidianas reforçava, assim, os elementos da religião popular.

É fundamental analisar os artefatos religiosos de Serápis levando em consideração sua materialidade específica, o que nos permite refletir sobre sua utilização e possivelmente sua preferência (?) em meios de maior poder aquisitivo. Ao considerarmos que a argila do Nilo é a matéria-prima dessa cultura material, estreitamente relacionada ao contexto de vida e

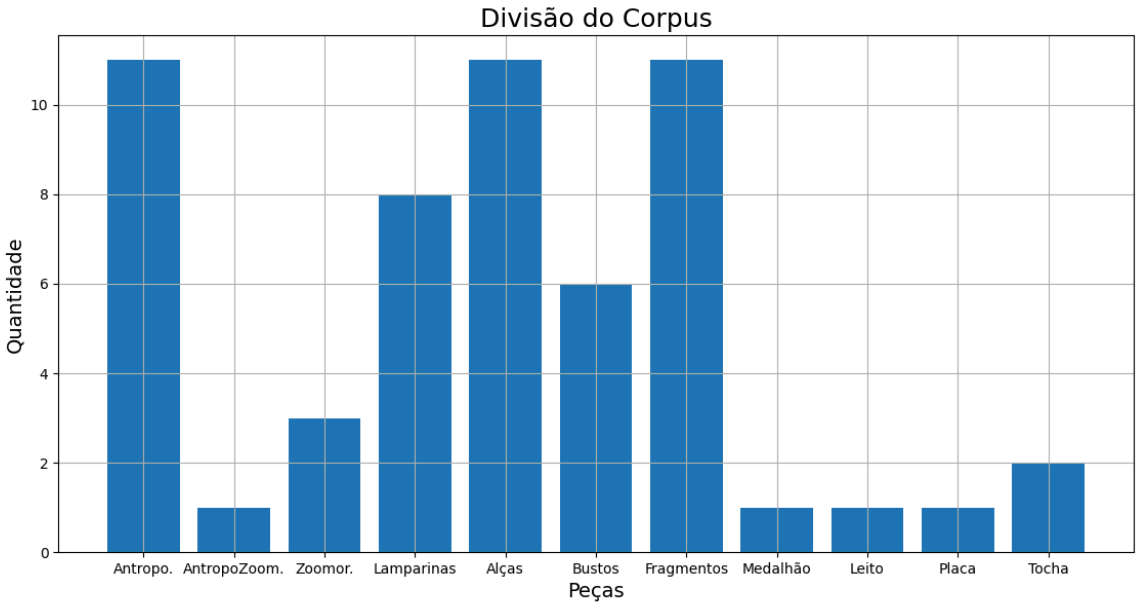
fertilidade para os egípcios, é possível propor a hipótese de que o destaque mágico-simbólico atribuído à matéria tenha contribuído para uma certa penetração das terracotas nos círculos mais abastados. Dessa forma, essa influência não estaria restrita à população de menor poder econômico, como defendido por Sandri anteriormente. Também é importante destacar que a qualidade da argila extraída das margens do Nilo era alta. Essa argila possui propriedades ideais para a fabricação de materiais de alta qualidade, o que a tornava particularmente valorizada. Devido a essas características, os produtos feitos com essa argila eram estimados e procurados até mesmo entre os membros das classes mais abastadas.

A materialidade dos artefatos religiosos de Serápis, especialmente sua conexão com a argila do Nilo, pode ter conferido um certo tipo de *status* especial e uma aura de autenticidade que os tornavam desejáveis não apenas por seu valor espiritual, mas também por sua associação com a fertilidade e a vida, elementos essenciais na cultura egípcia. Essa perspectiva ampliada nos permite compreender melhor as nuances da religiosidade e das práticas culturais na sociedade egípcia greco-romana, destacando a importância da materialidade na construção de significados.

2.9. METODOLOGIA

Quanto à abordagem metodológica adotada na pesquisa para a compilação do conjunto documental, sob o formato de catálogos arqueológicos, estabeleceram-se três critérios essenciais: o material utilizado deveria ser a terracota, a criação das peças deveria abranger os períodos ptolomaico e romano, e cada uma das peças deveria apresentar uma representação, que poderia ser antropomórfica ou não, do deus Serápis. Com base nesses critérios, todas as peças contidas nas obras *Religion Populaire en Égypte Romaine* (1979), *Catalogue des Terres Cuites Gréco-romaines d'Égypte* (1990), ambas de autoria de Françoise Dunand, *Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments*, de Kater-Sibbes (1973), bem como na coleção online de acesso público do Museu Britânico, foram selecionadas. É preciso destacar que as peças do Museu Britânico vêm sendo selecionadas no período de 2019-2023, então peças foram sendo adicionadas e retiradas do site de acordo com os interesses do Museu.

Figura 15. Gráfico com a Divisão do *Corpus* Documental.



Fonte: Própria. O gráfico demonstra as fontes materiais utilizadas na pesquisa e sua quantidade, em um total de 56 peças distribuídas em onze subcategorias que detalham mais as categorias criadas para a elaboração do *corpus* documental: I - Estatuetas de Serápis entronado; II - Lamparinas e alças de lamparinas com representações de Serápis; III - Bustos de Serápis; IV - Fragmentos de cabeças de Serápis; V - Representações antropozoomórficas e zoomórficas de Serápis; e VI - Representações de Serápis em peças variadas.

A organização das peças, 56 no total desta pesquisa, aos moldes de um catálogo arqueológico é fundamental para o controle, estruturação, análise e interpretação dos artefatos. Os tópicos eleitos para compor o *corpus* foram: inventário, entrada, proveniência, material, tipo, cor, dimensões, conservação, datação, posição, descrição e bibliografia. Após a etapa inicial de organização, o autor procedeu à categorização da cultura material, delineando análises e subdivisões com base nas similaridades ou disparidades evidenciadas pelas peças em questão. Os tópicos criados foram: I - estatuetas de Serápis entronado; II - lamparinas e alças de lamparinas com representações de Serápis; III - bustos de Serápis; IV - fragmentos de cabeça de Serápis; V - representações antropozoomórficas e zoomórficas de Serápis; e VI - representações de Serápis em peças variadas. Após a finalização do *corpus* documental, foi dado início à análise estatística, visando a descoberta de indícios relacionados à origem, à tipologia, às características que adornam a cabeça de Serápis e às divindades que o acompanham.

Ao iniciar a elaboração da metodologia para interpretar o significado histórico-cultural contido na cultura material, percebe-se que os arqueólogos engajam-se na

identificação de uma variedade de padrões de similaridade e disparidade, os quais são então integrados em diferentes formas de associações contextuais. A partir desses contextos, associações e discrepâncias, são feitas abstrações para compreender o significado em termos de função e conteúdo (Hodder; Hutson, 2003, p. 173). Utilizamos essa abordagem para desenvolver nossas próprias categorias de organização do corpus documental. Além do produto final apresentado nesta pesquisa, exploramos outras possibilidades de organização, como uma distribuição temporal. No entanto, essa abordagem foi descartada devido à escassez de artefatos do Período Ptolomaico. Se tivéssemos seguido essa linha, a seção do corpus referente ao Período Romano teria abrangido tantos artefatos que a distribuição temporal não teria proporcionado uma organização significativa.

Dessa forma, optamos por priorizar a distribuição com base nos atributos e tipos das peças, considerando que essa abordagem oferece uma compreensão mais profunda e contextualizada das características intrínsecas de cada artefato. Ao examinar os atributos individuais de cada peça e os tipos específicos aos quais pertencem, somos capazes de discernir padrões e relações mais detalhadas dentro do *corpus* documental. Essa metodologia, em nosso ponto de vista, nos permite organizar os artefatos de maneira mais precisa, mas também explorar as nuances e complexidades que surgem quando consideramos as características distintivas de cada peça.

Segundo Ian Hodder e Scott Hutson (2003, p. 180), no âmago de qualquer empreendimento arqueológico reside a essencial tarefa de classificação e categorização. Os arqueólogos estão plenamente cientes da natureza subjetiva de suas próprias tipologias, e muitos têm se dedicado a empregar técnicas matemáticas e computacionais para mitigar essa subjetividade. Após enfrentarem os desafios iniciais, muitas vezes árduos, os arqueólogos avançam para etapas posteriores do processo, focando na quantificação, na comparação e na análise dos aspectos sociais envolvidos. Este ciclo de análise contínua visa aprofundar a compreensão das sociedades e culturas passadas, superando as limitações inerentes à interpretação de evidências materiais.

Por fim, no que tange à aplicação teórica, utilizada nesta pesquisa, em relação à cultura material e o seu tratamento metodológico, conforme Hodder e Hutson (2003, p. 198) argumenta, a concepção de testar uma teoria em relação aos dados é considerada uma descrição imprecisa da interpretação arqueológica, pois teoria e dados são parcialmente interdependentes. A maneira como os dados são interpretados dentro de uma teoria impede que sejam utilizados como um teste separado da própria teoria.

Dessa forma, ao sistematizarmos o material por meio de observação e classificação, incorporamos duas teorias distintas sobre o emaranhamento da cultura material. Estas teorias, propostas por Stockhammer (2012) e Hodder (2012), oferecem abordagens que consideramos pertinentes nossa compreensão das peças selecionadas.

CAPÍTULO 3 - AS TERRACOTAS DE SERÁPIS

A abordagem teórica sobre a cultura material ligada a Serápis, ao lado de sua interpretação, contextualização no âmbito histórico e espacial, emerge como uma ferramenta essencial para esmiuçar a compreensão que a sociedade possuía dessa divindade multifacetada. Este exame permite-nos compreender as complexidades subjacentes ao culto de Serápis, que floresceu em um cenário permeado por interações culturais intensas entre gregos, egípcios e romanos. Ao adentrarmos nessa análise, procuramos entender as práticas do culto a Serápis e as interseções culturais que moldaram suas representações e rituais em um ambiente de diversidade e convergência cultural.

Neste capítulo, adentraremos de forma mais detalhada na exploração teórica do conceito de Emaranhamento, tal como proposto por Philipp Stockhammer (2012) e Ian Hodder (2012). Apesar de seus significados próprios, optamos por empregar essas teorias de maneira complementar, enriquecendo assim nossa interpretação da cultura material no contexto espacial, sua agência e as práticas cotidianas da população do Egito greco-romano.

3.1. EMARANHAMENTOS

Uma das abordagens teóricas que adotamos para interpretar a cultura material é conhecida como “emaranhamento material”, introduzida pelo arqueólogo alemão Philipp Stockhammer em 2012. O conceito de emaranhamento encapsula a noção de mistura nas características morfológicas, bem como nos significados e funções atribuídos aos artefatos arqueológicos em seus respectivos contextos.

A obra inicialmente introduz a dicotomia entre híbrido e puro, centralizando-se na reflexão de *Conceptualizing Cultural Hybridization*, publicada em 2012. Essa compilação abrange uma variedade de artigos explorando o tema do hibridismo na arqueologia. É crucial estabelecer uma definição clara do que implica ser puro no contexto específico para efetivamente empregar o conceito ou a ideia de híbrido.

As concepções de hibridismo e pureza apresentam desafios substanciais no contexto dos estudos culturalistas, especialmente no âmbito da análise pós-colonial, uma vez que a ideia de pureza abre espaço para discursos potencialmente xenofóbicos e preconceituosos, práticas que carecem de fundamentação científica.

Para determinar se a cultura material resulta ou não de um emaranhamento, é necessário desenvolver um modelo do que constitui uma entidade no contexto da cultura

material. Stockhammer (2012, p. 49) utiliza o conceito de cultura arqueológica, criticada por sua percepção essencialista da cultura. Apesar dos problemas associados a essa ideia, ela pode servir como uma ferramenta útil para os arqueólogos na tentativa de definir o que constitui a cultura material de civilizações como egípcia, grega, micênica ou romana. Ao construir essa entidade, os pesquisadores a fazem de uma maneira externa à sociedade estudada (ética), levando em conta as diferenças percebidas no contexto sócio-temporal original. A arte parietal que retrata os deuses egípcios do Novo Império não surge de uma cultura essencialista, uma vez que os egípcios mantinham contato com diversas outras culturas ao redor do Mediterrâneo, influenciando e sendo influenciados. Contudo, para um habitante da Hélade, a arte parietal egípcia seria considerada diferente da arte parietal grega. É nessa alteridade que o arqueólogo deve se apoiar para construir entidades que o auxiliem na compreensão de uma cultura emaranhada.

Essas entidades funcionam como construções mentais utilizadas como modelos analíticos. O momento em que a construção e percepção da alteridade e da diferença se encontram representa o impulso central que ocorre nos espaços liminares. O autor concebe esses espaços como situações e ambientes que transcendem limitações geográficas. Ele define “espaços liminares” como locais de encontro, independentemente da localização específica desse encontro (Stockhammer, 2012, p. 49).

Stockhammer (2012, p. 50) delineia duas categorias de emaranhamento: o relacional e o material. No emaranhamento relacional, um artefato estrangeiro pode ser incorporado por outras culturas, passando por um processo de ressignificação. Nesse contexto, o objeto em si permanece inalterado, mas ocorre uma transformação na prática social relacionada a ele. É crucial considerar que os caminhos que levavam ao estágio de emaranhamento relacional provavelmente não eram determinados exclusivamente por decisões individuais, mas também estavam sujeitos a normas e rituais da sociedade em foco.

A essência material do artefato geralmente permanece inalterada, enquanto é o contexto que experimenta mudanças, juntamente com as práticas sociais, significados e tradições associadas ao objeto. Todo o potencial criativo dos espaços liminares é inicialmente canalizado para a formação de novas práticas relacionadas ao objeto. Nesse cenário, é o contexto que é moldado, não o objeto. No momento do encontro, não somos nós que provocamos uma transformação no objeto, mas sim o objeto que nos transforma.

A presença física do artefato altera as dinâmicas do espaço social e dos movimentos. Assim, o estado de entrelaçamento relacional não se refere à condição do artefato entrelaçado, mas sim ao estado de entrelaçamento das práticas e significados sociais, pois

estes são recém-criados, ao passo que o artefato é, no máximo, apenas manipulado (Stockhammer, 2012, p. 50).

No desdobramento do emaranhamento material, testemunhamos a evolução dos objetos entrelaçados, intrinsecamente ligados ao processo de criação material. As energias criativas, inicialmente desencadeadas pelo encontro e aprimoradas no processo de apropriação, culminam na formação de um novo artefato que amalgama elementos familiares e estrangeiros. Este artefato não emerge de uma continuidade estritamente local, mas sim das interações com o outro. Mesmo que tenha perdido seu contexto original, privando-se da informação sobre a prática social associada, ainda pode ser reconhecido como um objeto emaranhado, sendo uma manifestação do fenômeno de emaranhamento na arqueologia.

Neste estudo, porém, não ficamos engessados pela materialidade das peças analisadas. Ao contrário, propomos estender o *emaranhamento material* para um *emaranhamento cultural*, que não fica restrito às manifestações físicas das entidades propostas. Ainda mais quando analisamos que Serápis *emaranha* os atributos e funções de divindades gregas (Hades, Zeus, Asclépio, Dioniso, Hermes) e egípcias (Osíris, Ápis, Ptah), sendo o resultado de um *novo* a partir das duas *entidades*.

As entidades destacadas para a compreensão da divindade Serápis como um resultado de emaranhamento cultural incluem tanto elementos da tradição egípcia quanto da grega. Além da mera etimologia de seu nome, Serápis incorpora uma gama de atributos derivados da fusão entre Osíris e Ápis. A cidade de Mênfis desempenha um papel central nesse contexto, com sua associação ao touro sagrado, Ápis. Esse animal, portador de atributos distintos, atuava como mensageiro e *ba*[24] de Ptah, oferecendo serviços oraculares aos devotos que buscavam respostas para seus questionamentos. Quando Ápis falecia, cerimônias fúnebres eram realizadas no *Serapeum*, um cemitério que abrigava múltiplas gerações de seus antecessores. Destaque-se ainda a presença de um templo dedicado à manifestação emaranhada de Ápis com Osíris, formando o Osíris-Ápis, deidade funerária e senhor supremo de toda a necrópole de Saqqara (Duarte, 2010, p. 18).

[24] Não existe uma tradução exata dessa palavra, o *ba* é um dos componentes espirituais do homem, dos deuses e dos animais. Responsável pela individualidade, é um elemento ativo e dinâmico que se separa do corpo após a morte.

Figura 16. Estatueta do Touro Ápis.



Cat. 63

Serápis nº 51. Representação de Serápis como touro Ápis. O próprio Serápis antropomórfico também aparece no disco solar entre os chifres, talvez com o intuito de reforçar o aspecto solar da divindade. Referência: Petrie, Memphis III, 1910, 45, s.v. no 78, PI. XL, 15; Schmidt, Gr. Aeg. Terr., 88, PI. LX, fig. 179. See PI. II. KATER-SIBBES, G. J. F. **Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments**. Leiden: E. J. Brill, 1973.

Nesse período, o touro Ápis, devido à sua associação intrínseca com os rituais funerários da religião egípcia, compartilhava não apenas vínculos com os aspectos ctônicos, típicos do mundo subterrâneo, mas também se conectava simbolicamente com o deus solar Rê. Essa tríade de qualidades, funerária, ctônica e solar, desempenhou um papel fundamental no culto dedicado a Serápis. É evidente que as características associadas ao deus do submundo têm suas raízes em Hades, mas é plausível supor que os atributos solares tenham sido emaranhados com os de Osíris-Ápis, sendo posteriormente amalgamados, durante os períodos ptolomaico e romano, aos atributos de Hélio. Este intrincado processo de emaranhamento revela uma riqueza de influências e transformações ao longo do tempo, delineando a complexidade e a adaptabilidade do culto a Serápis. Ademais, em diálogo com a

figura 16, temos a figura 17, que também é uma representação de Ápis, mas agora com Hélio no disco solar.

Figura 17. Estatueta do Touro Ápis com Hélio e Desenho de Reconstituição.



Serápis nº 49. Figura de terracota egípcia de touro Ápis. Apenas uma pequena parte da cabeça sobreviveu ao que provavelmente foi um busto de touro Ápis. Muito pouco restou: chifres, uma sobrancelha e o local em que a orelha direita estaria, estão quebrados. Os chifres erguem-se do topo da cabeça, o chifre direito não tem a ponta, assim como o esquerdo, mas este está danificado na junção com a cabeça. Ao lado, temos uma proposta de reconstituição da peça danificada. Inventário: 1886,0401.1431. Referência: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=418260&partId=1&page=2&searchText=Sarapis>. Acesso em: 13 abr. 2020. Fonte do desenho: própria.

A presença da entidade grega em Serápis transcende os atributos ctônicos previamente mencionados, refletindo-se na constituição iconográfica do deus. Sua representação assume a forma de um homem maduro, caracterizado por cabelos encaracolados e uma barba abundante, assemelhando-se, em certos aspectos, a figuras como Zeus e Asclépio. Além disso, Serápis é frequentemente retratado usando um *kalathos* na cabeça, estabelecendo uma conexão simbólica com divindades associadas à distribuição de bens e à fertilidade.

A associação de Serápis a Hélio amplia ainda mais a riqueza de seus atributos divinos. Essa conexão entre os dois pode ser percebida tanto pelo compartilhamento de características que Serápis recebe de Hélio ou mesmo na representação de Serápis com coroa raiada ou representado junto de Hélio, como vemos na figura 18. Além disso, Hélio, talvez de maneira

afetuosa, entrelaça seus braços em torno de Serápis, simbolizando uma conexão divina, e coloca sua mão no ombro de Serápis.

Figura 18. Lamparina com Hélio e Serápis.



Serápis nº 14. Lamparina com representação de Hélio e Serápis. Referência: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXXIV, fig. 361.

De maneira semelhante a Rê, Serápis incorpora simultaneamente os atributos de um deus solar, evidenciado pela auréola que o envolve, e de um deus ctônico. Essa dualidade divina abrange a fertilidade da terra, a cura de males e a abundância das colheitas. A associação com Rê é especialmente intrigante para nós, pois nos textos funerários egípcios, Rê é descrito como navegando nos céus durante o dia em sua barca solar e, à noite, empreendendo uma jornada pelo mundo inferior na barca noturna. Durante essa misteriosa viagem, uma complexa relação se estabelece entre Rê e Osíris. Os dois deuses acabam se "fundindo" de maneira peculiar, culminando com Osíris tornando-se o corpo divino, enquanto Rê assume a forma de seu *ba* (Vasques, 2005, p. 65). Essa fusão adiciona uma camada de profundidade à compreensão de Serápis, como podemos perceber na figura 19.

No decorrer do império de Septímio Severo, séc. II-III d.C., há uma ascensão dos cultos solares pelo Mediterrâneo. Serápis tinha esse imperador como um de seus devotos, e as representações da divindade fizeram-se presentes em elementos de propaganda do governo, tais como as moedas (Neiva, 2017, p. 63). Essas representações nos permitem evidenciar o aumento da relevância do deus Hélios/Sol e do Apolo solar no contexto helenístico e na promoção imperial. Segundo Gaëlle Tallet (2021, p. 104), os imperadores do terceiro século d.C. buscaram estabelecer uma conexão e posteriormente integrar-se ao deus solar, assegurando assim a estabilidade e a perenidade de Roma, pela qual eram responsáveis. E isso poderia configurar uma estratégia de propaganda política, capaz de se fundamentar nas crenças difundidas no Império, contribuindo, por sua vez, para fortalecê-las e enriquecê-las. É de se notar que nas representações nas quais está associado a Hélio, neste *corpus* documental, datam quase exclusivamente no período romano, séc. II-III d.C. Uma exceção é a figura 17, que justamente trás Hélio entre os chifres do touro Ápis.

Figura 19. Serápis com Coroa Raiada.



Serápis nº 38. Representação de Serápis com uma coroa raiada, com três raios solares de cada lado. Evidencia o caráter solar de Serápis. Referência: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 171, fig. 466.

Neste estudo, um dos destaques como fonte material predominante são as “estatuetas antropomórficas” de Serápis (vide o gráfico 15). Essas peças apresentam dois padrões distintos: Serápis entronizado usando a coroa *atef*, acompanhado por Harpócrates, e Serápis entronizado com o *kalathos*, ao lado de Cérbero. Observamos uma associação da coroa *atef* a Harpócrates e do *kalathos* a Cérbero.

Figura 20. Serápis Entronado com Harpócrates do Lado.



Serápis nº 01. Estatueta de Serápis sentado em um trono com Harpócrates ao seu lado. Serápis carrega uma cornucópia e uma clava no braço esquerdo. Referência: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d’Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 169, fig. 458.

Na figura 20, Serápis exibe uma indumentária que consiste em um manto (*himation*) que cobre as suas pernas e a parte superior do corpo, deixando seu torso nu. Adorna sua cabeça com uma coroa *atef*, destacando-se com um disco solar e chifres entrelaçados, associando-o a Rê e a Hélio por meio de atributos solares. A presença da barba simboliza sua

maturidade. Segurando uma cornucópia no encaixe do braço esquerdo, reforça seu papel como divindade ligada à fertilidade e prosperidade.

Na configuração da estatueta, emerge de um emaranhamento material entre as entidades grega e egípcia, revelada tanto pela representação estilizada de Serápis, seguindo a estética grega com o uso do *himation* e cabelos encaracolados, quanto pelos traços distintivos egípcios, como a coroa *atef* adornada com chifres de carneiro torcidos sobre sua cabeça.

Além da teoria de emaranhamento material proposto por Stockhammer (2012), fazemos uso de outra teoria homônima, mas da autoria de Ian Hodder. Julgamos pertinente fazer essa adição ao nosso arcabouço teórico, pois ela nos ajuda a aprofundar na concepção de emaranhamento que extrapola a cultura material, debruçando-se acerca do emaranhamento entre os seres-humanos e essa cultura material.

Nascido em 1948, Hodder é um renomado arqueólogo britânico e que foi professor na Universidade de Stanford nos Estados Unidos. Ele ganhou destaque internacional não apenas por sua extensa contribuição à arqueologia, mas também por sua atuação controversa em favor da abordagem pós-processual, contrastando com a "Nova Arqueologia" ou o processualismo que teve início nos anos 1960 nos Estados Unidos.

Em sua obra *Entangled* (2012), Hodder propõe uma análise das interações entre seres humanos e as coisas do mundo, mas sob uma perspectiva singular: a ótica das próprias coisas. Essa abordagem marca uma mudança significativa em relação à concepção convencional de objetos como simples extensões das atividades humanas, destinadas à construção, manipulação, utilização e descarte. Em contraponto às abordagens tradicionais que priorizam o humano e o social, Hodder desloca o foco para uma consideração das coisas em si. Ao contrariar a suposição unilateral de que a pesquisa deve centrar-se no uso humano dos objetos, o autor busca romper com esse paradigma estabelecido (Hodder, 2012, p. 10).

Mas por que "coisa"? Uma característica notável do termo "coisa" é sua extrema generalidade. Em um contexto mais informal, a palavra "coisa" é frequentemente utilizada quando nos referimos a algo como "aquela coisa", especialmente quando o nome nos escapa momentaneamente e ela existe simplesmente como algo indefinido para nós. Neste contexto, estamos direcionando nossa atenção para os elementos mais fundamentais das entidades, destacando o fato de que elas subsistem como entidades contidas e definíveis. Palavras, pensamentos, instituições, eventos e materiais compartilham a característica de, pelo menos em breves momentos temporais, existirem como entidades distintas de uma certa maneira, projetando feixes de presença ou duração dentro dos fluxos ininterruptos de matéria, energia

e informação. A única razão pela qual as reconhecemos como "coisas" é devido à sua duração e presença (Hodder, 2012, p. 7).

Hodder propõe uma teoria que busca se opor a dicotomias que historicamente têm organizado o pensamento, incluindo a dicotomia fundamental entre sujeito e objeto. Não apenas de maneira geral no contexto filosófico envolvendo um agente do conhecimento em contraste com uma entidade a ser conhecida, mas na perspectiva de uma distinção entre o indivíduo e a sociedade, concebidos como agentes ativos, e outros seres e objetos materiais percebidos como recipientes passivos das ações e intenções desses agentes ativos. Com efeito, nessa "passividade" ou sujeição na relação entre seres humanos e coisas que está sendo questionada por Hodder.

O emaranhamento de Hodder é uma relação dialética de *dependência* (*dependence*/*dependency*), cuja semântica abarca o *enlace* e a *subordinação*. Essa dinâmica dialética de interdependência que é acionada por meio das relações entre humano-coisa, humano-humano, coisa-humano, coisa-coisa. E a adição desses quatros conjuntos é o emaranhamento (Hodder, 2012, p. 88). À medida que essa intricada rede se aprofunda em complexidade, humanos e objetos se veem cada vez mais enredados em uma teia densa de interações dialéticas. Em outras palavras, as coisas, conforme as queremos, têm uma capacidade restrita de se autorregenerarem. Nessa interdependência, encontramo-nos capturados na teia em que elas, por sua vez, dependem de nós. A ligação dos seres humanos com o investimento e o cuidado é como uma teia que os enlaça. Essa complexidade surge inicialmente devido à completa dependência humana em relação às coisas, e essa interdependência é ampliada ainda mais pelo fato de que as coisas, por sua vez, dependem umas das outras.

Com isso, para além do conceito de emaranhamento, Hodder nos apresenta também o de aprisionamento (*entrapment*), isto é, a condição de ficar enredado em uma armadilha. Essa situação se manifesta em relação às criações humanas ao longo da história, em um processo cumulativo que acabou por deixar o ser humano encurralado no meio de suas próprias criações. A transição do emaranhamento para o aprisionamento ocorre quando a interação entre os seres humanos e as coisas condiciona irremediavelmente este último, resultando em irreversibilidades tanto práticas quanto mentais. Isso se traduz na impossibilidade de retroceder, uma vez que se atinge determinado estágio.

Todavia, Hodder (2012, p. 88-89) argumenta que essa relação de dependência está constantemente sujeita a conflitos decorrentes de limites e restrições. À medida que coisas e seres humanos se deparam com diversos limites, como recursos e possibilidades materiais e

sociais, essas restrições são desafiadas por uma crescente necessidade, resultando em uma intensificação da dependência e do envolvimento. Consequentemente, o emaranhamento pode ser caracterizado como a dinâmica dialética entre o *enlace* e a *subordinação*.

A noção de emaranhamento se diferencia de conceitos como materialismo, determinismo ecológico, reducionismo biológico, entre outros. Hodder (2012, p. 97) defende que a fonte das transformações e limitações na sociedade humana não reside nos fatos materiais da existência, mas nas interdependências entre os seres humanos e as coisas. No entanto, para o autor, é necessário ter cautela, uma vez que objetos materiais e ecologias, por si só, podem perturbar ou impactar os emaranhados, assim como os atos intencionais dos humanos. A influência desses estímulos (de origens diversas) na mudança ou transformação dos emaranhados não depende dos materiais (ou intenções) em si, mas sim da configuração e da tensão intrínseca ao emaranhado.

Ao relacionar a teoria do emaranhamento, proposta por Hodder, às representações materiais de Serápis, torna-se evidente a complexidade das interações entre os seres humanos e os artefatos religiosos. Por meio dessa análise, destacam-se quatro dimensões interconectadas: como os Humanos dependem das Coisas (HC), como os Humanos dependem dos Humanos (HH), como as Coisas dependem das Coisas (CC) e como as Coisas dependem dos Humanos (CH) (Hodder, 2012, p. 88).

Com base nisso, tomamos lamparinas e tochas para analisarmos como os Humanos dependem das Coisas. A dependência humana das lamparinas transcende a mera utilidade prática de proporcionar iluminação em meio à escuridão. Além de atender à necessidade básica de visibilidade em ambientes noturnos, essas fontes de luz assumem um papel significativo nas práticas religiosas e na simbologia cultural. Representar Zeus-Serápis, figura 21, na lamparina de terracota não aumenta sua eficiência para proporcionar luz, assim ressalta-se seu caráter mágico. Além disso, sua presença em cerimônias religiosas destaca-se como um elo entre o mundo material e o metafísico, proporcionando uma atmosfera que transcende o simples propósito de iluminar um espaço físico, influenciando as experiências humanas em níveis mais profundos e simbólicos. A dualidade entre a necessidade prática de luz e a carga simbólica e espiritual das lamparinas revela a complexidade da relação humana com esses objetos capazes de iluminar.

Figura 21. Lamparina de Serápis com uma Águia.



Serápis nº 17. Uma lamparina de cerâmica moldada apresenta decoração no disco com o busto de Zeus-Serápis, acompanhado por uma águia à frente. Ao seu redor, estão dispostos o sol e a lua, enquanto uma coroa de flores circunda a imagem. Inventário: 1980,1008.16. Referência: BRITISH MUSEUM. *Collection online*. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1980-1008-16> Acesso em: 04 de ago. 2023.

No Egito greco-romano, as tochas assumiam uma natureza polissêmica ao atuar como distintivos marcadores em cerimônias de transição, enquanto ao mesmo tempo encarnavam emblemáticos ícones de uma iluminação simbólica. Empregadas em eventos de grande significância, como casamentos, funerais, procissões e rituais religiosos, as tochas eram fundamentais nessas ocasiões.

Para além de sua função pragmática de dissipar a escuridão em ambientes noturnos, as labaredas das tochas carregavam consigo uma carga intrínseca de significado cultural e espiritual, conferindo uma profundidade simbólica à sua presença nesses eventos cerimoniais.

Observamos isso na figura 22, temos uma tocha de tudo alto e estreito, a sua decoração se desdobra de cima para baixo, a representação de Ísis, com cachos longos, com um diadema redondo sob uma coroa adornada com chifres e um disco circundado por botões. Logo acima, o busto de Harpócrates, com o dedo indicador direcionado à boca, exibe cabelos encaracolados e uma *pschent*[25].

Figura 22. Tocha com Serápis, Ísis e Harpócrates.



[25] Coroa dupla, do Alto e do Baixo Egito.

Tocha com representação de Serápis, Ísis e Harpócrates. Inventário: AF 1050. Referência: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte.** Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 320, fig. 969.

Acerca de como os *Humanos dependem de Humanos*, depositar estatuetas de Serápis, uma divindade ctônica, na tumba de um ente querido ou como ex-voto em um templo, revela uma intrincada teia de interdependência no contexto da manifestação religiosa no Egito greco-romano. Nesse cenário, a prática de oferecer essas estatuetas não apenas representa uma conexão espiritual com a divindade, mas também destaca a profunda dependência entre os seres humanos.

Ao escolher depositar tais estatuetas, os indivíduos reconhecem a importância das relações humanas na busca por proteção divina ou na expressão de gratidão por bênçãos recebidas. A ação de dedicar uma estatueta de Serápis à memória de um membro familiar, ou amigo, na tumba evidencia a crença de que as relações interpessoais transcendem a vida terrena, incorporando elementos espirituais que se entrelaçam com a divindade.

Neste contexto, é relevante enfatizar a origem etimológica da palavra religião (derivada do latim *religare*). Ao considerarmos Serápis como um ponto de referência, torna-se evidente que a religião desempenha o papel fundamental de estabelecer uma conexão entre os seres humanos e as divindades, mediada por práticas como orações, depósito de ex-votos, sacrifícios, entre outras. Do lado humano, busca-se essa ligação através de expressões de devoção, enquanto, do lado divino, espera-se proteção, bênçãos e consolo diante do desconhecido.

Ao oferecer essas estatuetas como ex-votos em templos, os devotos expressam sua gratidão pela intervenção divina em assuntos pessoais. Essa prática revela uma compreensão complexa da religiosidade, onde a conexão entre humanos e divindades não segue apenas um fluxo. Pelo contrário, é um vínculo dinâmico em que os humanos buscam apoio e proteção, reconhecendo, assim, a reciprocidade inerente nas interações espirituais.

Por fim, vamos analisar e relacionar como as *Coisas dependem de Coisas* e *Coisas dependem dos Humanos*. No Egito greco-romano, a produção de lamparinas de terracota era um processo intrincado e interligado, revelando uma complexa rede de conexões entre diversos elementos. Inicialmente, os artesãos engajavam-se na extração da argila das margens do Nilo, uma fonte crucial da matéria-prima. A qualidade da argila assumia uma importância primordial, e o rio, ao fornecer uma composição rica e maleável, a tornava especialmente propícia para a confecção de objetos. Podemos evidenciar tal questão na figura 23, ela é um

fragmento de alça de lamparina, cuja qualidade da argila do Nilo é fundamental para a confecção desta peça.

Figura 23. Alça de Lamparina com Serápis.



Fragmento de alça de lamparina terracota moldada: representação do busto de Serápis em um pedestal, com detalhes no cabelo e na base. A porção inferior está conectada à parte da lamparina. Inventário: EA37585. Referência: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=420668&partId=1&page=2&searchText=Sarapis>. Acesso em: 15 abr. 2020.

Percebemos que a interdependência desse procedimento se revela desde a extração da argila até a meticulosa aplicação dos toques finais, com cada etapa condicionada diretamente à precedente. A colaboração harmoniosa entre distintos elementos emergia como uma condição indispensável para a materialização das lamparinas de terracota. Nesse contexto, as relações não apenas pautavam-se na dependência mútua, mas também se entrelaçavam de forma intrincada, delineando uma profunda conexão entre os seres humanos, os materiais e as técnicas enraizadas na produção artesanal.

3.2. AS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DE SERÁPIS: DIÁLOGOS ENTRE O EGITO FARAÔNICO E O GRECO-ROMANO

As formas pelas quais Serápis toma forma material e as funções que ele assume estava em diálogo com produção artística egípcia, grega e romana ao longo do tempo. Podemos observar, por exemplo, que as poses e motivos que compõem Serápis são distintas das estátuas egípcias do período faraônico.

Na perspectiva dos antigos egípcios, a ação de moldar a matéria não se limitava apenas a um ato de puro prazer estético, embora isso não negasse, de forma alguma, o apreço por satisfações estéticas. Em vez disso, os alicerces da expressão artística residiam em domínios que transcendiam a estética em si. Essas raízes estavam profundamente enraizadas nas crenças que envolviam os mortos e as divindades, ou seja, no âmbito do sobrenatural.

De acordo com Antonio Brancaglion (2003, p. 5-6), a prática da criação artística, seja por meio de desenhos, esculturas ou pinturas, adquire o poder de dar forma a presenças invisíveis, nas quais a humanidade deposita sua crença. Essa atividade resulta na produção de objetos concretos, destinados a rituais específicos, e serve como uma base tangível para os gestos essenciais que mantêm a conexão entre os seres humanos e o domínio divino. Portanto, conceber essas representações é um ato de profunda importância e solenidade, onde a eficácia desejada é o objetivo primordial.

As criações mais solenes, como os templos com suas complexas arquiteturas, ornamentações esculpidas e pintadas, bem como estátuas, são temas de profunda contemplação por parte dos sacerdotes. Esse desafio se revela imenso, pois envolve a tarefa de conceber e construir a habitação terrena do divino. É um esforço para garantir refúgio e proteção ao divino, mantendo a ordem dos deuses na Terra, e, ao mesmo tempo, cumprir com sucesso esse propósito.

Essa responsabilidade era do faraó. Aqueles que desempenham funções no culto e os sacerdotes em geral, em termos teóricos, não passam de intermediários do rei, agindo como representantes da vontade do soberano. O faraó detém o mais alto posto na hierarquia religiosa, bem como na administração. Com efeito, a gestão das questões religiosas é apenas uma faceta de suas vastas responsabilidades administrativas. Esse aspecto integral da função real forma a base essencial da sociedade egípcia. O monarca que governa o mundo dos seres humanos também é o principal interlocutor, frequentemente o único, dos deuses.

Indivíduos que desfrutam de uma posição social mais privilegiada têm o privilégio de erguer monumentos em sua homenagem, como as capelas que adornam suas sepulturas. Esses

locais não apenas servem como espaços de encontro com os vivos, mas também como receptáculos das oferendas essenciais para a subsistência dos mortos. As imagens que muitas vezes retratam uma pessoa ou um acontecimento podem assumir uma ativa relevância, mesmo quando a pessoa que ela representa ainda está viva (Brancaglion, 2003, p. 6).

No que tange às esculturas no contexto egípcio, elas eram concebidas não com o intuito de buscar a estética ou proporcionar prazer visual, como muitas vezes são admiradas hoje em museus e publicações. Pelo contrário, elas eram minuciosamente criadas com um propósito específico em mente, destinadas a ocupar um lugar distintivo, como um templo sagrado ou uma sepultura. Nessas localidades, essas esculturas desempenhavam um papel vital nos rituais religiosos, servindo como o ponto central nas cerimônias dos templos e nas práticas funerárias nos túmulos.

No mundo grego, a escultura emergiu como um dos pilares fundamentais da expressão artística na Grécia. De forma vívida, ela acompanha toda a jornada da arte grega, desde os primórdios históricos, do primeiro milênio a.C., até o período em que os romanos consolidaram seu domínio sobre o Mediterrâneo, no desfecho do século I a.C. As esculturas desempenharam papéis diversos, servindo como oferendas votivas nos santuários, ocupando posições de destaque como ex-votos (Damaskos, 2012, p. 105). Além disso, adornavam tanto os espaços públicos quanto os recintos privados. Assim, de forma complementar, percebemos uma certa visão cultural não tão discrepante, o que julgo importante na hora de analisar as estatuetas de Serápis de forma mais satisfatória, uma vez que esses dois mundos (mas também o romano) não são exclusivos, o que auxilia na formulação de hipóteses menos discrepantes da realidade.

Nesse sentido, não é à toa que dois contextos primordiais de achado das estatuetas de Serápis sejam o funerário e o doméstico. No primeiro, podemos indagar se Serápis, como deus ctônico, estaria sendo um agente propiciador de fertilidade e abundância de alimentos, cuidando para que o morto não sentisse fome e necessidades no além. Ainda por esse viés, é notório a presença de atributos tais como a cornucópia e o *kalathos*, provenientes do mundo greco-latino, mas em diálogo com a tradição egípcia.

Aprofundando mais na análise das relações e trocas entre esses universos culturais, a interação prolongada entre os antigos gregos e romanos com os egípcios estendeu-se por um longo período de tempo, marcada por uma troca constante de motivos artísticos, estilos e elementos culturais. Esse diálogo intercultural abrangeu cerca de 3.300 anos nas civilizações do Egeu e Grega (por volta de 3.000 a.C. a 300 d.C.), enquanto na cultura romana esse intercâmbio estendeu-se por aproximadamente 600 anos, do século I a.C. ao século V d.C.

Durante a segunda metade do primeiro milênio a.C., os limites da influência cultural tornaram-se fluidos, à medida que uma fusão de diversas culturas entrou em cena, culminando em uma expressão artística e material notavelmente multicultural denominada "Greco-Romana". A consolidação de conexões internacionais tornou-se evidente por meio de estratégias diversas, como guerras empreendidas, intercâmbio de presentes, fomento do comércio e a realização de casamentos dinásticos. Esses mecanismos claramente denotam a configuração de ligações internacionais nesse período (Mendoza, 2015, p. 399).

Durante a XXVI Dinastia, os gregos estabeleceram uma colônia jônia no Delta do rio Nilo, Náucratis. Essa ação foi impulsionada pela contratação de mercenários gregos orientais, originários de regiões como Cária e Jônia, por Psamético I, visando a combater os assírios naquela região deltaica. Durante a campanha subsequente liderada por Psamético II contra a Núbia em 593 a.C., esses mercenários gregos e cários não apenas continuaram a desempenhar um papel vital, mas alguns deles também deixaram sua marca ao gravar inscrições nos imponentes colossos do templo de Ramsés II em Abu Simbel. Há indícios de que a influência desses soldados gregos pode ter se estendido até o sul, possivelmente alcançando Napata na antiga Núbia (Mendoza, 2015, p. 406).

Na Hélade, no Período Clássico, testemunhamos o advento das primeiras incursões na escultura antiga em direção à representação de figuras históricas, marcando o nascimento do que agora denominamos retrato escultural. Personalidades notáveis, como Temístocles, o estrategista político que guiou os atenienses à vitória em Salamina, e o poeta Píndaro, ganham sua primeira expressão visual através da escultura, inaugurando assim um novo capítulo na arte que captura a essência das figuras históricas.

As figuras exibem características faciais distintivas, embora não se configurem de modo algum como retratos realistas. Em vez disso, elas encapsulam tipos específicos de indivíduos, como o político, o poeta, entre outros. A falta de interesse dos artistas arcaicos em retratar figuras históricas adiciona uma camada de complexidade, já que os retratos em si representam uma inovação notável durante o início do período clássico. Nesse contexto, as identidades dos *kouroi*, *korai*, cavaleiros e sacerdotes não eram transmitidas por meio das características faciais, mas sim por inscrições localizadas nas bases das estátuas. Ressaltamos também uma influência propriamente egípcia nessas figuras: a posição hierática que podem assumir (Damaskos, 2012, p. 114).

Para além das representações esculturais de figuras humanas, algumas estátuas imponentes de divindades resistiram ao teste do tempo desde os primórdios do período clássico. Entre elas, destaca-se o Zeus (ou Poseidon) feito de bronze do Artemísion, cuja

presença física grandiosa evoca de maneira marcante seu poder soberano sobre tanto deuses quanto humanos. A notória Estátua do Auriga de Delfos, também esculpida em bronze, faz parte de uma oferenda votiva mais extensa ao Templo de Apolo, remontando por volta de 470 a.C. As representações femininas, por sua vez, abandonaram o uso do quíton e do *himatíon*, optando agora pelo peplo singelo, que envolve a figura, privando o observador da oportunidade de discernir os detalhes anatômicos do corpo feminino (Damaskos, 2012, p. 114).

Frisamos que essa bagagem cultural estava circulando através do Mediterrâneo por intermédio dos povos helenos. No Egito, especificamente, pelo reconhecimento dos serviços de mercenários dessas regiões, Psamético I concedeu terras na região do Delta aos gregos para empreenderem uma colonização. Estabeleceram-se em Náucratis, situada no Delta ocidental, e Daphnae (Defeneh), localizada no Delta oriental (Mendoza, 2015, p. 406). Além disso, Mênfis transformou-se em um acolhedor refúgio para os imigrantes gregos. Das dinastias XXVI-XXX, os gregos concentraram-se principalmente nas atividades comerciais, consolidando o comércio como a principal ocupação desse grupo ao longo desse período.

Náucratis, inicialmente um povoado de origem egípcia, viu sua ocupação e colonização pelos gregos orientais, originários de Miletos, Samos e das Ilhas Jônicas. Essa comunidade grega ergueu templos dedicados a divindades como Afrodite, Hera, Apolo e os Dióscuros. Desempenhando um papel crucial, Náucratis tornou-se o epicentro do comércio grego com o Egito, servindo como canal vital para as transações. Os gregos, por meio desse centro, negociavam uma variedade de mercadorias, incluindo prata, vinho e azeite, enquanto o Egito exportava grãos, linho e papiro. No final do século XIX da era Contemporânea, W.M.F. Petrie escavou esse sítio histórico, revelando vestígios de cerâmica grega, estatuetas, selos de escaravelho, pesos, moedas, ânforas com estampas em seus cabos e joias (Mendoza, 2015, p. 406).

Para os antigos egípcios, as estátuas desempenhavam um papel multifacetado, profundamente enraizado em suas crenças e práticas religiosas. Três funções principais eram atribuídas a essas esculturas. Primeiramente, as estátuas tornavam visível o invisível, servindo como meios para personificar as forças divinas, permitindo que os deuses se manifestassem nas imagens esculpidas.

Além disso, essas representações esculturais tinham a capacidade de tornar os ausentes presentes. Por exemplo, o faraó podia estar em diversos locais do Egito simultaneamente, graças à disseminação de suas imagens em várias regiões do reino, conferindo-lhe uma presença onipresente. Por último, as estátuas concediam vida aos mortos,

incorporando a força vital do falecido, conhecida como *ka*[26], à sua própria imagem esculpida. Isso possibilitava que o defunto continuasse a receber oferendas e rituais póstumos, mantendo sua conexão com o mundo dos vivos. Essas funções conferiam um significado profundo e espiritual às estátuas na sociedade egípcia antiga.

O ato de esculpir uma imagem consistia em conferir àquele que era retratado um corpo substituto, uma tarefa de extrema relevância que levava os escultores a serem reconhecidos como "aqueles que davam a vida". Esse processo revela a função religiosa das representações, sustentada pela crença na capacidade de animar as imagens por meio de rituais específicos realizados tanto sobre as estátuas quanto sobre as múmias. Acreditava-se que esses rituais tinham o poder de "abrir a boca e os olhos" das representações, concedendo-lhes vida e vitalidade. Essa convicção reflete a profunda ligação entre a arte, a espiritualidade e os rituais na cultura egípcia. (Brancaglion, 2003, p.18).

Por tal razão, os atos deliberados de destruição das imagens tinham um foco preciso. Principalmente, eram direcionados aos olhos, com o objetivo de "cegá-las", ao nariz, a fim de cortar o "sopro da vida", e às orelhas, de modo a impedir que "ouvissem as preces e os hinos". Essas ações de agressão eram executadas com a intenção clara de neutralizar as capacidades espirituais das representações, obscurecendo seu poder e significado.

Uma vez que Serápis não era uma unanimidade do Egito, como podemos observar no Oráculo do Oleiro (Vasques, 2020), não nos parece uma questão trivial de que suas representações tenham sofrido danos com o intuito de combater o deus "estrangeiro" da dinastia dos Ptolomeus. Na figura 24, podemos notar que a estatueta sofreu um dano especificamente na cabeça, talvez com o intuito de que divindade não se sentisse bem-recebida no Egito, ou mesmo de negar que se comunicasse com seus fiéis, impedindo que o deus utilizasse a estatueta para se manifestar. O que não deixa de ser uma violência contra o próprio seguidor de Serápis e dono da estatueta: caso estivesse vivo, suas orações seriam barradas; caso estivesse morto, o deus não poderia interceder por ele no além agrário. Ressaltamos que muitos danos às estatuetas são frutos do tempo, mas nessa peça, como a cabeça de Serápis está colada no trono como uma peça única, acreditamos que tenha sido danificada de forma proposital.

[26] É um dos componentes espirituais do homem e dos deuses. Era criado no mesmo instante em que o ser físico. É o símbolo da força vital que conserva e alimenta o ser, e que encarna na estátua do morto depositada na tumba (Brancaglion, 2003, p. 116).

Figura 24. Estatueta de Serápis com o Rosto Destruído.



Imagem de Serápis entronado, com a cabeça parcialmente danificada, exibindo vestígios do rosto e uma mecha de cabelo à esquerda. Ele veste uma túnica e um manto que desce do ombro esquerdo, envolvendo as pernas. A mão direita repousa na cabeça de Cérbero, enquanto a mão esquerda provavelmente segurava um cetro. Inventário: AF 1038 B. Referência: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 168, fig. 456.

Em uma primeira análise, as estátuas do período faraônico apresentam características distintas que imediatamente as identificam como "egípcias". Elas são compostas por formas geométricas simples, tais como cubos, cilindros, esferas e pirâmides, conferindo às imagens uma aura hierática, transmitindo uma sensação de solidez e grandiosidade. As figuras esculturais geralmente seguem padrões de verticalidade e organização ortogonal, o que contribui para a impressão de seriedade e estabilidade nas representações. A aparente uniformidade das estátuas egípcias se deve à utilização repetida de um conjunto limitado de temas. Esses temas foram, em grande medida, concebidos para tornar mais compreensível a identidade da pessoa retratada e permaneceram em uso através dos séculos. As divindades,

por exemplo, são frequentemente representadas de forma ereta ou sentada em tronos, seguindo uma hierarquia bem definida (Brancaglion, 2003, p. 20).

Também é crucial ponderar acerca das poses das estátuas, uma vez que isso nos auxilia na problematização das estatuetas. Os deuses, quando retratados de pé, são frequentemente representados com o pé esquerdo à frente, em uma postura tradicionalmente conhecida como a "posição de marcha". Por outro lado, as deusas assumem uma posição em que o pé esquerdo é levemente adiantado em relação ao pé direito, geralmente até aproximadamente a altura do dedão deste último. Essa disposição dos pés, mais restringida, decorre da presença de vestimentas longas e ajustadas, que limitam o movimento de marcha das figuras representadas.

Quando retratadas em uma posição sentada, seja em tronos individuais ou ao lado de outras divindades, as representações podem variar de solitárias a coletivas. Elas podem se agrupar em díades, tríades ou até mesmo em grupos maiores, frequentemente com divindades que compartilham funções ou poderes complementares, formando espécies de famílias divinas. Além disso, é comum que sejam representadas ao lado do faraó, estabelecendo conexões simbólicas entre a realeza e a divindade (Brancaglion, 2003, p. 26).

3.3. REPRESENTAÇÃO *DIVINA* DE SERÁPIS: ROSTO E IDENTIDADE

Na figura 25 podemos observar uma representação antropozoomórfica de Serápis que, dentro do *corpus*, significa uma porcentagem ínfima no total das terracotas. Ainda assim, uma questão relevante é questionar a forma como Serápis é descrito: com cabeça humana e corpo animal. Os antigos egípcios não acreditavam que a iconografia das divindades era um retrato fiel, a materialização de uma realidade, mas sim a evidência dos atributos e poderes do deus.

Figura 25. Serápis com Corpo de *Agathos Daimon*.



Imagem de Serápis com corpo de serpente e cabeça humana. Os cabelos e a barba são encaracolados, e ele usa um *kalathos* adornado com um disco na base e um ramo (agora apagado). Na curva da cauda da serpente, à esquerda, há duas papoulas, e à direita, uma clava. A base é triangular e decorada com uma guirlanda de flores e folhas. Inventário: E 26920. Referência: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte.** Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 170, fig. 460.

A representação de uma divindade não se limitava a replicar a imagem de um ser imaginário. Em vez disso, envolvia a composição de uma imagem adaptável às circunstâncias, combinando diversas opções iconográficas, cada uma carregando seu próprio significado. O resultado desse processo, assemelha-se mais a uma representação funcional e dinâmica, sem a rigidez de uma imagem divina estática e imutável (Traunecker, 1995, p. 71).

De forma complementar a isso, as imagens não tinham a finalidade de retratar formas reais, mas sim servir como representações de conceitos elevados do divino. Consequentemente, uma entidade divina específica podia ser descrita por meio de múltiplas imagens, características e interpretações, cada uma delas aludindo a aspectos misteriosos e diversos dessa divindade. A imagem percebida por um indivíduo ou aquela descrita em textos representava apenas a essência da força divina que ela simbolizava. No entanto, a própria força divina poderia, em algum contexto, manifestar-se na própria imagem. (Silverman, 2002, p. 32).

De acordo com David Silverman (2002, p. 34-35), cada cultura desenvolve de forma única as formas adotadas pelos seres supremos, e quase sempre essas formas apresentam alguma relação com a figura humana. No contexto egípcio, essa variedade era notável. As divindades podiam assumir formas humanas, como os deuses Âmon e Ptah, ou adotar formas animais, a exemplo dos deuses Anúbis, representado sob a forma de um chacal, e Sobek, retratado como um crocodilo. Além disso, essas representações divinas podiam combinar elementos humanos e animais em uma única imagem, como o deus Hórus, frequentemente retratado como um homem com cabeça de falcão, e Sekhmet, que era representada como uma mulher com cabeça de leoa. A forma das divindades podia sofrer variações de acordo com a situação. Por exemplo, o deus Thot podia assumir diferentes formas, como a de um íbis, um babuíno ou até mesmo a de um homem com cabeça de íbis, conforme a necessidade ou o contexto ritual.

Serápis continua uma tradição de representação imagética que tem como um expoente a Esfinge, que é uma divindade. A própria figura do *Agathos Daimon*, que empresta seus atributos a Serápis, tem uma representação que flerta com o antropozoomórfico, uma vez que ela é retratada, na tumba de Kom el-Shoqafa, com uma barba (Castro Júnior, 2019, p. 104). Uma vez que não dispomos de fontes abundantes, é difícil lançar uma hipótese de quando, como e quais os motivos da opção em representar Serápis ponto sua face em destaque. Acreditamos que essa construção se desenvolveu a partir de uma tradição grega de representar divindades primitivas com corpo humano e pernas de serpente. Não era comum ter uma divindade do panteão principal com tais características. Um exemplo é a figura 27, uma estela com uma imagem de Dioniso do período romano, século I ou II d.C. Mas também devemos considerar o elemento egípcio nessa construção: no Conto do Náufrago, que data do Médio Império, há uma aparição de uma divindade serpente, “ela media trinta côvados[27] e a

[27] Também conhecido por “cúbito”. Era uma unidade de medida dos antigos egípcios. É equivalente a 52,5 cm subdividido por 7 palmos ou 28 dedos para o côvado real (Brancaglion, 2003, p. 111).

sua barba passava de dois côvados. Seu corpo estava coberto de ouro, e as suas sobrancelhas eram de verdadeira lápis-lazuli" (Canhão, 2013, p. 95). Essa divindade serpente, mas com características humanas, que projete o protagonista do Conto do Náufrago talvez tenha influenciado o mito do *Agathos Daimon* no período helenístico. Essa hipótese torna-se mais interessante ao pensarmos o conto como uma alegoria da morte. Nessa narrativa, após uma tempestade e destruição do navio (abalos da vida e a morte), o protagonista chega em uma ilha desconhecida, com somente seu "coração por companheiro" (Canhão, 2013, p. 94), talvez uma referência implícita ao julgamento de Osíris. Nessa ilha, chamada de *Ka*, (após o sucesso no seu julgamento) o náufrago encontrou frutas e legumes para se alimentar (submundo agrário). Após honrar os deuses, ele se depara com um deus serpente, e essa divindade o acalma, orientando-o a não ter medo e oferecendo-lhe proteção frente ao desconhecido.

Ademais, na figura 26, observamos Ísis-Termuthis, divindade surgida do emaranhamento entre as deusas Ísis e Renenutet, que oferece elementos para pensarmos na manifestação antropozoomórfica de Serápis, pois Ísis-Termuthis é representada com rosto humano, mas com calda de serpente no lugar das pernas. Nessa imagem, Ísis e Serápis aparecem com corpos de serpentes ao redor de Harpócrates. Compreendemos essa imagem, portanto, como uma manifestação de proteção com amplas possibilidades: proteção do lar? De um ambiente funerário? Proteção direcionada ao culto estatal, uma vez que Hórus-Harpócrates era associado ao faraó? De qualquer forma, o atributo serpente aparece em um sentido positivo.

Figura 26. Lamparina com Serápis, Ísis e Harpócrates.



Lamparina moldada com representação de Ísis-Termuthis, Serápis *Agathos Daimon* e Harpócrates. No interior da base elevada, há um nome grego impresso (Agathos). Datação: 150 - 250 d.C. Inventário: 1982,0302.25. Referência: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1982-0302-25> Acesso em: 04 de ago. 2023.

Figura 27. Relevo de Dioniso.



Relevo esculpido em mármore, Dioniso é representado com um corpo serpentino sustentado por uma águia com as asas estendidas. Apenas a cabeça da águia e as pontas de suas asas permanecem, pois o relevo está quebrado nesse ponto. Em suas mãos, segura uma cornucópia e um cacho de uvas. Datação: séc. I - II d.C. Inventário: 2005,0919.1. Referência: BRITISH MUSEUM. **Collection Online**. (2023). Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_2005-0919-1>. Acesso em: 23/01/23.

Segundo Donald Bailey (2007, p. 265), nessa representação de Dioniso, observa-se uma adição singular ao catálogo grego de entidades com corpo ou pernas de serpente, em contraste com muitas das quais eram entidades sobrenaturais primitivas, como alguns descendentes da deusa da terra, Gaia. Tifão e os Gigantes vencidos pelos deuses são um exemplo disso.

Figura 28. Vaso com Representação de Tifão.



Vaso que tem uma representação de Tifão (?) com pernas de serpente. Inventário: 1842,0407.18. Referência: BRITISH MUSEUM. **Collection Online**. (2023). Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1842-0407-18>. Acesso em: 23/01/23.

Com efeito, a Gigantomaquia desempenhou um papel crucial na arte grega; nos vasos de figuras negras atenienses do século VI, os gigantes frequentemente assumiam uma forma totalmente humana, mas a partir do século IV a.C., são predominantemente retratados na arte grega e romana com duas pernas semelhantes a cobras, cada uma culminando em uma cabeça de serpente como se fossem pés (figura 28). Este conceito de serpentes no lugar das pernas difere substancialmente dos seres divinos egípcios, que apresentam corpos de serpente (Bailey, 2007, p. 265-266).

Percebemos, portanto, que durante o período greco-romano tal representação não fica limitada às representações de Serápis, Ísis também compartilha dessa construção. Creio que também seja importante atentar para as figuras que trazem apenas o rosto humano e o corpo (dorso e pés) de serpente. Poderia haver um interesse de se enfatizar mais a face, talvez um diálogo mais estreito, no período romano, com a prática de composição de retratos, uma vez que o rosto é a parte do corpo que, por excelência, identifica os indivíduos.

Os romanos atribuíam grande importância à cabeça como um elemento fundamental da identidade de um indivíduo. No contexto dos retratos romanos, frequentemente esculpidos em mármore, que é o material mais prevalente a sobreviver ao longo do tempo, as cabeças eram frequentemente esculpidas separadamente e, posteriormente, incorporadas às estátuas ou bustos. Essa prática, juntamente com a introdução do formato de busto no final do período republicano, enfatizava a ideia de que a cabeça do retrato romano era uma representação distinta e independente, com o suporte físico contribuindo minimamente para o significado da imagem. Dessa forma, percebe-se que a identidade da pessoa retratada estava intrinsecamente ligada à sua cabeça e ao rosto (Feifer, 2015, p. 236).

A configuração normativa dos retratos romanos adotava a forma de estátuas honoríficas, cujas raízes remontam à tradição grega. É notável que os retratos romanos não se submetiam a tipos iconográficos predefinidos que representavam categorias específicas de indivíduos, como ocorria na arte grega. Com o fim da República, esses retratos passaram a exibir uma riqueza de detalhes faciais, conferindo-lhes uma notável individualidade (Feifer, 2015, p. 237).

Jane Feifer (2015, p. 237) argumenta que não há uma abordagem universalmente aceita para esta questão. Isso ocorre porque alguns retratos podem ter se dedicado minuciosamente a capturar as características autênticas do modelo, enquanto outros podem ter adotado uma abordagem mais abstrata. Além disso, os romanos da era republicana podem não ter enfatizado a precisão meticulosa das reproduções, mas sim a capacidade de identificar a pessoa retratada com base em sua memória. Com efeito, costumamos exigir que as cópias sejam verdadeiras representações, mas esse mesmo padrão pode não ter sido aplicado pelos romanos em tempos antigos e, evidentemente, não podemos *exigir* isso deles.

De forma complementar, a imagem do rosto, feita de maneira detalhada, é um veículo para a transmissão de emoções e sentimentos, além de agenciá-las para os indivíduos que dialogam com essas figuras. Assim, ao dar atenção na representação das pupilas, podemos questionar a importância do contato visual entre a divindade e o fiel na manutenção do culto doméstico.

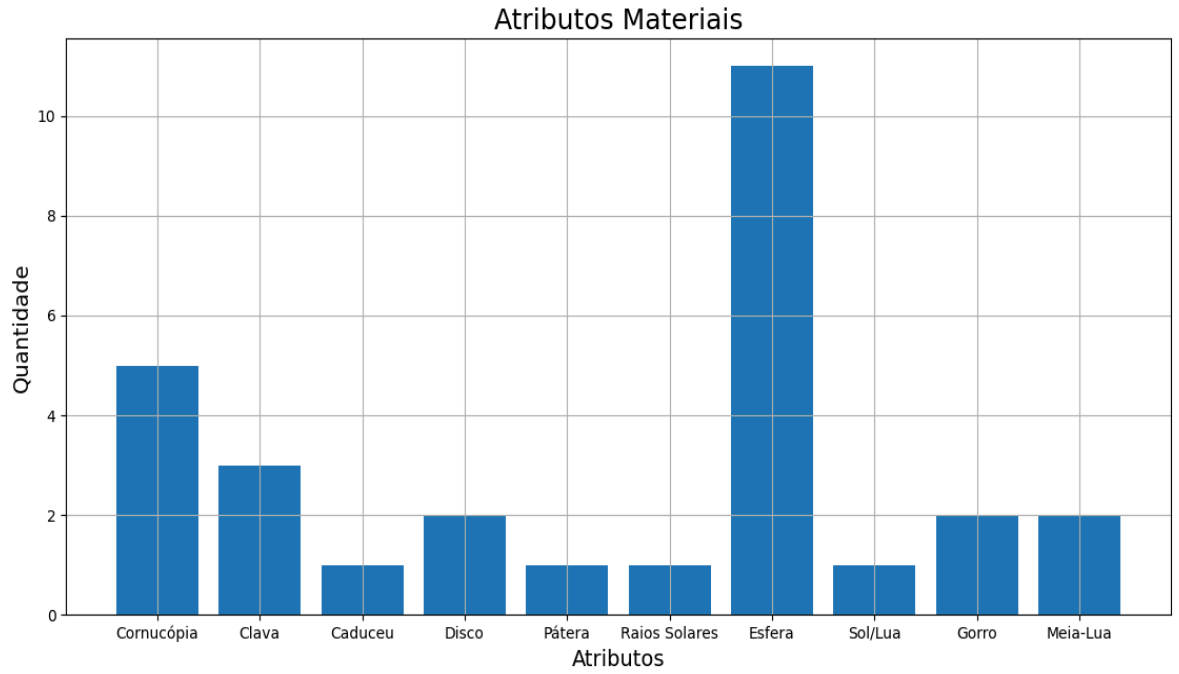
É preciso atentar que conjecturar sobre as representações dos detalhes e emoções faciais na arte antiga requer uma análise minuciosa dos valores enraizados no contexto cultural, com a classificação social e cultural dos indivíduos na sociedade romana acarretando definições e expectativas variadas relacionadas à personalidade e aos padrões de conduta.

3.4. ATRIBUTOS DE SERÁPIS

A análise e interpretação da representação imagética de uma divindade são cruciais para compreender as diversas funções desempenhadas por essa entidade divina e as respostas que os devotos antecipavam receber. Portanto, em um contexto histórico e arqueológico, é de suma importância empreender ações como o registro minucioso, a contabilização precisa e a criação de gráficos elucidativos.

Estas práticas não apenas permitem uma compreensão mais profunda das relações entre os crentes e suas divindades, mas também oferecem uma perspectiva valiosa sobre as complexidades das práticas religiosas ao longo do tempo. Essa abordagem metodológica enriquece o entendimento do papel das divindades na sociedade, contribuindo para uma análise mais abrangente das crenças e práticas culturais, além de ter sido imprescindível para a constituição de hipóteses e interpretação das fontes materiais ao longo deste estudo.

Figura 29. Gráfico com Atributos Materiais.

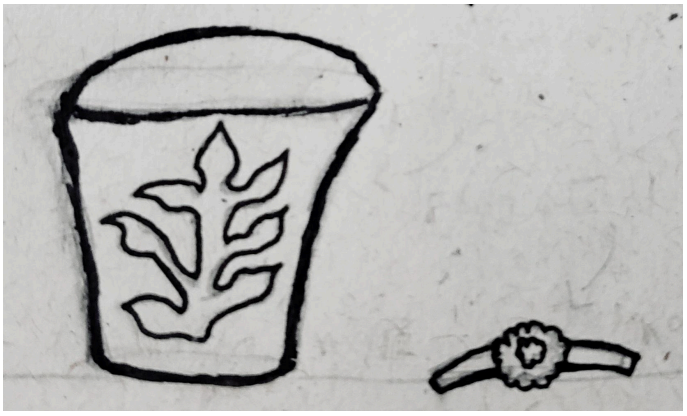


Fonte: própria. O gráfico mostra quais atributos materiais são destacados nas representações materiais de Serápis.

3.4.1. *KALATHOS*

A representação de Serápis é marcada por uma variedade de coroas e atributos, mas o *kalathos* emerge como o elemento predominante em muitas representações. Nota-se uma diversidade intrigante no *design* do *kalathos*, variando desde formatos mais altos e esguios até opções mais largas e baixas. Além da variação no formato, os *kalathoi* também exibem elementos adicionais, como folhas, ramos de oliveira, florões ou guirlandas, adicionando uma maior complexidade simbólica às suas representações. Entretanto, devido ao desgaste pronunciado do material ao longo do tempo, a interpretação desses detalhes específicos torna-se desafiadora. O estado deteriorado das representações dificulta uma análise mais precisa, limitando a certeza nas observações sobre esses atributos.

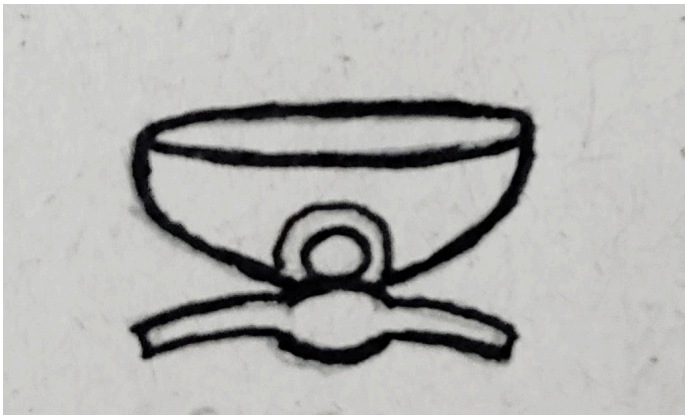
Figura 30. Desenho de um *Kalathos* com Folhagens e um Florão Central.



Fonte: própria. Desenho do *kalathos* com folhagens, além de um florão central, sob o qual o *kalathos* é colocado, mas separados neste desenho para melhor visualização. Desenho feito a partir do Serápis nº 42.

O *kalathos*, refere-se a um cesto confeccionado a partir de junco ou vime, muitas vezes exibindo notável destreza e requinte artístico, como evidenciado por monumentos nos quais são representados objetos desse tipo. Além disso, cestos metálicos, imitando o trabalho do cesteiro (*calathi rasiles*), eram ocasionalmente empregados. O *kalathos*, caracterizado por sua forma de cálice estreito na base, gradualmente se alargava e se abria amplamente. Mas há exemplos de *kalathoi* que mantêm uma forma mais alargada como um todo (Calathus, E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p. 812).

Figura 31. Desenho de um *Kalathos* Alargado com um Disco.

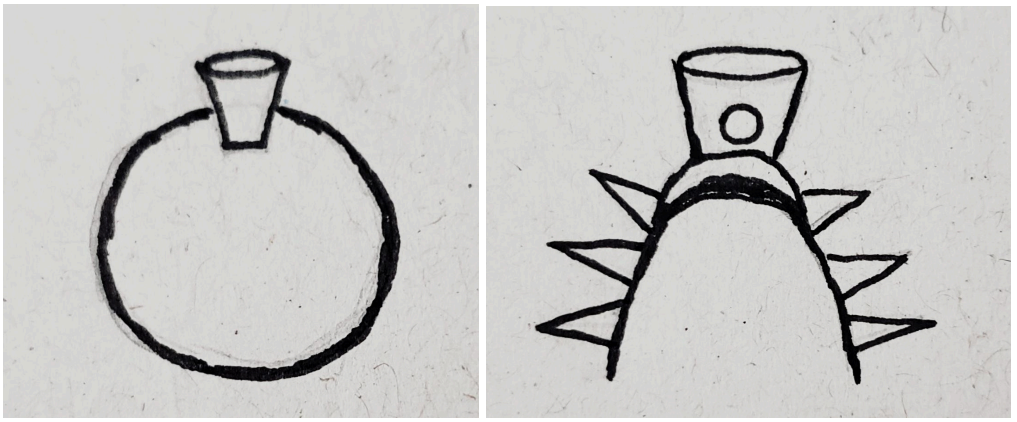


Fonte: própria. *Kalathos* alargado com um disco (solar?) no meio. Desenho feito a partir do Serápis nº 27.

Esses cestos tinham uma aplicação especial nas atividades das mulheres, servindo como recipientes para armazenar a lã que estavam fiando. Representações artísticas frequentemente retratam mulheres em seus afazeres, com o cesto próximo a elas, destacando o *kalathos* como emblema do gineceu e da mulher dedicada aos assuntos domésticos. Além disso, o *kalathos* pode ser visto em contextos funerários (Calathus, E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p. 812).

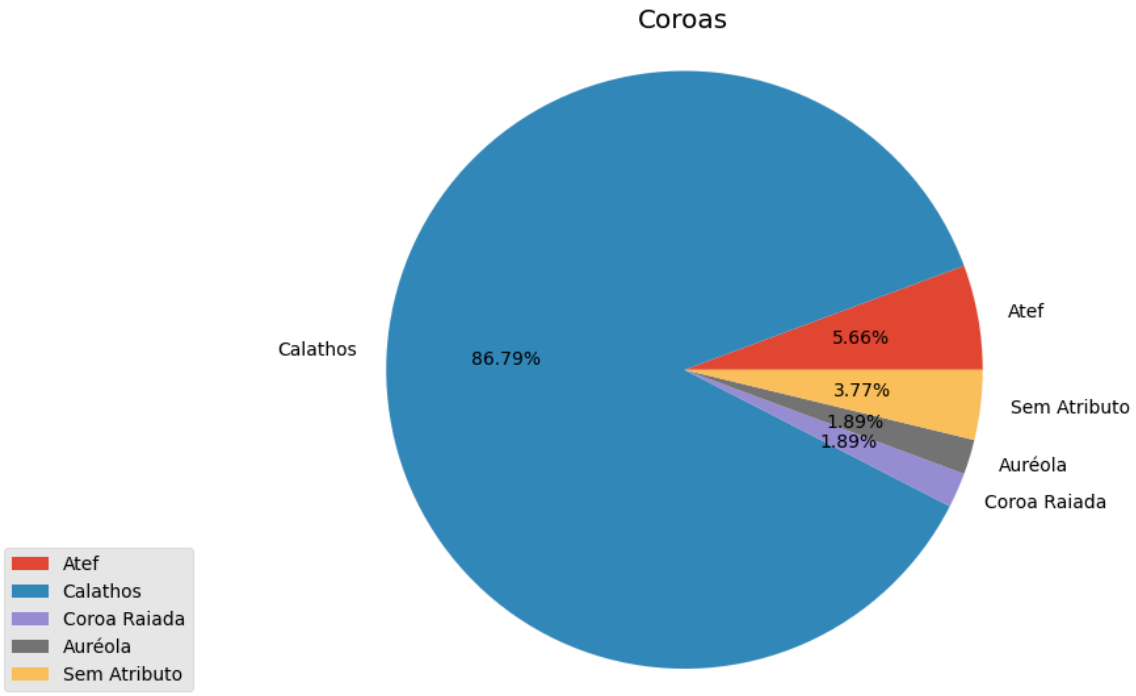
Como Serápis estava emaranhado com Hélio, além dos próprios atributos solares comuns a Osíris, o *kalathos* também podia ser representado com uma auréola, ou mesmo com uma coroa raiada.

Figura 32. Desenhos de Dois Tipos de Coroas Raiadas.



Fonte: própria. Representações do *kalathos* com atributos solares: auréola ou coroa raiada. Desenhos feitos a partir dos Serápis nº 54 e 38, respectivamente.

Figura 33. Gráfico com a Porcentagem de Representação das Coroas.



Fonte: própria. O gráfico esclarece quais atributos são os mais preponderantes sobre a cabeça de Serápis.

3.4.2. CORNUCÓPIA

Quanto à cornucópia, sua associação com o mito de Júpiter varia em diferentes narrativas. Uma delas sugere que um dos chifres da cabra Amalteia, que alimentava Júpiter, foi quebrado, e, acidentalmente ou intencionalmente, estava repleto de frutas e folhagens. O jovem deus presenteou as Ninfas com esse objeto milagroso, que, segundo a lenda, concederia a elas, de forma inesgotável, tudo o que pedissem (Cornucopia, E. Pottier, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p.1514).

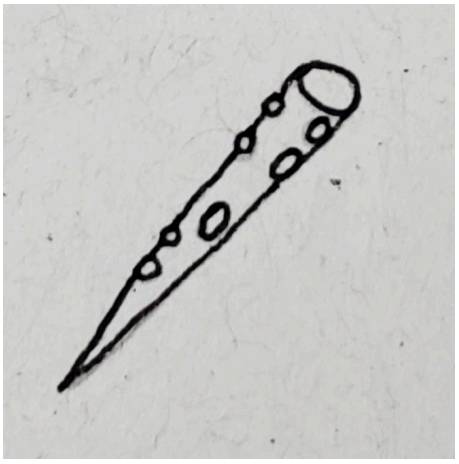
Outras versões do mito atribuem a origem da cornucópia a Héracles, que, após vencer Aqueloo, arrancou um de seus chifres e o presenteou às Ninfas, ou a Eneu, pai de Dejanira, que Héracles lutou por sua honra. Alguns ainda relacionam a cornucópia aos Etólios, simbolizando a fertilidade de sua terra. Uma lenda menos difundida sugere que Hermes deu a Héracles esse chifre no momento em que ele se preparava para enfrentar Gerião. A complexidade da história aumentou ao longo do tempo, com detalhes incidentais ou contraditórios, desafiando a interpretação consistente dos mitógrafos gregos e romanos. As lendas do chifre de Amalteia e do chifre de Aqueloo provavelmente têm origens distintas, mas foram posteriormente confundidas, resultando em explicações que buscaram equacionar

os dois. A origem histórica desse símbolo remonta possivelmente a uma prática antiga de utilizar chifres de touros como recipientes para beber (Cornucopia, E. Pottier, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p. 1514).

3.4.3. CLAVA

Conhecida também como *Ῥόπαλον* ou *κορύνη*, é um porrete ou bastão robusto frequentemente utilizado como arma, quando necessário. O exemplo mais emblemático desse armamento é encontrado nas representações antigas de Héracles empunhando a clava, uma arma característica do herói, evidenciando a clava como seu atributo distintivo. A certeza da associação entre a palavra *Ῥόπαλον* e este tipo específico de arma é reforçada pelo uso constante que os escritores clássicos fizeram dela em seus relatos. A arma, originalmente empunhada por figuras mitológicas como Héracles, Teseu, Centauros e outros combatentes dos tempos primordiais, não é nada menos que um cajado rústico utilizado por pastores para protegerem seus rebanhos. Além disso, caçadores frequentemente utilizavam esse cajado em suas investidas contra feras (Clava, E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p. 1237).

Figura 34. Desenho de uma Clava.



Fonte: própria. Desenho de uma clava encontrada no Serápis nº 48.

3.4.4. CETRO

O Cetro (*Σκῆπτρον*) desempenha um papel crucial como uma das insígnias da realeza na Grécia Antiga, revelando suas origens e significados que parecem remontar ao Egito. A

adoção desse emblema se estende por diferentes nações da Ásia, chegando aos gregos da Era Heróica. Um exemplo notável é o célebre cetro de ouro de Agamêmnon, presente de Hermes ao Pelops asiático (Sceptrum, Sorlin Dorigny, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p. 1115).

Se não for empregado como um símbolo do poder militar dos reis, o cetro assume o papel distintivo da justiça soberana, comparável ao posterior *δικανίκιον* dos bizantinos. Este emblema nunca é visto durante o combate, mas é empunhado pelos reis para convocar assembleias, conduzir conselhos, administrar a justiça e visitar outros monarcas. Quando nas mãos de Hefesto, por exemplo, torna-se um elemento imponente para receber Tétis. Mesmo ao passar para outras mãos, como quando Agamêmnon confia seu cetro de ouro a Odisseu para reunir os gregos, mantém sua virtude e autoridade (Sceptrum, Sorlin Dorigny, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p. 1115).

Esse atributo também desempenha um papel crucial nos procedimentos cerimoniais, onde membros de conselhos e tribunais o recebem sequencialmente para expressar suas opiniões. Os arautos, como depositários desse emblema, o seguram ao realizar diversas tarefas, desde transmitir mensagens até prender combatentes de sua nação, conferindo-lhe um papel multifacetado na sociedade grega antiga (Sceptrum, Sorlin Dorigny, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p. 1115).

3.4.5. PÁTERA

A pátera é um recipiente de origem grega que carrega consigo significados religiosos semelhantes entre os romanos, sendo frequentemente confundido com a *patella*. Este vaso desempenhava um papel central em rituais de libação dedicados às divindades, apresentando uma estrutura semelhante a uma xícara desprovida de pé e alças. Sua presença é notável em baixos-relevos e moedas, muitas vezes sendo retratado nas mãos de magistrados, imperadores e até mesmo nas mãos das divindades (Patera, E. Pottier, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p. 341).

Além de seu uso litúrgico, tornou-se um atributo distintivo dos deuses Lares, enriquecendo sua simbologia e presença nas práticas religiosas. Sua presença em contextos rituais sugere a importância que esse vaso tinha na expressão da devoção e nas oferendas aos deuses. Essa significativa peça de mobiliário litúrgico representa não apenas um objeto utilitário, mas também um elemento simbólico que transcende as fronteiras culturais entre os

gregos e os romanos (Patera, E. Pottier, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p. 341).

3.4.6. PINGENTE MEIA-LUA

Na moda imperial romana, os colares mais comumente retratados apresentam um pendente em forma de crescente lunar, um motivo amplamente difundido em todo o Império Romano. Este padrão provavelmente teve suas origens na Ásia Ocidental, mas já era uma presença comum no mundo grego antes da ascensão do domínio romano, sendo reconhecido como um símbolo de fertilidade (Vasques, 2005, p. 59).

Figura 35. Desenho de Pingente Meia-Lua.



Fonte: própria. Desenho de um pingente meia-lua encontrado no Serápis nº 51.

3.4.7. ESFERA

Entre as representações de Serápis, é possível observar a presença de uma esfera, localizada tanto no topo do *kalathos* quanto na parte posterior da divindade. Essa esfera, em muitos contextos, é interpretada como um símbolo do globo terrestre, sugerindo o poder e a autoridade do Império Romano sobre o mundo conhecido na época. Essa interpretação ressalta a associação de Serápis com a ideia de proteção, domínio e governança sobre os territórios do Império. Além da própria relevância da expansão do culto de Serápis ao longo das áreas dominadas.

Figura 36. Otávio Augusto e o Globo.



Desenho de Otávio Augusto e o globo de um denário que data de 31 d.C. Desenho de Danillo M. Fonseca. **Referência**: HINGLEY, Richard. **Globalizing Roman Culture**. Unity, diversity, and empire. New York: Routledge, 2005. p. 2.

3.4.8. CÉRBERO

De acordo com as análises de Stambaugh (1972, p. 17-18), observa-se que as representações de Cérbero que podem ser claramente identificadas como helenísticas e que estão, de certa forma, vinculadas ao culto de Serápis, são encontradas apenas em Mênfis. No entanto, essa conexão é tênue, e Cérbero não é retratado como um atributo específico do deus Serápis. Mesmo assim, a presença dessas representações sugere uma possível associação com práticas funerárias no contexto do culto a Serápis em Mênfis.

No entanto, a presença de Cérbero como atributo de Serápis não parece ser registrada até o período imperial romano. Dentro do contexto cronológico estabelecido pelas moedas, a primeira evidência de uma associação entre Cerberus e Serápis remonta ao reinado de Cláudio. A representação de Cerberus em moedas alexandrinas foi observada pela primeira vez durante o reinado de Nero. É possível que a associação entre Cérbero e Serápis tenha surgido devido a uma confusão entre o cão grego do submundo e o deus egípcio Anúbis, que desempenhava o papel de guia das almas (Stambaugh, 1972, p. 17-18).

Figura 37. Representação de Cérbero.



Desenho de Cérbero com base em estatuetas de Serápis. Desenho de Danillo M. Fonseca. Referência: Própria.

3.4.9. ACANTO

O acanto, uma planta herbácea, desempenhou um papel distintivo na ornamentação arquitetônica das civilizações antigas. Na Europa, duas espécies de acanto ganham destaque: o acanto selvagem (*acanthus spinosus*), caracterizado por sua folhagem espinhosa e eriçada, e o acanto mole (*acanthus mollis*), que contrasta ao ser desprovido de espinhos, exibindo folhas amplas e flexíveis. A distinção entre essas duas variedades destaca-se não apenas por suas características físicas, mas também pelo impacto estético que cada uma oferece à paisagem arquitetônica (Acanthus, Ch. Morel, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1873, p. 12). Essa planta também era valorizada por suas propriedades medicinais, talvez seja por isso que ela apareça associada a Serápis.

Figura 38. Acanto.



A imagem acima é uma foto de plantas acanto. Imagem gentilmente cedida por Hannah Cabral Dantas de Barros Teixeira. Óstia Antiga, 17 de maio de 2024.

3.4.10. GUIRLANDA

No período helenístico, a prática de utilizar coroas de flores se difundiu entre homens e mulheres, alcançando sua popularidade no final do século II a.C. Em Alexandria, essas coroas adquiriram uma estética única, sendo robustas e fixadas por um *lemnisco*, uma faixa que serpenteava em torno da coroa, suas extremidades descendo graciosamente sobre ombros e pescoço.

As coroas descobertas no Egito apresentavam uma composição intricada, com pequenas flores cujas hastes eram habilmente entrelaçadas em torno de uma base de ervas, amarradas com maestria nas extremidades. Provavelmente, as flores utilizadas eram do gênero *Helichrysum*. O hábito de usar guirlandas e coroas de flores era uma tradição arraigada no Egito antigo, sendo empregado em diversas ocasiões sociais, como refeições e festas, além de serem oferecidas como tributo aos falecidos. A confecção dessas coroas

tornou-se uma atividade comum nos templos egípcios durante o período greco-romano, revelando uma prática rica em simbolismo e significado cultural (Vasques, 2000, p. 74).

3.4.11. FLOR DE LÓTUS

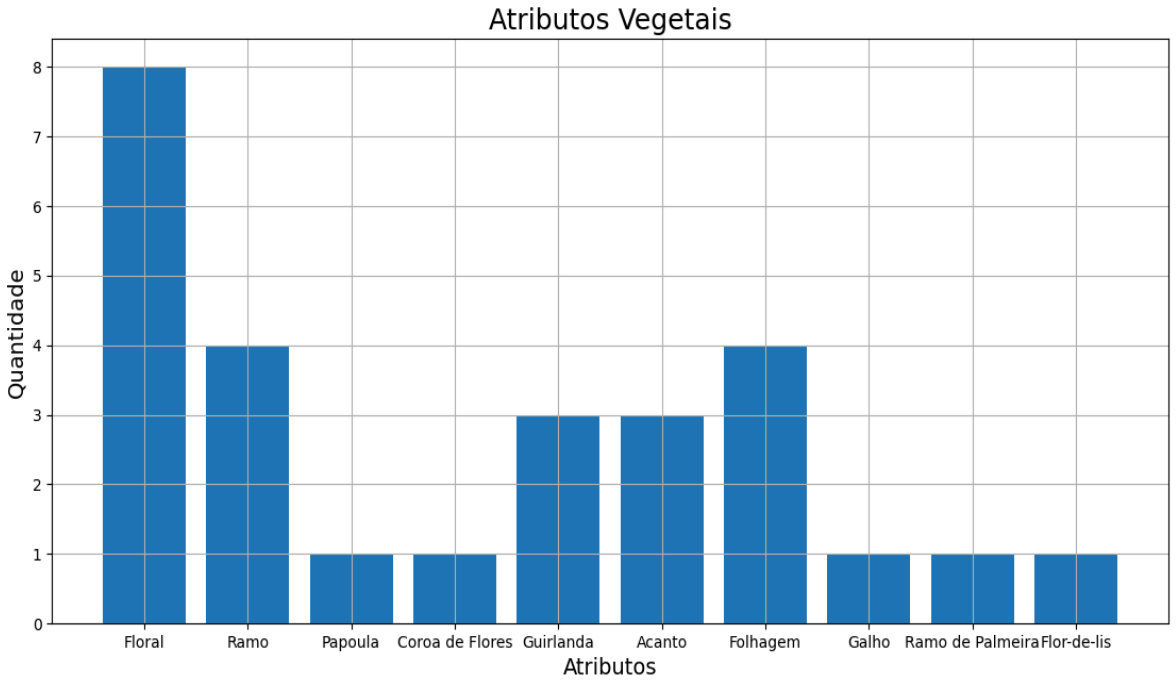
No Egito antigo, eram identificadas duas variedades de flores de lótus: a *Nymphaea lotus*, caracterizada por suas pétalas e botões arredondados, apresentando-se em tonalidades brancas; e a *Nymphaea cerula*, distinta pela tonalidade azul, com pétalas mais alongadas e botões pontiagudos. A introdução da flor de lótus vermelha, originária da Índia, no Egito ocorreu durante o Período Tardio, sendo trazida por meio da Pérsia.

A predominância do lótus azul, notável nos hieróglifos, o destacava como um símbolo solar devido à sua característica de fechar-se durante a noite e abrir-se durante o dia. Na teologia hermopolitana, o lótus azul representava o sol recém-nascido emergindo das águas de Num. Além de seu simbolismo solar, a flor era também associada ao renascimento e desempenhava um papel significativo no contexto do culto funerário, enriquecendo ainda mais sua carga simbólica na cultura egípcia (Vasques, 2000, p. 74).

3.4.12. FOLHAGENS VARIADAS

Segundo Vasques (2005, p. 55-56), as coroas de flores eram amplamente utilizadas nas culturas egípcia, grega e romana. Em terracotas egípcias do período greco-romano, é comum ver figuras femininas adornadas com coroas feitas de flores, folhas e frutos, simbolizando divindades da fertilidade. Essas coroas eram pintadas com tonalidades de rosa e verde. Diversas espécies de flores e folhagens eram escolhidas para compor as coroas, sendo a rosa a favorita. Para os romanos, a rosa carregava um profundo significado, representando a ressurreição. Frutos e espigas de trigo eram elementos simbólicos vinculados às divindades da fertilidade. A papoula e o trigo, particularmente, eram atributos associados a Deméter.

Figura 39. Gráfico com Atributos Vegetais.



Fonte: própria. O gráfico mostra quais atributos vegetais são destacados nas representações materiais de Serápis.

3.4.13. O ATRIBUTO E SUA INVESTIGAÇÃO

A investigação e análise dos atributos presentes nas representações de Serápis nos permite pensar sobre as funções desejadas atribuídas a essa divindade ao longo do tempo. Além disso, essas informações se mostram relevantes quando consideramos a transição do Período Ptolomaico para o Romano, oferecendo uma perspectiva mais abrangente sobre a transformação do culto a Serápis ao longo dos séculos.

Ao examinarmos detalhadamente os atributos associados a Serápis em diferentes contextos e períodos, podemos identificar as características e qualidades que os adoradores desejavam enfatizar e invocar ao venerar essa divindade. Esses atributos podem incluir elementos simbólicos como a esfera, que poderia representar o poder e a autoridade imperial, ou itens como o *kalathos* e a cornucópia, que simbolizavam fertilidade, abundância e prosperidade.

Além disso, ao considerar a datação das peças e a evolução da iconografia de Serápis ao longo do tempo, somos capazes de traçar padrões e mudanças nas representações da divindade. Isso nos permite compreender como as características e funções associadas a Serápis foram sendo adaptadas e reinterpretadas conforme as circunstâncias históricas, políticas e culturais se alteravam ao longo dos séculos.

Portanto, a análise cuidadosa dos atributos e a consideração da cronologia das peças nos permitem reconstruir e interpretar não apenas as diferentes funções atribuídas a Serápis em diferentes contextos, mas também a evolução e desenvolvimento do culto a essa divindade ao longo do tempo, especialmente durante o período de transição do domínio Ptolomaico para o Romano. Essa abordagem ampla e contextualizada complexifica nossa compreensão do papel e significado de Serápis na religião e na vida cotidiana das sociedades antigas.

CONCLUSÃO

Nesta pesquisa, nosso objetivo foi compreender as práticas religiosas associadas a Serápis e seu culto no Egito greco-romano, utilizando a cultura material feita de terracota como fonte de investigação. A partir dessa análise, refinamos nossas questões de pesquisa, direcionando-as para explorar o conceito de emaranhamento, conforme proposto por Stockhammer (2012), que enfatiza a criação material a partir da interação cultural. Além disso, consideramos o conceito de emaranhamento de Hodder (2012), que destaca as relações entre as pessoas e os objetos, evidenciando as trocas mútuas entre eles. Ao combinar essas abordagens teóricas, buscamos uma compreensão mais profunda das práticas religiosas relacionadas a Serápis e seu contexto cultural.

Além disso, exploramos detalhadamente a influência do vasto espaço mediterrânico no processo de emergência de uma divindade como Serápis, cuja origem é resultante das complexas interações culturais entre gregos e egípcios. É crucial compreender como esse ambiente geográfico e cultural propiciou o surgimento e a disseminação desse culto ao longo do tempo, especialmente durante o período de dominação romana do Egito. Durante esse período histórico, observamos, por meio da bibliografia, a ampliação da influência de Serápis dentro do Império Romano, desde as regiões do Levante até a Britânia, evidenciando assim a amplitude geográfica e a relevância cultural desse culto ao longo da expansão romana. Essa análise nos permite compreender não apenas a importância regional de Serápis, mas também sua significativa projeção e influência em uma escala imperial.

Ademais, ao examinarmos detalhadamente a utilização da terracota como uma das principais fontes de pesquisa, abrimos um vasto campo de exploração para compreendermos profundamente as formas pelas quais o culto de Serápis foi percebido e praticado pela população egípcia ao longo dos séculos III a.C. até o IV d.C. É fundamental ressaltar que a acessibilidade proporcionada pela facilidade de fabricação e o baixo custo desses artefatos de terracota não apenas os tornaram disponíveis para uma ampla gama de indivíduos, mas também desempenharam um papel central na disseminação e na prática diária do culto de Serápis entre os egípcios de diversas camadas sociais durante esse extenso período histórico. Essa abordagem aprofundada das terracotas não apenas nos permite compreender a importância local do culto de Serápis, mas também nos permite refletir sobre sua influência de forma mais abrangente e sua capacidade de adaptação às diversas realidades sociais, econômicas e culturais da sociedade egípcia ao longo dos séculos.

As estatuetas de terracota encontradas no Egito greco-romano mantêm uma ligação estreita com a religião popular, com base em vários fatores, sendo a acessibilidade econômica um pilar central. O baixo custo de produção dessas estatuetas em comparação com esculturas elaboradas em materiais nobres, como bronze ou mármore, as tornava acessíveis às camadas populares da sociedade, ampliando assim a expressão religiosa para uma audiência mais ampla. A produção em larga escala de estatuetas de terracota, facilitada pelo uso desse material, atendia às crescentes demandas das práticas religiosas populares, oferecendo uma variedade de divindades e representações religiosas acessíveis a um público diversificado.

A falta ou desconhecimento de métodos científicos adequados para escavações resultou na perda da oportunidade de uma interpretação eficaz de, ao menos, 50% das peças abordadas nesta pesquisa. A ausência de contexto arqueológico para muitas dessas peças representou um desafio considerável, pois lançou questionamentos se nossa análise seria adequada para algumas peças. Além disso, a escassez de fragmentos remanescentes da cultura material associada ao culto de Serápis torna ainda mais difícil formular afirmações ou hipóteses com um grau mínimo de certeza. Essas limitações destacam a importância da abordagem cuidadosa e metodológica na arqueologia para garantir uma interpretação precisa e abrangente do contexto histórico e cultural em questão.

Originário como uma divindade associada à corte ptolomaica, Serápis expandiu sua influência para além das elites governantes, ganhando popularidade entre a população greco-macedônia e, mais tarde, entre os romanos. Nas estatuetas retratando Serápis entronado, dois padrões distintos emergem: em um, ele é acompanhado por Harpócrates, enquanto no outro, Cérbero figura ao seu lado. Quando Harpócrates está presente, Serápis é consistentemente representado usando a coroa *atef*, exceto em duas ocasiões onde a cabeça da peça está danificada na parte superior. Considerando que o *atef* é tradicionalmente associado à coroa de Osíris, essa representação pode enfatizar a união entre Serápis e Osíris, unindo-os em uma única divindade e conectando-os à tríade divina Serápis-Ísis-Harpócrates, ou seja, à esposa e filho de Osíris.

Ao analisarmos as lamparinas, notamos que Serápis é frequentemente retratado ao lado de Hélio, o deus do Sol, sugerindo uma conexão simbólica com seus atributos solares. Essa associação pode estar relacionada à luz emitida pelas lamparinas, onde a presença de Serápis ao lado de Hélio pode ser interpretada como uma representação da divindade em sintonia com a luz e o poder solar. Serápis, além de ser associado a Hélio, incorpora simultaneamente características de um deus solar, com sua auréola, e de um deus ctônico, ligado à fertilidade da terra, cura de doenças e prosperidade nas colheitas. Essa dualidade

reflete aspectos presentes na figura de Rê, deus solar egípcio, que nos textos funerários é descrito como navegando pelos céus durante o dia na barca do sol, e durante a noite percorrendo o mundo subterrâneo na barca noturna.

O cotidiano dos egípcios antigos proporcionava uma variedade de formas de adoração, desde as celebrações do calendário religioso até os cultos domésticos. Estes últimos, caracterizados pela adoração de divindades familiares e espíritos associados à residência, bem como por rituais ligados ao ciclo de vida, atravessam as fronteiras do lar, estendendo-se aos templos e ao espaço funerário. Embora os templos fossem espaços reservados para práticas religiosas formais, os cultos domésticos refletiam a religião oficial dos templos de maneira popularizada, estabelecendo uma interconexão única entre esses espaços.

Esses cultos domésticos, em particular os associados a Serápis, podem ter buscado emular o poder e os benefícios mágicos atribuídos à divindade nos templos, como curas e a obtenção de visões e oráculos do deus. Assim, as práticas religiosas no ambiente doméstico desempenharam um papel significativo na vida dos egípcios, oferecendo uma expressão pessoal da fé e uma tentativa de trazer os benefícios da religião do templo para o espaço doméstico.

A análise dos atributos associados a Serápis em diversos contextos e períodos, conforme evidenciado pela documentação material, revela tendências significativas. Estudar de perto essas características permite identificar as qualidades e atributos que os adoradores buscavam destacar e invocar ao venerar essa divindade. Esses elementos simbólicos, como a esfera que poderia representar poder imperial, ou objetos como o *kalathos* e a cornucópia, simbolizando fertilidade e prosperidade, são exemplos dessas tendências. Além disso, ao analisar a cronologia das peças e a evolução da iconografia de Serápis ao longo do tempo, podemos observar padrões e mudanças nas representações da divindade.

Isso nos permitiu compreender como suas características e funções foram adaptadas e reinterpretadas em resposta às transformações históricas, políticas e culturais ao longo dos séculos. Assim, essa análise detalhada dos atributos, aliada à consideração da cronologia das peças, possibilita a reconstrução e interpretação das diferentes funções atribuídas a Serápis em diversos contextos, além de revelar a evolução do culto a essa divindade ao longo do tempo, especialmente durante a transição do domínio Ptolomaico para o Romano.

A partir dos gráficos gerados nesta pesquisa e no recorte das fontes, tornou-se evidente que Serápis penetrou predominantemente em áreas de influência grega, destacando-se em localidades estratégicas como Alexandria, Náucratis e Kasr Daoud, no

Delta do Nilo, além do Fayum e Antinoópolis, situadas no Médio Egito. Essas regiões emergiam como centros de intensa atividade religiosa e cultural relacionadas ao culto de Serápis, indicando sua expansão e aceitação em comunidades influenciadas pela tradição grega. Esses padrões geográficos refletem não apenas a disseminação do culto a Serápis, mas também sugerem a assimilação e adaptação dessa divindade dentro de contextos culturais diversos ao longo do tempo.

Apesar das limitações impostas pela escassez de evidências materiais e do contexto arqueológico incompleto, os artefatos remanescentes representam um testemunho relevante que nos permite explorar e analisar o emaranhamento entre egípcios, gregos e romanos durante o período greco-romano no Egito. Ao estudarmos tais artefatos, podemos vislumbrar não apenas as práticas religiosas e rituais associados ao culto de Serápis, mas também os padrões de intercâmbio cultural, as influências mútuas e as adaptações culturais que ocorreram ao longo do tempo. Portanto, apesar dos desafios inerentes à interpretação de artefatos fragmentados e à falta de contexto arqueológico completo, esses vestígios materiais representam uma fonte valiosa de informações que nos ajuda a reconstruir e compreender as interações complexas entre diferentes grupos sociais e culturais no Egito greco-romano.

REFERÊNCIAS

ABULAFIA, D. **The Great Sea**: a human history of the Mediterranean. Oxford University Press. 2011.

ALSTON, R. **Soldier and society in Roman Egypt**. A Social History. London/New York: Routledge, 1995.

ALSTON, R. **The city in roman and byzantine Egypt**. London and New York: Routledge, 2002.

APULEIO. **Asno de Ouro**. Tradução, prefácio e notas de Ruth Guimarães. São Paulo: Ed. 34, 2019.

ASSMANN, J. Monotheism and Polytheism. in: Sarah Iles Johnston (Org.), **Religions of the Ancient World.** A Guide, Cambridge Mass. 2004.

BAILEY, D. M. A Snake-Legged Dionysos from Egypt, and Other Divine Snakes. **The Journal of Egyptian Archaeology**. Vol. 93, 2007. pp. 263-270. Stable URL: http://www.jstor.org/stable/40345844.

BARRET, C. E. Terracotta Figurines and the Archaeology of Ritual: Domestic Cult in Greco-Roman Egypt. In: Huysecom-Haxhi, S; Muller, A. (Dir.) **Figurines grecques en contexte**: présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison. Presses Universitaires du Septentrion, 2015. ISBN : 978-2-7574-1132-2.

BASTOS, M.T. Arqueologia da Luz: agência da cultura material e a cerâmica de iluminação na Palestina romana. **R. Museu Arq. Etn.**, São Paulo, n. 23, p. 35-48, 2013.

BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. **Religions of Rome**. Volume I. A History. Volume II – A Sourcebook. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOOZER, Anna Lucille. **At Home in Roman Egypt**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2022.

BOMMAS, Martin. Isis, Osiris, and Serapis. In: RIGGS, Christina. **The Oxford Handbook of Roman Egypt**. Oxford: Oxford university Press, 2012. ISBN 978–0–19–957145–1.

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

BRANCAGLION, A. **Manual de arte e arqueologia do Egito Antigo II**. Rio de Janeiro, 2004. RJ: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2004.

BRAUDEL, F. **O Espaço e a História no Mediterrâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BREMMER, J. **Initiation into the Mysteries of the Ancient World**. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014. ISBN 978-3-11-029929-8. e-ISBN 978-3-11-029955-7. ISSN 2198-9664.

BRITISH MUSEUM. **Collection Online**: Serapis. London, 2022. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=serapis>. Acesso em: 27 jul. 2023.

BURKERT, W. **Cultos Mistéricos Antiguos**. Madrid, Editorial Trotta, 2005. ISBN: 84-8164-725-X.

BURKERT, W. **Religião grega na época Clássica e Arcaica. Lisboa**: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

BURN. L. Terracottas. In: Smith, T; Plantzos, D. **A Companion To Greek Art.** Volume I. Blackwell, 2012. ISBN 978-1-4051-8604-9.

SAGLIO, E. *Calathus*. In: **Dictionnaire des antiquités grecques et romaines**. Paris: Librairie Hachette, 1873. Disponível em: <https://dagr.univ-tlse2.fr/consulter/high-res/675/CALATHUS/page_0059>. Acesso em: 25/01/23.

CANHÃO, Telo F. **Doze Textos Egípcios do Império Médio**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

CASTRO JÚNIOR, E. J. **Espaço funerário em Alexandria**: tumba principal de Kom el-Shoqafa, séculos I e II d.C. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

CERDÁN, A. M. Lucernas romanas en Hispania: entre lo utilitario y lo simbólico. In: OCHOA, C. F; MORILLO, A; ZARZALEJOS, M. (Eds.) **Manual de Cerámica Romana II**: cerámicas romanas de época altoimperial en Hispania. Importación y producción. 1ª ed. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional; Madrid: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, Sección de Arqueología, 2015. 536 p. Cursos de Formación Permanente para Arqueólogos. ISBN 978-84-451-3519-8.

CLÍMACO, J. C.. **A Alexandria dos Antigos**: entre a polêmica e o encantamento. 2013. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CLÍMACO, J. C. (2020). O estabelecimento do culto híbrido ao deus Serápis na Alexandria Ptolomaica: conjuntura, motivações e debates. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, (18), 4–23. <https://doi.org/10.24858/380>.

CONRAD, Sebastian. **What is Global History?** Princeton: Princeton University Press, 2016.

CUNHA, L. T. P. **O sagrado na Roma Imperial do século II d.C.**: construção espacial e ritualística do culto isíaco na obra O Asno de Ouro. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

DAMASKOS, Dimitri. Free-standing and Relief Sculpture. in: **A Companion To Greek Art Volume I**. Blackwell, 2012. ISBN 978-1-4051-8604-9.

DIODORUS OF SICILY. **Diodorus of Sicily In Twelve Volumes**. Vol. I. Books I and II, 1-34. Cambridge: Harvard University Press, 1933.

DIODORO DE SICILIA. **Biblioteca Histórica**. Libros I-III. Madrid: Gredos, 2001.

DORIGNY, Sorlin. *Sceptrum*. In: **Dictionnaire des antiquités grecques et romaines**. Paris: Librairie Hachette, 1873. Disponível em: <https://dagr.univ-tlse2.fr/consulter/2645/SCEPTRUM>. Acesso em: 25/01/23.

DUARTE, C.A. (2010). **Estudo sobre a iconografia de Ápis durante o período faraônico**. (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

DUNAND, F. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990.

DUNAND, F.; ZIVIE-COCHE, C. (1991). **Dieux et hommes en Égypte – 3000 av. J.-C.-395 apr. J.-C**.. Paris: Armand Colin, 1991.

DUNAND, F.; ZIVIE-COCHE, C. **Gods and men in Egypt** : 3,000 BCE to 395 CE. Cornell University Press, 2004. ISBN 0-8014-8853-2.

DUNAND, F. **Religion populaire en Égypte romaine**: les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979.

El-ABBADI, M; GRIMAL, N; NAKASHIMA, D. **Underwater Archeology and Coastal Management**: focus on Alexandria. Unesco, 2000.

ERLICH, Adi. Terracottas. In: FRIEDLAND, E. A.; SOBOCINSKI, M. G.; GAZDA, E. K. (Eds.). **The Oxford Handbook of Roman Sculpture**. Oxford University Press, 2015.

ESTRABÓN. **Geografía**. Libro III. Madrid: Gredos, 1991.

ESTRABÓN. **Geografía**. Libros XV-XVII. Madrid: Gredos, 2015.

ETIENNE, R., MULLER, C. e PROST, F. **Archéologie Historique de la Grèce Antique**. Paris: Ellipses, 2000.

FEIFER, J. Roman Portraits. in: Borg, B. E. (ed.) **A Companion to Roman Art**. John Wiley, 2015. ISBN 978-1-4051-9288-0.

FELTON, D. The Dead. In: **A Companion to Greek Religion**. Malden, MA: Blackwell, 2007.

FLEMING, Maria Isabel D'Agostino. **As Lamparinas na Antiguidade Clássica**: problemas sociais, econômicos e tecnológicos. Dissertação (Mestrado em Ciência Social). Universidade de São Paulo, 1978.

FLEMING, Maria Isabel D'Agostino. (org.). **Perspectivas da arqueologia provincial romana no Brasil**: pesquisas do LARP. São Paulo: UNICAMP/ANNABLUME, 2016.

FRANKFURTER, F. Religious practice and piety. In C. Riggs (Ed.), **The Oxford handbook of roman Egyp**t. Oxford: Oxford University Press, 2012.

FRANKFURTER, D. **Religion in roman Egypt**: Assimilation and Resistance. Princeton: Princeton University Press, 1998.

FRASER, P. M. **Ptolemaic Alexandria**. I - Text. Oxford: Clarendon Press, 1972.

FREITAS, A. P. S. **As Estatuetas de Estilo Tanagra e a Grécia Helenística**: interações e significados. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. 2021.

FUNARI, P. P. A.; SILVA, M. A. O. (org.). **Política e identidades no Mundo Antigo**. São Paulo: FAPESP/ANNABLUME, 2009.

GUARINELLO, N. L. **História Antiga**. São Paulo: Contexto, 2016.

GUARINELLO, N. L. Uma morfologia da História: as formas da História
Antiga. **Politeia – História e Sociedade**, Vitória da Conquista, BA: Uesb, v. 3, n. 1, 2003.

GRAS, M. **O Mediterrâneo Arcaico**. Lisboa: Ed. Teorema, 1995.

GROS, P. **L'Architecture Romaine**: du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 1. Les monuments publiques. 2. ed. Paris: Picard, 2002.

HARTOG, F. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

HÉRODOTE. **Histoires**. Livre II. Paris: Les Belles Lettres, 1944.

HERÓDOTO. **Histórias**. Livro II. São Paulo: Edipro, 2016.

HIGGINS, R. A. **Greek Terracotta Figures**. London: British Museum, 1963.

HINGLEY, Richard. **Globalizing Roman Culture**. Unity, diversity, and empire. New York: Routledge, 2005.

HODDER, Ian. et al. **Interpreting Archaeology**: finding meaning in the past. New York: Routledge, 1995.

HODDER, Ian. **Entangled**. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things. Malden: Wiley-Blackwell, 2012.

HODDER, Ian; HUTSON, Scott. **Reading the past**: current approaches to interpretation in archaeology. 3ª Ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

HÖLBL, Günther. **A History of the Ptolemaic Empire**. New York: Routledge, 2001.

HORDEN, P.; PURCELL, N. **The Corrupting Sea**: a study of mediterranean History. Malden, MA: Blackwell, 2000.

HORNUNG, E. **Conceptions of God in Ancient Egypt**: the one and the many. Ithaca: Cornell University Press, 1982.

HOZ, M. P. Cultos griegos, cultos sincréticos y la inmigración griega y greco-oriental en la Península Ibérica. In: HOZ, M. P.; MORA, G. (eds.). **El oriente griego en la Península Ibérica**: epigrafía e historia. Madrid: Real Academia de la Historia, 2013.

KATER-SIBBES, G. J. F. **Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments**. Leiden: E. J. Brill, 1973.

KORMIKIARI, M. C. N. Movimentação Fenício-Púnico no Mediterrâneo Ocidental. **Mare Nostrum**, São Paulo, n. 3, 138-156, 2012.

LEÃO, D. F. **A globalização no Mundo Antigo**: do polites ao kosmopolites. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

Lindner, Ruth; Dahlinger, Stefan-Christian; Yalouris, Nikolaos. Hades. **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. *Zürich :Artemis, 1981-1999*. p. 367-394.

MATTINGLY, D. **Imperialism, Power and Identity**: experiencing the Roman Empire. Princeton: Princeton University Press, 2011.

MENDOZA, B. Egyptian Connections with the Larger World. in: Hartwing, M. K. (ed.) **A Companion To Egyptian Art**. John Wiley, 2015. ISBN 978-1-4443-3350-3.

MENESES, U. T. B. de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, São Paulo, n. 115, p. 103-117, 1983.

MORALES, Fabio; SILVA, Uiran G. da. História Antiga e História Global: afluentes e confluências. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 40, no. 83, 2020.

MOREL, Ch. *Acanthus*. In: **Dictionnaire des antiquités grecques et romaines**. Paris: Librairie Hachette, 1873. Disponível em: <https://dagr.univ-tlse2.fr/consulter/19/ACANTHUS>. Acesso em: 25/01/23.

MOTA, Susana. The Household Religion in Ancient Egypt. **Resantiq**, vol. 2, 2011.

MOYER, I. S. **Egypt and the limits of hellenism**. New York: Cambridge University Press, 2011.

NEIVA, C. O. (2017). **O Poder legitimador de Serápis em disputa na época Antonina (96-192)**: um estudo comparado entre a iconografia monetária alexandrina e os *Acta Alexandrinorum* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

PERDRIZET, Paul. **Les Terres cuites grecques d'Égypte de la collection Fouquet**. vol. I. Berger-Levrault, Nancy, 1921.

PLUTARCO. **Obras morales y de costumbres (Moralia)**. VI. Isis y Osiris. Diálogos Píticos. Trad. Francisca Pordomingo Pardo e José Antonio Fernández Delgado. Madrid: Gredos, 1995.

PLUTARQUE. **Oeuvres Morales**. IV. De la Malignité D'Hérodote. Paris: Chez Lefèvre, 1844. Disponível em <https://remacle.org/bloodwolf/historiens/Plutarque/malignhero.htm>. Acesso em: 13 Fev. 24.

POLÍBIO. **História Pragmática**. Livros I - V. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2016.

POTTER, D. **A Companion to Roman Empire**. Malden, MA: Blackwell, 2010.

POTTIER, E. *Cornucopia*. In: **Dictionnaire des antiquités grecques et romaines**. Paris: Librairie Hachette, 1873. Disponível em: <https://dagr.univ-tlse2.fr/consulter/1001/CORNUCOPIA>. Acesso em: 25/01/23.

POTTIER, E. *Patera*. In: **Dictionnaire des antiquités grecques et romaines**. Paris: Librairie Hachette, 1873. Disponível em: <https://dagr.univ-tlse2.fr/consulter/2291/PATERA>. Acesso em: 25/01/23.

POUTIGNAT, P. STREIFF-FERNART, J. **Teorias da etnicidade** : seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. 2.ed. São Paulo, UNESP, 2011.

RENFREW, C.; BAHN, P. **Arqueología**: teorias, métodos y prácticas. Madrid: Akal, 1993.

RENFREW, C.; BAHN, P. (Ed.). **Arqueología**: conceptos clave. Madrid: Ediciones Akal, 2008.

RÜPKE, J. (ed.). **A Companion to Roman Religion**. Malden, MA: Blackwell, 2007.

REZENDE, R. H. **Os santuários nas apoikias do Ocidente**: organização física e inserção de estruturas de culto no espaço. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SAGLIO, E. *Clava*. In: **Dictionnaire des antiquités grecques et romaines**. Paris: Librairie Hachette, 1873. Disponível em: <https://dagr.univ-tlse2.fr/consulter/887/CLAVA>. Acesso em: 25/01/23.

SAID, E. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

SANDRI, S. Terracottas. In: C. Riggs (Ed.), **The Oxford handbook of roman Egypt** (pp. 630-647). Oxford: Oxford University Press, 2012.

SANTOS Jr. João J. G. dos; SOCHACZEWSKI, Monique. História Global: um empreendimento intelectual em curso. **Revista Tempo**, Niterói, v. 23, n. 2, Set./Dez. 2017.

SCARPA, Ana Paula. Práticas Mágico-Religiosas no Egito Romano: uma análise dos papiros mágicos greco-egípcios (PGM). **Mythos**. Ano V, Número III, Imperatriz - MA, Setembro, 2021. (ISSN 2527-0621).

SHAFER, B. E. (Org.). **As religiões no Egito Antigo**: Deuses, mitos e rituais domésticos. Trans. Luís S. Krausz. São Paulo, SP: Nova Alexandria, 2002.

SHANKS, M. **Re-constructing archaeology**. London: Routledge, 1996.

SILVA, B. S. **Estrabão e as províncias da Gália e da Ibéria**: um estudo sobre A Geografia e o Império Romano. Dissertação (Mestrado em História Social). - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SILVA, G. V.; SILVA, É. C. M. (org.). **Fronteiras e Identidades no Império Romano**: aspectos sociopolíticos e religiosos. Vitória, ES: GM Gráfica e Editora, 2015.

SILVA, M. A. O. **Plutarco e Roma**. São Paulo: EDUSP, 2014.

SILVERMAN, D. P. O Divino e as divindades no antigo egito. In: Shafer, B. E. (Org.). **As religiões no Egito Antigo**. Deuses, mitos e rituais domésticos. Trans. Luís S. Krausz. São Paulo, SP: Nova Alexandria., 2002.

SOUSA, R; SILVA, J. R. (Orgs.). **Serápis nos confins do Império**: o complexo sagrado de Panoias. CULTURVAL, E.E.M, 2013.

SOUSA, R. O sítio arqueológico de Panoias. In: SOUSA, R; SILVA, J. R. (Orgs.). Serápis nos confins do Império: o complexo sagrado de Panoias. CULTURVAL, E.E.M, 2013a.

SOUSA, R. Panoias: um santuário multicultural. In: Serápis nos confins do Império: o complexo sagrado de Panoias. CULTURVAL, E.E.M, 2013b.

STAMBAUGH, John E. **Sarapis Under The Early Ptolemies**. Leiden: E. J. Brill: 1972.

STOCKHAMMER, P. (Ed.). **Conceptualizing Cultural Hybridization**: a transdisciplinary approach. Heldelberg: Springer, 2012.

STRABO. **The Geography of Strabo**. Vol. VIII. Cambridge: Harvard University Press, 1932.

TÁCITO. **Libro de Las Historias**. Institución Fernando El Católico: Zaragoza, 2015.

TABONE, D. A. **Paisagem sagrada e paisagem política**: os espaços sagrados de Gela, Sicília, séculos VII-III a.C. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

TALLET, Gaëlle. **La splendeur des dieux:** quatre études iconographiques sur l'hellénisme égyptien. Leiden; Boston: Brill, 2021. Vol.1.

THE POTTER'S ORACLE. Disponível em: <https://www.attalus.org/egypt/potters_oracle.html>. Acesso em: 29 fev. 2024.

THOMAS, R. Lamps in Terracotta and Bronze. In: Villing, A; Bergeron, M; Bourogiannis, G. (orgs.) **Naukratis**: greeks in egypt. London. British Museum. 2013.

THOMAS, R. Stone and terracotta figures – an introduction. In: Villing, A; Bergeron, M; Bourogiannis, G. (orgs.) **Naukratis**: greeks in egypt. London. British Museum. 2013.

TILLEY, C. et al (Ed.). **Handbook of Material Culture**. Los Angeles: SAGE, 2010.

TRAUNECKER, C. **Os deuses do Egito**. Brasília: Universidade de Brasília, 1995.

TRIGGER, B. **História do pensamento arqueológico**. São Paulo: Odysseus Ed., 2004.

VASQUES, M. S. **A religião isíaca no Egito greco-romano**: as estatuetas de terracota. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

VASQUES, M. S. Egito Romano: entre tradição, memória e renovação. R**. Museu Arq. Etn**., 32: 120-130, 2019.

VASQUES, M.S. As estatuetas de terracota e as práticas religiosas privadas no Egito greco-romano. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 14: 103-116, 2004.

VASQUES, M. S. **Crenças funerárias e identidade cultural no Egito romano**: máscaras de múmias. Tese. (Doutorado em Arqueologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2005.

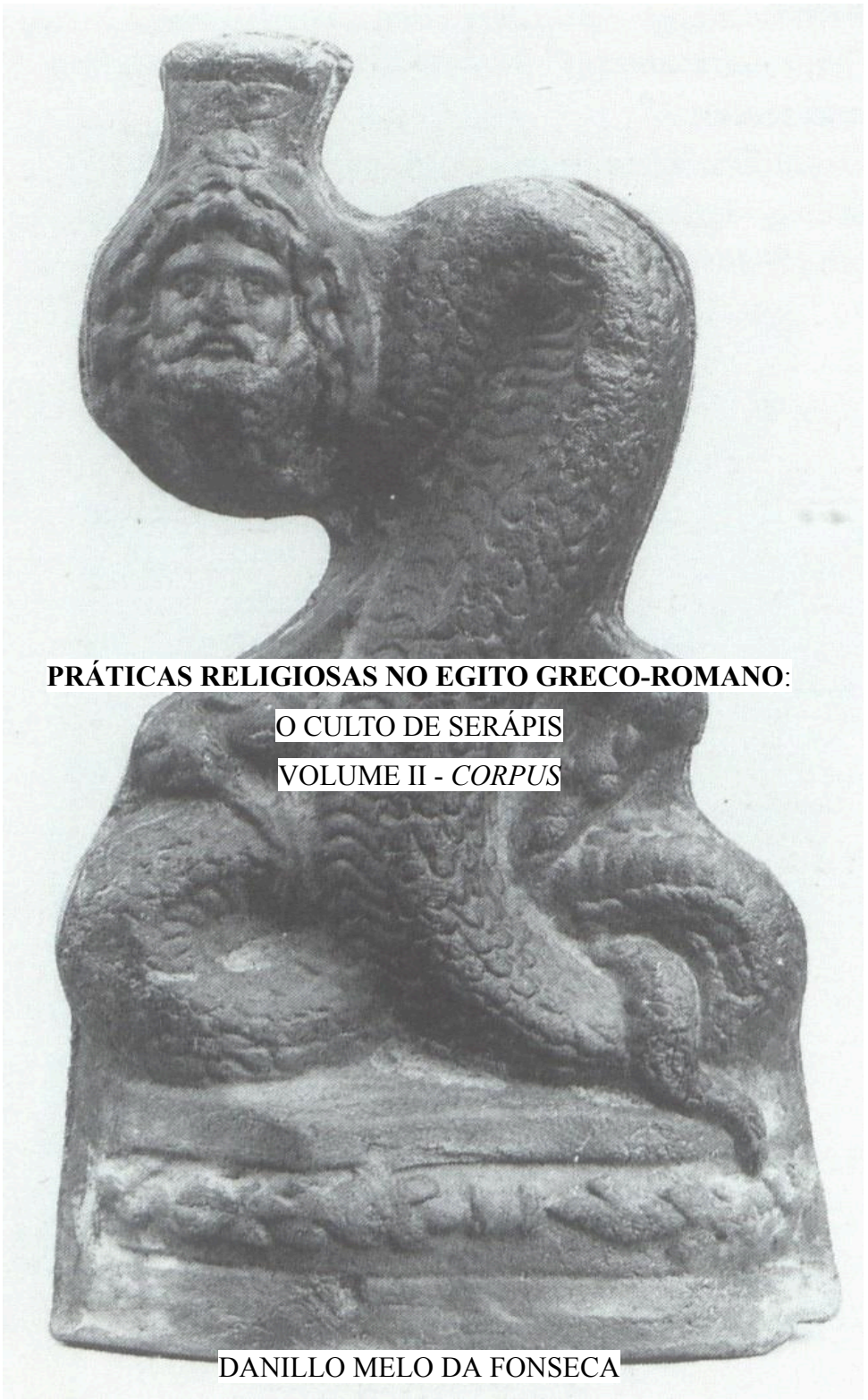
VASQUES, M. S. Propaganda e Resistência no Egito romano: a estela de cornélio galo. **Mare Nostrum**, 2020, v. 11, n. 2.

VENIT, Marjorie S. Alexandria. In: RIGGS, Christina. **The Oxford Handbook of Roman Egypt.** Oxford: Oxford university Press, 2012. ISBN 978–0–19–957145–1.

VIEIRA, V. A. C. N. **As Lucernas Romanas da Praça da Figueira (Lisboa)**: Contributo para o conhecimento de Olisipo. Dissertação de Mestrado. 2011.

YARMOLOVICH V. I., CHEPEL E. Yu. Terracotta Oil Lamps from Graeco-Roman Memphis. **Vestnik Instituta vostokovedenija RAN**. 2020. 4. Pp. 70–85. DOI: 10.31696/2618-7302-2020-4-70-85.

ZOGRAFOU, Athanassia. Magic Lamps, Luminous Dreams: lamps in PGM recipes. In: CHRISTOPOULOS, M.; KARAKANTZA, E. D.; LEVANIOUK, O. (Eds.). **Light and darkness in ancient Greek myth and religion**. Lanham, Md : Lexington Books, 2010.



PRÁTICAS RELIGIOSAS NO EGITO GRECO-ROMANO:

O CULTO DE SERÁPIS

VOLUME II - *CORPUS*

DANILLO MELO DA FONSECA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E ESPAÇOS
LINHA DE PESQUISA: III. LINGUAGENS, IDENTIDADES E ESPACIALIDADES

PRÁTICAS RELIGIOSAS NO EGITO GRECO-ROMANO:
O CULTO DE SERÁPIS

VOLUME II - *CORPUS*

DANILLO MELO DA FONSECA

NATAL, FEVEREIRO DE 2024

DANILLO MELO DA FONSECA

PRÁTICAS RELIGIOSAS NO EGITO GRECO-ROMANO:
O CULTO DE SERÁPIS

VOLUME II - *CORPUS*

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História, Área de Concentração em História e Espaços, Linha de Pesquisa III: Linguagens, Identidades e Espacialidades, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação da Profa. Dra. Marcia Severina Vasques.

NATAL, FEVEREIRO DE 2024

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Fonseca, Danillo Melo da.
Práticas religiosas no Egito greco-romano : o culto de Serápis - Volume I - Texto ; Práticas Religiosas no Egito greco-romano: o culto de Serápis - Volume II - Corpus / Danillo Melo da Fonseca. - Natal, 2025.
154 f. ; 77 f.: il.

Dissertaçaõ (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2025.
Orientação: Profa. Dra. Marcia Severina Vasques.

1. Serápis. 2. Terracota. 3. Egito greco-romano. I. Vasques, Marcia Severina. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA CDU 94(32)

Elaborado por Raphael Lorenzo Lopes Ramos Fagundes - CRB-15/912

DANILLO MELO DA FONSECA

PRÁTICAS RELIGIOSAS NO EGITO GRECO-ROMANO:

O CULTO DE SERÁPIS

VOLUME II - *CORPUS*

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela comissão formada pelos professores:

_____

Nome da Orientadora

_____

Nome do Avaliador Externo

_____

Nome do Avaliador Interno

_____

Nome do Avaliador Interno

_____

Nome do Suplente

Natal,_____ de _____ de _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha professora orientadora, Dra. Marcia Severina Vasques pela ajuda, apoio, conselhos, incentivos e paciência não apenas no decorrer desta pesquisa, mas desde a graduação em História, iniciada em 2017. E também durante minha Iniciação Científica, imprescindível para este estudo. Obrigado por tudo!

Agradeço a profa. Dra. Lyvia Vasconcelos Baptista (UFRN/NATAL), cujas aulas de História Antiga II, ainda em 2017, apresentaram a divindade que seria destaque nos meus estudos acadêmicos (Sim, Serápis, estamos falando de você!). Também sou grato pelos conselhos e críticas na banca qualificação e na defesa.

Muito obrigado aos professores Dr. Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior (UFRN/NATAL) e Maria Isabel D'Agostino Fleming (USP) pelos apontamentos e contribuições na minha banca de qualificação e de defesa.

Agradeço aos meus amigos do MAAT (Grupo de Estudos de História Antiga) por tantos anos de parcerias, estudos e projetos juntos. Especificamente, sou muito grato a Hannah Cabral, Alaide Matias, Allyson Afonso e Jádson Pereira por todo o apoio, conselhos, leituras da dissertação, envio de fontes, perrengues, discussões de ideias, palavras de incentivo, risadas, degustação de salgadinhos e, principalmente, por todos os momentos que passamos juntos!

Álvaro Lins e Luiz Soares, obrigado pela amizade. E também pela ajuda e incentivo desde o período da graduação até a conclusão deste mestrado. Agradeço a paciência com a qual leram o meu projeto de pesquisa, os conselhos e o apoio para que eu continuasse os meus estudos na pós-graduação. Eu não teria conseguido sem vocês.

Agradeço aos amigos que, direta ou indiretamente, me ajudaram na construção desta pesquisa. Obrigado por todo o carinho!

“ Eu vos pergunto:
– Qual é o peso da luz?

E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?!
Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.

Sim. ”

(Clarice Lispector, A Hora da Estrela)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO..... 8
I - ESTATUETAS DE SERÁPIS ENTRONADO..... 9
A - COM HARPÓCRATES DO LADO..... 9
B - COM CÉRBERO DO LADO..... 14
II - LAMPARINAS E ALÇAS DE LAMPARINAS COM REPRESENTAÇÕES DE SERÁPIS... 22
A - LAMPARINA..... 22
B - ALÇAS DE LAMPARINAS..... 31
III - BUSTOS DE SERÁPIS..... 43
A - BUSTOS..... 43
IV - FRAGMENTOS DE CABEÇAS DE SERÁPIS..... 50
A - COM KALATHOS..... 50
B - SEM KALATHOS..... 60
V - REPRESENTAÇÕES ANTROPOZOOMÓRFICAS E ZOOMÓRFICAS DAS ESTATUETAS DE SERÁPIS..... 63
A - ANTROPOZOOMÓRFICAS..... 63
B - ZOOMÓRFICAS..... 65
VI - REPRESENTAÇÕES DE SERÁPIS EM PEÇAS VARIADAS..... 69
A - MEDALHÃO..... 69
B - KLINÉ/LAMPARINA..... 71
C - PLACA..... 73
D - TOCHA..... 75
REFERÊNCIAS..... 78
FONTES PRIMÁRIAS..... 78
BIBLIOGRAFIA..... 78

APRESENTAÇÃO

Neste volume II, optamos por incluir o *corpus* documental elaborado segundo os moldes de um catálogo arqueológico abrangendo todas as peças selecionadas. Os critérios estabelecidos foram os seguintes: o material utilizado nas peças deveria ser exclusivamente terracota, abrangendo o Período Ptolomaico e o Período Romano, e cada item selecionado deveria apresentar uma representação, podendo ser antropomórfica ou não, do deus Serápis. Seguindo esses critérios, todas as peças contidas nas obras *Religion Populaire en Égypte Romaine* (1979) e *Catalogue des Terres Cuites Gréco-romaines d'Égypte* (1990), ambas de autoria de Françoise Dunand, assim como no *Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments* de Kater-Sibbes (1973), que se encaixassem. Além disso, a coleção *online* de acesso público do Museu Britânico serviu como fonte adicional, sendo importante ressaltar que as peças provenientes desse museu foram selecionadas ao longo do período de 2019 a 2023.

I - ESTATUETAS DE SERÁPIS ENTRONADO

A - COM HARPÓCRATES DO LADO



Serápis: nº 01.

Inventário: E 20672.

Entrada: antigo Museu Guimet.

Proveniência: Egito.

Material: terracota.

Tipo: estatueta.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 16,8 cm.

Conservação: pedestal mutilado na parte anterior

Datação: período romano.

Posição: entronado.

Descrição: representação de Serápis sentado em um trono. Cabeça inclinada sobre o ombro direito; barba e cabelos encaracolados; mechas frontais; coroa *atef*.[1] Dorso nu, manto ao redor das pernas. No braço esquerdo, carrega uma cornucópia[2] carregada de frutos e uma clava; a mão direita está apoiada na cabeça de Harpócrates, que está parado ao lado dele, nu, pernas cruzadas, cabelos encaracolados e dedo indicador na boca e *pschent*.[3] Vestígio de revestimento branco; relevo desgastado. Alisado em volta; orifício de ventilação; base aberta.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 169, fig. 458.

---

[1] Coroa do deus Osíris e do deus Herishef com o formato de mitra ladeada por plumas de avestruz e, às vezes, com o disco solar em seu topo. Pode possuir também dois cornos de carneiros e o *uraeus* (BRANCAGLION, 2003, p. 111).

[2] Provavelmente, originou-se do hábito de se utilizar de cornos de touro para beber, confundindo-se com o ríton. Enquanto este permaneceu de uso doméstico, a cornucópia tornou-se um símbolo da fertilidade e abundância, adornada de flores, frutos e folhagem. Atributo dos deuses distribuidores de bens (VASQUES, 2000, p. 74).

[3] Dupla coroa formada pela coroa vermelha do Baixo Egito sobreposta pela coroa branca, do Alto Egito.



Serápis: nº 02.
Inventário: E 20654 B.
Entrada: antigo Museu Guimet.
Proveniência: Egito.
Material: terracota.
Tipo: estatueta.
Cor: marrom avermelhado.
Dimensões: alt. 11 cm.
Conservação: incompleto; um busto de Harpócrates tinha sido conectado a esta peça.
Datação: período romano.
Posição: entronado.
Descrição: representação de Serápis sentando em um trono. O deus está sentado em um trono com colunas decoradas; resto do torso nu, manto ao redor das pernas. Vestígios da cornucópia que ele segurava no braço esquerdo; a mão direita está colocada na cabeça de Harpócrates, em pé, cabelos encaracolados e coroa (*pschent*). Relevo desgastado. Alisando ao redor; orifício de ventilação; base aberta.
Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 169, fig. 459.



Serápis: nº 03

Inventário: 26900.

Entrada:

Proveniência: Fayum - Egito.

Material: terracota.

Tipo: estatueta.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 18,5 cm.

Conservação:

Datação: período romano.

Posição: entronado.

Descrição: representação de Serápis sentado em um trono com as costas altas e moldadas. Barba e cabelo encaracolado, mechas frontais; coroa *atef* repousa sobre sobre chifres de carneiro; a mão direita está posta na cabeça de Harpócrates, ao lado dele, nu, com os cabelos encaracolados, e o dedo na boca. Na mão esquerda, Serápis tem uma cornucópia, uma clava e um caduceu (pouco distinto). Dorso nu, roupa circundando as pernas. Terracota marrom avermelhada, vários traços de tinta, preto nos cabelos, barba e olhos, branco no rosto e no trono e no corpo de Harpócrates, amarelo na base.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXV, fig. 345.



Serápis: nº 04

Inventário: EA37562.

Entrada: 1867 (data de aquisição).

Proveniência: Fayum - Egito.

Material: terracota.

Tipo: estatueta.

Cor: marrom alaranjado.

Dimensões: altura: 17,5 cm.; largura: 8,54 cm.; profundidade: 3,8 cm.

Conservação: razoável - alguns danos na superfície.

Datação: III - II séc. a.C.

Posição: entronado.

Descrição: Representação de Serápis, em terracota entronizado, com Harpócrates. Há alguns danos superficiais, mas a figura está bem preservada. Esta peça foi fabricada em duas metades separadas e as costas não têm relevo. Serápis está sentado em um trono, com um manto (*himation*) sobre os membros inferiores e a parte superior do corpo nua. Ele usa uma coroa *atef*, com disco e chifres torcidos. Ele é barbudo. Uma cornucópia é segurada na dobra do braço esquerdo e ele repousa a mão direita (que em exemplos mais completos contém um pequeno *phiale*) na cabeça de Harpócrates, que se inclina com as pernas cruzadas contra o braço do trono. Os detalhes de Harpócrates são obscuros e danificados, mas ele tem o dedo na boca e, aparentemente, tem uma cabeça raspada com uma trava lateral. Ele também parece estar nu, exceto por um manto sobre o ombro esquerdo. O trono tem detalhes de sua construção na borda superior e nas pernas. Base lisa e curvada na frente. Lodo micáceo marrom-alaranjado do Nilo. Vestígios de um recheio branco na frente. A coroa *atef* e a cornucópia são atributos comumente associados ao deus Serápis. O corpo é bem modelado.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=127085&partId=1&page=1&searchText=Sarapis>. Acesso em: 10 abr. 2020.

B - COM CÉRBERO DO LADO



Serápis: nº 05.

Inventário: AF 985.

Entrada: escavações de Gayet.

Proveniência: Antinoópolis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: estatueta.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 15,5 cm.

Conservação: muitas mutilações. (Cérbero, topo da cabeça de Serápis, canto superior direito do encosto da cadeira).

Datação: II - III século d.C.

Posição: entronado.

Descrição: representação de Serápis sentado em um trono. Cabelo e barba encaracolados, traços faciais desgastados, dorso nu, manto caindo a partir do ombro esquerdo e envolvendo as pernas; a mão direita está posta na cabeça de Cérbero, de pé ao lado dele; a mão esquerda, quebrada, devia segurar um cetro; traços de pintura branca; alisado; buraco de ventilação; base aberta.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte.** Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 168, fig. 454.



Serápis: nº 06.

Inventário: AF 987.

Entrada: escavações de Gayet.

Proveniência: Antinoópolis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: estatueta.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt.: 16,6 cm.

Conservação: suficientemente em bom estado.

Datação: II - III séc. d. C.

Posição: entronado.

Descrição: Representação de Serápis sentado em um trono. Cabelo e barba encaracolados. Mechas frontais; *kalathos* (ou *modius*)[4] colocados em uma bandana na cabeça; túnica com mangas curtas, manto caindo a partir do ombro esquerdo enrolado nas pernas; a mão direita está colocada em cima da cabeça de Cérbero; a mão esquerda elevada à altura do rosto, devia segurar um cetro; alguns traços de pintura branca; relevos muito desgastados; alisado; orifício de ventilação incompletamente perfurado, com impressão digital; base aberta.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte.** Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 168, fig. 455.

[4] Palavra latina que designa um recipiente cilíndrico de medida de capacidade usado pelos romanos. Essa palavra, no vocabulário egiptológico designa, devida a sua semelhança e forma, um elemento circular que serve de base para certas coroas divinas (BRANCAGLION, 2003, p. 119).



Serápis: nº 07.

Inventário: AF 1038 B.

Entrada: escavação Gayet.

Proveniência: Antinoópolis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: estatueta.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt.: 17,5 cm.

Conservação: mutilado; uma máscara cômica foi conectada a esta peça.

Datação: II - III d. C.

Posição: entronado.

Descrição: representação de Serápis sentado em um trono. Cabeça destruída com alguns resquícios do rosto e uma mecha de cabelo do lado esquerdo; túnica, manto caindo a partir do ombro esquerdo e envolvendo as pernas. A mão direita está colocada na cabeça de Cérbero; a mão esquerda erguida no alto da cabeça segurava um cetro. A estátua está em um trono com encosto alto. O relevo está muito desgastado. Costas alisadas; orifício de ventilação; o que restava da cabeça foi achatado.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 168, fig. 456.



Serápis: nº 08.

Inventário: AF 1287.

Entrada: escavações de Gayet.

Proveniência: Antinoópolis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: estatueta.

Cor: marrom.

Dimensões: alt. 15,8 cm.

Conservação: quebrado em quatro pedaços e recolado; falta a parte inferior.

Datação: II - III séc. d. C.

Posição: entronado.

Descrição: representação de Serápis sentado em um trono. Cabelo e barba encaracolados, mechas frontais; *kalathos* adornado com um disco em relevo. Túnica com mangas curtas, manto caindo a partir do ombro esquerdo e enrolado nas pernas. A mão direita está colocada na cabeça de Cérbero; a mão esquerda, levantada, devia segurar um cetro. Serpentes cruzavam o peito de Cérbero. Relevo gasto. Alisado em volta; orifício de ventilação.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 169, fig. 457.



Serápis: nº 09.

Inventário: 43495.

Entrada:

Proveniência: Fayum - Egito.

Material: terracota

Tipo: estatueta.

Cor: marrom avermelhada clara.

Dimensões: alt. 13,0 cm.

Conservação: relevo bastante desgastado e o fundo da estátua está quebrado.

Datação: período romano.

Posição: entronado.

Descrição: representação de Serápis sentado em um trono com a cabeça levemente inclinada para a esquerda. Trono com costas altas e decoradas com quadrados. A mão direita está posta sobre a cabeça de Cérbero; a mão esquerda, levantada, devia segurar um cetro. Barba encaracolada, cabelos em camadas com mechas frontais e *kalathos*. Túnica com mangas curtas e manto passando por cima do ombro esquerdo. Terracota marrom avermelhada clara; vestígios de tinta vermelha no manto, amarelo no encosto do trono. Relevo bastante desgastado. O fundo da estátua está quebrado.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXIV, fig. 342.



Serápis: nº 10.

Inventário: 26896.

Entrada:

Proveniência: Egito.

Material: terracota

Tipo: estatueta.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 14,5 cm.

Conservação:

Datação: período romano.

Posição: entronado.

Descrição: representação de Serápis sentado em um trono com as costas altas moldadas, com colunas decoradas. Barba e cabelo encaracolados, mechas frontais, *kalathos* decorado com disco em relevo; a mão direita está posta na cabeça central de Cérbero, cujas duas outras cabeças são claramente visíveis, bem como as cobras que se cruzam ao redor do peito dele. A mão esquerda, levantada, segurava um cetro.Túnica com mangas curtas e um manto cainco a partir do ombro esquerdo. A perna de Serápis está levemente avançada. Terracota marrom avermelhada. Vestígio de tinta branca e rosa.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXIV, fig. 343.



Serápis: nº 11.
Inventário: 26897.
Entrada:
Proveniência: Egito.
Material: terracota.
Tipo: estatueta.
Cor: marrom avermelhado.
Dimensões: alt. 8,0 cm.
Conservação: desgastado.
Datação: período romano.
Posição: entronado.
Descrição: representação de Serápis sentado em um trono com as costas altas moldadas, adornadas com caixas, das quais a esquerda, a única visível, exibe uma decoração floral. Barba e cabelo encaracolados, mechas frontais; nenhuma coroa (o *kalathos* deve ter sido quebrado); a cabeça de Serápis está ligeiramente virada para a esquerda. A mão direita está posta na cabeça central de Cérbero, cujas duas outras cabeças são visíveis e cujo peito é adornado com um colar ou com cobras. A mão esquerda, erguida, segurava um cetro; falta o antebraço. Túnica com mangas curtas e manto passando por cima do ombro esquerdo. Terracota marrom avermelhada clara; modelo mais fino.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXV, fig. 344.

II - LAMPARINAS E ALÇAS DE LAMPARINAS COM REPRESENTAÇÕES DE SERÁPIS

A - LAMPARINA



Serápis: nº 12.
Inventário: 26418
Entrada:
Proveniência:
Material: terracota
Tipo: lamparina.
Cor: vermelha.
Dimensões: larg. 0,100 cm.
Conservação: desgastado.
Datação: período romano.
Posição: ereto.
Descrição: representação de Serápis em uma lamparina. Barba e cabelo encaracolados, *kalathos*; sobre a túnica, ornamentos na forma de um plastrão ou colar com várias fileiras sobrepostas. Com a mão direita, ele levanta no ar um objeto redondo (pátera?)[5]; com a mão esquerda ele segura um cetro. À direita, há uma pequena figura ou objeto indistinto. Terracota vermelha, bico ligeiramente enegrecido. Relevo muito desgastado.
Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXVII, fig. 347.

[5] A *fiala* grega. Vaso destinado às libações em honra das divindades. Tinha a forma de uma copa sem alça e sem pé. Atributo das divindades (VASQUES, 2000, p. 75).



Serápis: nº 13.

Inventário: 26423 - 26170

Entrada:

Proveniência:

Material: terracota.

Tipo: lamparina.

Cor: vermelho com verniz preto brilhante.

Dimensões: larg. 10,5 cm.

Conservação: desgastado.

Datação: período romano.

Posição: ereto.

Descrição: representação de Serápis e de outras duas divindades em uma lamparina. À direita, busto de Serápis olhando para a esquerda; barba encaracolada, *kalathos*, túnica e manto. À sua frente, olhando para a direita, uma divindade carregando em seus cabelos encaracolados um *kalathos* sobre o qual passa um véu: Deméter? Entre eles, virado para a esquerda, o perfil de Ísis, usando uma coroa com chifres, disco e penas. Terracota vermelha com verniz preto e brilhante.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXXIII, fig. 360.



Serápis: nº 14.

Inventário: 26424.

Entrada:

Proveniência:

Material: terracota.

Tipo: lamparina.

Cor: vermelho com verniz marrom escuro.

Dimensões: larg. 0,085 cm.

Conservação: razoável.

Datação: período romano.

Posição: ereto.

Descrição: representação de Serápis e Hélio em uma lamparina. Serápis é visto de frente, em busto; barba e cabelos encaracolados, mechas frontais, *kalathos*, túnica e manto. À direita, Hélio, de perfil, rosto sem barba, cabelos encaracolados, usando a coroa radiante, manto jogado por cima do ombro e túnica de mangas compridas; ele passa os braços por Serápis e coloca a mão no ombro. Terracota vermelha com verniz marrom escuro; bico e alça parcialmente quebrados.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXXIV, fig. 361.



Serápis: nº 15.
Inventário: 1982,0302.25.
Entrada: 1982.
Proveniência: Egito.
Material: terracota.
Tipo: lamparina.
Cor: marrom.
Dimensões: comp. 8,2 cm.; larg. 5,6 cm.
Conservação: razoável.
Datação: séc. II - III d.C.
Posição: ereto.
Descrição: Lamparina de terracota moldada, decorada no disco com Harpócrates usando uma coroa *hemhemet*, acompanhado por Isis-Thermuthis (ou Agathe Tyche) e Serápis-Agathodaimon. Na parte traseira há uma alça de anel egípcio. O ressalto angular é decorado com uma ponta elevada em cada lado do cabo e mais três entre o bocal e o disco. No interior da base elevada, está um nome grego impresso e um ramo (Agathos). Coberto com um engobo marrom.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. *Collection online*. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1982-0302-25> Acesso em: 04 de ago. 2023.



Serápis: nº 16.
Inventário: 1987,0402.4.
Entrada: 1987.
Proveniência: Egito.
Material: terracota.
Tipo: lamparina.
Cor: avermelhado.
Dimensões: comp. 8,4 cm; larg. 5,5 cm.
Conservação: desgastada.
Datação: séc. II d.C.
Posição: ereto.
Descrição: lamparina de terracota moldada, decorada no disco com um busto de Serápis, sustentado por dois Eros. Atrás do busto está o disco solar nascente, rodeado de raios. A parte superior do ressalto angular é decorada com padrão de corrente em relevo. Na parte traseira há uma alça em forma de anel, cuja lombada se divide em uma forquilha na parte inferior. O bocal está danificado. Coberto com um engobo vermelho.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. *Collection online*. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1987-0402-4> Acesso em: 04 de ago. 2023.



Serápis: nº 17.
Inventário: 1980,1008.16.
Entrada: 1980.
Proveniência: Egito.
Material: terracota.
Tipo: lamparina.
Cor:
Dimensões: comp. 8,6 cm.; larg. 5,7 cm.
Conservação: bem preservado.
Datação: séc IV d. C.
Posição: ereto.
Descrição: lamparina de terracota moldada. Decorado no disco com o busto de Zeus-Serápis com uma águia à frente, ladeada pelo sol e pela lua, e rodeada por uma coroa de flores. Entre o orifício do pavio e a borda do disco estão pequenas volutas. Na parte traseira, há uma alça entalhada e não perfurada. A lamparina fica em uma base elevada.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. *Collection online*. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1980-1008-16> Acesso em: 04 de ago. 2023.



Serápis: nº 18.
Inventário: 1987,0402.21.
Entrada: 1987.
Proveniência: Egito.
Material: terracota.
Tipo: lamparina.
Cor: marrom avermelhado.
Dimensões: comp. 10,1 cm.; larg. 7,7 cm.
Conservação: bem conservado.
Datação: séc. II d.C.
Posição: ereto.
Descrição: lamparina de terracota moldada. Decorada no disco com bustos de Deméter (?), Serápis e Ísis (?) em cima de um altar. O ressalto é liso, exceto por três pequenos pinos perto do bocal e um pino em cada lado do cabo. Na parte traseira há uma alça de anel, cuja lombada se bifurca na parte inferior. A base, ligeiramente elevada, é definida por uma ranhura; dentro está uma inscrição em grego "Milesos", com um ramo de palmeira abaixo. Coberto com um engobo marrom-avermelhado irregular.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. *Collection online*. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1987-0402-21> Acesso em: 04 de ago. 2023.



Serápis: nº 19.
Inventário: EA49647.
Entrada: 1877.
Proveniência: Alexandria - Egito.
Material: terracota.
Tipo: lamparina.
Cor: marrom avermelhado.
Dimensões: comp. 6,7 cm.; larg. 5,5 cm.
Conservação: razoável. Falta a alça.
Datação: séc. II-III d.C.
Posição: ereto.
Descrição: lamparina de terracota moldada. Anel-alça. Disco decorado com dois bustos: Hélio abraçando Serápis. Ressalto angular; faixas de semicírculos em relevo no ângulo superior, intercalados com pontos elevados. Bocal em forma de pico e decorado com uma fileira de três pontas em relevo. Pseudo-base-anel; ΠΑΡΑ|ΜΟΝΟΥ impresso na peça. Tradução da inscrição: Paramonos. Argila marrom-avermelhada coberta com um engobo vermelho. Molde de gesso. Cabo quebrado, alisado pelo restaurador.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. *Collection online*. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA49647> Acesso em: 04 de ago. 2023.

B - ALÇAS DE LAMPARINAS



Serápis: nº 20.

Inventário: 1888,0601.120.

Entrada: 1888.

Proveniência: Náucratis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: estatueta.

Cor: alaranjado.

Dimensões: alt. 8,9 cm.; larg. 5,3 cm.; diam. 13 cm.

Conservação: bem desgastado.

Datação: séc. II d.C.

Posição: entronado.

Descrição: Alça de terracota, feita de molde de gesso, quebrada da parte traseira de uma lamparina, decorado com Serápis entronado, segurando um cetro, com Cérbero ao seu lado. Na parte traseira está marcado por um painel de parede, com fendas de cozimento cortadas. Parte do corpo da lamparina sobreviveu. Está coberta com um engobo laranja descolorado. Estrutura com finas inclusões orgânicas.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. *Collection online*. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1888-0601-120> Acesso em: 04 de ago. 2023.



Serápis: nº 21.

Inventário: 26390.

Entrada:

Proveniência:

Material: terracota.

Tipo: alça de lamparina.

Cor: verniz avermelhado.

Dimensões: larg. 11,0 cm.

Conservação: desgastado.

Datação: período romano.

Posição: sentado.

Descrição: lamparina com uma representação de Serápis. Barba e cabelo encaracolados; *kalathos*; túnica e manto passando sobre o ombro esquerdo e envolvendo a parte inferior do corpo. Serápis está representado sentado, de frente, em um trono, com o encosto alto moldado e as colunas ornamentadas. A mão direita está posta na cabeça de cérbero (pouco visível) e, provavelmente segurava um cetro na mão esquerda levantada. Em cada lado do trono, ornamentos em espiral. O eles emergem de um berço de folhas de acanto colocadas em uma bola. Terracota com verniz vermelho. Relevo desgastado.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXVI, fig. 346.



Serápis: nº 22.

Inventário: 26386.

Entrada:

Proveniência:

Material: terracota.

Tipo: alça de lamparina.

Cor: marrom.

Dimensões: larg. 13,0 cm.

Conservação: desgasto.

Datação: período romano.

Posição: ereto.

Descrição: representação de Serápis em uma lamparina. Barba e cabelo encaracolados, *kalathos*; túnica aberta em "V" e manto passando sobre os ombros. O busto está posto sobre um globo. Terracota marrom com verniz vermelho; relevo desgastado.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXX, fig. 352.



Serápis: nº 23.
Inventário: 26387 a.
Entrada:
Proveniência:
Material: terracota.
Tipo: alça de lamparina.
Cor: verniz vermelho escuro.
Dimensões: larg. 9,0 cm.
Conservação: muito desgastado.
Datação: período romano
Posição: ereto.
Descrição: representação de Serápis em uma alça de lamparina. Barba e cabelo encaracolados, *kalathos* decorado com disco; túnica com abertura em "V" e manto passando sobre os ombros. O busto emerge de um berço de folhas de acanto colocadas em um globo. Terracota coberta com um verniz vermelho escuro. Relevo muito desgastado.
Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXXI, fig. 353.



Serápis: nº 24.
Inventário: 26387 b.
Entrada:
Proveniência:
Material: terracota.
Tipo: alça de lamparina.
Cor: verniz marrom avermelhado.
Dimensões: larg. 11,0.
Conservação:
Datação: período romano.
Posição: ereto.
Descrição: representação de Serápis em uma alça de lamparina. Barba e cabelos em cachos, pequeno *kalathos* decorado com um disco; túnica aberta em "V" e manto sobre os ombros. Um objeto pontiagudo (cetro?) aparece atrás do ombro direito do deus. O busto está confinado em um medalhão com borda elevada; o medalhão repousa sobre folhas de acanto e, provavelmente, um globo (muita apagado). Terracota coberta com um verniz marrom avermelhado escuro.
Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXXI, fig. 354.



Serápis: nº 25.
Inventário: 26388.
Entrada:
Proveniência:
Material: terracota.
Tipo: alça de lamparina.
Cor: verniz vermelho.
Dimensões: larg. 0,150.
Conservação:
Datação: período romano.
Posição: ereto.
Descrição: representação de Serápis em uma alça de lamparina. Barba e cabelo em cachos, *kalathos* com ornamentos entalhados; túnica aberta em "V", manto sobre os ombros. A cabeça está ligeiramente virada para a esquerda. O busto está colocado em um globo e cercado por dois ornamentos em espiral que terminam em flor-de-lis. Terracota com verniz vermelho. Relevo muito desgastado.**Bibliografia**: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXXII, fig. 355.



Serápis: nº 26.
Inventário: EA37585.
Entrada: 1866.
Proveniência: Egito.
Material: terracota.
Tipo: alça de lamparina.
Cor: marrom avermelhado.
Dimensões: alt. 6 cm; larg. 3.5 cm; prof. 3 cm.
Conservação: incompleto, somente a alça.
Datação: séc II d.C.
Posição: ereto.
Descrição: Alça quebrada de lamparina de terracota moldada: busto de Serápis, sobre pedestal; detalhes na parte traseira incluem cabelo e pedestal. Abaixo está parte da lamparina à qual foi anexada. Na parte de trás há parte de uma alça aplicada e também uma protuberância anexada indicando que um busto de Ísis, aplicado separadamente, estava no ressalto da lamparina. Os dois bustos eram unidos por uma peça de barro. Argila micácea marrom coberta por uma camada marrom-avermelhada. Molde de gesso.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. Collection online. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA37585> Acesso em: 04 de ago. 2023.



Serápis: nº 27.

Inventário: 1888,0601.150**.**

Entrada: 1888**.**

Proveniência: Náucratis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: alça de lamparina.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 4 cm; larg. 7.8 cm.

Conservação: fragmentário. Desgastado.

Datação: séc. I d.C.

Posição: ereto.

Descrição: Ornamento de alça triangular de uma lamparina de terracota feita com molde, decorada com um busto de Serápis em um globo, ladeado pelos gorros estrelados do Dióscuros.[6] O *kalathos* tem círculo (?). Oco. Molde de gesso. Textura castanho vermelho claro com mica e inclusões brancas e núcleo cinzento. Superfície amarelada, coberta com um engobo vermelho-alaranjado.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. Collection online. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1888-0601-150> Acesso em: 04 de ago. 2023.

[6] A pilos (πῖλος, felt; Latin, pileus, pilleus or pilleum) was a conical cap, made of felt or leather, often shown worn by men in ancient Greek and Roman art, particularly in depictions of the Dioskouroi, Hephaistos and Odysseus.



Serápis: nº 28.
Inventário: 1970,1231.1.
Entrada: 1970.
Proveniência: Egito.
Material: terracota.
Tipo: alça de lamparina.
Cor: marrom.
Dimensões: comp. 11,8 cm.; larg. 9,7 cm.
Conservação: fragmentária.
Datação: séc. I d.C.
Posição:
Descrição: Ornamento de alça triangular de uma lamparina de terracota feita com molde. Decorada com um busto de Serápis sobre um globo, ladeado pelos gorros estrelados dos Dióscuros. Argila marrom, coberta com engobo marrom escura.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. *Collection online*. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1970-1231-1> Acesso em: 04 de ago. 2023.



Serápis: nº 29.
Inventário: EA49533.
Entrada: 1910.
Proveniência: Oxirrinco - Egito.
Material: terracota.
Tipo: alça de lamparina.
Cor: marrom alaranjado.
Dimensões: comp. 8,6 cm.; larg. 8,2 cm.
Conservação: fragmentário.
Datação: séc. I d.C.

Posição: ereto.

Descrição: Ornamento de alça triangular feito a partir de um molde. Sobre uma folha de acanto, emergindo de um globo, há um busto de Serápis. Acima do *kalathos* (?), um crescente e um globo. Argila marrom-alaranjada coberta com um engobo marrom. Molde de gesso.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. *Collection online*. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA49533> Acesso em: 04 de ago. 2023.



Serápis: nº 30.

Inventário: 1976,0102.2.

Entrada: 1976.

Proveniência: Egito.

Material: terracota.

Tipo: alça de lamparina.

Cor: marrom alaranjado.

Dimensões: comp. 7,4 cm.; larg. 5,1 cm.

Conservação: fragmentária.

Datação: séc. I d. C.

Posição: busto ereto.

Descrição: Ornamento triangular de uma lamparina de terracota, feito com um molde. Decorado com um busto de Serápis sobre um globo. Engobo marrom-alaranjada. Molde de gesso.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. *Collection online*. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1976-0102-2> Acesso em: 04 de ago. 2023.

III - BUSTOS DE SERÁPIS

A - BUSTOS



Serápis: nº 31.

Inventário: AF 982.

Entrada: escavações de Gayet.

Proveniência: Antinoópolis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: busto.

Cor: marrom acinzentado.

Dimensão: alt. 13,8 cm.

Conservação: pedestal quebrado.

Datação: período romano.

Posição: ereto.

Descrição: busto de Serápis. Mecha frontais, barba grossa; olhos com pupilas entalhadas. *kalathos* decorado com um padrão floral, posto sob uma bandana com florão central. Túnica com dobra central, manto no ombro esquerdo. Nas costas, pilar com incisões. Relevo grosseiro, desgastado. Parte posterior em relevo.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 170, fig. 461.



Serápis: nº 32.

Inventário: AF 983.

Entrada: escavações de Gayet.

Proveniência: Antinoópolis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: busto.

Cor: marrom avermelhado claro.

Dimensões: alt. 15,6 cm.

Conservação: suficiente bom estado.

Datação: II-III d. C.

Posição: ereto.

Descrição: busto de Serápis. Cabelo e barba encaracolados, mechas frontais; *kalathos* posto em uma bandana com florão central. túnica , manto no ombro esquerdo. Nas costas, duas aberturas trapezoidais. Base pequena. Relevo muito desgastado; base aberta.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 170, fig. 462.



Serápis: nº 33.

Inventário: E 12412.

Entrada: escavações de Gayet 1905.

Proveniência: Antinoópolis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: busto.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 13,6 cm.

Conservação: pedestal mutilado na parte frontal.

Datação: II - III séc. d.C.

Posição: ereto.

Descrição: busto colocado sobre um globo, repousando sobre uma base em forma de bobina. Cabelo e barba encaracolados, mechas frontais; *kalathos* decorado com motivos florais, posto sobre uma bandana com florão central. Túnica. O rosto e o *kalathos* foram retrabalhados grosseiramente. Nas costas, duas aberturas trapezoidais. Base aberta.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 171, fig. 463.



Serápis: nº 34.

Inventário: 26898 (Maspero F. 5976).

Entrada:

Proveniência: Egito.

Material: terracota.

Tipo: busto.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 17,0 cm.

Conservação:

Datação: período romano.

Posição: ereto.

Descrição: busto de Serápis. Cabelo encaracolado e barba, testa aberta, *kalathos* com ornamento. Elementos levantados (disco, folhagem?); túnica aberta em "V" e manto passando sobre os ombros. Terracota marrom avermelhada; vestígios de tinta vermelha nas roupas.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXIX, fig. 349.



Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXIX, fig. 350.

Serápis: nº 35.

Inventário: 26899.

Entrada:

Proveniência:

Material: terracota.

Tipo: busto.

Cor: cinza; traços de pintura branca.

Dimensões: alt. 20,5 cm.

Conservação:

Datação: período romano.

Posição: ereto.

Descrição: busto de Serápis. Cabelos encaracolados e barba, mechas frontais, *kalathos* com ornamentos em relevo (folhagem); túnica aberta em "V", manto passando por cima dos ombros. Pequena lamparina na base na frente. Terracota cinza, vestígios de tinta branca. Relevo bastante desgastado.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du



Serápis: nº 36.

Inventário: 1904,0204.391.

Entrada: 1901 (data de aquisição).

Proveniência: Mênfis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: busto; frasco.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt.: 12,5 cm.

Conservação: desgastada.

Datação: I - II séc. d. C.

Posição: ereto.

Descrição: Busto de terracota de Serápis. Um frasco na forma de um busto de Serápis, coberto, e usando um *kalathos* que atua como a boca do recipiente. Acabamento muito grosso; com tratamento sucinto na parte de trás. Molde de duas peças. Lodo marrom avermelhado do Nilo com um pouco de mica. Coberto em geral com um revestimento branco grosso. O cabelo e a barba são pintados de amarelo e a roupa é vermelha; uma faixa de tinta vermelha envolve o *kalathos*; as costas não estão pintadas.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=420639&partId=1&page=2&searchText=Sarapis>. Acesso em: 11 abr. 2020.

IV - FRAGMENTOS DE CABEÇAS DE SERÁPIS

A - COM *KALATHOS*



Serápis: nº 37.

Inventário: AF 1288.

Entrada: escavações de Gayet.

Proveniência: Antinoópolis - Egito.

Material: terracota.

Tipo:

Cor: marrom.

Dimensões: alt. 9,6 cm.

Conservação: fragmentado.

Datação: II - III séc. d.C.

Posição:

Descrição: cabeça de Serápis. Cabelo encaracolado; mechas frontais; barba encaracolada. *Kalathus* decorado com folhagem, posto sobre uma bandana com florão central. Olhos com pupilas entalhadas. Parte anterior em relevo.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 171, fig. 465.



Serápis: nº 38.
Inventário: AF 1289.
Entrada: escavações de Gayet.
Proveniência: Antinoópolis - Egito.
Material: terracota.
Tipo:
Cor: marrom avermelhado claro.
Dimensões: alt. 4,6 cm.
Conservação: fragmentado.

Datação: II - III séc. d.C.
Posição:
Descrição: cabeça de Serápis. Cabelo com mechas frontais; barba. Pequeno diadema coberto com *kalathos* ornado com um disco em relevo; auréola com seis raios. Parte posterior alisada.
Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 171, fig. 466.



Serápis: nº 39.

Inventário: AF 7810.

Entrada:

Proveniência: Egito.

Material: terracota.

Tipo:

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 9,7 cm.

Conservação: fragmentário.

Datação: período romano.

Posição:

Descrição: cabeça de Serápis. Cabelos encaracolados com mechas frontais; barba fina e encaracolada. *Kalathos* decorado com folhagem, colocado em uma faixa com um flor central. Olhos com pupilas entalhadas; olhar voltado para o céu; vestígios de tinta cinza branca e cinza escuro. Relevo desgastado. Parte posterior em relevo.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 172, fig. 467.



Serápis: nº 40.
Inventário: AF 7811.
Entrada:
Proveniência: Egito.
Material: terracota.
Tipo:
Cor: marrom avermelhado.
Dimensões: alt. 10 cm.
Conservação: fragmentário.
Datação: período romano.
Posição:
Descrição: cabeça de Serápis. Cabelo e barba em longas mechas estiradas; sete mechas na parte frontal; *kalathos* colocado sobre uma faixa com uma flor central (apagado); olhos com pupilas entalhadas; expressão severa. Relevo grosseiro, desgastado. Parte posterior em relevo.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 172, fig. 468.



Serápis: nº 41.

Inventário: E 12471.

Entrada: escavações de Gayet 1905.

Proveniência: Antinoópolis - Egito.

Material: terracota.

Tipo:

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 13,7 cm.

Conservação: fragmentária; parte posterior está quebrada.

Datação: II- III séc. d. C.

Posição:

Descrição: cabeça de Serápis. Cabelo formando as mechas regulares que enquadram a face; barba espessa e encaracolada. *Kalathos* fechado, decorado com um galho frondoso, colocado em uma faixa para a cabeça. Olhos com pupilas entalhadas; expressão severa. Parte posterior em relevo, com traços entalhados.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 172, fig. 469.



Serápis: nº 42.

Inventário: E 20848.

Entrada: antigo Museu Guimet.

Proveniência: Egito.

Material: terracota.

Tipo:

Cor: marrom avermelhado claro.

Dimensões: alt. 8,7 cm.

Conservação: fragmentário.

Datação: período romano.

Posição:

Descrição: cabeça de Serápis. Cabelo ondulado com mechas frontais, formando uma coroa ao redor do crânio; barba grossa, encaracolada. *Kalathos* estreito e brilhante, decorado com folhagem, colocado em uma faixa de cabeça com flor central. Olhos com pupilas entalhadas; olhar severo. Relevo acentuado. Bem trabalhado; parte posterior em relevo.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 172, fig. 470.



Serápis: nº 43.

Inventário: EA37521

Entrada: 1877 (data de aquisição).

Proveniência: Fayum - Egito.

Material: terracota.

Tipo:

Cor: marrom avermelhada.

Dimensões: altura: 10,89 cm.; largura: 5.2 cm. ; espessura: 5.42 cm.

Conservação: incompleta; somente a cabeça.

Datação: II - III séc. d. C.

Posição:

Descrição: Uma cabeça oca de Serápis de terracota, quebrada de uma estatueta ou, mais provavelmente, de um busto, com um *kalathos* decorado com ramos, provavelmente de oliveira, na frente e nas laterais. Modelado ao redor. Molde de duas peças. Argila cinza-lustrada, com inclusões brancas; engobo marrom avermelhado em geral.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=127130&partId=1&page=2&searchText=Sarapis>. Acesso em: 11 abr. 2020.



Serápis: nº 44.

Inventário: 1897,1026.2.

Entrada: 1897.

Proveniência: Oxirrinco - Egito

Material: terracota.

Tipo: busto

Cor: amarelo

Dimensões: alt. 16.90 cm.

Conservação: fragmentário.

Datação: séc. II d.C.

Posição: ereto.

Descrição: Busto de terracota do deus Serápis. Um busto de Serápis, com *chíton, himátion* e com um *kalathos*, moldado em um molde de peça única e incorporando a uma ponta de madeira, cujo topo aparece na parte de trás, a ponta se estendendo abaixo do busto. A parte de trás do busto não tem detalhes e foi um pouco manipulada durante o processo de fundição. Engobo de cor bege, pintado de amarelo na frente.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. Collection online. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1897-1026-2> Acesso em: 04 de ago. 2023.



Serápis: nº 45.

Inventário: H2007.

Entrada:

Proveniência: Náucratis - Egito.

Material: terracota.

Tipo: fragmento de cabeça.

Cor: marrom.

Dimensões: alt. 6,9 cm; prof. 2,1 cm; larg. 3,5 cm.

Conservação: fragmentário**.**

Datação: séc. I - II d.C.

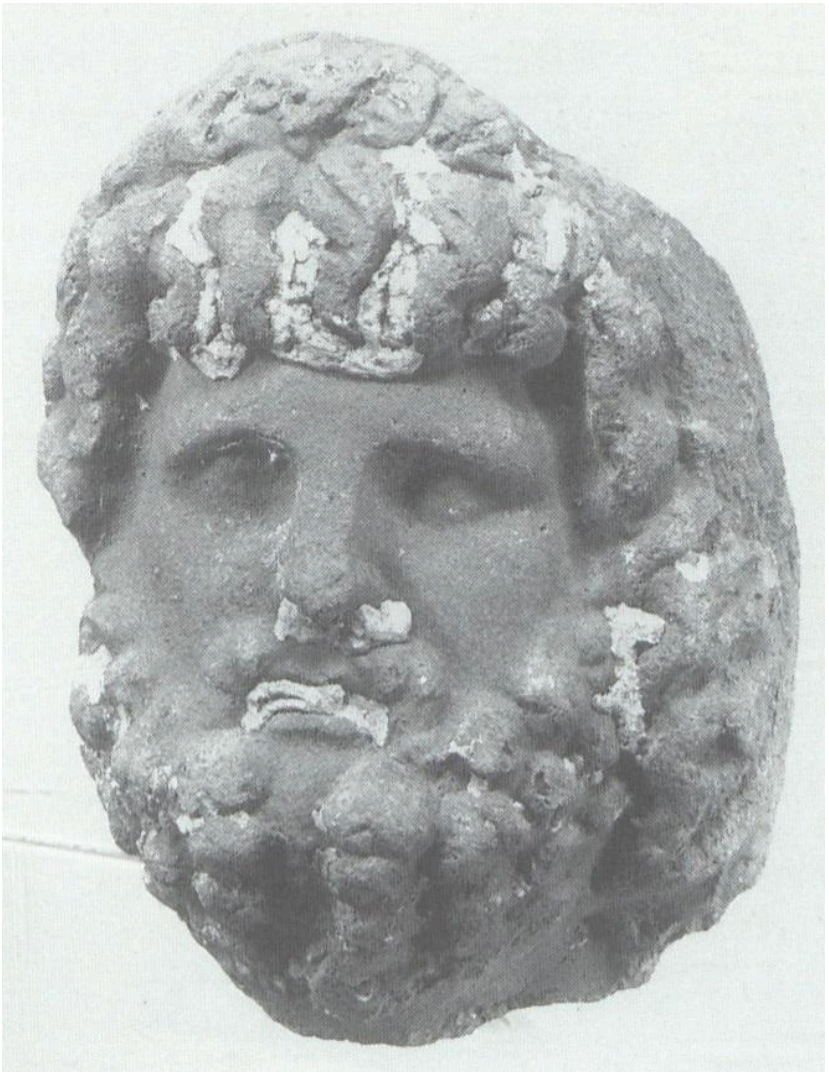
Posição:

Descrição: Rosto de Serápis moldado feito de terracota. Vestígios de revestimento branco. Lodo do Nilo marrom com núcleo cinza. Inclusões finas de branco, quartzo e mica.

Bibliografia:

BRITISH MUSEUM. Collection online. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/X__1000> Acesso em: 04 de ago. 2023.

B - SEM *KALATHOS*



Serápis: nº 46.

Inventário: AF 984.

Entrada: escavações de Gayet.

Proveniência: Antinoópolis - Médio Egito.

Material: terracota.

Tipo:

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 10,8 cm.

Conservação: fragmentado.

Datação: II - III séc. d.C.

Posição:

Descrição: cabeça de Serápis (parte anterior). Cabelo encaracolado; cinco mechas sobre a fronte; barba espessa e encaracolada. Alguns traços de revestimento branco. Relevo desgastado.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 171, fig. 464.



Serápis: nº 47.

Inventário: E 29838.

Entrada: antigo Museu Guimet.

Proveniência:

Material: terracota.

Tipo:

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 10,6 cm.

Conservação: fragmentário.

Datação: período romano.

Posição:

Descrição: cabeça (parte anterior) de Serápis. Cabelo formando cinco mechas frontais; barba encaracolada com seis mechas em espiral. Olhar severo. Relevo robusto. Muito bem trabalhado.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 173, fig. 471.

V - REPRESENTAÇÕES ANTROPOZOOMÓRFICAS E ZOOMÓRFICAS DAS ESTATUETAS DE SERÁPIS

A - ANTROPOZOOMÓRFICAS



Serápis: nº 48.

Inventário: E 26920.

Entrada: anteriormente coleção Fouquet.

Proveniência: Kasr Daoud - Baixo Egito.

Material: terracota.

Tipo: estatueta.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: alt. 15,5 cm.

Conservação: bom estado.

Datação: II séc. d. C.

Posição: corpo zoomórfico (serpente) ereto, mas com uma pequena dobra próxima ao pescoço.

Descrição: representação de Serápis com corpo de serpente e cabeça humana. Cabelo e barba encaracolados, *kalathos* ornado com um disco na base e um ramo (apagados). Nas dobras da cauda da serpente, à esquerda, duas papoulas; à direita, uma clava. Base com três lados decorados com uma guirlanda de flores e folhas. Alguns traços de engobo branco. Alisando em volta; base aberta.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte.** Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 170, fig. 460.

B - ZOOMÓRFICAS



Serápis: nº 49.

Inventário: 1886,0401.1431.

Entrada: 1886 (data de aquisição).

Proveniência: Náucratis - Baixo Egito.

Material: terracota.

Tipo:

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: Altura: 9,2 cm.; largura: 8,2 cm.; espessura: 3,5 cm.

Conservação: pintura bem preservada; peça fragmentada.

Datação: III - II séc. a. C.

Posição:

Descrição: Figura de terracota egípcia de touro Ápis. Apenas uma pequena parte da cabeça sobreviveu ao que provavelmente foi um busto de touro Ápis. Muito pouco restou: chifres, uma sobrancelha e o local em que a orelha direita estaria, estão quebrados. Os chifres erguem-se do topo da cabeça, o chifre direito não tem a ponta, assim como o esquerdo, mas este está danificado na junção com a cabeça. O disco do sol é abraçado pelos chifres e carrega em sua superfície, em relevo, um busto de Hélio com uma coroa raiada. A parte traseira é sumariamente tratada. Oco, a partir de um molde de duas peças. Coberto integralmente com um revestimento branco e com áreas consideráveis com uma cor pós-queima na frente**:** a cabeça e os chifres do touro são pintados de amarelo, as partes de pele de Hélio são rosa e vestígios de tinta azul sobrevivem na coroa. Lodo marrom avermelhado do Nilo com superfície marrom e núcleo cinza. Mica de ouro fino e inclusões brancas visíveis.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=418260&partId=1&page=2&searchText=Sarapis>. Acesso em: 13 abr. 2020.



Serápis: nº 50.

Inventário: EA61620

Entrada: 1836 (data de aquisição).

Proveniência:

Material: terracota.

Tipo: busto; oferenda votiva.

Cor: marrom alaranjado.

Dimensões: Altura: 13,16 cm.; largura: 8,71 cm.; comprimento: 9,88 cm.

Conservação: bom estado.

Datação: I - II séc. d. C.

Posição: ereto

Descrição: Um busto oco de terracota de um touro Ápis, com disco entre chifres; o disco tem um padrão incerto em relevo, um ornamento danificado. Dois padrões frequentemente aparecem no disco, um *uraeus* ou uma cabeça de Serápis: nenhum deles é evidente aqui. Uma guirlanda ou colar pendura nas bases das orelhas, com um pingente no pescoço ou talvez um emblema. A parte de trás é lisa. Molde de duas peças. Lodo Nilo micáceo marrom-alaranjado com superfície marrom. O revestimento branco está muito desgastado. Traços de tinta rosa são encontrados nas orelhas, acima da sobrancelha e na guirlanda.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=126977&partId=1&page=2&searchText=Sarapis>. Acesso em: 13 abr. 2020.



Cat. 63

Serápis: nº 51.

Inventário: nº AE. I. N. 1215.

Entrada:

Proveniência: Mênfis - Egito.

Material: terracota

Tipo: estatueta

Cor:

Dimensões: alt. 15,0 cm.

Conservação: desgastado.

Datação:

Posição:

Descrição: Cabeça de Ápis de terracota com restos de pintura, principalmente nos olhos. Entre os chifres, um disco solar com a cabeça de Serápis em relevo. Em volta do pescoço, um colar com meia-lua. Foi Encontrado em 1910 por Petrie, em Mênfis.

Bibliografia: Petrie, Memphis III, 1910, 45, s.v. no 78, PI. XL, 15; Schmidt, Gr. Aeg. Terr., 88, PI. LX, fig. 179. See PI. II. KATER-SIBBES, G. J. F. **Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments**. Leiden: E. J. Brill, 1973.

VI - REPRESENTAÇÕES DE SERÁPIS EM PEÇAS VARIADAS

A - MEDALHÃO



Serápis: nº 52.

Inventário: 1888,0601.121.

Entrada: 1888.

Proveniência: Náucratis - Baixo Egito.

Material: terracota.

Tipo: medalhão.

Cor: marrom avermelhado.

Dimensões: diâmetro: 10,9 cm.; espessura: 1,7 cm.

Conservação: Grande parte do lado direito está quebrada e o rosto está lascado; apesar disso, está razoável.

Datação: I - II séc. d.C.

Posição: ereto

Descrição: Medalhão de terracota egípcio com busto em relevo de Serápis. Uma placa circular, colocada na frente, com um busto envolto de Serápis, com os ombros perpendicularmente levantados para a esquerda e para a direita, apoiados por um globo, talvez o globo do mundo; ele usa um *kalathos* decorado com um padrão floral, provavelmente um ramo de oliveira. A placa é afiada com uma única moldagem e possui dois orifícios para suspensão. A parte de trás é lisa e tem uma curva menor que a da frente. Prensado em um molde de peça única. Lodo marrom avermelhado do Nilo com abundante mica de ouro, vesículas orgânicas e inclusões brancas, revestidas nas costas e na frente com um engobo laranja.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=420668&partId=1&page=2&searchText=Sarapis>. Acesso em: 15 abr. 2020.

B - *KLINÉ*/LAMPARINA



Serápis: nº 53.

Inventário: 1986,1006.3

Entrada: 1986 (data de aquisição).

Proveniência: Alexandria - Baixo Egito.

Material: terracota.

Tipo: leito**;** lamparina**.**

Cor: marrom.

Dimensões: Alt: 10,3 cm.

Conservação: bem preservado.

Datação: II séc. d. C. (?).

Posição:

Descrição: Modelo de terracota do leito sagrado de Serápis. O leito tem um encosto alto com duas extremidades curvas; as duas pernas dianteiras viradas são mostradas. Descansando no leito, sobre uma almofada comprida e coberta por baixo de um topo côncavo, na orla da frente por uma guirlanda horizontal, estão, da direita para a esquerda, os bustos de Serápis, Harpócrates com a cornucópia, Ísis no centro, Deméter segurando uma tocha e Hermanubis. Exceto por duas linhas paralelas elevadas representando o assento do leito, a parte de trás e os lados não têm modelo. Dois furos estão perfurados no painel abaixo do assento e dois na parte traseira. Oco; feito em um molde de duas peças, com um piso adicional abaixo para formar uma câmara de óleo, caso o proprietário deseje usar o objeto como uma lamparina. Lodo marrom do Nilo, com traços de um revestimento branco geral; um pouco de tinta vermelha no topo côncavo.

Bibliografia: BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=465859&partId=1&page=2&searchText=Sarapis>. Acesso em: 15 abr. 2020.

C - PLACA



Serápis: nº 54.

Inventário: 26901.

Entrada:

Proveniência:

Material: terracota.

Tipo: placa retangular.

Cor: vermelha.

Dimensões: alt. 0,060 cm. Larg. 0,070 cm.

Conservação:

Datação: período romano.

Posição: deitado com a cabeça apoiada na mão.

Descrição: representação de Serápis meio estendido, encostado no cotovelo esquerdo, em uma cama com um encostado coberto por uma roupagem caindo em dobras na frente, ele segurava na mão direita uma espécie de leque, provavelmente de plumas, *kalathos*, auréola na cabeça; dorso nu, roupas cercando as pernas. Um objeto em forma de colar está pendurado acima do kliné, à esquerda. Terracota vermelha. Dois orifícios suspensos nos cantos superiores da placa.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979. Prancha CXVIII, fig. 348.

D - TOCHA



Serápis: nº 55.

Inventário: AF 1050.

Entrada: escavações de Gayet.

Proveniência: Antinoópolis - Médio Egito.

Material: terracota.

Tipo: tocha.

Cor: rosa cinza.

Dimensões: alt. 20 cm.

Conservação: extremidade inferior quebrada

Datação: II - III séc. d. C.

Posição: ereto.

Descrição: em forma de tubo alto e estreito, aberto na parte superior. A decoração é composta, de baixo para cima: uma cabeça Ísis, com cachos longos e um diadema redondo embaixo da coroa com chifres e disco cercado por botões; um busto de Harpócrates, dedo indicador direto para a boca, cabelos encaracolados e *pschent* rodeado de botões; uma cabeça de Serápis usando o *kalathos* em um medalhão. Alisado de volta. Relevo desgastado.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte.** Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 320, fig. 969.



Serápis: nº 56.

Inventário: E 21584 AB.

Entrada: antigo museu Guimet.

Proveniência:

Material: terracota.

Tipo: tocha.

Cor: marrom escuro a vermelho.

Dimensões: alt. 20,7 cm.

Conservação: as duas partes desta peça, de cores diferentes, provavelmente estavam ligadas por engano.

Datação: período romano.

Posição: ereto.

Descrição: a tocha é feita de vigas atadas, decoradas com guirlandas de flores entrelaçadas e termina em dois galhos; entre ele, busto de Serápis com *kalathos* e manto. Os dois galhos da tocha estão abertos nas extremidades. Parte posterior está alisada na extremidade inferior e em relevo na extremidade superior.

Bibliografia: DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte.** Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990. p. 322, fig. 974.

REFERÊNCIAS

FONTES PRIMÁRIAS

BRITISH MUSEUM. **Collection online**. London: [s.d.]. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection>. Acesso em: 04 de ago. 2023.

DUNAND, Françoise. **Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte**. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990.

DUNAND, Françoise. **Religion populaire en Égypte Romaine**. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire. Leiden: E. J. Brill, 1979.

KATER-SIBBES, G. J. F. **Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments**. Leiden: E. J. Brill, 1973.

BIBLIOGRAFIA

BRANCAGLION, A. **Manual de Arte e Arqueologia do Egito Antigo**. Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2003.

SOUSA, R; SILVA, J. R. (Orgs.). **Serápis nos confins do Império**: o complexo sagrado de Panoias. CULTURVAL, E.E.M, 2013.

STAMBAUGH, John E. **Sarapis Under The Early Ptolemies**. Leiden: E. J. Brill: 1972.

VASQUES, M. S. **A religião isíaca no Egito greco-romano**: as estatuetas de terracota. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, 2000.