

A despedida dos mortos no Egito romano: uma análise dos retratos funerários (século I)

Farewelling the dead in Roman Egypt: an analysis of funeral portraits (1st Century)

Jessica Ladeira Santana*

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar como os egípcios compreendiam a morte e representavam suas identidades no século I. Nesse sentido, procuramos refletir sobre a concepção do morrer no Egito romano, por meio dos mitos e práticas mortuários preservados por milênios, e adaptadas para dar sentido ao contexto histórico e social. Além disso, buscamos entender as negociações feitas pelos membros das elites da *chora*, os quais se representavam com símbolos da crença egípcia faraônica em conjunto com elementos greco-romanos nos retratos funerários.

Abstract: The objective of this article is to present how Egyptians understood death and represented their identities in the first century. In this sense, we seek to reflect on the conception of dying in Roman Egypt, through the myths and mortuary practices preserved for millennia, and adapted to make sense of the historical and social context. Furthermore, we seek to understand the negotiations carried out by members of the *chora* elite, who represented themselves with symbols of pharaonic Egyptian belief combined with Greco-Roman elements in funerary portraits.

Palavras-chave:

Egito romano;
morte;
identidade;
retratos funerários.

Keywords:

Roman Egypt;
death;
identity;
funeral portraits.

Recebido em: 02/08/2025
Aprovado em: 20/10/2025

* Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Espírito Santo, sob orientação do Prof. Dr. Belchior Monteiro Lima Neto. Mestra e graduada em História pela Ufes. Membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (Leir/ES).

Introdução

O presente artigo tem o objetivo de apresentar de que maneira as elites da *chora*,¹ no Egito romano, compreendiam a morte e faziam uso do ritual funerário como forma de representar suas identidades. No século I, os egípcios sepultavam os mortos ornados com um retrato funerário que representava símbolos egípcios e greco-romanos, os quais demonstravam as negociações construídas por estas elites com o governo romano, no intuito de legitimar o status social e o poder local. Para tanto, precisamos entender o cenário político e social do período, para depois identificar as mudanças e as permanências em relação ao funerário.

Os patronos dos retratos funerários que iremos analisar, neste artigo, são os membros das elites da *chora*, mais precisamente de Arsínoe, capital do nomo arsinoíta, no Faium (Médio Egito). As elites da *chora* eram formadas por indivíduos que tinham propriedades agrícolas, casa na capital do nomo e participavam do ginásio, logo, eram educados na *paideia*. No Faium, os membros da elite eram banqueiros, comerciantes, donos de terras e sacerdotes ricos. Moravam parte da vida nas aldeias e outra nas capitais dos nomos.

No início do Principado, o governo romano dividiu juridicamente os habitantes do Egito com o objetivo de recolher o imposto e privilegiar aqueles que tivessem a cidadania romana ou a identidade helenica. Dividiram a sociedade em três grupos: 1) os cidadãos romanos; 2) os moradores das *pólis* (Alexandria, Náucratis, Ptolemais e Antinoópolis);² 3) os egípcios e demais habitantes do Egito romano (Bagnall, 1997, p. 19). Sendo assim, as elites da *chora* foram colocadas como equivalentes ao campesinato. Porém, para alcançarem benefícios fiscais e manterem o *status quo*, utilizaram a cultura helênica.

Como os membros das elites da *chora* egípcia tinham identidade helenica? Antes dos romanos, o Egito foi dominado pelos ptolomaicos, os quais levaram veteranos (*clerucos*) helenos para o território egípcio – principalmente para o Faium –, por meio de uma política de doação de lotes de terras como pagamento. As imigrações provocaram efeitos notáveis nos espaços de acolhimento, formando identidades multifacetadas (Woodward, 2021, p. 22). Durante o período ptolomaico, a cultura dos imigrantes helenos dialogou com a dos egípcios, e as práticas helênicas e o idioma grego foram intensamente assimilados pelas elites da *chora*, que as aprenderam e passaram a aplicá-las em determinadas situações.

¹ Durante o governo dos Ptolomeus foi feita uma segmentação do Egito entre a *pólis* e a *chora*, à qual corresponde o território egípcio além de Alexandria, como um prolongamento da capital egípcia (Vasques, 2014, p. 48).

² Antinoópolis foi estabelecida por Adriano, em 130 (Vasques, 2014, p. 49). Apesar de ter sido fundada no século seguinte ao nosso recorte temporal, consideramos pertinente explicar que esta *pólis* tinha status elevado desde a sua criação.

Ademais, os veteranos se casaram com egípcias, uma vez que não foram acompanhados por mulheres helênicas (Vasques, 2005, p. 72). Portanto, formaram alianças entre famílias egípcias e dos veteranos, gerando descendentes com ambas as ancestralidades, e que frequentemente adotavam nomes duplos (um egípcio e um grego).

À vista disso, a administração romana favorecia os indivíduos culturalmente helenos. Isso não significa que era necessário ter origem nos territórios da Hélade, mas sim corresponder a três critérios: residência urbana, posse de terras e educação grega (Vasques, 2005, p. 17). Logo, as elites da *chora* procuraram estratégias para comprovar a identidade exigida para conseguirem manter o *status* e os privilégios fiscais. Por meio disso, as elites da *chora* se representavam na esfera da morte por intermédio de retratos funerários que exibiam os mortos com roupas, acessórios e cabelo ao estilo do imperador de sua época, em conjunto com inscrições gregas, além de símbolos da crença egípcia faraônica, evidenciando a participação desses indivíduos nas três culturas.

A morte no Egito romano

Uma prática cultural inerente aos seres humanos é a despedida dos mortos; cada sociedade produz enterros de acordo com os atos simbólicos de sua cultura. Sendo assim, a morte é um problema para as pessoas próximas ao falecido, que cuidavam do corpo até ser sepultado e realizavam rituais fúnebres, tornando esse momento uma forma de socialização que unia uma comunidade (Elias, 2012, p. 5-6; p. 8). Os antigos egípcios desenvolveram uma crença ligada ao funerário que envolvia um longo processo para os familiares e amigos, pois precisavam cuidar do corpo e executar rituais para auxiliar o defunto no além-vida. Era fulcral garantir a mumificação do corpo, a arte mortuária, o ritual doméstico dos mortos e o cortejo sepulcral (Abdelwahed, 2016, p. 85). Essas práticas eram passadas pelas gerações por séculos a partir da repetição a cada enterro, e chegaram à época romana, apesar de algumas alterações por reagirem a situações novas do contexto social e histórico.

Os egípcios mantiveram a mitologia funerária do período faraônico por meio da memória cultural. Duas estavam entrelaçadas: a do ciclo solar, ligada ao deus-sol Rê, e a do ctônio, ligada a Osíris. As duas concepções correspondiam: a morte como renovação (Rê), no retorno do defunto ao seio da mãe, representado pela divindade Nut; e a morte como justificação (Osíris) (Von Seehausen, 2014, p. 61). Conforme Rê e Osíris percorreram os perigos do desconhecido para obter o renascimento, o falecido poderia encarar as ameaças e os medos da morte e renascer, não como antes, na vida, mas como o *Akh*, um ser aperfeiçoado e transfigurado (Riggs, 2005, p. 28). Após a morte, os egípcios

acreditavam que diferentes partes do “espiritual” de uma pessoa se separavam, sendo: o *Ba*, semelhante à concepção ocidental de uma “alma”; o *Ka*, que é criado junto com o corpo do indivíduo; o *Akh*, que é o espírito glorificado, quando o defunto deixa a morte e se transforma em um ser de luz – só alcança esse estágio aqueles que viveram de acordo com Maat (Vasques, 2005, p. 28).³

Para garantir um bom pós-morte, conforme a crença egípcia, era necessário que a família do morto se encarregasse de alguns procedimentos. Primeiro, era preciso que o defunto fosse levado até a residência, pois, nos dias posteriores à morte, amigos e parentes iriam realizar visitas ao falecido e enviar condolências à família. Três dias após o óbito, o corpo passava por um processo de higienização e era embrulhado em tecido de linho. No terceiro ou quarto dia de morte, ocorria o traslado do corpo para a oficina dos embalsamadores, momento denominado de *ekphora*. No período de luto, os homens raspavam os pelos de todo o corpo, garantindo a limpeza, ligada à pureza ritual. Já as mulheres faziam práticas não verbais de lamentação, como bater no peito, rasgar roupas, atirar sujeira ou poeira dentro e fora das casas (Abdelwahed, 2016, p. 71-72; p. 74-75).

Após a *ekphora*, ocorria a *perístole*, momento este em que o corpo era mumificado e depois retornava para a casa (Abdelwahed, 2016, p. 73;75). A mumificação feita no século I era conforme o modelo descrito por Heródoto (*Historiae*, II, 87):

Enchem as seringas com um óleo obtido do zimbro, enchem com elas a cavidade abdominal do cadáver sem fazer incisão nem retirar o intestino, mas injetando o líquido pelo ânus e evitando que retroceda, e mantêm-no no natrão o número de dias prescrito. Ao final deles, retiram da cavidade abdominal o óleo que introduziram anteriormente e que tem tanta força que arrasta, já dissolvidos, o intestino e as vísceras; as partes carnudas, por sua vez, são dissolvidas pelo natrão e, assim, apenas a pele e os ossos permanecem do cadáver.

Em seguida, acontecia a última etapa do defunto na oficina, em que eram anexados aos invólucros da múmia retratos funerários, os quais continham a representação do morto e símbolos da crença egípcia funerária.

Já devidamente mumificado e ornamentado com o retrato funerário, o morto participava da *kedeia*, momento em que recebia visitas em casa, e aconteciam rituais de luto doméstico e da necrópole (Abdelwahed, 2016, p.77-80).⁴ As múmias poderiam

³ Maat representa os princípios de justiça, verdade e ordem cósmica. “A partir do Novo Império foi chamada de ‘Filha de Rê’. Sua relação com Rê tinha sido estabelecida desde o tempo da criação, quando o demiurgo criou a ordem sobre o cosmos. Representava o conceito de justiça, por isso uma pluma, símbolo da deusa ou a própria representação desta, era pesada na balança do julgamento contra o coração do morto. Este seria considerado justo se a balança ficasse equilibrada, tendo, então, permissão para entrar no mundo de Osíris” (Vasques, 2005, p. 67).

⁴ A *kedeia* é frequentemente traduzida como “funeral”, mas esse significado pode ser interpretado de maneira incorreta (Abdelwahed, 2016, p. 77), pois não demonstra as singularidades dessa etapa para os egípcios, que envolvia aspectos

permanecer por um período no interior da casa (Borg, 1997, p. 30). Existem dúvidas em relação a essa prática, se ela se devia ao alto custo do sepultamento no Egito, conforme argumenta Diodoro da Sicília (*Bibliotheca historica*, I, 92, 6),⁵ ou se era parte do ritual ancestral (Vasques, 2025, p. 83). Além disso, armários de madeira eram utilizados para guardar a múmia, para que fosse mantida e exibida em casa encostada a uma parede (Abdelwahed, 2015, p. 100).

Após esse momento, a múmia era levada até a necrópole, em uma procissão denominada de *apostole*. Nesse evento, as mulheres demonstravam, por meio de gestos, a angústia do luto: as que choravam tinham espaço determinado no cortejo, à frente e atrás do defunto, conforme a representação de Néftis e Ísis (Abdelwahed, 2016, p. 81-82). Ao longo da procissão, os retratos funerários ficavam à mostra, exibindo e fortalecendo a identidade e a memória do morto e de sua família perante a comunidade. Além disso, no dia do enterro, acontecia um banquete em homenagem aos falecidos, mas esse momento não marcava o fim dos rituais. Nos dias de celebrações, como aniversário de nascimento ou de morte, havia a visitação dos mortos na necrópole (Abdelwahed, 2016, p. 83). Dessa forma, antes e depois do sepultamento a memória do morto era lembrada pela comunidade. Consoante isso, eram preservadas as práticas ligadas ao ritual funerário, mantidas por gerações.

Em suma, os egípcios perpetuaram o modo de se despedir dos falecidos desde o período faraônico até o romano. Mediante o trabalho dos sacerdotes, a mitologia de Osíris e o ciclo solar associado a Rê e o ritual funerário foram transmitidos por gerações. Outrossim, o cuidado com o corpo e a arte funerária foram aprimorados até que a mumificação fosse realizada, conforme o relato de Heródoto (*Hist.*, II, 87), e os retratos funerários fossem criados.

A confecção dos retratos funerários

Para compreender o modo como os retratos funerários representavam os sujeitos do Egito romano, é crucial saber sobre os materiais, quem e como foram produzidos tais retratos. O surgimento deles remonta ao século I, e foram confeccionados durante 200 anos, sem interrupções. São herdeiros da tradição das máscaras funerárias, cumprindo a função de representar o morto por meio de uma iconografia que cobre a cabeça do

religiosos e sociais.

⁵ Diodoro Sículo (Bibl. Hist., I, 91, 7) relatou que os egípcios preservavam os corpos dos mortos que morreram gerações antes do seu nascimento, com o intuito de observar as características e as proporções dos defuntos, experimentando um prazer desconhecido, como se tivessem vivido com eles.

mumificado (Walker, 1997, p. 14). A técnica de pintura usada para os retratos funerários é uma herança helênica, mediante o naturalismo das iconografias feitas por Apeles.⁶ Duas técnicas foram utilizadas para a pintura: a encáustica e a têmpera. A encáustica (do grego *enkaio*, que significa “para queimar”) era realizada com cera de abelha pura ou misturada a resinas, derretida e misturada aos pigmentos; ou produzida a frio depois de se emulsionar os ingredientes (processo de saponificação), possibilitando a mistura de pigmentos, ovo e óleo. O resultado dessa operação podia ser aplicado tanto quente quanto frio (Doxiadis, 2000, p. 95). A segunda técnica é a têmpera, feita em um meio que se dissolve em água, como gomas, resinas, gema e clara de ovo. O efeito dela resulta em uma modelagem tridimensional menos “realista” quando observada de perto (Doxiadis, 2000, p. 98).

Em relação aos artesãos que produziam os retratos funerários, pouco sabemos, mas há possibilidade de que o trabalho tenha sido realizado de modo itinerante, pois as ferramentas eram de fácil transporte (Doxiadis, 2000, p. 89). Embora tenhamos um conhecimento escasso acerca dos artesãos, ao que parece, esse era um ofício especializado, com materiais e técnicas que contribuíam para apresentar o defunto de acordo com a solicitação de sua família.

Apesar disso, temos conhecimento significativo sobre os materiais utilizados na composição dos retratos funerários. A superfície usada para pintar era a madeira nativa (20,6%) ou importada (79,4%). A nativa mais usada era a de figueira (15,6%), pois não havia predisposição a ataque de insetos, era leve, e contava com um simbolismo: era a escolhida na fabricação dos caixões na tradição faraônica; além disso, o figo (fruto da figueira) era relacionado à deusa Nut,⁷ no Médio Império (c. 2040-1730) (Cartwright, 2020, p. 17; 19; 21-22). Já a madeira importada mais empregada era a da árvore de Tília (69,4%), proveniente do norte da Europa. Depois de passar pelo processo de temperar, essa madeira tinha o teor de umidade reduzido, ganhando força e elasticidade, qualidades que colaboravam para a sua manipulação e diminuía os ataques de insetos, atribuindo uma maior conservação. O predomínio dessa madeira também é relacionado às negociações comerciais que conectavam o Faium com as demais regiões do Império Romano, chegando até o norte do continente europeu (Terpstra, 2019, p. 69).

Os retratos funerários também poderiam ser pintados em tecido de linho. Estes se assemelhavam aos produzidos em madeira, destacando-se das bandagens em formato de moldura na múmia. Além disso, a iconografia poderia recobrir todo o corpo, sobre

⁶ Apeles foi um pintor grego do século IV a.C. Seus trabalhos se destacam pelo uso de tons escuros e claros. Embora tenha sido um dos grandes pintores da Antiguidade, suas pinturas não chegaram aos dias atuais (Chilvers; Osborn; Farr, 1994, p. 21).

⁷ Nut agia não deixando o morto sem ar e água no além-morte (Hart, 2005, p. 110; 112).

grandes mortalhas, e, quando estendidas, o desenho poderia ser visto na totalidade (Doxiadis, 2000, p. 94).

As paletas de cores utilizadas nos retratos funerários eram compostas por pigmentos básicos, como o azul egípcio, rosa, preto carbono, ocre, chumbo branco, índigo e o verde; e outras elaboradas a partir delas, como tons de roxo, vermelho, cinza (Dyer; Newman, 2020, p. 59; 61-65). Certos pigmentos eram importados: o ocre laranja vinha da Capadócia; e o cinábrio vermelho e o chumbo, da Península Ibérica. A origem destes expõe as relações comerciais entre o Faium com provinciais do Oriente e Ocidente do Império Romano, por intermédio dos portos de Alexandria e do Nilo (Terpstra, 2019, p. 67-69).

Outro elemento usado nos retratos funerários é o ouro: poderia ser a folha de ouro ou um pigmento com essa tonalidade. A utilização dessa cor remonta à tradição egípcia, na qual o defunto era identificado com os deuses. A cor áurea era símbolo da imortalidade, considerada mágica, consistindo em uma metáfora para a vida eterna. Na confecção, o ouro era adicionado à pintura com a clara de ovo, e as tintas usadas para o douramento falso eram adquiridas por meio da cor amarelo-ocre misturada ao branco e vermelho (Doxiadis, 2000, p. 99).

Observamos, a partir do exposto, que os retratos funerários do Egito romano resultam de uma prática especializada, que se insere em redes comerciais além do território egípcio. A escolha de algumas matérias primas, como a madeira e o ouro, não se dava apenas por questão econômica e de durabilidade, mas também envolvia simbolismos na crença egípcia faraônica. Outrossim, demonstram o *status* do morto e de sua família, o que também pode ser visto por meio da pintura dos retratos funerários.

Os demarcadores de identidade nos retratos funerários

No século I, os egípcios deram prioridade aos gastos com os retratos funerários em detrimento da mumificação, em virtude de a representação pictórica dos mortos ser essencial para demonstrar as diversas identidades tidas em vida, como a crença egípcia faraônica, a *paideia*, a participação em ginásios e o fato de ser membro de parte da elite em uma província romana. A arte mortuária misturava símbolos egípcios e greco-romanos, consolidando a posição social diante dos romanos e mantendo a memória. Portanto, eles criaram uma cultura híbrida demonstrada nos retratos funerários, que continham estilos de cabelo imperiais, nomes gregos, jóias e roupas greco-romanas, iconografia de divindades e elementos da crença egípcia e atributos que indicam a idade dos falecidos.

Os retratos funerários não precisavam ser fiéis ao morto, mas poderiam representar a fase da vida em que o indivíduo morreu. No *Retrato funerário de uma criança* (Figura 1, 2 e 3), a família e/ou artista escolheram atributos que exibem a idade do falecido por meio de símbolos da cultura egípcia e greco-romana para lembrar o *status* social. O cabelo (Figura 2) se aproxima do estilo Júlio-Claudiano, com uma franja na testa, mas, na nuca, cai uma mecha, penteado chamado “fechadura de Hórus”, usado pelos meninos; esta prática se perpetuou do período faraônico até o romano, momento em que o uso foi acentuado devido ao culto aos deuses crianças (Riggs, 2005, p. 154). Dessa forma, o retrato funerário demonstrava o sexo, o papel social e a idade do falecido (Montserrat, 1993, p. 216). Por volta dos 13 e 14 anos, os meninos realizavam o exame (*epikrisis*), no qual afirmavam ter antepassados paternos helênicos, e, assim, poderiam ser incluídos nas categorias cívicas para alçar benefícios fiscais e a vinculação ao ginásio (Montserrat, 1996, p. 37-38), elementos essenciais para ser considerado parte da elite. Acrescente-se que o *Retrato funerário de uma criança* (Figura 1, 2 e 3) exhibe a idade do morto, além de expor as filiações pertencentes à sua família.

Figura 1 - *Retrato funerário de uma criança*



Fonte: Walker; Bierbrier (1997, p. 39).

Figura 2 – O busto do *Retrato funerário de uma criança*

Fonte: British Museum (2025).

A indumentária apresentada nos retratos funerários demonstra filiações dos mortos em vida e representava o *status* de sua família. No *Retrato funerário de uma criança* (Figura 1 e 2), o sujeito representado veste uma túnica cor branco-creme e usa uma fita vermelha em seu pescoço, que poderia conter um amuleto, mas este não chegou aos dias atuais. A túnica era uma roupa utilizada para cobrir dos ombros até as pernas (Svoboda; Cartwright, 2020, p. 154). Outrossim, o amuleto supracitado poderia ser uma *bull*, o qual era utilizado no pescoço desde o nascimento da criança (Vasques, 2005, p. 57). Portanto, nos retratos funerários eram utilizados símbolos que também eram usados em vida, como a indumentária greco-romana e o amuleto que remete à crença egípcia faraônica.

Abaixo do busto do *Retrato funerário de uma criança* (Figura 1 e 3) existe uma faixa de botões dourados e, na parte inferior, pinturas dos deuses egípcios e do defunto. A deusa que está no centro é Nut, que está ligada à ideia de ressurreição de acordo com a religião egípcia. Todo o corpo mumificado era tido como esta divindade, pois era a mãe de todos os corpos que, após a morte, retornariam e seriam gerados de novo para a sua nova existência no além. Por essa razão, era habitual retratar Nut alada no peitoral dos retratos funerários (Vasques, 2005, p. 64-65). Embaixo das asas de Nut, à direita, há uma esfinge de cabeça de carneiro, que pode ser o deus Quenúbis ou Harsafés;⁸ à esquerda, há uma esfinge de cabeça de falcão, que pode ser considerada a representação de Hórus. Tais deuses são ligados ao contexto funerário: Nut cuidando do corpo do falecido que

⁸ Quenúbis, tido como o ba do deus-sol (Hart, 2005, p. 86). Harsafés é visto como o ba de Rê e de Osíris (Hart, 2005, p. 68).

seria revivido, Hórus, filho de Osíris, e as divindades-carneiros Quenúbis ou Harsafés representando o *ba* do deus-sol. Depois de uma listra, há cenas de um ritual que exhibe o falecido e os deuses. Um elemento que merece destaque nessas cenas é a transformação de vestimenta utilizada para representar o falecido. Na segunda faixa, à esquerda, observa-se o morto com uma toga ao conceder um recipiente a Ra-Horakhty, Atum e outras divindades. Em seguida, há a cena de um sacerdote leitor lendo uma liturgia. Abaixo destas há duas cenas em que o defunto se apresenta com indumentária mais próxima da cultura egípcia faraônica. Acreditamos que essa alteração está ligada à transfiguração do falecido: durante a vida, ele é retratado com trajes greco-romanos, indicando sua posição social; e, após a morte, ele é completamente envolvido pelas tradições egípcias, invocando a memória.

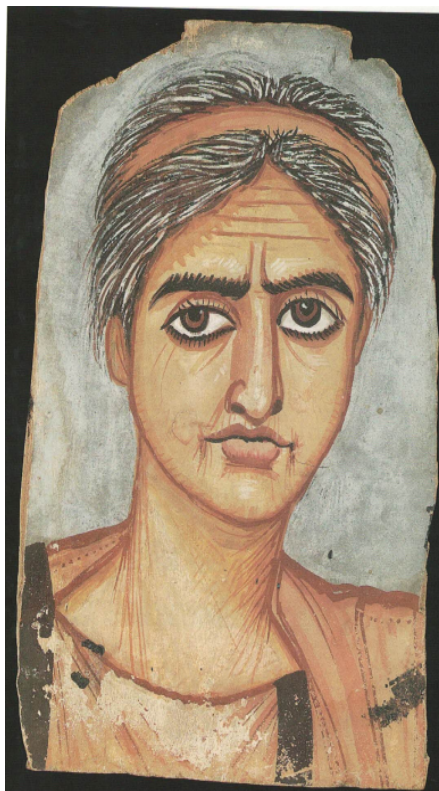
Figura 3 – Cenas do *Retrato funerário de uma criança*



Fonte: British Museum (2025).

Os demarcadores de idade também foram requeridos pelas mulheres, como no *Retrato funerário de uma idosa* (Figura 4). Ela foi representada com os cabelos grisalhos em toda a cabeça; o rosto possui formato desigual, ossudo e de pele pálida, com vincos no pescoço, boca, ao redor dos olhos e na testa, entre a sobrancelha. Os olhos são largos e desiguais, indicando o estilo artístico do período ou uma condição oftalmológica ou neurológica que possa afetar a região cerebral responsável pelo movimento dos olhos (Aziz, 2020, p. 17; 19). Não temos certeza se a patrona do retrato sofria de alguma enfermidade, porém, o desejo da família era que ela fosse retratada com a mesma aparência de quando faleceu. Tais atributos não demonstram a singularidade dos retratos funerários, já que os artistas utilizavam seus próprios métodos e modelos, iniciando com uma representação estereotipada das pessoas, e posteriormente introduzindo pequenas modificações (Uytterhoeven, 2009, p. 541), como nos traços físicos de cada faixa etária. Dessa forma, podemos notar as semelhanças entre os retratos funerários produzidos na mesma oficina. Isso pode ter influenciado a ausência de joias e a vestimenta mais discreta, contrastando com as representações de mulheres mais jovens. Contudo, pode ser uma escolha dos artistas, ou o modo como as idosas se vestiam, pois se desvinculavam de símbolos ligados à feminilidade fértil (Boozer, 2021, p. 204).

Figura 4 – *Retrato funerário de uma idosa*



Fonte: British Museum (2025).

O retrato funerário (Figura 4) mostra a idosa usando trajes tradicionais greco-romanos, como túnica, manto e dois *clavi* na cor preta. Em Roma, a largura e a cor do *clavus* exibiam o *status*, porém, no Egito, essa simbologia é indeterminada (Svoboda; Cartwright, 2020, p. 154). Contudo, afirmamos que o uso de um atributo simbólico de membros de alto escalão de Roma para representar os mais abastados da *chora* egípcia poderia evidenciar a pertença, em maior ou menor medida, desses sujeitos à elite romana.

À vista disso, observamos a forma como os membros da elite do Faium apresentavam a identidade dos defuntos e da comunidade local por meio das várias identidades que as pessoas tinham em vida e que eram exibidas em ocasiões distintas, segundo as expectativas e restrições sociais (Woodward, 2021, p. 31). No ritual mortuário, todas as identidades eram lembradas, expondo-se, assim, a identidade social, que mostrava a posição da elite local aludindo aos costumes greco-romanos, como vestimentas, penteados e joias. Dessa forma, o *ka* do defunto podia ser apresentado com elementos gregos e romanos, e a identidade individual deveria representar a pintura com amuletos, símbolos e iconografias das divindades, os quais tinham um valor mágico e que não deveria ser alterado (Vasques, 2014, p. 129).

Considerações finais

No século I, portanto, os membros da elite egípcia lidavam com o luto, preservando as práticas funerárias, o ritual mortuário e aderindo aos atributos greco-romanos. Em conjunto, esses símbolos formaram um hibridismo cultural, mediante as tradições de origem, de forma consciente ou orgânica (Burke, 2003). Acreditamos que todos esses símbolos, em maior ou menor escala, eram utilizados na vida dos membros da elite do Faium, por meio da negociação para preservar seu *status* e posição perante a administração romana, além de manter a memória egípcia, ajudando a legitimar o poder.

Referências

Documentação textual

DIODORUS SICULUS. Historical Library. In: DELPHI, C. (ed.). *The complete works of Diodorus Siculus*. Hastings: Delphi, 2014, p. 1189-1305.

HERÓDOTO. *Historia*: Libro II Euterpe. Introducción de Francisco R. Abrados, traducción y notas de Carlos Schrader. Madrid: Gredos, 1992.

Documentação iconográfica

- WALKER, S. Mummy portraits and Roman portraiture. In: WALKER, S.; BIERBRIER, M. (ed.). *Ancient faces: mummy portraits from Roman Egypt*. London: British Museum, 1997, p. 14-16.
- DOXIADIS, E. *The mysterious Fayum portraits: faces from Ancient Egypt*. London: Thames & Hudson, 2000.
- PARLASCA, K. *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano: ritratti di mummie, serie B, volume II*. Roma: L'Erma di Brestschneider, 1977.
- PARLASCA, K. *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano: ritratti di mummie, serie B, volume III*. Roma: L'Erma di Brestschneider, 1980.
- WALKER, S.; BIERBRIER, M. *Ancient faces mummy portraits from Roman Egypt*. London: British Museum, 1997.

Obras de apoio

- ABDELWAHED, Y. E. H. *Houses in Graeco-Roman Egypt: arenas for ritual activity*. Oxford: Archaeopress, 2016.
- ABDELWAHED, Y. E. H. *Egyptian cultural identity in the Architecture of Roman Egypt (30 BC-AD 325)*. Oxford: Archaeopress, 2015.
- AZIZ, S. The Fayum mummy portraits: ancient diseases captured in the brush strokes of realism. *Nile*, n. 26, p. 12-20, 2020.
- BAGNALL, R. S. The Fayum and its people. In: WALKER, S.; BIERBRIER, M. (ed.). *Ancient faces mummy portraits from Roman Egypt*. London: British Museum, 1997, p. 17-20.
- BORG, B. E. The dead as a guest at table? Continuity and change in the Egyptian cult of the dead. In: BIERBRIER, M (ed.) *Portraits and masks: burial customs in Roman Egypt*. London: Colloquium London, 1997, p. 26-33.
- BOOZER, A. L. *At home in Roman Egypt: a Social Archaeology*. Cambridge: Cambridge University, 2021.
- BURKE, P. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CARTWRIGHT, C. Understanding wood choices for ancient panel painting and mummy portraits in the APPEAR Project Through Scanning Electron Microscopy. In: SVOBODA, N; CARTWRIGHT, C. (ed.). *Mummy portraits of Roman Egypt: emerging research from the APPEAR Project*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2020, p. 16-23.
- CHILVERS, I.; OSBORNE, H.; FARR, D. Apelles. In: CHILVERS, I.; OSBORNE, H.; FARR, D. (ed.). *The Oxford Dictionary of Art*. Oxford: Oxford University, 1994, p. 21.

- DYER, J.; NEWMAN, N. Multispectral imaging techniques applied to the study of Roman-Egyptian funerary portraits at the British Museum. In: SVOBODA, N; CARTWRIGHT, C. (ed.). *Mummy portraits of Roman Egypt: emerging research from the APPEAR Project*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2020, p. 54- 67.
- ELIAS, N. *A solidão dos moribundos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.
- HART, G. *Egyptian gods and goddesses*. London: Routledge, 2005.
- MONTSERRAT, D. *Sex and society in Graeco-Roman Egypt*. London: Kagan Paul International, 1996.
- MONTSERRAT, D. The representation of young males in 'Fayum Portraits'. *The Journal of Egyptian Archaeology*, v. 79, p. 215-225, 1993.
- RIGGS, C. *The beautiful burial in Roman Egypt: art, identity and funerary religion*. Oxford: Oxford University, 2005.
- SVOBODA, M.; CARTWRIGHT, C. R. *Mummy portraits of Roman Egypt: emerging research from the APPEAR Project*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2020.
- TERPSTRA, T. The materials of mummy portraits in the context of the Roman economy. In: RÖNKKÖ, E.; TERPSTRA, T.; WALTON, M. (ed.). *Portrait of a child: historical and scientific studies of a Roman Egyptian mummy*, 2019, p. 63-71.
- UYTTERHOEVEN, I. *Hawara in the Graeco-Roman Period: life and death in a Fayum Village*. Leuven: Peeters, 2009.
- VASQUES, M. S. Cidade e urbanismo no Egito Romano. In: LIMA NETO, B. M.; SILVA, G. V. da; KORMIKIARI, M. C. N. (org.). *A África antiga: ensaios de História e Arqueologia*. Vitória: Antíteses, 2025, p. 65-86.
- VASQUES, M. S. Espaços urbanos e relações de poder no Egito Romano. *Romanitas*, v. 3, p. 47-64, 2014.
- VASQUES, M. S. *Crenças funerárias e identidade cultural no Egito romano: máscaras de múmia*. 2005. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. v. 1.
- VON SEEHAUSEN. P. L. D. *Etnia e identidade nas estelas funerárias do Egito romano*. 2014. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- WALKER, S. Mummy portraits and Roman portraiture. In: WALKER, S.; BIERBRIER, M. (ed.). *Ancient faces: mummy portraits from Roman Egypt*. London: British Museum, 1997, p. 14-16.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2021, p. 7-72.

Sítios de Internet

THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM. *Human mummy; mummy-case; cartonnage; burial-cloth; mummy-wrapping*. c.2024. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA21809>. Acesso em: 30 jul. 2025.

THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM. *Mummy-portrait* c.2024. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1890-0921-1>. Acesso em: 30 jul. 2025.