



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Débora Lagreca Rodríguez

O TRÁFEGO DE BENS ARQUEOLÓGICOS NO SÉCULO XIX

ESTUDO DA COLEÇÃO TERESA CRISTINA NO MUSEU NACIONAL DO RIO DE JANEIRO

Dissertação de Mestrado em Arqueologia e Território, orientada pela Professora Doutora Helena Maria Gomes Catarino, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Setembro de 2021

FACULDADE DE LETRAS

O TRÁFEGO DE BENS ARQUEOLÓGICOS NO SÉCULO XIX

ESTUDO DA COLEÇÃO TERESA CRISTINA NO MUSEU NACIONAL DO RIO DE JANEIRO

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Dissertação
Título	O Tráfego de Bens Arqueológicos no Século XIX
Subtítulo	Estudo da Coleção Teresa Cristina no Museu Nacional do Rio de Janeiro
Autor/a	Débora Lagreca Rodríguez
Orientador/a(s)	Doutora Helena Maria Gomes Catarino
Júri	Presidente: Doutor Ricardo Jorge Costeira da Silva Vogais: 1. Doutora Maria da Conceição Lopes 2. Doutora Helena Maria Gomes Catarino
Identificação do Curso	2º Ciclo em Arqueologia e Território
Área científica	Arqueologia
Data da defesa	20-10-2021
Classificação	19 valores

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Helena Catarino, orientadora desta dissertação, que desde o primeiro contato demonstrou interesse no assunto abordado e com a proposta de pesquisa, pelo estímulo intelectual, disponibilizando inúmeros textos sobre os diversos assuntos aqui abordados, pela paciência, e ainda pelo apoio à realização do Erasmus em Nápoles para a atividade da pesquisa documental necessária.

À Professora Doutora Nadia Barrella, do *Dipartimento di Lettere e Beni Culturali (DiLBEC)* da *Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli*, tutora do Erasmus realizado na cidade de Nápoles (Itália) em razão da pesquisa documental fundamental à redação desta dissertação, por toda a ajuda com os assuntos burocráticos e por apresentar-me à equipe do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, facilitando assim o meu acesso ao material procurado, além do apoio e dos conselhos com relação ao encaminhamento deste trabalho.

À Professora Doutora Evelyne Azevedo, professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pelo apoio e conselhos ao tema e objetos abordados na presente dissertação.

A toda a equipe da biblioteca do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, pela disponibilidade sempre demonstrada em ajudar e aconselhar livros, pela boa vontade e pelo interesse no assunto da dissertação, em especial ao senhor Michele Antonio Iacobellis, responsável da biblioteca, à Doutora Vittoria Minniti, bibliotecária, e a todos os estagiários que passaram por ali durante o período em que estive fazendo a pesquisa.

A toda a equipe do *Archivio di Stato di Napoli*, pela ajuda com o gigantesco catálogo de documentos da Família Borbone, e em especial ao senhor Gaetano Damiano, responsável pela Sala dos Inventários, pelo seu interesse na pesquisa, pelas conversas sobre a vida e o período que passou no Brasil e pelo empréstimo de livros de sua biblioteca particular que diziam respeito aos personagens abordados nos meus estudos.

Aos amigos que fiz nesses últimos dois anos, sejam colegas de curso, arqueólogos já formados ou estudantes provenientes de diversos outros campos de estudos, que ajudaram e apoiaram toda a jornada, e em especial à Marta, que sempre incentivou a minha pesquisa e esteve disposta a ajudar com conselhos, informações e eventuais traduções da língua italiana.

E um agradecimento especial a toda a minha família: à minha mãe Andrea, por todo o carinho, amor, apoio e conselhos, por estar sempre ao meu lado, mesmo quando decidi mudar não apenas de cidade ou país, mas de continente e atravessar todo o Oceano Atlântico para seguir meu sonho de estudar Arqueologia, por nunca me deixar desanimar ou desistir independente da dificuldade enfrentada; ao meu pai Mauro, também por todo o apoio, carinho e amor, por todos os conselhos e conversas sobre o tema da pesquisa e por todos as horas de documentários sobre Arqueologia gravados tantos anos atrás; à minha tia Claudia e à minha avó Helena, que mesmo não sendo grandes fãs de Arqueologia e antiguidades, ainda assim apoiaram minha decisão.

A todos, o meu muito obrigada!

RESUMO

O Tráfego de Bens Arqueológicos no Século XIX. Estudo da Coleção Teresa Cristina no Museu Nacional do Rio de Janeiro

Devido ao movimento conhecido como *Grand Tour*, iniciado no século XVI, o mundo passou a se interessar pela Antiguidade Clássica. Ao juntar este interesse ao Iluminismo, no século XVIII, foi criada a Arqueologia enquanto disciplina científica, com metodologia e técnicas próprias, aposentando assim o personagem do Antiquário como único responsável por estudar a história em prol do surgimento da figura do Arqueólogo.

Com o passar dos anos e a ampla difusão por todos os Estados existentes das descobertas feitas, esse interesse se desenvolveu também na elite brasileira. A chegada da princesa napolitana Teresa Cristina Maria di Borbone Due-Sicilie para assumir o posto de terceira Imperatriz Consorte do Brasil levou consigo a oportunidade de ser criado no Novo Mundo um Museu de Antiguidades Clássicas. Amante da Arqueologia, a princesa levou consigo peças provenientes de escavações realizadas na região de Pompeia, considerado sítio supremo para estudos e descobertas sobre os romanos antigos devido ao quase perfeito estado de conservação em que se encontravam as ruínas da cidade, com suas decorações e objetos de uso cotidiano.

Esta dissertação conta um pouco da história do *Grand Tour* e do surgimento da Arqueologia e do Coleccionismo de objetos antigos, para poder chegar ao ponto principal: a coleção montada pela Imperatriz Teresa Cristina no Museu Nacional da cidade do Rio de Janeiro, formada principalmente por peças enviadas diretamente do *Museo Borbonico* de Nápoles com o aval de seu irmão, o Rei Ferdinando II das Duas Sicílias.

Em vista do terrível incêndio que atingiu o museu em 2 de setembro de 2018, foi feito ainda um catálogo com as imagens disponíveis de algumas das peças pertencentes à coleção, muitas das quais hoje danificadas, e algumas para sempre perdidas, em uma tentativa de salvar a memória daquela que um dia foi a maior coleção de Arqueologia Clássica da América Latina.

Palavras-chave: Arqueologia; Teresa Cristina; Coleção; Museu Nacional; Pompeia.

ABSTRACT

The Traffic of Archaeological Assets in the 19th Century. Study of the Teresa Cristina Collection at the National Museum of Brazil

Due to the movement known as the Grand Tour, started in the 16th century, the world became interested in Classical Antiquity. By joining this interest to the Enlightenment, in the 18th century, Archeology was created as a scientific discipline, with its own methodology and techniques, thus retiring the character of the Antiquarian as the only one responsible for studying history in favor of the appearance of the figure of the Archaeologist.

With the passing of years and the wide dissemination of the discoveries made throughout the existing States, this interest also developed in the Brazilian elite. The arrival of Neapolitan Princess Teresa Cristina Maria di Borbone Due-Sicilie to assume the post of third Empress Consort of Brazil brought with it the opportunity to create a Museum of Classical Antiquities in the New World. A lover of archeology, the princess took with her pieces from excavations carried out in the Pompeii region, considered the supreme site for studies and discoveries about the ancient Romans due to the almost perfect state of conservation of the ruins of the city, with their decorations and objects of everyday use.

This dissertation tells a little about the history of the Grand Tour and the emergence of Archeology and Collecting antique objects, to get to the main point: the collection assembled by Empress Teresa Cristina at the National Museum of Brazil, in the city of Rio de Janeiro, mostly made up of pieces sent directly from the Museo Borbonico of Naples with the endorsement of his brother, King Ferdinand II of the Two Sicilies.

In view of the terrible fire that hit the museum on September 2, 2018, a catalog was also made with the available images of some of the pieces belonging to the collection, many of which are now damaged, and some are lost forever, in an attempt to save the memory of what was once the largest collection of Classical Archeology in Latin America.

Keywords: *Archaeology; Teresa Cristina; Collection; National Museum of Brazil; Pompeii.*

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS

RESUMO

ABSTRACT

1. INTRODUÇÃO	1
1.1. Apresentação.....	1
1.2. Objetivos	2
1.3. Metodologia da pesquisa	4
2. O “GRAND TOUR” E O INÍCIO DO INTERESSE PELA ANTIGUIDADE	7
2.1. O que foi o <i>Grand Tour</i> e um pouco de sua história	7
2.1.1. O “itinerário” da viagem.....	11
2.2. O <i>Grand Tour</i> e a Arqueologia.....	12
2.3. O <i>Grand Tour</i> e o desenvolvimento do Coleccionismo.....	17
2.3.1. Colecionadores e Coleções.....	20
2.3.2. O Coleccionismo no Brasil.....	23
3. DO COLECCIONISMO AOS MUSEUS.....	25
3.1. A criação dos Museus.....	25
3.2. Breve cronologia do surgimento de alguns museus	29
3.3. Nápoles e Rio de Janeiro: das coleções aos museus.....	41
3.3.1. A criação do <i>Real Museo Borbonico</i> em Nápoles.....	41
3.3.2. A criação do Museu Nacional do Rio de Janeiro	43
4. A IMPERATRIZ TERESA CRISTINA E O ACERVO DE ARQUEOLOGIA CLÁSSICA DO MUSEU NACIONAL DO RIO DE JANEIRO	50
4.1. Infância em Nápoles.....	50
4.2. Casamento e vida no Brasil	52
4.3. Origem da coleção de arqueologia clássica do Museu Nacional do Rio de Janeiro.....	55
4.4. Objetos pompeianos de Nápoles para o Rio de Janeiro na correspondência real	60

5. DA COLEÇÃO AO ESTUDO DOS MATERIAIS ARQUEOLÓGICOS	66
5.1. A composição da Coleção.....	66
5.2. Análise de alguns materiais arqueológicos	76
5.2.1. Estatuária Diversa e Fragmentos.....	77
5.2.2. Amuletos Fálcos.....	78
5.2.3. Objetos de Alabastro	82
5.2.4. Objetos de Osso.....	83
5.2.5. Objetos de Vidro.....	83
5.2.6. Objetos de Bronze	87
5.2.6.1. Estatuetas de bronzes figurativos	88
5.2.6.2. Objetos domésticos	90
5.2.6.3. Elementos decorativos	92
5.2.6.4. Adornos pessoais e acessórios de vestuário	92
5.2.6.5. Equipamento militar.....	94
5.2.7. Objetos de Cerâmica	94
5.2.7.1. Cerâmica grega e italiota (ou itálica).....	95
5.2.7.2. Cerâmica etrusca	107
5.2.7.3. Cerâmicas diversas	112
5.2.8. Peças de Terracota	119
5.2.9. Fragmentos de Afrescos	123
5.3. Peças Resgatadas Após o Incêndio.....	125
6. SÍNTESE E CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
6.1. Desafios da pesquisa	128
6.2. Teresa Cristina e a coleção arqueológica do Museu Nacional	131
6.3. Perspectivas de futuro	136
BIBLIOGRAFIA / FONTES CONSULTADAS	138
Arquivos e manuscritos	138
Referências Bibliográficas Impressas	138
Webgrafia	149

Webgrafia de Imagens	185
ANEXOS	186

1. INTRODUÇÃO

1.1. Apresentação

O incêndio de 2 de setembro de 2018 que atingiu o Museu Nacional na Quinta da Boa Vista, na cidade do Rio de Janeiro, destruiu não apenas um prédio que albergava um museu. Destruiu um patrimônio histórico. O fogo queimou aquele que foi muitas vezes o palco de grandes acontecimentos da história do Brasil, além de uma das mais importantes instituições de pesquisa do país.

O incêndio atingiu apenas a sede da instituição, queimando-a por completo. A exposição permanente e as reservas técnicas mantidas no edifício ficaram completamente destruídas. Um dos acervos que foi atingido em sua totalidade foi o de Arqueologia.

Quando olhamos para o setor de Arqueologia do Museu Nacional, dois acervos chamam atenção por destoarem dos demais acervos: a Coleção Egípcia e a Coleção de Arqueologia Clássica, conhecida como Coleção Teresa Cristina.

Uma rápida pesquisa nos informa: o acervo egípcio foi adquirido em grande parte por Dom Pedro I, primeiro Imperador do Brasil, após ser convencido por seu ministro, José Bonifácio, naturalista e membro da maçonaria, no ano de 1826. Na época, o mundo ainda vivia a febre por objetos egípcios desencadeada pela campanha de Napoleão ao país africano na virada do século XVIII para o XIX.

Já a Coleção Culturas do Mediterrâneo, como era apresentada na exposição permanente, recebeu seu nome em homenagem a Teresa Cristina Maria di Borbone-Due Sicilie, que foi ninguém menos que a esposa de Dom Pedro II, segundo Imperador do Brasil, ocupando assim o cargo de terceira Imperatriz Consorte do Brasil. Nascida no Reino das Duas Sicílias, ela chegou ao Brasil em 1843 e foi a grande responsável pela formação da coleção clássica e importação do seu acervo diretamente da Itália para o Novo Mundo.

Para tentar entender como uma coleção de arqueologia clássica foi parar no Brasil, vamos percorrer de maneira resumida a história, tentar realizar uma síntese do percurso da ideia de cultura que as sociedades possuíam ao longo dos séculos, para assim visualizar o contexto histórico no qual foi criada Teresa Cristina e chegar na formação de tal coleção em um país cuja história é tão distante daquela contada pelos objetos que a compõem.

Começando com o *Grand Tour* (capítulo 2), uma prática reconhecidamente iniciada no século XVII, que consistia em realizar uma “viagem de estudos” pelo continente europeu. Apesar de poucas pessoas nos dias de hoje terem ouvido falar deste “movimento”, ele foi o responsável por dar origem ao turismo de massa tão em voga atualmente. Como poderemos ver, ele foi também o responsável por colocar a Antiguidade Clássica no topo do interesse da época, incentivando o antiquarismo (e posteriormente a Arqueologia), o colecionismo de antiguidades e, em decorrência, o comércio de peças do tipo.

Veremos também como o passar do tempo e as sucessivas mudanças no modo de ver e compreender o mundo, ocasionadas pelas transformações sociais que ocorreram ao longo dos séculos, influenciaram a forma de colecionar e o gosto dos colecionadores.

Com as novas descobertas científicas e arqueológicas, essas coleções foram crescendo e evoluindo. A partir daí surgiram as primeiras instituições a serem chamadas de Museus (capítulo 3). Primeiramente na Europa, rapidamente o conceito se espalhou pelo mundo. Deste modo, tentamos aqui apresentar uma breve cronologia dos principais museus, muitos dos quais existentes até hoje, que surgiram até finais do século XIX. Dessa forma, podemos perceber ainda que, com o tempo, muitas dessas instituições foram se especializando nas diversas áreas do conhecimento, se transformando e sofrendo desmembramentos para a criação de outras instituições.

Aproveitaremos também para contar, de forma resumida, a história do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, considerado na época um dos mais importantes da Europa graças a sua coleção de objetos provenientes das cidades vesuvianas, e do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, primeiro museu do Brasil e cujas coleções foram formadas principalmente graças à Família Imperial brasileira.

Isso tudo para entender por que a princesa napolitana recém coroada Imperatriz do Brasil se interessou pela Arqueologia, por possuir objetos antigos, e por levar essa parte da história do seu povo de origem para sua nova pátria, o Brasil, que até então nunca tinha tido nenhum tipo de contato com qualquer coisa do tipo, com o sonho de criar ali um Museu de Arqueologia Clássica. Veremos a correspondência mantida entre ela e seu amado irmão Ferdinando II (ANEXO 2) que acarretou a doação de 260 objetos, selecionados das coleções do *Museo Borbonico*, para a coleção do Museu Nacional do Rio de Janeiro (capítulo 4).

Finalmente, apresentaremos também alguns documentos referentes ao envio de quase metade das peças que compunham a Coleção Teresa Cristina (ANEXO 2), além de fazer um compilado de imagens de alguns desses objetos (ANEXO 3), que serão apresentados e analisados arqueologicamente (capítulo 5), na tentativa de compreender o significado que aquele conjunto possuía.

1.2. Objetivos

O incêndio que destruiu o prédio do Museu Nacional e grande parte de suas coleções ocorreu exatamente uma semana antes da autora que vos fala iniciar o curso de Mestrado em Arqueologia e Território na Universidade de Coimbra. A tragédia que se deu àquela que foi uma instituição tão importante para a minha formação, me motivou a querer resgatar a memória da Coleção de Arqueologia Clássica do museu, ou ao menos de parte dela.

Assim, surgiu a ideia de escrever este trabalho de dissertação sobre a Coleção Teresa Cristina, abordando também como foi o desenvolvimento do colecionismo arqueológico desde o seu início, explorando inclusive sua relação com o comércio e contrabando entre os diversos reinos e países ao

longo dos séculos, para enfim entender o porquê de tal coleção ter se formado no Brasil durante o século XIX.

Sabe-se que o Museu Nacional do Rio de Janeiro foi fundado pela Família Real portuguesa e que teve seu desenvolvimento apadrinhado pela Família Imperial brasileira, chegando a alcançar temporariamente o posto de maior museu de história natural das Américas.

Nessa pesquisa pretendemos questionar e realçar a influência da princesa napolitana no desenvolvimento dos campos de estudo e pesquisa arqueológicos. A Imperatriz Teresa Cristina formou sua coleção através do intercâmbio de achados arqueológicos que ela própria estabeleceu com seu país¹ de origem, principalmente em decorrência do contato mantido com seu irmão Ferdinando II, monarca do Reino das Duas Sicílias, além de escavações promovidas por ela mesma, através das quais importou para o Brasil antiguidades recuperadas em diversas localidades da Península Itálica, e exportou para lá artigos indígenas dos vários povos que habitaram o vasto território brasileiro.

Quando da morte de Teresa Cristina, no ano de 1889, a coleção privada da imperatriz, formada por objetos que ela levou consigo e outros que ela mandou enviar para fruição própria, foi doada pelo próprio D. Pedro II para o Museu Nacional, devendo assim receber o nome de Coleção Teresa Cristina. Esses objetos da coleção privada foram incorporados à coleção de arqueologia clássica que já existia na instituição e era constituída, também graças à Teresa Cristina, por objetos que ela pediu encarecidamente que seu irmão doasse.

Em decorrência de tudo isso, essa pesquisa se centra na Coleção Teresa Cristina constituída por cerca de 700 objetos que se encontravam sob a custódia do Museu Nacional do Rio de Janeiro até o dia do fatídico incêndio.

Mas, como se deu a formação dessa coleção? Qual a procedência dos objetos que a compõem? Qual o interesse em tê-las no acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro? Qual era o significado dessa coleção em pleno século XIX para a pátria brasileira, recém declarada independente de Portugal? E qual significado tinha atualmente?

Ainda mais, o que significa a perda desse acervo em decorrência do incêndio de 2018?

O objetivo principal nesta dissertação é resgatar a memória do que ficou das peças da Coleção Teresa Cristina do Museu Nacional do Rio de Janeiro, compilar o máximo possível das mesmas e fazer o seu estudo arqueológico. Pudemos reunir as imagens de cerca de 275 desses objetos, quantidade que sabemos não chegar nem à metade do total da coleção. Mas, desse total podemos reconhecer alguns dos objetos descritos, tanto na lista daqueles levados pela imperatriz, quanto naquela dos objetos doados por Ferdinando II. Além disso, a maioria dos que aqui apresentaremos se encontravam na exposição permanente do museu, o que nos permite inclusive ter uma ideia do significado que a equipe da instituição dava para a coleção.

As peças arqueológicas que pudemos aqui reunir e estudar representam uma ampla gama de materiais e funcionalidades. Assim, optamos por apresentá-los divididos de acordo, principalmente,

¹ Lembrando que a unificação italiana só ocorreu em 1861, sob liderança de Vittorio Emanuele II. Até então, o território hoje compreendido como Itália era dividido em Reinos e Estados Pontifícios, também chamados de Estados Papais.

com a matéria-prima do qual eram feitos. Por fim, tentaremos fazer uma breve análise arqueológica dessas peças que compunham a coleção, de acordo com os grupos formados a partir dessa divisão.

1.3. Metodologia da pesquisa

O presente trabalho só foi possível graças ao Programa de Mobilidade Outgoing da Universidade de Coimbra que, em parceria com a Bolsa Erasmus+, me possibilitaram a ida para Nápoles, através de um Estágio de 2º Ciclo/Mestrado, sob a tutoria da professora Doutora Nadia Barrella, do *Dipartimento di Lettere e Beni Culturale (DiLBEC)* da *Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli*, com o fim de realizar toda a pesquisa arquivística sobre o envio de Nápoles para o Brasil das peças que formavam a Coleção Teresa Cristina. Ao longo do estágio, tive ainda a oportunidade de conhecer a Doutora Vittoria Minniti, bibliotecária do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, e o senhor Gaetano Damiano, responsável pela Sala dos Inventários do *Archivio di Stato di Napoli*, que muito me ajudaram com a pesquisa, indicando os materiais mais adequados aos assuntos aqui abordados.

Tendo como principal fonte de informação o contato mantido entre a Imperatriz Teresa Cristina e seu irmão Ferdinando II, que possibilitou o escambo de objetos arqueológicos entre as cidades do Rio de Janeiro e de Nápoles em pleno século XIX, este trabalho será baseado na pesquisa desenvolvida primeiramente no *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, onde estão armazenados os documentos relativos ao acervo do antigo *Museo Borbonico*, incluindo aqueles onde são especificadas as doações ou o recebimentos de peças. Em um segundo momento, a pesquisa vai centrar-se no *Archivio di Stato di Napoli*, onde se encontra, senão toda, grande parte da correspondência dos membros da Família Borbone, soberanos de Nápoles e de todo o sul da Península Itálica entre os anos de 1734 e 1861.

Como a minha inscrição para o Programa de Modalidade Outgoing previa todo um ano de intercâmbio, de setembro 2019 ao final de agosto de 2020, o projeto original da pesquisa compreendia ainda buscas nos acervos de instituições como o *Ministero dell'Istruzione e Ministero dell'Università e della Ricerca (MIUR)*, em Roma, e o Museu Imperial de Petrópolis, já em terras brasileiras, este último através de contatos eletrônicos. Contudo, com o início abrupto da pandemia do novo Coronavírus (a COVID-19) em março de 2020, que praticamente fez o mundo parar, o intercâmbio foi interrompido após 6 meses, experimentando um retorno em junho, quando o *Archivio Storico di Napoli* foi reaberto ao público, mas que infelizmente não deu certo, interrompendo de vez a experiência em julho de 2020. Desta forma, o presente trabalho sofreu consequências que ocasionaram uma diminuição do escopo que seria abrangido originalmente.

Uma das ideias originais era a feitura de um catálogo das peças da Coleção Teresa Cristina, ou ao menos de boa parte dela. Entretanto, aquela que eu pensei ser a melhor instituição para obter informações a respeito, e até mesmo imagens das peças, o Museu Nacional do Rio de Janeiro, alegou não poder ajudar pois não teriam esse material digitalizado, e como consequência, isso teria se perdido no incêndio. Posteriormente, recebi informações de que alguma coisa digitalizada existia, mas a

instituição, ou ao menos os funcionários com os quais consegui contato, informaram que não poderiam ajudar.

Deste modo, será feita uma compilação das imagens publicadas em catálogos de exposições, textos e artigos científicos que tratavam da Coleção Teresa Cristina. Serão também acrescentadas fotografias da exposição permanente feitas por visitantes que ali estiveram ao longo dos anos e, com o incêndio, disponibilizaram esse acervo na internet. Ainda assim, infelizmente, não será possível chegar nem a metade das peças que formavam a coleção, mas ao menos poderemos ter uma ideia dos diversos tipos de objetos e materiais que dela faziam parte.

A metodologia deste trabalho se baseou em pesquisa bibliográfica e arquivística, principalmente em publicações sobre a vida da Imperatriz Teresa Cristina e seu interesse pela Arqueologia, além das cartas e documentos oficiais sobre o envio das peças de Nápoles para o Rio de Janeiro.

Com relação a fontes bibliográficas, o presente trabalho se baseará, dentre outras publicações, no livro escrito pelo professor italiano Aniello Angelo Avella e publicado em português pela EdUERJ em 2014, intitulado “Teresa Cristina de Bourbon: uma imperatriz napolitana nos trópicos 1843-1889”. Por muito tempo a imperatriz foi ignorada pela história e pela comunidade acadêmica, tanto no Brasil quanto na Itália. No entanto, de alguns anos para cá se pode perceber uma tentativa de reverter esse quadro, com vários textos e artigos sobre ela e sua atividade arqueológica sendo publicados em ambos os países. Ainda assim, esta publicação do professor Avella é a mais completa, sendo utilizada como base para a maioria das demais publicações mais recentes.

Será também utilizado o texto publicado pelo etruscólogo Filippo Delpino no Encontro de Estudos ocorrido em 1999, intitulado “La ‘scoperta’ di Veio Etrusca”, no qual o autor conta um pouco da história das primeiras escavações realizadas no sítio arqueológico de Veio, além de alguns catálogos, como aquele feito em 1919 por Alberto Childe, o “Guia das Collecções de Archeologia Classica”, o primeiro a tratar desta coleção; aquele publicado pelo Museu Imperial de Petrópolis para a exposição “Teresa Cristina Maria: a Imperatriz Silenciosa”, realizada em 1997, em ocasião do 175º aniversário de nascimento da imperatriz; e, ainda, o catálogo publicado pelo Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 2005, para a exposição “Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada”, onde foram expostos diversos objetos da coleção, sendo os afrescos os protagonistas da mostra.

Por fim, três fontes importantíssimas de informações, nas quais também basearemos este trabalho, serão os documentos tutelados no *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, principalmente a pasta “III C5, 35”, que fala dos objetos levados por Teresa Cristina quando se transferiu para sua nova pátria, a pasta “III C6, 22” do mesmo arquivo, com as listas dos objetos enviados por Ferdinando II, e ainda a pasta “778” da seção *Archivio Privato dei Borbone*, sob a tutela do *Archivio di Stato di Napoli*, onde são conservadas todas as cartas trocadas entre Ferdinando II e Teresa Cristina, desde a transferência da imperatriz até a morte do rei napolitano.

Para a análise dos materiais arqueológicos reunidos, ou seja, os objetos da Coleção Teresa Cristina, em decorrência do incêndio não pudemos ter acesso às peças. Desta forma, para tal análise serão utilizados textos científicos e catálogos de coleções, públicas e privadas, no recolhimento de informação sobre materiais, tipologias, datações e exemplares paralelos àqueles que serão aqui apresentados, além de coleções online disponibilizadas nos canais oficiais de algumas instituições.

Com relação à metodologia da escrita do trabalho, alguns pontos devem ser aqui registrados:

Antes de mais nada, gostaria de deixar claro que apesar de muitas vezes os nomes próprios serem traduzidos de uma língua para a outra, optarei por utilizar os nomes “reais” de cada pessoa aqui citada, ou seja, aqueles com os quais elas foram batizadas, por assim facilitar a leitura de demais textos sobre o assunto e até certas fontes aqui citadas. Para me fazer entender, trago aqui dois exemplos: em textos na língua portuguesa, é escrito que a Imperatriz Teresa Cristina era irmã do Rei Fernando II das Duas Sicílias, quando o nome do rei em sua língua materna (o italiano) era Ferdinando; do mesmo modo, em textos italianos é escrito que a mesma imperatriz se casou com o Imperador Pietro II do Brasil que, por sua vez, em sua língua materna (o português) se chama Pedro.

Ainda no campo dos nomes, devo mencionar o caso do sobrenome Bourbon. Este pertence a uma casa real europeia muito importante que teve origem na França. Tendo essa casa real chefiado diversos reinos em toda a Europa entre os séculos XVI e XIX, a título de exemplo França, Espanha, Nápoles e Sicília, acabaram sendo criados diversos ramos, como o Borbón-Parma, o Bourbon-Bragança e o Borbone-Due Sicilie. A diferença na grafia das palavras é resultado da supracitada tradução feita entre as línguas faladas em cada reino. Nesse caso, como acabaram sendo originadas ramificações da família, optarei por usar a grafia de acordo com o local de nascimento da pessoa em questão e, de consequência, o trono ao qual pertencia.

Optarei ainda por me referir aos soberanos pelos títulos por eles utilizados no período em questão abordado no texto, para evitar confusões.

Já no que diz respeito aos nomes de cidades e países, que também são, muitas vezes, traduzidos, optarei por utilizar a forma como são comumente conhecidos na língua portuguesa, para evitar dúvidas sobre o local referido.

Do mesmo modo, com relação aos nomes das instituições aqui mencionadas, optarei por me referir pelos nomes originais, em suas respectivas línguas, mencionando o nome em português daquelas que são mais conhecidas deste modo.

Essas questões de tradução aqui colocadas apenas não serão seguidas quando forem feitas citações, transcrições ou traduções de documentos e textos, mantendo a forma como foram escritos originalmente por seus respectivos autores.

2. O “GRAND TOUR” E O INÍCIO DO INTERESSE PELA ANTIGUIDADE

Desde os primórdios, a história do homem evolui através dos seus pés. No início, quando ainda éramos nômades, os deslocamentos se davam pela necessidade de encontrar comida e abrigo, e igualmente serviam para nos afastarmos de predadores mais fortes. Após a sedentarização, esse caminhar se soma a novos interesses, seja pela possibilidade de expansão territorial, seja pelo incentivo às primitivas transações comerciais.

Paralelo a isso, algumas zonas tornam-se, por tradição, rotas de peregrinação, ao que muitos passam a considerar como “lugares sagrados”. No século VII a.C., o templo de Delfos na Grécia, por exemplo, atraía uma massa considerável de cultuadores vindos de terras circundantes. Tal costume se solidificou ao longo dos tempos, tendo como exemplos recentes, as peregrinações a Meca (principal cidade do Islamismo), a Jerusalém (importante tanto para o Islamismo quanto para o Judaísmo e o Cristianismo) e até mesmo o Caminho de Santiago (o percurso tradicional, da França à Galiza, na Espanha), que teria sido o caminho percorrido pelos discípulos do Apóstolo Santiago com seu corpo. E, destas antigas peregrinações, é forçoso lembrar o *Itinerarium Egeriae*, do século IV d.C., com a narrativa epistolar da viagem que a monja hispana, natural da *Gallaecia*, fez à Terra Santa, deixando-nos um relato absorvente, que reflete as suas vivências, experiências e reflexões piedosas pelas terras por onde passou e lugares sagrados que visitou (MARIANO; NASCIMENTO, 2009).

Todavia, na Europa medieval, deslocar-se por outras terras, além dos limites nativos, era tarefa reservada principalmente a peregrinos, a poucos aventureiros ou, de modo precípua, a exércitos de conquista. Depois ainda, vieram as viagens para satisfazer a curiosidade por lugares desconhecidos e exóticos, e, de consequência, as viagens de estudos e aperfeiçoamento de conhecimentos, e as viagens por lazer e relaxamento.

Podemos dizer que o “turismo” surge nessa época. Não o turismo que conhecemos hoje, mas um tipo primitivo de turismo. Os relatos de “viajantes” e “conquistadores”, tanto quanto dos representantes formais de reinos e feudos distantes, aguçam na nobreza o desejo de também aventurar-se e ver lugares até então conhecidos apenas por meio de ilustrações, contos ou objetos trazidos por essas pessoas.

Nascia assim o *Grand Tour*.

2.1. O que foi o *Grand Tour* e um pouco de sua história

O termo *Grand Tour* aparece pela primeira vez no livro *The Voyage of Italy*, de Richard Lassels. No livro publicado em 1670, após a morte do autor, o termo foi usado para designar uma viagem com fins educativos pela Europa continental cujos destinos principais eram França e Itália. Posteriormente,

outros países foram também incluídos no *tour*: Alemanha, Áustria, Suíça, Países Baixos e por vezes a região dos Flandres (a região flamenga da Bélgica). Numa escala mais arrojada, alguns viajantes chegavam a conhecer a Grécia e, por vezes, cruzavam o Mar Mediterrâneo, chegando até o exótico e pouco explorado Egito e algumas localidades do Oriente Médio.

No início da prática da viagem ao continente europeu como parte da formação e educação dos jovens nobres e aristocratas, a França era o destino principal e no qual os viajantes passavam a maior parte do tempo da viagem. Apenas no século XVII é que a Itália se tornou o ápice do *tour*².

Alguns estudiosos estipulam o início oficial da prática do *Grand Tour* como sendo o ano de 1604, após a paz estabelecida entre Inglaterra e Espanha com o fim da Guerra Espanhola. Pode-se dizer que com a paz conquistada a viagem se tornou “oficialmente” parte importante da educação dos jovens.

Na realidade esta data é apenas uma formalidade já que o tipo de viagem do *Grand Tour* já vinha sendo realizado antes disso, supõem-se que ao menos desde a metade do século XVI. O filósofo francês Michel de Montaigne, por exemplo, fez a viagem entre 1580 e 1581. Inclusive, antes da implementação da viagem “internacional” pelo continente europeu, nobres, militares, banqueiros, membros da igreja e professores já faziam um *tour* pela própria Grã-Bretanha, viajando atrás de ruínas medievais, castelos, tumbas de poetas etc.

Apesar de ser geralmente associado com a Grã-Bretanha (podemos dizer que foi inventado pelos ingleses), o *Grand Tour* também foi feito por ricos jovens franceses, alemães, holandeses, dinamarqueses, austríacos, belgas e russos, tornando-se grande ao ponto de ser praticado até mesmo pelos filhos das mais ricas famílias das colônias dos países europeus.

Nomes importantes realizaram o *Grand Tour* como, por exemplo, Johann Joachim Winckelmann, Johann Wolfgang von Goethe, George Byron, Wolfgang Amadeus Mozart e Montesquieu, dentre outros intelectuais, filósofos e artistas, provenientes majoritariamente da Inglaterra, da França e da Alemanha, além de membros da nobreza, como os reis polacos Jan III Sobieski e Stanislaw II August Poniatowski ou ainda o rei Gustav III da Suécia.

Mas por que sair em uma viagem de meses, por vezes até anos, era tão importante? Uma das formas de controle da classe dominante no século XVII era a hegemonia cultural, as forças física e militar vinham apenas em segundo plano. Sendo assim, era muito importante para os jovens aristocratas que queriam se sobressair naquela sociedade conhecimentos como filosofia, artes e cultura. E o *Grand Tour* era perfeito para eles aperfeiçoarem esses conhecimentos, indo buscar a informação direto na fonte. Durante a viagem os jovens aprendiam sobre a política, cultura, arte e antiguidade dos países da Europa, entravam em contato direto com a Antiguidade Clássica e o Renascimento italiano, além de conhecer os bons costumes da alta sociedade francesa.

A maior parte dos *grand tourists*, como são chamadas as pessoas que realizavam a viagem, era formada por jovens entre 16 e 23 anos, mas obviamente também participaram pessoas mais velhas.

² Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. “I luoghi del Grand Tour”. In: *Grand Tour. il viaggio in Toscana dei viaggiatori inglesi e francesi dalla fine del XVII agli inizi del XIX secolo*, Progetto Bibliotheca Universalis [online]. Disponível em: <<https://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/i-luoghi-del-grand-tour>>. Acessado em: 15/out/2019.

Para esses jovens recém-saídos da universidade, o *tour* era uma espécie de passagem da adolescência para a vida adulta, um tempo que eles tiravam para finalizar a educação formal e começar a trabalhar (GROSS, 2008b [online]). Para tal empreitada aproveitavam-se dos fundos praticamente ilimitados e dos contatos comerciais dos pais (GROSS, 2008a [online]).

Além disso, os *grand tourists* também se aproveitavam da quantidade de tempo livre disponível. Até o século XVIII, uma viagem por mais simples que nos possa parecer hoje era sempre uma grande empreitada, devido aos meios de transporte e tecnológicos disponíveis na época (lembrando que o navio a vapor e a rede ferroviária seriam apenas desenvolvidos em finais do século XVIII). Era necessário dinheiro, tempo (já que chegar aos lugares não era tarefa rápida) e trazia muitos riscos, tanto econômicos, no caso do viajante ser assaltado, quanto vitais, como em caso de desastres naturais ou tormentas marítimas, sem falar nos já citados assaltantes, piratas, brigas ou ainda em doenças. Devido a todos esses detalhes, empecilhos e contratemplos, em uma viagem como o *Grand Tour*, a última coisa que o viajante queria era voltar para casa rápido. Sendo assim, a duração do *Grand Tour* podia variar de alguns meses a anos.

Uma prática que virou uma das principais características do *Grand Tour* é que muitos dos *grand tourists*, após a viagem, publicavam livros contando a experiência. Esses livros muitas vezes vinham a servir como guias para outros *grand tourists*.

No ano de 1625, por exemplo, foi publicado o livro *Of Travel*, do filósofo e político inglês Francis Bacon, no qual o autor descreve sua viagem de três anos pela Europa continental ao mesmo tempo em que faz um guia para os futuros viajantes, com dicas para tirar o melhor proveito da viagem e do aprendizado. Quando da publicação, os jovens da aristocracia inglesa, principalmente, já faziam o *tour*, mas o livro de Bacon ajudou a popularizar a ideia, afirmando que esta era uma etapa muito importante na formação daquele que almejava se tornar um novo membro da alta sociedade.

Eram conselhos como os tipos de lugares que deveriam ser vistos pelo viajante, dentre os quais fortificações, faculdades, bibliotecas, mosteiros, dentre outros; ter um tutor ou guia (também chamados *cicerones*) que conhecesse o destino e tivesse noção da língua; evitar a companhia de compatriotas, dando preferência à conversas com nativos, na intenção de aperfeiçoar a língua e recolher informações sobre lugares a conhecer fora do “roteiro tradicional”; e, considerado o mais importante, manter um diário para evitar o esquecimento de pequenos detalhes por vezes importantes dentro de toda a experiência.

Muitos outros diários de viagem como o de Bacon foram publicados ao longo dos séculos do *Grand Tour*, como o *Coryat's Crudities*, escrito pelo escritor inglês Thomas Coryat e publicado em 1611, sendo anterior ao guia de Bacon, ou, para citar algo um pouco mais “recente”, o *Italienische Reise* (Viagem à Itália em português), do autor e estadista alemão Johann Wolfgang von Goethe, publicado em 1817, e o *De Madrid a Nápoles*, do escritor espanhol Pedro Antonio de Alarcón, publicado em 1861.

A análise desses diários de viagens, que continham não apenas a impressão que o viajante teve tanto da viagem em si quando dos lugares visitados, mas também mapas, desenhos de objetos e lugares vistos, dentre outras coisas, ajuda a entender as motivações que cada viajante tinha em realizar o *tour*, o interesse e finalidade de cada um.

A prática do *Grand Tour* apenas cresceu ao longo dos séculos, passando a ser realizado também pelos jovens da classe média alta, ou seja, os burgueses mais ricos, e posteriormente por qualquer um que se interessasse e tivesse dinheiro para tal empreitada. Sendo assim, diversas classes sociais realizaram o *Grand Tour*. Eram desde estudantes a cientistas, passando por nobres, artistas, negociantes, antiquários, banqueiros, políticos, filósofos, diplomatas, poetas, padres e demais pessoas do clero. Muitos desses começaram a participar do *Grand Tour* já mais velhos, com interesse não tanto na educação e aprendizado, mas exclusivamente no colecionismo de obras de arte e antiguidades.

No final do século XVIII, a invenção do navio a vapor foi um marco que serviu para aumentar ainda mais a quantidade de viajantes pela Europa, vindos inclusive de lugares longínquos como o Novo Mundo. E no século XIX, o *tour* passou a ser realizado também pelas jovens moças da aristocracia, acompanhadas muitas vezes pelas tias solteiras, já mais velhas (chamadas de *chaperon*³).

Muitos dos viajantes de classe social mais baixa e, por consequência, poder econômico reduzido, faziam o que ficou conhecido como *Petit Tour*, ou seja, uma versão menor do *tour* “original” que contava, normalmente, apenas com a França e os Países Baixos no roteiro⁴.

Os únicos momentos em que os *grand tourists* enfrentaram certa dificuldade, e consequentemente houve uma diminuição no fluxo de viajantes pelo continente, foram nas épocas da Guerra dos Sete Anos, entre os anos de 1756 e 1763, e com a Revolução Francesa, de 1789 a 1799.

Não à toa, o século XVIII é considerado o “século de ouro” do *Grand Tour*. A prática se intensificou após a Guerra dos Sete Anos, quando o número de viajantes cresceu absurdamente e o volume de dinheiro empregado na viagem era gigantesco. No entanto, anterior a isso, em meados do século, dois eventos já tinham colaborado com o aumento do número de viajantes circulando pela Europa, e principalmente pela Península Itálica: a descoberta dos sítios arqueológicos de Herculano, em 1738, e Pompeia, em 1748, as cidades soterradas pela erupção do vulcão Vesúvio em 79 d.C. Ambos os acontecimentos serviram ainda para ampliar o itinerário do *Grand Tour*, passando a incluir a cidade de Nápoles na lista de destinos principais⁵. Considera-se o fim da “época de ouro” o ano de 1796, quando as tropas napoleônicas invadem a Península Itálica.

Após a derrota de Napoleão e a assinatura do acordo disposto no Congresso de Viena (1815), as viagens do *Grand Tour* foram retomadas com muita força, mas os viajantes não tinham os mesmos interesses dos séculos anteriores. Com a modernização da sociedade e dos meios de transporte, e principalmente após a criação de Thomas Cook⁶ no ano de 1845, os viajantes já não tinham mais a

³ *Chaperon* é um termo francês para referir-se a uma pessoa que realizava a função de acompanhante. Normalmente utilizado se tratando de senhoras já mais velhas acompanhando jovens moças solteiras de famílias ricas.

⁴ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. “I luoghi del Grand Tour”. In: *Grand Tour. il viaggio in Toscana dei viaggiatori inglesi e francesi dalla fine del XVII agli inizi del XIX secolo*, Progetto Bibliotheca Universalis. Disponível em: <<https://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/i-luoghi-del-grand-tour>>. Acessado em: 15/out/2019.

⁵ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. “I tempi del Grand Tour”. In: *Grand Tour. il viaggio in Toscana dei viaggiatori inglesi e francesi dalla fine del XVII agli inizi del XIX secolo*, Progetto Bibliotheca Universalis [online]. Disponível em: <<https://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/i-tempi-del-grand-tour>>. Acessado em: 15/out/2019.

⁶ Desde finais do século XVIII a Europa começa a ser invadida pelas linhas férreas. No entanto, as tarifas complexas praticadas, horários confusos e poucas opções de hospedagens dificultavam a viagem. Foi então que Thomas Cook, um merceneiro inglês, teve a ideia de, em 1841, fretar um trem e revender os bilhetes utilizando

curiosidade cultural e nem o mesmo fascínio pela experiência da viagem, estando cada vez mais dependentes de verdadeiros guias de viagem que começaram a ser comercializados, tornando o *tour* mais organizado e próximo do que podemos comprar hoje nas agências de viagens⁷.

Na metade do século XIX, o número de viajantes era tão grande que os *grand tourists* que buscavam realmente a cultura e a história lamentavam a quantidade de pessoas (GENTILE, 2006 [online]) e de não haver mais a “verdadeira e única” experiência do *Grand Tour* original. Até mesmo os nativos das principais cidades visitadas reclamavam da quantidade de forasteiros que ali se estabeleciam por alguns meses.

2.1.1. O “itinerário” da viagem

Apesar de o *Grand Tour* nunca ter possuído um roteiro fixo, existiam aquelas cidades principais consideradas parada obrigatória para os viajantes.

Como dito anteriormente, durante muitos anos a França, mais precisamente a cidade de Paris, foi o destino principal, sendo substituída no século XVII pela Itália. Desde então, o auge do *Grand Tour* passa a ser a cidade de Roma, destino máximo cobijado por todos os *grand tourists*. Suas ruínas arqueológicas e coleções de arte e antiquário já eram consideradas por todos um museu a céu aberto. O interesse por Roma se intensificou ainda mais com as inaugurações dos *Musei Capitolini*, em 1734, e, posteriormente, do *Museo Pio-Clementino*, em 1771 (BECCALETTO, 2012 [online]).

Além de Roma, as cidades italianas de Veneza e Florença também se tornaram paradas importantes a serem feitas. Posteriormente, em meados do século XVIII, Nápoles e a ilha da Sicília foram também adicionadas ao “itinerário obrigatório” da viagem, sendo procuradas particularmente por aqueles mais interessados em arte e antiguidades.

O itinerário básico começava, para quem vinha da Grã-Bretanha, com a travessia do Canal da Mancha feita em barcos à vela. Já no continente europeu, os viajantes tinham diversas opções de rotas que poderiam levá-los a cidades como Dresden ou Viena, mas a opção principal e mais escolhida era a que levava diretamente a Paris, sonho de muitos dos jovens por ser considerada o auge do estilo e da sofisticação, onde poderiam deixar seus modos grosseiros e rústicos e aprender as boas maneiras que suas posições sociais exigiam. Mas a cidade também era conhecida pelo luxo, conforto e vida social que poderia oferecer (SALGUEIRO, 2002: 292-293).

Após algum tempo em Paris, o *grand tourist* tomava rumo para o sul, para cidades como Dijon e Marselha e, finalmente, Lion, onde deveria escolher dentre duas opções de percurso para chegar à

inclusive técnicas de marketing, reunindo assim 570 pessoas e realizando o que viria a ser a primeira viagem de grupo agenciada. Em 1845 lançou o primeiro itinerário descritivo de uma viagem. A partir daí, foi modificado completamente o modo de se viajar, nascendo assim o turismo de massa e as agências de turismo que hoje conhecemos.

⁷ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. “I tempi del Grand Tour”. In: *Grand Tour. il viaggio in Toscana dei viaggiatori inglesi e francesi dalla fine del XVII agli inizi del XIX secolo*, Progetto Bibliotheca Universalis [online]. Disponível em: <<https://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/i-tempi-del-grand-tour>>. Acessado em: 15/out/2019.

Península Itálica: atravessar os Alpes até a cidade de Turim ou navegar pelo Mar Mediterrâneo. A travessia pelos Alpes costumava ser a mais atraente (SALGUEIRO, 2002: 293).

Ao chegar à Turim, cada viajante traçava um itinerário mais pessoal pelas cidades “secundárias” italianas, até alcançar as cidades principais já mencionadas. Essas variações de rotas dependiam não apenas do interesse de cada viajante e de sua situação econômica, mas também de fatores externos como, por exemplo, a estação do ano na qual realizavam a viagem. Cidades como Volterra, Cortona e Camaldoli, na região da Toscana, atraíam determinado tipo de viajante interessado pela vida monástica ou pelo passado etrusco, apenas para citar alguns exemplos de opções existentes⁸. Também eram importantes para a definição do percurso do *Grand Tour* as festas regionais, como a *Festa del Redentore* em Veneza, a *Festa di San Gennaro* em Nápoles ou o *Palio* em Siena (BECCALETTO, 2012 [online]).

Os jovens viajavam sempre munidos das chamadas cartas de crédito e de cartas de recomendação direcionadas à amigos, conhecidos da família e até à parceiros comerciais, que eram utilizadas em troca de ajuda, hospedagens e, principalmente, acesso às coleções particulares de arte e antiguidades. Na época do *Grand Tour*, as coleções eram sempre particulares e feitas para serem vistas apenas por amigos do proprietário e por pessoas importantes (SALGUEIRO, 2002: 298), os museus públicos e franqueados à visita são um fenômeno principalmente do século XIX, como veremos no próximo capítulo.

2.2. O *Grand Tour* e a Arqueologia

Podemos dizer que foi devido ao interesse pela antiguidade, o chamado “culto ao antigo”, que se desenvolveu junto ao *Grand Tour* que se iniciaram os estudos sistemáticos da recém-nascida ciência da Arqueologia e, junto deles, as primeiras teorizações sobre conservação e preservação de monumentos históricos. Muitos *grand tourists* viam o estudo da antiguidade como sendo o maior objetivo da viagem. Através destes personagens, monumentos puderam ser localizados, estudados, identificados e, posteriormente, trazidos ao público através de obras ilustradas e pioneiras de arqueologia e de história da arte e da arquitetura (SALGUEIRO, 2002: 300).

De modo geral, se considera que as expedições arqueológicas tiveram início na Idade Média. Não eram campanhas como as que conhecemos hoje: não passavam de achados fortuitos feitos seja por camponeses enquanto trabalhavam em suas terras que por viajantes como, por exemplo, durante o período das Cruzadas, com os próprios Cavaleiros Templários em busca de locais como o Templo de Salomão. A partir de pequenos achados feitos, a zona era escavada em busca de mais “tesouros”.

⁸ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. “Gli itinerari tematici”. In: *Grand Tour. il viaggio in Toscana dei viaggiatori inglesi e francesi dalla fine del XVII agli inizi del XIX secolo*, Progetto Bibliotheca Universalis [online]. Disponível em: <<https://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/racconto/grand-tour-e-la-toscana/gli-itinerari-tematici/gli-itinerari-tematici/>>. Acessado em: 15/out/2019.

Considerando que a Arqueologia como área de investigação e estudo, com metodologias e técnicas, ainda não existia, podemos imaginar o grau de preparo para tais trabalhos que as pessoas que atuavam nessas “escavações” possuíam: muitos eram amadores e despreparados, para não dizer ignorantes. Muitas vezes, buscavam apenas objetos de visível valor monetário. Isso acarretou a destruição de incontáveis sítios arqueológicos, tumbas e estruturas, consideradas desinteressantes ou não importantes para os interesses da época. Muitos sítios foram escavados sem ser feito nenhum tipo de documentação ou registro, fazendo assim com que hoje sejam desconhecidas as suas coordenadas e o local de origem de inúmeros artefatos depositados em museus, o que atrapalha, para não dizer que inviabiliza totalmente, o estudo e entendimento destas peças avulsas.

Os ideais do Renascimento alcançaram Portugal, em meados do século XV, cerca de um século após o seu início italiano. O Renascimento é definido pela retomada da Antiguidade Clássica, apontando o fim da Idade Média, considerada retrógrada, e o “redescobrimto” do homem e do mundo. Somando esse novo pensamento ao pioneirismo português nas expansões marítimas, Portugal atraiu inúmeros matemáticos, astrônomos, engenheiros e humanistas. Como em toda a Europa, a imprensa foi desenvolvida nesse mesmo período, permitindo a impressão e maior circulação de livros de diversas áreas do conhecimento, difundindo os ideais humanistas e científicos. Ao mesmo tempo, aumentava cada vez mais pela Europa a circulação de pessoas, principalmente jovens, com o intuito de estudar e aprofundar seus conhecimentos, o *Grand Tour*.

Nesse contexto, surgiu o interesse pelas inscrições romanas junto das elites humanistas da época. Essas inscrições despertavam muita curiosidade nos viajantes dos séculos XV e XVI, que por vezes as copiavam nos relatos de suas peregrinações. Foram publicados, assim, itinerários antiquaristas, como o *Anonymus Neapolitanus* e o *Codex Valentinus*, onde os autores descreviam os destinos onde podiam ser encontradas ruínas ou inscrições. Todos esses registros nos servem hoje para estudar a história desses locais e monumentos, facilitando a percepção de quando foram destruídos ou movidos para outras partes.

Dentre esses estudiosos precursores do humanismo em Portugal, podemos destacar o artista plástico Francisco de Holanda. Entre 1538 e 1540, viveu em Roma junto à comitiva do embaixador português D. Pedro de Mascarenhas, onde teve a oportunidade de ver as ruínas antigas, e aprimorar a arte do desenho e da pintura, além de, devido ao círculo de personalidades que frequentava, ter tido acesso à inúmeras e variadas coleções artísticas e de antiguidades (SANTOS, R.O., 2015: 41-43). Anos após retornar para Portugal, organizou alguns dos desenhos feitos ao longo dos anos e publicou, em 1560, o que ficou conhecido como “Álbum das Antigualhas”. Antes, em 1548, publicou aquela que é considerada até hoje como sua principal obra, “Da Pintura Antiga”, “onde apresenta o ideal do Renascimento que ele queria que fosse instaurado em Portugal” (SANTOS, R.O., 2015: 26).

Outro importante humanista português, que viveu no mesmo período de Francisco de Holanda, foi André de Resende, humanista e escritor considerado como o pai da arqueologia portuguesa. Estudou em lugares como Espanha, França e Holanda, onde teve contato com o pensamento renascentista, viajou pela Europa culta da época, esteve na corte do Imperador Carlos V “deslocando-se pelos domínios do Sacro Império e contactando com ilustres intelectuais europeus, num período decisivo para a consolidação da sua mundividência cultural” (CARNEIRO, 2019: 17).

Junto de André de Resende, temos a figura de Dom Afonso de Portugal, quarto filho do Rei Manuel I de Portugal e, por este motivo, destinado a vida religiosa, tendo sido nomeado Bispo da

Guarda, com apenas sete anos, e Cardeal com oito, depois Bispo de Viseu e de Évora, e ainda Arcebispo de Lisboa. Protetor de André de Resende, o humanista dividia com o cardeal-infante seus estudos e publicações, tendo-lhe presenteado com o manuscrito de *Antiqua Epigraphica*, sobre centenas de inscrições latinas coligidas e por si estudadas, que teria sido escrito antes ainda de Resende retornar a Portugal, em 1533 (ABREU, 2004: 2). Quando se estabeleceu definitivamente em Portugal, em 1533 ou 1534, André de Resende inicia suas pesquisas no território, dando ênfase à questão da epigrafia, tendo inclusive formado uma coleção particular de inscrições romanas. Além de ser um dos responsáveis pela requalificação da cidade de Évora de acordo com os valores clássicos, quando esta recebeu a Família Real portuguesa, Resende foi, provavelmente, o primeiro “arqueólogo” a realizar pesquisas no sítio arqueológico de Troia (GASPAR, 2016: 24).

As Ruínas Romanas de Troia são formadas por um aglomerado urbano que se desenvolveu em decorrência do “complexo industrial” de salga que ali existia, interpretado como o mais importante da Lusitânia. O período de apogeu do complexo de salga teria sido entre os séculos I e II d.C., e seu declínio e abandono teria se dado por volta do século VI d.C., com o fim do império e consequente abandono das rotas comerciais e dos mercados consumidores. Com o passar dos anos, o sítio foi coberto pelas dunas de areias, ajudando na preservação das estruturas e dificultando a realização de construções modernas no local. Elas aparecem documentadas desde o século XVI, quando foram mencionadas por André de Resende e Gaspar Barreiros como sendo a antiga cidade romana de Caetobriga, que hoje já se sabe ser onde se encontra a atual Setúbal, na outra margem do Rio Sado. Apesar do conhecimento prévio da região, a primeira escavação da qual se tem notícias ocorreu apenas no século XVIII, sob patrocínio da então Infanta D. Maria Francisca, futura Rainha D. Maria I, e cuja continuação foi levada a cabo por Frei Manuel do Cenáculo, futuro Arcebispo de Évora. No século seguinte, em 1849, foi formada a primeira sociedade arqueológica nacional na cidade de Setúbal, chamada Sociedade Arqueológica Lusitana (SAL), que deu continuidade às escavações, entre os anos de 1850-1856, desenvolvendo trabalhos de pesquisa no sítio e trazendo a luz inúmeras estruturas, dentre as quais a famosa Rua da Princesa (que recebeu esse nome em homenagem à antiga soberana D. Maria I), núcleo residencial onde foram encontrados pavimentos em mosaicos e pinturas murais, (GASPAR, 2016: 25-27).

Outro importante sítio arqueológico português que foi descoberto no século XVI é a cidade romana de Conimbriga. O mesmo Gaspar Barreiros, um clérigo e erudito português, escreveu em 1561, em seu livro “Chorographia...”, que na região de Condeixa eram encontrados muros e pedras com letras romanas onde se podia ler Conimbriga, chegando inclusive a medir as distâncias e atestar que aquela seria a antiga cidade romana. Em meados do século XIX as ruínas voltaram a ser citadas devido a achados fortuitos realizados por agricultores da região que, ao arar suas terras, se depararam com pedras e mosaicos da antiga cidade, desencadeando assim um leve interesse antiquarista pelo local, com pequenas escavações sendo realizadas para resgatar alguns artefatos. Em 1873 foram feitos os primeiros trabalhos arqueológicos pelo Instituto de Coimbra, que criou um Museu de Arqueologia, dando assim início aos estudos do local. Esse movimento acabou por chamar a atenção de figuras importantes como o Bispo de Coimbra, Dom Manuel Correia de Bastos Pina que, em finais do século, conseguiu persuadir a Rainha Dona Amélia a patrocinar a primeira escavação oficial, em 1899, quando foram feitas as primeiras sondagens, realizadas plantas e levantamentos dos mosaicos no sítio, na época conhecido apenas pela área circundada pela muralha do Baixo-Império.

Ainda em Portugal, podemos citar também, já no século XVIII, D. Jerónimo Contador de Argote, clérigo e historiador, que em 1732 publicou “Memorias Historicas para o Arcebispado de Braga”, onde enuncia e descreve antiguidades vistas por si ou das quais tomou conhecimento existentes na região do Minho, onde viveu por alguns anos (CARVALHO, 2019: 39-40).

Com o interesse na antiguidade cada vez mais crescente tanto entre os viajantes quanto entre os curiosos que permaneciam em suas casas, o *Grand Tour* não terminava com o fim da viagem, tendo desdobramentos após o retorno dos *grand tourists* aos seus países. Sendo a Inglaterra a origem de grande parte dos aventureiros, essa repercussão pode ser observada com mais clareza lá. Um exemplo é o surgimento de sociedades que reuniam pessoas com um interesse em comum, neste caso as antiguidades, como a *Society of Antiquaries*, formada em 1707 mas oficialmente fundada apenas em 1717, e a *Society of Dilettanti*, fundada em 1734 (SALGUEIRO, 2002: 301-302).

A *Society of Dilettanti* tinha como finalidade promover a investigação e a publicação dos vestígios das grandes civilizações passadas, e para isso concedia bolsas para viagens de estudos e pesquisas sobre antiguidades e publicava obras sobre o assunto. Infelizmente, esse tipo de trabalho legitimava não apenas os estudos por ela apoiados como também os saques e pilhagens de objetos de antiguidades que ajudaram a compor coleções de muitos dos principais museus de hoje, principalmente naqueles da Europa e dos Estados Unidos, questão bastante controversa e que ainda gera discussões a respeito da devolução dos lotes saqueados aos países de origem.

Os jornais ingleses anunciavam em suas listas de novas publicações títulos sobre antiguidades, história e topografia, e ainda publicavam resenhas de trabalhos sobre o assunto, revelando a popularidade que haviam atingido obras com esta temática. Muito desse conhecimento provinha de descrições e estudos de monumentos visitados por *grand tourists* (SALGUEIRO, 2002: 302).

O século XVIII trouxe consigo o Iluminismo e toda uma nova visão de mundo na qual, dentre tantas outras coisas, documentos, monumentos e objetos são considerados fonte de conhecimento. Surge assim a Arqueologia. Até então, estudar a Antiguidade era exclusivamente papel do Antiquário. Com a criação da Arqueologia, este personagem foi substituído pelo Arqueólogo. A principal diferença entre as profissões é que o arqueólogo utiliza de metodologias específicas, como a análise estratigráfica, para desenvolver seus estudos e teorias.

Ainda assim, essas metodologias não foram aplicadas nas escavações de imediato. No período entre a criação da ciência e a incorporação dos métodos científicos aos trabalhos, o que vemos é que grande parte das ditas expedições arqueológicas que ocorriam não passavam de campanhas militares acompanhadas por cientistas e estudiosos. Com a legitimação dos trabalhos de escavação e o reconhecimento da importância que os artefatos encontrados possuíam, muitos colecionadores privados começaram a financiar suas próprias expedições. Só com o passar dos anos e a criação da Arqueologia como disciplina universitária é que vemos esse quadro mudar.

Em Portugal, por exemplo, a atividade arqueológica patrocinada pelo Estado e com algum grau de estudo e preparo profissional tem início logo nas primeiras décadas do século XVIII quando, em dezembro de 1720, foi fundada em Lisboa por ordem do Rei Dom João V a Academia Real de Historia Portugueza Ecclesiastica, e Secular (ou Academia Real da História Portuguesa), que tinha como intuito original escrever e estudar a história eclesiástica, civil e militar de Portugal, dos seus reinos e das suas colônias. Também a mando do rei, através do Alvará Régio de 13 de agosto de 1721, “terá entendido

a Academia Real de Historia Portuguesa Ecclesiastica, e Secular a providencia, que mando dar para se conservarem os monumentos antigos, que podem servir para illustrar, e testificar a verdade da mesma Historia” (SYLVA, 1721: 311), ficando assim decidido que a Academia passaria a ter também a incumbência de identificar e preservar os bens históricos do território, proibindo a demolição de monumentos e estátuas, proteger medalhas e moedas, fazer estudos e publicações a respeito dos bens, além de recompensar aqueles que encontrassem e entregassem esses objetos e locais aos cuidados a Academia.

Esse Alvará defendia a preservação do patrimônio, em decorrência das inúmeras perdas materiais que já haviam ocorrido devido “à incúria e à ignorância” da população e do próprio governo. Foi o primeiro documento a se referir ao patrimônio português em geral (existiram alguns documentos anteriores, mas que se referiam à preservação de objetos específicos), e foi também um dos primeiros do tipo a nível europeu, depois das Bulas Papais. No entanto, a Academia produziria até o ano de 1736, entrando então em decadência. O terremoto seguido de um incêndio que assolou a cidade de Lisboa em 1755 destruiu o acervo reunido na Academia, que foi definitivamente extinta em 1776.

No século seguinte, em 1802, o Alvará Régio foi renovado, passando a responsabilidade para a Real Biblioteca de Lisboa, para onde deveriam agora ser entregues todas as peças de antiguidades encontradas pelo território português.

A expedição comandada por Napoleão Bonaparte ao Egito, entre os anos de 1798 e 1801 (com a presença de Napoleão até 1799), fazia parte dos planos contra a Inglaterra. Foram levados na expedição 154 cientistas e artistas, parte da chamada *Commission des Sciences et des Arts* (Comissão das Ciências e das Artes em português), formada especificamente para essa missão. Em decorrência dos estudos e do material recolhido ao longo desses anos, houve na Europa um aumento exponencial no interesse geral pela cultura antiga egípcia, aplicado inclusive na decoração, arquitetura e ourivesaria. O mesmo já se tinha passado anos antes, com o descobrimento das cidades vesuvianas.

A Comissão das Ciências e das Artes publicaria posteriormente, a partir do ano de 1809, os volumes do *Description de l'Égypte*, a primeira enciclopédia publicada inteiramente voltada ao Egito e que apresenta a história antiga e moderna do país, tratando de assuntos como a arquitetura, medicina e agricultura, com textos descritivos, memórias dos cientistas que participaram da expedição e ilustrações. Esse é considerado o nascimento da Egiptologia. Como já mencionado, alguns *grand tourists* chegaram a visitar o Egito em suas viagens. Outros europeus já tinham estado no país antes, a própria França possuía uma embaixada na cidade de Alexandria e civis que moravam em várias cidades do território. Ainda assim, a expedição de Napoleão marcou o que teria sido o “redescobrimto” da cultura egípcia pela Europa, além do maior saque realizado no país. O principal artefato encontrado e recolhido na expedição napoleônica foi a famosa Pedra de Roseta⁹, encontrada em 1799, e transportada à Inglaterra em 1802¹⁰. A peça foi inspecionada pela *Society of Antiquaries*, a fim de

⁹ A Pedra de Roseta é uma estela do período Ptolomaico na qual foi inciso um decreto que estabelecia o culto ao faraó Ptolomeu V. A imensa importância da Pedra se dá, pois, esse decreto foi inciso três vezes: a primeira em hieróglifos do Egito antigo, a segunda em demótico (a escrita egípcia do período tardio) e a última em grego antigo, possibilitando assim, pela primeira vez, a tradução e interpretação dos hieróglifos egípcios.

¹⁰ Após ameaças dos franceses de destruir toda a coleção e material de pesquisa reunidos ao longo dos anos em Alexandria caso os ingleses obrigassem a entregá-las (após a vitória das tropas inglesas em 1801), teria ficado acordado que esse material pertenceria aos estudiosos. Ainda assim, tanto franceses quanto ingleses

serem feitos moldes para investigação das inscrições, e posteriormente adicionada ao acervo do *British Museum* em Londres, onde se encontra até hoje.

Além do renovado interesse pelo Egito, ao fechar as fronteiras da Península Itálica aos jovens britânicos, as Guerras Napoleônicas fizeram com que as atenções dos *grand tourists* se voltassem para outra região, a Grécia, favorecendo assim o desenvolvimento do colecionismo de peças gregas que viriam posteriormente a recheiar as salas de instituições como o *British Museum* (MANNACK, 2019a: 76).

2.3. O *Grand Tour* e o desenvolvimento do Colecionismo

Sendo o colecionismo um conceito relativamente recente, não podemos definir exatamente o período ou época no qual se deu início esta prática, tendo em vista que apenas podemos considerar como base a ideia que temos hoje em relação ao tema: o ato de colecionar exige organização, investigação, conhecimento, método e, até certo ponto, algum tipo de atração pelo tema, além de ter um foco temático principal.

Podemos afirmar que desde a Antiguidade o ser humano coleciona itens. O historiador e biógrafo romano Suetônio (ou Svetonio), que viveu no período do Império Romano, afirma em sua obra biográfica *De vita Caesarum*¹¹ que Júlio César (que governou de 49 a.C. até a sua morte em 44 d.C., tendo sido o último ditador da República Romana) era um colecionador de pedras preciosas, estátuas e esculturas e ainda quadros, aproveitando-se das guerras para consegui-los (SUETÔNIO, 2012: 32).

Os motivos que podem levar ao início de uma coleção são inúmeros: valor afetivo, cultural, histórico, material ou financeiro, questões pessoais de gosto, dentre tantos outros, causando o desejo de obter objetos e preservá-los para si o máximo de tempo possível.

Muitas coleções tiveram como base de formação objetos, quadros, esculturas, desenhos e toda a sorte de coisas, comprados ou adquiridos por meio de doações, como forma de pagamento por serviços etc. Essas coleções pessoais eram passadas de geração em geração nas famílias, aumentando cada vez mais com o passar dos anos. Algumas não chegaram aos dias de hoje, pois foram

conseguiram contrabandear inúmeros objetos para seus respectivos museus. A própria Pedra de Roseta só foi levada à Londres após uma tentativa frustrada dos franceses de embarcá-la para Paris.

¹¹ *De vita Caesarum* é a maior obra escrita por Suetônio e trata da vida de doze imperadores romanos: Júlio César, Augusto, Tibério, Calígula, Claudio, Nero, Galba, Óton, Vitélio, Vespasiano, Tito e Domiciano. Teve uma tradução para o português, sob o título de *Vida dos Doze Césares*, publicada pela Editora Senado no ano de 2012 e disponível em formato PDF no endereço <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/539475/001035170.pdf>>. O texto em latim e uma tradução para o inglês também podem ser encontrados online no site <<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/home.html>>.

desmanteladas pelos próprios proprietários em um momento de necessidade financeira, ou foram divididas entre os herdeiros e até mesmo roubadas/saqueadas em momentos de guerra ou revoluções.

Quando o colecionismo virou moda, muitos dos interessados tinham como preocupação principal a aquisição do objeto apenas para poder expô-lo e mostrar aos outros o que detinha, pois tal prática se revelaria um sinal não só de cultura, mas também de poder econômico. Com isso, os “coleccionadores” acabavam por não dar a devida importância à investigação, ao estudo sobre a peça, ao seu significado e à sua história, resultando muitas vezes num certo descuido e desleixo quanto à conservação das peças captadas.

A partir do século XIV surgem na Europa as primeiras coleções de monta. Realeza e clero se destacam nesse novo cenário, primeiramente com obras de arte sacra e, após os séculos XV e XVI, voltando seus interesses para as obras de arte clássica, ou seja, objetos gregos e romanos.

Chegando ao século XV, com o advento das Grandes Navegações, o homem europeu se viu diante de um mundo novo e estranho, diferente de tudo a que estava acostumado e familiarizado – eram animais, plantas e minerais, fisionomias, culturas, novas formas de arte e expressão nunca antes vistos e nem mencionados em textos antigos. A curiosidade que esse novo mundo exótico despertava nos “desbravadores” era de tal modo impactante que expedições científicas e artísticas foram enviadas para estudar, registrar e coletar espécimes e objetos. E aos mecenas dessas expedições coube o papel de organizar e selecionar, mas sobretudo auferir todo material trazido pelas diversas expedições, por vezes vendendo a outros interessados ou apenas, no afã de guardar peças e objetos para si, acumulando itens que, expostos às pessoas importantes e aos amigos, pudessem ilustrar uma certa “superioridade” intelectual desses colecionadores.

Do mesmo modo, o *Grand Tour* ofereceu a oportunidade de adquirir coisas que de outra forma não estavam disponíveis. Como hoje, os “turistas” daquela época voltavam para casa carregados de todo o tipo de *souvenirs*, como caixas cheias de livros, obras de arte, gemas incisas encontradas em escavações ou compradas de qualquer negociante de antiguidades, pinturas de paisagem (com ruínas ao fundo ou acidentes geográficos), mapas e guias das cidades, além de artefatos culturais – desde pequenos objetos de uso diário a estátuas, altares e, por vezes, itens arquitetônicos ou decorativos, inteiros ou fragmentados, originais ou cópias – para serem exibidos em bibliotecas, jardins e salas de estar, trazendo assim prestígio ao viajante.

Tão rica quanto a produção literária desenvolvida no período foi a produção pictórica, responsável por uma infinidade de quadros, gravuras, estampas, incisões e águas-fortes produzidas seja pelos próprios *grand tourists* ou por artistas profissionais por eles contratados. Esboços ou pinturas das cidades visitadas, das ruínas, monumentos arquitetônicos, objetos vistos pelos viajantes, ou ainda de detalhes ornamentais de qualquer estrutura, se tornavam cada vez mais valorizadas no meio artístico e comercial. Desse modo, fazer desenhos, ou levar um artista para essa tarefa, foi se tornando extremamente importante (SALGUEIRO, 2002: 304).

Inclusive, a prática da pintura de paisagem, chamada *vedutismo* em italiano, que se desenvolveu impulsionada pelo *Grand Tour*, contribuiu muito para o fenômeno do colecionismo de arte, tendo muitos artistas reconhecidos, como pintor veneziano Giovanni Antonio Canal, mais conhecido como Canaletto.

Falsificadores de obras de arte e antiguidades já existiam neste momento. De acordo com os escritos da época, os ingleses, além de serem os viajantes mais ricos, eram também os mais atraídos por esses falsificadores pois, em uma época em que o nível de cultura e conhecimento transformava o sujeito comum em uma pessoa importante, eles procuravam se tornar *connoisseurs*¹², ou seja, conhecedores, *experts*, em tudo referente a arte e antiguidades o mais rápido possível, acabando por serem vítimas de vários golpes (SALGUEIRO, 2002: 298-299).

Os tutores que acompanhavam os jovens, muitas vezes escolhidos dentre escritores, artistas e afins, aproveitavam a função para aprender mais e fazer contatos, fosse por interesses culturais ou econômicos. Assim, o *Grand Tour* ajudou a intensificar, além do comércio intelectual e artístico, o comércio de antiguidades, com os objetos clássicos que eram recuperados das ruínas antigas, estimulando o colecionismo em desenvolvimento.

Enquanto países como Espanha, Itália, França, Alemanha e Inglaterra viram a prática do colecionismo e intercâmbios de achados arqueológicos e antigos acontecer desde o século XV, tem-se registros de que em Portugal isso somente se deu no século seguinte, com André de Resende e sua coleção de inscrições romanas (MORAIS, 2009: 214).

Para se ter uma ideia do avanço da atividade, no século XVII, apenas na cidade de Paris eram conhecidas 723 coleções. Na virada do século, o interesse era voltado mais para as coleções de medalhas, e ao longo do século XVIII também ganhariam notoriedade as coleções de conchas (BURKE, 2003: 100).

A destacar-se ainda, no âmbito português do século XVIII, Dom Frei Manuel do Cenáculo de Villas Boas Anes de Carvalho, Bispo de Évora, que se sobressaiu como importante colecionador. Foi ele o responsável pela fundação de quatro importantes bibliotecas em território português¹³, seguindo em todas elas o modelo do Bispo de Brescia (Itália), também responsável pela criação de uma biblioteca-museu local (MORAIS, 2009: 210-211). Para termos uma ideia da importância de Cenáculo para o colecionismo em Portugal, basta pensarmos que foi o único colecionador daquele período fora dos limites de Lisboa, além de ser o único para o qual a historiografia aceita aplicar o termo “museu” ao invés de “gabinete” para se referir a sua coleção (diferença essa que veremos melhor mais a frente no texto) (BRIGOLA, 2003: 400-401).

Frei Manuel do Cenáculo viveu em uma época boa para a arqueologia em Portugal, quando foram definidas as noções de patrimônio histórico e regulamentados os processos para a sua proteção e preservação. Era também uma época na qual a Igreja tinha interesse em apoiar e incentivar a arqueologia. Ainda durante sua formação como frade franciscano, foi mandado à Roma, em 1750. Em sua viagem, com características de *Grand Tour*, esteve em cidades da Espanha, da França e da Itália, visitando bibliotecas, universidades e museus. Inspirado pelos Gabinetes de Curiosidade que viu ao longo da viagem, começou a reunir suas coleções de moedas.

¹² *Connoisseur* é um termo francês para referir-se a uma pessoa que sabe/conhece muito sobre arte, comida, vinhos, cervejas ou qualquer outro assunto.

¹³ Foram elas: Biblioteca do Convento de Jesus em Lisboa (atual Academia Real de Ciências), Biblioteca da Real Mesa Censória (atual Biblioteca Nacional de Lisboa), Biblioteca do Palácio Episcopal de Beja (hoje Biblioteca Pública de Beja) e Biblioteca de Évora (atual Biblioteca Pública de Évora).

Quando ocupou o cargo de Bispo na cidade de Beja, Frei Manuel do Cenáculo pôde se dedicar verdadeiramente à arqueologia e à montagem de suas coleções. Lá inaugurou o “primeiro museu público de história natural dedicado à arqueologia, o Museo Sizenando Cenaculano Pacense [...]” que reunia “além de peças arqueológicas, várias espécies de etnografia de diferentes épocas e de história natural [...]” (MORAIS, 2009: 211). Cenáculo se diferenciava pois, por vezes, também participava das escavações onde tiveram origens os artefatos de sua coleção, como por exemplo em Sines, Ourique e Troia (PORTEIRO, 2018: 18).

Quando assumiu o Arcebispado de Évora, em 1802, levou consigo parte da coleção que havia reunido em Beja. Essa coleção compreendia itens de antiquário, quadros, animais, minerais, moedas e medalhas, dentre outras coisas. Não se sabe hoje a dimensão exata da coleção de Frei Manuel do Cenáculo, pois na época não eram feitos registros suficientes. Em 1808 a cidade de Évora foi invadida pelas tropas francesas e grande parte dos objetos da coleção de Cenáculo foi pilhada ou destruída (PORTEIRO, 2018: 16).

A já mencionada expedição comandada por Napoleão ao Egito foi um marco importantíssimo, tanto na área da Arqueologia quanto naquela do colecionismo. A descoberta e recolha de uma vasta gama de objetos preciosos, estátuas e até estruturas arquitetônicas, levados à Europa em decorrência desse episódio, causou furor: todos queriam peças egípcias ou com motivos egípcios para decorar suas casas.

2.3.1. Colecionadores e Coleções

O primeiro colecionador “oficial”, por assim dizer, de numismática que se tem notícias foi o italiano Francesco Petrarca, no século XIV. Sua coleção nasceu do seu interesse em conhecer a histórias dos diversos povos, e as moedas e medalhas são ótimas para esse estudo. Considerado o “pai da numismática”, os métodos desenvolvidos por ele para a formação, classificação e acondicionamento de sua coleção foram posteriormente incorporados à metodologia científica oficial da numismática (PADILHA, 2017 [online]).

No mesmo século temos o início da formação de muitas coleções principescas, ou seja, formadas por príncipes ou famílias nobres. Ao mesmo tempo em que se desenvolviam essas coleções, também nasceram os Gabinetes de Curiosidades, que veremos mais adiante.

Nas primeiras décadas do século XV se dá início à coleção da Família Medici, de Florença. Sendo uma família de ricos banqueiros, investiram muito dinheiro patrocinando artistas e comprando obras de arte e antiguidades. A coleção era constituída de antiguidades, pinturas, esculturas, livros, numismática, ourivesaria, armas e instrumentos científicos.

Ainda no século XV, o Papa Paulo II também colecionava moedas de ouro e de prata, e teve seu tesouro comprado por Lorenzo di Medici (ou Lorenzo, *il Magnifico*), sendo incorporado à coleção da família florentina.

No início do século XVI, mais precisamente em 1523, o Cardeal Domenico Grimani deixou como herança para a República de Veneza um conjunto de estátuas antigas de sua coleção privada. Algumas décadas depois, seu sobrinho Giovanni Grimani também doou a sua coleção de estátuas à República,

e posteriormente ficou decidido que toda a coleção de mármore da Família Grimani passaria ao poder da República de Veneza.

Ainda na primeira metade do século XVI o Cardeal Alessandro Farnese, eleito Papa Paulo III, deu início a formação daquela que ficou conhecida como Coleção Farnese. Era constituída por objetos e fragmentos arquitetônicos provenientes de escavações realizadas na cidade de Roma, mais precisamente em sítios como as Termas de Caracalla, o *Foro Traiano*, o *Foro Palatino*, e na *Villa Adriana*, em Tivoli, além da aquisição, confisco e doação de coleções particulares de outras famílias da época. A coleção continuou a ser ampliada pelos descendentes da família, até a morte do último Farnese, Antonio Farnese, em 1731. Por meio de um acordo, ficou acertado que o herdeiro da família seria o filho de Elisabetta Farnese, Rainha da Espanha e sobrinha de Antonio. Deste modo, a coleção passou a pertencer a Carlo di Borbone, então Rei de Nápoles.

Em meados do século XVI é possível notar o surgimento de uma grande quantidade de colecionadores de antiguidades na cidade de Nápoles, sobretudo entre altos funcionários da administração espanhola¹⁴. Pode-se dizer que dois fatores foram primordiais para esse acontecimento: o governo de Carlos V de Habsburgo, que utilizava o estudo do antigo, principalmente epigrafia e numismática, como propaganda política; e os trabalhos arqueológicos promovidos pelo *Vicerè* D. Pedro de Toledo tanto em Pozzuoli quanto na zona dos Campi Flegrei (IASIELLO, 2003: 31-32).

Um desses colecionadores, considerado o primeiro antiquário napolitano, foi Adriano Guglielmo Spatafora (ou Spadafora). Spatafora era um estudioso de antiguidades, e chegou a ser nomeado, ainda jovem, “Prefeito” do *Regio Archivio di Napoli*. Trabalhou como arqueólogo em escavações em Cuma e Pozzuoli, catalogando os numerosos achados e enriquecendo cada vez mais sua coleção particular, conhecida pela grande quantidade de epígrafias recolhidas.

Entre os séculos XVI e XVII, um boticário e médico alemão chamado Basilius Besler formou um Gabinete de Curiosidades repleto de plantas, crustáceos e répteis, mantendo o foco no estudo da vida animal e vegetal, além de uma biblioteca pessoal nesse mesmo tema.

Na década de 1630 chegou à Roma o padre jesuíta Athanasius Kircher. Estudioso, dedicou sua vida acadêmica às ciências naturais e aos idiomas clássicos. Fundou em 1651 o chamado *Museo delle Meraviglie*, mais conhecido como *Museo Kircheriano*. Este teve início com a doação do Gabinete de Curiosidades de Alfonso Donnini, um antiquário e aristocrata italiano, e era formado por objetos de arte, antiguidade, arqueologia e instrumentos científicos. Inspirado por essa coleção, Kircher adicionou a ela objetos de história natural recolhidos ao longo de suas viagens, além de objetos etnográficos enviados por jesuítas em missões pelos mais diversos lugares do planeta. Com a expulsão definitiva dos jesuítas em 1773, a coleção foi dividida entre muitas instituições. Uma boa parte da coleção foi posteriormente transferida ao *Museo Preistorico-Etnografico e Kircheriano*, posteriormente renomeado como *Museo Nazionale Preistorico e Etnografico Luigi Pigorini* e atualmente incorporado ao *Museo delle Civiltà*, permanecendo assim a coleção na cidade de Roma até os dias de hoje.

Já na França, o Rei Louis XIV reinou durante 72 anos, entre os séculos XVII e XVIII, quando formou sua coleção de moedas antigas, recolhidas principalmente em suas campanhas militares. Além de moedas, Louis XIV colecionou também muitas esculturas clássicas, pinturas e objetos de arte que

¹⁴ O Reino de Nápoles ficou sob domínio da Coroa Espanhola de 1504 a 1714.

utilizou para decorar seu suntuoso *Château de Versailles* e foram, posteriormente, incorporadas ao acervo do famoso Museu do Louvre.

Entre os séculos XVI e XVIII, os eruditos espanhóis eram também conhecidos pela sua dedicação ao colecionismo e estudo de, sobretudo, moedas e inscrições, tanto romanas quanto medievais.

No início do século XVIII, o Cardeal Alessandro Albani patrocinou inúmeras escavações nos entornos de Roma. Ali edificou sua *Villa Albani*, inaugurada em 1763, e famosa devido à disposição que deu aos objetos, expostos em todas as salas e nos jardins, de modo a ressaltar ao máximo suas belezas individuais. Seu bibliotecário pessoal foi o arqueólogo e historiador de arte alemão Johann Joachim Winckelmann, que também foi responsável pela catalogação dos objetos. Devido ao grande custo da construção da *villa*, o cardeal acabou obrigado a desmembrar a coleção. Sua importância foi tamanha que, além de ajudar no comércio de antiguidades com os ingleses, o Cardeal Albani ainda se tornou membro da *Society of Antiquaries* no ano de 1761.

Na segunda metade do século XVIII foi a vez do Cardeal Stefano Borgia dar início àquela que ficou conhecida como Coleção Borgia. Esta era constituída majoritariamente por estátuas clássicas, apesar de possuir um importante conjunto de artigos egípcios. Após sua morte, a coleção foi comprada pelo francês Joachim Murat e hoje está dividida entre os museus da cidade de Nápoles.

Os países da Europa assistiram, durante o século XIX, a um aumento considerável no número de colecionistas de antiguidades devido principalmente à criação da Arqueologia, que proporcionou um aumento exponencial nas descobertas e, em decorrência, no número de explorações ilegais e tráfico de objetos roubados.

Acontece que, em finais do século XVIII, alguns colecionadores privados tornaram as suas coleções abertas ao público e, quando de suas mortes, os governos das respectivas regiões, vendo a importância que aqueles acervos possuíam, decidiam por comprá-los dos herdeiros. Deste modo, ao longo do século XIX, com a criação de museus públicos em todas as cidades, muitos desses colecionadores enxergaram uma oportunidade de ganhar dinheiro com a venda das coleções ou de parte delas. Muitas pessoas inclusive formaram um acervo nesse período apenas com a intenção de comercializá-lo.

Muitos rumaram para o Egito no início do século, numa tentativa de conquistar fama e riqueza com o que poderia ser encontrado nas areias do deserto. Foi o caso do italiano Giovanni Battista Belzoni, que ficou muito conhecido pelo período em que realizou “escavações” ilegais no país (entenda-se por isso saques e pilhagens) entre os anos de 1816 e 1819 a mando do cônsul britânico Henry Salt, para quem trabalhou como agente de antiguidades. Atuou em sítios importantíssimos, como o Vale dos Reis e o Templo de Karnak, de onde retirou múmias e outros objetos, inteiros ou fragmentados, e os negociou com antiquários da época (SANTOS, M., 2000: 4). Belzoni foi inclusive, dentre os exploradores modernos, o primeiro a entrar na pirâmide de Quéfren, em Gizé, onde deixou um grafite na parede escrito em italiano: “*Scoperta da G. Belzoni. 2 Mar 1818*” (“Descoberto por G. Belzoni. 2 Março 1818” em português).

Inspirado pelas descobertas de Belzoni, Giuseppe Picchianti, outro viajante italiano, fez uma viagem ao Egito entre os anos 1819 e 1825. Ao longo deste período ele formou a sua coleção de

artefatos egípcios, que incluía sarcófagos e múmias, dentre outras coisas. Quando retornou à Península Itálica, tentou vendê-la, dando uma parte ao *British Museum*, em Londres, e outra ao *Museo Borbonico*, em Nápoles.

Esses são apenas alguns dos inúmeros colecionadores particulares que existiram na história. Suas coleções, ou parte delas, ainda são conhecidas e podem ser vistas, pertencendo hoje aos principais museus que existem, além das antigas residências e *ville* construídas e decoradas à mando deles estarem, em grande maioria, abertas à visitação.

Apesar da formação de enormes coleções por famílias importantes de determinadas cidades ou reinos, não necessariamente essas coleções se mantiveram e permanecem até hoje nesses locais. Como pode ser visto em alguns casos mencionados acima, os confusos processos de hereditariedade fizeram muitas vezes com que coleções inteiras fossem transferidas várias vezes, entre famílias e regiões, sendo um dos principais motivos para a difusão desses acervos pela Europa na época, e até mesmo para fora.¹⁵

2.3.2. O Colecionismo no Brasil

Os diversos artistas chamados para retratar as paisagens brasileiras desde o seu “descobrimento” tinham uma missão: divulgar o Novo Mundo, o território exótico, para o povo europeu. O fascínio que o exotismo e a curiosidade exerciam sobre as pessoas nesse período era suficiente para despertar o interesse em ir conhecer aquelas terras ou adquirir objetos e espécimes provenientes dali. Essas pinturas serviam como um tipo de catálogo das riquezas do território, em fauna, flora e objetos etnográficos.

O primeiro Gabinete de Curiosidades do qual se tem notícias em território brasileiro foi montado por Johan Maurits van Nassau-Siegen (conhecido no Brasil como Maurício de Nassau) ao longo dos anos em que viveu na cidade de Recife. Nassau foi um militar holandês de origem alemã enviado ao Brasil em 1637 para administrar a colônia holandesa ali existente, que correspondia à região quase total do atual Nordeste brasileiro. Educado por humanistas em uma corte que valorizava e incentivava os estudos das ciências e das artes, levou consigo cientistas e artistas para o Brasil, dentre os quais Frans Post e Albert Eckhout¹⁶, além de ser responsável pelo desenvolvimento da cidade de Recife e da reestruturação econômica da região na época.

A coleção de Nassau era formada por espécies tropicais de fauna e flora e artefatos indígenas e africanos, além de pinturas, desenhos e aquarelas que decoravam o palácio onde viveu. A coleção foi levada consigo quando retornou para os Países Baixos em 1644, chegando a ser “exposta” durante alguns anos, até que o próprio Maurício de Nassau decidiu por fragmentá-la, presenteando a alta

¹⁵ O texto de Beatrice Venetucci publicado em 2007 na revista espanhola *Arqueología, Colecionismo y Antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*, ainda que referente em específico à relação entre Itália e Espanha, menciona alguns desses processos de venda e hereditariedade no processo do colecionismo, ilustrando bem a questão.

¹⁶ Frans Post e Albert Eckhout foram dois pintores holandeses do século XVII. Enquanto Post ficou encarregado de representar a topografia brasileira, a arquitetura e cenas de batalhas, Eckhout documentava a fauna, a flora e os tipos humanos brasileiros.

nobreza do norte europeu com tais objetos, na intenção de manter (ou reaver) o prestígio social que tinha¹⁷.

Muitas pessoas que viveram no Brasil formaram coleções, a maioria de origem europeia, mas pouco se sabe hoje sobre quem eram e o que teria acontecido com os acervos. Os colecionadores mais conhecidos e importantes foram, sem dúvidas, os Imperadores e suas esposas.

Dom Pedro I, primeiro Imperador do Brasil (entre os anos de 1822 e 1831), levou ao país os primeiros artefatos arqueológicos, como múmias egípcias. Esse material chegou às mãos do Imperador de duas maneiras: comprado pelo próprio, e em forma de presentes enviados por outros chefes de Estado. Ele possuía seu próprio Gabinete de Curiosidades, o chamado Museu do Imperador, instalado em uma sala do Paço da Quinta da Boa Vista, na cidade do Rio de Janeiro, a residência oficial da Família Imperial brasileira.

D. Pedro I teve como primeira esposa Maria Leopoldine von Habsburg-Lothringen (conhecida no Brasil apenas como Leopoldina), primeira Imperatriz Consorte do Brasil e Arquiduquesa da Áustria, que chegou ao Brasil em 1817. Esta, criada e educada inteiramente nos moldes europeus, sempre se interessou por áreas como botânica, mineralogia e zoologia, sendo incentivada pelo pai a seguir com seus estudos. Ela levou consigo para o Brasil a chamada Missão Científica Austríaca, a “mais importante Missão Científica que o Brasil recebeu nesse período”. A imperatriz foi inclusive peça importante para a criação do Museu Real (SILVA, M.G., 2018), hoje Museu Nacional, já que a Missão Científica recolhia muito material por todo o território e não existia, até então, lugar espaçoso o suficiente para acomodar tudo.

Dom Pedro II, filho de D. Pedro I e D. Leopoldina e segundo Imperador do Brasil (entre 1831 e 1889), era apaixonado pelo estudo das ciências, das línguas e da história. Estudante de astronomia e um dos primeiros fotógrafos do país, gostava de estar informado sobre as novidades científicas. Ele herdou o todo o Museu do Imperador e o herbário de sua mãe, dando assim continuidade à coleção da Família Imperial brasileira.

Por sua vez, D. Pedro II foi casado com Teresa Cristina Maria di Borbone, terceira Imperatriz Consorte do Brasil e princesa do Reino das Duas-Sicílias. Proveniente da cidade de Nápoles, Teresa Cristina sempre foi apaixonada pela Arqueologia. Assim, quando se transferiu para o Brasil, levou consigo caixas com objetos antigos, além de, posteriormente, se tornar responsável pelo escambo de espólios arqueológicos entre as cidades do Rio de Janeiro e de Nápoles, formando assim a maior coleção de Arqueologia Clássica da América Latina, da qual trataremos no capítulo 5.

¹⁷ A antropóloga Mariana de Campos França publicou em 2014 seu livro intitulado *De Olinda a Holanda: O gabinete de curiosidades de Nassau*, no qual divulga seus estudos sobre a trajetória de algumas das peças da coleção de Maurício de Nassau.

3. DO COLECIONISMO AOS MUSEUS

3.1. A criação dos Museus

O colecionismo se desenvolveu cada vez mais impulsionado pelo *Grand Tour*, dando origem às inúmeras e gigantescas coleções privadas por todo o mundo. Essas coleções privadas, reunidas principalmente pelas famílias nobres e da classe burguesa ao longo dos séculos, acabaram por dar origem às instituições que hoje conhecemos como Museus.

A palavra “museu” provém do termo grego *mouseion*, que significa “templo das Musas” ou “lugar sagrado dedicado às Musas”. De acordo com a Mitologia Grega, as Musas são as nove filhas de Zeus, Senhor dos Raios e Deus Supremo, e Mnemosine, Deusa da Memória. São elas: Calíope, musa da eloquência; Clío (ou Kleio), musa da história; Euterpe, musa da poesia lírica; Tália (ou Thaleia), musa da comédia; Melpômene, musa da tragédia; Terpsícore, musa da dança; Érato, musa dos versos eróticos; Polímnia (ou Polyhymnia), musa dos hinos sagrados e da narração de histórias; e Urânia, musa da astronomia e astrologia.

As Musas eram a personificação das artes e das ciências, responsáveis pela inspiração criativa e protetoras da memória. De acordo com a mitologia, elas cantavam com o intuito de manter a lembrança viva.

Segundo a história grega, o *mouseion*, ou seja, o templo dedicado às Musas, era frequentado por poetas, filósofos e astrônomos, dentre outros estudiosos, em busca de inspiração. De acordo com as descrições, o local era uma mistura de templo e instituição de pesquisa. Como era comum à época, as pessoas que iam aos templos, qualquer que fosse, portavam consigo toda a sorte de coisas como forma de presentear e agradecer aos deuses, e nesse caso específico, às Musas. Assim sendo, eram sempre “expostos” dentro do templo objetos de artes e de inúmeras outras utilidades. Dizem ainda que os sacerdotes desses templos permitiam que curiosos admirassem a “coleção” que se formou em decorrência dessas doações mediante pagamento de um determinado valor.

A famosa Biblioteca de Alexandria, construída no século III a.C., é considerada por muitos estudiosos e escritores como uma espécie de museu, tendo sido efetivamente chamada de Museu de Alexandria em algumas ocasiões, e considerada um dos mais antigos exemplos deste tipo de instituição existentes (para não dizer o mais antigo). Esse pensamento teve origem quando foi confirmada a informação de que na Biblioteca de Alexandria, além dos papiros e textos, eram também exibidas estátuas, objetos de arte, cirúrgicos e astronômicos, além de peles e outras partes (como garras e dentes por exemplo) dos mais diversos tipos de animais. Acontece que o local não era utilizado apenas como uma biblioteca, ou ao menos não no sentido que damos hoje à palavra, mas sim como uma instituição de ensino, ou seja, um local onde podiam ser discutidos diversos assuntos de todos os campos do saber existentes na época.

Voltando ao *Grand Tour*, o seu início ocorreu contemporaneamente a outro importante evento: entre os séculos XV e XVII se deu o fenômeno das Grandes Navegações, que levaram o homem

européu aos recantos mais longínquos do planeta, possibilitando assim a descoberta de novas culturas, novas plantas, animais, materiais etc. Todo esse exotismo fascinava o homem europeu, que recolhia espécimes e acrescentava à sua coleção particular. Desta forma, ao longo do tempo, foram nascendo os chamados Gabinetes de Curiosidades, conhecidos também como Gabinetes de Raridades ou ainda Câmara das Maravilhas. Os proprietários dessas coleções eram pessoas da realeza, artistas, humanistas, as famílias mais ricas da classe burguesa, além de membros do clero.

Os Gabinetes de Curiosidades foram o que podemos chamar de “pais dos museus” (muitos Gabinetes chegaram inclusive a receber o nome de Museu), ou ao menos foram uma espécie de ancestral das instituições que conhecemos hoje. Eles nada mais eram do que ambientes privados, normalmente dentro das próprias residências das famílias, onde era exposto absolutamente tudo, desde fósseis e animais empalhados até máquinas, instrumentos e objetos inventados pelo homem, passando por esqueletos, peles, plantas, pedras, além de obras de arte e antiguidades, e tudo de estranho e exótico que pudesse ser adquirido à época. Essa era a principal característica desses Gabinetes. O intuito era mostrar às pessoas o poder econômico da família, e na época uma das formas de se medir isso era ver o nível cultural que a pessoa possuía. O método de exposição? Sobrecarregar todos os espaços disponíveis até o limite, método utilizado durante muitas décadas pelos museus, e ainda hoje praticado por certos curadores, principalmente no campo das artes. Os proprietários desses Gabinetes costumavam ainda publicar catálogos de suas coleções, para divulgar suas riquezas e atrair pessoas, estudiosos ou curiosos.

Como o nome já diz, os Gabinetes de Curiosidades se originaram como coisas pequenas, um espaço na casa, geralmente um cômodo apenas. Com o crescimento das coleções, começaram a ocupar cada vez mais espaços, e cada proprietário possuía seu sistema de organização e classificação.

“[...] Museus ou “gabinetes de curiosidades” proliferaram nos séculos XVI, XVII e XVIII. Alguns deles eram famosos em toda a Europa: não só os gabinetes dos príncipes (Rodolfo II em Praga, por exemplo, ou Luís XIV em Paris), mas também de indivíduos particulares, como o clérigo Manfredo Settala, em Milão, o professor Ulisse Aldrovandi, em Bolonha, o boticário Basilius Besler, em Nuremberg, os médicos Pierre Borel, em Castres, e Ole Worm, em Copenhague, ou o virtuoso Hans Sloane, em Londres [...]” (BURKE, 2003: 100)

Como dito por Burke, esses Gabinetes se multiplicaram de forma rápida e podiam ser encontrados por toda a Europa.

Um Gabinete de Curiosidades de relativa importância foi o de Ole Worm, um físico, antiquário e historiador dinamarquês, voltado aos estudos da história natural, que viveu entre o final do século XVI e meados do século XVII. Também chamado de *Museum Wormianum*, seu Gabinete era formado por mais de mil e quinhentas peças incluindo artefatos e espécimes provenientes do Novo Mundo, as Américas (DAMASCENO, 2014: 44). O catálogo da coleção foi publicado em quatro volumes: pedras e metais, plantas, animais e artefatos. Ou seja, o método de classificação utilizado por Worm foi baseado na matéria-prima de cada objeto, mesmo método utilizado por Manfredo Settala em seu próprio Gabinete, formado na cidade de Milão no século XVII (BURKE, 2003: 101).

Em Portugal¹⁸ temos conhecimento do Gabinete de Curiosidades dos Condes da Ericeira, em Lisboa, montado em meados do século XVII por D. Luís de Menezes, 3º Conde da Ericeira, e continuado por seu filho. O acervo era formado por antiguidades, instrumentos científicos e obras de arte (CARVALHO, 2019: 70). Infelizmente, com o terremoto seguido de incêndio que assolou Lisboa em 1755, o palácio no qual estava instalado o Gabinete foi atingido e a coleção se perdeu.



Imagem 1: Gravura do Gabinete de Curiosidades de Ferrante Imperato, publicada no livro do próprio intitulado *Dell'Historia Naturale* no ano de 1599. Coleção do *Royal Museums of Fine Arts of Belgium*¹⁹

Em finais do século XVII, D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses, 1º Marquês de Abrantes, montou o seu Gabinete de Curiosidades, conhecido por ter como tema central as medalhas antigas. A coleção foi perpetuada por seu filho, que conseguiu resgatar alguma coisa após o terremoto de 1755 e ainda acrescentou objetos de história natural (CARVALHO, 2019: 73-74).

Na primeira metade do século XVIII existiu, também na cidade de Lisboa, o Gabinete de Curiosidades do Duque de Cadaval, formado por objetos numismáticos e manuscritos antigos. Pela

¹⁸ Aqui expomos apenas alguns exemplos de coleções que existiram em Portugal naquela época. Para mais exemplos e informações, ver a Tese de Doutoramento de João Carlos Pires Brigola, "Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no Séc. XVIII", apresentada na Universidade de Évora (2000).

¹⁹ Fotografia de página do livro *Dell'Historia Naturale*, de Ferrante Imperato, publicado em Nápoles no ano de 1599, com gravura do Gabinete de Curiosidades do próprio. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/museum-of-ferrante-imperato-anonymous/1gHAE2YE0lnGQ>>. Acessado em: 01/jul/2020.

falta de notícias posteriores sobre a coleção, acredita-se que tenha sido destruída no terremoto de 1755 (CARVALHO, 2019: 73).

Em 1778 foi montado o Gabinete de Curiosidades do inglês Gerard de Visme, instalado em sua quinta nos arredores de Lisboa, e constituído por uma coleção de antiguidades e de história natural. Em 1791 a coleção foi comprada pelo 3º Marquês de Abrantes e, em 1834, pela Infanta D. Isabel Maria (CARVALHO, 2019: 78-79).

Com o tempo, dependendo do interesse pessoal do proprietário, alguns desses Gabinetes começaram a possuir um tema principal, ao redor do qual girava a maior parte dos objetos reunidos e expostos. Surgiam assim as coleções específicas: de antiguidades, esculturas, numismática, ossos, botânica, obras de arte, gemas etc. O modo de expor continuava o mesmo, uma compilação exaustiva daquele determinado tema.

Muitas das coleções pertencentes aos artistas, principalmente, foram desmembradas ou compradas por burgueses e nobres, pois eram muitas vezes utilizadas como capital em momentos de dificuldade econômica das famílias. Já as coleções das famílias ricas e da nobreza foram preservadas e ampliadas ao longo dos anos, passando como herança de geração em geração. Algumas dessas coleções tornaram-se muito famosas, como aquelas pertencentes às já citadas Família Medici em Florença, Família Farnese e Família Doria em Roma; além da Família Borghese, também em Roma; a da Família Este, dos Ducados de Ferrara e Módena; a do Cardeal Mazarino em Paris (herdada pelo Rei Louis XIV); a do Imperador Rudolf II em Praga; a do Arquiduque Franz Ferdinand em Viena e a do Duque Albrecht V da Baviera.

Em finais do século XVII, a “cultura da curiosidade”, como ficou conhecida, ou seja, o ato de colecionar objetos e espécimes única e exclusivamente pelo seu potencial exótico ou raro, passou a ser malvista. Graças, dentre outros motivos, à crescente popularidade do *Grand Tour*, que incentivava o estudo e a investigação, entrou em “moda” o conhecimento científico, que exige método, organização e estudo/investigação.

Por força dessa nova visão, são criadas academias e sociedades, cada uma possuindo sua própria coleção: a *Royal Society* em Londres, fundada em 1660; a *Académie des Sciences* em Paris, fundada em 1666; a *Kungliga Vetenskapsakademien* (Academia Real de Ciências em português) em Estocolmo, fundada em 1739; a Academia Real das Ciências de Lisboa (hoje Academia das Ciências de Lisboa), fundada em 1779; a *Royal Irish Academy* em Dublin, fundada em 1782 e a *Royal Society of Edinburgh*, em Edimburgo, fundada em 1783.

Deste modo, as antigas coleções familiares acabam por dar origem aos primeiros museus, muitos dos quais são considerados importantíssimos até hoje. Os museus diferem dos Gabinetes de Curiosidades não apenas pelo caráter enciclopédico que possuem, mas principalmente porque deixavam de procurar o que era raro para dar atenção ao que era típico de cada lugar ou cultura.

Os Gabinetes de Curiosidades e as coleções privadas continuaram a existir, mas adotaram a ideia do “coleccionar para compreender”.

3.2. Breve cronologia do surgimento de alguns museus

Apesar de alguns historiadores considerarem o Gabinete Amerbach o primeiro museu fundado, após ser adquirido pela *University of Basel* em 1661 (atualmente a coleção faz parte do *Kunstmuseum Basel*)²⁰, a maioria defende que o título pertence ao *Ashmolean Museum*, fundado no ano de 1683 na Inglaterra.

O *Ashmolean Museum* se originou a partir da doação da coleção privada de Elias Ashmole, um rico antiquário, à Universidade de Oxford, que fundou assim o que foi o primeiro museu público Britânico e o primeiro museu universitário do mundo. A história da coleção de Ashmole, no entanto, não começa com o próprio. A coleção foi originalmente reunida pela família Tradescant, formada por pai e filho jardineiros que, contratados pelo Conde de Salisbury para montagem do seu jardim, viajaram por diversos lugares do planeta recolhendo amostras de plantas. Por interesse pessoal dos jardineiros, foram também recolhidos ao longo dessas viagens diversos outros tipos de itens botânicos, geológicos e zoológicos, além de objetos feitos pelo homem. A família criou então o seu próprio “museu”, chamado *The Ark*, aberto no ano de 1634 na zona de Lambeth, no sul da cidade de Londres, onde era exibida a sua coleção privada aos curiosos que se interessassem, mediante o pagamento de uma taxa²¹. Elias Ashmole teria tomado conhecimento desta coleção através de comentários feitos por alguns desses visitantes e a comprou.

Anos mais tarde, na cidade de Dresden, na Alemanha, temos o museu *Grünes Gewölbe*, fundado em 1723 por August II, Rei da Polônia, tendo sua origem na coleção que o rei reuniu entre os anos de 1723 e 1730²².

Em 1734 foi inaugurado o *Museo Capitolino*, em Roma, após a compra, pelo Estado, da coleção de estátuas e retratos pertencente ao Cardeal Albani. No entanto, o acervo original deste museu começou a ser formado ainda no ano de 1471, quando o Papa Sisto IV doou ao povo de Roma um grupo de estátuas de bronze de grande valor simbólico, e foi sendo ampliado ao longo dos anos com objetos resgatados em inúmeras escavações.

Da segunda metade do século XVIII até o início do século XIX é um período que, movido pelos ideais iluministas de igualdade, progresso etc., são fundadas inúmeras instituições culturais públicas.

Em 1753, o Parlamento Britânico criou o “primeiro museu público nacional e gratuito do mundo”, o *British Museum*, aberto oficialmente em 1759 na cidade de Londres. A coleção que deu origem a esta instituição pertencia à Sir Hans Sloane, médico e presidente da anteriormente citada *Royal Society*, e contava com mais de 80 mil itens, além de uma biblioteca com mais de 40 mil livros e manuscritos, 32 mil moedas e medalhas, dentre outros variados objetos. Sir Sloane faleceu em 1753, quando, através da mesma lei que instituía o museu, sua coleção foi comprada pelo Parlamento e tornada pública. Num primeiro momento, as visitas ao *British Museum* eram restritas às pessoas que

²⁰ Kunstmuseum Basel, website oficial. “Our Three Venues”. Disponível em: <<https://www.kunstmuseumbasel.ch/en/museum/our-three-venues>>. Acessado em: 27/jun/2020.

²¹ Ashmolean Museum, website oficial. “History of the Ashmolean”. Disponível em: <<https://www.ashmolean.org/history-ashmolean>>. Acessado em: 15/dez/2019.

²² Grünes Gewölbe, website oficial. “History of the Collection”. Disponível em: <<https://gruenes-gewoelbe.skd.museum/en/ueber-uns/>>. Acessado em: 27/jun/2020.

solicitassem o ingresso, tendo assim um horário limitado para a visita guiada, ao mesmo tempo que discriminava o tipo de público que poderia ter acesso ao museu. Esse cenário só veio a mudar quase um século depois, na década de 1830, quando os regulamentos foram alterados e o horário de visitação ampliado²³.

Em 1758 foi inaugurado o *Museo Ercolanese*, em Portici, próximo da cidade de Nápoles, pelo então Rei Carlo di Borbone. Escavações para a construção da *Reggia di Portici*, uma das residências da Família Real napolitana, realizadas na região onde viria a ser descoberta a cidade romana de Herculano, trouxeram à luz muitas antiguidades que foram sendo alocadas nas dependências do palácio em construção²⁴. Com o crescente número de objetos, o próprio palácio foi transformado em museu. Durante a revolução que ocorreu na cidade de Nápoles após a primeira campanha das tropas francesa na Itália, em 1799, o então Rei Ferdinando IV (filho de Carlo di Borbone), teve de fugir para a ilha da Sicília. Nesse momento, parte da coleção abrigada no museu se perdeu²⁵. Posteriormente, entre os anos de 1805 e 1822, o restante da coleção foi transferido ao então *Palazzo degli Studi*, em Nápoles (PAOLINI, 1977: 10), renomeado em 1816 para *Real Museo Borbonico*²⁶ (atual *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*).

No ano seguinte foi inaugurado o *Museo di Capodimonte*, também na cidade de Nápoles. Idealizado por Carlo di Borbone para abrigar a Coleção Farnese (DE FRANCISCIS, 1947: 169), que recebeu de herança por parte de sua mãe, Elisabetta Farnese²⁷, a construção do edifício só foi concluída e o acervo transferido já sob o reinado de seu filho Ferdinando IV. Posteriormente, essa coleção também foi transferida, entre os anos de 1806 e 1834, para o *Real Museo Borbonico* (PAOLINI, 1977: 10).

Em 1764, a Imperatriz Ekateriny II da Rússia (conhecida como Catarina, a Grande) comprou sua primeira coleção de obras de arte, dando início assim ao acervo do *Hermitage Museum* (Museu do Hermitage em português), que foi alojada no edifício recém construído chamado *Small Hermitage*, prédio anexo ao Palácio de Inverno na cidade de São Petersburgo. Essa coleção, com 225 pinturas, havia sido reunida por Johann Gotzkowski, um comerciante de Berlim, para o rei Frederick II da Prússia, que por fim não pôde comprá-la devido à perda de dinheiro que teve com a Guerra dos Sete Anos. Em 1769, a imperatriz adquiriu também a coleção de 600 pinturas do falecido Conde Heinrich Von Brühl. Em 1771, ela ordenou a construção do chamado *Great Hermitage*, para acomodar sua biblioteca e coleção de arte, que seguiam em contínua expansão. A partir de então, a cada *Czar* (imperador) que governava, a coleção ia crescendo cada vez mais, até que o Imperador Nikolaj I (conhecido como Nicolau I) ordenou em 1842 a construção de uma nova extensão do edifício e uma nova entrada,

²³ British Museum, website oficial. "History". Disponível em: <<https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history>>. Acessada em: 15/dez/2019.

²⁴ Musei della Reggia di Portici, website oficial. "Reggia di Portici". Disponível em: <<https://www.centromusa.it/it/real-sito-di-portici.html>>. Acessado em: 17/dez/2019.

²⁵ Musei della Reggia di Portici, website oficial. "Herculanense Museum". Disponível em: <<https://www.centromusa.it/it/herculanense-museum.html>>. Acessado em: 17/dez/2019.

²⁶ Museo Archeologico Nazionale di Napoli, website oficial. "Storia del museo". Disponível em: <<https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/storia-del-museo/>>. Acessado em: 18/dez/2019.

²⁷ Museo di Capodimonte, website oficial. "La Collezione Farnese". Disponível em: <http://www.museocapodimonte.beniculturali.it/portfolio_page/collezione-farnese/>. Acessado em: 18/dez/2019.

seguindo o modelo europeu da época em relação aos museus estatais. Sendo assim, em 1852 foi inaugurado o *Imperial Hermitage Museum* como o conhecemos até hoje.²⁸

Na cidade de Lisboa foi fundado, em 1768, o Real Museu de História Natural e Jardim Botânico (CERÍACO, 2014: 332; BRIGOLA, 2000: 94). Foi depois alojado, por pouco tempo, na Real Academia de Ciências, até ser finalmente transferido, já no ano de 1858, para a Escola Politécnica. Em 1861 passa a se chamar Museu Nacional de Lisboa. O Jardim Botânico foi desmembrado e inaugurado em 1878. Em 1911, após a criação da Universidade de Lisboa, o museu foi declarado como estabelecimento anexo à Faculdade de Ciências, passando a se chamar Museu Nacional de História Natural, em 1926. Atualmente seu nome é Museu Nacional de História Natural e da Ciência.²⁹

Em 1769 foi aberta ao público a *Galleria degli Uffizi*, em Florença. Lá é exposta a coleção de arte da Família Medici, doada à cidade de Florença em 1737. Desde que foi construído, o edifício albergava uma “exposição” de esculturas antigas, mas não era considerado um museu e nem uma galeria de arte.³⁰

Em 1771 foi criado pelo Rei Carlos III³¹ o *Real Gabinete de Historia Natural*, em Madrid. O acervo inicial decorre da compra das coleções de Pedro Franco Dávila, um famoso naturalista espanhol nascido na América. Em 1815, o nome foi alterado e passou a ser chamado de *Real Museo de Ciencias Naturales*³², e posteriormente de *Museo de Ciencias Naturales de Madrid*.

O Brasil, em sua posição de colônia de Portugal, não recebia investimentos para desenvolvimento ou cultura. Acabava então por depender dos europeus que visitavam ou se transferiam para o território, ou dos filhos dos nobres, governadores ou até senhores de engenho que iam estudar na Europa e voltavam para casa com novas formas de ver e pensar o mundo, projetos a serem implantados para modernizar o país e a sociedade, e cheios de novos ideais.

A Rainha Dona Maria I, considerada em teoria a primeira Rainha do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, promoveu missões científicas nos domínios portugueses de Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique, com intuito de recolher produtos naturais, minerais e objetos que representassem as culturas nativas desses territórios e leva-los à Portugal para acrescentar à coleção do Real Museu de História Natural e Jardim Botânico, além de ter fundado a Academia Real das Ciências de Lisboa e a Real Biblioteca Pública da Corte. Tendo o Brasil um território muito grande em

²⁸ Hermitage Museum, website oficial. “History of the Hermitage Museum”. Disponível em: <<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/history/?lng=en>>. Acessado em 27/jun/2020.

²⁹ Museu Nacional de História Natural e da Ciência (Portugal), website oficial. “História e Património”. Disponível em: <<https://www.museus.ulisboa.pt/pt-pt/historia-e-patrimonio>>. Acessado em: 15/out/2020.

³⁰ Galleria degli Uffizi, website oficial do complexo de museus das Gallerie degli Uffizi. “Storia: Gli Uffizi”. Disponível em: <<https://www.uffizi.it/gli-uffizi/storia>>. Acessado em: 15/dez/2019.

³¹ O Rei Carlos III da Espanha é o mesmo Carlo di Borbone de Nápoles, onde é rei até o ano de 1759, quando abdica em prol do trono Espanhol deixando seu filho Ferdinando para comandar o reino napolitano. A partir do trono da Espanha, comanda explorações de vanguarda na América do Sul, revelando à Europa as culturas pré-colombianas.

³² Museo Nacional de Ciencias Naturales (Espanha), website oficial. “Fundación y primera época (1771-1814)”. Disponível em: <<https://www.mncn.csic.es/es/fundacion-y-primer-epoca-1771-1814>>. Acessado em: 27/jun/2020.

tamanho e diversidade, essas coletas resultaram em um elevado número de objetos, e a demora em serem enviados à Portugal fez com que se fossem acumulando “aos montes”.

Desta forma, foi criada em 1784, na cidade do Rio de Janeiro, a chamada Casa de História Natural, apelidada de Casa dos Pássaros por se localizar próxima à uma lagoa frequentada por muitas aves marinhas, de onde foram retirados vários dos espécimes expostos no “museu”. Lá eram também ministradas aulas de taxidermia, cujos resultados eram adicionados ao acervo. Após a chegada da Família Real e da Corte portuguesa ao Brasil em 1808, a Casa dos Pássaros deixou de ser considerada necessária, já que não seriam mais enviadas peças para Portugal, que estava sob ataque francês no momento. Em 1811 foram encerradas as pesquisas e a formação do acervo do local e, em 1813, o “museu” foi efetivamente fechado por ordens do então Príncipe Regente Dom João, filho de Dona Maria I e futuro Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, na intenção de economizar os escassos recursos financeiros. Deste modo, o acervo foi então transferido para a Academia Militar (FRENKEL, 2012: 63).

Em 1790, foi fundado o primeiro *Gabinete de Historia Natural*, na Cidade do México. Considerado o primeiro museu de história natural mexicano, foi completamente destruído durante a Guerra de Independência. No decorrer dos anos seguintes, perdeu-se parte do que pôde ser salvo da coleção, enquanto esta era transferida de uma instituição a outra, até ser efetivamente recolhida pela *Universidad Nacional*, que a alocou no *Colegio de San Ildefonso*.³³

Instituído em 1791 por Frei Manuel do Cenáculo, na cidade de Beja, o já citado Museo Sizenando Cenaculano Pacense foi o primeiro museu público criado em Portugal. O acervo inicial do museu, reunido por Cenáculo desde 1755, quando ainda no Convento de Jesus da Congregação da Ordem Terceira Regular da Penitência (Lisboa), era formado principalmente por medalhas, espécimes arqueológicos, o chamado *naturália* e uma pinacoteca. Em 1802, com a transferência de Frei Manuel do Cenáculo para a Arquidiocese de Évora, praticamente toda a coleção foi levada para esta cidade, restando umas poucas peças em Beja que, devido às grandes dimensões, não puderam ser transportadas. Em 1892, foi criado em Beja o Museu Archeologico Municipal de Beja, formado por essas peças que restaram da coleção de Cenáculo e outras mais, doadas ao longo dos anos por cidadãos da região, contando com objetos de arqueologia, numismática, medalhística, azulejaria, trajes dentre outras categorias (TADEIA, 2013: 20-23). Em 1927 toda a coleção foi transferida para o que sobrou do edifício que outrora tinha sido o Real Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição, e teve seu nome alterado para Museu Rainha Dona Leonor (MRDL), também conhecido como Museu Regional de Beja (MRB) (TADEIA, 2013: 31-32).

Já a história dos *Musei Vaticani*, na Cidade do Vaticano, é um pouco mais complicada. Por vezes se referem a eles como o *Museo dei Musei*, ou seja, o Museu dos Museus, porque são como uma “coleção” de museus e ambientes arquitetonicamente decorados, criados por diversos Papas ao longo dos séculos. Seu início se dá com uma coleção de esculturas clássicas disposta em 1506 no então chamado *Cortile delle Statue*, hoje conhecido como *Cortile Ottogono*, pelo então Papa Giulio II. Aposentos Papais afrescados, a *Gallerie delle Carte Cartografiche*, a famosa *Cappella Sistina*, dentre

³³ Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental (México), website oficial. “El gabinete de curiosidades”. Disponível em: <<http://data.sedema.cdmx.gob.mx/museodehistorianatural/index.php/quienes-somos/mas-sobre-el-museo-de-historia-natural/mas-sobre-el-museo-de-historia-natural-y-cultura-ambiental-gabinete-curiosidades>>. Acessado em: 28/jun/2020.

outros espaços vão sendo incorporados com o passar dos anos. Na segunda metade do século XVIII, a coleção dos Papas é ampliada graças tanto às escavações realizadas em todo o território dos Estados Pontifícios quanto à compra de coleções particulares de colecionadores e antiquários. Assim nasceu o *Museo Pio-Clementino*, marco considerado a efetiva fundação dos *Musei Vaticani*, formado pelos Papas Clemente XIV e Pio VI entre os anos de 1771 e 1793, sendo um museu público com intenção de tutelar as obras de arte antigas além de incentivar o estudo das mesmas. Em 1797, devido ao Tratado de Tolentino³⁴, os Estados Pontifícios foram obrigados a entregar à França de Napoleão as principais obras do museu, que foram colocadas no Museu do Louvre, junto com obras de outros territórios conquistados pelo Imperador francês, mas que, após o Congresso de Viena no ano de 1815, foram, em quase sua totalidade, devolvidas. Já o *Museo Chiaramonti* foi fundado em 1806 graças a uma nova campanha de compra de objetos e coleções, enriquecendo e dando uma nova esperança à coleção papal, à época ainda desfalcada pelo Tratado de Tolentino. Novos espaços foram sendo criados, dentre os quais o *Museo Gregoriano Etrusco*, fundado em 1837, e o *Museo Gregoriano Egizio*, em 1839, ambos criados pelo Papa Gregório XVI, que fundou ainda, em 1844, o *Museo Profano Lateranense*. Em 1854 foi fundado o *Museo Pio Cristiano*, e assim por diante, ampliando cada vez mais as coleções, abrindo salas ou construindo espaços novos, e inaugurando novos museus.³⁵

Foi durante a Revolução Francesa (de 1789 a 1799) que surgiu o conceito moderno de Museu.

“Um dos primeiros atos jurídicos da Constituinte, em 2 de outubro de 1789, foi colocar os bens do clero ‘à disposição da nação’. Vieram em seguida os dos emigrados, depois os da Coroa. Essa fabulosa transferência de propriedade e essa perda brutal de destinação eram sem precedentes e trouxeram problemas também sem precedentes.

O valor primário do tesouro assim devolvido a todo o povo é econômico. Os responsáveis adotam imediatamente, para designá-lo e gerenciá-lo, a metáfora do espólio. Palavras-chave: herança, sucessão, patrimônio e conservação. Eles transformaram o *status* das antigüidades nacionais. Integradas aos bens patrimoniais sob o efeito da nacionalização, estas se metamorfosearam em valores de troca, em bens materiais que, sob pena de prejuízo financeiro, será preciso preservar e manter. Não dependem mais de uma conservação iconográfica.” (CHOAY, 2001: 98)

Todo esse patrimônio descrito por Choay foi amortizado pelo novo governo e, a partir de então, passou a pertencer ao povo francês. Várias medidas foram tomadas visando a proteção desses bens, destacando-se a transferência dos acervos para “depósitos” abertos ao público, que foram então chamados de Museus (JULIÃO, 2006: 19).

Em razão disso, em 1793, inaugura-se em Paris o *Musée du Louvre* (Museu do Louvre em português), ocupando o gigantesco edifício do *Palais du Louvre*. Seu acervo inicial era formado principalmente pela coleção da Família Real francesa e de famílias de aristocratas que fugiram durante

³⁴ O Tratado de Tolentino foi um acordo de paz firmado entre os Estados Pontifícios e Napoleão Bonaparte durante a guerra. Foi uma “continuação” do Armistício de Bolonha, assinado no ano anterior.

³⁵ Musei Vaticani, website oficial. “La storia dei Musei Vaticani”. Disponível em: <<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/musei-del-papa/storia.html>>. Acessado em: 15/dez/2019.

a Revolução, além do espólio reunido com as Guerras Napoleônicas. Durante os anos de governo de Napoleão Bonaparte, o museu foi rebatizado como *Musée Napoléon*, período no qual teve suas coleções ampliadas em decorrência da dominação francesa de outros reinos (apesar de muitos dos objetos adquiridos nesse período terem sido devolvidos aos países de origem após a queda de Napoleão, ainda assim muitos permaneceram em território francês) e ainda posteriormente. Desde 1737 o *Salon Carré* no Palácio do Louvre recebia exposições da *Académie de Peinture et de Sculpture*, quando os iluministas começaram a fazer planos de instalar no edifício instituições como a Biblioteca Real, a Ópera e as Coleções Reais, utilizando sempre o termo “museu” para se referir ao local, evocando deste modo o modelo da Biblioteca de Alexandria. Contudo, estes planos nunca foram levados adiante³⁶. Atualmente o Museu do Louvre carrega consigo o título de maior museu de arte do mundo.

Esse processo de confisco e amortização do patrimônio da nobreza e do clero, principalmente obras de arte e antiguidade, foi realizado em todos os países sob domínio francês.

Um exemplo na Espanha foi o *Museo Josefino*, na cidade de Madrid, criado por José Bonaparte I através do Decreto de 21 de dezembro de 1809 e com função de abrigar as pinturas mais representativas das escolas espanholas provenientes das coleções dos conventos religiosos e dos palácios reais (MARTÍNEZ PINO, 2012: 13-14). Muitos outros museus de cidades menores espanholas também têm suas origens na prática de desapropriação do patrimônio privado praticada pelo governo francês.

Não demorou muito para que esse movimento de tentar tornar público o conhecimento através da criação de museus se espalhasse pelo mundo, atingindo também regiões como a Ásia e o Pacífico, como mostra o exemplo do *Indian Museum*, fundado em 1814 a partir da coleção da *Asiatic Society of Bengal*, sendo considerado um marco no cenário científico e sociocultural do país³⁷.

O *Museo Nacional del Prado*, em Madrid, fundado em 1819, constituído a partir da coleção reunida pela monarquia espanhola³⁸. Hoje é um dos principais museus da Espanha e um dos museus de arte mais visitados do mundo.

Em 1823 foi fundado o *Museo de Historia Natural y Escuela di Minería*, na cidade de Bogotá, na Colômbia, após a chegada de um grupo de cientistas oriundos da França e contratados com a intenção de criar “um estabelecimento dedicado ao estudo da natureza, ao avanço da agricultura, as artes e o comércio como fontes de progresso”. Foi aberto ao público em 1824.³⁹

³⁶ Musée du Louvre, website oficial. “Histoire du Louvre: Du château au musée”. Disponível em: <<https://www.louvre.fr/histoire-du-louvre/periode-3#tabs>>. Acessado em: 15/dez/2019.

³⁷ Indian Museum, website oficial. “History of the Museum”. Disponível em: <<https://indianmuseumkolkata.org/about-us>>. Acessado em: 27/jun/2020.

³⁸ Museo Nacional del Prado, website oficial. “La Colección”. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion>>. Acessado em: 15/dez/2019.

³⁹ Original em espanhol: “*un establecimiento consagrado al estudio de la naturaleza, al adelanto de la agricultura, las artes y el comercio como fuentes de progreso*”. Fonte: Museo Nacional de Colombia, website oficial. “Nacimiento del Museo”. Disponível em: <<http://www.museonacional.gov.co/el-museo/historia/nacimiento-museo/Paginas/Nacimiento%20Museo.aspx>>. Acessado em 28/jun/2020.

Também em 1823 foi inaugurado o *Museo de Historia Natural* argentino, na cidade de Buenos Aires, atualmente chamado de *Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia*.⁴⁰

Em 1824 foi fundada a *National Gallery* em Londres. Seu acervo inicial foi a coleção de pinturas do banqueiro e colecionador John Julius Angerstein, formada por trabalhos de pintores italianos, holandeses, flamengos e ingleses.⁴¹

Também em 1824 foi fundado o *Regio Museo di Antichità Greco-romane ed Egizie*, na cidade italiana de Turim, por Carlo Felice di Savoia, Rei da Sardenha e Piemonte. Sua origem se deu após o rei adquirir a chamada Coleção Drovetti, formada pelo italiano Bernardino Drovetti ao longo dos 20 anos que passou como cônsul da França no Egito. No momento da venda, a Coleção Drovetti foi dividida por várias cidades, dentre as quais Berlim, Munique, Paris, Marselha e Genebra (SIST, 2007: 651). Em 1940 o museu foi dividido em dois, criando assim o *Museo di Antichità* e o *Museo Egizio*, considerado o mais antigo no mundo inteiramente dedicado à cultura egípcia.

Na Cidade do México, em 1825, foi fundado o *Museo Nacional Mexicano*, composto a partir do que restou da coleção do antigo *Gabinete de Historia Natural*⁴², anteriormente citado.

O *Gabinete de Historia Natural*, na cidade de Santiago, no Chile, foi aberto em 1830, com o acervo formado pelo cientista francês Claude Gay a partir das expedições no território nacional chileno. Atualmente se chama *Museo Nacional de Historia Natural*.⁴³

A história dos museus públicos na Alemanha também começa em 1830. Os *Staatlichen Museen zu Berlin* (Museus Estatais de Berlim em português) têm suas origens no real *Kunstkammer* (Gabinete de Curiosidades em português) de Joachim II, Eleitor⁴⁴ de Brandemburgo, em meados do século XVI. Esta coleção original foi quase totalmente perdida na Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), sendo reconstruída pelas gerações seguintes de eleitores e reis. No início do século XIX, o Rei Friedrich Wilhelm III da Prússia defendeu a dissolução da coleção e sua remoção da corte em favor do estabelecimento de um museu público de arte para sua exibição. Assim, em 1830, foi inaugurado o *Königlichen Museums* (Museu Real em português), hoje chamado *Alten Museum* (mais conhecido pelo seu nome em inglês, *Altes Museum*), sendo o primeiro museu público alemão. O rápido crescimento das coleções nele alocadas fez com que o Rei Friedrich Wilhelm IV (filho de Friedrich Wilhelm III) declarasse, em 1841, a construção de vários outros edifícios para acomodar os objetos, dando assim início à *Museumsinsel* (Ilha dos Museus em português) de Berlim. São eles: o *Neue Museum* (fundado em 1855), a *Nationalgalerie* (conhecida hoje como *Alte Nationalgalerie*, construída entre 1867 e 1876,

⁴⁰ Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia, website oficial. “Historia del Museo”. Disponível em: <<http://www.macnconicet.gob.ar/historia-del-macn/>>. Acessado em: 28/jun/2020.

⁴¹ National Gallery, website oficial. “Collection history”. Disponível em: <<https://www.nationalgallery.org.uk/about-us/history/collection-history>>. Acessado em: 15/dez/2019.

⁴² Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental (México), website oficial. “El museo público”. Disponível em: <<http://data.sedema.cdmx.gob.mx/museodehistorianatural/index.php/quienes-somos/mas-sobre-el-museo-de-historia-natural/mas-sobre-el-museo-de-historia-natural-y-cultura-ambiental-publico>>. Acessado em: 28/jun/2020.

⁴³ Museo Nacional de Historia Natural (Chile), website oficial. “Historia”. Disponível em: <<https://www.mnhn.gob.cl/sitio/Secciones/Quienes-somos/Historia/>>. Acessado em: 28/jun/2020.

⁴⁴ Na chamada Monarquia Eletiva, “Eleitor” é o chefe de Estado, monarca ou imperador, que assumia o cargo após uma votação realizada por um conselho de nobres, também chamados “príncipes eleitores”, exercendo a função até sua morte, quando era realizada outra votação. Na teoria, o sucessor não necessariamente seria um descendente do último chefe de Estado, mas na prática isso ocorria com frequência.

mas fundada em 1861), o *Kaiser-Friedrich-Museum* (hoje chamado de *Bode-Museum*, fundado em 1904) e o *Pergamonmuseum* (conhecido em português como Museu Pergamon ou Museu de Pérgamo, fundado em 1910). Ainda no final do século XIX, a contínua expansão das coleções⁴⁵ voltou a gerar falta de espaço, levando algumas delas a serem transferidas para edifícios fora da Ilha dos Museus, como a coleção etnográfica então alocada no *Neue Museum* que, após ser transferida, deu origem ao *Königliches Museum für Völkerkunde* (Museu Real de Etnologia em português), inaugurado em 1886⁴⁶. Dentre as coleções inicialmente expostas no *Altes Museum* e hoje distribuídas pelos demais museus podemos citar o *Museum für Vor- und Frühgeschichte* (Museu de Pré-história e História Antiga em português), que teve origem no Gabinete de Curiosidades montado no século XVIII pela família Hohenzollern, responsável por dar início ao Império Alemão⁴⁷; o *Ägyptisches Museum und Papyrussammlung* (Museu Egípcio e Coleção de Papiros em português), que pertenceu ao Rei Friedrich Wilhelm III, que comprou o primeiro lote significativo de peças em 1823, e um segundo lote do traficante de arte italiano Giuseppe Passalacqua em 1828, sendo ainda ampliada outras vezes no período Imperial⁴⁸; o *Münzkabinett* (Gabinete de Moedas em português), originário da coleção montada pelos Eleitores de Brandemburgo a partir do século XVII⁴⁹; e a *Antikensammlung*⁵⁰ (Coleção de Antiguidades em português), que é um desmembramento da *Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst* (Coleção de Esculturas e Museu de Arte Bizantina em português), coleção que se originou no início do século XVII com os Eleitores de Brandemburgo e foi continuada pelos reis prussianos que os sucederam, sendo ampliada ao longo dos anos; dentre tantas outras⁵¹.

Em Portugal foi criado, em 1833, o Museu Portuense (também conhecido como Museu de Pinturas e Estampas e outros objetos de Bellas-Artes, ou ainda como Atheneu D. Pedro), na cidade do Porto, por intenção do Rei D. Pedro IV, sendo considerado por alguns o primeiro museu público de artes português, e inaugurado em 1834. Foi instalado no Convento de Santo António da Cidade, junto da Real Biblioteca Pública, mas a estrutura carecia de obras de adaptação que, por questões financeiras, tardaram a serem concluídas. Assim, o museu só foi efetivamente aberto ao público em 1840, com acervo sobretudo resultante do espólio dos conventos abandonados e pelos bens sequestrados dos partidários absolutistas. Sua finalidade era a exposição de obras e livros de arte para

⁴⁵ O Império Alemão (1871-1918) foi responsável por grandes realizações no campo da Arqueologia, o que resultou em uma grande quantidade de objetos levados para Berlim, de modo que seus museus rapidamente começaram a rivalizar com aqueles de Paris e Londres.

⁴⁶ Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. "History of the Staatlichen Museen zu Berlin". Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/about-us/history/>>. Acessado em: 25/jan/2021.

⁴⁷ Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. "Museum für Vor- und Frühgeschichte - About the collection". Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/museum-fuer-vor-und-fruehgeschichte/collection-research/collection/>>. Acessado em: 25/jan/2021.

⁴⁸ Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. "Ägyptisches Museum und Papyrussammlung - About the collection". Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/aegyptisches-museum-und-papyrussammlung/collection-research/the-collection/>>. Acessado em: 25/jan/2021.

⁴⁹ Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. "Münzkabinett - About the collection". Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/muenzkabinett/collections-research/collection/>>. Acessado em: 25/jan/2021.

⁵⁰ Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. "Antikensammlung - About the collection". Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/antikensammlung/collection-research/the-collection/>>. Acessado em: 25/jan/2021.

⁵¹ Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. "Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst - About the collection". Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/skulpturensammlung-und-museum-fuer-byzantinische-kunst/collections-research/about-the-collection/>>. Acessado em: 25/jan/2021.

a formação de artistas e instrução do público, mas apesar de ser apresentado como “público”, o acesso era reservado àqueles interessados em estudar. Em 1836 tinha sido criada a Academia Portuense de Belas Artes, à qual o Museu Portuense foi incorporado, mas após a sua extinção, em 1911, o museu ficou subordinado ao Conselho de Arte e Arqueologia, passando a se chamar Museu Soares dos Reis (FERREIRA, E., 2016 [online]).

Em 1838, na cidade do Rio de Janeiro, foi fundado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Apesar disso, o seu museu só veio a ser inaugurado em 1851, com o acervo formado por objetos recolhidos em expedições científicas, fragmentos de ruínas, obras de arte e documentos provenientes tanto de arquivos públicos quanto de arquivos privados de todo o território.⁵²

Em 1859 foi fundado, na cidade de Lisboa, o Museu Geológico. Criado pela Comissão Geológica, seu acervo inicial era formado pela coleção de Carlos Ribeiro, geólogo e arqueólogo, um dos diretores da Comissão, e pelas recolhas e aquisições feitas pelos demais membros, sendo as principais áreas abrangidas a Geologia e a Antropologia pré-histórica (BRANDÃO, 2010: 166-167).

Fundado no ano de 1862 na cidade de Recife, no Brasil, o Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP) só teve o seu museu aberto ao público alguns anos depois, em 1866, tendo sido o primeiro museu do Estado de Pernambuco. Desde a sua criação, recebeu doações de objetos históricos e culturais, cedidos por colecionadores particulares ou entidades e instituições interessadas na conservação desse patrimônio. Sendo a única instituição do tipo na região, recebeu uma quantidade muito grande e variada de objetos.⁵³

Assim como ocorreu com os Gabinetes de Curiosidades, que começaram a se concentrar em determinados assuntos, os museus, devido ao grande crescimento de seus acervos, começaram também, ainda no século XIX, a se “especializar” em determinadas áreas, como Museus de História Natural, Museus de Arqueologia, Museus de Tecnologia etc. Além disso, com a criação dos Estados Nacionais, iniciou-se uma preocupação com o registro e preservação da história das respectivas regiões, cidades ou países de modo geral.

É o caso do Museu Arqueológico do Carmo, inaugurado em Lisboa no ano de 1864 pelo arquiteto e arqueólogo Joaquim Possidônio Narciso da Silva, primeiro presidente da então chamada Associação dos Arquitetos Cívicos Portugueses. Sendo o “primeiro museu de Arte e Arqueologia do país”, o museu nasceu dos “objetivos de salvaguarda do patrimônio nacional”, tendo como finalidade resgatar fragmentos arquitetônicos e objetos de valor histórico e artístico abandonados e em risco de destruição, não possuindo, assim, uma coleção específica que originou seu acervo.⁵⁴

Em 1866 foi fundada a Sociedade Filomática, uma organização privada, na cidade de Belém, no Brasil, que tinha por objetivo a criação de um museu. No entanto, este só foi efetivamente inaugurado no ano de 1871, quando foi transferido ao Estado, e foi chamado de Museu Paraense. Desde sua criação, o museu sempre esteve ligado a pesquisas e estudos naturais e socioculturais da

⁵² Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, website oficial. “Museu”. Disponível em: <<https://www.ihgb.org.br/pesquisa/museu.html>>. Acessado em: 28/jun/2020.

⁵³ Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, website oficial. “O Museu”. Disponível em: <<https://www.iahgp.com.br/museu.php>>. Acessado em: 28/jun/2020.

⁵⁴ Museu Arqueológico do Carmo, website oficial. “História: Ruínas e Museu Arqueológico do Carmo”. Disponível em: <<https://www.museuarqueologicodocarmo.pt/mac.html>>. Acessado em: 29/jun/2020.

região Amazônica⁵⁵. O acervo inicial do museu foi formado por uma coleção de minerais da Europa que pertencia à Província do Pará, uma coleção de minerais brasileiros, uma coleção de amostras de terrenos norte-americanos e da região amazônica doada pelo geólogo canadense-americano Charles Frederic Hartt, uma coleção de numismática e uma coleção ornitológica doada pelo naturalista norte-americano J.B. Steer⁵⁶. Em 1900, o Museu Paraense teve seu nome trocado para Museu Goeldi, em homenagem ao homem responsável por reerguer a instituição, devolvendo seu antigo prestígio. Emílio Goeldi foi um naturalista e zoólogo suíço-alemão que, convidado pelo então diretor do Museu Nacional, Ladislau Netto, chegou à cidade do Rio de Janeiro em 1884 para assumir o cargo de subdiretor da seção de zoologia do museu, no qual permaneceu até 1890. Mesmo após o seu desligamento do Museu Nacional, Goeldi continuou publicando estudos sobre a fauna brasileira até que, no ano de 1894, foi convidado pelo então Governador do Estado do Pará para ocupar o cargo de diretor do Museu Paraense. Demitido em 1907, Goeldi decidiu retornar para a Suíça. Atualmente o museu é conhecido como Museu Paraense Emílio Goeldi⁵⁷.

Em 1867 foi fundado o *Museo Arqueológico Nacional*, na cidade de Madrid, pela Rainha Isabel II que, “segundo a tendência europeia de criar grandes museus nacionais destinados a mostrar os testemunhos do passado próprio de cada país”⁵⁸, desmembrou o acervo do então *Museo de Ciencias Naturales de Madrid*, transferindo parte específica de sua coleção, àquela voltada aos objetos arqueológicos e etnográficos, para o mais novo museu da cidade.

Em 1876 foi fundado o Museu Paranaense, na cidade de Curitiba, no Brasil. Originalmente uma instituição privada, em 1882 passou à posse do governo, quando começou a ter o seu acervo continuamente ampliado, recebendo inúmeras doações.⁵⁹

Em 1880 foi inaugurado em Lisboa, ocupando algumas salas da Academia Real de Belas-Artes, o Museu Archeologico do Algarve, graças ao trabalho de Estácio da Veiga, um dos insígnis pioneiros das explorações arqueológicas no panorama português, importante figura no meio arqueológico do século XIX (CARDOSO, 2007: 47-51). Após de formar em Lisboa, Estácio da Veiga, natural de Tavira, regressou ao Algarve por alguns anos, onde realizou trabalhos de campo, em algumas propriedades, descobrindo assim a cidade romana de Balsa e publicando em 1866 o seu livro “Povos Balsenses”. Se transferiu para a vila de Mafra, em 1867, para ocupar o cargo de Oficial de Segunda Classe dos Postais e Correios do Reino, onde pôde dar continuidade aos seus trabalhos de arqueologia e botânica. Posteriormente, em 1876, Estácio da Veiga foi encarregado de fazer o levantamento dos vestígios

⁵⁵ Museu Paraense Emílio Goeldi, website oficial. “História”. Disponível em: <<https://www.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu/historia-1>>. Acessado em: 28/jun/2020.

⁵⁶ FIOCRUZ. “Museu Paraense de História Natural e Etnografia”. In: *Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930)*, projeto da FIOCRUZ que procura reconstruir a história das ciências biomédicas e da saúde pública no Brasil através de verbetes [online]. Disponível em: <<http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/muspareg.htm>>. Acessado em: 28/jun/2020.

⁵⁷ Museu Paraense Emílio Goeldi, website oficial. “Emílio Goeldi (1859-1917)”. Disponível em: <<https://www.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu/historia-1/Emilio-Goeldi>>. Acessado em 28/jun/2020.

⁵⁸ Original em espanhol: “*seguiendo la tendencia europea de crear grandes museos nacionales destinados a mostrar los testimonios del pasado propios de cada país*”. Fonte: Museo Archeológico Nacional de Madrid, website oficial. “Historia del Museo”. Disponível em: <<http://www.man.es/man/museo/historia.html>>. Acessado em: 27/jun/2020.

⁵⁹ Museu Paranaense, website oficial. “Apresentação”. Disponível em: <<http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=48>>. Acessado em 28/jun/2020.

arqueológicos que ficaram visíveis após as fortes cheias do Rio Guadiana naquele mesmo ano (CARDOSO, 2007: 23-25), trabalho este que durou até finais de 1878. Como consequência deste trabalho decorrente das cheias e de outros que realizou na província algarvia, compilou os resultados da sua investigação na publicação das “Antiguidades Monumentaes do Algarve”, em 5 volumes, e fundou o museu algarvio, com o intuito de salvaguardar os monumentos recolhidos na região. Em meio às crises econômicas e ao desinteresse das autoridades responsáveis, Estácio da Veiga batalhou por três anos para conseguir implantar o seu museu, cujo acervo selecionado para ser exibido era formado pela coleção do Estado (composta por objetos encontrados durante o levantamento da “Carta Arqueológica do Algarve”), a coleção particular do próprio Estácio da Veiga, e várias outras coleções particulares cujos proprietários autorizaram o depósito no museu (FILIPE, 2017: 27). A coleção foi organizada segundo critério cronológico e geográfico, sendo muito elogiado pelos congressistas estrangeiros que, em 1880, se encontravam em Lisboa, em decorrência do *IX Congrès International d’Anthropologie et d’Archéologie Préhistoriques*. No entanto, em 1881, quando Estácio da Veiga retornou à Tavira para dar continuidade às “Antiguidades Monumentaes do Algarve”, a Academia Real de Belas-Artes mandou fechar o museu, alegando necessitar das salas, e o realocou para os fundos das instalações.

Em 1884 foi inaugurado o Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, alegando que a coleção do Museu Archeologico do Algarve lhe pertencia. Iniciou-se assim outra batalha, desta vez pela posse da coleção, e no ano seguinte Estácio da Veiga foi obrigado a entregá-la ao novo museu, protestando contra esta decisão até sua morte, em 1891.

Em 1893 foi fundado o Museu Etnológico Português, por Leite de Vasconcelos, linguista, arqueólogo e etnógrafo português. A origem dos acervos do museu foram as coleções privadas do próprio Leite de Vasconcelos e de Estácio da Veiga (formada após a Academia Real de Belas Artes se apoderar da antiga coleção), que sua viúva vendeu ao governo naquele mesmo ano. Em 1897, Leite de Vasconcelos conseguiu que a coleção do Museu Archeologico do Algarve também fosse comprada pelo governo e adicionada à coleção do novo museu. Em um primeiro momento, o Museu Etnológico Português era um braço do Museu dos Serviços Geográficos, até ser, no ano seguinte, instalado no edifício da Academia Real das Ciências de Lisboa, onde ficou até 1903, quando foi definitivamente fixado no Mosteiro dos Jerônimos (FILIPE, 2017: 36), abrindo ao público em 1906. Em 1929 teve seu nome alterado para Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos. Em 1936, o nome foi alterado novamente para Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia. Em 1989 teve seu nome alterado mais uma vez, se chamando desde então Museu Nacional de Arqueologia do Dr. Leite de Vasconcelos, mais conhecido apenas como Museu Nacional de Arqueologia.

Ao no final do século, no ano de 1895, quando o Brasil já era uma República, foi fundado o Museu Paulista, na cidade de São Paulo, tendo por finalidade ser um museu de história natural. Seu acervo inicial era a coleção do Coronel Joaquim Sertório. Oficialmente batizado de Museu Paulista da Universidade de São Paulo, é hoje conhecido como Museu do Ipiranga por estar sediado no Edifício-Monumento do Ipiranga, localizado onde D. Pedro I teria proclamado a Independência do Brasil.⁶⁰

⁶⁰ Museu do Ipiranga, website oficial. “Museu do Ipiranga”. Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/museu-do-ipiranga>>. Acessado em: 28/jun/2020.

Ainda no século XIX, os museus começam a tratar também das descobertas e inovações científicas e tecnológicas.

Como afirma Richardson em seu texto sobre o Peru pré-colombiano: “Guerra e conquista são os principais elementos de destruição, permitindo que a pilhagem encha os cofres/baús dos vencedores com tesouros e saque.” (RICHARDSON, 2001: 33 [tradução própria])⁶¹. Como pudemos ver em alguns exemplos citados anteriormente, desde os primórdios, guerras e ocupações foram aproveitadas para tomar posse de artefatos, os chamados “prêmios de guerra”, que consistiam em objetos valiosos, como metais e pedras preciosas, mas também coisas exóticas para serem exibidas aos súditos no retorno a casa. Do mesmo modo, as guerras contemporâneas também foram utilizadas como desculpa para a apropriação indevida de bens artísticos e culturais, sendo bons exemplos as já mencionadas Guerras Napoleônicas e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Pensando nisso, em 1954, 45 países estabeleceram na Convenção de Haia o primeiro documento normativo internacional de proteção ao patrimônio cultural, um tratado para a proteção e salvaguarda do patrimônio cultural aplicado especificamente em casos de conflitos armados, que foi complementado pelo II Protocolo de Haia, adotado em 1999. A partir da Convenção de Haia de 1954, inúmeras outras convenções internacionais foram assinadas visando a proteção do patrimônio cultural e arqueológico e a prevenção a roubos e ao tráfico de objetos, sendo os principais: o Convênio de Londres de 1969, também chamado Convênio Europeu para a Proteção do Patrimônio Arqueológico; a Convenção da UNESCO de 1970, que elenca medidas que tem por intenção coibir a importação, exportação e o tráfico ilícito de bens culturais, a partir da qual cada país signatário deve criar sua própria legislação para impedir tais práticas e devolver os objetos interceptados aos seus locais de origem; o Convênio de UNIDROIT de 1995, considerado um complemento da Convenção da UNESCO de 1970; e a Diretiva 93/7/CEE do Conselho das Comunidades Europeias. No entanto, todas se referem a casos recentes. Muito ainda deve ser discutido em relação aos bens saqueados há muitas décadas.

Um exemplo recente de discussão a respeito da devolução de patrimônio cultural roubado durante um período colonial ou guerra veio à tona após o anúncio de inauguração, no final do ano de 2020, de um novo museu na cidade de Berlim, o *Humboldt Forum* (KUSHNER, 2021 [online])⁶², que abriga, dentre outras coisas, parte da coleção do Museu Etnológico de Berlim, formada em sua maioria por objetos africanos roubados e comprados, dentre os quais os famosos Bronzes de Benim⁶³. A discussão se iniciou quando, após o anúncio da inauguração, o embaixador da Nigéria na Alemanha solicitou à chanceler alemã a devolução das peças de Benim, reacendendo um assunto já bastante discutido por toda a Europa nos últimos anos, quando alguns países se dispuseram a devolver parte das coleções roubadas, enquanto outros, como a Inglaterra, se negaram.

⁶¹ Original em espanhol: “Guerra y conquista son elementos principales de destrucción, que permite que el saqueo llene los cofres de los vencedores con tesoros y botín.” (RICHARDSON, 2001: 33)

⁶² A notícia da inauguração e do debate de devolução das peças foi publicada no website da National Geographic Brasil em 12/jan/2021, estando disponível através do hiperlink <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2021/01/na-alemanha-novo-museu-reacende-uma-polemica-colonial>>.

⁶³ Os Bronzes de Benim são mais de mil esculturas em bronze produzidas a partir do século XIII que foram roubadas dos palácios reais do Reino de Benim (atual Nigéria) durante invasão britânica no ano de 1897, e desde então vendidos para museus e colecionadores particulares, principalmente pela Europa e América do Norte. A maior coleção desses artefatos se encontra hoje no *British Museum*, seguido pela coleção da Alemanha.

Outro exemplo pode ser visto no artigo do professor Gilberto Francisco, “Vasos Gregos e Relações Internacionais”, onde ele conta a história da aquisição por parte do *Metropolitan Museum of Art (The Met)* da cratera *a calice* de Eufrônio e Euxiteo e sua respectiva devolução à Itália após confirmação de se tratar de uma transação ilegal (FRANCISCO, 2015: 197-202).

3.3. Nápoles e Rio de Janeiro: das coleções aos museus

3.3.1. A criação do *Real Museo Borbonico* em Nápoles

Como dito no capítulo 2, o século XVIII foi o auge da corrida do *Grand Tour*, quando mais pessoas estavam circulando por todo o Velho Mundo e mais dinheiro estava sendo investido na empreitada. No mesmo século, a Península Itálica se tornou definitivamente o grande centro das atenções dos *grand tourists*. O fascínio pela Antiguidade gerado pelo *Grand Tour* foi o culpado por uma verdadeira caça ao tesouro que começou a se realizar naquela época. Esta, por sua vez, foi, posteriormente, a responsável pelo desenvolvimento da Arqueologia como metodologia de estudo do antigo.

Dentro deste cenário, pode-se imaginar a importância que teve, justo em meados do século XVIII, a descoberta das ruínas de Herculano, em 1738, de Pompeia, em 1748, e ainda de Stabia, em 1749, na região hoje conhecida como Campania, e na época pertencente ao Reino de Nápoles.

A partir daí houve uma verdadeira febre por antiguidades clássicas. Rapidamente os sítios arqueológicos de Pompeia e Herculano se tornaram conhecidos por toda a Europa e as antiguidades ali encontradas se tornaram extremamente cobiçadas.

Tendo total ideia do que tinha em seu poder, o então Rei de Nápoles Carlo di Borbone criou diversas leis que proibiam a venda e exportação de qualquer antiguidade encontrada em seus domínios, pertencendo tudo a ele, além de ter o direito exclusivo de reprodução e publicação dos achados.

Os tesouros encontrados nas ruínas soterradas pelo Vesúvio eram inúmeros e belíssimos, a maior parte em excelentes condições de preservação, e foram inicialmente alocados na *Reggia di Portici*, que estava em construção. Com o grande número de antiguidades que eram encontradas, em 1758 a *Reggia*, que originalmente tinha sido projetada como uma mansão para abrigar a Família Real na região, foi transformada no *Museo Ercolanese*, se tornando parada obrigatória para os *grand tourists*.

Com o contínuo crescimento da coleção vesuviana, Carlo di Borbone decidiu criar um museu na capital do reino, Nápoles, para recolher e proteger aquelas maravilhas que emergiam do solo. Não

seria a primeira vez, afinal em 1738 ele já havia dado início à construção da *Villa Reale di Capodimonte*, com a finalidade de receber a Coleção Farnese⁶⁴, até então dividida entre as cidades de Parma e Roma.

No entanto, tendo de renunciar ao trono de Nápoles em prol do espanhol, no ano de 1759, coube ao seu filho Ferdinando IV di Napoli terminar o projeto.

O edifício escolhido para albergar tal instituição, o mesmo no qual se encontra até hoje, teve sua construção iniciada em 1585 a mando de Dom Pedro Giron, *Viceré*⁶⁵ de Nápoles entre 1582 e 1586, para abrigar a *Scuderia Vicereale*, uma cavalaria, mas que acabou por abandonar a estrutura inacabada ao verificar que não havia água suficiente na região. Cerca de 30 anos depois, Dom Pedro Fernandez de Castro, *Viceré* entre 1610 e 1616, para aproveitar a estrutura, decidiu transferir a sede da Universidade para o edifício. As obras levaram três anos e o prédio foi inaugurado incompleto em 1615. No entanto, como o *viceré* retornou para a Espanha no ano seguinte, a continuação da obra ficou paralisada. É a partir desse período que o edifício ficou conhecido como *Palazzo degli Studi*. A Universidade permaneceu no prédio até 1777 quando, com a necessidade de ampliação do espaço, foi transferida para outro edifício. Após ser cogitada a possibilidade de demolição da construção, Ferdinando IV decidiu utilizá-lo para abrigar as coleções de Herculano, Pompeia e Stabia (todas até então em Portici), além da Biblioteca (ZUCCO, 1977: 30-37).

Pouco depois, Ferdinando IV resolveu transferir também a Coleção Farnese para o local. Com o passar dos anos o rei decidiu criar um verdadeiro complexo cultural no prédio, não apenas com as coleções arqueológicas e artísticas, mas também com oficinas e laboratórios de restauro de papiro e mosaico, escolas de desenho, pintura e escultura etc. (PAOLINI, 1977: 6), passando assim a chamar-se *Museo dei Vecchi Studi*.

No entanto, apenas durante o domínio francês, de 1805 a 1815, que foi inaugurada a primeira seção do museu, com parte da Coleção Farnese e dos objetos da coleção de Portici. A Coleção Farnese começou a ser transferida para o novo museu em 1806, e só terminou 1834, enquanto os objetos do *Museo Erculanense* foram transferidos entre os anos de 1805 e 1822, a partir de quando as peças recuperadas passaram a serem transportadas diretamente da escavação para a cidade de Nápoles (PAOLINI, 1977: 10).

Ferdinando IV retornou ao trono napolitano no ano de 1815 e, em dezembro de 1816, unificou o reino ao Reino da Sicília, do qual também era rei, criando assim o chamado Reino das Duas Sicílias e trocando seu título para Ferdinando I delle Due Sicilie.

Com a expulsão dos franceses de Nápoles, Joachim Murat e sua esposa Caroline, que tinha montado uma coleção privada com objetos encontrados nas escavações pelo território, principalmente vasos gregos, levaram consigo apenas uma parte desta coleção, com o resto sendo incorporado ao acervo do museu.

⁶⁴ Como já mencionado no capítulo 2, a Coleção da Família Farnese foi herdada por Carlo di Borbone quando sua mãe, última descendente Farnese, morre. Após disputa judicial, consegue que a coleção seja transferida de Roma para Nápoles, sendo alocada primeiramente no *Museo di Capodimonte* e depois no *Museo Borbonico*.

⁶⁵ *Viceré* (em português vice-rei) era uma pessoa encarregada de governar determinado reino na ausência do rei efetivo. O Reino de Nápoles foi governado por vice-reis entre 1501 e 1734, quando os Borbone sobem ao poder com o próprio Carlo di Borbone. De 1501 a 1504 o vice-rei representava o Rei da França, de 1504 a 1707 o Rei da Espanha e de 1707 a 1734 o Imperador do Sacro Império Romano.

O *Real Museo Borbonico* foi oficialmente inaugurado em 1816 por Ferdinando I e, entre 1816 e 1817, foi transferida para o *Museo Borbonico* a Coleção Borgia⁶⁶, constituída em grande parte por esculturas gregas, mas também de antiguidades egípcias, que permanecem no acervo do museu até hoje, acrescida posteriormente da Coleção Picchianti, inteiramente constituída de objetos egípcios⁶⁷.



Imagem 2: Desenho da fachada principal do *Museo dei Vecchi Studi*. Fonte: Website do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*⁶⁸

Com a Unificação da Itália, em 1861, o *Museo Borbonico* e seu acervo passou para as mãos do Estado Italiano, se tornando assim o *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, e herdando todas as coleções arqueológicas e artísticas formada pelos Reis Carlo di Borbone, Ferdinando I, Francesco I e Ferdinando II, além das bibliotecas.

3.3.2. A criação do Museu Nacional do Rio de Janeiro

Todo o desenvolvimento cultural do Brasil se deu em decorrência da chegada da Família Real portuguesa ao território e o conseqüente transferimento da capital do reino da metrópole para a colônia no ano de 1808.

Mas, como instalar toda a Corte portuguesa, todo o alto escalão do governo de Portugal e suas famílias na colônia, um lugar considerado selvagem, sem o mínimo da estrutura social e cultural que

⁶⁶ A coleção foi comprada por Joachim Murat no ano de 1814, mas só foi efetivamente transferida ao Reino de Nápoles graças à Ferdinando I.

⁶⁷ Atualmente a Coleção Egípcia do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* é a segunda mais importante da Itália, atrás apenas da coleção do *Museo Egizio* de Turim.

⁶⁸ Museo Archeologico Nazionale di Napoli, website oficial. “Storia del museo”. Disponível em: <<https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/storia-del-museo/>>. Acessado em: 25/ago/2020.

havia em Lisboa? Mudanças deveriam ser feitas. Era necessário instituir padrões europeus que ao menos aproximassem a vida na colônia da grandeza da antiga metrópole, além de levar a chamada “civilidade” ao povo brasileiro (FRENKEL, 2012: 63).

A chave para isso foi a criação de instituições até então proibidas de existirem nas colônias, como bancos, imprensa e indústrias. Assim foram criados o primeiro Banco do Brasil (que, apesar do nome, não é a mesma instituição que existe nos dias de hoje) e a Imprensa Régia em 1808, a Academia Real Militar em 1810, a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios em 1816, posteriormente transformada em Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), dentre tantas outras instituições (FRENKEL, 2012: 64).

O Museu Real foi criado por decreto assinado pelo recém aclamado Rei Dom João VI, no dia 6 de junho de 1818, derivado da valorização dos estudos de história natural e da grande quantidade de naturalistas oriundos de diversos países, suscitados pela vinda da corte (FRENKEL, 2012: 64).

Apesar de ser por vezes chamada de “museu” e ter ministrado aulas de taxidermia, além de realizar algumas pesquisas no acervo reunido, a já mencionada Casa dos Pássaros era apenas um depósito para os exemplares recolhidos nas missões científicas. Desta forma, o Museu Real foi o primeiro museu criado no Brasil, pertencendo ao projeto de desenvolvimento socioeconômico do território, através da cultura e da ciência. Ainda assim, suas exposições públicas só vieram a ser abertas no ano de 1821 (FRENKEL, 2012: 66).

“O decreto de criação do museu o descreve como uma instituição científica, nos moldes dos museus e gabinetes portugueses de história natural, constituídos de laboratórios, bibliotecas e arquivos especializados, que visavam incentivar a prosperidade do reino por meio do conhecimento e do aproveitamento dos recursos naturais do país.” (FRENKEL, 2012: 64-65)

Foram então transferidos para a instituição (primeiramente instalada em um edifício no Campo de Santana) instrumentos, máquinas e gabinetes alocados em outras instituições, as coleções existentes da antiga Casa dos Pássaros, objetos de arte e antiguidade doados pela Família Real, objetos etnográficos provenientes das províncias brasileiras, além da coleção mineralógica adquirida pela Coroa portuguesa em finais do século XVIII, conhecida como Coleção Werner⁶⁹ (FRENKEL, 2012: 65).

D. João VI contribuiu ainda doando ao Museu Real uma série de objetos que lhe haviam sido ofertados pelos embaixadores do Reino de Daomé (atual Benin, África) em 1811, como forma de tentar melhorar a relação entre os dois reinos. Dentre os objetos, estava o famoso Trono de Daomé que teria pertencido ao Rei Adandozám, único trono do reino que não se encontrava no território do Benin.

Em 1822, com a declaração de Independência do Brasil, o Museu Real teve seu nome alterado para Museu Imperial e Nacional. A nomenclatura atual, Museu Nacional, foi oficialmente assumida em 1890, com o advento da República. No entanto, entre 1822 e 1890, a documentação oficial do museu variava, ora se referindo como Museu Imperial e Nacional e ora apenas como Museu Nacional, como se pode ver no próprio Regulamento da instituição, do ano de 1842 (CÂNDIDO; MENDES; ANDRADE; ROSA, 2019: 6, nota 6).

⁶⁹ A Coleção Werner era composta por 3.326 exemplares reunidos e classificados por Abraham Gottlob Werner, fundador da mineralogia moderna, e catalogada entre os anos de 1791 e 1793.

Ao longo dos anos, o Imperador D. Pedro I, filho de D. João VI, doou várias coleções, de diversos tipos, ao acervo do museu.

“Durante os séculos XIX e XX o Brasil era representado pela opulência das suas riquezas naturais em cuja exploração científica resultou no colecionismo de objetos da natureza que fizeram a grandeza dos museus de história natural no século XIX, entre eles o Museu Nacional do Rio de Janeiro, que foi logo inserido na rede internacional das ciências naturais, estabelecendo relações de trocas sistemáticas de material e de bibliografia congêneres do mundo inteiro.” (SILVA, M.P., 2018)

Aos naturalistas levados pela Imperatriz Leopoldina juntaram-se inúmeros outros pesquisadores europeus que visitaram o Brasil durante todo o século XIX e se estabeleceram no museu para organizarem suas expedições, contribuindo para o aumento da coleção do museu, com peças naturais e etnológicas recolhidas durante suas viagens pelo interior do território. Assim, o Museu Nacional se tornou o maior e mais importante museu de história natural e antropológica da América Latina.

Posteriormente, durante o reinado de D. Pedro II e sua esposa D. Teresa Cristina, foram incentivadas as pesquisas nas áreas de Arqueologia, Paleontologia e Antropologia. O próprio imperador doou peças de sua coleção particular, o Museu do Imperador, para o acervo do Museu Nacional. Eram peças de arte e arqueologia egípcia, fósseis, dentre tantas outras coisas, comprados, adquiridos em viagens ou ainda recebidos como presente em nome de outros monarcas ou chefes de estado⁷⁰. O objetivo de D. Pedro II com o Museu Nacional era torná-lo igual ou até melhor do que instituições como o *British Museum* e o Museu do Louvre.

Em 1854, a Imperatriz Teresa Cristina solicitou ao seu irmão, o Rei das Duas Sicílias Ferdinando II di Borbone, que enviasse ao Museu Nacional algumas das inúmeras peças recuperadas nas escavações das cidades de Herculano e Pompeia. Assim, foram doados ao museu 260 objetos, dentre os quais bronzes, vidros e vasos gregos. Essa coleção, junto de outros objetos levados ao Brasil através da imperatriz, ficou posteriormente conhecida como Coleção Teresa Cristina, da qual falaremos melhor mais à frente.

Entre os anos de 1874 e 1893, a direção do Museu Nacional ficou sob os cuidados de Ladislau de Souza Mello e Netto. Homem de confiança de D. Pedro II no que dizia respeito ao museu, Ladislau Netto foi responsável pela ida de muitos pesquisadores estrangeiros para formar e estudar diversas coleções, principalmente nas áreas de mineralogia e geologia. Foi ainda muito importante na manutenção do contato do Museu com instituições italianas, principalmente o *Museo Preistorico-Etnografico e Kircheriano*, cuja correspondência com o diretor Luigi Pigorini se encontra no *Ministero dell'Istruzione e Ministero dell'Università e della Ricerca (MIUR)*, na cidade de Roma.

Em 1889 se deu o golpe que tirou D. Pedro II do poder e exilou toda a Família Imperial na Europa. Como forma de tentar apagar a memória do Império no Brasil, a República utilizou o Paço de São Cristóvão, antiga residência da família desde a chegada de D. João VI, como sede da primeira Assembleia Constituinte Republicana, entre os anos de 1889 e 1891.

⁷⁰ Como exemplo a coleção de fósseis da Bacia de Paris doada ao imperador em 1872 quando da sua primeira ida à França.

Com o crescente aumento do acervo do Museu Nacional, cada vez mais se agravava o problema de espaço para as reservas. Então, em 1892, Ladislau Netto, ainda diretor do Museu, solicitou a transferência do acervo e da instituição para o Paço de São Cristóvão, onde se encontra até os dias de hoje.



Imagem 3: Fachada do Museu Nacional na Quinta da Boa Vista antes do incêndio de 2 de setembro de 2018, alocado do edifício do antigo Paço da Quinta, residência da Família Real portuguesa e da Família Imperial Brasileira. Fonte: Website do Museu Nacional⁷¹

Em 1946, o Museu Nacional foi integrado à então chamada Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), quando se intensificaram os trabalhos de pesquisa desenvolvidos.

Depois de inúmeras tentativas de estabelecer cursos de Graduação e Pós-Graduação nas áreas de Arqueologia, Antropologia e afins, não levados adiante pela falta de renovação do quadro docente dos cursos ao longo dos anos, hoje o Museu Nacional conta com cursos de Mestrado e Doutorado em Arqueologia, Antropologia Social, Geociências, Botânica, Zoologia, e Linguística e Línguas Indígenas, além de cursos de Especialização em Línguas Indígenas Brasileiras, Gramática Gerativa e Estudos de Cognição, e Geologia do Quaternário.

No entanto, o contínuo crescimento das coleções trouxe de volta o problema da falta de espaço, somando-se à falta de recursos financeiros destinados a manutenção do prédio e do acervo e ao descaso dos órgãos públicos.

Essa queda no valor dos recursos financeiros repassados à instituição tornava impossível tanto a manutenção de um quadro mínimo de funcionários necessários ao pleno funcionamento do museu, quanto as manutenções básicas dos sistemas e aparelhos utilizados nas exposições, no acervo e na administração. A própria estrutura do prédio estava deteriorada, salas expositivas estavam fechadas, tendo sido feita uma “vaquinha” virtual (também conhecido como *crowdfunding*) para angariar fundos para a reforma e abertura de algumas delas. Em certos pontos haviam sido detectadas infestações de cupins, além de algumas salas da reserva técnica sofrerem com infiltrações em dias de chuva (acidente do tipo ocorreu no ano de 1995 quando, após fortes chuvas na cidade, foi verificado que uma das

⁷¹ Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Redescobrimo a Casa do Imperador”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/casadoimperador/index.html>>. Acessado em: 15/ago/2020.

múmias da Coleção Egípcia, chamada Hori, estava encharcada, tendo sido necessária ajuda internacional para salvá-la).

Deste modo, a instituição científica mais antiga e o primeiro museu do Brasil, o mais importante em história natural e ciências humanas de toda a América Latina, além do prédio histórico que abrigou tantos acontecimentos importantes na história da nação (como a assinatura do Decreto de Independência do Brasil, assinado pela Imperatriz Leopoldina), que foi residência da Família Real portuguesa até 1822, residência da Família Imperial brasileira até 1889 e sede da primeira Assembleia Constituinte do Brasil, teve o seu trágico “fim” no incêndio de proporções gigantescas que atingiu o edifício por inteiro na noite do dia 2 de setembro de 2018. O fogo teve início, de acordo com o resultado das investigações feitas, cujo laudo foi liberado em 6 de julho de 2020, devido à um curto-circuito no sistema do ar-condicionado do auditório do piso térreo.

Entre os anos de 1998 e 2003 foi elaborado um plano de expansão predial e recuperação do Paço de São Cristóvão, incluindo a abertura de uma nova exposição permanente, para ser efetuado em comemoração aos 200 anos da instituição científica. Esse projeto previa a construção de novos edifícios para albergar as instalações de pesquisa, ensino e administração do museu, restaurando o prédio do Paço e deixando-o livre apenas para as exposições⁷². O projeto acabou não sendo totalmente efetuado. Talvez, se tivesse sido concluído, a tragédia de 2018 teria sido evitada, ou ao menos as perdas seriam menores.

Algumas das peças principais da exposição permanente do museu foram encontradas entre as cinzas, como o Meteorito de Bendegó⁷³ e 80% dos ossos de Luzia, o fóssil humano mais antigo encontrado nas Américas, com datação de cerca 11.500 anos de idade, encontrado em 1975 em Lagoa Santa, no Estado de Minas Gerais (MENDES, 2020: 53).

O acervo museológico de 20 milhões de itens pertencentes ao Museu Nacional, totalizando 36 coleções/acervos, era dividido em 6 departamentos: Antropologia (subdividido ainda nas seções de Antropologia Biológica, Antropologia Social, Arqueologia, Etnologia e Linguística), Botânica, Entomologia, Geologia e Paleontologia, Invertebrados e Vertebrados, além dos acervos documentais armazenados na Seção de Memória e Arquivo (SEMEAR), na Seção de Museologia (SEMU), na Seção de Assistência ao Ensino (SAE), na Biblioteca Central e na Biblioteca Francisca Keller, vinculada ao Departamento de Antropologia, e ainda o Cofre da Direção (Museu Nacional (Brasil), 2020b: 29). Deste acervo total, apenas cerca de 3 mil itens eram exibidos na exposição permanente⁷⁴.

Um balanço apresentado cerca de 1 ano após o incêndio afirmava: 19% do acervo total do Museu Nacional, ou seja, 7 coleções, estavam alocadas nos prédios do Horto Botânico e não foram atingidas nem danificadas pelo incêndio; 35% do acervo total, ou seja, 13 coleções, foram atingidas pelo acidente (não apenas o incêndio, mas o desmoronamento do teto e de outras estruturas em decorrência do fogo contribuíram para a destruição, além da água utilizada pelos bombeiros para controlar as chamas) mas continuam a ter itens resgatados nos escombros do edifício, dentre as quais,

⁷² Os documentos que descrevem esse projeto se encontram disponíveis no website do Museu Nacional através do hiperlink <http://www.museunacional.ufrj.br/200_anos/projeto_atual.html>.

⁷³ O Meteorito de Bendegó foi encontrado em 1784 em uma fazenda na então Província da Bahia, hoje Estado da Bahia. É o maior meteorito já encontrado em solo brasileiro, pesando 5.360Kg. Uma tentativa fracassada de levá-lo à Salvador fez com que ele ficasse esquecido em um riacho por mais de 100 anos até que, em 1888 o Imperador D. Pedro II ordenou que fosse entregue ao Museu Nacional.

⁷⁴ Museu Nacional (Brasil), website oficial. “O Maior e Mais Antigo Museu do Brasil”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/1/princ1.htm>>. Acessado em: 21/dez/2018.

80% da coleção de Paleovertebrados e a quase totalidade da coleção de Meteorítica⁷⁵; e 46% do acervo total, ou seja, 17 coleções, foram inteiramente perdidas ou restaram muito pouco delas⁷⁶.

Já o Relatório Anual do Museu Nacional relativo ao ano de 2019, publicado em 2020, afirmava que “cerca de 80% das coleções foram perdidas ou afetadas fisicamente” (Museu Nacional (Brasil), 2020b: 29). Quase nada saiu ileso: os objetos resgatados ou foram fragmentados, ou sofreram danos em decorrência do calor ao qual foram expostos e à água dos bombeiros.

A seção de Arqueologia, aquela à qual se consagra este trabalho, possuía uma reserva técnica com mais de 150 mil itens, além dos materiais em exposição permanente. Era o mais importante acervo arqueológico do país e o maior da América Latina. O incêndio atingiu de modo severo esta reserva técnica, mas felizmente vários objetos puderam ser resgatados durante os trabalhos posteriores, principalmente aqueles feitos de materiais mais resistentes, como cerâmicas, metais e líticos, apesar de alguns estarem fragmentados. Como os trabalhos de restauro ainda estão sendo realizados não é possível, ainda, quantificar para se ter uma ideia exata do quanto foi efetivamente perdido (Museu Nacional (Brasil), 2019: 65-66).

Esta seção era ainda subdividida em quatro setores: arqueologia brasileira, arqueologia pré-colombiana, arqueologia egípcia e arqueologia clássica. Todas as coleções eram importantíssimas, não apenas no contexto histórico do Brasil, mas da América e do mundo, tendo começado a serem recolhidas ainda no século XIX. O museu era reconhecido como o único no Brasil capaz de comparar a diversidade cultural através dos tempos, indo desde o Paleolítico Superior europeu até o século XIX.

As Coleções Egípcia e Clássica foram formadas em sua totalidade pela Família Imperial. Ambos os Imperadores adquiriram e foram presenteados com conjuntos de objetos e artefatos isolados egípcios. A coleção mais famosa do Museu Nacional, que continha múmias, sarcófagos e demais objetos era majoritariamente formada por peças provenientes dos saques de Giovanni Belzoni no Egito. Estas peças acabaram por chegar ao acervo do museu do Rio de Janeiro através de um comerciante também italiano chamado Nicolau Fiengo (SANTOS, M., 2000: 4-5).

Fiengo embarcou os objetos na Europa com destino à Argentina. Ao que se sabe, o Primeiro-ministro argentino, Bernardino Rivadavia, teria encomendado antiguidades egípcias e gregas para o *Museo de Historia Natural* de Buenos Aires, inaugurado em 1823. No entanto, devido à Guerra da Cisplatina (1825-1828), o comerciante sequer conseguiu chegar no país vizinho, ficando retido em Montevidéu (atual Uruguai). Assim, acabou por levar o lote ao Rio de Janeiro e expô-lo na alfândega da cidade no ano de 1826 (CHAVES, 2019: 20).

O fascínio gerado pela coleção, não apenas na população, mas também na corte e na própria Imperatriz Leopoldina, foi suficiente para o comerciante ser convidado a expô-la no então chamado Museu Imperial e Nacional. A quantidade de pessoas que visitaram a coleção no museu foi tamanha

⁷⁵ Museu Nacional (Brasil). “Resgate de acervos”. In: *Projeto #museunacionalvive*, website oficial do projeto de reconstrução do Museu Nacional [online]. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/resgate-de-acervos/>>. Acessado em: 30/jun/2021.

⁷⁶ Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Museu Nacional apresenta balanços após um ano do incêndio”. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/destaques/balan%C3%A7o_resgatehtml.html>. Publicado em: 28/ago/2019. Acessado em: 15/ago/2020.

que alguns intelectuais, como o Ministro José Bonifácio, insistiram que o governo do Brasil à comprasse (CHAVES, 2019: 20-21).

Após dois anos tentando chegar a um acordo, em 1828, D. Pedro I encerrou as negociações, efetivou a compra da coleção e doou tudo ao Museu Imperial e Nacional (CHAVES, 2019: 26).

Posteriormente, D. Pedro II, em viagem no ano de 1876, recebeu como presente do *quediva* (Vice-Rei) do Egito um sarcófago de 2.700 anos onde estava depositada a múmia da sacerdotisa cantora Sha-Amun-em-su. Este objeto era de grande importância pois nunca tinha sido aberto, atendendo a um pedido expresso do próprio imperador. Uma tomografia realizada no sarcófago em 2004, além de permitir visualizar a múmia e o enfaixamento, acusou a presença de itens como amuletos dentro do sarcófago, o que ajudou muito no momento do resgate desses objetos após o incêndio.

A Coleção Egípcia contava com mais de 700 itens, tendo sido a primeira do tipo nas Américas e a maior da América Latina (CHAVES, 2019: 25), em quantidade e relevância. Destas, mais de 300 peças já foram resgatadas dos escombros⁷⁷, podendo ser novamente considerada a maior coleção egípcia da América Latina⁷⁸.

Com relação à Coleção de Arqueologia Clássica, sua construção se deve quase que exclusivamente à D. Teresa Cristina Maria di Borbone. A chamada Coleção Teresa Cristina totalizava, assim como aquela egípcia, cerca de 700 itens e era a maior do tipo na América Latina, além de conter os únicos afrescos oriundos da cidade romana de Pompeia que foram enviados para fora do território italiano.

De acordo com balanço divulgado pela equipe do museu, as peças em exposição permanente foram atingidas, mas aquelas que se encontravam na reserva técnica não sofreram danos muito graves pois eram armazenadas dentro de armários de aço, que apesar de terem sido retorcidos devido ao calor e ao peso das estruturas que caíram sobre, conseguiram suportar, protegendo seu precioso conteúdo.⁷⁹

⁷⁷ Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Museu Nacional apresenta balanços após um ano do incêndio”. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/destaques/balan%C3%A7o_resgatehtml.html>. Acessado em: 15/ago/2020.

⁷⁸ Museu Nacional (Brasil). “Resgate de acervos”. In: *Projeto #museunacionalvive*, website oficial do projeto de reconstrução do Museu Nacional [online]. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/resgate-de-acervos/>>. Acessado em: 30/jun/2021.

⁷⁹ Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Museu Nacional apresenta balanços após um ano do incêndio”. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/destaques/balan%C3%A7o_resgatehtml.html>. Acessado em: 15/ago/2020.

4. A IMPERATRIZ TERESA CRISTINA E O ACERVO DE ARQUEOLOGIA CLÁSSICA DO MUSEU NACIONAL DO RIO DE JANEIRO



Imagem 4: *Imperatriz D. Teresa Cristina Maria*. Detalhe foto de Francesco Pesce. Nápoles, 1888.
Fonte: Website da Biblioteca Nacional⁸⁰

4.1. Infância em Nápoles

Teresa Cristina Maria Giuseppa Gaspare Baldassarre Melchiorre Gennara Rosalia Lucia Francesca d'Assisi Elisabetta Francesca di Padova Donata Bonosa Andrea d'Avellino Rita Liutgarda Geltruda Venanzia Taddea Spiridione Rocca Matilde di Borbone-Due Sicilie, conhecida apenas como Teresa Cristina Maria di Borbone, nasceu na cidade de Nápoles, no Reino das Duas Sicílias (na atual

⁸⁰ Biblioteca Nacional (Brasil). (1987). *Fotografias: "Colleção D. Thereza Christina Maria"*, catálogo da exposição realizada na Biblioteca Nacional de 17 de março a 14 de maio de 1987, p.2. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. ISBN 85-7017-045-9

Itália), no dia 14 de março de 1822, filha de Francesco di Borbone, na época príncipe herdeiro, e Maria Isabel de Bourbon e Bourbon, do ramo espanhol da família⁸¹.

Neta do então Rei Ferdinando I delle Due Sicilie, seu pai Francesco I subiu ao trono em 1825, quando então ela recebeu o título de Princesa das Duas Sicílias. Francesco I faleceu poucos anos depois, sendo substituído em 1830 por seu filho Ferdinando II di Borbone, irmão mais velho da futura imperatriz brasileira.

Teresa Cristina tinha apenas 8 anos então. Diz-se que após o ocorrido a princesa, terceira mais jovem dos filhos do Casal Real e última mulher, sofreu um certo abandono e negligência por parte de sua mãe, após esta se casar novamente.

Em decorrência desta rejeição, Teresa Cristina cresceu de certa forma isolada, em um contexto conservador e muito religioso. Criada pelo professor Monsenhor Olivieri, se tornou uma pessoa doce, tímida e discreta, aprendendo a demonstrar satisfação e até um certo conformismo, independentemente da situação na qual se encontrasse, ou ao menos aprendeu a fazê-lo publicamente.

Além de religião, a princesa foi educada nas áreas de bordado, canto, música e artes, sem contar o estudo da língua francesa, obrigatório na época para descendentes da nobreza. Afora todas essas lições, Teresa Cristina desde pequena se sentiu atraída pelos estudos da cultura clássica, se interessando pelos trabalhos e as descobertas realizadas nos sítios arqueológicos próximos à Nápoles.

“Etapa obrigatória no Grand Tour dos intelectuais da época, a cidade natal da imperatriz foi uma das cidades mais avançadas no século XVIII. A cultura napolitana daquele período, como é sabido, brilhou nos diversos campos do pensamento, da pesquisa, da expressão artística. Os Bourbons, entre outras iniciativas, atenderam com especial empenho às escavações de Herculano e Pompéia, cujos achados foram enriquecendo o acervo do Real Museo Borbonico de Nápoles.” (AVELLA, 2012: 106)

Durante o reinado de Francesco I, apesar de não ter ocorrido nenhum acontecimento de grande relevo, a cidade de Nápoles, capital do reino, se desenvolveu no campo industrial, com as fábricas que já existiam ampliando a produção e novas indústrias sendo implantadas (COLACURCIO, 1997: 10). Já sob o comando de Ferdinando II, o Reino das Duas Sicílias passou por um intenso processo de modernização. No momento do casamento da princesa com o Imperador do Brasil, a cidade já era considerada uma das cidades mais desenvolvidas da Europa tanto em termos econômicos quanto culturais: em 1839 foi inaugurada a primeira ferrovia da península; foi também a primeira cidade da península a receber um sistema de iluminação à gás; e ainda possuía a primeira companhia de navegação (fundada em 1823) e a mais importante frota mercantil do Mediterrâneo.

⁸¹ A Família Bourbon surgiu na França. Eram uma modesta família feudal que foi aumentando seu poder até alcançar a dignidade ducal em 1237. O primeiro Borbone a se tornar rei foi Enrico IV da França, que iniciou a dinastia que governaria de 1589 a 1792, e depois novamente, de 1814 a 1830. O ramo espanhol da Família Bourbon se iniciou com o Rei Felipe V em 1700, neto de Louis XIV da França, governando até 1763 e novamente em 1763 até os dias atuais. Já o ramo napolitano teve início com Carlo di Borbone (filho de Felipe V da Espanha) em 1735, governando até a Unificação da Itália em 1861. Fonte: COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 4.

4.2. Casamento e vida no Brasil

Quando D. Pedro I renunciou ao trono do Brasil no ano de 1831, seu filho Pedro foi declarado imperador com apenas 5 anos de idade, sob a alcunha de Dom Pedro II. Como na época a maioridade só era conquistada após os 21 anos, seguiu-se um longo Período Regencial marcado por inúmeras crises e revoltas em todo o território. Em decorrência, os responsáveis pelo governo decidiram que coroar o jovem ajudaria a acalmar os ânimos. Houve então, em 1840, o chamado Golpe da Maioridade, quando o Senado declarou D. Pedro II, que não havia sequer completado 15 anos, como maior, podendo enfim ser coroado como segundo Imperador do Brasil, necessitando então se casar e garantir herdeiros ao trono. Foi então enviado ao Velho Continente um encarregado de encontrar uma princesa.

Em 1841, na cidade de Viena, na Áustria, foi feita a proposta de casar o Imperador do Brasil com uma das irmãs do Rei das Duas Sicílias. Após intensa troca de correspondências entre D. Pedro II e a Família Real napolitana, foi realizado o casamento entre os dois. Como os noivos eram primos⁸², tiveram antes de mais nada pedir permissão à Roma, ao então Papa Gregório XVI, para poder realizar o casório.

Com o contrato de casamento assinado desde 1º de abril de 1842 (AVELLA, 2014: 46), o casamento foi realizado por procuração na cidade de Nápoles mais de um ano depois, em 30 de maio de 1843. Poucos dias depois, em 2 de julho, Teresa Cristina embarcou para o Brasil (COLACURCIO, 1997: 11). Chegou ao Rio de Janeiro em 3 de setembro do mesmo ano, desembarcando oficialmente no dia seguinte, evento que foi noticiado nas edições do Jornal do Commercio dos dias 4 e 5 daquele mesmo mês (WANDERLEY, 2016 [online])⁸³.

O momento do primeiro encontro dos dois é muito descrito em qualquer texto que fale dos soberanos devido a uma suposta decepção com relação aos atrativos físicos da imperatriz. Verídico ou não o acontecimento, o fato é que posteriormente o casal desenvolveu uma relação de carinho, ternura e respeito, devido principalmente ao semelhante interesse que haviam nos campos intelectual e cultural, como por exemplo o gosto pela música e pelas ciências. Mudanças puderam ser notadas em D. Pedro II com o passar dos anos, e foram atribuídas à influência de sua esposa: de rapaz tímido, se transformou em um homem expansivo e comunicativo que causava uma boa impressão nas demais pessoas.

“Segundo escassa biografia existente, Teresa Cristina teria vivido à sombra do marido, dedicando-se à educação das filhas Isabel e Leopoldina, aos assuntos domésticos, à caridade. Uma mulher limitada de cultura, apagada, silenciosa; uma esposa que

⁸² Teresa Cristina di Borbone-Due Sicilie era prima direta tanto de Dom Pedro I quanto da Imperatriz Leopoldina, pais de seu esposo Dom Pedro II: a mãe de D. Pedro I, Dona Carlota Joaquina, era irmã da mãe de Teresa Cristina, a Rainha Maria Isabel; do mesmo modo, a mãe da Imperatriz Leopoldina, a Rainha Maria Teresa, era irmã do pai de Teresa Cristina, Francesco I di Borbone.

⁸³ Neste website estão também disponíveis os hiperlinks de acesso às versões digitais dos dois jornais.

compensa a falta de maiores encantos físicos com as virtudes do coração.” (AVELLA, 2012: 104)

De acordo com documentos e escritos da época, a imperatriz não se interessava por política, diferindo completamente da falecida mãe de seu esposo, D. Leopoldina. Teresa Cristina se preocupava com a situação do país, com as guerras, com as enfermidades que acometiam a população e demais acontecimentos do tipo, mas não se envolvia nas decisões do marido no que dizia respeito aos assuntos de Estado.

O casal imperial fez três viagens ao estrangeiro ao longo do reinado, períodos nos quais a filha herdeira do trono, Princesa Isabel, ficou como Regente do Brasil.

A primeira viagem, e também a mais longa, foi de 25 de maio de 1871 a 5 de janeiro de 1873. O itinerário da viagem foi Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Bélgica, Alemanha, Itália, Ásia Menor, Palestina, Egito, Itália, França, Espanha e Portugal (BEZERRA, 2009 [online]).

A segunda viagem, no período de 26 de março de 1876 a 26 de setembro de 1877, teve como itinerário Estados Unidos, Canadá, Alemanha, Suécia, Finlândia, Rússia, Grécia, Ásia Menor (Turquia), Palestina, Egito, Itália, Áustria, Alemanha, França, Inglaterra, Escócia, Irlanda, Inglaterra, Holanda, Suíça e Portugal. Como o motivo apresentado para a viagem foi o de tratar da saúde da imperatriz, que realmente não estava muito bem, Teresa Cristina não esteve junto do imperador durante todo o percurso (BEZERRA, 2009 [online]).

A terceira viagem decorreu no período de 30 de junho de 1887 a 22 de agosto de 1888, às portas do golpe que destronaria a família e instituiria a República no Brasil. O itinerário, mais curto, teve estadias em Portugal, França, Alemanha, Bélgica e Itália (BEZERRA, 2009 [online]).

Nessas viagens, a imperatriz aproveitou para visitar sua cidade natal, Nápoles, e as tão amadas ruínas de sua infância, onde ainda eram realizados trabalhos de escavação, além de outros tão importantes sítios arqueológicos, como o Egito e o Oriente Médio.

Como grande admirador e entusiasta da fotografia (D. Pedro II foi o primeiro brasileiro a possuir um daguerreótipo⁸⁴), todas as viagens foram registradas fotograficamente e muitos desses registros da Família Imperial foram doados pelo imperador após a morte de Teresa Cristina à Biblioteca Nacional⁸⁵.

⁸⁴ Daguerreótipo (equipamento) e a daguerreotipia (técnica) foram os primeiros instrumentos de registro e reprodução fotográfica inventado na história pelos franceses Joseph Nicéphore Niépce e Louis Jacques Mandé Daguerre no ano de 1837. Anunciado em 1839, o primeiro exemplar chegou ao Brasil em 1840.

⁸⁵ A coleção até hoje se encontra na cidade do Rio de Janeiro e atende ao único pedido feito pelo imperador recém-destronado: que fosse guardada sob o título de Collecção Dona Thereza Christina Maria, em homenagem à falecida esposa. É formada por aproximadamente 23 mil fotografias, registrando a família em momentos privados, em eventos e inaugurações aos quais participaram o Casal Imperial, além, como já mencionado, dos locais visitados em suas viagens, tanto no Brasil como no exterior.



Imagem 5: *Pedro II, Teresa Cristina Maria e comitiva em visita as ruínas de Pompéia*. Fotografia de Giorgio Sommer. Pompeia, 1888. Fonte: Portal Brasileira Fotográfica⁸⁶

Nessas viagens o casal imperial aproveitou ainda para enriquecer sua coleção privada de objetos de antiguidade com itens adquiridos e recebidos em doação, como o caso já mencionado do sarcófago egípcio da cantora Sha-Amun-em-su, oferecido ao imperador em 1876.

Todas as viagens ocorreram após a Unificação da Itália, que se deu em 1861 quando o exército venceu o Reino das Duas Sicílias, destronando o recém-coroadado Rei Francesco II, filho de Ferdinando II e sobrinho de Teresa Cristina.

Tendo o tão amado irmão da imperatriz, responsável por seu feliz casamento, falecido pouco antes da queda do reino, em 1859, Teresa Cristina nunca voltou a vê-lo pessoalmente após a partida para o Brasil. Já na estadia em Nápoles durante a primeira viagem do casal, entre 15 e 22 de novembro de 1871, ela escreveu em seu diário: “Não posso externar a impressão que tive, revendo depois de vinte e oito anos minha pátria e não encontrar mais as pessoas que me eram tão caras” (CUNHA, 1974: 235).

Teresa Cristina viveu como Imperatriz do Brasil por 46 anos, desde que chegou em 1843 até o golpe que destronou a Família Imperial, em 15 de novembro de 1889. Foi obrigada a embarcar para

⁸⁶ Portal Brasileira Fotográfica, repositório voltado à preservação digital, a partir da união de esforços da Fundação Biblioteca Nacional e do Instituto Moreira Salles [online]. “*Pedro II, Teresa Cristina Maria e comitiva em visita as ruínas de Pompéia*”. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2937>>. Acessado em: 15/jul/2020.

Portugal dois dias depois, às pressas no meio da madrugada, para cumprir o exílio ao qual toda a Família Imperial havia sido condenada.

O navio que levava os exilados atracou em Lisboa em 7 de dezembro. O casal imperial tomou o rumo da cidade do Porto, onde a Imperatriz Teresa Cristina veio a falecer em decorrência de um ataque cardíaco, no dia 28 de dezembro do mesmo ano, apenas 41 dias após ser expulsa da terra que tanto amou.

“O casamento foi tão duradouro quanto a vida do Império, e naqueles longos anos a Imperatriz promulgou de várias maneiras a cultura, trazendo da Itália artistas, intelectuais, cientistas, botânicos, músicos, contribuindo assim para o progresso e o enriquecimento da vida cultural do país.” (DI MUNNO, 2009: 183)

Apesar da historiografia ter definido Teresa Cristina como uma mulher dócil e submissa, documentos pessoais da família provam o total oposto. Mas tudo isso sempre se manteve no âmbito familiar e sem faltar com respeito à ética que a posição que ocupava impunha. Na vida pública, ninguém nunca imaginaria o caráter forte que a imperatriz possuía.

Teria sido graças a esse seu caráter que muitos jovens brasileiros tiveram a oportunidade de serem enviados para complementar os estudos na Itália, como foi o caso do compositor Carlos Gomes, que, se sabe, D. Pedro queria enviar para estudar na Alemanha, mas Teresa Cristina insistiu e ele acabou por ser enviado para Milão (AVELLA, 2012: 117), onde fez carreira de destaque.

Amante e grande patrocinadora das artes em geral, foi na Arqueologia que a imperatriz deixou sua maior marca na história do Brasil: Teresa Cristina tinha o sonho de criar no Brasil um museu de arqueologia clássica. Tendo nascido e sido criada em Nápoles, a princesa esteve sempre muito ligada ao mundo do Antiquarismo e da Arqueologia. Tinha acesso facilitado tanto aos trabalhos realizados em campo quanto às antiguidades recuperadas e pôde, deste modo, cultivar a paixão por essas áreas desde a infância.

4.3. Origem da coleção de arqueologia clássica do Museu Nacional do Rio de Janeiro

A Coleção Teresa Cristina, doada por D. Pedro II ao Museu Nacional após a morte da amada esposa, era formada por mais de 700 objetos⁸⁷ de vários tipos (vasos, lamparinas, frascos etc.) e materiais (bronze, vidro, cerâmica etc.), com origens etrusca (datadas entre os séculos VII a.C. e VI a.C.), grega e de suas colônias no sul da Península Itálica (séculos VI a.C. ao III a.C.), e romana (séculos III a.C. ao I d.C.) (SANTOS, S., 2018: 150), provenientes de diversos lugares da região conhecida como

⁸⁷ Diferente de outros autores que especificaram uma quantidade exata de itens pertencentes à coleção, eu não me atreverei a fazê-lo. Durante a leitura dos diversos textos já produzidos sobre o assunto, é possível notar que a quantidade nunca é a mesma, provavelmente a causa da não conservação (ou até desaparecimento) das peças. Sendo assim, opto por manter a informação divulgada pelo próprio Museu Nacional.

Mezzogiorno, ou seja, o sul da Península Itálica, que na época compreendia à todo o Reino das Duas Sicílias e uma parte da atual região do Lazio.

Os objetos que compõem a Coleção Teresa Cristina são fruto de escavações ou foram recolhidos esporadicamente, os chamados achados fortuitos. Por esse motivo é difícil saber a procedência exata de todas as peças que formam a coleção. São conhecidas apenas aquelas provenientes da *Magna Grecia* (sul da Península Itálica e a ilha da Sicília, chamados dessa forma devido a colonização grega da região), Pompeia, Herculano e Veio. Algumas das peças de origem grega sabe-se terem sido fabricadas nas antigas cidades de Atenas e Corinto, mas foram encontradas em sítios incertos do território italiano (SANTOS, S., 2018: 149-150).

Quando a princesa napolitana se transferiu para o Brasil, levou consigo entre seus objetos pessoais várias caixas com antiguidades provenientes das escavações em Pompeia e Herculano (LAVAGNE, 2005c: 11).

Desde meados do século XVIII, qualquer descoberta realizada nas escavações das cidades vesuvianas, as famosas cidades soterradas pelas cinzas do vulcão Vesúvio na erupção do ano de 79 d.C., era um acontecimento que aquecia e animava os corações das pessoas de todo o mundo. E esse sentimento se manteve ainda no século XIX.

Mas por que Pompeia e Herculano são cidades tão importantes ao ponto de ser tão interessante a possibilidade de poder ter tais objetos em um museu ou coleção? Ambas as cidades tinham sido até então exploradas quase exclusivamente pelos Borbone de Nápoles, que formaram um dos museus mais importantes da Europa na época, o *Real Museo Borbonico*, (hoje *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*) apenas com objetos resgatados nessas ruínas.

Tudo começou quando, nas primeiras décadas do século XVIII, o Príncipe d'Elboeuf, um coronel do exército austríaco, vivia na região de Portici, próximo à Nápoles, quando ficou sabendo de um camponês que, ao escavar um poço a procura de água, encontrou vários fragmentos de mármore antigo. O príncipe então comprou o poço e prosseguiu ele próprio as escavações. Dentre os objetos encontrados, três estátuas praticamente intactas, que enviou à Eugène de Savoie, um comandante do Sacro Império Romano, no ano de 1711. Estas peças, após a morte de Eugène em 1736, foram compradas por Friedrich August III, Rei da Polônia e Eleitor da Saxônia, para enriquecer as coleções da cidade de Dresden (capital do Reino da Saxônia) (AIELLO; BOLOGNA; GIGANTE; ZEVI, 2018: 195).

Alguns anos mais tarde, o então Rei de Nápoles, Carlo di Borbone (bisavô da Imperatriz Teresa Cristina), ao querer construir sua *Villa di Portici*, também conhecida como *Reggia di Portici*, decidiu restaurar algumas estátuas que haviam sido abandonadas no local há cerca de 25 anos, originárias das escavações realizadas pelo Príncipe d'Elboeuf. A partir daí, deu-se início às escavações no local, não se sabe se por ideia do próprio rei, que queria ampliar o número de esculturas para decorar o palácio em construção, ou se por incentivo de sua esposa, Maria Amália, do Reino da Saxônia e filha de Friedrich August III. Nascida na cidade de Dresden, ela já conhecia a beleza das estatuas resgatadas naquela região (AIELLO; BOLOGNA; GIGANTE; ZEVI, 2018: 195).

As escavações no sítio a mando de Carlo di Borbone tiveram então início no ano de 1738 e foram extremamente prósperas, fazendo com que em pouco tempo o Rei de Nápoles se tornasse proprietário de uma coleção de antiguidades gigantesca, raríssima e sem igual.

Não se sabia ao certo o que eram aquelas ruínas que estavam sendo descobertas até que um dia, ainda no início das escavações, o rei fazia uma excursão pelo local acompanhado de Marcello Venuti, um antiquário. Durante a excursão foi retirado pelo poço um fragmento de inscrição que, ao ser examinada pelo antiquário, este teve a impressão de reconhecer a palavra *theatrum*. Se lembrando do texto de Dione Cassio⁸⁸ que dizia que o povo de Herculano foi surpreendido pela erupção no momento em que se sentavam no teatro, Venuti decidiu descer o poço ele mesmo, onde reconheceu parte da tribuna e do semicírculo da antiga estrutura, declarando então ser realmente a cidade de Herculano, afirmação essa que foi posteriormente confirmada com outros achados epigráficos durante as escavações (ZEVI, 2018b: 300-301).

A descoberta de Pompeia não aconteceu exatamente por acaso. Há muitos anos já existiam suspeitas de que na região estivesse aquela que tinha sido a mais antiga das cidades soterradas pelo Vesúvio. Em 1592, Domenico Fontana, um famoso arquiteto da época, escavando um canal que passava por aquele terreno já tinha encontrado ruínas, mármore e moedas. Em 1607, Giulio Cesare Capaccio, um historiador, teólogo e poeta, já tinha escrito o nome de Pompeia no primeiro volume de sua obra *Historiae Neapolitanae*. E mais alguns eventos do tipo ocorreram posteriormente (AIELLO; BOLOGNA; GIGANTE; ZEVI, 2018: 195-196). Ainda assim, as escavações de Pompeia só começaram efetivamente no ano de 1748, 10 anos após a descoberta de Herculano. Talvez tenha sido apenas com a confirmação deste sítio arqueológico e das riquezas contidas nele que tenha surgido o interesse pela empreitada de Pompeia.

Com a erupção, a cidade foi coberta por “pequenas pedras de lava e depois com uma espessa camada de cinzas, que se acumularam como uma chuva contínua durante quatro dias” (LAVAGNE, 2005a: 19), fazendo com que os habitantes e os objetos, além das casas e demais estruturas arquitetônicas fossem preservadas de modo quase que perfeito sob as cinzas, permitindo assim compreender como era a vida naquela época, incluindo os hábitos alimentares e coisas ainda mais incríveis como o tipo de plantas cultivadas, além de esclarecer a função de objetos e a ocupação dos espaços nas residências e nas cidades.

Pompeia trouxe uma dimensão desconhecida da Antiguidade. Ao contrário dos monumentos gigantescos e majestosos de Roma, Pompeia dava aos visitantes a visão de uma cidade romana provinciana, com casas pequenas, lojas e oficinas. Trouxe a imagem da realidade, formada não apenas por obras de arte e grandes arquiteturas, mas por objetos de uso diário e ferramentas domésticas. A descoberta da cidade trouxe novos ramos à ciência das antiguidades, como classes de objetos que até então eram conhecidos apenas por uns poucos exemplares, sem ser possível concluir quais eram seus usos para a sociedade da época.

Ambas as escavações receberam muitas críticas desde o início. Visitantes um pouco mais estudados criticavam o método utilizado, que fazia atenção apenas ao objeto em si, não documentando nada e nem poupando os monumentos, que muitas vezes acabavam destruídos ou pilhados até restar somente o esqueleto da estrutura (ZEVI, 2018d: 125). Além disso, ainda haviam relatos de afrescos (e não só) que não eram selecionados para a coleção do *Museo di Portici* (ou *Museo Ercolanese*) e eram destruídos, para que não houvesse risco de irem parar em outras coleções, prática que foi abolida apenas em 1763 (ZEVI, 2018c: 157). Acontece que as “escavações” eram realizadas pelo sistema de túneis (os chamados *cunicoli* em italiano), ou seja, eram abertos poços que desciam até o

⁸⁸ Dione Cassio foi um historiador romano.

nível da estrutura soterrada, através dos quais entravam os trabalhadores, muitos sem nenhum conhecimento ou respeito por antiguidades, para escavar túneis e retirar tudo de mármore e bronze que encontrassem, além de pedaços de pavimento e revestimento das paredes. Os danos provocados por esse período de caça ao tesouro foram graves e irreversíveis.

Apesar de toda a importância atestada desde o primeiro momento, o sítio de Pompeia foi abandonado pouco depois de sua “descoberta” em benefício do de Herculano já que este, apesar de ser mais difícil de escavar, trazia objetos mais valiosos. As escavações foram retomadas pouco depois, em 1755, sendo a partir desta data que são encontrados registros do sítio em livros e diários de viagem.

Na década de 1750 foi encontrada em Herculano a *Villa dei Pappi*, que com suas obras de arte trouxe novo fôlego à empreitada. No entanto, os trabalhos na região foram abandonados em 1765, quando ficou decidido dar preferências às regiões de Pompeia e Stabia (este último também abandonado pouco depois), cujas escavações eram realizadas de modo mais fácil e menos perigoso.

Idealizador de ambas as empreitadas, o Rei Carlo di Borbone não viu seu projeto finalizado pois teve de abdicar ao trono de Nápoles em prol do da Espanha quando da morte de seu irmão, em 1759. Assim, coube ao seu filho e sucessor, Ferdinando IV, dar prosseguimento aos trabalhos.

Entre as décadas de 1760-70, dentre os tantos edifícios escavados em Pompeia, está o muito bem preservado Templo de Isis, principalmente se comparado às demais construções da cidade, que já tinham sido danificadas com o terremoto que assolou a região no ano de 62 a.C., incluindo o Fórum. Isso levou os pesquisadores a perceberem que, após o terremoto, os habitantes começaram a dar mais atenção à religião que a outros aspectos da vida mundana, tendo-se preocupado em restaurar de maneira tão perfeita aquele edifício em detrimento de outros. Com base na arquitetura que se pode reconhecer como pertencente ao prédio original, ou seja, de antes do terremoto, estudiosos creem que a construção datava do século II a.C. (ZEVI, 2018e: 294).

E justamente pelo quase perfeito estado de conservação no qual se encontrava o edifício, ele recebeu um tratamento especial, com direito a levantamento e esboços feitos *in loco* dos afrescos que cobriam todas as suas paredes, que posteriormente foram destacados e transferidos para o *Museo Borbonico*, em Nápoles. Graças a esse levantamento foi possível reconhecer que 3 dos afrescos sob a tutela do Museu Nacional do Rio de Janeiro foram retirados do Templo de Isis.

No período no qual Nápoles esteve sob domínio francês foi realizado um verdadeiro programa de pesquisa sistemática, diferente do que vinha sendo feito até então. Sob ordens de Joachim Murat, nomeado Rei de Nápoles entre os anos de 1808 e 1815 pelo autoproclamado Imperador da França Napoleão Bonaparte⁸⁹, graças ao interesse do próprio, da França e ainda de sua esposa, Caroline Murat, foi, por exemplo, descoberto todo o perímetro dos muros da cidade de Pompeia, além de realizar a primeira escavação sem intenção de recolher espólios. Mas todos os avanços no planejamento das escavações foram deixados de lado com a queda e expulsão de Murat e o retorno dos Borbone ao poder.

⁸⁹ Durante o período da dominação napoleônica, a família Borbone sob o comando do então rei Ferdinando IV se exilou, na tentativa de se proteger dos invasores, na cidade de Palermo, na ilha da Sicília, onde nasceu Ferdinando II di Borbone em 1810, irmão de Teresa Cristina e futuro Rei das Duas Sicílias.

Com relação à Veio, a região localizada na zona central da Península Itálica já era habitada na Idade do Bronze. Os etruscos ocuparam o território e construíram sua capital ainda no século VIII a.C. Próximo dali, pouco mais ao sul da Península, foi construída a cidade de Roma, no ano de 753 a.C., tendo sido completamente dominada pelos etruscos até 509 a.C. A guerra entre romanos e etruscos pela dominação da região durou ainda até 396 a.C., quando Veio foi finalmente destruída pelos romanos sob o comando de Marco Furio Camillo. A cidade continuou sendo habitada nos séculos III e II a.C. No ano 27 a.C. foi elevada à condição de município pelo Imperador Augusto. Houve então uma certa recuperação na vida da cidade seguida por mais um período de decadência. Foi definitivamente abandonada no século V d.C.⁹⁰

As escavações na região tiveram início ainda no século XVI, muito antes das cidades vesuvianas, após alguns achados fortuitos no local.

Em meados do século XVII, o Cardeal Flavio Chigi dava prosseguimento aos trabalhos arqueológicos, e os materiais encontrados foram enviados para a coleção particular da Família Medici, de Florença, sendo posteriormente alocadas no *Museo Etrusco di Firenze*.

No período Napoleônico os governantes franceses levaram à cabo trabalhos em diversos sítios arqueológicos da Península e inclusive em Veio, na intenção de enriquecer suas coleções particulares, chegando a enviar alguns dos objetos encontrados à França.

Posteriormente a região ainda foi explorada por Maria Cristina di Borbone-Napoli, Rainha da Sardenha e Piemonte, entre os anos de 1838 e 1839 (coordenado pelo arquiteto e poeta Luigi Biondi) e entre 1839 e 1840 (coordenado pelo arquiteto e arqueólogo Luigi Canina). De fato, as primeiras escavações realizadas na necrópole de Veio das quais existem documentação são aquelas da Rainha da Sardenha (BARTOLONI; DELPINO, 1979: 18).

Maria Cristina se tornou herdeira de seu marido, o Rei Carlo Felice di Savoia, quando este morreu, no ano de 1831. Em 1840 ela deixou diversas das propriedades herdadas para sua sobrinha Teresa Cristina di Borbone-Due Sicilie, Imperatriz do Brasil, dentre as quais Isola Farnese e Vaccareccia, na região de Veio. Após disputa judicial sobre quem realmente teria direito às terras, em 1850 ficou confirmado o direito de propriedade à Imperatriz do Brasil, podendo assim prosseguir com as escavações que já vinham sendo realizadas por sua tia (AVELLA, 2010b). Teresa Cristina realizou três campanhas de escavação na região: em 1853 conduzida por Luigi Canina, em 1878 conduzida por Virginio Vespignani, e em 1889 conduzida por Francesco Vespignani, filho de Virginio.

Os objetos que chegaram ao Brasil junto com a imperatriz em 1843 e aqueles provenientes de Veio tinham como destino a coleção privada da Família Imperial. Quando da morte da Imperatriz Teresa Cristina, em 1889, foram doados pelo próprio Imperador D. Pedro II para o Museu Nacional, acompanhados do pedido de serem mantidos juntos e receber o nome de Coleção Teresa Cristina.

No entanto, isso ocorreu quando o imperador já havia sido deposto e vivia em exílio na Europa. O governo republicano do Brasil, dentre outras medidas com a intenção de apagar o máximo possível da memória do Império, não atendeu às riscas ao pedido, desmembrando ambas as coleções e

⁹⁰ As publicações italianas a respeito das investigações realizadas na região de Veio demonstram a importância que a mesma possui. Ainda hoje são realizados trabalhos e, apesar de ser explorada há tanto tempo, estima-se que cerca de apenas metade das ruínas da antiga cidade etrusca tenham sido descobertas.

enviando para diversas instituições. Sendo assim, além do acervo pertencente ao Museu Nacional, parte do que originalmente constituía a coleção arqueológica da imperatriz se encontra hoje no Museu Imperial de Petrópolis, instalado na antiga residência de verão da Família Imperial, em cidade fundada pelo próprio D. Pedro II na Região Serrana do Estado do Rio de Janeiro.

Além desses objetos que compunham a coleção particular, a coleção do Museu Nacional era formada também por objetos provenientes de Pompeia e Herculano que Teresa Cristina tinha solicitado ao seu irmão, o Rei de Nápoles, no ano de 1855.

4.4. Objetos pompeianos de Nápoles para o Rio de Janeiro na correspondência real

Mulher muito sensível e doce, a distância da família napolitana foi cruel para a Imperatriz Teresa Cristina. Ela manteve correspondência frequente e contínua com a mãe, Maria Isabel, chamada Rainha Mãe (*Regina Madre* nos arquivos italianos), e com os numerosos irmãos e irmãs, incluindo o então Rei das Duas Sicílias, Ferdinando II, responsável por seu casamento com D. Pedro II.

Grande parte desta correspondência se encontra hoje arquivada no *Archivio di Stato*⁹¹ da cidade de Nápoles, na seção *Archivio Borbone*. Lá é possível encontrar, se não todas, uma grande parte das cartas trocadas entre os membros da Família Real napolitana, inclusive aquelas entre Ferdinando II e Teresa Cristina.

Ao ler as cartas, nota-se o amor e afeto que a Imperatriz tinha por Ferdinando e por toda a família. Sempre muito carinhosa, perguntava como estavam todos, esperando receber respostas positivas e felizes, e depois perguntava como estava o Reino, antes de então contar como estava ela mesma e sua nova família do Brasil, falando por vezes de passeios feitos e eventos comparecidos. Nas respostas de Ferdinando II pode-se perceber que esse afeto era recíproco, sempre deixando claro o quão feliz ficava de saber que sua irmã estava bem e que tinha sido bem aceita pelo povo daquele país tão distante.

A correspondência era assídua, considerando que na época o tempo que as cartas levavam na viagem entre Nápoles e o Rio de Janeiro girava em torno de 2 a 3 meses, isso quando a viagem não sofria algum contratempo e a correspondência chegava atrasada.

Apesar de todo o tempo de espera, Teresa Cristina nunca deixou de escrever ao irmão e ser respondida velozmente. Soube de cada nascimento e morte. Enviava felicitações sempre nos aniversários de Ferdinando II, de sua esposa Maria Teresa e de seu primogênito Francesco, futuro rei.

⁹¹ O *Archivio di Stato di Napoli* é o mais antigo dos Arquivos de Estado da Itália. Foi fundado em 1808 pelo então rei do Reino de Nápoles, Joachim Murat, com o nome de *Archivio Generale del Regno*. O nome foi alterado em 1818 para *Il Grande Archivio di Napoli*, e depois da Unificação para *Archivio di Stato di Napoli*, como permanece até hoje. Durante a Segunda Guerra Mundial, em setembro de 1943, as tropas alemãs em retirada da cidade atearam fogo ao edifício, causando uma grande destruição aos documentos ali armazenados. Mesmo assim, a instituição continua sendo uma das mais importantes do tipo na Itália.

Nunca deixava de desejar um Bom Natal e Ano Novo à amada família que tinha deixado em sua terra natal.

No meio de 17 anos de correspondência, é possível encontrar as cartas nas quais a Imperatriz do Brasil solicita “objetos de Pompeia ou Herculano, ou qualquer outra antiguidade para o museu daqui” (tradução própria)⁹² em troca de peças indígenas brasileiras se assim o interessasse [ANEXO 2, Fig. 2.25].

Sempre muito educada, nesta carta Teresa Cristina inicialmente saúda o irmão e toda a família, os deseja toda a sorte de coisas boas e conta as novidades do Novo Mundo, para então fazer o pedido. A imperatriz diz que lhe foi solicitado que requisitasse ao irmão as antiguidades recuperadas nas escavações, mas não existem registros por escrito de quem teria feito esse pedido a ela.

O ano da carta, 1854, é o ano seguinte à chegada ao Brasil da coleção de antiguidades veieneses. Quem sabe teria sido o próprio imperador D. Pedro II que, assim como Teresa Cristina, era apaixonado pelos estudos da história e das ciências, tendo visto aquelas belas peças e sabendo do estreito relacionamento fraternal que sua esposa mantinha com o Rei de Nápoles, proprietário daquelas terras riquíssimas em antiguidades, achou que seria uma ótima oportunidade para estabelecer relações com a instituição napolitana, trocando peças brasileiras por aquelas clássicas, ao mesmo tempo que enriquecia o Museu Nacional, fazendo-o tornar-se assim o museu mais importante da América do Sul e elevando-o ao patamar daqueles europeus, como era de sua vontade.

Ou talvez tenha sido uma ideia da própria Imperatriz Teresa Cristina, que tinha já o seu sonho de criar um museu de arqueologia clássica em solo brasileiro, e vendo o interesse despertado pelas peças etruscas, aproveitou para criar motivos mais sólidos do que a sua simples vontade para poder pedir o envio dos objetos napolitanos.

Pronta foi a resposta de Ferdinando II [ANEXO 2, Fig. 2.23]. Ele agradece à irmã a carta que esta lhe enviou e se mostra saudoso, ainda que conformado com a distância entre eles. Por fim, o rei responde à solicitação feita por Teresa Cristina quanto aos objetos, dizendo que “não teria dificuldade em dá-los” e que a irmã necessitava apenas “nomear alguém de sua confiança a quem seriam entregues as peças”. Com relação às peças brasileiras que poderiam ser enviadas em troca, “deve se encarregar você mesma [a imperatriz] de fazer uma lista dos que pensar que seriam úteis ao museu de Nápoles” (tradução própria)⁹³.

Apenas recebida a carta do irmão, Teresa Cristina responde [ANEXO 2, Figs. 2.28 e 2.29] dizendo que, com relação à troca de objetos, já está tratando da escolha daqueles brasileiros, ao mesmo tempo que já tinha conversado com o marido e decidido: o encarregado de receber e enviar

⁹² Original em italiano: “Vengo caro Fratello domandarti francamente se sarebbe possibile, che tu mi mandasse degli oggetti di Pompeia o Erculano o qualche altre antichità pel museo di qui; perché me li hanno domandati, ed anche se tu vuoi qualche cosa che sta nel museo di qui, si potrebbero fare dei campii, [...]”. Fonte: Archivio di Stato di Napoli, pasta “778. Corrispondenza dell’imperatrice Maria Teresa con re Ferdinando”, folha 351 (verso).

⁹³ Original em italiano: “Per gli oggetti di Pompei ed Ercolano che mi scrivi nella tua del 9 novembre non si farebbe difficoltà a darnè. Dovresti tu destinare qui persona di tua fiducia per consegnarseli e similmente incaricarti tu stessa di far fare un notamento di quelli che dal Brasile crederesti essere utili nel museo in Napoli”. Fonte: Archivio di Stato di Napoli, pasta “778. Corrispondenza dell’imperatrice Maria Teresa con re Ferdinando”, folha 348.

os objetos de Nápoles para o Rio de Janeiro seria o Visconde de Santo Amaro, Ministro do Brasil naquelas terras (tradução própria)⁹⁴.

Com relação aos objetos indígenas enviados pela Imperatriz Teresa Cristina ao seu irmão, no momento atual é impossível saber se chegaram a ser expedidos ou não. Alguns textos indicam que ela fez remessas do tipo algumas vezes, no entanto o mais próximo que encontramos foi uma das cartas ao irmão na qual Teresa Cristina menciona o envio de um jogo porcelana das Índias e um xale chinês em forma de presentes [ANEXO 2, Fig. 2.34]. De acordo com Andrea Milanese, Diretor do *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, eles foram transferidos para o então *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini*⁹⁵, localizado na cidade de Roma, após o ano de 1875, sendo este, então, considerado um dos acervos brasileiros mais importantes da Europa. No entanto, os objetos que constituem a Coleção Brasileira do referido museu seriam provenientes do Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), e teriam sido enviados em 1982, nada tendo a ver com a Família Imperial. Valeria Sampaolo, antiga diretora do museu de Nápoles, afirma existir a possibilidade de os objetos remetidos por Teresa Cristina terem sido enviados à um dos museus da Universidade Federico II, na própria cidade de Nápoles (AZEVEDO, 2018: 125, nota ii). Nas cartas trocadas entre a imperatriz e seu irmão não existe menção a tais objetos.

Como o combinado, Ferdinando II ordenou a seleção de 260 objetos do acervo do *Real Museo Borbonico*. Listagens das peças selecionadas para o envio podem ser encontradas no *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, pasta III C6, 22, junto das respectivas descrições. Estes não são cartas, mas sim documentos internos do museu, informando entre os setores da instituição a solicitação, separação e encaixotamento dos objetos a serem enviados [ANEXO 2, Figs. 2.3 a 2.15].

Em carta escrita por Teresa Cristina em 14 de julho de 1856 [ANEXO 2, Fig. 2.33], quase um ano depois de começarem a serem separados os objetos, ela informa ao irmão que os objetos chegaram ao Rio de Janeiro. Ela diz também que apesar de ela e o imperador ainda não terem conseguido ir ao museu ver os objetos, foi informada que todos tinham chegado íntegros, com exceção de um vaso de terracota que se quebrou no trajeto (tradução própria)⁹⁶.

Na correspondência entre os irmãos não foi encontrada nenhuma carta de Ferdinando informando quando os objetos teriam deixado Nápoles.

Talvez a informação estivesse contida em correspondência da imperatriz com o Visconde de S. Amaro, o correspondente encarregado da tarefa, ou deste com o próprio Imperador D. Pedro II, já que

⁹⁴ Original em italiano: “Ti ringrazio anche della tua lettera dei 14 Gennaio. Sono contentissima che in Napoli si stà tranquillissimo il cielo vi conserva sempre così, da noi anche stiamo tranquilli. / Ti ringrazio molto di avermi detto che non vi sarebbe difficoltà a mandare pel Museo di qui degli oggetti di Pompei e Erculano. Io ho domandato all’Imperatore a chi dovevi tu consegnare questi oggetti; ed egli mi ha detto che lo puoi dare al Visconte di S. Amaro nostro Ministro in quella corte. Io già mi sto occupando di fare fare un notamento di quelli oggetti che si possano mandare di qui.” Fonte: Archivio di Stato di Napoli, pasta “778. Corrispondenza dell’imperatrice Maria Teresa con re Ferdinando”, folha 357 (frente e verso).

⁹⁵ Hoje o *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini* foi incorporado a várias outras instituições, sendo transformados em uma única, o *Museo delle Civiltà*, também na cidade de Roma.

⁹⁶ Original em italiano: “Finalmente sono arrivati gli oggetti di Pompeia che tu hai mandato all’Imperatore. Le casse sono state aperte nel Museo. Noi non abbiamo ancora visti gli oggetti, ma so che tutti sono arrivati bene soltanto un vaso di terra cotta che si è rotto. Sono stati già ammirati da molte persone. Desidero che le cose che manderanno di qui sono buone.” Fonte: Archivio di Stato di Napoli, pasta “778. Corrispondenza dell’imperatrice Maria Teresa con re Ferdinando”, folha 398 (frente).

nos arquivos napolitanos as peças constam como tendo sido doadas a ele. No entanto, seja no *Archivio di Stato di Napoli*, onde estão as correspondências da Família Borbone, seja no Museu Imperial de Petrópolis, onde estão as correspondências da Família Imperial brasileira, não se tem registros de correspondência entre Teresa Cristina e o Visconde de S. Amaro, e nem deste com D. Pedro II.

Apesar disso, o *Archivio Storico* do *Museo Nazionale Archeologico di Napoli* possui documentos (pasta XIX B2, 1.36) datados de 5 de janeiro de 1856, onde é solicitado o lacre das caixas com os objetos de antiguidade e belas artes que deveriam ser embarcados pelo Visconde de S. Amaro em um navio para o Brasil naquele mesmo dia [ANEXO 2, Figs. 2.16 a 2.19].

Em carta escrita pela imperatriz em 17 de maio de 1856, esta agradece ao irmão pelo envio dos objetos, mas que eles ainda não tinham chegado (tradução própria)⁹⁷ [ANEXO 2, Fig. 2.31]. Esta carta não responde a nenhuma carta anterior de Ferdinando, tendo sido escrita para parabenizá-lo pelo seu aniversário. A carta de Ferdinando em resposta ao aviso de que os objetos tinham chegado foi escrita em 29 de agosto de 1856 [ANEXO 2, Fig. 2.32], ou seja, a carta de agradecimento de Teresa Cristina teria chegado à Nápoles em cerca de um mês, enquanto os objetos levaram cerca de 6 meses.

Desde o momento em que chegaram ao Rio de Janeiro, as antiguidades atraíram a atenção e a admiração geral de estudiosos, da elite e do povo mais simples.

O curioso desses 260 objetos escolhidos de todo o acervo do museu de Nápoles é que são, em grande parte, objetos utilitários do dia-a-dia. Frascos de perfume, tigelas, panelas e taças. A documentação encontrada não deixa claro quem foi o encarregado pela seleção, e nem o motivo para a montagem de tal coleção, como se pode ver no primeiro documento da pasta III C6, 22 [ANEXO 2, Fig. 2.2] do *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, onde se lê: “A Majestade do Rei N.S. resolveu doar à S.M. o Imperador do Brasil duzentos e sessenta objetos antigos escolhidos das coleções deste Real Museo, e descritos nas cinco notas incluídas e por mim rubricadas, isto é dez pinturas pompeianas, sessenta bronzes minutos, trinta vidros, cem terracotas, e sessenta vasos gregos pintados” (tradução própria)⁹⁸.

Alguns historiadores consideram que foi montada uma coleção com motivos femininos, já que na época a função da mulher era “ser do lar”. Como a própria história fez questão de enquadrar a Imperatriz Teresa Cristina, a mulher naquela época deveria ser submissa ao marido, cuidar da casa, das refeições e da educação dos filhos.

Uma análise dos 37 vasos itálicos pertencentes à Coleção Teresa Cristina feita pela historiadora e arqueóloga Sandra Ferreira dos Santos e publicada em 2018 deixa claro: apenas 4 deles não apresentam mulheres em sua iconografia, 12 possuem cenas diretamente ligadas ao casamento, 17 são ligados ao deus Dioniso (7 com ele efetivamente representado e os demais com seus atributos), e 17 apresentam rituais ou oferendas sempre realizados por mulheres. No entanto, a própria autora constata no mesmo artigo, após analisar coleções de vasos itálicos pertencentes aos acervos de vários

⁹⁷ Original em italiano: “L’Imperatore mi ha pregato di ringraziarti degli oggetti di Pompei che tu le hai mandato, ma che non sono ancora arrivati, subito che arrivano te lo manderò dire.” Fonte: *Archivio di Stato di Napoli*, pasta “778. Corrispondenza dell’imperatrice Maria Teresa con re Ferdinando”, folha 390 (verso).

⁹⁸ Original em italiano: “La Maestà del Re N.S. ha risoluto di mandare in dono a S.M. l’Imperatore del Brasile dugentosessanta oggetti antichi scelti nelle collezioni di cotesto Real Museo, e descritti nelle incluse cinque note da me cifrate, cioè dieci pitture Pompeane, sessanta bronzi minuti, trenta vetri, cento terre cotte, e sessanta vasi greci dipinti.” Fonte: *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, pasta “III C6, 22”.

outros museus no mundo, que a temática, iconografia e a proporção presentes nas coleções são praticamente as mesmas (SANTOS, S., 2018: 154-155). Tendo sido os vasos pertencentes hoje ao Museu Nacional retirados do meio de todo o acervo do *Museo Borbonico*, poderiam ter sido escolhidas outras temáticas ou em outras proporções, no entanto isso pode apontar para a forma de pensar que existia na época sobre o que era considerado belo ou relevante para se ter em coleções, o que acabou resultando em inúmeros acervos similares.

Já uma outra vertente de pensamento acredita que tal seleção demonstrava uma preocupação etnográfica bastante notável para a época, tendo em vista que ao invés de enviarem obras de arte, que eram objetos extremamente cobiçados na época, principalmente se originários daquelas escavações, escolheram objetos da vida cotidiana (LAVAGNE, 2005c: 12).

As cidades de Pompeia e Herculano, como dito anteriormente, são sítios arqueológicos muito importantes devido à relevância que os objetos lá encontrados possuem no campo dos estudos da sociedade romana. Suas ruínas foram encontradas quase que em perfeito estado, as pinturas e afrescos intocados e com a coloração original preservada, os utensílios domésticos e laborais nos locais nos quais eram guardados em dias normais, comidas, plantas e sementes, objetos decorativos e até excrementos foram preservados de modo até então nunca visto, possibilitando desta forma estudos profundos sobre a vida, os hábitos, culinária, arquitetura e aproveitamento do espaço, além da disposição espacial da própria cidade. Tudo foi encontrado do mesmo modo como estava naquele fatídico dia do ano 79 d.C. Até os corpos daqueles que não conseguiram escapar à força da natureza, que através da técnica de preenchimento dos espaços com gesso (os chamados *calchi* em italiano) puderam ser “recuperados”, assim como objetos de madeira e demais materiais orgânicos que se decompuseram com a passagem dos séculos.

Se considerarmos que as peças estavam sendo selecionadas para serem enviadas para o Brasil, e que em troca o *Museo Borbonico* receberia peças indígenas (vestimentas cerimoniais, armas, utensílios do dia a dia dos diversos povos etc.), ou seja, objetos que mais representam um estudo etnográfico do que obras de arte⁹⁹, principalmente na visão da época, é fácil crer que esta tenha sido a razão para a escolha: mostrar aos brasileiros a imagem viva da realidade dos habitantes de Pompeia e, de modo geral, da sociedade romana no século I d.C.

O século XIX foi um século em que muitos Estados Nacionais estavam se formando. O próprio Brasil durante aquele século se viu ser elevado de colônia à Reino Independente e depois se tornou uma República; a Itália foi unificada, deixando de serem vários reinos para se tornarem um só, que posteriormente também foi transformado em República. Essas mudanças no âmbito político faziam repensar questões como identidade nacional, cultura dos povos, história da região, e o que deveria ser feito para legitimar, perpetuar e transmitir essas informações. E o principal, como fazer o povo, que de um dia para o outro (em certos casos) teve de se ver como pertencente à uma nação muito maior do que tinha sido até então e formada por diversas outras culturas por vezes bastante diferentes, aceitar essa nova identidade.

Como foi dito anteriormente, a prática do colecionismo foi sendo alterada com o passar do tempo, conforme mudava a visão política da sociedade. Portugal, por exemplo, desde o século XVIII

⁹⁹ Existem, inclusive, muitas discussões sobre o assunto, se esses objetos deveriam ser considerados achados arqueológicos, antropológicos ou artístico, dentro das próprias instituições brasileiras.

começou a implantar medidas protetivas ao patrimônio histórico do reino, tendo sido inclusive um dos primeiros a nível europeu a se preocupar com a preservação de monumentos, moedas etc., referindo-se principalmente aos testemunhos da antiguidade. Após uma pausa nas atividades, foi apenas no século XIX que essas medidas começaram a ser aplicadas de modo mais amplo no território. No mesmo século foi fundada a Real Associação dos Arquitetos e Arqueólogos Portugueses e o primeiro museu arqueológico.

O Brasil, dentro da sua nova condição de independência, tinha as sociedades européias como modelo, devido à herança do grande período clássico que aquelas possuíam. Deste modo, o sonho de Teresa Cristina de criar um museu de antiguidades clássicas no Brasil foi extremamente bem-vindo pela classe dominante do país, e inclusive por seu marido, amante dos estudos clássicos, já que os objetos aos quais ela poderia ter acesso “eram considerados obras de arte legitimadoras da visão de superioridade européia, cujas raízes remontavam à Antiguidade Clássica.” (AZEVEDO, 2018: 116)

Independente do motivo para a escolha dos objetos enviados em 1856, o importante é que a chegada deles ao Rio de Janeiro foi motivo de festa. Foram admirados por muitas pessoas das mais variadas classes sociais, fascinadas com aquele material, a sua proveniência, e o significado que tinha o fato de um museu brasileiro possuir tais objetos.

Significado esse mantido até hoje: aqueles objetos formaram a maior coleção de Arqueologia Clássica da América Latina, que ajudou (junto das coleções nacionais) a colocar o Museu Nacional no *ranking* dos principais museus da época; eram ainda alguns dos pouquíssimos artefatos pompeianos que receberam, tanto naquela época quanto depois, autorização para sair do território italiano; além disso, a coleção reafirmava a estreita relação que o Brasil tinha com aquela pátria do outro lado do oceano, o berço do Império Romano e uma das principais fontes de objetos do tipo.

Os laços da Família Imperial brasileira com a Família Real napolitana, somado a este intercâmbio de objetos, era uma maneira de reafirmar a ligação que o Brasil tinha com aquele modelo de sociedade europeu, padrão que deveria ser seguido na época.

5. DA COLEÇÃO AO ESTUDO DOS MATERIAIS ARQUEOLÓGICOS

5.1. A composição da Coleção

Sabe-se ao certo que Teresa Cristina levou consigo quando se transferiu ao Novo Mundo 13 objetos pompeianos em bronze que foram dados pelo Rei de Nápoles para a Imperatriz do Brasil dias antes dela embarcar para sua nova terra.

Esses objetos estão descritos em lista arquivada na pasta III C5, 35¹⁰⁰ do *Archivio Storico do Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Eram eles [ver ANEXO 2, Fig. 2.1]:

- 1 haste de castiçal com pé, copo/taça e disco, com 5 palmos¹⁰¹ de altura;
- 1 lucerna de um lume, com 6 onças¹⁰² de comprimento;
- 1 forma para massa em formato de concha, com altura de 2 1/2 onças e largura de 7 1/2 onças;
- 2 caçarolas com um cabo cada uma, uma com diâmetro de 1 palmo e 1/2 onça (incluindo o cabo) e 4 1/5 onças de altura, e a outra com diâmetro de 6 onças (incluindo o cabo) e 2 4/5 onças de altura;
- 1 *Nasiterno*¹⁰³ com uma alça, com 5 1/2 onças de altura;
- 1 *Urceolo*¹⁰⁴ com uma alça inteiramente decorada com golfinhos terminando na parte superior com uma decoração de folhagem e na parte inferior com a cabeça da Medusa, com 9 1/2 onças de altura (com toda a alça);
- 1 *Langella*¹⁰⁵ com uma alça terminando sobre decoração de cabeça feminina, com 9 1/2 onças de altura;

¹⁰⁰ Relatório do diretor do *Real Museo Borbonico* atestando que havia separado os objetos a serem doados à Imperatriz do Brasil e entregue aos restauradores do museu para prepará-los o mais rápido possível para a viagem que aconteceria em poucos dias. Tradução própria.

¹⁰¹ No Reino das Duas Sicílias, até o ano de 1840, 1 palmo era igual a 12 onças e correspondia a 26,367 centímetros. Em 1840, o Rei Ferdinando II aprovou a *Legislazione Positiva del Regno delle Due Sicilie sulla Uniformità dei Pesi e Misure*, a partir da qual 1 palmo passaria a corresponder a 26,455 centímetros. Tais medidas podem ser vistas na p.447 das *Tavole di Ragguaglio dei Pesi e delle Misure già in uso nelle varie provincie del Regno col Peso Metrico Decimale*, publicadas em 1877 após a Unificação italiana.

¹⁰² Apesar de ser utilizada até hoje como unidade de medida de massa, algumas regiões, como Nápoles, também utilizaram o termo onça durante algum tempo como unidade de medida linear, ainda que com valores diferentes entre as localidades.

¹⁰³ *Nasiterno* é um vaso do tipo *oinochoe* cuja boca é dividida em três bicos, como um trevo, e possui apenas uma alça. Conhecido na Espanha como *alcarraza*. Fonte: CELANO, 1860: 153; Museo Nazionale di Napoli, 1905: 172.

¹⁰⁴ *Urceolo*, *orciolo* ou *orciuolo*, do latim *urceolus*, é um tipo de pequeno vaso que, em sua forma mais arredondada, era utilizado para armazenar líquidos (principalmente óleo) ou, em sua forma mais alongada, para versar líquidos (principalmente vinho). É uma versão menor do *orcio*. Sua versão em barro é utilizada no fundo do mar para a pesca de polvo. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online].

¹⁰⁵ *Langella*, do latim *lagena*, é o mesmo que uma *brocca* (em italiano) ou um *cruche* (em francês), ou seja, é um jarro com uma alça e bico para servir ou armazenar água. Fonte: *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano, che più si scostano dal dialetto toscano*, tomo I, p.188. Além disso, *Langella*, do dialeto napolitano *Lancellata*, era um instrumento de pesca formado por um vaso que era colocado no fundo do mar, similar ao *orciolo*. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online]. No entanto, o *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, em publicação de 1905 sobre as peças do *Gabinetto Segreto*, afirma que *Langella* é um vaso de forma

- 2 vasos tipo *Langella*, sendo um com duas alças terminando sobre decoração de folhas de vinha e com 1 palmo e 6 $\frac{1}{2}$ onças de altura e diâmetro da boca de 7 $\frac{1}{2}$ onças, e o outro com apenas uma alça terminando sobre a cabeça de um velho, com 1 palmo e 2 $\frac{1}{4}$ onças de altura e diâmetro da boca de 6 $\frac{1}{4}$ onças;
- 2 vasos com uma alça cada um terminando sobre decoração de cabeça feminina, um com 11 $\frac{1}{2}$ onças de altura, e o outro 11 $\frac{1}{4}$ onças de altura e diâmetro da boca de 5 $\frac{1}{4}$ onças;
- 1 vaso em forma de corpo de ganso com uma alça terminando na parte superior com uma decoração de uma cabeça feminina e na parte inferior com uma esfinge, com 8 onças de altura.

O inglês Thomas Ewbank em seu livro *Life in Brazil* publicado em 1856, no qual conta suas impressões sobre o Brasil e seu povo, fez um esboço de 10 das peças que Teresa Cristina levou consigo de sua terra natal [Imagem 6]. Na descrição do que viu, alega que os objetos “estavam todos cobertos por uma grossa crosta verde e dura, da qual um pouco foi retirado/raspado de um dos vasos, mostrando o metal por baixo tão liso e polido quanto uma moderna urna de chá recém feita” (EWBANK, 1856: 148 [tradução própria])¹⁰⁶.



Imagem 6: Desenho de 10 dos 13 objetos pompeianos em bronze levados por Teresa Cristina quando de sua transferência para o Brasil. Fonte: EWBANK, 1856: 148

Algumas das peças da lista do museu podem ser facilmente reconhecidas no desenho de Ewbank, como a haste de castiçal, marcada com a letra *k* no desenho, a forma para massas em formato

graciosa/engraçada com duas alças (original espanhol: “*de graciosa forma, com dos asas*” [tradução própria]). Fonte: Museo Nazionale di Napoli, 1905: 172.

¹⁰⁶ Thomas Ewbank foi um escritor inglês que passou um período no Brasil entre os anos de 1845 e 1846, quando aproveitou para conhecer os hábitos e a cultura local. Original em inglês: “[...] *All are covered with a hard green crust, of which a little is scaled off on one vase, showing the metal underneath as smooth and polished as a modern tea-urn just finished.*” (EWBANK, 1856: 148)

de concha, marcada com a letra *i*, e uma das caçarolas com um cabo, marcada com a letra *h*. A lista contém também uma lucerna de um lume que acredito ser aquela desenhada sobre a haste do castiçal, tendo sido marcada também pela letra *k*, totalizando assim 11 peças representadas, ao invés de 10.

Os dois registros divergem quanto a algumas informações, como a altura do candelabro, que na descrição italiana possui 5 palmos, que seriam aproximadamente 1,32 metro, enquanto na descrição de Ewbank ele possuiria cerca de 5 pés, ou seja, aproximadamente 1,50 metro. Mais importante: a lista do museu napolitano descreve apenas 1 objeto com duas alças, enquanto Ewbank representa 3.

Ainda com relação aos objetos levados por Teresa Cristina ao Brasil, no *Archivio di Stato di Napoli* existe uma carta enviada pela imperatriz ao seu irmão Ferdinando II datada de 30 de setembro de 1843 na qual, dentre outras coisas, ela afirma que “o Imperador te agradece pelos vasos de Pompeia que enviou, o deixaram muito feliz”¹⁰⁷. Ela fala apenas “vasos de Pompeia”, sem mencionar quantidade, material, nada mais específico, tornando impossível saber se está se referindo, de modo errôneo, aos 13 objetos de bronze que seu irmão lhe deu, ou se teria levado consigo outras peças.

É possível encontrar também textos que dizem que Teresa Cristina levou ao Brasil “13 ânforas de bronze”, mas neste caso, como é a mesma quantidade de objetos e o mesmo material da lista existente no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, muito provavelmente se trata apenas de um erro ao se referir aos itens. Analisando catálogos e textos sobre vasos antigos, podemos perceber que, ao menos no Brasil, é comum chamar todos de ânforas, ignorando o fato que a palavra “ânfora” designa necessariamente um objeto de grandes dimensões utilizado para armazenagem ou transporte de líquidos.

Alguns anos depois, Teresa Cristina pôs em prática seus planos para o museu de antiguidades clássicas, começando por mandar enviar ao Brasil peças etruscas originárias das escavações patrocinadas por ela em Veio.

A primeira campanha promovida pela imperatriz nas propriedades herdadas foi no ano de 1853, conduzida por Luigi Canina, e no mesmo ano foi transferida ao Brasil parte da coleção de antiguidades veientes encontrada. De acordo com os documentos de permissão de envio referidos pelo etruscólogo Filippo Delpino em texto publicado em 1999, essa remessa era constituída por mais de 83 objetos e fragmentos, sendo eles (DELPINO, 1999: 75-76, nota 13 [tradução própria]):

- 55 vasos¹⁰⁸ (a maioria tipo *bucchero nero*¹⁰⁹);

¹⁰⁷ Original em italiano: “L’Imperatore ti ringrazia dei vasi di Pompei, che gli hai mandati, gli hanno fatto molto piacere.”. Fonte: *Archivio di Stato di Napoli*, pasta “778. Corrispondenza dell’imperatrice Maria Teresa con re Ferdinando”, p.20.

¹⁰⁸ O arqueólogo Lanfranco Cordischi, em texto publicado em 2012 no catálogo *Além de Pompeia - Redescobrimos os encantos de Stabiae*, fala de 67 vasos, referenciando o mesmo texto de Delpino que aqui eu menciono. Tal diferença apenas pode ser confirmada consultando diretamente o *Archivio di Stato di Roma, Ministero Commercio, Belle Arti, Industria, Agricoltura e Lavori Pubblici, Escavazioni*, B.397, ao qual eu, infelizmente, não tive acesso.

¹⁰⁹ *Bucchero nero* é um tipo de cerâmica de produção etrusca. Sua característica principal é a cor negra advinda do cozimento da argila, que é feito sem oxigênio. É confeccionada pelos etruscos a partir dos séculos VIII-VII a.C. na Itália Meridional e se difundiu devido ao comércio deles com outros povos do Mediterrâneo, sendo encontrada na Espanha, França, norte da África, Sardenha, Ásia etc. É também chamada *bucchero etrusco* porque o nome *bucchero* deriva do espanhol *búcaro*, que é o nome de uma cerâmica também de cor

- 1 candelabro de bronze;
- 1 estátua feminina de bronze representando Flora;
- 1 pequena cariátide¹¹⁰ em mármore colorido de estilo etrusco;
- 25 pedaços de pavimento em “mármore misto”;
- Número impreciso de fragmentos de mármore encontrados.

Outra campanha, já em 1878 e conduzida por Virginio Vespignani, encontrou uma escultura em mármore representando o busto de Antínoo¹¹¹, que, por ordem de Teresa Cristina, foi restaurada em Roma e enviada ao Brasil, quando foi doada em 1880 à Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, atual Museu Nacional de Belas Artes, onde se encontra até hoje, não tendo nunca pertencido à coleção do Museu Nacional, mas sendo um objeto de grande importância e que chegou ao país por ordens da imperatriz.

Outras remessas de objetos provenientes das escavações em Veio devem ter sido feitas já que, de acordo com Sandra Ferreira dos Santos em artigo publicado em 2018, a coleção possuía “uma grande quantidade de peças em *bucchero nero*, [...] pequenas estatuetas de metal de uso votivo e vários vasos etruscos-coríntios, que possuem a decoração típica realizada na cidade de Corinto durante o século VII a.C.” (SANTOS, S., 2018: 150)

Uma última campanha em Veio foi realizada em 1889, mas as escavações foram interrompidas em decorrência da morte de Teresa Cristina¹¹². Após sua morte, sob ordens do viúvo marido, os objetos encontrados nesta última escavação promovida por Teresa Cristina, realizada sob o comando de Francesco Vespignani (filho de Virginio), deveriam ter sido enviados ao Museu Nacional, no Rio de Janeiro, como fica claro em correspondência trocada entre o ex-imperador, então em exílio na França, com Luigi Pigorini, diretor do *Museo Preistorico-Etnologico e Kircheriano* de Roma, datada de 1890 (DELPINO, 1999: 82-83, nota 50)¹¹³.

Entretanto, com a implantação da República no Brasil e o exílio do imperador, além de disputas públicas sobre o direito ao uso daquelas terras, muitos desses objetos acabaram se perdendo, enquanto outros, após várias tentativas de compra e venda das coleções, acabaram sendo divididos pelos netos de Teresa Cristina em 1892 entre o *Museo Preistorico-Etnologico e Kircheriano*, o *Museo*

negra que foi encontrada na América do Sul e importada tanto pela Espanha quanto por Portugal entre os séculos XVI e XVII. Como ambas as cerâmicas (sul-americana e etrusca) tinham processos de fabricação e cores similares, a palavra começou a ser utilizada pelos italianos no século XIX para designar essa cerâmica etrusca que vinha sendo encontrada nas escavações. Fonte: Museo Archeologico Nazionale di Firenze, blog oficial. “Sembra metallo ma non è: gli ‘inganni’ ceramici degli antichi”. Disponível em: <<https://museoarcheologiconazionaledifirenze.wordpress.com/tag/bucchero/>>. Publicado em: 07/out/2017. Acessado em: 05/mar/2021.

¹¹⁰ Cariátide é uma estrutura arquitetônica com função de pilar ou coluna com a forma de uma estátua feminina.

¹¹¹ Antínoo foi um jovem grego que ficou conhecido por manter relações amorosas com o imperador romano Adriano. O sentimento que o imperador nutria pelo rapaz fez com que este fosse praticamente cultuado após sua morte prematura, tendo encomendado inúmeras esculturas de Antínoo, por vezes sendo representado como um herói, como personagens de lendas e mitologias, e até como divindades.

¹¹² O *Ministero della Pubblica Istruzione*, em Roma, hoje chamado *Ministero dell’Istruzione e Ministero dell’Università e della Ricerca (MIUR)*, abriga toda a documentação existente a respeito das escavações realizadas em Veio pela Imperatriz Teresa Cristina.

¹¹³ A correspondência se encontra arquivada no Museu Imperial de Petrópolis, tendo sido publicadas por Delpino tanto a solicitação de Luigi Pigorini quanto a resposta de D. Pedro II.

Nazionale Etrusco di Villa Giulia e ainda o *Museo Civico di Modena* (DELPINO, 1999: 84-85; SANTOS, S., 2018: 149).

Como informado por Delpino em 1999, acredita-se que apenas a parte correspondente à herança do príncipe Luís Gastão de Saxe-Coburgo-Gota, filho mais novo da princesa Leopoldina, tenha sido doada ao museu de Luigi Pigorini, pois existem registros de alguns objetos pertencentes ao lote encontrado nas escavações de 1889 fora do museu, como o exemplo citado pelo mesmo autor de um mosaico que teria sido enviado para fora da Itália em 1898 e, no ano de 1969, a mesma peça teria sido identificada como pertencendo à coleção particular de uma descendente da Família Imperial brasileira, quando esta teria doado partes do mosaico ao Museu do Louvre, em Paris (DELPINO, 1999: 84, nota 60). Mas nenhum documento oficial sobre a doação do lote menciona tal detalhe.

Já com relação à coleção de objetos Greco-romanos formada pela imperatriz e doada ao acervo do Museu Nacional, esta constituía a maior coleção de Arqueologia Clássica da América Latina, além de possuir o maior acervo de objetos pompeianos fora da cidade de Nápoles (DI MUNNO, 2009: 183), e ainda dispunha dos únicos fragmentos de afrescos provenientes da cidade vesuviana que foram retirados do território italiano.

Esta parte da coleção era formada tanto pelos objetos que Teresa Cristina trouxe consigo quando se transferiu para o Brasil, já mencionados anteriormente, quanto por aqueles enviados por seu irmão Ferdinando II.

Após a chegada ao Brasil da primeira remessa de objetos provindos das escavações em Veio, a imperatriz começou a solicitar objetos pompeianos a seu irmão. Em troca, enviaria objetos indígenas brasileiros, se o interessasse. E assim ocorreu.

“Os dois irmãos napolitanos, apaixonados por arqueologia, estabeleceram assim um intercâmbio de elevado valor cultural, com forte significação simbólica: de um lado, as antiguidades provenientes da Itália plantariam as sementes da tradição clássica nas terras americanas; do outro, os objetos de artesanato indígena do Brasil mostrariam à Europa alguns aspectos de uma civilização ainda em sua alvorada e por isso mesmo capaz de estimular a apagada criatividade do homem do velho continente. [...]” (AVELLA, 2012: 109)

Após alguns meses de organização, foram separados 260 objetos¹¹⁴, dentre afrescos, vidros, bronzes, cerâmicas e terracotas, do acervo do *Museo Borbonico* para serem enviados ao Brasil. Foram eles [tradução própria]:

Objetos de bronze [ver ANEXO 2, Figs. 2.3, 2.4 e 2.5]:

- 1 *Pignatta*¹¹⁵
- 3 Sinos pequenos
- 1 Caçarola
- 3 Caldeiras (caldeirão de menores dimensões)

¹¹⁴ Registro preservado no *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, pasta III C6, 22, onde contém a lista quantitativa de objetos divididos pelos vários materiais e descrições de cada um dos afrescos enviados.

¹¹⁵ *Pignatta* é um tipo de panela bastante profunda e com diversas utilidades. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online].

- 1 *Marmitta*¹¹⁶
- 3 Formas para massa
- 2 *Orciuolo*
- 1 *Passabrodo*¹¹⁷
- 1 *Scudella*¹¹⁸
- 2 Frigideiras
- 2 *Oleario*¹¹⁹
- 2 *Conca*¹²⁰
- 3 Formas redondas para tortas
- 3 Vasos ovais, sendo um de chumbo
- 2 Espelhos
- 3 *Strigile*¹²¹
- 1 Lanterna
- 4 Vasos
- 2 Ferraduras
- 1 *Cimiero*¹²²
- 1 Freio ou cabresto de cavalo
- 1 *Stadera*¹²³
- 1 Haste de equilíbrio para balança
- 2 Copos para balança
- 2 Fechaduras de ferro
- 1 Chave de bronze
- 1 Peso de mármore com alça de bronze
- 3 Torneiras de fonte
- 2 *Patera*¹²⁴
- 1 Lucerna
- 1 Candelabro pequeno
- 2 *Scibba*¹²⁵ para fechadura
- 1 Machado de ferro

¹¹⁶ *Marmitta* é um utensílio de cozinha, similar à uma panela, mas de maiores dimensões, geralmente feita de metal ou de terracota. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online].

¹¹⁷ *Passabrodo* seria algo parecido com o que chamamos hoje de escumadeira. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online].

¹¹⁸ *Scudella* ou *scodella*, como é utilizado hoje, do latim *scutella*, é um recipiente côncavo sem alças, como um prato fundo, que podia ser de metal ou de cerâmica. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online].

¹¹⁹ *Oleario* eram vasos específicos para conter óleo. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online].

¹²⁰ *Conca* de cobre era um recipiente com duas alças e corpo em forma de ânfora. Sua versão em terracota possuía grandes paredes e a boca mais larga do que o fundo e era utilizada sobretudo para lavar tecidos. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online].

¹²¹ *Strigile* era uma ferramenta utilizada para limpar o suor e o óleo do corpo após o banho ou os exercícios físicos. Composto por uma haste reta e uma parte curva, a qual era passada pelo corpo. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online].

¹²² *Cimiero* é um ornamento representando o brasão defendido utilizado por guerreiros em cima do elmo. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online].

¹²³ *Stadera* é um tipo de balança formada por um gancho onde está pendurada uma haste horizontal com marcações representando os valores por onde corre o peso. Em uma extremidade da haste existe um prato pendurado onde se deve colocar o objeto a ser pesado. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online].

¹²⁴ *Patera* é uma tigela muito baixa com uma protuberância no centro, oca do lado oposto, para facilitar no momento de versar o conteúdo. Era feita de metal ou barro, por vezes pintada de preto. Utilizada em rituais. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online]. É por vezes associado ao grego *philae*, tendo uma forma semelhante a um cálice ou a um prato fundo. Fonte: CELANO, 1860: 153.

¹²⁵ *Scibba*, uma rara palavra do dialeto siciliano, não utilizada atualmente, é um tipo de fivela ou fíbula utilizada em trancas de portas. Fonte: ROHLFS, 1977: 94.

Objetos de vidro [ver ANEXO 2, Figs. 2.6 e 2.7]:

- 3 Vasos quadrados com uma alça
- 3 Jarros esféricos
- 3 Vasos quadrados com boca larga e redonda
- 2 Taças circulares
- 1 Taça circular com bico saliente voltado para fora
- 3 Vasos pequenos com uma alça e gargalo estreito
- 4 Jarros esféricos pequenos com gargalo longo
- 2 Pratos com borda levantada de diferentes dimensões
- 7 Lacrimatórios¹²⁶
- 1 Jarro com forma de pera com gargalo quebrado
- 1 Jarro com forma de bola com gargalo redondo

Objetos em terracota [ver ANEXO 2, Figs. 2.8, 2.9 e 2.10]:

- 2 *Pignatte* grandes com duas alças
- 8 Vasos pequenos de diferentes dimensões com uma alça e gargalo curto
- 4 Vasos pequenos de diferentes dimensões com duas alças
- 2 Pratos rasos
- 2 Pratos fundos
- 4 Pratos pequenos fundos
- 2 Pratos pequenos rasos
- 4 Tampas de panela
- 2 Vasos com gargalo longo e uma alça
- 4 *Pignatte* pequenas com quatro furos no fundo
- 4 Vasos pequenos extralongos (mais alongados que o normal)
- 2 Vasos com uma alça e bico pontiagudo
- 2 Vasos tipo *urceolo* com uma alça
- 1 Almofariz
- 2 Jarras
- 2 Vasos esféricos com duas alças e gargalo curto
- 2 *Patere* com os pés
- 2 Taças com duas alças
- 4 Taças pequenas com pequenos pés e duas pequenas alças
- 6 Unguentários
- 30 Lâmpadas de diversas dimensões e formas
- 9 Ânforas de diversas dimensões

Vasos gregos pintados [ver ANEXO 2, Figs. 2.11, 2.12 e 2.13]:

- 20 Vasos *a campana*¹²⁷
- 2 Vasos tipo *langella/lancella*
- 8 *Nasiterno*

¹²⁶ *Lacrimatoio* ou *lagrimatoio*, em português lacrimatório, é um vaso bem pequeno, normalmente com formato meio esférico ou oval e base achatada para ficar em pé, com gargalo e boca estreitos, usado para unguentos ou perfumes. Eram feitos em terracota, vidro ou alabastro. Seu nome se origina na crença de que as pessoas enlutadas, ou ainda as carpideiras, utilizavam esse tipo de frasco para recolher suas lágrimas nos funerais. Fonte: Dicionário italiano Treccani [online]. Childe, em seu catálogo, diz ainda que os vasos ditos lacrimatórios pertencentes à Coleção Teresa Cristina seriam na realidade *guttus*, que devido à boca estreita versavam seu conteúdo através de gotas, dando origem ao nome. Fonte: CHILDE, 1919: 53. Efetivamente, lacrimatórios, balsamários e unguentários são termos utilizados para nomear o mesmo tipo de vaso.

¹²⁷ Vaso *a campana* é um vaso em forma de sino invertido sobre um pé com haste curta. Possui a borda alargada e duas pequenas alças horizontais na parte superior do corpo.

- 2 *Patere* sem alças
- 2 *Patere* com alças
- 2 Vasos *a colonnette*¹²⁸
- 2 *Patere* com tampa
- 3 Vasos *a calice*¹²⁹
- 1 Vaso *a mascheroni*¹³⁰
- 2 *Prefericolo*¹³¹ sulcado
- 1 Balsamário com uma alça
- 2 Unguentários
- 1 Taça com duas alças
- 1 Urna
- 2 *Patere* ou urna com tampa
- 7 Balsamários
- 1 Vaso com três alças
- 1 *Orciuolo*

Pinturas pompeianas [ver ANEXO 2, Figs. 2.14 e 2.15]:

- Pedaco de *intonaco*¹³² no qual há um quadro longo com um pássaro em fundo vermelho, e acima do quadro há um vaso com alças. Dimensões em palmos: 1 por 1.
- *Intonaco* com fundo branco, um quadro com fundo vermelho e nele um pássaro com algumas frutas. Acima do quadro há um vaso. Dimensões em palmos: 1 por 1.
- *Intonaco* com fundo vermelho onde há uma figura com a metade inferior em forma de *termine*¹³³ que surge de algumas folhagens. Possui sobre a cabeça uma espécie de gorro do qual nasce uma haste que sustenta uma moldura/armação, com a mão direita segura um instrumento que não se pode identificar, e com a mão esquerda uma lira. Há um tirso amarrado a ele. Dimensões: 3 ¹/₄ palmos por 11 onças.
- *Intonaco* com fundo vermelho, onde há um *termine* que sustenta o teto de um pórtico e assenta sobre um pedestal. Com a mão esquerda segura a lira, e a meia altura possui um cajado amarrado. Dimensões em palmos: 3 ¹/₄ por 1.
- *Intonaco* com fundo amarelo dividido transversalmente por um friso decorado com vários animais marinhos. Assenta no mesmo vaso de onde surge um tronco, composto em forma de pirâmide por folhagens. Uma máscara de velho pende do friso por meio de uma fita. Dimensões em palmos: 3 ³/₄ por 1 ¹/₂.
- *Intonaco* com vários quadros em fundo vermelho e alguns tirsos decorados com ramos/galhos e outras coisas. Dimensões em palmos: 2 ¹/₂ por 4 ⁵/₁₂.

¹²⁸ Vaso *a colonnette* é um vaso com formato arredondado, pé curto em dois níveis, gargalo largo e borda plana e saliente. O nome se origina das duas alças, construídas em forma de colunas verticais que nascem no corpo do vaso e sobem até se unir a borda.

¹²⁹ Vaso *a calice* é um vaso alto e largo que lembra a forma de um cálice. Possui duas alças levemente oblíquas localizadas na parte inferior do corpo.

¹³⁰ Vaso *a mascheroni* ou vaso *a voluta* é um vaso alongado com gargalo largo e pé curto. Seu nome se origina das suas duas alças que se erguem do corpo do vaso até se encontrarem com a borda, onde terminam com uma espiral (*voluta*) um pouco acima da altura da boca. Quando essa espiral é decorada com faces, é chamado vaso *a mascheroni*.

¹³¹ *Prefericolo* é um vaso utilizado em sacrifícios. Normalmente encontrado junto da *patera* e de outros instrumentos de culto em altares funerários ou representações de sacrifícios. Em grego *prochoos*, similar a uma *oinochoe*. Fonte: CELANO, 1860: 153; Dicionário italiano Treccani [online].

¹³² *Intonaco* é o termo italiano usado para nomear um tipo de argamassa utilizada até hoje na construção civil. Na época era feito com areia de rio fina, pó de mármore, cal e água; hoje possui várias receitas aplicadas de acordo com a finalidade.

¹³³ *Termine* é o termo utilizado para se referir a um bloco de pedra ou um pedestal que por vezes pode apresentar a parte superior em forma humanoide. Símbolo relativamente frequente em pinturas pompeianas.

- Friso com dragão-marinho e dois golfinhos em fundo preto. Dimensões em palmos: $1 \frac{7}{12}$ por $5 \frac{1}{2}$.
- *Intonaco* branco com várias decorações grotescas sobre as quais pousam dois pavões, e na parte inferior há um quadro com vista de uma aldeia. Pintura muito gasta. Dimensões em palmos: $2 \frac{1}{2}$ por $2 \frac{3}{4}$.
- Friso com hipogrifo-marinho e dois golfinhos em fundo preto. Dimensões em palmos: $1 \frac{5}{6}$ por $5 \frac{1}{2}$.
- *Intonaco* com fundo branco com vários arabescos, folhagens e alguns pássaros. O pedaço está dividido verticalmente por uma faixa no meio da qual há um quadro com vista de uma aldeia. Dimensões em palmos: $3 \frac{5}{12}$ por $1 \frac{2}{3}$.

Totalizando:

- 60 objetos de bronze;
- 30 objetos de vidro;
- 100 objetos em cerâmica;
- 60 vasos gregos pintados;
- 10 pinturas pompeianas.

O recebimento desses 260 objetos doados pelo Rei Ferdinando II ao Museu Nacional foi noticiado na edição de 23 de janeiro do *Jornal do Commercio* do ano de 1857, na página 2, 2ª coluna, sob o título de “Archeologia – Medalhas, moedas e vários outros objetos”, e dizia assim:

“Os jornaes derão notícia do magnifico presente de antiguidades pompeianas feito por SS. MM II. ao musêo nacional. Os restos das cidades enterradas debaixo das lavas do Vesuvio há cousa de 1790 annos, têm sido recolhidos como se sabe ao real musêo Borbonico de Napoles, o mais rico do mundo neste genero de antiguidades Este musêo não tem sido prodigo com os outros ; porém, graças á alta protecção acima mencionada, o musêo nacional acaba de receber 260 objectos, taes como vasos ítalo-gregos pintados e de terra cozida, vidros, bronze e pinturas a fresco. [...]”¹³⁴.

Os objetos, contudo, tinham chegado em meados de 1856 ao Rio de Janeiro. A publicação no *Jornal do Commercio* é referente à todas as doações feitas ao Museu Imperial e Nacional no ano anterior. Em uma única publicação no início do ano seguinte, a direção do museu agradecia a todos que contribuíram para o acervo da instituição.

Sabe-se ainda que alguns dos vasos que foram enviados ao Brasil tinham pertencido anteriormente à coleção particular de Caroline Murat (SARIAN, 1984: 76-77). Registros e descrições das peças da coleção da irmã de Napoleão feitos ainda no século XIX permitiram reconhecer que alguns dos vasos da coleção da francesa que tinham sido dados como desaparecidos, constavam na Coleção Teresa Cristina no Museu Nacional.

No ano de 1919, o russo Alberto Childe, primeiro egiptólogo do Brasil que por cerca de 20 anos atuou como conservador/curador do Museu Nacional, escreveu o primeiro catálogo da coleção, intitulado “Guia das Collecções de Archeologia Classica”, onde interpreta e descreve as peças das coleções Egípcia e Clássica, com direito à algumas imagens. O texto é recheado de comparações das

¹³⁴ Trecho da edição de 23 de janeiro do *Jornal do Commercio* (ed.00023) do ano de 1857, na página 2, 2ª coluna, sob o título de “Archeologia – Medalhas, moedas e vários outros objetos”. Uma digitalização do jornal (e demais edições) é disponível online no portal Biblioteca Nacional Digital Brasil. A página referida está disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/10923>. Acessado em: 24/jul/2020.

peças, apresentadas pelo número de inventário que possuíam, com outras similares encontradas em diversos locais. No entanto, as descrições sozinhas são pobres, sendo insuficiente e não servindo para um estudo, a menos que existam registros do inventário da época com sua correspondente numeração atual.

Em 1958 o americano Henry Roy William Smith, professor de Arqueologia Clássica da *University of California, Berkeley*, fez um levantamento das peças da coleção com intenção de publicar um catálogo, mas tal nunca foi realizado. Seu texto "*Investigation in the National Museum of Rio de Janeiro*" teve uma versão traduzida publicada no ano de 1862 no Boletim do Museu Nacional de Belas Artes, sob o título "Antiguidades Etruscas no Museu Nacional do Rio de Janeiro". O texto menciona algumas das peças da coleção da Imperatriz Teresa Cristina, com seus respectivos números de inventário, mas com descrições insuficientes para uma identificação, a não ser que, como no caso do catálogo de Childe, haja uma lista indicando a numeração nova das peças. Sem muitas informações disponíveis, a própria pesquisa de Smith sobre o paradeiro das peças etruscas provenientes das escavações de Veio no ano de 1889 foi interrompida.

Em 1997, ano do aniversário de 175 anos de nascimento da Imperatriz Teresa Cristina, foi realizada uma exposição no Museu Imperial de Petrópolis graças a uma parceria entre o museu e o *Istituto Italiano di Cultura*¹³⁵ do Rio de Janeiro. A exposição, intitulada "Teresa Cristina Maria – A Imperatriz Silenciosa", mostrava um pouco da vida da imperatriz através de objetos pessoais, vestimentas, fotografias e demais itens que fazem parte do acervo do museu. A exposição foi uma tentativa de apresentar ao público a figura da imperatriz que foi quase esquecida pela historiografia do Brasil, e um pouco de sua relevância na área cultural do país, trazendo ao público inclusive peças da coleção de arqueologia do Museu Nacional.

No ano de 2005 foi realizado no Museu Nacional de Belas Artes, na cidade do Rio de Janeiro, uma exposição intitulada "Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada". Esta exposição, que apresentava vários dos cerca de 700 objetos que compunham a coleção, foi realizada graças a uma parceria entre os *Istituto Italiano di Cultura* do Rio de Janeiro e de São Paulo e a União Latina¹³⁶, com colaboração do Museu Nacional. Para tal evento, as instituições contribuíram financeiramente para o restauro de 4 dos afrescos de Pompeia¹³⁷ que se encontravam no acervo da coleção e que, como o nome da exposição deixa claro, eram o carro chefe da mostra (e que não eram restaurados desde 1918), além

¹³⁵ O *Istituto Italiano di Cultura* (IIC) é uma instituição filiada ao Consulado da Itália e presente em várias cidades de vários países. O IIC realiza cursos de língua e cultura italiana, gastronomia, vinhos, festivais de cinema e música, e qualquer outra atividade relacionada à cultura italiana, além de promover de diversas formas a cultura, com debates e apoio a exposições e lançamentos de livros.

¹³⁶ A União Latina foi fundada em 1954 e consagra-se à promoção da diversidade cultural e do multilinguismo. É constituída por Estados de línguas e culturas de origem latina que assinaram e ratificaram a Convenção de Madrid, hoje totalizando 36 Estados-membros.

¹³⁷ Dos 10 afrescos enviados em 1856 por Ferdinando II, 5 certamente não foram conservados, tendo restado apenas 4 íntegros no acervo do Museu Nacional e 1 pequeno fragmento [ANEXO 3, Fig. 3.170] que não sou capaz de afirmar se é efetivamente o que foi enviado ou apenas uma parte de algum afresco que foi enviado. Não se sabe ao certo o que aconteceu com os outros 5 exemplares desaparecidos, se foram destruídos, doados ou perdidos, mas sem imagens ou representações gráficas das peças, o único registro que se tem são as descrições feitas na relação dos objetos a serem enviados para o Brasil, documento tutelado no *Archivio Storico do Museo Archeologico di Napoli*, pasta III C6, 22 [ANEXO 2, Figs. 2.14 e 2.15].

de terem se comprometido com o futuro restauro de todas as demais peças que constituíam a Coleção Teresa Cristina, o qual não temos informações se foi realizado ou não.

Em 2016, foi realizada outra exposição sobre a ligação de Teresa Cristina com a arqueologia. Intitulada “Teresa Cristina: A Imperatriz Arqueóloga”, a exposição foi realizada no próprio Museu Nacional e foram apresentadas ao público 90 objetos da coleção até então nunca expostos. A curadora da mostra, Sandra Ferreira dos Santos, tinha como intenção produzir um catálogo da coleção, mas que infelizmente não chegou a ser finalizado.

5.2. Análise de alguns materiais arqueológicos

A Coleção Teresa Cristina contava, de acordo com o Museu Nacional, com cerca de 700 objetos. Desses, foram aqui reunidas as imagens de 275, provenientes de antigas publicações sobre a coleção, do website oficial da instituição, do acervo pessoal da autora deste trabalho e ainda de inúmeros visitantes do museu que disponibilizaram seus acervos pessoais na internet.

Essas 275 peças foram divididas, principalmente, de acordo com a matéria de que eram feitas. Desta forma, apresentamos aqui 6 seções referentes à matéria prima (alabastro, osso, vidro, bronze, cerâmica e terracota), 3 seções de acordo com o tipo de objeto, independente do material (estatuária, amuletos fálicos e fragmentos de afrescos) e uma última seção referente aos objetos encontrados durante os trabalhos de resgate após o incêndio, onde são apresentadas algumas imagens das peças recuperadas e que foram divulgadas pelo Museu Nacional. Assim, algumas peças aparecem duplicadas, com imagens anteriores ao sinistro, nas seções referentes à análise do material arqueológico, e imagens posteriores, onde podemos ver as marcas deixadas pelo acidente.

Sendo uma coleção muito numerosa e que alberga diversos tipos de objetos e materiais, optei por fazer uma análise mais detalhada apenas das coleções de bronze, cerâmica e terracota, por serem aquelas com maior representação dentre as peças que pude aqui reunir.

As informações apresentadas no ANEXO 3 sobre datações e períodos foram disponibilizadas pelo próprio Museu Nacional, nos catálogos e nas etiquetas expositivas, bem como no “Guia das Collecções de Archeologia Classica” organizado em 1919 por Alberto Childe, então curador do Museu. Sendo assim, é necessário dizer que apesar da autora ter dúvidas com relação à algumas dessas informações, preferiu mantê-las no catálogo deste trabalho por serem dados oficiais oferecidos por quem teve a oportunidade de pesquisar e analisar as peças pessoalmente, optando por fazer os respectivos comentários a respeito de dúvidas e/ou certezas derivadas da pesquisa ao longo da análise da coleção, apresentada a seguir.

Além disso, como a informação sobre datação está incompleta, estando disponíveis os dados apenas de algumas poucas peças, é impossível fazer um estudo de proporções relacionando o tipo/forma do objeto a um determinado período. Do mesmo modo, as informações sobre o local dos achados é praticamente nula, impossibilitando a interpretação individual das peças a respeito dos

conextos aos quais pertenciam, se familiares, funerários ou religiosos. Em decorrência disso, será feita apenas uma análise geral, apontando os usos comuns que podiam ser aplicados aos objetos.

5.2.1. Estatuária Diversa e Fragmentos

A secção de estatuária aqui reunida possui um total de 4 itens, sendo 2 estátuas femininas, uma feita em mármore [ver ANEXO 3, Fig. 3.1] e a outra em alabastro [Fig. 3.2], e 2 masculinas, uma representando Herakles [Fig. 3.3], feita em pedra, e a outra, na realidade um fragmento de estela funerária, onde estão representados dois homens [Fig. 3.4]. Destas, apenas as 2 estátuas femininas se encontravam na exposição permanente do Museu Nacional.

A estátua de mármore [Fig. 3.1], aquela de maiores dimensões, é do tipo *Kore*, um tipo de estátua do período arcaico grego que sofreu influência da estatuária egípcia, se caracterizando por representar uma mulher em pé, vestida e com rosto padrão e simples, sem intenção de retratar uma pessoa específica, sendo utilizadas muitas vezes como *ex-voto* e depositadas em templos ou túmulos. Esse tipo de estátua geralmente possui os braços paralelos ao corpo, relaxados, ou apresentam um dos braços erguidos, portando uma oferenda. A peça em estudo é representada segurando a túnica com ambas as mãos, como em posição de saudação. Apesar da rica vestimenta, os pés da estátua, feitos em mármore rosa e acoplados ao resto do corpo, estão descalços. A cabeça, desaparecida, provavelmente era feita no mesmo material que os pés, sendo visível o furo no mármore do resto do corpo onde era encaixada a peça. A vestimenta pode ser comparada àquela por vezes utilizada em representações das deusas Atena/Minerva e Hera/Juno, ou ainda à uma representação de Artemis/Diana encontrada em Pompeia no século XVIII e hoje no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*¹³⁸, mas a ausência da cabeça torna impossível precisar sequer se seria uma deusa ou uma pessoa comum, quanto menos quem efetivamente estaria retratado. Com relação à posição, não foram encontrados paralelos na estatuária grega, romana ou etrusca. O fato de ter sido encontrada em Veio, talvez até mesmo em uma necrópole, indica que seria etrusca, provavelmente com influência grega, mas a falta de informações mais precisas a respeito do local correto, do contexto e de outros materiais encontrados juntos não nos permite precisar a datação, podendo inclusive ser uma cópia romana. Muito provavelmente esta é a “pequena cariátide em mármore colorido” referida por Delpino na relação de objetos oriundos das escavações em Veio no ano de 1853 (DELPINO, 1999: 75-76, nota 13 [tradução própria]).

Como veremos mais a frente, na secção específica para objetos desse material, alabastro é o nome dado a dois tipos diversos de minerais, neste caso o chamado alabastro de calcite. Esse mineral é característico por sua cor e translucidez (quando tratado), sendo muito utilizado na antiguidade para a estatuária e diversos tipos de objetos de luxo, como o Sarcófago de Seti I, encontrado por Gionvanni Battista Belzoni em suas explorações no Egito em 1817, e que atualmente pode ser visto no *Sir John Soane’s Museum*¹³⁹, em Londres. A estatueta em alabastro aqui apresentada certamente representa uma deusa, no caso Vênus [Fig. 3.2]. Com o corpo nu, apresenta um leve tecido caído sobre o quadril

¹³⁸ Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/2167304736671235>>. Acessado em: 12/jul/2021.

¹³⁹ Sir John Soane’s Museum, website oficial. Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-m470>>. Acessado em: 12/jul/2021.

e envolto no braço esquerdo. A estatueta não possui cabeça, nem braço direito, e as pernas também estão quebradas na altura dos joelhos. Sua posição sensual, de pé e com o peso do corpo em uma das pernas, evidenciando o quadril, foi associada ao mito de Leda e o Cisne, que conta a história de quando Zeus se transformou em cisne para seduzir a bela Leda, rainha de Esparta.

A estátua em pedra representando Herakles vestido com a pele de leão [Fig. 3.3] foi rapidamente descrita por Henry Smith em seu texto publicado no Boletim do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1962. A descrição falava apenas em pedra e a imagem, sem cores e de baixa qualidade, também não nos permite identificar com maior precisão o material. A estatueta apresenta um corpo simples, sem musculatura marcada, e possui ainda um buraco na região do abdômen, para o qual não sabemos a finalidade.

O fragmento de estela funerária [Fig. 3.4] esteve visível apenas na exposição “Teresa Cristina: Imperatriz Arqueóloga”, no ano de 2016. No fragmento é possível ver a figura de um homem vestindo tunica e com o braço direito na altura do peito, aparentando ser uma pessoa importante, e ao seu lado um soldado com elmo na cabeça e escudo no braço esquerdo, parcialmente à frente do corpo. A mostra na qual esteve exposto este fragmento de estela não especificava a sua datação nem proveniência, mas a peça pertence ao período romano.

5.2.2. Amuletos Fálcos

O Museu Nacional possuía em sua exposição permanente um conjunto de 21 amuletos fálcos, dos quais pudemos reunir e apresentar aqui 14 apenas.

Amuletos são pequenos objetos que podem ser carregados junto da pessoa, geralmente pendurados no pescoço, ou podem ser maiores e colocados em ambientes da casa, com a intenção de conceder proteção e sorte ao portador, ou ainda conquistas sociais como riqueza, poder e amor. Podiam ser portados pelas pessoas em vida ou na morte, sendo depositados junto ao morto nos túmulos, como vemos com tanta frequência nas múmias egípcias, por exemplo.

Amuletos fálcos, como o nome já diz, se caracterizam pelo formato de falo, os chamados *fascinum*, que recebiam esse nome e eram colocados na entrada das casas para chamar a atenção da pessoa mal-intencionada, fazendo com que ficasse “hipnotizada” ou “fascinada” pelo objeto e se esquecesse da pessoa a quem era dirigida a maldição, ou mau-olhado (DEL HOYO; VÁZQUEZ HOYS, 1996: 446). Para atrair o olhar dos visitantes, esses amuletos eram geralmente objetos extravagantes, sendo o falo o símbolo mais utilizado. Apesar de muito empregados para afastar o mau-olhado e a inveja, estudos feitos nos achados por todo o território que pertenceu ao Império Romano indicam que seu uso era generalizado, podendo ser utilizados para atrair fertilidade, prosperidade, felicidade e saúde, sendo portados inclusive por crianças¹⁴⁰. Eram muito comuns na Antiguidade em geral,

¹⁴⁰ Por vezes, a interpretação dos objetos fálcos foi influenciada pela mentalidade moderna. A escritora e professora Eva Keuls, em 1988, concluiu que a onipresença de símbolos fálcos no cotidiano dos romanos significaria que aquela sociedade já se basearia em uma inferioridade feminina, “ideologia que a autora conceitua como falocracia, um sistema cultural em que a exposição e representação visual do órgão reprodutor masculino traria consigo a significação, sobretudo na esfera pública, do domínio dos homens sobre as mulheres” (GARRAFFONI; SANFELICE, 2017: 30, nota 4). Esta teoria é bastante criticada desde os anos 1990, sendo praticamente desconsiderada hoje em prol do significado apotropaico investido a esses símbolos, mas

incluindo Grécia e Roma, podendo ser encontrados pelas cidades, em paredes, portas e entradas, pontes e nas fachadas dos edifícios. A cidade de Pompeia, por exemplo, é muito conhecida pelas inúmeras representações fálicas, não apenas em forma de amuletos (que são frequentemente encontrados nas escavações, sendo a última notícia de 2019 na recém-descoberta *Casa del Giardino*), mas que podem ser vistas até mesmo nas pedras do calçamento de algumas ruas.

Por muitos anos, amuletos, pinturas e qualquer outra coisa com simbologia fálica ou sexual, encontrados em escavações, foram considerados pornográficos e agressivos para a sociedade, sendo então considerados como inapresentáveis ao público. No século XIX, novamente utilizando Pompeia como exemplo, por ser um recinto com maior frequência desse tipo de achados, muitos desses objetos chegaram a ser destruídos no momento da descoberta, enquanto outros foram encaminhados para o *Museo Borbonico* e trancafiados onde os visitantes não teriam acesso, o chamado *Gabinetto Segreto*, sem os registros originais de suas descobertas e totalmente descontextualizados, dificultando assim seus estudos e interpretações (GARRAFFONI e SANFELICE, 2017: 33; DEL HOYO e VÁZQUEZ HOYS, 1996: 441).

Mais comumente encontrados em bronze, os amuletos fálicos também eram feitos em outros materiais como vidro, madrepérola, coral, âmbar, marfim, osso e, por vezes, até ouro. Inclusive, os ossos de animais e o coral eram materiais relacionados com a ritualística e considerados sagrados. Desta forma, os amuletos feitos desses materiais teriam uma maior eficácia e poder (GARRAFFONI; SANFELICE, 2017: 36). “Muitas vezes, eram representados em formas aladas, símbolo de força, rapidez e triunfo, atributos ligados também a divindades, como Apolo, Baco e Osíris que, embora egípcio, era cultuado em Roma”¹⁴¹.

Os amuletos presentes nesta coletânea de peças da Coleção Teresa Cristina eram feitos de osso, marfim, terracota [ver ANEXO 3, Figs. 3.11 e 3.12] e pedra [Fig. 3.13], e um que, devido a sua coloração avermelhada, era, provavelmente, de âmbar [Fig. 3.5c].

Javier del Hoyo e Ana María Vázquez Hoys, em texto publicado em 1996, “*Clasificación funcional y formal de amuletos fálicos en Hispania*”, elaboraram uma classificação tipológica para os amuletos fálicos encontrados pela Península Ibérica até então. Esse sistema classificatório divide, inicialmente, os amuletos em dois tipos: os “*colgantes*” (tipo A) e os “*no colgantes*” (tipo B).

Dentre os chamados “*colgantes*”, ou seja, aqueles que, em decorrência das pequenas dimensões e peso, além da presença de argola de suspensão, acredita-se que fossem levados pendurados, geralmente no pescoço, existem 6 subtipos com suas respectivas divisões (DEL HOYO; VÁZQUEZ HOYS, 1996: 452-457 [tradução própria]):

- Tipo A, 1 - Falo simples de frente: uma placa frontal triangular ou bi troncocônica, onde o falo se apresenta no meio da placa, em posição de repouso, por vezes com o saco testicular destacado. Pode ter o velo púbico representado por meio de incisões. A argola de suspensão é perpendicular à placa.
- Tipo A, 2 - Falo simples de perfil (ou *phallus cum testiculis*): pequenas peças cilíndricas que representam o pênis ereto, a maioria retos, mas alguns são ligeiramente curvados, com os testículos

valendo a menção pelo fato de já ter sido considerada como verdadeira em uma série de estudos sobre o assunto.

¹⁴¹ Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Pompeia e Herculano – Amuletos fálicos”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/5/amuletos.htm>>. Acessado em: 14/jul/2020.

em um extremo e a glândula no outro. Por vezes, pode ter uma leve protuberância percorrendo a parte inferior, representando o nervo.

Tipo A, 2.1 - Este tipo pode apresentar uma variação dependendo do quão marcado estejam os testículos, os chamados amuletos *martillo*, nos quais a argola de suspensão é sempre paralela ao pênis, mas podendo mudar de posição, estando por vezes mais próxima dos testículos para equiparar o peso.

- Tipo A, 3 - Falo duplo

Tipo A, 3.1 - Falo/falo: de um cilindro central, representando o pênis, surgem duas glândulas, uma em cada extremidade. Ao que tudo indica não foi muito utilizado, sendo preterido em prol do próximo tipo, falo/figa, ou ainda do triplo, que veremos em seguida.

Tipo A, 3.2 - Falo/figa: de um corpo cilíndrico, por vezes curvado em meia lua, surge uma glândula em uma extremidade e uma figa (também chamada mão impudica) na outra.

- Tipo A, 4 - Falo triplo: de um corpo central nascem estruturas fálicas, duas laterais, sendo o lado direito sempre um pênis ereto enquanto o esquerdo é uma figa, ambos curvados, geralmente para cima, formando uma meia lua, e um falo frontal em repouso. No geral os testículos estão marcados sob o falo frontal. A argola de suspensão é sempre centralizada e paralela ao corpo central. Dependendo da composição do corpo central, surgem os subtipos.

Tipo A, 4.1 - *Cum tunica manicata*: amuleto triplo com a representação de uma túnica no corpo central, entre a argola de suspensão e o falo frontal.

Tipo A, 4.2 - *Cum scroto pubeque*: amuleto triplo com incisões entre a argola de suspensão e o falo frontal, representando o véu púbico.

Tipo A, 4.3 - Taurocéfalos: amuleto triplo com uma cabeça de touro, localizada entre o corpo central e a argola de suspensão ou diretamente no corpo central.

Tipo A, 4.4 - Com olhos: amuleto triplo com duas cavidades circulares no corpo central, associadas a olhos, reforçando a interpretação de função do amuleto contra mau-olhado.

Tipo A, 4.5 - Com representações de outros animais: os autores se referem exclusivamente a um exemplar, existente na cidade de Córdoba, que apresentava a cabeça de um coelho no lugar da glândula do falo direito.

- Tipo A, 5 - Múltiplo: quando do corpo central nascem mais de 3 falos.

- Tipo A, 6 - Testículos: amuleto frontal representado apenas o saco testicular, por vezes muito estilizado. Seria relacionado exclusivamente à fertilidade.

Dentre aqueles “*no colgantes*”, aqueles que, por possuírem maiores dimensões e pesos e ausência de argola de suspensão, não podem ser interpretados como amuletos portados pelas pessoas, os autores classificam 4 subtipos com divisões (DEL HOYO; VÁZQUEZ HOYS, 1996: 459-461 [tradução própria]):

- Tipo B, 7 - *Tintinnabula*: quando em um falo simples ou múltiplo se penduravam sinetes. Eram utilizados nas entradas de casas e negócios.

- Tipo B, 8 - De roleta: pequena placa de bronze, retangular, com um furo circular ao centro, apresentando um falo em uma extremidade e uma mão com o dedo indicador estendido na outra. Uma interpretação é que a placa seria inserida em uma haste e girada como uma roleta, sendo utilizada como um jogo para crianças ou soldados.

- Tipo B, 9 - Alados: falos com um par de asas laterais que fazem o objeto ter um tamanho muito grande para ser carregado pendurado por uma pessoa. Alguns apresentam uma argola de suspensão, mas acredita-se que era para serem pendurados no teto ou algo do tipo, como o *tintinnabula*.

- Tipo B, 10 - Associados a esculturas

Tipo B, 10.1 - Balsamários: busto-balsamário com um amuleto fálico pendurado no pescoço.

A classificação feita por Del Hoyo e Vázquez Hoys, associada ao texto de José A. Morena López e José S. Romero Conde, de 2015, “*La colección de amuletos fálicos romanos del Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba)*”, onde os autores aplicam a classificação à coleção do museu da cidade

de Baena, produzindo um catálogo com imagens, nos ajudou a agrupar os amuletos aqui presentes de acordo com suas tipologias.

Desta forma, podemos dizer que 9 dos exemplares são “*colgantes*”: 3 peças pertenciam ao Tipo A, 1 [Figs. 3.6a, 3.6b e 3.7], sendo todos de pequenas dimensões, apresentando o falo frontal em repouso, o saco testicular atrás e uma estrutura na parte superior para ser colocada a argola de suspensão, ainda presente em um dos exemplares [Fig. 3.7], onde pode ser vista ainda uma protuberância que poderia ser interpretada como uma túnica, enquanto as outras duas peças [Figs. 3.6a e 3.6b], extremamente similares, apresentam três pontos com círculos concêntricos incisos, sendo um no falo e dois no saco testicular, um para cada testículo; 5 peças pertenceriam ao Tipo A, 2 [Figs. 3.5b, 3.6c, 3.8 e 3.10], sendo todos de pequenas dimensões, com os 3 primeiros representando falos estilizados com um furo no centro para passar um cordão e pendurar, sendo 2 deles [Fig. 3.5b e 3.8] com a glande representada a partir de duas linhas incisivas enquanto o terceiro [Fig. 3.6c] apresenta apenas uma marca para a glande, além do prepúcio evidente, e os 2 últimos [Fig. 3.10] com falo de perfil, testículos estilizados e uma argola de suspensão paralela ao falo e entalhada no mesmo material do amuleto; e 1 ao Tipo A, 2.1 [Fig. 3.9], de dimensões similares aos demais, mas sendo uma representação mais próxima do real, com glande demarcada por um linha incisiva, os dois testículos bem visíveis e argola de suspensão paralela ao falo e próxima dos testículos, provavelmente para equilibrar o peso da peça.

Podemos afirmar ainda que 2 peças [Figs. 3.5a e 3.5c], apesar das pequenas dimensões, pertenceriam ao grupo dos amuletos “*no colgantes*”, pois não possuem argolas ou furos para suspensão. No entanto, elas não se aplicam a nenhum dos 4 subtipos criados por Del Hoyo e Vázquez Hoys, sendo então, provavelmente, amuletos pertencentes à chamada *bulla*, uma pequena bolsa, geralmente de couro (existem também exemplares em bronze e até de ouro, provavelmente pertencentes a famílias mais abastadas), onde eram colocados vários tipos de pequenos amuletos e dada aos bebês, que as carregariam consigo até se tornarem adultos.

Já os últimos 3 amuletos aqui apresentados, os 2 de terracota [Figs. 3.11 e 3.12], ambos apresentando um falo frontal em repouso a partir de uma placa de formato quase triangular, o primeiro com glande e prepúcio marcados, com duas protuberâncias na parte inferior, representando os testículos; e aquele único em pedra [Fig. 3.13], que apresenta um falo com glande e testículos marcados, entalhado em uma placa de pedra, como um emblema; por serem maiores e não apresentarem nenhum tipo de suporte para serem suspensos, provavelmente eram amuletos apliques, do tipo encontrados nas paredes das construções, ou ainda *ex-voto*.

Apesar de nas relações de objetos enviados de Nápoles para o Rio de Janeiro por Ferdinando II não constar nenhum amuleto, muito menos um amuleto fálico, 4 peças da coleção são apresentadas pelo próprio Museu Nacional como provenientes de Pompeia [Figs. 3.6 e 3.7], restando a dúvida de se teriam sido levadas ao Brasil pela imperatriz, em 1843, junto com seus objetos pessoais, ou se teriam sido adquiridos de qualquer outra forma em algum outro período.

As coleções de amuletos fálicos, hoje encontradas em muitos museus, apesar de descontextualizadas, impossibilitando inclusive as datações de cada peça ou modelo, permitem perceber um padrão entre as peças, fazendo pensar que talvez existisse algum tipo de forma predeterminada para a execução de tais objetos. Assim, podemos encontrar em muitos museus da Espanha, por exemplo, peças muito parecidas com aquelas aqui apresentadas, como podemos ver no catálogo

realizado por Morena Conde e Romero López (MORENA CONDE; ROMERO LÓPEZ, 2015: 98-109). A coleção do antigo *Gabinetto Segreto* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* também possui exemplares muito parecidos com alguns dos amuletos presentes na Coleção Teresa Cristina.

5.2.3. Objetos de Alabastro

Apenas 2 pequenos vasos podem ser vistos na secção de objetos de alabastro aqui apresentada [ver ANEXO 3, Figs. 3.14 e 3.15].

Alabastro é o nome dado a dois tipos de minerais, o gesso (não o pó de gesso) e a calcita. O alabastro usado pelos gregos era o mesmo utilizado no Egito antigo, o chamado alabastro de calcite. É caracterizado por sua cor, translucidez (quando tratado) e dureza (é mais duro que o alabastro de gesso).

Os unguentários gregos feitos em alabastro, justamente chamados de *alabastron*, são, provavelmente, uma apropriação de pequenos vasos egípcios feitos do mesmo material e com formas similares. Toma-se de exemplo o catálogo “Antiguidades Egípcias”, da coleção do Museu Nacional de Arqueologia (ARAÚJO, 1993: 112-115), cujos modelos primitivos podem ser vistos nas figuras 37 e 38, datados de c.1500-1200 a.C. (pp.112-114), ou ainda a figura 39 do mesmo catálogo (pp.114-115), um modelo egípcio datado de um período próximo daqueles aqui apresentados, entre os séculos VII-VI a.C.

Os *alabastron* são frascos de pequenas dimensões com função de armazenar perfumes ou óleos, e eram utilizados na vida cotidiana, em rituais e cerimônias religiosas, e ainda como elementos funerários. Normalmente eles não apresentam alças, como podemos ver desde os modelos egípcios, mas esses dois exemplares da Coleção Teresa Cristina possuem uma pequena alça cada um, tão pequena que não parece ter sido utilizada para a pessoa segurar o frasco, e sim para pendurá-lo em algum suporte, como um cordão, ou apenas por motivos decorativos.

Ambos os pequenos vasos aqui apresentados, com corpos em forma de gota alongada com a base achatada, borda plana em forma de disco e uma pequena alça que se inicia na borda do vaso, decorados com linhas incisadas horizontais concêntricas no alto do corpo, são de fabricação etrusca datados em cerca de 625-600 a.C.

Estas peças indicam a influência grega na cultura etrusca, em decorrência do comércio que era realizado naquela época. Outros *alabastron* etrusco-coríntios similares aos exemplares aqui em estudo podem ser vistos em museus, como o *Musée des Beaux-Arts de Lyon*¹⁴², na França; no *Museum of Fine Arts de Budapeste*¹⁴³, na Hungria, ambos datados entre finais do século VII a.C. e primeira metade do

¹⁴² Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Alabastre – Étrusco-corinthien”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-60-alabas-2ffad>>. Acessado em: 27/jul/2021.

¹⁴³ Museum of Fine Arts, Budapest, website oficial. “Etrusco-Corinthian alabastron (perfum vase) with running animals”. Disponível em: <<https://www.mfab.hu/artworks/etrusco-corinthian-alabastron-perfume-vase-with-running-animals/>>. Acessado em: 27/jul/2021.

século VI a.C.; ou ainda no *British Museum*¹⁴⁴, um exemplar ainda mais parecido com os nossos, datado do século VI a.C.

5.2.4. Objetos de Osso

Na secção de objetos feitos de osso temos as imagens de 16 peças, sendo: 1 fuso ou agulha para fiar [ver ANEXO 3, Fig. 3.16a]; 1 objeto de adorno que a etiqueta que o acompanhava, quando foi exposto em 2016, não especificava mais detalhes e a baixa qualidade da imagem também não nos permite ver com precisão [Fig. 3.16b]; 4 fusos para fiar lã [Figs. 3.16c, 3.16d, 3.16e e 3.16f] e 10 dados de diversos tamanhos [Fig. 3.17].

O dado, provavelmente, teve origem na Ásia, sendo muito utilizado desde a antiguidade, ainda que os exemplares mais primitivos tivessem um formato diverso do atual. As inúmeras escavações realizadas por todo o território que um dia foi o Império Romano mostram que os dados e outras peças de jogos, muito comuns tanto em âmbito urbano quanto militar, eram frequentemente feitos de osso ou marfim, constando em grande quantidade nas coleções existentes atualmente (BENEDITO NUEZ, 2011: 108), ainda que também se encontre aqueles feitos de cerâmica, como ocorrido, por exemplo, na cidade de Braga (LOURENÇO, 2012: 65). Os 10 exemplares presentes na Coleção Teresa Cristina são feitos de marfim e possuem a marcação dos números feitas nas faces no mesmo padrão: um ponto no centro de um círculo. Exemplares idênticos podem ser vistos na coleção do *Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*¹⁴⁵.

Da mesma forma, percebe-se que pequenos acessórios femininos e objetos de costura também eram comumente feitos de ossos ou marfim, ainda que não se saiba o motivo para a escolha do material (BENEDITO NUEZ, 2011: 105-107). Dentre as peças aqui apresentadas, sabemos que o fuso ou agulha para fiar [Fig. 3.16a] é feito de marfim, enquanto o objeto tido como adorno [Fig. 3.16b] é feito de osso.

5.2.5. Objetos de Vidro

Consegui reunir as imagens de 20 dos objetos fabricados em vidro, que compunham a coleção, todos estes em exposição permanente no Museu Nacional.

Podemos dizer que o vidro é conhecido desde o III^o milênio, na Mesopotâmia. Provavelmente, os egípcios aprenderam a técnica em cerca do século XV a.C., através do contato com povos asiáticos, e então a indústria cresceu e se desenvolveu, devido inclusive à abundância de material próprio para o fabrico do vidro que existia na região. Entre os séculos XIII-X a.C. houve uma pausa na produção, até que no século IX a.C. o processo foi retomado. Entre os séculos VI-IV a.C. a tecnologia se espalhou pelo

¹⁴⁴ British Museum, website oficial. “Alabastron”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0508-923>. Acessado em: 27/jul/2021.

¹⁴⁵ Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VillaGiuliaRm/photos/a.820773341272067/3547571031925604/>>. Acessado em: 06/jul/2021.

Mediterrâneo e o formato dos vidros produzidos foi mudando, se adaptando às conhecidas formas da cerâmica grega (GROSSMANN, 2002: 6-7).

Sabe-se que o vidro era um material raro e utilizado apenas por um seletivo grupo até o século I a.C., quando foi desenvolvida a técnica do vidro soprado, aumentando exponencialmente a produção e tornando o material mais acessível ao resto da sociedade (FERNÁNDEZ MATAALLANA, 2002: 424). A partir do século I d.C. surgiram os vasos de forma quadrada, assim como a técnica do vidro soprado a molde, quando a massa é soprada dentro de um molde de cerâmica, ficando com o formato e a decoração deste. A coloração geralmente era verde azulada. Entre os séculos II-IV d.C. os vidros tiveram suas formas adaptadas de acordo com as regiões, e as cores variavam entre o verde amarelado e o incolor, ainda existindo o verde azulado, sem falar da chamada pasta vítrea, ou vidro policromado, decorada com motivos geométricos. Já nos séculos V-VI d.C. surgiu um vidro de pior qualidade (reconhecível devido às bolhas presentes no material), as formas começaram a se repetir, agora sem decoração, e o material perdeu o caráter luxuoso, passando a ser utilizado também para objetos utilitários (BENEDITO NUEZ, 2011: 77-78).

Além de ser empregado da mesma forma que as cerâmicas, o vidro também foi utilizado para janelas, decoração de interiores, revestimento de paredes, mosaicos, estatuetas, jogos e objetos pessoais, como braceletes, anéis e contas de jóias (BENEDITO NUEZ, 2011: 78).

Ainda assim, a proporção de vidros encontrados em escavações, comparada àquela das cerâmicas ou bronzes, é muito baixa devido, principalmente, à delicadeza do material, que torna difícil encontrá-los inteiros, além de que os romanos tinham consciência de que este era um material reciclável (CHOLUJ, 2019: 164).

Por sorte, os vidros que pudemos aqui reunir estão em sua maioria inteiros e em bom estado de conservação, e podem ser divididos em três grupos principais: recipientes para perfumes ou óleos, utensílios para serviço de mesa e urnas funerárias.

- Recipientes para perfumes ou óleos

Os unguentários, por vezes também chamados de balsamários ou ainda lacrimatórios, este último específico para aqueles de menores dimensões, são pequenos vasos que eram utilizados para colocar os óleos perfumados que as pessoas passavam no corpo. São o mesmo tipo de objeto que os *alabastron* vistos na secção de objetos de alabastro. Aqueles antigamente nomeados como lacrimatórios eram, normalmente, de formato meio esférico ou oval e base achatada para ficar em pé, com colo e boca estreitos, e recebiam esse nome devido à crença de que as pessoas enlutadas e as carpideiras utilizavam esse tipo de frasco para recolher suas lágrimas nos funerais.

De acordo com Choluj, no século I d.C. os unguentários de vidro passaram a ser fabricados em massa, causando assim o desaparecimento do mesmo tipo de vaso feito de cerâmica, além da preferência por aqueles de vidro colorido, preterindo os de vidro incolor (CHOLUJ, 2019: 174). Apesar de serem geralmente de pequenas dimensões, os unguentários poderiam variar de tamanho chegando a ter cerca de 20-30cm de altura.

Das peças de vidro aqui reunidas, 14 são unguentários, de diversos tamanhos e formas, e estavam expostos no grupo de peças do tocador feminino [ver ANEXO 3, Figs. 3.19, 3.20, 3.21, 3.22, 3.23 e 3.24]. Apesar da mencionada preferência pelos vidros decorados, as peças aqui presentes são de vidro simples, sendo 8 de vidro branco, transparente ou opaco [Figs. 3.20a, 3.20b, 3.21a, 3.21d,

3.21e e 3.23], 5 de vidro verde azulado [Figs. 3.19, 3.20c, 3.21b, 3.21c e 3.22], e 1 que aparenta ter a superfície iridescente [Fig. 3.24].

Apesar da baixa frequência com a qual são encontrados elementos vítreos em escavações, quando estes achamentos ocorrem, é bastante comum a presença de unguentários com os mesmos formatos aos presentes na Coleção Teresa Cristina, como podemos ver na figura 69 da publicação de Márcio Afonso Lourenço, “Objetos do cotidiano de Bracara Augusta” (LOURENÇO, 2012: 70), na figura 3 do texto de Aleksandra Choluj, “*Vidrio de la Región de Murcia en el periodo romano*” (CHOLUJ, 2019: 201), ou ainda nas coleções de inúmeros museus, como o Museu Rainha D. Leonor (ou Museu Regional de Beja)¹⁴⁶.

O curioso unguentário geminado [Fig. 3.19], o qual não temos informação se foi recuperado do incêndio o não, mas, em vista da fragilidade do material, a probabilidade é baixa, é igual em forma ao que foi recentemente doado ao Museu Nacional, em 9 de junho de 2021, para ajudar a recompor a coleção, além de também ter um exemplar similar romano, datado entre finais do século III d.C. e o século IV d.C., com decorações nas laterais abaixo das alças, exposto permanentemente no *Rhode Island School of Design Museum (RISD Museum)*¹⁴⁷, nos Estados Unidos. Outro exemplar semelhante ao da Coleção Teresa Cristina pode ser visto na coleção da Casa Museu Eva Klabin¹⁴⁸, no Rio de Janeiro, romano e datado entre os séculos I-V d.C.

Do grupo destas peças, 3 unguentários [Figs. 3.20b, 3.20c e 3.21a] são variantes do tipo Isings 8, com corpo em formato tubular e um ligeiro achatamento na base para um melhor apoio, todos com colo separado do corpo através de um ligeiro estrangulamento, apresentando o primeiro deles o depósito maior que o colo. Um deles [Fig. 3.20c] apresenta quebra na região onde deveria estar a borda, enquanto nos outros dois [Figs. 3.20b e 3.21a], íntegros, é possível ver a borda revirada para fora. Vasos do tipo podem ser vistos, por exemplo, na coleção no Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa, que possui exemplares de época romana datados entre os séculos I-II d.C.¹⁴⁹. Exemplares similares podem ser vistos também no catálogo feito por Eduardo Alonso Cereza, “*El Vidrio Romano en los Museos de Madrid*”, onde ele apresenta inúmeras peças que hoje se encontram em vários museus da cidade de Madrid, mas cujas proveniências são, em maioria, desconhecidas ou de coleções privadas (ALONSO CEREZA, 2010: 250, figura 87), com cronologia entre o século I d.C. e início do século III d.C. Um exemplar muito parecido ao último deste grupo [Fig. 3.21a] foi encontrado em nas escavações da cidade romana de Tongobriga feitas pela Brown University em 2009 (SANTOS, A.L. et al, 2020: 77).

Outras 3 peças [Figs. 3.20a, 3.21c e 3.21d], de reservatório triangular, com colo alto cilíndrico e borda extrovertida, sendo o primeiro o mais alto do grupo e o último com ausência de borda devido

¹⁴⁶ Museu Regional de Beja - Museu Rainha Dona Leonor, website oficial. “Unguentário em vidro”. Disponível em: <http://www.museuregionaldebeja.pt/?t2t_gallery=unguentario-em-vidro>. Acessado em: 15/jul/2021.

¹⁴⁷ RISD Museum, website oficial. “Double Cosmetic Jar Unguentarium”. Disponível em: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/double-cosmetic-jar-unguentarium-6002126>>. Acessado em: 15/jul/2021.

¹⁴⁸ Casa Museu Eva Klabin, website oficial. “Coleção greco-romana”. Disponível em: <<http://evaklabin.org.br/acervo/colecao-greco-romana/#&gid=1&pid=1>>. Acessado em: 31/jul/2021.

¹⁴⁹ Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), website oficial. “Coleções”. Disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/wp-content/themes/Template_DGPC_02/matriznet_info_obj.php?IdReg=119883>. Acessado em: 15/jul/2021.

à quebra, são do tipo Isings 82 A2. O Museu Nacional de Arqueologia possui exemplares desta tipologia, romanos e datados entre os séculos I-II d.C.¹⁵⁰. A primeira peça [Fig. 3.20a] possui ainda um paralelo que pode ser visto no catálogo de Cereza (ALONSO CEREZA, 2010: 270, figura 110), com cronologia entre finais do século I d.C. e o século II d.C.

Já 2 exemplares aqui reunidos [Figs. 3.21e e 3.23a], estes de corpo ovoide com base plana, colo cilíndrico largo e, no segundo caso, com borda revirada para fora (a primeira peça [Fig. 3.21e] apresenta quebra na região da borda), pertenceriam ao tipo Isings 28b, possuindo paralelos na coleção do Museu Nacional de Arqueologia¹⁵¹. Outra peça presente na Coleção Teresa Cristina pode, talvez, se encaixar na mesma classificação [Fig. 3.23c], no entanto, a autora deste trabalho possui dúvidas quanto à matéria-prima da peça, se vidro opaco ou cerâmica.

Outro exemplar da coleção em estudo [Fig. 3.22], de corpo semi-oval e colo cilíndrico quebrado, com ausência da borda, pertenceria ao tipo Isings 28a, com exemplar similar podendo ser visto também na coleção do Museu Nacional de Arqueologia, datado entre os séculos I-II d.C.¹⁵²

Temos ainda 2 peças [Figs. 3.23b e 3.24] similares ao tipo Trier 71, possuindo reservatório bulbiforme com base plana, colo cilíndrico e borda extrovertida. Exemplar do mesmo tipo pode ser encontrado na coleção do Museu Nacional de Arqueologia, datado do século I d.C.¹⁵³, ou ainda no catálogo de Cereza (ALONSO CEREZA, 2010: 231 e 235, figuras 66 e 70), ambos datados entre os séculos I-III d.C.

Sem dúvidas, a peça mais trabalhada deste conjunto é um pequeno vaso em vidro verde esmeralda com duas máscaras aplicadas em lados opostos e três pés cilíndricos com base arredondada [Fig. 3.18]. Também pertencente ao tocador feminino, não era um vaso para perfumes, já que a abertura é muito larga para o derramamento de tais líquidos, sendo, talvez, utilizado para cremes ou cosméticos.

- Serviço de mesa

Esta secção possui ainda outros 4 objetos [Figs. 3.25, 3.26 e 3.28] que são vasos de maiores dimensões, provavelmente utilizados no serviço de mesa. Aparentemente todos são de vidro esverdeado e alguns apresentam a superfície bastante deteriorada [Fig. 3.28].

A coleção possui ao menos 2 vasos quadrangulares [Fig. 3.25], datados de cerca do século I d.C., data na qual começaram a ser produzidos vasos do tipo. Este formato é o mais comum dentre os chamados vasilhames de vidro, estando presente em todas as províncias do Império Romano, tendo sido usadas no Ocidente entre meados do século I e o século III d.C., especialmente abundantes em

¹⁵⁰ Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), website oficial. “Coleções”. Disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/wp-content/themes/Template_DGPC_02/matriznet_info_obj.php?IdReg=142301>. Acessado em: 15/jul/2021.

¹⁵¹ Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), website oficial. “Coleções”. Disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/wp-content/themes/Template_DGPC_02/matriznet_info_obj.php?IdReg=1080094>. Acessado em 15/jul/2021.

¹⁵² Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), website oficial. “Coleções”. Disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/wp-content/themes/Template_DGPC_02/matriznet_info_obj.php?IdReg=133621>. Acessado em: 15/jul/2021.

¹⁵³ Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), website oficial. “Coleções”. Disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/wp-content/themes/Template_DGPC_02/matriznet_info_obj.php?IdReg=113877>. Acessado em: 15/jul/2021.

época flávia (CRUZ, 2015: 179). Os exemplares aqui apresentados pertenceriam ao subgrupo das garrafas de pequenas dimensões chamado Isings 50a. Infelizmente o ângulo das imagens que temos disponíveis não nos permite ver as marcas que este tipo de vaso normalmente possui na base.

Os vasos quadrangulares da coleção possuem paralelos que podem ser vistos no catálogo de Cereza (ALONSO CEREZA, 2010: 415, figura 242), com cronologia entre a segunda metade do século I d.C. e o século III d.C., um exemplar no *Musée des Beaux-Arts de Lyon*¹⁵⁴, datado entre os séculos I-II d.C., e ainda outros exemplares na Coleção Maças no Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa, todos datados entre meados do século I e século III d.C., provenientes das escavações na cidade de Ammaia (CRUZ, 2015: 208-212).

É presente também um frasco [Fig. 3.26] de formato similar aos unguentários, com reservatório cônico e colo cilíndrico, mas de maiores dimensões, incluindo o diâmetro da abertura da boca, o que indica um uso diferenciado, provavelmente para servir bebidas como o vinho.

- Urnas funerárias

A Coleção Teresa Cristina possuía ainda uma *olla* [Fig. 3.27]. Este era um objeto utilizado originalmente para guardar provisões, tanto sólidas quanto líquidas, mas que em época posterior foi empregado quase que exclusivamente como urna funerária, um recipiente para os restos cremados, e era colocado na tumba junto dos demais bens, normalmente dentro de outra *olla* feita de chumbo ou de pedra, para uma maior proteção das cinzas (ALONSO CEREZA, 2010: 554).

Exemplar bastante parecido com este em estudo pode ser visto no catálogo de Cereza (ALONSO CEREZA, 2010: 557, figura 402), com cronologia entre a segunda metade do século I d.C. e o século II d.C.. Existem ainda inúmeros exemplares feitos em cerâmica, que podem ser vistos dentre os itens recuperados das sepulturas da necrópole romana de Cascina Trebeschi em Manerbio (PORTULANO; RAGAZZI, 2010).

No mais, com exceção do vaso trípole [Fig. 3.18] e do unguentário geminado [Fig. 3.19], todos os demais tipos de objetos em vidro aqui apresentados possuem exemplares idênticos ou muito similares que podem ser vistos no catálogo feito por Lucia Amalia Scatozza Höricht, “*I Vetri Romani di Erconalo*” (HÖRICH, 1995), onde a autora apresenta inúmeros objetos provenientes da cidade vesuviana de acordo com classificações tipológicas, o que pode indicar que as peças pertencentes à Coleção Teresa Cristina são provenientes da região.

5.2.6. Objetos de Bronze

Foram também aqui reunidos 87 dos objetos de bronze. A maioria estava presente na exposição permanente do Museu Nacional, mas alguns foram expostos apenas na exposição de 2016 e outros ainda na exposição de 1997, “Teresa Cristina Maria – A Imperatriz Silenciosa”.

¹⁵⁴ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Bouteille (à une anse, carré)”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/l-648-bouteille-a590a?search=>>>. Acessado em: 15/jul/2021.

O bronze, assim como o vidro, era um material reciclável para os antigos. Sendo assim, por vezes, objetos como vasos e até mesmo estátuas foram destruídos para que o material fosse aproveitado para a confecção de novos objetos e moedas. O trabalho do bronze em época romana era realizado por artesãos de baixa condição social, sendo considerado um artesanato urbano (MEZQUÍRIZ IRUJO, 2006: 200).

As peças em bronze da coleção podem ainda ser subdivididas em alguns grupos de acordo com suas funcionalidades, como os bronzes figurativos, objetos domésticos, elementos decorativos, adornos pessoais e equipamentos militares.

5.2.6.1. Estatuetas de bronzes figurativos

Trazemos aqui 26 dos chamados bronzes figurativos [ver ANEXO 3, Figs. 3.29, 3.30, 3.31, 3.32, 3.33, 3.34, 3.35, 3.36, 3.37, 3.38, 3.39, 3.40, 3.41, 3.42, 3.43, 3.44, 3.45, 3.46, 3.47 e 3.48]. Os bronzes figurativos, ou seja, as estatuetas feitas deste material, resultam, em maioria, da prática religiosa (HARGOUS-LHOSPITAL, 2005: 129). Representam geralmente divindades ou heróis; mas, por vezes, também mulheres, crianças ou animais, estes últimos podendo ser também utilizados como brinquedos. São encontrados em residências, necrópoles (dentro ou perto de tumbas) e santuários.

“[...] geralmente têm a mesma função: proteção. Na casa da família, o dono do lugar invocava através do lararium onde eram colocadas as efígies dos deuses, proteção e prosperidade para toda a família. Nas necrópoles, estatuetas eram colocadas perto dos mortos para vigiá-los no além e acompanhá-los ao longo do caminho. Por fim, nos santuários, os fiéis traziam estatuetas como ex-votos e oferendas aos deuses” (HARGOUS-LHOSPITAL, 2005: 130 [tradução própria])¹⁵⁵.

Dentre os bronzes figurativos aqui reunidos, 18 são antropomorfos [Figs. 3.29, 3.30, 3.31, 3.32, 3.33, 3.34, 3.35, 3.36, 3.37, 3.38, 3.39, 3.40, 3.41, 3.42, 3.43 e 3.44], 7 são zoomorfos [Figs. 3.46, 3.47 e 3.48], e temos ainda 1 fragmento de estátua antropomorfa [Fig. 3.45] onde é possível ver um pulso, com uma cobra enrolada (talvez uma pulseira), e parte de uma mão.

- Antropomorfos

Das estatuetas antropomórficas, 14 peças são masculinas. Delas, 12 representam guerreiros [Figs. 3.29, 3.30, 3.31, 3.32, 3.33, 3.34, 3.35, 3.36, 3.37, 3.38], todos nus e aparentemente em posição de ataque, sendo que 1 é seguramente etrusco [Fig. 3.29]. Das outras duas imagens, 1 foi interpretada como um sacerdote ou um ofertante [Fig. 3.39], também nu com uma *chlamys* no ombro esquerdo e um objeto na mão direita, e a última [Fig. 3.40] é uma estátua votiva dedicada a um *Genius loci*, com o torso nu e uma *paterna* na mão direita.

¹⁵⁵ Original em francês: “[...] d’une manière générale une même fonction : la protection. Dans la demeure familiale, le maître des lieux invoquait par le biais du laraire où étaient déposées les effigies des dieux, protection et prospérité pour toute la famille. Dans les nécropoles, les statuettes étaient placées auprès des morts pour veiller sur eux dans l’au-delà et l’accompagner tout au long du chemin. Enfin, dans les sanctuaires, les fidèles apportaient des figurines en qualité d’ex-voto et d’offrandes aux dieux.” (HARGOUS-LHOSPITAL, 2005: 130)

O *RISD Museum* tem em sua coleção, em exposição permanente, a estatueta de um guerreiro etrusco¹⁵⁶ muito similar aquela aqui apresentada [Fig. 3.29], sendo a diferença principal o fato de apresentar o braço direito erguido em ataque, enquanto a peça que aqui estudamos possui ambos os braços ligeiramente esticados à frente do corpo. As diferenças estéticas podem se dar devido à localidade: a peça da coleção do Museu Nacional, datada do século V a.C., foi encontrada em Veio, enquanto aquela do museu americano, do terceiro quartel do século V a.C., foi encontrada na região italiana da Umbria. Outras estatuetas etruscas similares podem ser vistas no *British Museum*¹⁵⁷, também datada do século V a.C. e sem informação da proveniência, e no *Musée des Beaux-Arts de Lyon*¹⁵⁸, datada entre os séculos VI-V a.C. e provavelmente encontrada em Volterra. Outra peça similar pode ser vista também no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*¹⁵⁹.

A maioria das estatuetas votivas masculinas [Figs. 3.30, 3.31, 3.33, 3.34, 3.35, 3.36, 3.37 e 3.38], todas na mesma posição de ataque, são muito semelhantes, principalmente a primeira delas [Fig. 3.30], à uma estatueta de Hércules cuja procedência é desconhecida, mas que hoje se encontra na coleção do Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa, podendo ser vista na publicação de António José Nunes Pinto (PINTO, 2002: 626-628). Devido ao ângulo das fotografias e ao estado de conservação, não é possível confirmar se todas as estatuetas da Coleção Teresa Cristina possuem a pele de leão pendurada no braço esquerdo e nem se seguram o *rhyton*¹⁶⁰ com a mesma mão, mas em algumas é possível verificar os objetos, bastante estilizados. Outras duas estatuetas semelhantes podem ser vistas atualmente na coleção do *British Museum*, ambas de origem etrusca, uma datada do século V a.C. onde pode ser visto Hércules vestido com a pele do leão da Nemeia¹⁶¹; e a outra mais recente, datada entre os séculos III-II a.C., onde onde o herói pode ser visto com a pele pendurada no braço esquerdo¹⁶².

Já a estatueta masculina apresentada como um sacerdote ou ofertante [Fig. 3.39], se assemelha muito à uma estatueta do deus Júpiter, chamada “*Jupiter en majesté*”, existente no *Musée d’Aquitaine*, em Bordéus (França), e que pode ser vista na publicação de Emilie Hargous-Lhospital (HARGOUS-LHOSPITAL, 2005: 135), e também a uma outra estatueta, “*Júpiter de Soutelo*”, encontrado em Soutelo (Portugal) e hoje desaparecida, mas que pode ser vista na publicação de António José Nunes Pinto (PINTO, 2002: 603). Childe também se refere à uma estatueta de bronze de “*Zeus (Júpiter) com o raio na mão*” (CHILDE, 1919: 63), mas como suas descrições são incompletas, e neste caso não vinha sequer acompanhada de uma imagem, não podemos ter certeza que se trata da mesma peça,

¹⁵⁶ RISD Museum, website oficial. “Etruscan Umbria”. Disponível em: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/warrior-34011>>. Acessado em: 17/jul/2021.

¹⁵⁷ British Museum, website oficial. “Figure”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0302-6-b>. Acessado em: 17/jul/2021.

¹⁵⁸ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Guerrier - Figurine”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/l-6-guerrier-7f88f?search=>>>. Acessado em: 17/jul/2021.

¹⁵⁹ Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/3047074972027536/>>. Acessado em: 06/ago/2021.

¹⁶⁰ *Rhyton* era um recipiente utilizado para beber ou derramar líquidos durante cerimônias e libações.

¹⁶¹ British Museum, website oficial. “Figure”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0302-15>. Acessado em: 17/jul/2021.

¹⁶² British Museum, website oficial. “Figure”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-25>. Acessado em: 17/jul/2021.

mas a comparação dos traços desta com aquela do museu francês e com os desenhos daquela encontrada em Portugal faz pensar que sim.

As demais 4 estatuetas representam figuras femininas interpretadas como, provavelmente, sacerdotisas [Figs. 3.41, 3.42, 3.43 e 3.44]. Todas vestem longas túnicas e 3 delas possuem adornos na cabeça [Figs. 3.41, 3.42 e 3.43], sendo um exemplar muito similar à representação de uma coroa de louros [Fig. 3.41], como pode ser visto em outras estatuetas, como uma masculina de origem etrusca atualmente no *British Museum*¹⁶³. Todas apresentam quebra em, ao menos, um dos braços que, ao que parece, estavam erguidos.

De forma geral, elas se assemelham muito à uma estatueta de bronze representando a deusa Minerva, que foi encontrada na *villa* romana de Carabanchel, nos arredores de Madrid (SALIDO; HERAS, 2017: 292), principalmente devido a representação das vestimentas. No entanto, aquelas da Coleção Teresa Cristina aparentam ser mais simples, com traços menos trabalhados e feições menos marcadas.

Apesar do catálogo da exposição “Teresa Cristina Maria: a Imperatriz Silenciosa”, de 1997, não informar a proveniência das 17 estatuetas em bronze [Figs. 3.29, 3.30, 3.31, 3.32, 3.33, 3.34, 3.35, 3.36, 3.37, 3.38, 3.39, 3.41, 3.42, 3.43 e 3.44], provavelmente são todas etruscas. A razão para tal afirmação é a similaridade com peças expostas em museus de arqueologia etrusca, como o *Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*¹⁶⁴, localizado em Roma, que tem sua coleção formada por objetos provenientes, dentre outros sítios etruscos, da cidade de Veio (inclusive, parte dos objetos resgatados durante a última escavação realizada pela Imperatriz Teresa Cristina foram enviados para lá).

- Zoomorfos

Falando agora dos bronzes figurativos zoomorficos [Figs. 3.46, 3.47 e 3.48], a maioria são estátuas bifrontes, ou seja, estátuas de animais com duas cabeças, uma em cada extremidade, dentre as quais temos 5 representações de touros [Fig. 3.48], das quais 4 estavam na exposição permanente, e 1 representação de um pato [Fig. 3.47]. A outra estatueta tem o formato de um pequeno sapo [Fig. 3.46]. Childe fala que a coleção possuía 8 estatuetas de touros bifrontes e que elas seriam utilizadas como amuletos (CHILDE, 1919: 79).

5.2.6.2. Objetos domésticos

- Lucernas

A coleção de objetos de bronze ainda contava com algumas lucernas, das quais conseguimos reunir as imagens de 2 exemplares [Fig. 3.50].

Ambos os objetos apresentam uma alça refletora em formato de quarto crescente (ou meia-lua), sendo de dimensões diferentes. Uma delas [Fig. 3.50b] era provavelmente uma lucerna feita para ser suspensa, pois apresenta nas laterais do corpo, próximas ao bico, duas pequenas argolas de suspensão.

¹⁶³ British Museum, website oficial. “Figure”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1878-1019-60>. Acessado em: 17/jul/2021.

¹⁶⁴ Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VillaGiuliaRm/photos/a.627560503926686/4827326260616735/>>. Acessado em: 17/jul/2021.

O mesmo tipo de lucerna pode ser vista na coleção do *Musée des Beaux-Arts de Lyon*¹⁶⁵, sem datação específica, apenas com a informação de pertencer ao período do Império Romano, ou ainda no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*¹⁶⁶.

- Utensílios de mesa/cozinha

Pudemos reunir também 14 objetos de vários tipos pertencentes a classe de utensílios de mesa/cozinha, sendo 1 panela [Fig. 3.51], 3 jarras de diversos tamanhos e formatos [Figs. 3.52, 3.53 e 3.54], 1 caldeira [Fig. 3.55], 1 bacia [Fig. 3.56], 3 caçarolas [Figs. 3.57 e 3.58b], 2 pratos [Figs. 3.58a e 3.58c], 1 incensário [Fig. 3.58d], 1 forma para massas [Fig. 3.59] e 1 peneira [Fig. 3.60].

A jarra com apenas uma alça [Fig. 3.54] é, provavelmente, um dos vasos tipo *langella* que Teresa Cristina levou ao Brasil quando se transferiu, que podem ser vistos na lista já mencionada ao início deste capítulo 5. O ângulo da fotografia que aqui apresentamos não permite ver com precisão a decoração na junção inferior da alça, mas se assemelha a uma face de criança ou feminina, devido à delicadeza dos traços. Os vasos tipo *langella* são, de acordo com o “*Vocabolario delle parole del dialetto napoletano, che più si scostano dal dialetto toscano*”, tomo I (página 188), o mesmo que as chamadas *brocca* em italiano ou *cruche* em francês, podendo apresentar uma ou duas alças. Exemplos de *cruche* similares podem ser encontrados na coleção do *Musée des Beaux-Arts de Lyon*¹⁶⁷, de época romana e datados do século I d.C.

Da mesma forma, a jarra ou “ânfora” com duas alças decoradas na junção inferior com folhas de videira [Fig. 3.52], provavelmente também é um dos vasos tipo *langella* levados pela imperatriz e que pode ser visto na mesma lista anteriormente mencionada.

Já a segunda jarra do nosso catálogo [Fig. 3.53], é apresentada no catálogo da mostra de 1997, “Teresa Cristina Maria: a Imperatriz Silenciosa”, como sendo também uma *brocca*, ou seja, o mesmo tipo de vaso que os anteriores. No entanto, a definição que temos de *brocca* sempre possui ao menos uma alça, ou seja, ou este exemplar se encontra com a alça quebrada, ou não é uma *brocca/langella*.

A coleção possuía ainda 3 caçarolas [Figs. 3.57 e 3.58b], que são objetos caracterizados por um copo e um cabo com um orifício na extremidade, para pendurar. Apesar de parecer terem sido usado como uma panela, as diversas dimensões já encontradas comprovam uma multiplicidade de funções, como utensílio de cozinha e transporte e mistura de bebidas. Algumas peças encontradas possuem inclusive linhas concêntricas visíveis na parte interior do copo, que parecem servir para marcar unidades de capacidade (ERICE LACABE, 2007: 204). O detalhe de terminação do cabo e as dimensões do copo definem o tipo de caçarola e o período de produção. De acordo com as descrições feitas por Romana Erice Lacabe, temos aqui representados dois tipos diferentes: aquele cujo cabo termina com um orifício em meia-lua, chamado Tassinari G2100-2200 [Fig. 3.57b e 3.58b], conhecido desde a época tardoaugusta e produzido até finais do século I d.C. (ERICE LACABE, 2007: 204); e aquele cujo cabo

¹⁶⁵ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Lampe à huile avec réflecteur en croissant”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/a-2094-lampe-a--0d598?search=>>>. Acessado em: 17/jul/2021.

¹⁶⁶ Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/2177736058961436/>>>. Acessado em: 17/jul/2021.

¹⁶⁷ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Cruche”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/a-2111-cruche-a5c44?search=>>>. Acessado em: 17/jul/2021.

termina em um pequeno orifício circular, chamado Tassinari G3000 [Fig. 3.57a], utilizado até o século III d.C., mas com produção mais forte entre a segunda metade do século I d.C. e a primeira metade do século II d.C. (ERICE LACABE, 2007: 205). Paralelos com o tipo Tassinari G3000 podem ser vistos na coleção do *Musée des Beaux-Arts de Lyon*¹⁶⁸, datados do século I d.C.

A forma para massa em formato de concha [Fig. 3.59] é um objeto tão particular e característico que, certamente, é o mesmo que a Teresa Cristina levou consigo para o Brasil quando se mudou.

- Sinos

A coleção de objetos de bronze ainda contava com, pelo menos, 3 pequenos sinos [Fig. 3.49] que, de acordo com Childe, também podiam ser usados como amuletos, geralmente amarrados nos pescoços dos animais, além das funções básicas de soar para anunciar algo (CHILDE, 1919: 77).

- Chaves

Além dos objetos listados acima, o museu também mantinha expostas 6 chaves de bronze de diversos tamanhos e formatos, mas não foi possível encontrar nenhuma imagem com qualidade suficiente para apresentar neste trabalho.

5.2.6.3. Elementos decorativos

Como elementos decorativos, apresentamos aqui parte de um arreio de cavalo [Fig. 3.62] e um disco de bronze [Fig. 3.61] que, provavelmente, pertencia ao conjunto do arreio ou à algum adereço de um carro. Apesar de trazermos a imagem de apenas 1 exemplar, o Museu Nacional mantinha em exposição permanente um total de 8 discos semelhantes a este, mas de diferentes dimensões.

5.2.6.4. Adornos pessoais e acessórios de vestuário

- Toucador feminino

Com relação aos adornos pessoais, a Coleção Teresa Cristina possuía uma grande variedade de peças pertencentes ao toucador feminino romano, como joias, dentre as quais: 13 anéis [Figs. 3.63c e 3.64b], que em época romana eram utilizados tanto por homens quanto por mulheres e podiam ser fabricados em metal ou vidro (LOURENÇO, 2012: 23); 3 braceletes [Figs. 3.63a], geralmente encontrados em contexto privado (*domus*) ou lúdico (termas), considerados os espaços mais frequentados pelas mulheres (LOURENÇO, 2012: 26); 1 pulseira [Fig. 3.64d]; 7 fíbulas [Figs. 3.64a, 3.64e e 3.65]; e 1 colchete [Fig. 3.64c], que é uma espécie de broche. Este último não parece ser feito em bronze, no entanto o Museu Nacional não especifica a matéria-prima na etiqueta, e devido à sua posição na vitrine de exposição, junto às demais peças, o apresentamos nesta secção.

As fíbulas eram como broches ou alfinetes, utilizados para prender as peças de vestuário. São classificadas de acordo, principalmente, com o formato. As 7 fíbulas que estudamos aqui podem ser divididas em 3 grupos diferentes:

Do total, 4 pertencem ao grupo chamado PONTE 4 [Figs. 3.65a, 3.65b, 3.65c e 3.65d], chamadas de fíbulas de arco volumoso e oco ou cavado (ou ainda arco em sanguessuga). Este é um

¹⁶⁸ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. "Casserole". Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-135-7-cassero-4ee13?search=>>. Acessado em: 17/jul/2021.

modelo proveniente da Itália Central/Setentrional, com produção entre finais do século IX a.C. e inícios do século VIII a.C., com dispersão pela Gália e Hispânia durante os séculos VIII-VII a.C. O modelo pode possuir decorações ou não, e dentre as fíbulas da coleção, apenas uma [Fig. 3.65c] não possui, enquanto as demais apresentam linhas incisivas horizontais na parte central da curvatura do arco e verticais nas extremidades. Aquelas chamadas de arco oco [Figs. 3.65a e 3.65b] possuem ainda um orifício circular no meio da curvatura do arco, característico do modelo (PONTE, 2006: 111-116). Objetos semelhantes às duas primeiras peças deste grupo [Figs. 3.65a e 3.65b] podem ser encontrados na coleção do *British Museum*, de origem etrusca datado de meados do século VIII a.C.¹⁶⁹. Já para as outras duas peças [Figs. 3.65c e 3.65d], como paralelo podemos ver a fíbula encontrada na Necrópole do Senhor dos Mártires, em Alcácer do Sal (Portugal), e publicada por Salete da Ponte (PONTE, 2006: 424), e ainda um modelo considerado etrusco ou itálico e datado do século VII a.C. também pertencente a coleção do *British Museum*¹⁷⁰.

Outras 2 fíbulas pertencem ao grupo PONTE 5, sendo ainda subdivididas em PONTE 5a [Fig. 3.65e] e PONTE 5b [Fig. 3.64a]. Este grupo é frequente na Itália Central e Meridional, principalmente em Roma e Cuma, nos séculos IX-VIII a.C., assim como na Gália, enquanto na Hispânia é mais rara, surgindo em contextos a partir da segunda metade do século IX a.C. ao século VIII a.C. O subtipo 5a apresenta arco com projeção em semicírculo, enquanto o subtipo 5b apresenta arco abatido/rebaixado (PONTE, 2006: 116-120). Ambos os exemplares em estudo não possuem decoração. Como paralelo do modelo PONTE 5a, podemos ver a fíbula também encontrada na Necrópole do Senhor dos Mártires, em Alcácer do Sal (Portugal), e publicada por Salete da Ponte (PONTE, 2006: 425).

A última fíbula que apresentamos aqui é um interessante modelo cruciforme tipo PONTE 48 com extremidade superior coroada por um botão decorativo. Este modelo é, aparentemente, característico das populações germânicas da Europa Central do final do período romano e da Grande Migração (IVANISEVIC; KAZANSKI, 2007: 118), correspondendo a alguns tipos datáveis dos séculos IV-V d.C., paralelas ao tipo BÖHME 27/39 (PONTE, 2006: 391).

Ainda no âmbito feminino, a exposição contava com 2 cabos de espelho [Fig. 3.66]. Um deles [Fig. 3.66b] é moldado em formato de *Kouros*, que é o masculino da estátua *Kore* já mencionada antes, ou seja, representa uma figura jovem masculina genérica, sempre de pé e nu. Um paralelo interessante desta peça, apesar de apresentado como cabo de *patera* e não de espelho como o nosso, se encontra na coleção do *British Museum*¹⁷¹, é de produção etrusca e foi encontrado em Nápoles, mas sem informação sobre datação. Os cabos de espelho da Coleção Teresa Cristina não possuem os discos refletivos, que eram frequentemente decorados com cenas mitológicas.

- Adornos masculinos

A coleção contava também com adornos masculinos como 1 broche [Fig. 3.67] e 3 *phalerae* [Figs. 3.68, 3.69 e 3.70] decoradas com a face da Górgona (ou da Medusa), cuja imagem era muito utilizada desde a Grécia arcaica, e sempre associada à ideia de proteção.

¹⁶⁹ British Museum, website oficial. “Fíbula”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1991-1218-21>. Acessado em: 17/jul/2021.

¹⁷⁰ British Museum, website oficial. “Fíbula”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1980-0201-32>. Acessado em: 17/jul/2021.

¹⁷¹ British Museum, website oficial. “Patera”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1824-0489-42>. Acessado em: 17/jul/2021.

“Os antigos, particularmente os militares, e sobretudo os imperadores romanos e seus soldados, estavam convencidos de que afastava os perigos, por isso suas representações são muito numerosas e variadas, formando parte dos adornos habituais nas condecorações militares, mas sobretudo, como já falamos, em carros de guerra, armaduras e escudos [...]” (VÁZQUEZ HOYS; DEL HOYO, 1990: 119 [tradução própria])¹⁷².

Como descreve Vázquez Hoys e Del Hoyo, assim como afirmou o próprio Childe, “as phaleras foram na origem ornatos para cavallos. Cerca do Vº Sec. tornaram-se condecorações militares: applicavam-se no balteus ou faixa, e primitivamente eram reservadas aos cavalleiros” (CHILDE, 1919: 74). As *phalerae* que aqui apresentamos [Fig. 3.68, 3.69 e 3.70] seriam condecorações militares. De acordo com o autor russo, o Museu Nacional possuía 4 exemplares na coleção. No entanto, para serem presas no talabarte (ou *balteo*), as *phalerae* costumavam possuir dois orifícios, um acima da cabeça e outro abaixo. Por esse motivo, Childe pensava que uma das peças [Fig. 3.69] não tinha sido utilizada dessa forma.

Objetos como as *phalerae*, ou seja, peças com formatos arredondados e com a representação da face da Górgona ao centro, já foram encontrados em muitos sítios arqueológicos, sendo muitas vezes interpretados como apliques de móveis, de acordo com o contexto do achado (MEZQUÍRIZ IRUJO, 2006: 203). A peça apontada por Childe como não tendo sido utilizada como *phalerae* [Fig. 3.69] talvez fosse empregada como decoração de carros de guerra ou de móveis, sendo impossível confirmar o seu uso sem informações do contexto arqueológico no qual foi encontrada.

5.2.6.5. Equipamento militar

Falando do equipamento militar, o Museu Nacional mantinha expostos 1 fragmento de elmo [Fig. 3.71], mais precisamente um dos protetores faciais; 1 fragmento de lâmina em sua respectiva bainha [Fig. 3.72]; 2 chaves para armar arcos, que auxiliavam na montagem da flecha para atirar [Fig. 3.73]; e 3 pontas de maças [Fig. 3.74].

O fragmento de elmo pertencente à coleção é similar àquele apresentado por Lourenço, pertencente a um *galeus* (LOURENÇO, 2012: 53, figura 41).

5.2.7. Objetos de Cerâmica

No grupo das cerâmicas foram reunidas 96 peças de diversas cronologias e proveniências arqueológicas, de diversificados usos, formatos e dimensões, que podemos dividir em três grupos principais: a cerâmica grega e italiota (ou itálica); a cerâmica etrusca; e as cerâmicas diversas.

¹⁷² Original em espanhol: “Los antiguos, particularmente los militares, y sobre todo los emperadores romanos y sus soldados, estaban convencidos de que alejaba los peligros, por lo que sus representaciones son muy numerosas y variadas, formando parte de los adornos habituales en las prendas militares, pero sobre todo, como ya dijimos, en carros de guerra, corazas y escudos [...]” (VÁZQUEZ HOYS; DEL HOYO, 1990: 119)

5.2.7.1. Cerâmica grega e italiota (ou itálica)

O colecionismo moderno que vimos anteriormente concentrou, para além da estatuária antiga, uma grande quantidade de vasos gregos, devido a sua extrema beleza e a relativa facilidade com a qual eram encontrados em diversos sítios pela Europa. “Desde a modernidade, vasos áticos foram encontrados em vários pontos da Europa, norte da África, região do Mar Negro e Ásia Menor, porém a compreensão de sua origem grega só foi sendo desenvolvida ao longo do século XIX.” (FRANCISCO, 2015: 195). De acordo com o professor Gilberto Francisco, como as primeiras fontes de grandes quantidades deste tipo de vasos foram tumbas etruscas, eles foram inicialmente interpretados como pertencentes a esta cultura, e só após algum tempo que foi compreendida a diferença entre os lugares onde foram achados e os efetivos lugares de produção (FRANCISCO, 2015: 195).

A Coleção Teresa Cristina possuía uma enorme quantidade dos chamados vasos gregos, de períodos diferentes e feitos com técnicas diversas (cerâmica de figuras negras, cerâmica de figuras vermelhas, estilo de Gnathia, estilo *Xenon Group* etc.). Por este motivo, vamos primeiro fazer um resumo da cronologia dos períodos da cerâmica grega.

A cerâmica grega pintada se desenvolveu de forma diferente nas diversas regiões da chamada Hélade, sendo possível distinguir, por exemplo, um estilo cicládico, ródio, beócio, lacônio e coríntio. Tal diferenciação começou a esboçar-se no final do período geométrico que, tendo se iniciado entre 1000 e 850 a.C., com o chamado proto-geométrico e o geométrico antigo, a partir do geométrico médio e do recente (800 a 700 a.C.) acrescentou às primitivas figuras lineares, como o meandro, o triglifo, círculos e linhas onduladas, figuras de animais e até humanas, muito estilizadas. O domínio de Atenas coincide com o final do geométrico e o florescimento dos estilos locais (MORAIS, 2007: 49 e PEREIRA, M., 2007: 62).

Ao mesmo tempo, na cidade de Corinto floresceu o estilo orientalizante, no último quartel do século VIII a.C. (a partir de cerca de 720 a.C.), acrescentando novos motivos decorativos, como os vegetais (lótus e palmetas), os fantásticos (esfinges e grifos) e os monstruosos (leões e panteras), motivos que nunca desaparecerão, assinalando a passagem do tardo-geométrico ao proto-coríntio. Este período atingiu o seu auge de produção e qualidade nos chamados períodos coríntio médio e, sobretudo, coríntio tardio, entre inícios do século VII a.C. e 635/620 a.C. (MORAIS, 2007: 49 e PEREIRA, M., 2007: 62-63).

Entretanto, a partir de cerca de 700 a.C., surgiu, também em Corinto, a técnica das figuras negras, que consistia em pintar figuras em silhueta negra sobre fundo vermelho do barro, distinguindo as partes do corpo e das vestes por meio de incisões lineares, a que podiam adicionar-se toques de pinturas em vermelho e branco para as partes visíveis do corpo feminino (PEREIRA, M., 2007: 63).

Atenas então, entre meados do século VIII a.C. e os finais do século VII a.C., viveu uma fase de inércia, prelúdio de uma retomada hegemônica que se iniciaria no primeiro quartel do século VI a.C., em data coincidente com as primeiras produções das cerâmicas áticas de figuras negras (MORAIS, 2007: 50).

Até meados do século VI a.C., Corinto dominou o comércio ocidental com as colônias gregas na Sicília e no sul da Itália, exportando produtos como vasos (NORRIS, 2000: 30-31). No terceiro quartel do século VI a.C. deu-se novo impulso às atividades comerciais e artesanais que se traduziram numa

renovação dos motivos decorativos e formais e na definitiva afirmação da cerâmica ateniense nos mercados ocidentais. Em meados do século, os artesãos atenienses alcançaram um estilo totalmente desenvolvido de pintura em vasos, o ático de figuras negras, que passou a ser muito procurado em todo o mundo de língua grega, assim como pelos etruscos na Península Itálica (NORRIS, 2000: 49-50).

Os pintores atenienses experimentaram uma variedade de técnicas para superar as limitações da pintura de figuras negras, com sua ênfase na silhueta e detalhes incisivos, até que, por volta de 530 a.C., foi introduzida uma nova técnica, possivelmente pelo Pintor de Andócides, que consistia em cobrir de negro todo o fundo do vaso com exceção do espaço ocupado pelas figuras, surgindo assim o estilo ático de figuras vermelhas, oferecendo maiores oportunidades para desenhar (com inovações na representação do corpo humano, vestido ou nu, em repouso e em movimento). Os vasos atenienses da segunda metade do século VI a.C. fornecem uma riqueza de iconografia, iluminando vários aspectos da cultura grega: enquanto os pintores de figuras negras revelaram-se no mundo da mitologia, divindades e heróis gregos, os primeiros artistas de figuras vermelhas se interessavam por cenas da vida cotidiana, incluindo ritos funerários, vida diária, o simpósio, atletismo, guerra (NORRIS, 2000: 33-34; MORAIS, 2007: 51-56).

O período do apogeu desta técnica deu-se por volta dos anos 530-475 a.C., conhecido por estilo severo, que pode ser dividido em dois períodos: o livre antigo (cerca de 530-500 a.C.) e o arcaico na maturidade (cerca de 500-475 a.C.). A este período áureo, segue-se o designado estilo livre (cerca de 475-420 a.C.) (MORAIS, 2007: 53-56).

“Devemos observar, no entanto, que os dois processos ainda coexistiram nos chamados ‘vasos bilingues’, que usavam um desses estilos no anverso e outro no reverso, e que as ânforas panatenaicas, certamente dado o seu significado religioso, de servirem para premiar os atletas vencedores dos jogos em honra da deusa patrona da cidade, nunca abandonaram as figuras negras” (PEREIRA, M., 2007: 63).

O período final da técnica de figuras vermelhas, nos finais do século V a.C., chamado estilo florido (420-390 a.C.), está diretamente associado ao período da Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.) que afetou a vida econômica e o comércio (MORAIS, 2007: 56). Com relação a decoração empregada em meados do século V a.C., evidentes foram os assuntos relacionados com a vida diária das mulheres, com o casamento e os vários mitos que caracterizavam o mundo feminino, como amazonas guerreiras e até Nereidas (NORRIS, 2000: 53). A técnica persistiria até cerca de 300 a.C.

De modo a alcançar o mesmo nível das conquistas da pintura mural, os pintores de vasos gregos adotaram novas soluções recorrendo, por exemplo, a partir dos anos 530-525 a.C., à técnica do fundo branco (MANNACK, 2019a: 65), que permitia uma rica policromia e a representação de corpos, roupas e outros adereços com expressividade e transparência. A forma preferida para este tipo de representação é a *lekythos*, recipiente de forma cilíndrica para óleos perfumados com uma utilização quase exclusivamente funerária e raramente exportada para fora da Ática (MORAIS, 2007: 57).

Paralelamente à decadência da técnica de figuras vermelhas ao longo do século IV a.C. na Grécia, vemos o seu florescimento nas colônias gregas do sul da Península Itálica e da Sicília. A criação de novas escolas na chamada Magna Grecia são uma prova da vitalidade da arte, surgindo diversos estilos especiais, como o lucânio, apúlio, campaniense e pestense. Dentre um vasto repertório de

formas existentes, associadas à vida cotidiana e ao consumo de vinho e rituais, desenvolveu-se também formas peculiares, como por exemplo o *guttus*, um recipiente destinado para óleo. Com relação aos temas representados, os vasos gregos ilustram amplamente temas como a vida diária, a vida social, a prática da ginástica e do esporte, a vida militar, ocasiões festivas, o culto aos mortos, o amor, o casamento, a família, a escola, os instrumentos musicais e o teatro, este ligado originariamente ao culto, ao mito e à religião. (MORAIS, 2007: 57 e PEREIRA, M., 2007: 64)

Desta forma, temos três grupos principais da chamada cerâmica grega: a cerâmica coríntia, produzida em Corinto; a ática, ou seja, aquela tanto de figuras negras quanto vermelhas produzida em Atenas; e a italiota (ou itálica), aquela de figuras vermelhas produzida na região da Magna Grecia.

Pudemos reunir aqui um total de 44 peças da coleção de vasos gregos pertencentes à Coleção Teresa Cristina, dos quais, de acordo com informações fornecidas pelo Museu Nacional, 28 são italiotas [ver ANEXO 3, Figs. 3.81, 3.82, 3.83, 3.84, 3.85, 3.86, 3.87, 3.88, 3.89, 3.91, 3.92, 3.93, 3.94, 3.95, 3.96, 3.97, 3.98, 3.102, 3.104, 3.105, 3.106, 3.107, 3.108, 3.111, 3.112, 3.114, 3.115, 3.116]. Além destas, outra peça [Fig. 3.79], também de figuras vermelhas e da qual não sabemos a proveniência, tem sua decoração “no estilo próprio da Apúlia”, como descrito no Catálogo da Exposição “Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada” (LAVAGNE, 2005c: 14), o que poderia indicar que ela também é italiota. Provenientes da Grécia temos certamente 3 objetos, sendo 1 corinto [Fig. 3.78] e 2 áticos [Figs. 3.80 e 3.103].

A coleção possui ainda 4 vasos pintados com o chamado estilo de Gnathia [Figs. 3.89, 3.93, 3.106 e 3.112], produzido na região da Puglia, na cidade de Gnathia, hoje chamada Egnazia, caracterizados por serem totalmente pintados de preto e, posteriormente, terem a decoração aplicada com cores como o amarelo, o vermelho e o branco, utilizando, comumente, temas ligados ao deus Dionísio¹⁷³; 3 vasos com o estilo *Xenon Group* (*xenon* vem do grego *Ξενον*, ou seja, estrangeiro, estranho) [Figs. 3.94, 3.95 e 3.96], que começou a ser produzido na Magna Grecia a partir do século III a.C., e eram vasos que se assemelhavam aos de figuras vermelhas, mas não eram feitos com a mesma técnica, sendo inteiramente pintados de preto e, depois, tendo as imagens pintadas por cima, da cor do barro¹⁷⁴; e 4 vasos com a chamada cerâmica de verniz negro [Fig. 3.117], que recebe uma camada de “verniz” na superfície que, durante a queima, tem sua coloração alterada para a cor negra.

Além disso, os gregos possuíam uma grande variedade de formas para seus vasos, cada um aplicado a um uso específico, e que foram depois adotados e adaptados pelas colônias. A coleção em estudo possui exemplares de diversos formatos, representando quase todas as classes de usos conhecidas, como vasos para a conservação e transporte de vinho e azeite (ânforas Nolan), para conservação e transporte de água (*hydria*), para misturar água e vinho (crateras *a calice*, crateras *a campana*, crateras *a colonnette* e crateras *a voluta* ou *mascheroni*), para servir (*oinochos* e *epichysis*),

¹⁷³ Texto da exposição *Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga*, realizada em 2016 no Museu Nacional do Rio de Janeiro.

¹⁷⁴ Texto da exposição *Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga*, realizada em 2016 no Museu Nacional do Rio de Janeiro.

para beber (*kantharos* e *skyphos*), para se ungir ou para oferendas funerárias (*lekythos*) e para cosméticos e jóias (*lekanis*) (MORAIS, 2007: 54-55).¹⁷⁵

- Vasos para servir

Desta classe apresentamos aqui 5 *oinochoe* [Figs. 3.77, 3.78, 3.79, 3.80 e 3.81] e 2 *epichysis* [Figs. 3.111 e 3.112].

As *oinochoe* eram vasos utilizados para retirar a bebida da cratera e servir nos vasos de beber, que veremos adiante. Este vaso, cuja produção durou ao longo de muitos séculos, sendo conhecidos exemplares desde o período arcaico grego até o período das figuras vermelhas italiota, manteve no geral as mesmas características, sendo aqueles mais diferentes normalmente utilizados em ocasiões específicas, como a *oinochoe* tipo *chous*, da qual apresentamos aqui um exemplar [Fig. 3.77], caracterizada pelo corpo bulboso e boca trilobada e utilizada durante a Antesteria¹⁷⁶, um festival ateniense realizado em homenagem ao deus Dionísio.

Na coleção do *RISD Museum*¹⁷⁷ é possível encontrar uma *oinochoe* tipo *chous* datada da primeira metade do século IV a.C., no entanto de origem ática, enquanto aquela do Museu Nacional [Fig. 3.77] é proveniente de Paestum, no sul da Itália. Outro exemplar do tipo *chous* pode ser encontrado na coleção do *Sir John Soane's Museum*¹⁷⁸, de origem campana e datado do século IV a.C. Podemos ver também exemplares do tipo pertencentes à Coleção Manuel de Lancastre, proveniente da Puglia e datada entre os anos 360-340 a.C. (PEREIRA, M. [Coord.], 2007: 98), e à Coleção D. Luís Bramão, no Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa, datada do primeiro quartel do século IV a.C. (PEREIRA, M. [Coord.], 2007: 119).

Os vasos denominados *nasiterno* que podem ser vistos nas listas de objetos enviados do museu de Nápoles ao Rio de Janeiro, como dito no livro *Museo de Nápoles: Pinturas, bronzes y estatuas eróticas del Gabinete Secreto con su explicación*, “tem a abertura dividida em três compartimentos, em forma de trevo” (Museo Nazionale di Napoli, 1905: 172 [tradução própria])¹⁷⁹, ou seja, seriam as *oinochoe* trilobadas. O termo *nasiterno*, provavelmente originário da palavra latina *nasus* ou da italiana *naso* (nariz em português), se referia aos três “bicos” por onde era versado o líquido destes recipientes.

¹⁷⁵ Os tipos de vasos áticos existentes entre os séculos VI-V a.C. pode ser vista também no texto do professora Gilberto Francisco, “Gradismos Gregos: Escrita e Figuração na Cerâmica Ática do Período Arcaico (Do Século VII-VI a.C.)” (FRANCISCO, 2008: 140).

¹⁷⁶ Antesteria era um festival realizado nos dias 11, 12 e 13 do mês de *Antesteriôn* (o oitavo mês do calendário ático). Comemorava o início da primavera. Eram 3 dias de festa: no primeiro provava-se o vinho prensado no outono e são oferecidas libações à Dionísio; no segundo eram feitos jogos como quem bebia mais rápido, utilizando as *oinochoe* do tipo *chous* como medida, as crianças também bebiam o seu primeiro vinho, neste mesmo tipo de jarra; no terceiro dia eram feitas oferendas aos mortos.

¹⁷⁷ RISD Museum, website oficial. “Wine Jug (Oinochoe)”. Disponível em: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/wine-jug-oinochoe-25067>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁷⁸ Sir John Soane's Museum, website oficial. “A Campanian oinochoe”. Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-l9>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁷⁹ Original em espanhol: “*tiene la abertura dividida en tres compartimientos, en forma de trébol.*” (Museo Nazionale di Napoli, 1905: 172)

Exemplares de *oinochoe* trilobadas podem ser encontrados em inúmeros museus de arqueologia clássica, como por exemplo na coleção do *Sir John Soane's Museum*¹⁸⁰, peça campana datada do terceiro quartel do século IV a.C.

Também o *RISD Museum*¹⁸¹ tem em sua coleção, em exposição permanente, uma *oinochoe* muito similar àquela que é, considero eu, uma das peças mais belas da Coleção Teresa Cristina [Fig. 3.78], sendo, no entanto, de um período mais recente que a do Museu Nacional. Ainda mais parecida e datada do mesmo período é a peça que se encontra no *National Archaeological Museum of Athens*¹⁸², atribuída ao pintor Dodwell, um dos mais importantes pintores de vasos corintos do seu tempo.

A maioria dos vasos tipo *epichysis*, que possuem um formato bem característico, eram feitos em cerâmica de verniz negro e foram produzidos no sul da Itália. Aqui apresentamos dois exemplares, sendo um seguramente em estilo de Gnathia [Fig. 3.112]. Paralelos de *epichysis* podem ser vistos, por exemplo, na coleção do *British Museum*¹⁸³, de figuras vermelhas proveniente da Puglia e datado entre 400-300 a.C., no *Metropolitan Museum of Art (The Met)*¹⁸⁴, também proveniente da Puglia e datado entre 350-325 a.C., ou ainda um exemplar em estilo de Gnathia também pertencente à coleção do *The Met*¹⁸⁵, proveniente da Puglia e mais recente que o anterior, datado entre 325-300 a.C.

- Vasos para misturar água e vinho

Classe com maior quantidade de itens que pudemos reunir, totalizando 17, a Coleção Teresa Cristina possui exemplares dos quatro tipos de cratera existentes: *a campana*, *a calice*, *a colonnette* e *a voluta* (ou *a mascheroni*). A cratera é um tipo de vaso que integra o contexto do simpósio, sendo utilizada para misturar a água e o vinho.

O tipo mais numeroso aqui é a cratera *a campana*, com 12 peças [Figs. 3.85, 3.86, 3.87, 3.88, 3.89, 3.90, 3.91, 3.92, 3.93, 3.94, 3.95 e 3.96], caracterizada, como o nome já diz, pelo formato similar a uma *campana*, ou seja, um sino em posição invertida, com borda alargada, corpo mais bojudo do que os demais tipos de cratera, pé em dois níveis e duas pequenas alças horizontais na parte superior do corpo. Apesar de ser pertencer ao âmbito do simpósio, crateras *a campana* já foram encontradas também em contextos funerários, sendo utilizadas como urna cinerária (FERREIRA, D., 2019: 368).

Os primeiros exemplares de cratera *a campana* conhecidos são datados do segundo quartel do século V a.C. e foram encontrados em Atenas. Este tipo de vaso, o mais comum entre aqueles de figuras vermelhas, teve um aumento considerável na produção, em finais do mesmo século e durante o século IV a.C., mesmo período das peças da coleção que aqui reunimos (FERREIRA, D., 2019: 368).

¹⁸⁰ Sir John Soane's Museum, website oficial. "A South Italian - Campanian oinochoe (Shape II)". Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-hr9>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁸¹ RISD Museum, website oficial. "Wine Jug (Oinochoe)". Disponível em: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/wine-jug-oinochoe-77003>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁸² National Archaeological Museum of Athens, website oficial. "Corinthian black-figure trefoil oinochoe with lid". Disponível em: <<https://www.namuseum.gr/en/collection/archaiiki-periodos-2/>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁸³ British Museum, website oficial. "Epichysis". Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1978-0414-39>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁸⁴ Metropolitan Museum of Art, website oficial. "Epichysis". Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246120>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁸⁵ Metropolitan Museum of Art, website oficial. "Epichysis". Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255315>>. Acessado em: 20/jul/2021.

Exemplares deste tipo de crateras podem ser encontrados praticamente em todos os museus de arqueologia clássica. Trazemos aqui como exemplo uma peça pertencente ao *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, semelhante a algumas das peças em estudo [Figs. 3.85 e 3.87, principalmente], proveniente da cidade de Cuma e datada da segunda metade do século IV a.C., mesmo período dos nossos exemplares, com a representação de um simpósio na pintura principal¹⁸⁶; outra pertencente ao *Sir John Soane's Museum*, proveniente da Puglia e datada de finais do século IV a.C.¹⁸⁷; e mais uma, esta em Portugal, na Coleção Manuel de Lancastre, proveniente da Puglia e datada entre 400-380 a.C. (PEREIRA, M. [Coord.], 2007: 97).

Uma das crateras *a campana* aqui apresentadas [Fig. 3.89] tem sua decoração, cuja qualidade da imagem, infelizmente, não nos permite visualizar perfeitamente, muito semelhante a uma outra cratera *a campana* que pode ser encontrada na Sala 73 do *British Museum*, “*Greeks in Italy: 750-250 B.C.*”¹⁸⁸. A imagem do exemplar do museu britânico permite visualizar com clareza que se trata de uma decoração em estilo de Gnathia, permitindo assim reconhecer os elementos no pouco que podemos ver na imagem da peça da Coleção Teresa Cristina, a única diferença sendo a figura principal, que no exemplar do *British Museum* se trata de uma lebre, enquanto naquele do Museu Nacional é uma figura humana caminhando ou dançando. Outra cratera semelhante pode ser vista na coleção do *Museo Archeologico Provinciale “F.Ribezzo”*, na cidade de Brindisi [Imagem 7].



Imagem 7: Cratera *a campana* em estilo de Gnathia, *Museo Archeologico Provinciale “F.Ribezzo”*. Fonte: Acervo da autora.

¹⁸⁶ Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.582110938523964/3764470880287938/>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁸⁷ Sir John Soane's Museum, website oficial. “An Apulian (Greek) bell krater (wine bowl)”. Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-l4>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁸⁸ Google Arts & Culture. “British Museum - Greeks in Italy: 750-250 B.C.”. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/streetview/british-museum/AwEp68JO4NEckQ?sv_h=57.33442285008859&sv_p=-11.83714645068639&sv_pid=xScaKOjMjVMfolxahR44uw&sv_lid=3582009757710443819&sv_lng=-0.1277733509808741&sv_lat=51.51947298291399&sv_z=2.573327824748505>. Acessado em: 20/jul/2021.

Depois temos o tipo *a calice*, com 3 exemplares [Figs. 3.82, 3.83 e 3.84], caracterizado por ter borda plana e saliente, corpo alto e largo que lembra a forma de um cálice, pé em dois níveis e duas alças levemente oblíquas localizadas na parte inferior do corpo. Uma das peças da coleção [Fig. 3.84] foi apresentada pelo Museu Nacional, quando esteve exposta na mostra de 2016, como sendo um vaso funerário utilizado para marcar um túmulo, ou seja, seria apenas uma decoração em forma de cratera *a calice*, possuindo um orifício no fundo que permitiria que libações em homenagem ao morto penetrassem na terra.

Em Lisboa, na Coleção Palmella, é possível ver um exemplar de cratera *a calice* semelhante aos nossos dois primeiros exemplares [Figs. 3.82 e 3.83], proveniente de Herculano ou Pompeia e datado do século IV a.C. (PEREIRA, M., 2010: 119-121, plate LIX-LXI).

Em seguida, apresentamos o tipo *a colonnette*, do qual nós só conseguimos imagens de 1 vaso [Fig. 3.97], mas sabemos que o Museu Nacional mantinha um outro muito semelhante em exposição permanente do qual não conseguimos nenhuma imagem. Se caracteriza por possuir borda plana e saliente, colo largo, formato arredondado e pé curto em dois níveis. O nome se origina das duas alças, construídas em forma de colunas verticais que nascem no corpo do vaso e sobem até se unirem à borda através de uma adaptação na forma. São conhecidos exemplares desta forma que remontam à finais do século VII a.C., e ao que parece era mais popular na Grécia com decorações de figuras negras (FERREIRA, D., 2019: 395).

Diversos museus de arqueologia clássica possuem exemplares do tipo, citando aqui como exemplo peças do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*¹⁸⁹, proveniente de Cuma e datada entre 600-575 a.C., e outra, idêntica ao exemplar da Coleção Teresa Cristina [Fig. 3.97], pertencente à coleção do *Museo Archeologico di Santa Scolastica*, em Bari, datada do século IV a.C. [Imagem 8].



Imagem 8: Cratera *a colonnette*, *Museo Archeologico di Santa Scolastica*. Fonte: Acervo da autora.

¹⁸⁹ Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/3595325947202433/>>. Acessado em: 20/jul/2021.

Por último, temos 1 exemplar do tipo *a voluta* ou *a mascheroni*, como melhor se aplica à peça da coleção [Fig. 3.98]. É um vaso alongado com colo largo e pé curto. Seu nome se origina das suas duas alças que se erguem do corpo do vaso até se encontrarem com a borda, onde terminam com uma espiral (*voluta*) um pouco acima da altura da boca. Quando essas espirais são decoradas com máscaras/faces, é chamado vaso *a mascheroni*.

Da mesma forma que os vasos anteriores, este tipo é muito frequente em coleções de arqueologia clássica. Apresentamos aqui como exemplo de crateras *a voluta* peças presentes nas coleções do *Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*¹⁹⁰ e do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*¹⁹¹, este proveniente de Ruvo e datado e cerca de 400 a.C.; e como exemplo de crateras *a mascheroni* peças presentes nas coleções do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*¹⁹², proveniente de Canosa e datado entre 340-320 a.C., do *Sir John Soane's Museum*¹⁹³, proveniente da Puglia e datado de finais do século IV a.C., e do *Museo Nazionale di Matera* [Imagem 9].



Imagem 9: Cratera *a mascheroni*, *Museo Nazionale di Matera*. Fonte: Acervo da autora.

- Vasos para conservação e transporte de vinho e azeite

As ânforas pertencem à classe de vasos para conservação e transporte de vinho e azeite. No geral, ânforas são vasos de dimensões muito grandes, como veremos mais à frente nas cerâmicas

¹⁹⁰ Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VillaGiuliaRm/photos/a.627560503926686/4388069181209114/>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁹¹ Museo Archeologico Nazionale di Napoli, website oficial. Disponível em: <<https://mannapoli.it/magna-grecia/#gallery-24>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁹² Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/3515674605167568/>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁹³ Sir John Soane's Museum, website oficial. "An Apulian (Greek) Mascaroon *krater* known as the 'Cawdor Vase'". Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-l101>>. Acessado em: 20/jul/2021.

diversas. No entanto, existem exemplares menores utilizados com a mesma função, como é o caso das chamadas “ânfora Nolan”. O termo “ânfora Nolan”, como é designada uma das peças aqui apresentadas [Fig. 3.101], refere-se ao tipo particular de ânfora pequena (em média 30cm de altura), com um pescoço mais comprido e estreito que as demais, e com duas alças. Recebe esse nome devido à cidade de Nola, próximo à Nápoles (Itália), região onde foram encontrados exemplares do tipo em grandes quantidades. Acredita-se que o formato surgiu de dois modelos gregos de figuras negras mais antigos, as chamadas “ânfora de painel” e “ânfora de corpo vermelho”. As “ânforas Nolan” geralmente apresentam decoração de figuras vermelhas e palmetas no colo. Sua produção teria início por volta de 490 a.C. e duração até meados do século IV a.C. Esse tipo de ânfora era, provavelmente, usado para guardar vinho: como os gregos bebiam o vinho misturado com água, este recipiente teria sido usado para conter o vinho “xaroposo” até que fosse despejado em um recipiente maior, geralmente a cratera, onde era misturado com água¹⁹⁴.

- Vasos para conservação e transporte de água

A *Hydria* era um tipo de vaso específico para água muito comum na cidade de Atenas. O exemplar em estudo [Fig. 3.102] se caracteriza por possuir três alças: uma vertical na parte de trás para derramar o líquido ou carregá-la quando vazia, e duas horizontais nas laterais para levantar o vaso quando cheio.

O *RISD Museum*¹⁹⁵ tem em sua coleção, em exposição permanente, uma *hydria* de figuras vermelhas com formato muito parecido com aquela existente na Coleção Teresa Cristina, com a diferença da altura do pé. Já em Portugal, encontramos um exemplar proveniente de Herculano ou Pompeia no estilo pestense e datado do século IV a.C. pertencente à Coleção Palmella (PEREIRA, M., 2010: 103-115, plate LIV-LVIII).

- Vasos para se ungir ou para oferendas funerárias

Muito utilizados para oferendas funerárias, os *lekythos* também serviam como unguentários. As características principais desse tipo de vaso são o corpo cilíndrico alongado, colo comprido e muito estreito que termina em uma boca mais larga e geralmente “pesada”, e uma alça vertical.

A Coleção Teresa Cristina possui ao menos 5 *lekythos*, sendo 1 de figuras negras em fundo branco [Fig. 3.103] e os outros 4 o que chamamos de *lekythos* bojudo, ou seja, com dimensões maiores que o formato tradicional e com o ventre mais arredondado, sendo 3 deles de figuras vermelhas [Figs. 3.104, 3.113c e 3.113e] e 1 com decoração reticular por todo o ventre [Fig. 3.113b], padrão não visto em outro vaso da coleção em estudo. Apresentamos também um sexto exemplar, do qual apenas conseguimos imagens no pós-incêndio e, por esse motivo, se encontra ilustrado na respectiva secção do ANEXO 3.

Uma peça que, com relação ao formato, se assemelha ao *lekythos* de figuras negras em fundo branco [Fig. 3.103] aqui apresentado pode ser vista na coleção do *Musée des Beaux-Arts de Lyon*¹⁹⁶,

¹⁹⁴ Museum of Art and Archaeology, University of Missouri, website oficial. Disponível em: <<https://maa.missouri.edu/30-objects/4>>. Acessado em: 14/jul/2021.

¹⁹⁵ RISD Museum, website oficial. “Water Jar (Hydria-Kalpis)”. Disponível em: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/water-jar-hydria-kalpis-22114>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁹⁶ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Apollon et Artémis - Lécythe”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-492-8-apollon-f23f7?search=>>. Acessado em: 20/jul/2021.

completo, proveniente de Atenas e datado do primeiro quartel do século V a.C. Outra peça também muito semelhante pertence à Coleção de Vasos Gregos da Universidade do Porto e pode ser vista na publicação de Maria Helena da Rocha Pereira (PEREIRA, M., 2013: 50-51), também ática e datada de cerca de 470 a.C., ou ainda um exemplar ático pertencente à uma coleção privada, datado de cerca de 460 a.C., que pode ser visto na publicação de Diana Rodríguez Pérez e Thomas Mannack (MANNACK, 2019a: 65). No entanto, o exemplar que mais se assemelha, inclusive no padrão da decoração, está no Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa (PEREIRA, M. [Coord.], 2007: 113).

Exemplos de *lekythos* bojudo podem ser vistos também no *Musée des Beaux-Arts de Lyon*¹⁹⁷ e no *Perfume Museum*¹⁹⁸ de Barcelona, ambos modelos italiota de figuras vermelhas datados do século IV a.C.; na coleção do Museu Nacional de Arqueologia com dois exemplares áticos de figuras vermelhas (PEREIRA, M. [Coord.], 2007: 118); ou ainda um exemplar proveniente de Paestum e datado entre 356-355 a.C. pertencente à coleção do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*¹⁹⁹, e ainda um exemplar ático pertencente à uma coleção privada, datado em cerca de 440-430 a.C. que pode ser visto na publicação de Diana Rodríguez Pérez e Thomas Mannack (MANNACK, 2019b: 155).

Um *lekythos* bojudo com decoração reticular semelhante àquele que aqui estudamos [Fig. 3.113b] pertence à coleção João Allen, no Museu Nacional Soares dos Reis, na cidade do Porto, datado entre os séculos IV-III a.C., e publicado por Maria Helena da Rocha Pereira (PEREIRA, M., 2016: 413). Esta peça é apresentada como pertencente ao estilo de Gnathia. Pelo que podemos ver na imagem da publicação, é idêntico ao nosso, restando apenas a dúvida com relação à coloração do fundo do vaso, já que a fotografia da publicação é em preto e branco. A semelhança pode significar que o exemplar da Coleção Teresa Cristina também pertence ao estilo de Gnathia.

- Vasos para beber

Na classe de vasos para beber, a coleção de vasos gregos possui ao menos 4 exemplares de dois tipos diversos: 2 *skyphos* italiotas, sendo um de figuras vermelhas [Fig. 3.105] e o outro pertencente ao estilo de Gnathia [Fig. 3.106]; e 2 *kantharos* de figuras vermelhas [Figs. 3.107 e 3.108], que também seriam italiotas.

Skyphos é um tipo de vaso utilizado para beber caracterizado, geralmente, pelo corpo profundo, pé anelar e por possuir duas alças que arrancam na altura da borda (FERREIRA, D., 2019: 352). Tem origem em Corinto e já no século VIII a.C. é possível identificar sua exportação, sendo incorporado no repertório de produções áticas. (FERREIRA, D., 2019: 495).

Um *skyphos* de figuras vermelhas semelhante àquele que aqui estudamos pertence à coleção João Allen, no Museu Nacional Soares dos Reis, datado da segunda metade do século IV a.C., publicado por Maria Helena da Rocha Pereira (PEREIRA, M., 2016: 408). Outro exemplar pode ser visto na Coleção de Vasos Gregos da Universidade do Porto, este de origem lucânia datado em cerca de 370 a.C., e também publicado por Maria Helena da Rocha Pereira (PEREIRA, M., 2010: 367 e 381 e PEREIRA, M.,

¹⁹⁷ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Lécythe aryballisque”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/a-325-lecythe-a-e4bb8?search=>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁹⁸ Perfume Museum, website oficial. “Colección Historia Antigua”. Disponível em: <<http://museudelperfum.com/historia-antigua/#>>. Acessado em: 20/jul/2021.

¹⁹⁹ Museo Archeologico Nazionale di Napoli, website oficial. Disponível em: <<https://mannapoli.it/magna-grecia/#gallery-17>>. Acessado em: 20/jul/2021.

2013: 56-57). Outras peças podem ser vistas nas coleções do *Sir John Soane's Museum*²⁰⁰, proveniente da Puglia e datado do segundo quartel do século IV a.C., e do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*²⁰¹, do qual não temos informação da proveniência ou datação, mas os padrões decorativos são muito semelhantes ao daquele em estudo. Outro exemplar, de formato semelhante ao nosso e datado do segundo quartel do século IV a.C., foi encontrado na Necrópole de Cerro Furado, em Baleizao (Beja, Portugal) (ARRUDA; LOPES, 2012: 409), e um último encontrado em Alcácer do Sal e datado entre 375-350 a.C. (FERREIRA, D., 2019: 360).

O *skyphos* em estilo de Gnathia [Fig. 3.106] possui um exemplar muito parecido, mas com a decoração menos preservada, na Coleção de Vasos Gregos da Universidade do Porto (PEREIRA, M., 2013: 62-63), tendo sido esta, inclusive, a peça utilizada como referência para concluirmos o estilo ao qual pertencia a peça em estudo.

Já o *kantharos*, se caracteriza, principalmente, por possuir um corpo profundo e duas alças verticais bem desenhadas, geralmente com uma altura acima da borda do vaso, como podemos ver em uma das peças aqui apresentadas [Fig. 3.107]. Também utilizado para beber, teria sido menos popular que o *skyphos*. Além do modelo “tradicional”, a coleção possui ainda um exemplar de *kantharos* com outra morfologia, mais similar ao *skyphos*, com corpo bojuto, pé anelar e borda extrovertida [Fig. 3.108], o chamado estilo “*Saint-Valentin*” (FERREIRA, D., 2019: 363-364).

Com relação ao primeiro dos *kantharoi* aqui apresentados [Fig. 3.107], podemos ver um exemplar quase idêntico pertencente à coleção do *Museo Archeologico Nazionale di Taranto* [Imagem 10].



Imagem 10: *Kantharos*, *Museo Archeologico Nazionale di Taranto*. Fonte: Acervo da autora.

Para o segundo *kantharos*, uma peça do mesmo estilo foi encontrada na Necrópole de Puig des Molins, em Ibiza (FERREIRA, D., 2019: 365).

²⁰⁰ Sir John Soane's Museum, website oficial. “An Apulian (Greek) skypos (two-handled deep wine cup) attributed to the ‘Wellcome painter’”. Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-l11>>. Acessado em: 20/jul/2021.

²⁰¹ Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/2122231211178588/>>. Acessado em: 20/jul/2021.

- Vasos para cosméticos e joias

Lekanis era um tipo de vaso de formato circular, pouco profundo, com um pé anelar ou em dois níveis, duas alças horizontais em laterais opostas e uma saliência na parte superior do corpo para poder colocar a tampa, geralmente rasa e com uma pega pouco elevada, redonda e plana, que, em posição invertida, poderia ser utilizada como taça. Era um vaso utilizado para cosméticos ou joias (MORAIS, 2007: 55). Os primeiros exemplares conhecidos datam do século VI a.C. e possuíam tampa mais abobadada e alta que foi se tornando baixa ao longo do século seguinte (FERREIRA, D., 2019: 419-420).

O Museu Nacional possui ao menos 3 tampas de *lekanis* [Figs. 3.114, 3.115 e 3.116] de diferentes dimensões e estados de conservação, mas não encontramos informações sobre nenhum vaso para compôr os conjuntos.

Peça praticamente idêntica aos exemplares da coleção em estudo se encontra na coleção do *Musée des Beaux-Arts de Lyon*²⁰², proveniente da Campania e datada de finais do século IV a.C. Outro exemplar, este sim idêntico aos nossos, a diferir apenas pela altura da pega, pode ser visto na coleção do *Museo Archeologico di Santa Scolastica* [Imagem 11].



Imagem 11: Tampa de *lekanis*, *Museo Archeologico di Santa Scolastica*. Fonte: Acervo da autora.

- Outros

Além do *askos* proto-coríntio aqui apresentado (do qual falaremos melhor na secção de cerâmica etrusca), que possui o formato mais comum deste tipo de vaso, a coleção possuía um outro *askos*, em cerâmica de verniz negro, com formato um pouco diferente [Fig. 3.117a], que se assemelha aqueles chamados “plásticos”, ou seja, moldados em forma humanóide ou de animais. Apesar de o vaso que aqui estudamos não possuir as decorações que completariam o seu formato “plástico”, um exemplo do tipo pode ser visto no *Museo Archeologico Nazionale di Taranto*²⁰³, com decoração de burro carregando duas ânforas nas laterais, datado do século III a.C.

Outros 2 vasos aqui apresentados [Figs. 3.117b e 3.117d] são os chamados *guttus*, vasos para óleos que, de acordo com Maria Helena da Rocha Pereira, poderiam ser usados para encher lucernas

²⁰² Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Couvercle de lékané”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/a-308-couvercle-e0dc4?search=>>. Acessado em: 20/jul/2021.

²⁰³ MArTA Lab, website oficial do laboratório de artesanato digital do Museo Archeologico Nazionale di Taranto. Disponível em: <<https://www.martalab.com/post/askos-asino>>. Acessado em: 20/jul/2021.

(PEREIRA, M. [Coord.], 2007: 98). Como podemos ver nas coleções de museus como o *British Museum*, por vezes esse formato de vaso é também chamado de *askos*. Modelos similares à estes (e em melhores condições de conservação) podem ser encontrados em vários museus como no *Perfume Museum*²⁰⁴, no *British Museum*²⁰⁵, no *Musée des Beaux-Arts de Lyon*²⁰⁶, na Coleção Manuel de Lancastre (PEREIRA, M. [Coord.], 2007: 104) e na Coleção João Allen no Museu Nacional de Soares dos Reis (PEREIRA, M., 2016: 465). De acordo com informações desses museus, esse formato era muito produzido no sul da Itália e geralmente em cerâmica de verniz negro.

5.2.7.2. Cerâmica etrusca

Como dito anteriormente, a Coleção Teresa Cristina era formada também por muitas peças provenientes de sítios arqueológicos etruscos, como Veio. Com relação ao material etrusco, sabe-se que uma profunda apreciação das tradições artísticas gregas levou esse povo a importar cerâmicas contemporâneas, copiando os formatos e, por vezes, as técnicas decorativas. De acordo com Tobias Vilhena de Moraes, “o proto-coríntio foi se ampliando tanto que passou a englobar desde os pequenos vasos coríntios até as imitações etruscas deste estilo cerâmico, que são conhecidas como ítalo-coríntias” (MORAES, 2005: 27). São os vasos chamados pelo museu de “ítalo-protocoríntios” [Figs. 3.76 e 3.99], que podemos, desta forma, interpretar como cópias etruscas dos vasos gregos.

Podemos identificar dentre as cerâmicas etruscas que pudemos aqui reunir, dois tipos principais, a cerâmica comum decorada e o *bucchero nero* (também conhecido como *bucchero etrusco*). Com relação à tipologia dos vasos, muitos possuem os mesmos formatos daqueles gregos, como os vasos para servir o vinho (*olpe*, *oinochoe* e *kyathos*); vasos para beber (*skyphos* ou *kotyle*, *kantharos* e *kylix*); vasos para transporte e armazenamento de vinho (pequenas ânforas).

a) Cerâmica comum decorada

Chamamos aqui de cerâmica comum decorada a cerâmica feita com a técnica ceramista tradicional. Como visto anteriormente, os etruscos não só importavam cerâmicas da Grécia como passaram a produzir cópias dos vasos gregos. Da cerâmica comum de produção etrusca pudemos identificar dentre os objetos da Coleção Teresa Cristina aqui reunidos, 5 exemplares, descritos a seguir.

- Vasos para servir o vinho

Reunimos aqui 2 itens da coleção pertencentes a esta categoria, sendo eles 1 *oinochoe* [Fig. 3.76] e 1 *olpe* [Fig. 3.109], considerada por alguns como o primeiro tipo de *oinochoe*.

Com relação à *oinochoe* [Fig. 3.76], apesar de apresentarmos aqui apenas uma peça, sabe-se que o Museu Nacional possuía em exposição permanente uma outra, semelhante em formato, mas com os traços da decoração diferentes, principalmente na região do colo, e pode ser vista no *tour* virtual que pode ser feito pelo Google Arts and Culture²⁰⁷, publicado antes do incêndio em ocasião das

²⁰⁴ Perfume Museum, website oficial. “Colección Historia Antigua”. Disponível em: <<http://museudelperfum.com/historia-antigua/#>>. Acessado em: 20/jul/2021.

²⁰⁵ British Museum, website oficial. “Askos; guttus”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1868-0110-687>. Acessado em: 20/jul/2021.

²⁰⁶ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Guttus”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/l-643-guttus-24c93?search=>>>. Acessado em: 20/jul/2021.

²⁰⁷ Google Arts & Culture. “Museu Nacional - A deusa Vênus”. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/streetview/a-deusa-v%C3%AAAnus/YQGIPZvCbLsAQg?sv_lng=-43.22610755285346&sv_lat=-22.90591436508235&sv_h=231.03007033875326&sv_p=->

comemorações de 200 anos do museu. Maria Helena da Rocha Pereira publicou em 2007 a imagem de uma *oinochoe* proto-coríntia pertencente ao Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa, (PEREIRA, M. [Coord.], 2007: 107) que se assemelha muito em formato e decoração ao exemplar aqui apresentado [Fig. 3.76]. Ambas as peças, inclusive, pertenceriam ao mesmo período, tendo sido o exemplar do museu português produzido na Grécia enquanto o exemplar do Museu Nacional, na Itália, o que compovaria o processo de cópia feito pelos etruscos.

Já a *olpe* com decoração em escamas incisadas aqui apresentada [Fig. 3.109] possui um exemplar quase idêntico, inclusive na decoração, exposto no *Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*²⁰⁸, o que nos faz acreditar que se trata de uma peça etrusca, apesar de não termos informações do Museu Nacional a respeito de proveniência e nem da datação.

- Vasos para perfumes e óleos

Os vasos para óleos e perfumes, geralmente chamados unguentários, como já visto anteriormente, se caracterizam, principalmente, pelas pequenas dimensões. Os formatos mais comuns são os chamados *alabastron* e o *aryballos*. Os exemplares de *alabastron* que pertencem à Coleção Teresa Cristina e que aqui pudemos apresentar se encontram na secção “Objetos de Alabastro”, por serem feitos desse material. Em cerâmica nós pudemos aqui reunir apenas exemplares de *aryballos*, que são pequenos vasos, geralmente de formato esférico, podendo também ser encontrados exemplares ovalados e piriformes, com colo muito estreito, borda plana em disco e uma pequena alça, geralmente fitiforme, que une o ombro à borda.

Apresentamos aqui 2 *aryballos*, sendo 1 etrusco-coríntio de formato piriforme [Fig. 3.110] e 1 esférico de maiores dimensões [Fig. 3.113a]. Apresentamos também um terceiro exemplar, de formato piriforme, do qual apenas conseguimos imagens no pós-incêndio, e por esse motivo se encontra na respectiva secção do ANEXO 3.

Dois exemplares idênticos ao *aryballos* piriforme em estudo [Fig. 3.110], inclusive na decoração em escamas com filas oblíquas que alternam pontos nas cores amarela e vermelha no interior por toda a parte central do ventre, e com bandas de linguetas verticais na parte inferior do corpo e logo abaixo do colo, podem ser encontrados em museus europeus, estando um na coleção do *British Museum*²⁰⁹, etrusco datado de finais do século VII a.C., e outro na coleção do *Musée des Beaux-Arts de Lyon*²¹⁰, também etrusco e datado entre o último quartel do século VII a.C. e inícios do século VI a.C. No *Museo Archeologico Nazionale di Taranto* também é possível ver uma peça muito semelhante àquela que estudamos [Imagem 12].

Podemos ver, na figura 28 da tese de doutorado de Luigi Oscurato, “*Il repertorio formale del bucchero etrusco nella Campania settentrionale (VII-V secolo a.C.)*”, um *aryballos* encontrado em uma

26.479586515137008&sv_pid=IWzC8EScPwi64bzcPtCl2g&sv_z=1.3577628700142115>. Acessado em: 22/jan/2021.

²⁰⁸ Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VillaGiuliaRm/photos/d41d8cd9/3526178997398141/>>. Acessado em: 15/mai/2021.

²⁰⁹ British Museum, website oficial. “Aryballos”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1977-1201-19>. Acessado em: 20/jul/2021.

²¹⁰ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Aryballe (ovoïde, piriforme) – Étrusco-corinthien”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-63-arybal-06d6d?search=>>. Acessado em: 20/jul/2021.

tumba em Santa Maria Capua Vetere similar em forma e decoração àquele esférico do Museu Nacional [Fig. 3.113a]. O autor não especifica o material, mas diz que o exemplar também é etrusco-coríntio, o que nos leva a crer que o exemplar em estudo também seria (OSCURATO, 2018: 74-76).

Do mesmo modo, o autor publica na figura 29.5 do mesmo trabalho o desenho de um outro *aryballos* encontrado na mesma tumba (OSCURATO, 2018: 74-77), cuja decoração em muito se assemelha àquela do *aryballos* da secção pós-incêndio. Exemplar ainda mais parecido com o da secção pós-incêndio pode ser visto no *Musée des Beaux-Arts de Lyon*²¹¹, etrusco-coríntio datado entre o século VII a.C. e a primeira metade do século VI a.C., com os mesmos padrões decorativos que a peça do Museu Nacional.



Imagem 12: *Aryballos* piriforme, *Museo Archeologico Nazionale di Taranto*. Fonte: Acervo da autora.

- Outros

O *askos* é um tipo de vaso grego utilizado para misturar óleos. Geralmente possui formato circular, em anel, uma alça em arco que cruza o corpo do vaso e um colo, por vezes com borda trilobada como no exemplar que aqui estudamos, por onde se verte o líquido. A Coleção Teresa Cristina possui 1 *askos* ítalo-protocoríntio [Fig. 3.99] datado do século VII a.C., com o formato tradicional deste tipo de vaso e com decoração de ondas e linhas por todo o corpo.

b) *Bucchero nero*

A cerâmica de *bucchero nero* é um tipo específico de cerâmica de produção etrusca. Sua característica principal é a cor negra, tão brilhante que se assemelha ao brilho do metal, advinda do cozimento da argila feito em atmosfera redutora, ou seja, sem oxigênio. Este tipo de cerâmica foi confeccionada pelos etruscos a partir dos séculos VIII-VII a.C. na Itália Meridional e se difundiu devido ao comércio do Mediterrâneo, sendo encontrada na Península Ibérica, França, norte da África, Sardenha, Ásia etc. É também chamada *bucchero etrusco* porque o nome *bucchero* deriva do espanhol *búcaro*, que é o nome de uma cerâmica também de cor negra que foi encontrada na América do Sul e importada tanto pela Espanha quanto por Portugal entre os séculos XVI e XVII. Como ambas as cerâmicas (sul-americana e etrusca) tinham processos de fabricação e cores similares, a palavra

²¹¹ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Aryballe (ovoïde, piriforme) – Étrusco-corinthien”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-64-arybal-aad00?search=>>. Acessado em: 20/jul/2021.

começou a ser utilizada pelos italianos no século XIX para designar o tipo de cerâmica que vinha sendo encontrada nas escavações realizadas em sítios etruscos. Ao contrário da cerâmica de verniz negro, que tem essa coloração devido à camada que recebe em sua superfície antes da queima, o *bucchero nero* é inteiramente negro, inclusive o *impasto*, ou seja, a massa ou pasta.

Como parte da Coleção Teresa Cristina foi formada por objetos encontrados nas escavações da cidade de Veio, antiga capital etrusca, muitas peças da secção de cerâmicas etruscas são feitas deste material e conseguimos reunir aqui 20 exemplares [Figs. 3.118, 3.119, 3.120, 3.121, 3.122, 3.123, 3.124, 3.125, 3.126, 3.127, 3.128, 3.129, 3.130, 3.131 e 3.132], que podem ser divididos nas mesmas categorias tipológicas já mencionadas.

- Vasos para servir

Do grupo de vasos para servir, reunimos, assim como na cerâmica grega, imagens de 4 exemplares de *olpe* [Figs. 3.119, 3.120, 3.121 e 3.122], 2 *oinochoe* [Figs. 3.125 e 3.127c] e 1 *kyathos* [Fig. 3.131], totalizando ao menos 7 peças da categoria presentes na coleção em estudo.

Como podemos ver no catálogo apresentado no ANEXO 3, possuímos dois subtipos diferentes de vasos em *bucchero nero* denominados *olpe*, um de formato similar àquele em cerâmica comum decorada, o chamado Rasmussen Type 1 [Figs. 3.119, 3.120 e 3.121] e um outro de altura um pouco menor e com ventre menos globular, chamado Rasmussen Type 1a [Fig. 3.122 e Fig. 3.127b]. Ambos os tipos podem ser encontrados na coleção do *British Museum* (Type 1²¹² e Type 1a²¹³), e ainda em outras como a do *Musée de Beaux-Arts de Lyon* (Type 1a²¹⁴).

Para as *oinochoe*, podemos ver que também temos representados dois subtipos, sendo o primeiro deles uma versão semelhante, mas estilizada, das *oinochoe* trilobadas gregas [Fig. 3.125], enquanto o outro se assemelha à uma *olpe* [Fig. 3.127c]. Do primeiro subtipo não foram encontrados paralelos nos catálogos de coleções disponibilizados, mas o segundo subtipo possui um exemplar similar, mas não igual, no *Musée des Beaux-Arts de Lyon*²¹⁵, datado entre o último quartel do século VII a.C. e o primeiro quartel do século VI a.C.

- Vasos para beber

A nossa coleção de *bucchero nero* possui ao menos 7 exemplares pertencentes à esta categoria, sendo 1 cálice tetrápode [Fig. 3.118], 2 *kotyle* (também chamados *skyphos*) [Figs. 3.123 e 3.124], 1 *kantharos* [Fig. 3.128] e 3 *kylix* [Fig. 3.129 e 3.130].

É possível reconhecer no texto publicado pela professora de etruscologia Marina Martelli, a respeito da coleção etrusca e itálica presente no *Museo Arqueológico Nacional* de Madrid, um vaso etrusco de proveniência incerta (MARTELLI, 2006: 370-373) similar ao cálice tetrápode presente na coleção do Museu Nacional [Fig. 3.118], o qual sabemos ser proveniente das escavações em Veio.

²¹² British Museum, website oficial. “Olpe”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1839-0214-100>. Acessado em: 20/jul/2021.

²¹³ British Museum, website oficial. “Jug”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1839-0214-120>. Acessado em: 20/jul/2021.

²¹⁴ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Olpé”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/sn-352-olpe-ef04f>>. Acessado em: 20/jul/2021.

²¹⁵ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Oenochoé”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-6-oenocho-0f6e0?search=>>>. Acessado em: 20/jul/2021.

Podemos ver também outro exemplar semelhante, mas mais simples, na coleção do *British Museum*²¹⁶, datado entre o último quartel do século VII a.C. e primeiro quartel do século VI a.C.

Para o chamado *kotyle*, também apresentamos dois subtipos diferentes, sendo um igual ao *skyphos* grego [Fig. 3.123] e outro com apenas uma alça vertical fitiforme, corpo globular achatado, pé em anel e borda extrovertida [Fig. 3.124]. Não foi encontrado paralelo do segundo subtipo, mas o primeiro possui um exemplar idêntico no *British Museum*²¹⁷, chamado de Rasmussen Type c, datado de finais do século VII a.C.

Exemplar paralelo de *kantharos*, chamado Rasmussen Type 3e, pode ser visto, por exemplo, no *Musée des Beaux-Arts de Lyon*²¹⁸, datado entre o último quartel do século VII a.C. e o terceiro quartel do século VI a.C.

Já os *kylix* são vasos circulares, geralmente de pouca profundidade, que podem possuir ou não pés elevados, com duas alças horizontais abaixo da borda, esta muitas vezes revirada para fora. O primeiro e o terceiro exemplares aqui apresentados [Figs. 3.129a e 3.130] são extremamente semelhantes, enquanto o segundo apresenta diferenças, não só no pé como também nas alças, possuindo ainda uma borda protuberante ao redor do corpo, na altura das alças. No *British Museum*²¹⁹ pode ser visto um exemplar de *kylix* idêntico aos da Coleção Teresa Cristina [Figs. 3.129a e 3.130], datado entre o último quartel do século VII a.C. e o primeiro quartel do século VI a.C.

- Vasos para transporte e armazenamento

Desta categoria conseguimos reunir apenas 4 exemplares de ânforas [Figs. 3.126 e 3.127a] de diferentes tamanhos e decorações. Eram usadas para transportar e guardar provisões como vinho, azeite ou grãos. Todas possuem o mesmo formato, bastante comum nas coleções de *bucchero nero* em diversos museus, como por exemplo no *Musée des Beaux-Arts de Lyon*²²⁰, datado do segundo quartel do século VII a.C. Apesar das diferentes dimensões (todas as 4 peças são pequenas, como as chamadas “ânforas de colo” da cerâmica grega), este é mais um formato que, apesar de se assemelhar, não copia os tradicionais gregos.

Uma ótima publicação para termos uma ideia do contexto funerário no qual foram encontrados os vasos, ainda que não sejam os mesmos exemplares da Coleção Teresa Cristina, e levando em consideração que retrata escavações realizadas a mando da Rainha da Sardenha, no século XIX, é aquela feita por Luigi Canina, “*L’Antica Città di Veii*”, onde são apresentados resultados das escavações na cidade etrusca, sendo relevantes os desenhos das salas dos sepulcros escavados e as cerâmicas aí encontradas (CANINA, 1847). Recentemente, não podemos deixar de mencionar a publicação das atas dedicadas às necrópoles “*Società e pratiche funerarie a Veio. Dalle origini alla*

²¹⁶ British Museum, website oficial. “Drinking-cup; caryatid”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1838-0608-146>. Acessado em: 20/jul/2021.

²¹⁷ British Museum, website oficial. “Kotyle”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1977-0811-11>. Acessado em: 20/jul/2021.

²¹⁸ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Canthare”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-26-cantha-a3579?search=>>>. Acessado em: 20/jul/2021.

²¹⁹ British Museum, website oficial. “Cup”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_2009-5018-35>. Acessado em: 20/jul/2021.

²²⁰ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Amphore”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-15-amphor-ae6c3?search=>>>. Acessado em: 20/jul/2021.

conquista romana”, onde se apresentam alguns exemplares *Bucchero nero* (ARIZZA, 2019) idênticos aos aqui em estudo.

No mais, podemos encontrar muitas peças similares às da coleção do Museu Nacional em vários museus, o que poderia indicar a qual povo pertenciam esses objetos. É o caso de diversos exemplares feitos em *bucchero nero* [Figs. 3.127a, 3.128, 3.129a e 3.131] que possuem exemplares similares expostos, por exemplo, no *Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*²²¹.

5.2.7.3. Cerâmicas diversas

As técnicas de figuras negras e vermelhas (e todas as demais vista até agora) foram usadas para decorar a cerâmica fina, de luxo ou ritualística, enquanto peças mais simples e sem decoração atendiam a propósitos domésticos comuns (NORRIS, 2000: 49-50). Da mesma forma que as cerâmicas gregas pintadas, as chamadas cerâmicas diversas também podem ser divididas de acordo com seus usos em classes como cerâmica de mesa e mesa/cozinha (taças, jarros e tigelas), recipientes de armazenamento e transporte (ânforas, bilhas/anforetas e pequenas bilhas), iluminação (lucernas), recipientes para perfumes ou óleos (unguentários) e recipientes para libações e oferendas (*kernos*).

- Recipientes para armazenamento e transporte

Da classe de recipientes para armazenamento e transporte, a coleção em estudo possui exemplares de diversas tipologias, das quais pudemos reunir 7 ânforas [Figs. 3.133, 3.134 e 3.135], 1 ânforeta [Fig. 3.139] e 1 bilha [Fig. 3.140a].

Com relação às 7 ânforas [Figs. 3.133, 3.134 e 3.135], 2 não estavam expostas [Figs. 3.133a e 3.133b]. Além destas, o Museu Nacional possuía ainda, com certeza, mais 1 ânfora que se encontrava na exposição permanente, mas da qual não conseguimos nenhuma imagem.

“As ânforas surgiram na região da Palestina e foram inicialmente utilizadas apenas para armazenamento e transporte de azeite. Posteriormente foram usadas por gregos e romanos para transportar vinho, azeite e fazer salmoura, além de serem utilizadas também em cerimônias religiosas. Como eram sempre grandes, deviam ser carregadas por duas pessoas, como já diz o nome.”²²²

As ânforas são contentores de armazenamento e transporte de vários produtos (azeite, vinho, preparados de peixe etc.) fabricados e comercializados desde a mais alta Antiguidade. Os exemplares ilustrados na coleção do nosso estudo [Figs. 3.133, 3.134 e 3.135] são greco-italicas e itálicas, e circularam no Mediterrâneo desde o século IV-III a.C. até inícios do Império Romano.

Daquelas aqui apresentadas, 2 eram maiores que as demais e de dimensões muito parecidas entre si [Figs. 3.134a e 3.134b]. As outras eram mais curtas, com comprimento similar entre elas, além de apresentarem corpos mais arredondados em comparação com as 2 maiores, mais delgadas.

²²¹ Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VillaGiuliaRm/photos/a.820773341272067/2947123328637047>>. Acessado em: 15/mai/2021.

²²² Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Pompeia e Herculano – Ânforas”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/5/anforas.htm>>. Acessado em: 14/jul/2020.

A primeira ânfora do grupo [Fig. 3.133a] tem, aparentemente, borda espessada e extrovertida, colo largo e alto, corpo piriforme largo, quase globular na parte superior, fundo de “bico” convexo curto e duas alças que partem da parte superior do gargalo, abaixo da borda, e terminam no ombro. Parece imitar produções coríntias, tendo perfil que se aproxima da forma Corinto B de finais do século IV e do século III a.C. (KOEHLER, 1981: 291-292 e Plate 79. 17 e 18). O perfil aproxima-se também da forma B das ânforas greco-itálicas, que se produzem até início da romanização, passando a ser fabricadas com menos cuidado (WILL, 1982: 345 e Plate 85. b).

A segunda ânfora [Fig. 3.133b] apresenta borda direita, colo cilíndrico alto, corpo fusiforme largo ou ovoide, fundo de bico cônico curto e alças verticais, elevadas em cotovelo. Pelas características do perfil, aproxima-se das ânforas do Egeu, nomeadamente da forma 4 Cretense (MONSIEUR, 2007: 143, Fig.8: 1). Os paralelos mais diretos, sobretudo na parte superior do ângulo das alças, estão na forma Dressel 43 (= Creta 4 e 5), produção romana, das Ilhas Gregas e Ásia Menor (Turquia), com grande difusão mediterrânica nos séculos I-II d.C. (RAYNAULT, 1993: 70, A-ORI Dr. 43). A título de exemplo, uma destas ânforas Dressel 43, produção de Rodes para armazenar e transportar vinho oriental, foi exportada para a Gália, em meados do século I e século II d.C. (DUB, 2018: 395 e 399, Fig.235).

Já a terceira ânfora [Fig. 3.133c] poderá ter origem greco-itálica, mas a morfologia aproxima-a mais das produções itálicas. Tem borda espessada, gargalo pouco alto cilíndrico ou evasé, corpo ovoide, “bico” fundeiro curto e alças verticais que saem abaixo da borda e terminam no ombro. Este exemplar, com excelente qualidade no tratamento de superfícies, aproxima-se do perfil das ânforas ovoides de tipo Dressel 26, de pasta bege esbranquiçada, para transporte de azeite, com cronologia do século I a.C. ao século I d.C. (RAYNAUD, 1993b: 57, A-ITI-Dr26).

As ânforas ovoides itálicas têm grande difusão nas províncias romanas desde época republicana e, pelos abundantes exemplos hispânicos, citam-se as ânforas de possíveis protótipos nas produções do tipo ovoide 4 do Guadalquivir, que têm os melhores paralelos no Lazio e na Puglia, assim como “afinidades morfológicas e sua aproximação com o conhecido tipo Haltern 70 contribuem para que persista a incerteza de sua aceitação como tipo bem individualizado desde datas tardo-republicanas” (GARCÍA VARGAS, ALMEIDA e GONZÁLEZ CESTEROS, 2011: 217 e Fig.15 [tradução própria])²²³. A abundância destas ânforas, incluindo em Portugal, reflete a relevância das importações itálicas para a Hispânia, antes de o Vale do Guadalquivir se tornar um importante centro de produção de ânforas ovoides, de protótipos itálicos, relacionadas com o incremento da oliveira e o armazenamento e transporte do azeite da Bética.

As ânforas vinárias da Coleção Teresa Cristina [Fig. 3.134] estão representadas numa forma itálica que aparenta a Dressel 1.A [Fig. 3.134c], de borda vertical espessada, gargalo largo ligeiramente cônico, carena na transição do colo-ombro, corpo fusiforme, “bico” fundeiro cilíndrico ou troncocônico alongado e alças que saem do colo e terminam na ligação colo-ombro. Estas produções itálicas têm cronologia entre meados do século II a.C. e o século I d.C. Os dois primeiros exemplares aqui apresentados [Figs. 3.134a e 3.134b] aparentam ser formas Dressel 2-4 e têm borda espessada de lábio

²²³ Original em espanhol: “[...] *afinidades morfológicas y su cercanía con el bien conocido tipo Haltern 70 contribuyen a que persista la incertidumbre de su aceptación como tipo bien individualizado desde fechas tardorrepublicanas [...]*” (GARCÍA VARGAS; ALMEIDA; GONZÁLEZ CESTEROS, 2011: 217)

arredondado, gargalo cilíndrico, alças que saem abaixo da borda e terminam no ombro, corpo fusiforme alongado e bico fundeiro cônico, mais curto do que na peça antes descrita.

Entre as ânforas itálicas, as formas Dressel 1 e Dressel 2-4 são utilizadas para armazenamento e transporte de vinho e as segundas começam a substituir as primeiras no fim do século I a.C. e continuam nos séculos II-III d.C. (DUB, 2018: 395). As Dressel 1 (e suas variantes) e Dressel 2-4 têm grande circulação no Mediterrâneo e em todas as províncias do império romano. Na Hispânia, as greco-itálicas e itálicas republicanas têm grande difusão a partir da conquista romana e, no atual território português, dá-se o exemplo, pelos vastos paralelos apresentados, do sítio do Alto dos Cacos (Almeirim), com modelos greco-itálicos tardios e tardo-republicanos (ALMEIDA; PIMENTA, 2018).

Já a última ânfora que trouxemos [Fig. 3.135] apresenta borda espessada, colo cilíndrico alto e estreito, corpo de tendência ovoide, fundo de base aparentemente plana e alças angulares que saem do colo e terminam na parte superior do ombro. A sua morfologia é idêntica à forma Dressel 29 (= Ostia 1), com origem adriática e difusão em Roma e no Mediterrâneo, entre finais do século I a.C. e primeiro quartel do século III d.C., usada para armazenamento e transporte de vinho (BOUKRA, 2015: 10). Corresponde à forma A-ITI K114 de Claude Raynaud, com equivalência em Forlimpopoli, de gargalo alto, alças largas em cotovelo, corpo ovoide e fundo em ônfalo, com cronologia entre 25 a.C. e 200 d.C. (RAYNAUD, 1993b: 57).

O Museu Nacional possui também ao menos um exemplar cuja forma pode corresponder a uma ânfora, anforeta ou cântaro [Fig. 3.139], utilizada para transportar e guardar provisões. A peça apresenta borda direita, colo cilíndrico, corpo globular, alças que saem do colo, abaixo da borda, e terminam no ombro, e fundo com pé anelar curto. Estas ânforas ou anforetas, de origem helenística, começaram a difundir-se na Itália em época tardo-republicana e imperial, têm grande difusão regional e o exemplar da Coleção Teresa Cristina tem peças semelhantes na cidade portuária romana de Lattara (Lattes, na região Languedoc-Roussillon, França), sobretudo no nº.4332, datado de 50-25 a.C. (PY; AUROUX; SANCHEZ, 2001: 818). Embora diferente na moldura da borda, assemelha-se também à ânfora da forma CL-REC 9f de Michel Py, de cerâmica comum imperial com pastas claras, semelhante às ânforas gaulesas da forma A-GAUL 7, com cronologia desde 50 a.C. até 100 d.C. (PY, 1993: 222 e 234), mas com ampla difusão geográfica e fabricos de protótipos regionais.

Quanto à pequena bilha, ou infusa [Fig. 3.140a], apresenta morfologia idêntica a um exemplar de "*Fiasca a corpo globulare*" com borda espessa arredondada, gargalo curto cilíndrico, ventre/bojo lenticular e alça vertical que sai da parte inferior da borda e termina no ombro, podendo apresentar várias dimensões, com peças deste tipo depositadas no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (GASPERETTI, 1996: 79 - Forma 1252a. Nn. inv. 29938, 29703. Fig.6,32-33). Outro paralelo foi encontrado nas escavações da necrópole da cidade romana de Ammaia e faz parte da Coleção Maçãs no Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa (DIAS, 2015: 68 e 79).

- Recipientes de mesa e mesa/cozinha

Em geral, os vasos de cerâmica simples e sem decoração pertencentes à classe de recipientes de mesa e mesa/cozinha possuem formatos similares aos da cerâmica pintada, como podemos ver em algumas das peças deste tipo que reunimos aqui: 3 jarras [Figs. 3.136, 3.137 e 3.138], 3 taças da chamada cerâmica *sigillata* [Figs. 3.140b, 3.140c e 3.140d] e 1 tigela [Fig. 3.142].

Duas das jarras de boca trilobada que apresentamos [Figs. 3.136 e 3.137] mostram uma morfologia muito comum nos repertórios formais dos recipientes destinados ao serviço de mesa para conter líquidos, apresentando uma alça oposta ao bico, gargalos curtos ou bem diferenciados, corpos globulares e fundos planos, tendo ampla difusão proto-histórica, greco-romana e posterior. Estes tipos de jarras estão presentes na cerâmica comum da Campania e na região vesuviana, especialmente em Pompeia e no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (GASPERETTI, 1996), mas também se distribuem por toda a Bacia do Mediterrâneo na época imperial.

A figura 113 da publicação de José Ramón García Gandía, "*La Necrópolis Orientalizante de Les Casetes (La Vila Joiosa, Alicante)*", corresponde a uma jarrinha conhecida por *cooking pot*, ou vaso de cozinha, sendo um tipo de vaso com origem na costa sírio-palestina no II^o milênio a.C. e apresenta no ocidente uma cronologia que vai desde o século VII a.C. até a época helenística, com quase nenhuma variação tipológica. Como o próprio autor explica, esse tipo de vaso, idêntico a uma das peças da coleção [Fig. 3.136], já foi encontrado em inúmeras escavações realizadas em diversos lugares (GARCÍA GANDÍA, 2009: 108-109).

Para o terceiro exemplar de jarras [Fig. 3.138] é atribuída uma produção do século VI a.C., podendo corresponder às jarras de colo alto, comuns na época helenística (THOMPSON, 1922). Contudo, o exemplar da Coleção Teresa Cristina aproxima-se mais das jarras de corpo ovoide, borda extrovertida, gargalo cilíndrico e alça vertical entre a borda e o ombro, que aparecem, no âmbito mediterrânico, por exemplo na Ágora de Atenas e em Corinto, nos níveis superiores até a segunda metade do século I d.C. (GASPERETTI, 1996: 95- Forma 1342a. N. inv. 30109. Fig.9,45).

No grupo das taças, como já dito, a coleção está representada por 3 exemplares, aparentemente de *sigillata* ou terra *sigillata* que, de origem romana, consiste em uma peça de cerâmica revestida por um engobe, neste caso sem decorações, e caracterizada pelo *sigillum* (selo) do fabricante.

A primeira taça [Fig. 3.140b] corresponde a uma "copa" de corpo hemisférico, borda reentrante e pé anelar alto. Parece corresponder a forma itálica Drag. 24/25 (= Goud. 38); contudo, também aparente produção oriental de Tipo Samaria 1, ou será uma evolução de forma mais antiga (PUCCI, 1977: 19, Tav.IV, 18). O perfil aproxima-se da forma "coupelle CNT-LOR C5e1", proveniente de Lattes (Languedoc), do século III-II a.C., que será uma inspiração das "coupelles ROSES 25" (PY; AUROUX; SANCHEZ, 2001: n^o.4582), embora aquelas da colônia grega de Roses (Catalunha) sejam de "verniz negro" e decoradas.

As outras taças/copas da coleção [Figs. 3.140c e 3.140d] são difíceis de identificar pelas fotografias. Parecem quase sem engobe/verniz, podendo observa-se que são formas lisas, cuja morfologia apresenta borda espessada em rebordo ou aba saliente, horizontal ou levemente inclinada, paredes convexas de corpo hemisférico e base de pé anelar alto, sem motivos decorativos. Aparentam pertencer a *sigillata* tardo itálica, possivelmente provenientes das escavações de Pompeia, que se aproximam da forma Drag. 35, do século I d.C. (DRAGENDORFF, 1895: Taf II. 35), ou serem imitações dessa forma.

A "bacia" ou prato/frigideira (*patina – patinae*) [Fig. 3.142] é uma forma de clara filiação clássica, bastante difundida por toda a Bacia do Mediterrâneo. O exemplar da coleção apresenta borda direita de lábio arredondado, paredes ligeiramente convexas e fundo plano, notando-se que terá

levado engobe, possivelmente “vermelho pompeiano”, no interior e na parte superior do exterior do corpo. Este tipo de pratos/frigideiras são das formas melhor documentadas na cerâmica itálica e correspondem a formas abertas de paredes altas e arqueadas, de fundo plano. A borda, de secção arredondada, pode apresentar uma pequena ranhura.

Estes recipientes integram-se na forma COM-IT 6c da tipologia de Lattes, com cronologia centrada entre 100-50 a.C., tendo por função a preparação e confecção de alimentos, sobretudo para cozinhar/fritar, e posteriormente utilizados no serviço de mesa (BATS, 1993). Também são habituais em contextos da época alto-imperial na Península Ibérica, em fabricos itálicos e regionais, de cozeduras redutoras ou oxidantes, por vezes com superfícies engobadas (engobe tipo pompeiano), ou acabamentos brunidos, podendo apresentar manchas de queimado pela utilização ao fogo. A título de exemplo, indicam-se os pratos de “engobe vermelho pompeiano” provenientes das escavações da Alcáçova de Santarém (ARRUDA; VIEGAS, 2002) e os da cidade de Ammaia (São Salvador de Aramenha, Marvão), recolhidos nas escavações da Porta Sul, cuja produção, originária da Campania (região de Herculano e Pompeia), evidencia imitação de marcante influência itálica (DIAS, 2014: 67). Também ocorrem em Conimbriga, incluindo em produções de cerâmica comum, desde a fase de tradição indígena até ao baixo-império (ALARCÃO, 1975: Planche VII. 102-103; Planche XIX. 385).

- Recipientes para libações e oferendas

Apresentamos ainda 2 curiosos recipientes poliglobulares [Fig. 3.141], que aparentam ser o chamado *kernos*, ou imitações destes, provenientes geralmente de contextos funerários. São peças atribuídas para libações e oferendas, frequentes desde a Idade do Bronze/Ferro, tanto no Mediterrâneo Oriental como no Ocidente. Se assemelham à uma junção de três ou quatro dos chamados *simpulla* ou *simpullum*, que eram objetos utilizados tanto para servir líquidos quanto em libações religiosas e ritos funerários (ERICE LACABE, 2007: 198; MARTÍN VALLS, 1990: 144), e que podemos ver, exemplares em bronze, nas publicações de Romana Erice Lacabe (ERICE LACABE, 2007: 205) e de Ricardo Martín Valls, “*Los «Simpula» Celtibericos*” (MARTÍN VALLS, 1990: 160).

Ambas as taças poliglobulares correspondem a recipientes compósitos, respetivamente de três taças hemisféricas, bordas com protuberâncias e fundos abaulados, unidas por uma haste [Fig. 3.141a] e de quatro taças de morfologia idêntica unidas por uma pega/haste central [Fig. 3.141b].

Os exemplares da coleção Maria Cristina são simples e sem motivos ornamentais, podendo aproximar-se de modelos orientais e cipriotas (BIGNASCA, 2000: Tav 1, Tv. 2), sendo que o segundo [Fig. 3.141b] parece ter a haste incompleta e, nesse caso, os paralelos mais próximos são um *kernos* cipriota, de quatro taças, do catálogo “*The David Johnson Collection*”²²⁴.

Este tipo de vasos múltiplos estão também presentes na cerâmica grega e etrusca, desde o século VIII-VII a.C., e na itálica do período orientalizante (BADONI, 2000: Tav.LXXIII, 1-4). Na Península Ibérica também ocorrem no período orientalizante e ibérico e, em Portugal, são ilustrativas as taças geminadas proto-históricas provenientes do sítio de São Julião I, no Vale do Cávado (MARTINS, M., 1987: 49 e Est. II - nº.10) e, embora de morfologia e cronologia diferentes, um *kernos* de Bracara Augusta (Braga) “relacionado com libações e oferendas, encontrado durante as escavações na necrópole romana da Via XVII” (RIBEIRO, J.M.P., 2015: 198 e Fig.5). Esta peça de uma das necrópoles

²²⁴ Catálogo online de coleção privada. Disponível em: <<https://ant.david-johnson.co.uk/catalogue>>. Acessado em: 19/jul/2021.

bracarenses reproduz protótipos gregos, mas é de produção local, pelo que “chegariam a Bracara Augusta indivíduos e ideias que influenciavam e modelavam determinados hábitos culturais, onde as práticas funerárias não seriam exceção” (BRAGA, 2017: 138 e Fig.5. b).

- Recipientes para perfumes ou óleos

Na classe de recipientes para perfumes ou óleos são apresentados 4 unguentários [Fig. 3.143] de formato fusiforme, ou seja, cujo formato recorda um fuso de tear, definidos pela borda espessada, de lábio arredondado ou plano em aba horizontal, gargalo estreito e longo, ventre fusiforme [Fig. 3.143d] ou de tendência globular [Fig. 3.143a] e parte inferior alongada terminando em base de pé em “disco” espesso. Trata-se de pequenas peças muito comuns desde o Mundo Grego e oriental, no início da época helenística, mas que permanecem em épocas posteriores, habitualmente exumados em contextos funerários.

Um unguentário de corpo fusiforme idêntico ao último exemplar que apresentamos [Fig. 3.143d] foi recolhido na cidade galo-romana de Lattara (UNGUENT B3/5), juntamente com outros fragmentos, datáveis de diferentes momentos do século II a.C. (PY; AUROUX; SANCHEZ, 2001: 1240 e nº.6342). Para a Hispânia apontam-se peças semelhantes provenientes de necrópoles da cidade de Málaga (VAQUERIZO GIL, 2010: 217, Fig.183. B. 1-3) e também nas necrópoles do Algarve, onde há dois unguentários iguais aos da coleção em estudo, recolhidos em Torre de Ares (Tavira) e datados do século I a.C. (PEREIRA, C., 2014 v.2: Est. 115, nº.5 e 6), e ainda um presente na Coleção Palmella, proveniente de Herculano ou Pompeia (PEREIRA, M., 2010: 137, plate LXVI.1).

- Iluminação

Os demais objetos desta secção aos quais tivemos acesso às imagens são 5 lucernas de diversos formatos e decorações [Figs. 3.144, 3.145, 3.146, 3.147 e 3.148].

As lucernas de cerâmica estão entre os objetos de iluminação mais comuns na antiguidade, encontrando-se em contextos arqueológicos muito diversos, desde edifícios domésticos, estruturas artesanais e espaços funerários, sendo habitual acompanharem o defunto na sepultura (LOURENÇO, 2012: 39).

A primeira lucerna apresentada [Fig. 3.144] tem corpo alongado para o bico, arredondado, entre duas volutas simples na parte superior da ligação ao corpo, com orla marcada por pequenos círculos (ou óvulos) rodeando o disco, sem decoração, com perfuração central para alimentação e alça anelar vertical oposta ao bico. Aparenta a forma Dressel 16, datável a partir do ano 25 d.C. e mostra, além das volutas e cercadura de óvulos, uma simplificação formal e decorativa, tendo centros produtores sobretudo nas regiões italianas do Lazio, da Campania e no vale de Pádua (PAVOLINI, 1987: 148). As lucernas de volutas, com algumas variantes, são a primeira produção imperial augustana e têm grande difusão até às regiões mais periféricas do Império, estando bem representadas na Hispânia, onde também começam a fabricar-se (MORILLO; RODRÍGUEZ MARTÍN, 2008: 140).

A lucerna dupla [Fig. 3.145] possui dois bicos alongados entre volutas que saem do corpo, tem disco circular marcado por estrias superiores, sem decoração e apenas com um orifício central para alimentação. Falta a alça, que seria feita por meio de uma aplicação plástica (por vezes triangular, ou em meia-lua). Este tipo de lucerna de dois bicos (Dressel 12, Deneauve VB) é produção itálica, datada do século I a.C. a meados do século I d.C., com amplos paralelos, dos quais podemos apontar a lucerna

completa - WT 466 - do *British Museum* (BALLEY, 1972: 19 e Plate 8.a) e a da Nave Antiga de Pisa (PACE, 2008: 4).

A lucerna de disco sem decoração [Fig. 3.146] tem bico curto arredondado, corpo circular com duas linhas incisivas concêntricas, emoldurando a parte superior, e alça anelar vertical oposta ao bico. São das mais difundidas na época imperial e este exemplar aproxima-se das lucernas de bico curto da coleção Pisani Dossi, cuja produção tem início na área centro-italica e se difunde em numerosas olarias mediterrânicas, desde meados do século I ao século III-IV d.C. (GRANCHELLI; GROPELLI; ROVIDA, 1997: 73, 76 e Tav 12. 95). Outra peça idêntica, também com duas incisões concêntricas, é proveniente da necrópole de Nora (sepultura 11) pertencente ao tipo Loeschcke VIII, com cronologia entre os anos 90-140 d.C. (PARODI, 2020: Scheda nº.L 303). Na Hispânia, as lucernas de disco são muito comuns no litoral mediterrânico e região meridional, conhecendo-se produções locais que imitam modelos itálicos (MORILLO; RODRÍGUEZ MARTÍN, 2008: 412).

A quarta lucerna apresentada [Fig. 3.147], embora incompleta, teria bico triangular que alargava na ligação ao corpo circular, emoldurado por sulcos concêntricos, e o disco apresenta motivos ornamentais compósitos. Parece corresponder à forma Dressel 4 ou variante, de produção itálica. Este tipo, também designado "*Vogelkopflampen*" por poder representar cabeças de aves a flanquear o canal, são produções do período republicano e a cronologia mais recente estende-se ao longo do principado de Augusto, com limites entre os anos 20-10 a.C. (MORILLO CERDAN, 1990: 153).

Já a última lucerna [Fig. 3.148], publicada por Childe no guia da coleção, em 1919, e descrita como uma "lucerna *pensilis*" proveniente de Pompeia, apresenta-se completamente distinta das anteriores. Lucerna "*pensilis*" é uma forma de se referir à uma lucerna feita para ser suspensa, geralmente por correntes ligadas à alguns pontos da estrutura, de modo a equilibrar o peso e mantê-la sempre na horizontal. No entanto, a qualidade da imagem não nos permite identificar com perfeição os detalhes do objeto e nem da decoração, mas sem dúvidas é a mais ricamente decorada dentre aquelas aqui apresentadas. Possui bico circular destacado entre duas volutas que ligam ao corpo, com forma semicircular e três orifícios. É uma lucerna plástica com uma representação ambígua, que pode ser tanto uma máscara cômica, como dito por Childe, semelhante àquela masculina representada no "*Mosaico con maschere sceniche*" que pode ser visto nos *Musei Capitolini* em Roma²²⁵, cujo exemplo de lucerna do tipo pode ser visto na dissertação de Flávia Maria Magalhães Nunes (NUNES, 2016: 556); ou ainda uma figura humana que aparenta ter a cabeça coberta por manto e os braços a fletir sobre o ventre-receptáculo da lucerna.

Embora não tenha encontrado nenhuma igual, este tipo de lucernas plásticas pode ter formas diversificadas, desde figuras humanas, de animais, de objetos quotidianos, de navios etc., e parece que foram produzidas durante toda a antiguidade (RIVET, 2003: 94). Dá-se como exemplo uma de modelo alongado com plástica figurativa de cabeça humana, datada de época tardo republicana, do século I a.C. (BALLEY, 1972: 29 e Plate 6.f). Também com representação humana é uma lucerna tardia da Síria, que se enquadra em tipos formais das províncias orientais, algumas atingindo os séculos VI-VII d.C. (BUSSIÈRE; WOHL, 2017: 396 e nº.547). Para a Hispânia temos o exemplo de uma alça das escavações de Pujolet de Santa (Valencia), de cabeça masculina e traços negroides, com paralelos no exemplar de

²²⁵ Musei Capitolini, website oficial. "Mosaico con maschere sceniche". Disponível em: <http://www.museicapitolini.org/it/percorsi/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/sala_delle_colombe/mosaico_con_maschere_sceniche>. Acessado em: 26/jul/2021.

uma sepultura da Via Bellusco, em Roma, datada do século IV/V d.C., e outras do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, dos séculos I a III d.C. (BENITO NUEZ, 2011: 341, 544-Lám.29 Fig.95), e ainda outra com representação de uma cabeça coberta por capuz ou capa proveniente de La Muntanyeta de Santa Bàrbara, também da Comunidade Valenciana (BENITO NUEZ, 2011: 343-Lám.33, fig.99).

Estas 5 lucernas não eram as únicas pertencentes à Coleção Teresa Cristina. A exposição permanente do Museu Nacional contava com uma “ilha” expositora apenas com lucernas [Imagem 13]. Nela estavam 59 peças, dentre as quais 3 daquelas aqui apresentadas [Figs. 3.144, 3.145 e 3.146]. Nem todas eram feitas de cerâmica, algumas, como já vimos anteriormente, eram de bronze.



Imagem 13: Coleção de 59 lucernas que se encontravam em exposição permanente. Fonte: Wikipedia Commons²²⁶

Sabe-se também que, para além daquelas expostas, existiam ainda outras lucernas na Reserva Técnica do museu, que puderam ser vistas em imagens divulgadas do momento do resgate após o incêndio.

5.2.8. Peças de Terracota

Dentre os objetos que aqui foram reunidos, estão 26 peças de terracota, dos quais 5 estiveram visíveis ao público apenas na exposição de 2016. “Tradicionalmente, entende-se por terracota

²²⁶ Fotografia feita por visitante do Museu Nacional e disponibilizada em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:MUSEU_NACIONAL_02.jpg>. Acessado em: 10/mar/2021.

qualquer objeto feito em argila e cozido no forno” (ROMERO MOLERO, 2009/2010: 17 [tradução própria])²²⁷.

Os primeiros modelos de figuras em barro foram feitos ainda no Paleolítico, com a modelagem de estatuetas, e vasos de barro cozido remontando ao Neolítico. “[...] a modelagem de argila constitui um elemento essencial da cultura de muitos povos [...]. Desde o Neolítico em diante, o Oriente Médio, Grécia, Balcãs, Egito, Ásia Central, Índia, China, Japão e América pré-colombiana produziram uma grande quantidade de figuras do tipo” (CAUBET, 2009: 43 [tradução própria])²²⁸. A argila se conserva bem em aterramentos e é resistente ao fogo e à umidade, fazendo assim com que chegue até a atualidade uma grande quantidade de objetos. As estatuetas de terracota foram aplicadas em diferentes contextos, como religioso, doméstico e funerário.

Diferentes técnicas foram utilizadas no fabrico destes objetos. A mais antiga, e mais frequente, é a da modelagem à mão. Com o tempo, os processos se tornaram mais complexos, envolvendo o giro na roda de oleiro de certos elementos da estatueta, principalmente o corpo. Outra técnica, a moldagem, envolve a aplicação da pasta úmida em um molde, permitindo que um grande número de cópias seja feito: o processo de moldagem simples, desenvolvido na Mesopotâmia e no sudoeste do Irã no final do III^o milênio a.C., tornou possível a produção de inúmeras estatuetas. A moldagem em entalhe, usando um molde para a frente e muitas vezes uma forma simples para as costas, possibilitou a fabricação de peças em três dimensões e foi introduzida no Levante e no mundo grego por volta do século VII a.C. As estatuetas podiam ser sobremoldadas, originando assim novas gerações de moldes, técnica que pode causar o desgaste na superfície das figuras. Na Grécia, a técnica na moldagem superou a da modelagem à mão, mais trabalhosa, no século VII a.C., propagando-se no século seguinte (CAUBET, 2009: 47-48).

Após a queima, as figuras recebiam os pigmentos coloridos: o preto era comumente usado para olhos e sobrancelhas; vermelho escuro (ocre vermelho) era usado para cabelos e para colorir a carne masculina; vermelho (sulfeto de mercúrio ou cinábrio) para cabelos, lábios e algumas partes da roupa; rosa (ocre vermelho e giz, ou cinábrio, branco de chumbo e giz) para a tez feminina e para acessórios ou partes da roupa e do drapeado; azul escuro (azul egípcio) para vários acessórios, podendo também ter outros usos; e marrom escuro (âmbar ou óxido de ferro) para peças acessórias (FERRUZZA, 2016: 3).

Ao contrário das ilhas do Mar Egeu e da Grécia continental, onde o mármore era abundante, a Sicília e o sul da Itália tinham poucas fontes locais de mármore de alta qualidade. Em decorrência, assim como os etruscos da Itália central, que também careciam deste tipo de rocha, as colônias gregas estabeleceram uma forte tradição de escultura em terracota e acabaram por desenvolver estilos regionais distintos (NORRIS, 2000: 31).

As figuras em terracota, produzidas pelos gregos desde o período arcaico, foram utilizadas com muitas finalidades, desde ornamentação arquitetônica à *ex-voto*. As estatuetas de terracota resultam

²²⁷ Original em espanhol: “De manera tradicional, por ‘terracota’ se entiende cualquier pieza elaborada en arcilla y cocida en horno [...]” (ROMERO MOLERO, 2009/2010: 17)

²²⁸ Original em francês: “[...] le modelage de terre cuite constitue un élément essentiel de la culture de nombreux peuples [...]. À partir du néolithique, le Proche-Orient, la Grèce, les Balkans, l’Égypte, l’Asie Centrale, l’Inde, la Chine, le Japon et l’Amérique précolombienne ont produit des figurines en grande quantité.” (CAUBET, 2009: 43)

principalmente, assim como aquelas em bronze, da prática religiosa. Representavam geralmente divindades ou heróis, mas por vezes também mulheres, crianças ou animais. São encontradas em residências, necrópoles (dentro ou perto de tumbas) e santuários, e costumavam ser pintadas (HARGOUS-LHOSPITAL, 2005: 129-131). Os primeiros depósitos que se tem notícias de estatuetas e máscaras de terracota com função votiva depositadas em templos e santuários ocorreram na Sicília e na Magna Grecia por volta do século IV a.C. (MARTÍN MARTÍNEZ, 2019: 132).

Dos objetos que pudemos aqui reunir, 5 são figuras femininas que não se sabe se representavam alguém específico [ver ANEXO 3, Figs. 3.150, 3.151, 3.152, 3.153 e 3.154]; 2 estatuetas representam deusas [Figs. 3.155 e 3.163c]; 2 estatuetas representam deuses [Figs. 3.163a e 3.163b]; 9 são cabeças femininas genéricas com finalidade votiva [Figs. 3.156, 3.157, 3.158, 3.159 e 3.160], as chamadas cabeças votivas; 2 são cabeças masculinas [Figs. 3.161 e 3.162]; 2 cabeças antropomorfas [Fig. 3.165]; 1 pequena máscara em argila vermelha [Fig. 3.166]; e 1 fragmento de estátua [Fig. 3.167] onde é apenas possível ver parte do rosto. Existe ainda 1 estatueta onde é possível ver uma figura antropomorfa montada em um animal [Fig. 3.164].

A estatueta alada [Fig. 3.149] apresenta a superfície muito gasta, dificultando a identificação de atributos ou signos, mas devido às asas, poderia representar Eros/Cupido. No entanto, é possível notar duas protuberâncias no torso nu, dando a entender que seria uma imagem feminina, como a Alegoria da Fortuna ou a Alegoria da Vitória (*Nike*), ambas geralmente representadas com asas.

A segunda estatueta apresentada no catálogo [Fig. 3.150] representa uma mulher com vestimenta e posição muito similares àquelas de uma estátua da deusa romana Ceres chamada “*Ceres Mattei*”, feita em *escayola*²²⁹ e com cerca de 1m de altura, que se encontra atualmente no *Museo Nacional de Escultura*, na cidade de Valladolid (Espanha), e cuja imagem pode ser vista no catálogo feito por María José Almagro Gorbea (ALMAGRO GORBEA, 1984: 166 e 205). Outra estatueta similar pode ser vista na coleção do *Musée des Beaux-Arts de Lyon*²³⁰, supostamente coríntia e datada entre os anos 330-200 a.C.

Outras duas estatuetas femininas [Figs. 3.151 e 3.152], as mais diferentes do grupo, apresentam coloração branca em suas superfícies. A primeira delas [Fig. 3.151] tem o corpo muito deteriorado, impossibilitando o reconhecimento da posição ou de possíveis atributos. É possível ver que se encontra sobre um pedestal quadrado e com algo fragmentado sobre a cabeça, como o início de uma coluna, assemelhando-se assim a uma pequena cariátide. Já a outra estatueta [Fig. 3.152] é a única do grupo representada sentada. O catálogo de terracotas do *J. Paul Getty Museum* possui uma estatueta de estilo similar às do nosso estudo, também com a coloração branca na superfície, e afirma que o tipo de representação era muito difundido na tradição coroplástica da região de Taranto entre os séculos IV-III a.C. (FERRUZZA, 2016: 86-89, figura 26).

Temos ainda uma outra estatueta [Fig. 3.153], também com coloração branca na superfície, que certamente é feminina, constatada a presença de seios. Devido à sua iconografia, apresentando o

²²⁹ *Escayola* é um tipo de gesso mais puro e branco utilizado para esculturas e na fabricação de moldes.

²³⁰ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Femme drapée - Statuette”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/e-88-1-femme-dr-d2ebc?search=>>>. Acessado em: 27/jul/2021.

torso nu, aparenta ser uma divindade ou uma personagem mitológica, mas em decorrência da ausência de cabeça e demais atributos, o reconhecimento é impossível.

Embora os gregos fizessem estatuetas de terracota há muito tempo, apenas no final do século IV a.C. começaram a produzir estatuetas de argila em cores vivas, conhecidas como estatuetas de Tanagra, ainda hoje muito apreciadas. Essas estatuetas foram produzidas pela primeira vez em Atenas e logo estavam sendo fabricadas em todo o mundo mediterrâneo. Elas recebem o nome de Tanagra, uma antiga cidade na Beócia (Grécia), onde um grande número foi descoberto na necrópole durante o início da década de 1870. “As estatuetas de Tanagra eram feitas em moldes de duas partes: um para a frente e outro para as costas. Frequentemente as cabeças e os braços salientes eram feitos em moldes separados e presos à estatueta. Desta forma, variando a direção da cabeça e a posição dos braços, um único tipo de figura poderia receber muitas poses ligeiramente diferentes” (tradução própria)²³¹. Detalhes como grinaldas, chapéus ou leques eram feitos à mão e anexados (NORRIS, 2000: 53).

Enquanto quase todas as estatuetas de terracota anteriores representavam divindades, a maioria das estatuetas de Tanagra representam mulheres ou meninas envoltas em finas *himatia*. Geralmente estão representadas de pé, mas também podem ser encontradas sentadas ou jogando. Meninos também são por vezes representados, da mesma forma que certas divindades, como Afrodite e Eros. Como outras esculturas em pequena escala encontradas em residências particulares, elas provavelmente tinham algum propósito religioso e foram colocadas em santuários domésticos. Também foram dedicadas em santuários públicos e colocadas em tumbas particulares. (NORRIS, 2000: 54). A partir de 350 a.C. esse tipo de estátua se tornou muito popular, sendo exportado para muitas regiões e imitado em todo o mundo grego e romano²³².

De volta às estatuetas da coleção em estudo, apesar de provavelmente todas as anteriormente mencionadas também serem as chamadas Tanagras, apenas 2 estatuetas [Figs. 3.155 e 3.163c], que estiveram visíveis na exposição de 2016, foram efetivamente apresentadas pelo Museu Nacional como Tanagras, sendo ambas interpretadas como representações da deusa Demeter.

Estátuas muito similares àquelas apresentadas nesta secção podem ser vistas, por exemplo, no *Museo Archeologico Nazionale di Ferrara*²³³, cujo acervo é formado única e exclusivamente por objetos encontrados nas escavações da necrópole da cidade etrusca de Spina, que se localizava ao sul do delta do Rio Po, na zona do Valle del Mezzano, próximo à cidade de Comacchio. A similaridade entre as peças pode indicar que pertenceram ao mesmo povo, ainda que provenientes de zonas diversas.

²³¹ Original em inglês: “[...] *Tanagra* figurines, however, were made in two-part molds—one for the front and one for the back. Often the heads and projecting arms were made in separate molds and attached to the statuette before firing. By varying the direction of the head and the position of the arms, a single type of figure could be given many slightly different poses. [...]” (NORRIS, 2000: 53)

²³² Texto da exposição *Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga*, realizada em 2016 no Museu Nacional do Rio de Janeiro.

²³³ Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/museo.archeologico.ferrara/photos/1217619338347287/>>. Acessado em: 15/mai/2021.

Um acervo também muito interessante de Tanagras é aquele da Casa Museu Eva Klabin²³⁴, constituído por 24 peças do tipo, a maior coleção em museus brasileiros.

Com relação às cabeças votivas femininas presentes na coleção em estudo, exemplares muito semelhantes, por exemplo aquela com o véu mais próximo da cabeça [Fig. 3.160b]²³⁵ e as com o véu mais estilizado [Fig. 3.158]²³⁶, podem ser encontrados no *Musée des Beaux-Arts de Lyon*, todas datadas entre os séculos IV-II a.C. e provenientes da região da Campania, ou ainda um outro exemplar, este considerado etrusco e datado do século IV a.C., que pode ser visto no *British Museum*²³⁷.

Exemplares de cabeças com traços faciais semelhantes àqueles do fragmento de cabeça da coleção aqui estudada [Fig. 3.167] podem ser vistos no catálogo de terracotas do *J. Paul Getty Museum* (FERRUZZA, 2016: 38-40 e 70-71, figuras 9 e 22), e tais semelhanças podem indicar que a peça em estudo teria sido fabricada entre os séculos V-IV a.C. na região de Taranto (Itália).

5.2.9. Fragmentos de Afrescos

De acordo com os documentos do *Archivio Storico do Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, foram enviados ao Brasil 10 fragmentos de afrescos pompeianos. Aqui estão reunidas as imagens de apenas 5 deles [ver ANEXO 3, Figs. 3.168, 3.169, 3.170, 3.171 e 3.172].

Afresco é o nome da técnica que consiste em pintar uma obra pictórica sobre uma base de gesso ou argamassa ainda frescas. A técnica é realizada em três etapas:

- O preparo do suporte: a estrutura a ser pintada (parede ou teto) deve ser revestida por uma camada de aproximadamente 1cm de uma massa chamada em italiano de *arriccio*, uma espécie de argamassa grosseira utilizada para nivelar e uniformizar a estrutura;
- O preparo do *intonaco*: após completamente seco, o *arriccio* deve ser revestido por uma finíssima camada de um outro tipo de argamassa chamado em italiano de *intonaco*, a parte mais importante do afresco, que era feito com areia de rio fina, pó de mármore, cal e água;
- A aplicação da cor: feita diretamente sobre o *intonaco* fresco e geralmente com pigmentos de origem mineral pertencente à categoria dos óxidos, para um melhor resultado.

Como o *intonaco* é uma mistura com secagem rápida, de cerca de três horas após o preparo da massa, a pintura deve ser feita imediatamente após a sua aplicação, para poder ser absorvida pela argamassa. Desta forma, os murais afrescos são sempre pintados em pequenas frações diárias. Se realizada da forma correta, a técnica permite uma durabilidade ilimitada da pigmentação da pintura.

²³⁴ Casa Museu Eva Klabin, website oficial. “Coleção greco-romana”. Disponível em: <<http://evaklabin.org.br/acervo/colecao-greco-romana/#&gid=1&pid=7>>. Acessado em: 31/jul/2021.

²³⁵ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Tête de femme – Ex-voto”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/l-598-tete-de-f-5b166?search=>>>. Acessado em: 31/jul/2021.

²³⁶ Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Tête de femme – Ex-voto”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/a-1751-tete-de--bcd4b?search=>>>. Acessado em: 31/jul/2021.

²³⁷ British Museum, website oficial. “Votive offering”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1814-0704-858>. Acessado em: 31/jul/2021.

Tecnologias modernas permitem reconhecer as etapas de produção dos murais, possibilitando a individualização das frações e até mesmo visualizar a ordem na qual foram feitas.

Apesar de muito utilizada na antiguidade, praticamente os únicos afrescos antigos que chegaram à nossa época são justamente aqueles de Pompeia, Herculano e demais zonas soterradas pela erupção do Vesúvio que, graças aos séculos sob as cinzas do vulcão, mantiveram suas cores praticamente intactas.

Dentre aqueles aqui reunidos, 4 afrescos estavam íntegros [Figs. 3.168, 3.169, 3.170 e 3.171] e se encontravam na exposição permanente do Museu Nacional. Todos eles são considerados do período final de Pompeia, o chamado IV estilo, ou seja, estima-se que tenham sido pintados nos últimos 10 anos antes da destruição da cidade.

O afresco chamado “Cesto suspenso entre guirlandas” [Fig. 3.168] é um fragmento de gesso branco, retangular no eixo vertical e dividido ao meio por uma faixa onde está representado uma espécie de quadro com vista para uma aldeia. “Num exame mais acurado vê-se que o grande quadro de paisagem que está colocado no centro foi acrescentado ao painel em outra época, como se o pintor quisesse enfeitar mais essa parte central de fundo branco.” (LAVAGNE, 2005b: 24). Na parte superior vê-se um objeto, que seria o cesto que dá nome ao fragmento, entre duas guirlandas, enquanto na parte inferior vê-se dois ramos com dois pássaros pousados. De acordo com Lavagne, a cena da parte superior “seria uma alusão a um dos ritos do culto a Baco, em que objetos sagrados são transportados num cesto.” (LAVAGNE, 2005b: 24). Não foi encontrado dentre os esboços dos afrescos que recobriam todo o interior do Templo de Isis em Pompeia, feitos quando da descoberta da estrutura, nada que se assemelhasse a esse afresco. Assim, acredita-se que ele tenha sido retirado de alguma estrutura da cidade de Herculano ou de Stabia.

O afresco chamado “Pavões sobre candelabros” [Fig. 3.169] é um fragmento de gesso branco com formato praticamente quadrado. A descrição feita no documento do museu napolitano que pertenceria a este fragmento fala de “várias decorações grotescas sobre as quais pousam dois pavões”. Essas decorações grotescas seriam os candelabros estilizados. O quadro na parte inferior do fragmento está com a pintura muito gasta, como já era dito em 1855, não permitindo ver o tipo de paisagem que estava retratada ali. De acordo com os esboços feitos do Templo de Isis, pôde-se verificar que ele foi destacado da parte superior de uma das paredes do templo.

Os últimos dois afrescos que permaneciam inteiros até a data do incêndio são aqueles do Cavalo-marinho [Fig. 3.170], referido na relação italiana como um hipogrifo-marinho, e do Dragão-marinho [Fig. 3.171], ambos retangulares no eixo horizontal. Graças aos esboços feitos ainda no século XVIII, pôde-se verificar que eles foram destacados da parte inferior da chamada sala dos devotos do Templo de Isis em Pompeia. Ambos possuem o gesso pintado inteiramente de preto, com o cavalo-marinho/dragão-marinho representados ao centro e ladeados por dois outros animais interpretados como golfinhos.

Já o quinto fragmento de afresco aqui apresentado [Fig. 3.172] esteve exposto ao público apenas na exposição de 2016. A imagem que conseguimos da peça é uma fotografia feita por um visitante da exposição e a qualidade da imagem não nos permite ver bem a pintura existente, apenas que o gesso era pintado de vermelho. A descrição feita na etiqueta dizia que nele está representado um ornato arquitetônico.

De acordo com as descrições dos afrescos enviados, feitas em Nápoles em 1855, apenas um fragmento, o primeiro da lista, era de fundo vermelho e pequenas dimensões, que se aproximariam daquelas do fragmento exposto no Museu Nacional em 2016. No entanto, a descrição da decoração deste item menciona apenas um pássaro e um vaso. Já o quarto item descrito na relação, apesar de ter maiores dimensões, possuiria também fundo vermelho e a representação do teto de um pórtico. Se este fragmento for realmente um daqueles doados por Ferdinando II, provavelmente o afresco que foi enviado de Nápoles foi danificado em algum momento da história, que pode ter sido durante a viagem intercontinental ou mesmo já sob a custódia do Museu Nacional, restando até antes do incêndio apenas este pequeno fragmento [Fig. 3.172].

5.3. Peças Resgatadas Após o Incêndio

Como visto anteriormente, o terrível incêndio de 2 de setembro de 2018 destruiu cerca de 80% de toda a coleção do Museu Nacional.

Em 2 de setembro de 2020, dentro do programa de divulgação dos trabalhos de resgate das coleções do museu após 2 anos do sinistro, foi divulgado que pelo menos 30% da Coleção Teresa Cristina havia sido recuperado, sendo que cerca de 100 dessas peças foram encontradas inteiras (NITAHARA, 2020: s/n).

Desde o início dos trabalhos de resgate, foram divulgadas as imagens particulares de 18 das peças resgatadas, dando alguns exemplos dos diversos tipos de reações sofridas em decorrência do acidente.

Dentre essas imagens liberadas, temos 1 *kantharos* de cerâmica de figuras vermelhas [ver ANEXO 3, Fig. 3.173], 5 lucernas [Figs. 3.174, 3.185, 3.186, 3.187 e 3.188], 2 crateras *a campana* [Figs. 3.175 e 3.181], 1 *kantharos* em *bucchero nero* [Fig. 3.176], 3 cabeças votivas femininas [Figs. 3.177, 3.178 e 3.179], 1 *lekythos* [Fig. 3.180], 1 estátua zoomórfica [Fig. 3.182], 1 jarra [Fig. 3.183], 1 *aryballos* [Fig. 3.184], parte de 1 afresco reconstruído [Fig. 3.189] e 1 *oinochoe* [Fig. 3.190].

Com relação às lucernas, exceção para 1 em verniz negro [Fig. 3.187] que, de acordo com a equipe de resgate, não sofreu alteração devido ao incêndio, todas as demais tiveram suas colorações alteradas e 1 delas ainda teve fragmentos de vidro que, em decorrência da alta temperatura a qual foram expostos, se aderiram ao seu corpo [Fig. 3.186].

Registros da situação com a qual a equipe de resgate se deparou ao entrar nas salas da exposição permanente permitem ver que muitas lucernas que estavam expostas tiveram sorte e não se quebraram, ou apenas fragmentaram zonas mais frágeis, como o bico ou a alça.

Com relação aos vasos de cerâmica, alguns perderam sua decoração (inteira ou parcial), enquanto outros tiveram a coloração alterada e ganharam marcas de queima. Mas, acima de tudo, muitos se quebraram [Imagem 14].



Imagem 14: Cerâmicas diversas recuperadas durante os trabalhos de resgate. Fonte: Portal G1²³⁸

É possível reconhecer algumas dessas peças apresentadas após o resgate dentre aquelas das quais conseguimos imagens de antes do incêndio, podendo assim comparar o antes e o depois e ver as alterações que sofreram.

O *kantharos* de cerâmica de figuras vermelhas resgatado após o sinistro [Fig. 3.173] é o mesmo *kantharos* presente na seção de objetos de cerâmica [Fig. 3.108]. Ele, anteriormente decorado com figuras vermelhas e detalhes em branco, teve a coloração esmaecida e hoje se apresenta praticamente em tons de cinza.

Já a cratera *a campana* em estilo de Gnathia [Fig. 3.175] é a mesma que tinha sido mencionada anteriormente [Fig. 3.93]. Além da quebra de uma das alças, teve sua pintura perdida em algumas zonas.

O *kantharos* em *bucchero nero* [Fig. 3.176] teve sua forma preservada, mas o mesmo não pode ser dito de sua coloração. Como pode ser visto na imagem da exposição de 2016 [Fig. 3.128], a bela cor característica da técnica etrusca se esmaeceu e hoje ele se apresenta acinzentado.

Falando das cabeças votivas femininas, 2 daquelas recuperadas dos escombros do museu [Figs. 3.178 e 3.179] também podem ser reconhecidas dentre aquelas da seção de estatuária aqui reunida [Figs. 3.160c e 3.160b, respectivamente] e, com exceção da cor, não parecem ter sofrido danos.

Já a jarra da seção de objetos resgatados [Fig. 3.183], apresentada numa exposição de 2019, é exposta pela equipe do museu como *oinochoe* e tendo sofrido “perda total da pintura”. Mas ela é a mesma jarra mostrada na seção de objetos de cerâmica [Fig. 3.136], que não tinha nenhuma decoração

²³⁸ Portal G1, portal oficial de notícias do jornal O GLOBO. “Museu Nacional apresenta peças resgatadas da Coleção Imperatriz Teresa Cristina”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/09/01/museu-nacional-apresenta-pecas-resgatadas-da-colecao-imperatriz-teresa-cristina.ghtml>>. Publicado em: 01/set/2020. Acessado em: 02/set/2020.

sobre a superfície externa, se constatando que houve um engano na identificação por parte da equipe o museu.

A única lucerna de bronze cuja imagem foi divulgada após o resgate é aquela que teve o vidro aderido ao corpo [Fig. 3.186]. Sua imagem anterior ao desastre, sem o vidro, pode ser vista na seção de objetos de bronze, em fotografia da exposição de 1997 [Fig. 3.50a].

A *oinochoe* cuja imagem pós-incêndio foi liberada [Fig. 3.190] é a mesma *oinochoe* coríntia com tampa apresentada ao início da seção de objetos de cerâmica [Fig. 3.78]. A imagem atual permite ver que ela teve sua alça quebrada, além da tampa aparentar deformidade. No mais, a rica decoração que possuía, no estilo *Wild Goat*, por mais que esteja inteira, apresenta perda da coloração, estando esbranquiçada.

Por último, mas não menos importante, falamos do afresco reconstruído parcialmente que foi divulgado [Fig. 3.189]. Esta peça corresponde ao afresco do Dragão-marinho [Fig. 3.171] que se encontrava na última sala da exposição permanente.

Os 4 afrescos que se encontravam expostos estavam presos na parede da sala. Com o incêndio e a destruição da estrutura do prédio, todos os delicados afrescos foram ao chão, junto com o reboco da parede e demais partes da estrutura. A equipe de resgate realizou estudos para visualizar a posição na qual teria caído cada afresco, na melhor hipótese possível, e assim conseguiram reunir os fragmentos de todos eles.

Como pode ser visto na imagem [Fig. 3.189], alguns desses fragmentos tem tamanhos e condições boas o suficiente para serem remontados, como um jogo de quebra-cabeças.

Apesar da maravilhosa notícia de que existem chances muito reais de reaver os afrescos, ou ao menos partes deles, a mesma imagem permite ver que a fragmentação não foi o único dano sofrido pelas peças: o afresco do Dragão-marinho, que possuía um fundo inteiramente negro, se transformou em branco, restando apenas os traços do dragão. E provavelmente o mesmo dano ocorreu ao seu par, o afresco do Cavalo-marinho, que não teve nenhuma imagem divulgada até o momento.

6. SÍNTESE E CONSIDERAÇÕES FINAIS

6.1. Desafios da pesquisa

O primeiro desafio enfrentado ao realizar a pesquisa foi a dificuldade de encontrar textos diferentes sobre a Imperatriz Teresa Cristina e sua coleção: muitos deles foram escritos baseados em textos anteriores e acabam, por vezes, repetindo as mesmas informações já publicadas, não acrescentando muitos dados úteis. Além disso, vários textos e relatórios referentes a coleção de arqueologia da imperatriz e citados nas publicações não estão disponíveis ao público em geral.

Posteriormente, a falta de retorno de muitas instituições que foram contatadas, fosse solicitando autorização para pesquisa no acervo documental, fosse solicitando o envio de imagens ou publicações, também trouxe muitas dificuldades. Algumas instituições, tanto italianas quanto brasileiras, nem sequer responderam aos e-mails e telefonemas, impossibilitando assim certos aspectos do projeto original de pesquisa.

Com relação às informações obtidas em publicações e textos, ficam alguns questionamentos.

O primeiro catálogo da coleção que foi produzido é de autoria de Alberto Childe, curador/conservador do Museu Nacional nas primeiras décadas do século XX, e foi publicado em 1919. Nele, o autor fala das Coleções Egípcia e Clássica, contando um pouco da história dos materiais e dos tipos de objetos, ao mesmo tempo que cita algumas peças da coleção a partir dos seus números de inventário.

Neste catálogo, Childe afirma que os afrescos da coleção “foram oferecidos por S. M. D. Pedro II, em 1857, ao Museu” (CHILDE, 1919: 82). Provavelmente, aqui ele se referia aos afrescos enviados por Ferdinando II que, como os próprios documentos napolitanos afirmam, foram doados à pessoa do imperador e não ao Museu Nacional, por mais que o pedido de Teresa Cristina deixasse claro que a intenção era integrá-los ao acervo da instituição. Porém, Childe afirma ainda que “um deles entretanto, um pouco anterior (1848), é presente do Sr. José Firmino Marques” (CHILDE, 1919: 82). Sendo esta informação verdadeira, o Museu Nacional teria possuído em seu acervo um total de 11 afrescos provenientes de Pompeia e Herculano: os 10 doados pelo Rei das Duas Sicílias e esse doado ainda antes pelo referido senhor.

Temo que essa informação não possa ser confirmada, tendo em vista a destruição dos documentos depositados no museu em decorrência do incêndio de 2018. O que podemos afirmar com toda a certeza é o envio dos 10 exemplares por parte de Ferdinando II que chegaram ao museu em 1856. No catálogo de Childe, feito 63 anos depois, constam apenas os números de inventário e uma breve descrição de 8 afrescos, nenhum especificado como sendo aquele doado pelo Sr. José Firmino Marques. Isso significa que, nesse período de pouco mais de meia década, 2 afrescos (ou 3, se a mencionada doação de 1848 foi real) desapareceram. Já em 2005, na exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes, foram apresentados ao público apenas 4 afrescos do acervo do Museu Nacional, que posteriormente foram incorporados à exposição permanente, enquanto naquela de

2016, realizada no próprio museu, foi exposto um fragmento de afresco que certamente era apenas um pedaço de algum daqueles que foram enviados por Ferdinando II, como já mencionamos no capítulo 5.

Além desta, outras informações do tipo são dadas no catálogo. Ora determinada peça teria sido “oferecida pelo *Jornal do Commercio*”, como é dito na página 67 a respeito daquela de número 1767, uma *lucerna pensilis*, ou ainda, na mesma página, a peça número 1765 que teria sido “oferecida por S. M. Dom Pedro II” (CHILDE, 1919: 67). Levando em conta que o catálogo não apresenta tais dados a respeito da maioria dos itens apresentados, essas informações causam certa estranheza com relação a essas peças específicas. Se levarmos em consideração o caso dos afrescos, que foram oferecidos pelo imperador após recebê-los do Rei das Duas Sicílias, poderíamos considerar que seria também esse o caso acima mencionado, que no próprio catálogo aparece como sendo proveniente de Pompeia. Acontece que aquele oferecido pelo *Jornal do Commercio* também consta como sendo de Pompeia, gerando dúvidas sobre o que Albeto Childe queria dizer ao mencionar tais ofertas, afinal como o *Jornal do Commercio* teria itens provenientes de Pompeia, quando muitos nobres da época os cobiçavam e não tinham acesso justamente por ser proibido pelo governo de Nápoles a exportação de tais bens?

Além destas informações a serem analisadas no catálogo de Childe, é possível notar incongruências entre textos mais recentes sobre a Coleção Teresa Cristina.

A mais branda delas diz respeito à quantidade exata de peças que compõem a coleção. Os autores que tentam dar a informação exata são sempre confrontados por outros textos: os números nunca são os mesmos. Mas isso pode decorrer da perda de objetos ao longo do tempo, por motivos de má conservação ou de desaparecimento. O próprio Museu Nacional não informa um número exato, afirmando sempre que a coleção era constituída por “cerca de 700 peças”²³⁹.

No entanto, a existência de documentos que comprovem o envio de cerca de 350 peças apenas, como visto no capítulo 5, pode significar que a coleção da imperatriz fosse formada efetivamente apenas por essas peças, às quais foram adicionados outros objetos oriundos de aquisições, doações ou presentes, tanto por parte do Imperador D. Pedro II quanto de outros membros da Família Imperial. Existe ainda a possibilidade da coleção ser formada também por objetos encontrados na região de Veio pela então Rainha da Sardegnha e Piemonte, Maria Cristina di Borbone-Napoli, que, em teoria, os teria deixado de herança para Teresa Cristina junto com as terras. No entanto, nunca foram encontrados documentos a respeito do envio ou recebimento de tais itens, tornando assim impossível a confirmação de tal especulação.

Um pouco pior que esse tipo de coisa, é a informação errada. Um texto de autoria da professora Haiganuch Sarian publicado nos Anais do I Congresso Nacional de Estudos Clássicos, em 1984, informa que “as primeiras peças chegaram certamente em 1853 – dez utensílios de bronze de Herculano e Pompeia, que foram vistos, descritos e desenhados por Thomas Ewbank, quando de sua visita à Quinta Imperial da Boa Vista, e por ele publicados em 1856” (SARIAN, 1984: 77). O problema aqui foi, provavelmente, uma confusão nas informações. Vejamos:

O próprio Ewbank afirma, em seu livro mencionado pela autora, *Life in Brazil*, que as peças foram “enviadas junto da imperatriz como um presente de seu irmão” (EWBANK, 1856: 148 [tradução

²³⁹ Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Culturas Mediterrâneas”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/3/princ8.htm>>. Acessado em: 23/jan/2019.

própria])²⁴⁰. Confirmando a versão do autor inglês do século XIX, tivemos acesso aos documentos guardados no *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, pasta III C5, 35 [ANEXO 2, Fig. 2.1], onde é informado que, sob ordens do Rei Ferdinando II, dois funcionários do museu selecionaram dos depósitos do museu napolitano 13 objetos em bronze, para serem doados à Imperatriz do Brasil, no dia 22 de junho de 1843. O documento afirma ainda que os referidos objetos foram restaurados às pressas para poderem ser entregues no dia 26 de junho do mesmo ano²⁴¹, antes da partida de Teresa Cristina, que embarcou para o Brasil em 2 de julho. O mesmo documento consta ainda de descrições dos referidos objetos, que correspondem com as descrições e desenhos apresentados por Ewbank, sendo a única diferença o número total de peças: foram enviados 13 objetos, e o autor inglês fez referência a apenas 10.

Esta diferença no número de peças é provavelmente decorrente, de novo, da má conservação das peças, que podem ter sido danificadas em terras brasileiras ou até mesmo ao longo da viagem, já que não temos registros sobre as condições nas quais teriam chegado ao destino. Podemos pensar também que as peças não estariam todas expostas na janela citada por Ewbank, mas como pudemos ver no capítulo 3, o modelo de exposição empregado pelos Gabinetes de Curiosidades era aquele de expor todo o acervo disponível, ocupando todos os espaços existentes. Desta forma, seria impossível que 3 peças da coleção não estivessem à vista.

A confusão de informações a que me refiro é que não deixa de ser verdade que as primeiras peças levadas ao Brasil por ordens de Teresa Cristina, na intenção de realizar seu sonho do museu de antiguidades clássicas, chegaram no ano de 1853. O erro é dizer que elas foram aquelas pompeianas citadas por Ewbank. Os objetos chegados em 1853 foram a primeira remessa de objetos etruscos provenientes das escavações de Veio patrocinadas pela própria Imperatriz do Brasil.

A dúvida que resta nesta questão é se devemos considerar que a Imperatriz Teresa Cristina já tinha a intenção de começar seu museu de antiguidades clássicas com aquelas peças que levou consigo quando de sua transferência em 1843, ou se elas eram apenas posses pessoais, enquanto foi apenas com a remessa de antiguidades veientes de 1853 que se deu efetivamente início à realização de seu sonho.

Infelizmente, a falta de documentos pessoais da imperatriz que abordam esse período impossibilita a conclusão da questão. O mais antigo de seus diários, que hoje pertencem ao acervo do Museu Imperial de Petrópolis, é do ano de 1852 e, ainda por cima, são apenas fragmentos de um diário.

Independente do motivo que ocasionou o erro, devemos de todo modo assumir que ele, por mais insignificante que possa parecer, é crucial em qualquer investigação posterior sobre a Coleção Teresa Cristina, tomando muito tempo do pesquisador para tentar esclarecer o que realmente

²⁴⁰ Original em inglês: “On a window-sill were antiques from Herculaneum and Pompeii, sent over with the empress as a present from her brother, Bomba of Naples.” (EWBANK, 1856: 148)

²⁴¹ Original em italiano: “Oggi che sono li Ventidue di Giugno dell’anno 18quarantatre, noi [...], abbiamo scelto da un magazzino del detto Real Museo B.º [...] gli antichi oggetti di bronzo qui appresso descritti, che per comando di S.M. Nostro Signore, dovranno essere offerti alla Maestà di Maria Teresa Imperatrice del Brasile. I siffatti oggetti li abbiamo consegnati [...] Restauratori del detto R. Museo, affinché li potessero restaurare in casa loro, tenuta ragione della brevità del tempo, e recarli la mattina del prossimo Lunedì Ventisei corrente Giugno al detto Sig.º Controloro, da chi subito verranno consegnati a S.I. il prelodato Ministro degli Affari Interni; [...]”. Fonte: *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, pasta “III C5, 35”. Tradução própria.

aconteceu. A informação errada chegou ainda a ser repetida em outros textos, como no Catálogo da Exposição “Cerâmicas Antigas da Quinta da Boa Vista”, realizada entre os anos de 1995 e 1996 também no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, e ainda em textos mais recentes.

Falando em quantitativos, a contagem das peças que reunimos aqui de certos tipos de objetos mais característicos, como é o caso das crateras, é a mesma em muitos casos, que aquela da listagem do *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. É claro que não podemos nos basear por essa informação, tendo em vista inclusive o fato de não termos reunido aqui sequer metade da coleção, podendo ter muitas outras peças do mesmo tipo na reserva técnica do Museu Nacional às quais nós não tivemos acesso. No entanto, esse tipo de informação já pode nos ajudar a identificar pelo menos algumas das peças enviadas por Ferdinando II.

Fora isso, outro desafio imposto não apenas à pesquisa, mas à vida de modo geral, foi a pandemia do novo Coronavírus, a COVID-19. No caso desta pesquisa em específico, a pandemia obrigou o fechamento de todas as instituições, dentre elas museus, bibliotecas e arquivos, impossibilitando, desta forma, tanto a pesquisa física nos acervos quando o contato com as instituições, chegando a paralisar temporariamente este trabalho e forçando uma reestruturação da pesquisa.

6.2. Teresa Cristina e a coleção arqueológica do Museu Nacional

Tendo nascido na cidade de Nápoles no início do século XIX, a paixão pela Antiguidade estava no sangue de Teresa Cristina. Era bisneta do Rei Carlo di Borbone, responsável por dar início às escavações naqueles que são hoje alguns dos sítios arqueológicos mais importantes da Itália (Herculano e Pompeia), pela ideia da criação do *Museo Borbonico*, que veio a ser um dos mais importantes museus da Europa, além de também ter sido pioneiro na realização de escavações nas colônias espanholas do Novo Mundo quando em posse do trono espanhol; e neta do Rei Ferdinando I, responsável por dar continuidade aos trabalhos do pai Carlo, incluindo terminar o projeto do *Museo Borbonico* e prosseguir com as escavações de Herculano, Pompeia e Stabia. Seu pai, o Rei Francesco I, teve um curto e “apagado” reinado, mas seu irmão, o Rei Ferdinando II, avançou com o projeto arqueológico e aceitou o pedido de doar peças ao Museu Nacional do Rio de Janeiro em troca de peças indígenas do Brasil. Podemos ver que a Família Borbone de Nápoles, de modo geral, foi muito significativa no cenário cultural e arqueológico daquele período.

No tempo de Teresa Cristina, a arqueologia como ciência estava apenas surgindo. Não existiam critérios muito eficazes de interpretação e contextualização dos achados, e mesmo o método de catalogação e registro era insuficiente em certos contextos. Ainda assim, Ferdinando II, percebendo a importância que poderiam ter todos aqueles objetos do cotidiano que eram descobertos nas escavações das cidades vesuvianas, teve a preocupação de recolhê-los e armazená-los no museu, permitindo que hoje, com métodos, conhecimentos e tecnologias mais desenvolvidas, eles possam ser melhor estudados e compreendidos.

Teresa Cristina cultivou o interesse pela Arqueologia desde pequena. Ainda assim, Avella afirma que os diários de Teresa Cristina, atualmente sob a tutela do Museu Imperial de Petrópolis, não contêm referências ao seu interesse por Arqueologia e Antiguidades (AVELLA, 2010b).

O Museu Imperial possui os diários a partir do ano de 1852, e mesmo esse é formado apenas por fragmentos (ao todo, o museu possui em seu acervo apenas 77 páginas de diários da imperatriz do período entre os anos de 1852 e 1865). Além disso, se trabalharmos com a possibilidade de Teresa Cristina se interessar apenas pela Arqueologia Clássica, tendo em vista os tipos de objetos que ela se preocupou em levar para o Brasil, fosse para incorporar ao acervo do Museu Nacional ou à sua coleção privada, o fato de ela estar em um país onde nunca foram desenvolvidos trabalhos práticos neste campo e, no período em questão, sequer estudos de coleções do tipo, pode justificar a falta de registros da imperatriz sobre o assunto ao longo de sua vida no país tropical.

Voltando à questão da formação da coleção do Museu Nacional, por que era tão importante um museu de antiguidades clássicas naquele tempo, ao ponto da ideia de Teresa Cristina ter sido tão bem aceita na corte brasileira? Como disse Fausto Zevi:

“Na época da descoberta da Casa do Fauno em Pompeia, mais de um século e meio atrás, a arqueologia era ligada ao mito da arte antiga como arte ‘clássica’ (no sentido de ‘exemplar’), modelo insuperável das realizações artísticas do homem, e por isso uma referência inevitável para os modernos. Um museu de antiguidades, portanto, era algo além de um lugar para exposição de objetos e obras de arte, era uma sequência de paradigmas, uma galeria de modelos sobre os quais os artistas contemporâneos deveriam realizar suas aprendizagens e os homens de cultura deveriam formar seus gostos: foi assim por séculos, à nunca esgotada sobrevivência do antigo se seguiram a verdadeira ‘redescoberta’ do classicismo, o colecionismo de príncipes e prelados da Renascença, e finalmente a instituição dos primeiros museus públicos como instrumentos de ‘educação permanente’ do gosto coletivo e como sinal indicador do nível cultural de uma nação.” (ZEVI, 2018a: 377)²⁴²

Este texto foi originalmente escrito em 1998, ou seja, um século e meio antes seria em torno do ano 1848. Isso quer dizer que a Casa do Fauno, atualmente uma das residências mais famosas de Pompeia, devido principalmente aos mosaicos encontrados em perfeito estado em suas ruínas, foi descoberta mais ou menos na mesma época da ida de Teresa Cristina para o Brasil.

Isso significa que o conceito de museu de antiguidades descrito pelo autor, “uma galeria de modelos que deveriam ser seguidos pelos artistas e homens de cultura contemporâneos”, estava em

²⁴² Original em italiano: “Al tempo della scoperta della Casa del Fauno a Pompei, oltre un secolo e mezzo fa, l’archeologia era legata al mito dell’arte antica come arte ‘classica’ (nel senso di ‘esemplare’), modello insuperato delle realizzazioni artistiche dell’uomo, e perciò ineludibile parametro di riferimento per i moderni. Un museo di antichità, dunque, era qualcosa di più che un luogo di esposizione di oggetti e di opere d’arte, era una sequenza di paradigmi, una galleria di modelli su cui gli artisti contemporanei dovevano compiere il loro apprendistato e gli uomini di cultura formare il loro gusto: così era stato per secoli, da quando alla mai interamente esaurita sopravvivenza dell’antico avevano fatto seguito la vera ‘riscoperta’ della classicità, il collezionismo di principi e prelati rinascimentali e infine l’istituzione dei primi musei pubblici come strumento di ‘educazione permanente’ del gusto collettivo e come segno indicatore del livello culturale di una nazione.” (ZEVI, 2018a: 377)

voga naquelas décadas, oriundo do interesse pelo estudo da Antiguidade que nasceu com os séculos de prática do *Grand Tour*.

As viagens realizadas, aliadas aos ideais iluministas que se difundiam por toda a Europa, fizeram crescer no homem do século XVII a curiosidade e o interesse pela Antiguidade e pela época clássica. Como pudemos ver no capítulo 2, o *Grand Tour* incentivou o estudo desses períodos históricos: não bastava mais apenas ir ao lugar, ver as ruínas e recolher objetos para levar para casa como *souvenirs*, era necessário estudar, conhecer a história, os significados, a vida na época e a utilidade dos objetos encontrados. Escavações começaram a ser realizadas, primeiramente com o intuito único de encontrar mais objetos preciosos, e posteriormente com o intuito de conhecer um pouco mais a história das regiões e dos povos que ali tinham vivido tantos anos antes.

As coleções de *souvenirs* foram crescendo, se especializando nas mais diversas áreas, em decorrência dos interesses particulares e dos estudos realizados por seus proprietários, se transformando em galerias particulares.

Entre compras, vendas, doações e legados, essas coleções foram por vezes fragmentadas, deslocando-se por reinos e países, até se transformarem em “acervo” de inúmeros museus, onde passaram a ser expostas e devidamente acompanhadas de suas respectivas descrições.

Quando entramos em contato com a história dos museus e de suas coleções de origem, é possível notar o quanto essas peças se deslocaram mundo afora até serem incorporadas em definitivo às instituições onde hoje se encontram. Raríssimos são os itens que permaneceram em suas cidades ou regiões nativas.

Foi nesse cenário que nasceu e foi educada Teresa Cristina.

Sendo o Brasil um reino localizado no chamado Novo Mundo, que até então nunca tinha visto e tampouco vivido tal cultura clássica, era incrível a possibilidade de formar uma instituição como aquela sonhada pela imperatriz. Não à toa, foi a primeira do tipo em todo o continente americano.

Ter uma imperatriz advinda daquele território era como afirmar a herança clássica que a Família Imperial brasileira, e conseqüentemente todo o reino e seu povo, possuíam. E importar aqueles objetos, que por direito pertenciam a Teresa Cristina, princesa do Reino das Duas Sicílias, era a consolidação dessa ideia: os objetos italianos apresentariam aos brasileiros a tradição clássica, fonte indiscutível de cultura e modelo a ser seguido pelas sociedades da época, testemunhando os laços que pelo menos a elite brasileira ainda mantinha com a Europa.

Além disso, a coleção formada pela imperatriz não era sequer uma coleção de antiguidades como aquelas que existiam por toda a Europa. A coleção era única na época, formada principalmente pelos cobiçados objetos resgatados nas escavações dos maravilhosos sítios de Herculano e Pompeia. Era uma coleção até hoje considerada praticamente “inérita” dentro e fora do Brasil, no sentido de poucas pessoas conhecerem, inclusive por nunca ter tido um catálogo completo publicado.

Como podemos ver no ANEXO 3, a Coleção Teresa Cristina era muito diversificada com relação aos tipos de objetos, que representavam o feminino e o masculino, os âmbitos civil, militar e religioso, fossem decorativos ou utilitários. Albergava desde jóias a fragmentos de equipamentos militares, passando por estátuas votivas e diversos tipos de vasos. Possuía ainda objetos do uso cotidiano,

peças que até então eram descartadas quando encontradas nas escavações. Ou seja, além de itens provenientes de sítios importantíssimos, eram itens que nenhum museu da época mantinha expostos, itens que contavam não a história magnífica e bela das sociedades passadas, mas a história comum do dia-a-dia. Teresa Cristina tinha consciência da importância e do significado que aquelas peças possuíam e do quanto era relevante trazer aquilo ao conhecimento do público em geral.

Como dito anteriormente, o Museu Nacional informa que a Coleção Teresa Cristina possuía cerca de 700 peças. Aqui foram reunidas cerca de 275, ou seja, menos da metade, e muitos desses objetos se encontravam na exposição permanente do museu, que podemos considerar um resumo do acervo total da coleção.

Desta forma, de acordo com as divisões aplicadas neste trabalho, podemos supor que a coleção era formada em sua maioria por objetos de cerâmica, que corresponderiam a quase 35% do total, incluindo os chamados “vasos gregos pintados” referidos nos documentos do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Em seguida viriam os objetos de bronze, com pouco mais de 31% do total, e os de terracota, com quase 10%. Os demais grupos corresponderiam, cada um, a menos de 10% do total da coleção.

Com relação à cronologia, as peças aqui apresentadas das quais temos conhecimento das datas de produção abrangem um longo período temporal, que se inicia no século VII a.C. e segue até inícios do século II d.C. A maioria dos vasos de cerâmica grega ou italiota datados pertencem ao período entre os séculos IV a.C. e III a.C., enquanto as cerâmicas em *bucchero nero* são mais antigas, pertencendo, em maioria, ao período entre os séculos VII a.C. e VI a.C. Já os afrescos pertencem todos ao século I d.C., das últimas décadas antes da erupção do Vesúvio, mesmo século que os únicos 2 recipientes em vidro, dos quais temos informação acerca da datação, sendo que as peças paralelas nos indicam que todos os recipientes de vidro estariam datados entre os séculos I-IV d.C.

Como também pudemos ver no capítulo 5, as peças etruscas, independente da proveniência, possuem exemplares muito semelhantes em outros museus pelo mundo, provenientes principalmente da região de Veio ou de cidades como Vulci, outro grande sítio etrusco. O mesmo não pode ser dito com relação às peças pompeianas, já que aquelas existentes no Museu Nacional eram algumas das poucas que, ao longo de toda a história, tinham recebido permissão para sair permanentemente da Itália, e se tornam ainda mais importantes quando pensamos o período no qual elas foram enviadas, com Nápoles ainda sob domínio borbônico. As peças da coleção possuem muitos paralelos, alguns extremamente idênticos, em vários museus, mas raramente provenientes de Pompeia.

Assim, a existência de tal coleção colocava o Museu Nacional no “Hall da Fama” dos museus da época, inserindo a instituição do Rio de Janeiro no *ranking* de museus considerados importantes e dignos de serem visitados pelos estrangeiros que passassem pela cidade. Até o fatídico incêndio, ocupava o posto de museu mais importante da América Latina.

“O estudo próprio da antiguidade, ou melhor, do espírito antigo, é o objecto da archeologia, a qual o vae pesquisando atravez dos monumentos da arte, da vida social e política, da religião e da philosophia. Ella liga os tempos prehistoricos e mythologicos, as primeiras tentativas de instituições humanas, — com as épocas históricas mais próximas e fornece, commentando-o, o material sobre o qual a história se fundamenta. Dahi resulta que a archeologia não é uma sciencia única, mas um feixe de

scencias: mythologia, história das artes e das instituições, paleographia, epigraphia, grammatica comparada, numismática, etc.” (CHILDE, 1919: 3)

Como escrito por Childe, o estudo de objetos de origem clássica tem diversos propósitos, desde o entendimento de questões históricas e antropológicas que acompanharam a formação cultural das sociedades; passando pelo estudo das técnicas e tecnologias desenvolvidas e empregadas em cada período histórico, com base nos materiais que a sociedade tinha disponíveis, clima, regiões etc.

Sabendo aproveitar-se de todas as informações contidas no objeto, podemos estudar períodos artísticos, iconografia utilizada, práticas religiosas e rituais míticos de cada povo, época e região nas diversas camadas sociais, a vida doméstica, e ainda a assimilação das culturas dominadas em todos os âmbitos da vida social, como funcionava o comércio entre colônias e capitais, dentre tantas outras informações.

No entanto, a Arqueologia era uma ciência em formação ainda. Desta forma, estes tipos de estudos não eram realizados, ou ao menos não eram considerados importantes na época. A razão para a formação de tal coleção em um país do Novo Mundo era outra.

D. Pedro II tinha como projeto pessoal ser um exemplo de cientista e mecenas. Dentro dessa configuração, afirma-se que seu propósito com o Museu Nacional, de fazê-lo igualar-se ou até superar os grandes museus europeus, como o *British Museum* e o Museu do Louvre, nada mais era do que uma tentativa de se reafirmar ele próprio como um homem das ciências. A ideia de que se um país não tivesse suas origens nas chamadas grandes civilizações, ele deveria ao menos possuir objetos que as representassem, permitindo assim se “assemelhar” ao projeto europeu de nação, foi o que motivou ainda mais o imperador.

Deste modo, em uma época na qual muitos Estados estavam em formação, e o modelo clássico era o padrão a ser seguido, conseguir criar essa falsa ideia de herança em um país como o Brasil era importantíssimo e fundamental.

Mais do que isso, quando toda a coleção privada da Família Imperial foi incorporada ao acervo do Museu Nacional, ela se tornou um bem público e acessível a todos, através das exposições e demais atividades realizadas pela equipe do museu. Mas não só, o museu, ao ser anexado à Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, possibilitou o acesso de pesquisadores e de jovens estudantes à coleção.

O acervo de mais de 20 milhões de itens pertencentes ao Museu Nacional estimulou o interesse de tantas crianças que, posteriormente, seguiram o caminho da pesquisa nas áreas patrimoniais, principalmente na Arqueologia, um campo até hoje pouco conhecido e falado na comunidade brasileira, inclusive nas escolas.

A Coleção Teresa Cristina possibilitou o acesso da população ao conhecimento de uma cultura antiga, uma das consideradas grandes civilizações, incentivando o estudo e o interesse por ela.

Por mais que, originalmente, essa herança cultural não pertença ao Brasil, principalmente quando falamos de território, não podemos esquecer que o país foi colonizado por portugueses. E não só, já que ainda no período colonial teve a presença e influência de espanhóis, holandeses, franceses

e ingleses, principalmente. Posteriormente, já em período imperial, recebeu muitos imigrantes italianos. Devido inclusive ao grande contingente destes últimos, que aportaram em terras brasileiras principalmente após a ida de Teresa Cristina, se deu origem ao que hoje é considerada a maior comunidade de imigrantes e descendentes de italianos fora da Itália, os chamados *oriundi*.

Desta forma, devemos lembrar que o povo brasileiro, extremamente diversificado, também possui, ainda que de forma indireta, essa herança cultural. Ou seja, a história contada por esses objetos que formavam a Coleção Teresa Cristina também pertence aos brasileiros.

6.3. Perspectivas de futuro

No dia 1º de setembro de 2020, o Museu Nacional fez circular na imprensa um comunicado sobre o trabalho de resgate que vinha sendo realizado até então, se referindo em particular justamente à Coleção Teresa Cristina.

Por que em particular a coleção formada pela imperatriz? Porque a equipe do Museu Nacional reconhece a importância arqueológica daquela coleção; mas, principalmente, porque reconhece a importância histórica que ela teve, ícone na memória afetiva que a população tem do museu junto da Coleção Egípcia, e que até então não tinham sido divulgados dados sobre o que dela teria sobrevivido ao incêndio de 2 de setembro de 2018, fora a imagem de poucos objetos salvos logo no início dos trabalhos de resgate.

Desta vez, se afirma que puderam ser resgatados 200 objetos, ou seja, cerca de 30% da coleção total. Desses, dizem ainda que 100 objetos foram encontrados inteiros, como é o caso de uma cratera [ANEXO 3, Fig. 3.181] cuja imagem a equipe do museu divulgou para a imprensa, e que alguns deles conseguiram inclusive manter a cor original.

Dentre esses 200 objetos estão fragmentos dos afrescos de Pompeia [Fig. 3.189]. Em decorrência da queda do armário no qual estavam expostos, os quatro afrescos se fragmentaram em inúmeros pedaços, alguns muito pequenos para poder serem identificados em meio às ruínas da estrutura do próprio museu. Mesmo assim, ainda foi possível fazer uma reconstrução das peças. O dano mais grave foi a perda da cor original devido aos processos químicos desencadeados pelo excesso de calor ao qual foram expostos: o mosaico do dragão marinho com dois golfinhos, por exemplo, teve seu fundo, originariamente negro, transformado em branco.

Ainda não se sabe efetivamente quantos e nem quais objetos puderam ser resgatados das ruínas do Museu Nacional, impossibilitando pensar a memória que vai ficar da Coleção Teresa Cristina após o incêndio. Os objetos resgatados e que tiveram suas imagens divulgadas são feitos, em sua maioria, de cerâmica e terracota, com exceção de uma lucerna em bronze [Fig. 3.186]. Os objetos de vidro da coleção muito provavelmente foram perdidos, quebrados devido à queda das estruturas, mas as cerâmicas certamente sobreviveram em quantidades consideráveis. Com relação aos afrescos, sabemos que foram seriamente danificados, mas ao que tudo indica existem chances de serem

reparados até certo ponto. Desta forma, em relação aos grupos de materiais mais representados na coleção, faltam informações com relação aos bronzes.

Agora a equipe que trabalha no resgate está na etapa de restauro dos objetos recuperados, podendo dessa forma analisar o que efetivamente poderá ainda ser exposto ao público e o que foi definitivamente perdido. Marcas de queimado e outros materiais que porventura tenham aderido às peças em decorrência dos processos químicos que ocorreram, como é o exemplo da lucerna de bronze encontrada que teve uma camada de vidro derretido aderido em metade do seu corpo [Fig. 3.186], serão deixados por agora fazerem parte da história daquelas peças.

Pouco tempo após o incêndio, o *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* se propôs a emprestar, por um prazo de 20 anos, peças de seu acervo para o Museu Nacional, enquanto este reestruturava a sua coleção, mantendo assim uma relação entre as instituições. No entanto, o diretor do museu brasileiro, Alexandre Kellner, não aceitou, defendendo que, tendo em vista todo o estrago, incluindo a destruição do próprio edifício que abrigava o museu, a prioridade no momento era a de angariar fundos financeiros para o restauro do prédio e da coleção que pôde ser resgatada, conseguindo doações de entidades brasileiras e estrangeiras, como da Alemanha e da Inglaterra, além da UNESCO. Ainda assim, o Museu Nacional recebeu, e aceitou, várias doações de coleções particulares de outras áreas como entomologia, vertebrados e obras para a Biblioteca Francisca Keller (MENDES, 2020: 62-64).

Em 9 de junho de 2021, durante uma coletiva virtual entre o diretor do museu e parceiros do Projeto Museu Nacional Vive anunciaram novidades sobre a reconstrução do museu e o recebimento de 27 peças greco-romanas doadas pelo escritor gaúcho Fernando Cacciatore de Garcia, diplomata aposentado, para ajudar a reconstruir o acervo perdido. Este acervo é datado entre os séculos 550 a.C. e 550 d.C., albergando os períodos Arcaico, Clássico e Helenístico, e possui peças de diversos materiais, como mármore, cerâmica, vidro, bronze e terracota²⁴³.

Podemos acreditar que, assim como já foi feita a exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro no início de 2019, a primeira exposição a ser realizada quando da reabertura do Museu Nacional será inteiramente voltada para o incêndio e para a história do museu e de suas coleções, intimamente ligadas aos seus idealizadores, a Família Imperial, que muito fez pelo cenário cultural do país. Resta esperar e ver se, após esse primeiro momento, a exposição permanente continuará com o foco sobre esse assunto ou se tornará ao modelo anterior, contando a história da evolução do planeta e das sociedades específicas que ali estavam representadas, recuperando não só a memória da instituição, mas também o acervo com todo o seu potencial histórico e científico, voltando ao posto de museu mais importante da América Latina e reavendo o caráter de instituição científica de alto nível que sempre teve.

²⁴³ Museu Nacional (Brasil). “Notícias – Obras avançam e novos acervos chegam ao museu”. In: *Projeto #museunacionalvive*, website oficial do projeto de reconstrução do Museu Nacional [online]. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/obras-avancam-e-novos-acervos-chegam-ao-museu-nacional-ufrrj/>>. Publicado em: 09/jun/2021. Acessado em: 30/jun/2021.

BIBLIOGRAFIA / FONTES CONSULTADAS

Arquivos e manuscritos

- Sob a tutela do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*:

Pasta “III C5, 35”. Arquivo com documentos registrando a doação de objetos pompeianos oferecidos ao Grande Duque da Toscana em 1843, à Imperatriz do Brasil em 1843, ao Rei da Baviera em 1843, ao Imperador da Rússia em 1845-46, à Rainha de Nápoles em 1846, à Imperatriz da Rússia em 1846 e também ao Duque de Bordeaux. Conservado no setor do *Archivo Storico*.

Pasta “III C6, 22”. Arquivo com vários documentos registrando a separação dos objetos antigos a serem enviados com destino ao Brasil, incluindo listagens e descrições das peças. Conservado no setor do *Archivo Storico*.

Pasta “XIX B2, 1.36”. Arquivo com documentos informando o embarque dos objetos antigos a serem enviados com destino ao Brasil e solicitando a lacragem das caixas com as peças. Conservado no setor do *Archivo Storico*.

- Sob a tutela do *Archivio di Stato di Napoli*:

Pasta “778. Corrispondenza dell’imperatrice Maria Teresa con re Ferdinando”. Arquivo com toda a correspondência trocada entre o Rei de Nápoles Ferdinando II e sua irmã Teresa Cristina Maria, Imperatriz do Brasil, após a transferência da mesma ao Brasil. Conservado na seção *Archivio Privato dei Borbone*.

Referências Bibliográficas Impressas

AIELLO, Raffaele; **BOLOGNA**, Ferdinando; **GIGANTE**, Marcello; **ZEVI**, Fausto. (2018). “Gli scavi di Ercolano e le ‘antichità’”. In: *ΜΙΑΣ ΠΟΛΕΟΣ ΟΨΙΝ – Studi scelti di Fausto Zevi sulla Campania Antica*. A cura di Stefano De Caro e Valeria Sampaolo, pp.195-212. Museo Archeologico di Napoli, Naus Editoria. ISBN 978-88-7478-053-2.

ALARCÃO, Jorge de. (1975). “Fouilles de Conimbriga. V. - La céramique commune locale et régionale”. In: *Revue archéologique du Centre de la France*, tomo 14, fascículo 3-4, pp.361-362. Paris: Diffusion E. de Boccard.

ALMAGRO GORBEA, María José. (1984). *Catalogo del Arte Clásico*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Subdirección General de Museos. ISBN 84-505-1082-1.

ALMEIDA, Rui Roberto de; **PIMENTA**, João. (2018). “Ânforas do Acampamento/sítio romano de Alto dos Cacos (Almeirim, Portugal)”. In: *Revista Onoba*, nº.6, pp.3-56. Huelva: Universidad de Huelva. ISSN 2340-3047.

ARDILA, Solange Nascimento. (2019). *Educação em museus e contextos não escolares* (Série Universitária). São Paulo: Editora Senac São Paulo. ISBN 978-85-3961-936-8.

- ARRUDA**, Ana Margarida; **VEIGAS**, Catarina. (2002). “As cerâmicas de ‘engobe vermelho pompeiano’ da Alcáçova de Santarém”. In: *Revista Portuguesa de Arqueologia*, v.5, nº.1, pp.221-238. Lisboa: DGPC. ISSN 0874-2782.
- ARRUDA**, Ana Margarida. (2007). “Cerâmicas gregas encontradas em Portugal”. In: *Vasos Gregos em Portugal: aquém das colunas de Hércules* [Coord. Maria Helena da Rocha Pereira], catálogo da exposição realizada no Museu Nacional de Arqueologia, janeiro a setembro de 2007, pp.135-140. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. ISBN 978-972-776-321-4.
- AVELLA**, Aniello Angelo. (2010a). “Brasil, Portugal e Itália. Figuras e Momentos de uma Nova Geografia Cultural”. In: *Geo UERJ*, ano 12, nº.21, v.2, pp.125-136. ISSN 1415-7543.
- AVELLA**, Aniello Angelo. (2010b). “Teresa Cristina Maria de Bourbon, uma Imperatriz silenciada”. In: *Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade*, UNESP – Campus Franca, 6-10 de setembro 2010. São Paulo: ANPUH.
- AVELLA**, Aniello Angelo. (2012). “A imperatriz Teresa Cristina: uma nova biografia”. In: *Revista Brasileira*, Fase VIII, Ano I, nº.70, pp.103-124. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Estúdio Castellani.
- AVELLA**, Aniello Angelo. (2014). *Teresa Cristina de Bourbon: uma princesa napolitana nos trópicos 1843-1889*. Rio de Janeiro: EdUERJ. ISBN 978-85-7511-329-5.
- AZEVEDO**, Evelyne. (2018). “A coleção Teresa Cristina: idealização e falência de um projeto cultural para o Brasil”. In: *Revista Concinnitas*, ano 19, v.3, nº.34, pp.116-125. Rio de Janeiro: EdUERJ. ISSN 1981-9897.
- BALLEY**, Donald M. (1972). “Greek and Roman Pottery Lamps”. In: *The Trustees of the British Museum* (1ª Ed. 1963). Oxford: The University Press. ISBN 7141-1237-2.
- BARTOLONI**, Gilda; **DELPINO**, Filippo. (1979). *Monumenti Antichi: Veio, I* (publicati per cura della Accademia Nazionale dei Lincei) – Série Monografica v.I (L da série geral). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Biblioteca Nacional (Brasil). (1987). *Fotografias: “Collecção D. Thereza Christina Maria”*, catálogo da exposição realizada na Biblioteca Nacional de 17 de março a 14 de maio de 1987. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. ISBN 85-7017-045-9.
- BRAGA**, Cristina Maria Vilas Boas. (2017). “Como e onde se enterrava em Bracara Augusta?”. In: *II Congresso Histórico Internacional: As Cidades na História: Sociedade*, pp.125-152. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães.
- BURKE**, Peter. (2003). *Uma História Social do Conhecimento: de Gutenberg a Diderot* (trad. Plínio Dentzien). Rio de Janeiro: Editora Zahar. Edição digital: junho 2012. ISBN 978-85-378-0876-4.
- BUSSIÈRE**, Jean; **WOHL**, Birgitta Lindros. (2017). *Ancient Lamps in the J. Paul Getty Museum*. Los Angeles: Getty Publications.

- CÂNDIDO**, Manuelina Maria Duarte; **MENDES**, Diego; **ANDRADE**, Rafael; **ROSA**, Mana Marques. (2019). “O destino das coisas e o Museu Nacional”. In: *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, v. especial nº.1, pp.05-17. Florianópolis: Museu Victor Meirelles / Ibram / MinC. ISSN 2318-6062.
- CANINA**, Luigi. (1847). *L’Antica Città di Veii*, feito à pedido da Rainha da Sardenha, Maria Cristina di Borbone, proprietária do direito direto do local. Roma: Luigi Canina.
- CARDOSO**, João Luís. (2006). “Estácio da Veiga e a Arqueologia: um percurso científico no Portugal oitocentista”. In: *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, v.14, pp.293-520. Oeiras: Câmara Municipal. ISSN 0872-6086.
- CARNEIRO**, André. (2019). “Em busca das ‘Antifuidades’ no Alentejo. O movimento humanista português nos alvares da modernidade”. In: *La Historiografía de la Arqueología Hispánica-Portuguesa a Debate. Historiografía, coleccionismo, investigación y gestión arqueológicas en España y Portugal*. Sevilla: SPAL Monografía Arqueología, nº XXX, pp. 15-25.
- CELANO**, Carlo. (1860). *Notizie del Bello dell’Antico e del Curioso della Città di Napoli raccolte dal Can^o Carlo Celano* (per cura del Cav. Giovanni Battista Chiarini), v.V. Napoli: Stamperia di Agostino di Pascale.
- CERÍACO**, Luís Miguel Pires. (2014). “O «Arquivo Histórico Museu Bocage» e a História da História Natural em Portugal”. In: *Professor Carlos Almaça (1934-2010) - Estado da Arte em Áreas Científicas do Seu Interesse*, pp.329-358. Lisboa: Museu Nacional de História Natural e da Ciência. ISBN 978-972-98196-6-7.
- CHAVES**, André Onofre Limírio. (2019). “‘É de certo este gabinete o mais rico em múmias de que temos conhecimento’ – A coleção egípcia do Museu Nacional e suas leituras nos Oitocentos”. In: *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, v. especial nº.1, pp.18-35. Florianópolis: Museu Victor Meirelles / Ibram / MinC. ISSN 2318-6062.
- CHILDE**, Alberto. (1919). *Guia das Collecções de Archeologia Classica*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- CHOAY**, Françoise. (2001). *A Alegoria do Patrimônio* (trad. Luciano Vieira Machado). São Paulo: Editora UNESP. ISBN 978-85-7448-030-5.
- CHRISTOFOLETTI**, Rodrigo. (2017). “O tráfico ilícito de bens culturais e a repatriação como reparação histórica”. In: *Bens Culturais e Relações Internacionais: o patrimônio como espelho do Soft Power*, pp.113-131. Santos: Leopoldianum. ISBN 978-85-60360-71-0.
- COHNEN**, Fernando. (2008). “Los países milenarios reclaman sus tesoros arqueológicos a Occidente”. In: *Antena de Telecomunicación*, nº.173 (setembro 2008), pp.68-72. Madrid: Asociación Nacional de Ingenieros Técnicos de Telecomunicación. ISSN 2481-6345.
- COLACURCIO**, Paola. (1997). “Teresa Cristina Maria. Princesa Bourbon das Duas Sicílias e Imperatriz do Brasil”. In: *Teresa Cristina Maria: a Imperatriz Silenciosa* [Coords. Colacurcio, P.; Grillo, F. W.; Petagna, G.], (a cura dell’Istituto Italiano di Cultura do Rio de Janeiro, Museu Imperial / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Ministério da Cultura), catálogo de exposição

realizada no Museu Imperial de Petrópolis entre 1997 e 1998, pp.9-18. Pompeia / Rio de Janeiro: Pontificio Santuario di Pompei / Istituto Italiano di Cultura R.J.

COLACURCIO, Paola; **GRILLO**, Felicetta Wanda; **PETAGNA**, Giuseppe [Coords.]. (1997). *Teresa Cristina Maria: a Imperatriz Silenciosa* (a cura dell'Istituto Italiano di Cultura do Rio de Janeiro, Museu Imperial / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Ministério da Cultura), catálogo de exposição realizada no Museu Imperial de Petrópolis entre 1997 e 1998. Pompei / Rio de Janeiro: Pontificio Santuario di Pompei / Istituto Italiano di Cultura R.J.

CORDISCHI, Lanfranco. (2012). "A coleção de antiguidades clássicas no Rio de Janeiro e os interesses arqueológicos da Imperatriz Teresa Cristina Maria". In: *ALÉM DE POMPEIA - Redescobrimos os encantos de Stabiae*, catálogo da exposição que ocorreu no Teatro Odylo Costa Filho, na UERJ, de 14 de setembro a 18 de novembro de 2012, em ocasião do evento Momento Itália-Brasil, pp.69-81. Rio de Janeiro: EdUERJ. ISBN 978-88-8090-406-9.

CRUZ, Mário da. (2015). "Espólio funerário de Ammaia. Os vidros". In: *Ad Aeternitatem: Os espólios funerários de Ammaia a partir da coleção Maçãs do Museu Nacional de Arqueologia* [Coords. José Carlos Quaresma, Sofia Borges, Carlos Fabião], pp.169-226. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. ISBN 978-989-20-5717-0.

CUNHA, Lygia da P. Fernandes da. (1974). "Imperatriz D. Teresa Cristina" (conferência proferida no IHGB em 21 de junho de 1972). In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v.304, pp.206-254. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional. ISSN 0101-4366.

Da Palazzo degli Studi a Museo Archeologico, mostra Storico-documentaria del Museo Nazionale di Napoli (junho-dezembro 1975). (1977). Napoli: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali/Soprintendenza Archeologica di Napoli.

DAMASCENO, Wagner Miquéias F. (2014). "Uma Abordagem Sócio-Histórica das Coleções Principescas e dos Gabinetes de Curiosidades". In: *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, v.2, nº.1, pp.35-53. Florianópolis: Museu Victor Meirelles / Ibram / MinC. ISSN 2318-6062.

DE CARO, Stefano. (1992). "La scoperta, il santuario, la fortuna". In: *Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*, pp.3-21. Roma: ARTI S.p.A.

DE CARO, Stefano (a cura di). (1994). *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Napoli: Electa Napoli. ISBN 978-88-4354-790-6.

DE CARO, Stefano; **SAMPAOLO**, Valeria (a cura di). (2018). *ΜΙΑΣ ΠΟΛΕΟΣ ΟΨΙΝ – Studi scelti di Fausto Zevi sulla Campania Antica*. Napoli: Museo Archeologico di Napoli, Naus Editoria. ISBN 978-88-7478-053-2.

DE FRANCISCIS, Alfonso. (1947). "Per la Storia del Museo Nazionale di Napoli". In: *Archivio Storico per le Province Napoletane* (pubblicato a cura della R. Deputazione di Storia Patria), Nuova Serie v.XXX (1944-46) (LIX da coleção inteira), pp.169-199. Napoli: Casa editrice Humus.

DE FRANCISCIS, Alfonso. (1965). *Museo Nazionale di Napoli*. Novara: Istituto Geografico de Agostini.

- DE SETA**, Cesare (a cura di). (2001). *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*. Napoli: Electa Napoli. ISBN 978-88-4358-569-4.
- DEBENEDETTI**, Elisa (a cura di). (1991). *Collezionismo e ideologia: mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico*. Studi sul Settecento Romano – Quaderni diretti da Elisa Debenedetti, v.7. Roma: Multigrafica Editrice. ISBN 88-7597-225-7.
- DEL HOYO**, Javier; **VÁZQUEZ HOYS**, Ana María. (1996). “Clasificación funcional y formal de amuletos fálicos en Hispania”. In: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II – Historia Antigua, nº.9, pp.441-466. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. ISSN 1130-1082.
- DELPINO**, Filippo. (1999). “La ‘scoperta’ di Veio Etrusca”. In: *Ricerche Archeologiche in Etruria Meridionale nel XIX secolo*, Atas do encontro de estudos (Tarquinia 1996) (orgs. Alessandro Mandolesi e Alessandro Naso), pp.73-85. Firenze: All’Insegna del Giglio. ISBN 978-88-7814-160-5.
- DI MUNNO**, Amina. (2009). “Influências italianas em alguns contos de Machado de Assis: umas traduções”. In: *Machado de Assis e a Crítica Internacional* (orgs. Benedito Antunes, Sérgio Vicente Motta), pp.181-196. São Paulo: Editora Unesp. ISBN 978-85-7139-977-8.
- DIAS**, Vítor Manuel da Silva. (2014). “A cerâmica de ‘engobe vermelho pompeiano: Imitações’. O caso de São salvador de Aramenha. A cidade de Ammaia: Porta Sul”. In: *Atas do II Congresso Internacional da SECAH* (BRAGA, 2013). Monografias Ex Officina Hispana II, tomo II, pp.61-73.
- DIAS**, Vítor. (2015). “A cerâmica comum das necrópoles de Ammaia”. In: *Ad Aeternitatem: Os espólios funerários de Ammaia a partir da coleção Maçãs do Museu Nacional de Arqueologia* [Coords. José Carlos Quaresma, Sofia Borges, Carlos Fabião], pp.47-89. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. ISBN 978-989-20-5717-0.
- EWBANK**, Thomas. (1856). *Life in Brazil; or, A journal of a visit to the land of the cocoa and the palm*. Nova York: Harper & Brothers.
- FRANÇOZO**, Mariana de Campos. (2014). *De Olinda a Holanda: O gabinete de curiosidades de Nassau*. São Paulo: Editora UNICAMP. ISBN 978-85-268-1071-6.
- GARCÍA VARGAS**, Enrique; **ALMEIDA**, Rui Roberto de; **GONZÁLEZ CESTEROS**, Horacio. (2011). “Los tipos anfóricos del Guadalquivir en el marco de los envases hispanos del siglo I a.C. Un universo heterogéneo entre la imitación y la estandarización”. In: *SPAL 20. Homenaje al Prof. Dr. Manuel Bendala Galán I*, pp.185-283. Sevilla: Universidad de Sevilla. ISSN 1133-4525.
- GARRAFFONI**, Renata Senna; **SANFELICE**, Pérola de Paula. (2017). “Símbolos fálicos, fertilidade e fruição da vida em Roma: novas abordagens a partir da cultura material de Pompeia”. In: *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, nº.9, pp.26-50. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo. ISSN 2318-9304.
- GASPAR**, Rui Canas. (2016). *Troia: um tesouro por descobrir*. Montijo: GRAFIPONTE – Artes Gráficas, Lda. ISBN 978-989-99046-2-0.

- GRANCHELLI**, Livio; **GROPPELLI**, Gianluca; **ROVIDA**, Alberto. (1997). *Lucerne romane della collezione Pisani Dossi*. Edizione di riferimento. Vercelli: Edizioni del Gruppo Archeologico Vercellese.
- GUIMARÃES**, Lucia Maria Paschoal. (2011). “Teresa Cristina de Bourbon (1822-1889): a face oculta da imperatriz silenciosa”. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo: ANPUH-SP. ISBN 978-85-98711-08-9.
- GUZZO**, Pietro Giovanni; **ESPOSITO**, Maria Rosaria; **CAVADINI**, Nicoletta Ossanna (a cura di). (2018). *Ercolano e Pompei: Visioni di una Scoperta*. Chiasso: Skira Editore. ISBN 978-88-5723-863-0.
- HEVIA GONZÁLEZ**, Susana; **MONTES LÓPEZ**; Rubén. (2009). “Cerámica Romana Altoimperial de fabricación”. In: *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, nº.35, pp.27-190. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Prehistoria y Arqueología. ISSN 0211-1608.
- HORA**, Juliana Figueira da. (2019). “A cerâmica de figuras negras no Mediterrâneo: Grécia do leste no norte do Egeu - a recepção em Tasos”. In: *Classica*, v.32, nº.2, pp.11-27. e-ISSN 2176-6436.
- HÖRICHT**, Lucia Amalia Scatozza. (1995). *I Vetri Romani di Ercolano*. Roma: «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER. ISBN 88-7062-588-5.
- I Greci in Occidente: La Magna Grecia nelle Collezioni del Museo Archeologico di Napoli*. (1996). Napoli: Electa Napoli. ISBN 978-88-4355-233-7.
- IASIELLO**, Italo. (2003). *Il collezionismo di antichità nella Napoli dei Viceré*. Napoli: Liguori. ISBN 88-207-3317-X.
- IASIELLO**, Italo. (2017). *Napoli da capitale a periferia: Archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento*. Napoli: FedOAPress. ISBN 978-88-6887-022-5.
- IVANISEVIC**, Vujadin; **KAZANSKI**, Michel. (2007). “Nouvelle nécropole des Grandes migrations de Singidunum”. In: *Starinar*, 57, pp.113-135. Belgrado : Instituto Arqueológico. ISSN 0350-0241.
- LAVAGNE**, Henri. (2005a). “A Cidade que Renasceu da Terra”. In: *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada entre abril e maio de 2005 no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, pp.18-21. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.
- LAVAGNE**, Henri. (2005b). “Afrescos de Pompéia”. In: *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada entre abril e maio de 2005 no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, pp.22-25. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.
- LAVAGNE**, Henri. (2005c). “Teresa Cristina Maria: uma imperatriz arqueóloga (1822-1889)”. In: *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada entre abril e maio de 2005 no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, pp.10-17. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.
- LLULL PEÑALBA**, Josué. (2005). “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”. In: *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, v.17, pp.177-206. Madrid: Ediciones Complutense. ISSN 1131-5598.

- MANNACK**, Thomas. (2019a). “El estudio de los vasos griegos antes de Beazley”. In: *La Cerámica Ática y su Historiografía*, pp.63-82. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. ISBN 978-989-26-1533-2.
- MANNACK**, Thomas. (2019b). “El estudio de los vasos griegos después de Beazley”. In: *La Cerámica Ática y su Historiografía*, pp.153-161. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. ISBN 978-989-26-1533-2.
- MARIANO**, Alexandra B.; **NASCIMENTO**, Aires A. (Eds.). (2009). *Egéria: Viagem do Ocidente à Terra Santa, no Séc. IV (Itinerarium ad loca sancta)*. Obras Clássicas de Literatura Portuguesa, 15 (2ª Ed.). Lisboa: Edições Colibri. ISBN 972-772-031-5.
- MARTELLI**, Marina. (2006). “Antichità etrusche e italiche di collezioni ottocentesche nel Museo Archeologico Nazionale di Madrid”. In: *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad: España e Itália en el siglo XIX*, Colección Actas, nº.62, pp.351-394. Sevilla: Universidad de Sevilla. ISBN 978-84-472-1071-8.
- MARTÍNEZ PINO**, Joaquín. (2012). “La gestión del patrimonio histórico artístico en el siglo XIX. Fuentes para su documentación”. In: *Tejuelo – Revista de ANABAD Murcia*, nº.12, pp.10-21. ISSN 1888-2838.
- MARTINS**, Manuela. (1987). “A cerâmica Proto-Histórica do Vale do Cávado: tentativa de sistematização”. In: *Cadernos de Arqueologia*, Série II, v.4, pp.35-77. Braga: Universidade do Minho, Unidade de Arqueologia/Museu Dom Diogo de Sousa. ISSN 0870-6425.
- MILANESE**, Andrea. (2014). *In partenza dal regno. Esportazioni e commercio d’arte e d’antichità a Napoli nella prima metà dell’Ottocento*. Le Voci del Museo, 31 – Collana di Museologia e Museografia. Firenze: Edifir Edizioni Firenze. ISBN 978-88-7970-659-9.
- MORAIS**, Rui. (2007). “Evolução histórica e estilística dos vasos gregos”. In: *Vasos Gregos em Portugal: aquém das colunas de Hércules* [Coord. Maria Helena da Rocha Pereira], catálogo da exposição realizada no Museu Nacional de Arqueologia, janeiro a setembro de 2007, pp.49-58. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. ISBN 978-972-776-321-4.
- MORAIS**, Rui. (2009). “Um caso exemplar: cenáculo e o colecionismo no Portugal de setecentos”. In: *Cadmo – Revista de História Antiga*, nº.19, pp.209-228. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa. ISSN 0871-9527.
- MORENA LÓPEZ**, José Antonio; **ROMERO CONDE**, José Santiago. (2015). “La colección de amuletos fálcos romanos del Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba)”. In: *ANTIQUITAS*, nº.27, pp.95-110. Priego de Córdoba: M.H.M. Priego de Córdoba. ISSN 1133-6609.
- MORILLO CERDAN**, Ángel. (1990). “En torno a la tipología de lucernas romanas: problemas de nomenclatura”. In: *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología, Universidad Autónoma de Madrid*, nº.17, pp.143-167.
- MORILLO**, Ángel; **RODRÍGUEZ MARTÍN**, Germán. (2008). “Lucernas hispanorromanas”. In: *Cerámicas Hispanorromanas. Un Estado de la Cuestión*. Cádiz: XXVI Congreso Internacional de la Asociación Rei Cretariae Romanae Fautores, pp.407-427.

- Museu Nacional (Brasil). (2019). *Relatório Anual do Museu Nacional – Ano 2018*. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ. ISSN 0557-0689.
- Museu Nacional (Brasil). (2020a). *Panorama dos Acervos: Passado, Presente e Futuro*, Série Livro Digital, 18. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. ISBN 978-65-5729-002-6.
- Museu Nacional (Brasil). (2020b). *Relatório Anual do Museu Nacional – Ano 2019*. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ. ISSN 0557-0689.
- Museu Nacional (Brasil). (2021). *500 Dias de Resgate - Memória, coragem e imagem*, Série Livros Digital, 22. Rio de Janeiro: Museu Nacional. ISBN 978-65-5729-007-1.
- Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (1996). *Exposição: Cerâmicas Antigas da Quinta da Boa Vista*, catálogo da exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, novembro de 1995 a março de 1996. Rio de Janeiro: MNBA.
- Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.
- PACE**, Gloriana. (2008). “Le lucerne del Cantiere delle Navi Antiche di Pisa”. In: *Gradus*, 3.1, pp.3-22.
- PAGANO**, Mario. (2005). *I Primi Anni degli Scavi di Ercolano, Pompei e Stabie. Raccolta e studio di documenti e disegni inediti*, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, v.11. Roma: «L’ERMA» di BRETSCHNEIDER. ISBN 88-8265-355-2.
- PAOLINI**, Enrica Pozzi. (1977). “Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli in due secoli di vita”. In: *Da Palazzo degli Studi a Museo Archeologico*, mostra Storico-documentaria del Museo Nazionale di Napoli (junho-dezembro 1975), pp.1-27. Napoli: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali/Soprintendenza Archeologica di Napoli.
- PEREIRA**, Maria Helena da Rocha. (2007). “Um capítulo único na história de arte: os vasos gregos”. In: *Vasos Gregos em Portugal: aquém das colunas de Hércules* [Coord. Maria Helena da Rocha Pereira], catálogo da exposição realizada no Museu Nacional de Arqueologia, janeiro a setembro de 2007, pp.61-65. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. ISBN 978-972-776-321-4.
- PEREIRA**, Maria Helena da Rocha. (2013). *A Coleção de Vasos Gregos da Universidade do Porto*. Porto: U.PORTO EDITORIAL. ISBN 978-989-746-012-8.
- PEREIRA**, Maria Helena da Rocha [Coord.]. (2007). *Vasos Gregos em Portugal: aquém das colunas de Hércules*, catálogo da exposição realizada no Museu Nacional de Arqueologia, janeiro a setembro de 2007. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. ISBN 978-972-776-321-4.
- PINTO**, António José Nunes. (2002). *Bronzes Figurativos Romanos de Portugal*, Coleção Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN 972-31-0941-7.
- POLANCO**, Gabriela. (2019). “Ancestros y Salvajes de la Patria. El Museo Nacional de Santiago y la Sección de Antigüedades y Etnografía (1830-1889)”. In: *Historia, museos y patrimonio: Discursos*,

representaciones y prácticas de un campo en construcción, Chile 1830-1930, coleção Cultura y Patrimonio, v.II, pp.67-94. Santiago: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. ISBN 978-956-244-463-7.

PONTE, Salette da. (2006). *Corpus Signorum das Fíbulas Proto-Históricas e Romanas de Portugal*. Casal de Cambra: Caleidoscópio. ISBN 989-8010-70-X.

PUCCI, Giuseppe. (1977). "Le Terre Sigillate Italiche, Galliche e Orientali". In: *L'Instrumentum Domesticum di Ercolano e Pompei, nella prima età imperiale*, pp.9-28. Roma: «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER. ISBN 88-7062-576-1.

PY, Michel. (1993). "Céramique à pâte claire récente". In: *Lattara 6: Dicocer: dictionnaire des céramiques antiques (VIIe s. av. n. è.-VIIe s. de n. è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)* (Dir. Michel Py), pp.222-243. Lattes: Edition de l'Association pour la Recherche Archéologique en Languedoc Oriental.

PY, Michel; **AUROUX**, Andrès M. Adroher; **SANCHEZ**, Corinne. (2001). *LATTARA 14. Corpus des céramiques de l'Âge du Fer de Lattes (fouilles 1963-1999)*, tomo 2. Lattes: Édition de l'Association pour la Recherche Archéologique en Languedoc Oriental.

QUARESMA, José Carlos; **BORGES**, Sofia; **FABIÃO**, Carlos [Coords.]. (2015). *Ad Aeternitatem: Os espólios funerários de Ammaia a partir da coleção Maças do Museu Nacional de Arqueologia*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. ISBN 978-989-20-5717-0.

RAYNAUD, Claude. (1993a). "Amphores de Méditerranée Orientale". In *Lattara 6: Dicocer: dictionnaire des céramiques antiques (VIIe s. av. n. è.-VIIe s. de n. è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)* (Dir. Michel Py), pp.69-73. Lattes: Edition de l'Association pour la Recherche Archéologique en Languedoc Oriental.

RAYNAUD, Claude. (1993b). "Amphores Italiques d'Époque Impériale". In *Lattara 6: Dicocer: dictionnaire des céramiques antiques (VIIe s. av. n. è.-VIIe s. de n. è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)* (Dir. Michel Py), pp.56-57. Lattes: Edition de l'Association pour la Recherche Archéologique en Languedoc Oriental.

RIBEIRO, Jorge Manuel Pinto. (2015). "Cerâmica e mudança social em Bracara Augusta: uma análise da evolução das produções e dos produtos desde a fundação da cidade à antiguidade tardia". In: *Cotidiano e Sociabilidades no Império Romano*, pp.183-199. Vitória: GM Editora.

RIBEIRO, José Cardim. (2016). "Ad Antiquitates Vestigandas. Destinos e itinerários antiquaristas nos campos olisiponenses ocidentais desde inícios a meados do século XVI". In: *Peregrinationes ad inscriptiones colligendas. Estudios sobre epigrafía de tradición manuscrita* [Coord. Gerard González Germain]. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. ISBN 978-84-490-6448-7.

RICHARDSON, James B. (2001). "Recuperando el Perú precolombino: investigación arqueológica versus tesoro, saqueo y botín". In: *Revista de Arqueología Americana*, nº.20, pp.31-50. Ciudad de México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia. ISSN 0188-3631.

- RIVET**, Lucien. (2003). *Lampes Antiques du Golfe de Fos. Collections du Musée d'Istres et du Service du Patrimoine de Fos-sur-Mer*. Production et consommation. Aix-en-Provence: Édisud. ISBN 2-7449-0404-X.
- RODRÍGUEZ PÉRES**, Diana; **MANNACK**, Thomas. (2019). *La Cerámica Ática y su Historiografía*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. ISBN 978-989-26-1533-2.
- ROHLFS**, Gerhard. (1977). *Supplemento ai Vocabolari Siciliani*. München: Editora da Bayerische Akademie der Wissenschaften. ISBN 3-7696-0073-8.
- SALGUEIRO**, Valéria. (2002). "Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura". In: *Revista Brasileira de História*, v.22, nº.44, pp.289-310. São Paulo: ANPUH/SP. ISSN 0102-0188.
- SANTOS**, Ana Luísa et al. (2020). *Tongobriga: Coletânea de estudos comemorativos de 40 anos de investigação*, Série Património a Norte, nº.06. Porto: Direção Regional de Cultura do Norte – Ministério da Cultura. ISBN 978-989-54871-0-3.
- SANTOS**, Moacir Elias. (2000). "Restos Egípcios Mumificados da Coleção do Museu Nacional". In: *AMORC-CULTURAL – Revista da Ordem Rosacruz*, pp.4-11, Jan/Fev 2000. Rio de Janeiro: Editora da Ordem Rosacruz.
- SANTOS**, Sandra Ferreira. (2012). "A magia para o amor e para a fertilidade no mundo grego". In: *Nearco - Revista Eletrônica de Antiguidade*, ano V, nº.2, pp.170-187. Rio de Janeiro: NEA/UERJ. ISSN 1982-8713.
- SANTOS**, Sandra Ferreira (In memoriam). (2018). "A Coleção Teresa Cristina do Museu Nacional do Rio de Janeiro: as possibilidades de uma coleção". In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnografia*, nº.30, pp.148-160. São Paulo: MAE. ISSN 0103-9709.
- SARIAN**, Haiganuch. (1984). "Arqueologia clássica em museus brasileiros". In: *Cultura Clássica em Debate: Estudos de Arqueologia, História, Filosofia, Literatura e Lingüística greco-romana*, Anais do I Congresso Nacional de Estudos Clássicos (orgs. Neiva Ferreira Pinto e Jacyntho Lins Brandão), pp.70-82. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais/Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos.
- SENA CHIESA**, Gemma (a cura di). (2007). *vasi, immagini, collezionismo*. Milano: Cisalpino – Monduzzi Editore S.p.A. ISBN 978-88-3236-209-1.
- SILVA**, Maria Gabriela Evangelista Soares da. (2018). "A História da Mulher através da análise da relação da Imperatriz Leopoldina com as Ciências Naturais". In: *Anais do 16º Seminário Nacional da História da Ciência e da Tecnologia* (orgs. Christina Helena Barboza, Iranilson Buriti de Oliveira, Gisele Sanglard), sem paginação. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de História da Ciência: Universidade Federal de Campina Grande. ISBN 978-85-93331-02-2.
- SIST**, Loredana. (2007). "«Aegyptiaca»: Collezionismo ottocentesco in Italia e in Spagna a confronto". In: *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*, pp.651-660. Sevilla: Universidad de Sevilla. ISBN 978-84-472-1071-8.

- SMITH**, Henry Roy William. (1962). “Antiguidades etruscas no Museu Nacional do Rio de Janeiro”. In: *Boletim do Museu Nacional de Belas Artes* (Direção José Roberto Teixeira Leite), nº.2 (outubro de 1962), pp.3-6. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.
- SUETÔNIO**. (2012). *Vida dos Doze Césares: Júlio César, Augusto, Tibério, Calígula, Claudio, Nero, Galba, Óton, Vitélio, Vespasiano, Tito e Domiciano* (tradução em português do original em latim *De vita Caesarum*), Edições do Senado Federal, v.171. Brasília: Editora Senado. ISBN 978-85-7018-420-7.
- SYLVA**, Manoel Telles da. (1721). “Decreto, que S. Magestade, que Deos guarde, foy servido mandar à Academia Real em 13 de agosto de 1721”. In: *Historia da Academia Real da Historia Portugueza*. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real.
- Tavole di Ragguaglio dei Pesi e delle Misure già in uso nelle varie provincie del Regno col Peso Metrico Decimale*, aprovada com Decreto Real nº 8886 de 20 de maio de 1877, Edição oficial. (1877). Roma: Stamperia Reale.
- THEML**, Neyde. (1996). “História e Cultura Material: O acervo de cultura clássica do Museu Nacional do Rio de Janeiro”. In: *Phoînix – revista do Laboratório de História Antiga-UFRJ*, v.2, nº.1, pp.9-15. Rio de Janeiro: Sette Letras. ISSN 1413-5787.
- Vocabolario delle parole del dialetto napoletano, che più si scostano dal dialetto toscano*, tomo I. (1789). Napoli.
- VENETUCCI**, Beatrice Palma. (2007). “Nuovi aspetti del collezionismo in Italia e Spagna attraverso le esportazioni di antichità”. In: *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*, pp.503-526. Sevilla: Universidad de Sevilla. ISBN 978-84-472-1071-8.
- ZEVI**, Fausto. (2018a). “I mosaici della Casa del Fauno a Pompei”. In: *ΜΙΑΣ ΠΟΛΕΟΣ ΟΨΙΝ – Studi scelti di Fausto Zevi sulla Campania Antica*. A cura di Stefano De Caro e Valeria Sampaolo, pp.377-390. Museo Archeologico di Napoli, Naus Editoria.
- ZEVI**, Fausto. (2018b). “La scoperta di Ercolano”. In: *ΜΙΑΣ ΠΟΛΕΟΣ ΟΨΙΝ – Studi scelti di Fausto Zevi sulla Campania Antica*. A cura di Stefano De Caro e Valeria Sampaolo, pp.299-310. Museo Archeologico di Napoli, Naus Editoria.
- ZEVI**, Fausto. (2018c). “La storia degli scavi e della documentazione”. In: *ΜΙΑΣ ΠΟΛΕΟΣ ΟΨΙΝ – Studi scelti di Fausto Zevi sulla Campania Antica*. A cura di Stefano De Caro e Valeria Sampaolo, pp.157-170. Museo Archeologico di Napoli, Naus Editoria.
- ZEVI**, Fausto. (2018d). “Pompei 79. Introduzione”. In: *ΜΙΑΣ ΠΟΛΕΟΣ ΟΨΙΝ – Studi scelti di Fausto Zevi sulla Campania Antica*. A cura di Stefano De Caro e Valeria Sampaolo, pp.123-128. Museo Archeologico di Napoli, Naus Editoria.
- ZEVI**, Fausto. (2018e). “Sul tempio di Iside a Pompei”. In: *ΜΙΑΣ ΠΟΛΕΟΣ ΟΨΙΝ – Studi scelti di Fausto Zevi sulla Campania Antica*. A cura di Stefano De Caro e Valeria Sampaolo, pp.289-297. Museo Archeologico di Napoli, Naus Editoria.

ZUCCO, Claudia. (1977). “Le ipotesi progettuali dell’edificio da cavallerizza a museo”. In: *Da Palazzo degli Studi a Museo Archeologico*, mostra Storico-documentaria del Museo Nazionale di Napoli (junho-dezembro 1975), pp.29-57. Napoli: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali/Soprintendenza Archeologica di Napoli.

Webgrafia

ABREU, Susana Matos. (2004). “De Roma a Évora, com André de Resende: Cidade e ‘Património’ na História da Antiguidade da cidade de Évora”. In: “*apha@Bol – Boletim electrónico interactivo da Associação Portuguesa de Historiadores da Arte*”, 2 (November 2004). Disponível em: <<http://www.apha.pt/boletim/boletim2/default.htm>>. Acessado em: 30 Out 2021.

ALONSO CEREZA, Eduardo. (2010). *El Vidrio Romano en los Museos de Madrid* – Tese de Doutoramento apresentada à Universidad Complutense de Madrid. Disponível em: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/10625/>>. Acessado em: 07 Jul 2021.

Andar J, blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18 Abr 2016. Acessado em: 24 Set 2020.

ARAÚJO, Luís Manuel de. (1993). *Antiguidades Egípcias*, catálogo da exposição realizada desde dezembro de 1993 no Museu Nacional de Arqueologia, v.I [online]. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, Instituto Português de Museus. ISBN 972-8137-00-1. Disponível em: <<http://www.museunacionalarqueologia.gov.pt/wp-content/uploads/Cat-Antiguidades-EgipciasCOMP.pdf>>. Acessado em: 27 Mai 2021.

ARIZZA, Marco [a cura di]. (2019). *Società e pratiche funerarie a Veio. Dalle origini alla conquista romana*. Atti della giornata di studi (Roma, 7 giugno 2018) [online]. Roma: Sapienza Università Editrice. ISBN 978-88-9377-112-2. Disponível em: <https://books.google.it/books/about?id=b8acDwAAQBAJ&redir_esc=y>. Acessado em: 23 Ago 2021.

ARRUDA, Ana Margarida. (1995). “Panorama das importações gregas em Portugal”. In: *Huelva Arqueológica*, 13 (1), pp.129-154 [online]. Disponível em: <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/40945>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

ARRUDA, Ana Margarida. (2019). “A cerâmica grega de época arcaica do território actualmente português”. In: *Archivo Español de Arqueología*, 92, pp.63-69 [online]. ISSN 0066-6742. Disponível em: <<https://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/view/546>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

ARRUDA, Ana Margarida; **LOPES**, Maria da Conceição. (2012). “Dois vasos gregos da necrópole do cerro furado (Baleizão, Beja – Portugal)”. In: *O Arqueólogo Português, Série V*, 2, pp.401-415 [online]. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. ISSN 0870-094X. Disponível em: <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/40911?locale=en>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Ashmolean Museum, website oficial. “History of the Ashmolean”. Disponível em: <<https://www.ashmolean.org/history-ashmolean>>. Acessado em: 15 Dez 2019.

BADONI, Franca Parise (a cura di). (2000). *Ceramiche d'impasto dell'età orientalizzante in Italia. Dizionario Terminologico; nuova serie* [online]. Roma: Fratelli Palombi Editori. ISBN 88-7621-249-3. Disponível em: <http://iccd.beniculturali.it/siti_tematici/publicazioni/ceramica2.pdf>. Acessado em: 19 Jul 2021.

BATS, M. (1993). “Céramique commune italique”. In: *Lattara 6: Dicocer: dictionnaire des céramiques antiques (VIIe s. av. n. è.-VIIe s. de n. è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)* (Dir. Michel Py), pp.357-362 [online]. Disponível em: <<http://syslat.on-rev.com/LATTARAPUB/PUBLAT/LATTARA14/PDF/041-27-COM-IT-montage.pdf>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

BECCALETTO, Arianna. (2012). “Il Grand Tour settecentesco”. In: *Discorsivo, millennials al potere* [online]. Disponível em: <<http://www.discorsivo.it/magazine/2012/08/24/il-grand-tour-settecentesco/>>. Publicado em: 24 Ago 2012. Acessado em: 15 Out 2019.

BENEDITO NUEZ, Josep. (2011). *Producción e intercambio en el norte de la comunidad valenciana a través del estudio de las artes suntuarias, durante los siglos I al V* – Tese de Doutoramento apresentada à Universitat Jaume I. Disponível em: <<https://www.tdx.cat/handle/10803/669114#page=1>>. Acessado em: 01 Jun 2021.

BEZERRA, Gustavo Alvim de Goés. (2009). “As viagens do Imperador: Uma abordagem inglesa para uma atuação internacional não oficial”. In: *Cadernos de Relações Internacionais*, v.2, nº.2, s/n. [online]. ISSN 1983-4500. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=13547@1>>. Acessado em: 07 Out 2019.

Biblioteca Nacional (Brasil). “Jornal do Commercio (RJ) – 1850 a 1859, ano 1857, ed.00023”. In: *Portal Biblioteca Nacional Digital Brasil*, website criado pela Fundação Biblioteca Nacional com intenção de preservar a memória cultural e proporcionar o amplo acesso às informações contidas em seu acervo [online]. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/10923>. Acessado em: 24 Jul 2020.

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. “Gli itinerari tematici”. In: *Grand Tour. il viaggio in Toscana dei viaggiatori inglesi e francesi dalla fine del XVII agli inizi del XIX secolo*, Progetto Bibliotheca Universalis [online]. Disponível em: <<https://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/raconto/grand-tour-e-la-toscana/gli-itinerari-tematici/gli-itinerari-tematici/>>. Acessado em: 15 Out 2019.

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. *Grand Tour. il viaggio in Toscana dei viaggiatori inglesi e francesi dalla fine del XVII agli inizi del XIX secolo*, Progetto Bibliotheca Universalis [online]. Disponível em: <<https://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/>>. Acessado em: 15 Out 2019.

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. “I luoghi del Grand Tour”. In: *Grand Tour. il viaggio in Toscana dei viaggiatori inglesi e francesi dalla fine del XVII agli inizi del XIX secolo*, Progetto Bibliotheca Universalis [online]. Disponível em: <<https://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/raconto/tradizione-del-grand-tour/i-luoghi-del-grand-tour>>. Acessado em: 15 Out 2019.

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. “I tempi del Grand Tour”. In: *Grand Tour. il viaggio in Toscana dei viaggiatori inglesi e francesi dalla fine del XVII agli inizi del XIX secolo*, Progetto Bibliotheca Universalis [online]. Disponível em: <<https://grandtour.bncf.firenze.sbn.it/racconto/tradizione-del-grand-tour/i-tempi-del-grand-tour>>. Acessado em: 15 Out 2019.

BIGNASCA, Andrea M. (2000). “I kernoi circolari in Oriente e in Occidente: Strumenti di culto e immagini Cosmiche”. In: *ORBIS BIBLICUS ET ORIENTALIS: Series Archaeologica*, 19 [online]. Freiburg: Universitätsverlag Freiburg Schweiz. ISBN 3-7278-1308-3. Disponível em: <<https://doi.org/10.5167/uzh-151098>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

BOUKRA, Naima. (2015). *Amphores* [online]. Disponível em: <<https://cupdf.com/document/amphores.html>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

BRANDÃO, José Manuel. (2010). “Museu Geológico: Lugar de memórias históricas e científicas”. In: *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, realizado no Porto entre 12 e 14 de outubro de 2009, v.1, pp.163-174 [online]. Porto: Universidade do Porto. Disponível em: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8035.pdf>>. Acessado em: 25 Mai 2021.

BRIGOLA, João Carlos Pires. (2000). *Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no Séc. XVIII*, 2 vols. – Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Évora. Disponível em: <<https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/11199>>. Acessada em: 11 Dez 2020.

BRIGOLA, João Carlos Pires. (2003). *Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no Séc. XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN 972-31-1030-X. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/25880/7/Jo%C3%A3o%20Brigola_Colec%C3%A7%C3%B5es%20e%20gabinetes%20e%20museus%20em%20Portugal%20no%20s%C3%A9c.%20XVIII_FCG-FCT_2003.pdf>. Acessada em: 23 Out 2021.

British Museum, website oficial. “Alabastron”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0508-923>. Acessado em: 27 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Aryballos”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1977-1201-19>. Acessado em: 20 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Askos; guttus”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1868-0110-687>. Acessado em: 20 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Cup”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_2009-5018-35>. Acessado em: 20 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Drinking-cup; caryatid”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1838-0608-146>. Acessado em: 20 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Epichysis”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1978-0414-39>. Acessado em: 20 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Fibula”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1991-1218-21>. Acessado em: 17 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Fibula”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1980-0201-32>. Acessado em: 17 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Figure”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0302-6-b>. Acessado em: 17 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Figure”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1772-0302-15>. Acessado em: 17 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Figure”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-25>. Acessado em: 17 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Figure”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1878-1019-60>. Acessado em: 17 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “History”. Disponível em: <<https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history>>. Acessada em: 15 Dez 2019.

British Museum, website oficial. “Jug”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1839-0214-120>. Acessado em: 20 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Kotyle”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1977-0811-11>. Acessado em: 20 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Olpe”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1839-0214-100>. Acessado em: 20 Jul 2021.

British Museum, website oficial. “Patera”. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1824-0489-42>. Acessado em: 17 Jul 2021.

British Museum, website oficial. "Votive offering". Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1814-0704-858>. Acessado em: 31 Jul 2021.

CARDOSO, João Luís. (2007). "Vida e Obras de Estácio da Veiga". In: *XELB 7 - Actas do 4º Encontro de Arqueologia do Algarve - Percursos de Estácio da Veiga*, realizado em Silves entre 24 e 25 de novembro de 2006, pp.15-72 [online]. Silves: Câmara Municipal de Silves. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/3334?locale=en>>. Acessado em: 27 Mai 2021.

CARVALHO, Daniel Martins da Silva Rodrigues. (2019). *Antiguidades, Gabinetes e Colecionadores: em torno da Arqueologia, no século XVIII em Portugal* – Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Arqueologia da Universidade de Lisboa. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/43878/1/ulfl_tm.pdf>. Acessado em: 25 Mai 2021.

Casa Museu Eva Klabin, website oficial. "Coleção greco-romana". Disponível em: <<http://evaklabin.org.br/acervo/colecao-greco-romana/#&gid=1&pid=1>>. Acessado em: 31 Jul 2021.

Casa Museu Eva Klabin, website oficial. "Coleção greco-romana". Disponível em: <<http://evaklabin.org.br/acervo/colecao-greco-romana/#&gid=1&pid=7>>. Acessado em: 31 Jul 2021.

CAUBET, Annie. (2009). "Les figurines antiques de terre cuite". In: *Perspective*, 1, pp.43-56 [online]. Paris: Institut National d'Histoire de l'Art (INHA). ISSN 2269-7721. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/perspective/1690>>. Acessado em: 20 Jun 2021.

CHOLUJ, Aleksandra. (2019). "Vidrio de la Región de Murcia en el periodo romano". In: *Contactos Comerciales de la Región de Murcia (España) con el Mundo Mediterráneo en la Antigüedad. Fuentes arqueológicas e históricas*, pp.159-206 [online]. Varsóvia: Uniwersytet Warszawski. ISBN 978-83-61376-99-6. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/331703705>Contactos_comerciales_de_la_region_de_Murcia_con_el_mundo_mediterraneo_en_la_Antigüedad_Fuentes_arqueologicas_e_historicas>. Acessado em: 21 Jun 2021.

DRAGENDORFF, Hans. (1895). "Terra Sigillata. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen und römischen Keramik". In: *Bonner Jahrbücher: Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande*, pp.18-155 [online]. Bonn: Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande. Disponível em: <<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/bjb/article/view/31276>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

DUB, Samantha. (2018). *La Céramique Antique de l'Agglomération Secondaire de Grand (Vosges)*, v.I – Tese de Doutorado apresentada ao curso de Langues, littératures et civilisations spécialité Histoire, civilisation, archéologie et art des mondes anciens et médiévaux da Université de Lorraine. Disponível em: <<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02084437>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

ERICE LACABE, Romana. (2007). "La vajilla de bronce en Hispania". In: *Sautola: Revista del Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautola*, nº.XIII, pp.197-215 [online]. Santander: Instituto de

Prehistoria y Arqueología Sautola. ISSN 1133-2166. Disponível em: <https://www.academia.edu/10115561/La_vajilla_de_bronce_en_Hispania>. Acessado em: 01 Jun 2021.

FERNÁNDEZ MATELLANA, Francisco. (2002). “Vidrios procedentes de la excavación de urgencia de Begastri (Cuesta del Río) - diciembre 1995”. In: *Memorias de Arqueología*, nº.10, pp.421-428 [online]. Murcia: Imprenta Regional de Murcia. ISBN 84-7564-055-9. Disponível em: <<http://www.patrimur.es/documents/1806272/1815059/22VIDRIO.pdf/75cade1a-ddaa-4b94-9bef-ad1d09319bec>>. Acessado em: 06 Jul 2021.

FERREIRA, Daniela Filipa de Freitas. (2019). *La Cerámica Griega en la Fachada Atlántica de la Península Ibérica* – Tese de Doutoramento apresentada à Universidad Complutense de Madrid. Disponível em: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/59372/1/T41790.pdf>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

FERREIRA, Emília. (2016). “O Museu Portuense, um projecto pedagógico”. In: *MIDAS – Museus e Estudos Interdisciplinares*, nº.7 [online]. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/midas/1114#ftn2>>. Acessado em: 24 Jun 2021.

FERRUZZA, Maria Lucia. (2016). *Ancient Terracottas from South Italy and Sicily in the J. Paul Getty Museum* [online]. Los Angeles: J. Paul Getty Museum. ISBN 978-16-06061-23-7. Disponível em: <<https://www.getty.edu/publications/virtuallibrary/9781606061237.html>>. Acessado em: 18 Jun 2021.

FILIFE, Ana Margarida Vinagre. (2017). *(Re)Descobrir o Museu Archeologico do Algarve de Estácio da Veiga* – Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Museologia e Museografia da Universidade de Lisboa. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/33678/2/ULFBA_TES1114_versaofinal_AnaMargaridaFilife.pdf>. Acessada em: 22 Jun 2021.

FIOCRUZ. “Museu Paraense de História Natural e Etnografia”. In: *Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930)*, projeto da FIOCRUZ que procura reconstruir a história das ciências biomédicas e da saúde pública no Brasil através de verbetes [online]. Disponível em: <<http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/pt/verbetes/muspareg.htm>>. Acessado em: 28 Jun 2020.

FRANCISCO, Gilberto da Silva. (2008). “Grafismos Gregos: Escrita e Figuração na Cerâmica Ática do Período Arcaico (Do Século VII-VI a.C.)”. In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. Suplemento*, (supl.6) [online]. São Paulo: MAE/USP. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revmaesupl/article/view/113486>>. Acessado em: 13 Set 2021.

FRANCISCO, Gilberto da Silva. (2015). “Vasos Gregos e Relações Internacionais”. In: *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, nº.25, pp.191-213 [online]. São Paulo: MAE/USP. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/114978>>. Acessado em: 13 Set 2021.

FRENKEL, Eliane Ezagui. (2012). *Famílias no Museu Nacional* – Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro: Universidade Federal Estado do Rio de Janeiro / MAST. Disponível em: <<http://www.repositorio->

bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/12068>. Publicado em: Mar 2012. Acessado em: 17 Mar 2019.

Galleria degli Uffizi, website oficial do complexo de museus das Gallerie degli Uffizi. “Storia: Gli Uffizi”. Disponível em: <<https://www.uffizi.it/gli-uffizi/storia>>. Acessado em: 15 Dez 2019.

GASPERETTI, Gabriella. (1996). “Produzione e consumo della ceramica comune da mensa e dispensa nella Campania Romana”. In: *Les Céramiques Communes de Campanie et de Narbonnaise (I s.av.J.-C.-II s.ap.J.-C). La vaisselle de cuisine et de table - Acte de Journée d’Étude* (Naples 27-28 mai 1994), pp.19-63 [online]. Napoli: Centre Jean Beard. Disponível em: <<https://books.openedition.org/pcjb/1903>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

GARCÍA GANDÍA, José Ramón. (2009). *La Necrópolis Orientalizante de Les Casetes (La Vila Joiosa, Alicante)*, Série Arqueología [online]. Alicante: Universidad de Alicante. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/317790106_La_necropolis_orientalizante_de_Les_Casetes_La_Vila_Joiosa_Alicante>. Acessado em: 21 Jun 2021.

GENTILE, Emanuele. (2006). “Come gli inglesi favorirono il Grand Tour”. In: *Alexis de Tocqueville, Uno Sguardo Realista e Dubbioso sulla Sicilia*, Progetto Antenati - projeto open-source [online]. Disponível em: <https://www.girodivite.it/antenati/xixsec/tocqueville/viaggio_in_sicilia00.htm>. Acessado em: 15 Out 2019.

Google Arts & Culture, iniciativa sem fins lucrativos que atua em parceria com instituições culturais e artistas de todo o mundo, com a missão de preservar e colocar a arte e a cultura mundiais online, tornando-as acessíveis a qualquer pessoa, em qualquer lugar. “British Museum – Greeks in Italy: 750-250 B.C.”. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/streetview/british-museum/AwEp68JO4NECKQ?sv_h=57.33442285008859&sv_p=-11.83714645068639&sv_pid=xScaKOjMjVMfolxahR44uw&sv_lid=3582009757710443819&sv_lng=-0.1277733509808741&sv_lat=51.51947298291399&sv_z=2.573327824748505>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Google Arts & Culture, iniciativa sem fins lucrativos que atua em parceria com instituições culturais e artistas de todo o mundo, com a missão de preservar e colocar a arte e a cultura mundiais online, tornando-as acessíveis a qualquer pessoa, em qualquer lugar. “Museu Nacional – A deusa Vênus”. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/streetview/a-deusa-v%C3%AAnus/YQGIPZvCbLsAQg?sv_lng=-43.22610755285346&sv_lat=-22.90591436508235&sv_h=231.03007033875326&sv_p=-26.479586515137008&sv_pid=IWzC8EScPwi64bzcPtCl2g&sv_z=1.3577628700142115>. Acessado em: 22 Jan 2021.

Google Arts & Culture, iniciativa sem fins lucrativos que atua em parceria com instituições culturais e artistas de todo o mundo, com a missão de preservar e colocar a arte e a cultura mundiais online, tornando-as acessíveis a qualquer pessoa, em qualquer lugar. “Museu Nacional – A deusa Vênus”. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/streetview/museu-nacional/uwEZsf0cq9-FFg?sv_lng=-43.22610755285346&sv_lat=-

22.90591436508235&sv_h=148.349291661222&sv_p=1.0799685952568865&sv_pid=IWzC8EScPwi64bzcPtCl2g&sv_z=1.7433573902658726&hl=pt>. Acessado em: 08 Set 2020.

Google Arts & Culture, iniciativa sem fins lucrativos que atua em parceria com instituições culturais e artistas de todo o mundo, com a missão de preservar e colocar a arte e a cultura mundiais online, tornando-as acessíveis a qualquer pessoa, em qualquer lugar. “Museu Nacional – A deusa Vênus”. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/streetview/museu-nacional/uwEZsf0cq9-FFg?sv_lng=-43.22610755285346&sv_lat=-22.90591436508235&sv_h=68.88830477547955&sv_p=1.9226034835401862&sv_pid=IWzC8EScPwi64bzcPtCl2g&sv_z=2.5066845718129747&hl=pt>. Acessado em: 08 Set 2020.

GROSS, Matt. (2008a). “The Frugal Grand Tour”. In: *Travel*, seção de viagens do jornal The New York Times [online]. Disponível em: <<https://archive.nytimes.com/query.nytimes.com/gst/fullpage-9406EFD81F30F934A3575AC0A96E9C8B63.html>>. Publicado em: 07 Set 2008. Acessado em: 29 Nov 2019.

GROSS, Matt. (2008b). “What is the Grand Tour?”. In: *Frugal Traveler, A New York Times Blog* [online]. Disponível em: <<https://frugaltraveler.blogs.nytimes.com/2008/05/14/what-is-the-grand-tour/>>. Publicado em: 14 Mai 2008. Acessado em: 29 Nov 2019.

GROSSMANN, R. A. (2002). *Ancient Glass: A guide to the Yale Collection* [online]. Connecticut: Yale University Art Gallery. ISBN 0-89467-955-4. Disponível em: <https://artgallery.yale.edu/sites/default/files/files/Coll_An_ancient_glass.pdf>. Acessado em: 20 Jun 2021.

Grünes Gewölbe, website oficial. “History of the Collection”. Disponível em: <<https://gruenes-gewoelbe.skd.museum/en/ueber-uns/>>. Acessado em: 27 Jun 2020.

Hermitage Museum, website oficial. “History of the Hermitage Museum”. Disponível em: <<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/history/?lng=en>>. Acessado em 27 Jun 2020.

HARGOUS-LHOSPITAL, Emilie. (2005). “*Les statuettes en bronze et en terre cuite du musée d’Aquitaine*”. In: *Revue Archéologique de Bordeaux*, tomo XVCI, pp.129-156 [online]. Disponível em: <https://www.societe-archeologique-bordeaux.fr/images/stories/PDF/Revue2005/RAB096_2005_129-156_Hargous.pdf>. Acessado em: 20 Jun 2021.

Indian Museum, website oficial. “History of the Museum”. Disponível em: <<https://indianmuseumkolkata.org/about-us>>. Acessado em: 27 Jun 2020.

Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, website oficial. “O Museu”. Disponível em: <<https://www.iahgp.com.br/museu.php>>. Acessado em: 28 Jun 2020.

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, website oficial. “Museu”. Disponível em: <<https://www.ihgb.org.br/pesquisa/museu.html>>. Acessado em: 28 Jun 2020.

Istituto della Enciclopedia Italiana (Istituto Treccani), website oficial. *Dizionario Treccani* [online]. Disponível em: <<http://www.treccani.it/vocabolario/>>. Acessado em: 15 Out 2019.

- JULIÃO**, Letícia. (2006). “Apontamentos sobre a História do Museu”. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas*, 2ª Ed., pp.17-30 [online]. Belo Horizonte: Iphan / Secretária de Estado da Cultura de Minas Gerais. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno_diretrizes_museologicas_2a_edicao.pdf>. Acessado em: 22 Out 2019.
- KOEHLER**, Carolyn G. (1981). “Amphoras on Amphoras”. In: *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, v.50, pp.284-294 [online]. Disponível em: <<https://www.ascsa.edu.gr/uploads/media/hesperia/147951.pdf>>. Acessado em: 19 Jul 2021.
- Kunstmuseum Basel, website oficial. “Our Three Venues”. Disponível em: <<https://www.kunstmuseumbasel.ch/en/museum/our-three-venues>>. Acessado em: 27 Jun 2020.
- KUSHNER**, Jacob. (2021). “Na Alemanha, novo museu reacende uma polêmica colonial”. In: *National Geographic*, website brasileiro da National Geographic Society, organização global sem fins lucrativos empenhada na exploração e proteção do planeta, através do financiamento de projetos de pesquisa em todo o mundo [online]. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2021/01/na-alemanha-novo-museu-reacende-uma-polemica-colonial?fbclid=IwAR15P9eaC4fZuAj53FZaKlctkp1-elhB-aaO4RSZE-qrcujCw2b_TWjY2Jg>. Publicado em: 12 Jan 2021. Acessado em: 27 Jan 2021.
- LIMA**, Madalena Costa. (2017). “Cartas pela salvaguarda do património no Portugal das Luzes: testemunhos de Frei Manuel do Cenáculo e de Francisco Xavier Fabri”. In: *CEM Cultura, Espaço e Memória*, nº.8, pp.177-185. ISSN 2182-1097-08. Disponível em: <<https://ojs.letras.up.pt/index.php/CITCEM/article/view/4669/4357>>. Acessado em: 23 Out 2021.
- LOURENÇO**, Márcio Afonso. (2012). *Objetos do quotidiano em Bracara Augusta* – Relatório de estágio apresentado ao curso de Mestrado em Arqueologia na Universidade do Minho. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/23342>>. Acessado em: 20 Jun 2021.
- MARtA Lab, website oficial do laboratório de artesanato digital do Museo Archeologico Nazionale di Taranto. Disponível em: <<https://www.martalab.com/post/askos-asino>>. Acessado em: 20 Jul 2021.
- MARTÍN MARTÍNEZ**, Sandra. (2019). “Munera y religiosidad: análisis de un conjunto de terracotas del anfiteatro romano de Augusta Emerita (Mérida, Badajoz)”. In: *@rqueología y Territorio*, nº.16, pp.131-142 [online]. Granada: Universidad de Granada. ISSN 1698-5664. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7248431>>. Acessado em: 01 Jun 2021.
- MARTÍN VALLS**, Ricardo. (1990). “Los «Simpula» Celtibericos”. In: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, tomo 56, pp.144-169 [online]. Valladolid: Universidad de Valladolid. ISSN 0210-9573. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2689243>>. Acessado em: 16 Jul 2021.
- MARTINS**, Ana Cristina. (2017). “A Real Associação dos Arquitectos Cívicos e Arqueólogos Portugueses e o Museu Arqueológico do Carmo: alguns percursos internacionais (abordagem preliminar). In:

Boletim da Academia Internacional da Cultura Portuguesa, pp.99-131 [online]. Disponível em: <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/31493>>. Acessado em: 25 Mai 2021.

MENDES, Hezelainy Wanessa Oliveira Lima. (2020). *Património destruído: O caso do Museu Nacional do Rio de Janeiro - Brasil* – Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Património na Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <<https://run.unl.pt/handle/10362/112047>>. Acessado em: 28 Jun 2021.

Metropolitan Museum of Art, website oficial. “Epichysis”. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246120>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Metropolitan Museum of Art, website oficial. “Epichysis”. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255315>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

MEZQUÍRIZ IRUJO, Maria Ángeles. (2006). “Aplicados decorativos en bronce, procedentes de yacimientos romanos en Navarra”. In: *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, nº.14, pp.199-206 [online]. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. ISSN 1133-1542. Disponível em: <<https://dadun.unav.edu/handle/10171/8890>>. Acessado em: 01 Jun 2021.

MONSIEUR, Patrick. (2007). “Amphora Burials and Burials with Amphorae: on the Reuse of Amphorae in the Northern Necropolis of Potentia (Porto Recanati, Marche)”. In: Croxford, B.; Ray, N.; Roth, R.; White, N. (eds). *TRAC 2006: Proceedings of the Sixteenth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference, Cambridge 2006*, pp.133-149 [online]. Oxford: Oxbow Books. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/320362031_Amphora_Burials_and_Burials_with_Amphorae_On_the_Reuse_of_Amphorae_in_the_Northern_Necropolis_of_Potentia_Porto_Recanati_Marche>. Acessado em: 11 Jul 2021.

MORAES, Tobias Vilhena de. (2005). *Vasos Proto-Coríntios: classificação, cronologia e estilo* – Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Arqueologia ministrado no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-03082006-154754/publico/TeseTobias.pdf>>. Acessado em: 21 Jun 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Aryballe (ovoïde, piriforme) – Étrusco-corinthien”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-63-arybal-06d6d?search=>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Alabastre – Étrusco-corinthien”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-60-alabas-2ffad>>. Acessado em: 27 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Amphore”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-15-amphor-ae6c3?search=>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Apollon et Artémis - Lécythe”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-492-8-apollon-f23f7?search=>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Aryballe (ovoïde, piriforme) – Étrusco-corinthien”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-64-aryballaad00?search=>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Bouteille (à une anse, carré)”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/l-648-bouteille-a590a?search=>>>. Acessado em: 15 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Canthare”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-26-cantha-a3579?search=>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Casserole”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-135-7-cassero-4ee13?search=>>>. Acessado em: 17 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Couvercle de lékané”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/a-308-couvercle-e0dc4?search=>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Cruche”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/a-2111-cruche-a5c44?search=>>>. Acessado em: 17 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Femme drapée - Statuette”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/e-88-1-femme-dr-d2ebc?search=>>>. Acessado em: 27 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Guerrier - Figurine”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/l-6-guerrier-7f88f?search=>>>. Acessado em: 17 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Guttus”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/l-643-guttus-24c93?search=>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Lampe à huile avec réflecteur en croissant”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/a-2094-lampe-a--0d598?search=>>>. Acessado em: 17 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Lécythe aryballisque”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/a-325-lecythe-a-e4bb8?search=>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Oenochoé”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-482-6-oenocho-0f6e0?search=>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Olpé”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/sn-352-olpe-ef04f?search=>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Tête de femme – Ex-voto”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/l-598-tete-de-f-5b166?search=>>>. Acessado em: 31 Jul 2021.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, website oficial. “Tête de femme – Ex-voto”. Disponível em: <<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/a-1751-tete-de--bcd4b?search=>>>. Acessado em: 31 Jul 2021.

Musée du Louvre, website oficial. “Histoire du Louvre: Du château au musée”. Disponível em: <<https://www.louvre.fr/histoire-du-louvre/periode-3#tabs>>>. Acessado em: 15 Dez 2019.

Musei Capitolini, website oficial. “Mosaico con maschere sceniche”. Disponível em: <http://www.museicapitolini.org/it/percorsi/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/sala_delle_colombe/mosaico_con_maschere_sceniche>>. Acessado em: 26 Jul 2021.

Musei della Reggia di Portici, website oficial. “Herculanense Museum”. Disponível em: <<https://www.centromusa.it/it/herculanense-museum.html>>>. Acessado em: 17 Dez 2019.

Musei della Reggia di Portici, website oficial. “Reggia di Portici”. Disponível em: <<https://www.centromusa.it/it/real-sito-di-portici.html>>>. Acessado em: 17 Dez 2019.

Musei Vaticani, website oficial. “La storia dei Musei Vaticani”. Disponível em: <<http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/musei-del-papa/storia.html>>>. Acessado em: 15 Dez 2019.

Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/museo.archeologico.ferrara/photos/1217619338347287/>>>. Acessado em: 15 Mai 2021.

Museo Archeologico Nazionale di Firenze, blog oficial. “Sembra metallo ma non è: gli ‘inganni’ ceramici degli antichi”. Disponível em: <<https://museoarcheologiconazionaledifirenze.wordpress.com/tag/bucchero/>>>. Publicado em: 7 Out 2017. Acessado em: 5 Mar 2021.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/2167304736671235/>>>. Acessado em: 12 Jul 2021.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/3047074972027536/>>>. Acessado em: 06 Ago 2021.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/2177736058961436/>>>. Acessado em: 17 Jul 2021.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.582110938523964/3764470880287938/>>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/3595325947202433/>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/3515674605167568/>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MANNapoli/photos/a.311679815567079/2122231211178588/>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, website oficial. “Storia del museo”. Disponível em: <<https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/storia-del-museo/>>. Acessado em: 18 Dez 2019.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, website oficial. Disponível em: <<https://mannapoli.it/magna-grecia/#gallery-24>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, website oficial. Disponível em: <<https://mannapoli.it/magna-grecia/#gallery-17>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia, website oficial. “Historia del Museo”. Disponível em: <<http://www.macnconicet.gob.ar/historia-del-macn/>>. Acessado em: 28 Jun 2020.

Museo Arqueológico Nacional de Madrid, website oficial. “Historia del Museo”. Disponível em: <<http://www.man.es/man/museo/historia.html>>. Acessado em: 27 Jun 2020.

Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental (México), website oficial. “El gabinete de curiosidades”. Disponível em: <<http://data.sedema.cdmx.gob.mx/museodehistorianatural/index.php/quienes-somos/mas-sobre-el-museo-de-historia-natural/mas-sobre-el-museo-de-historia-natural-y-cultura-ambiental-gabinete-curiosidades>>. Acessado em: 28 Jun 2020.

Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental (México), website oficial. “El museo público”. Disponível em: <<http://data.sedema.cdmx.gob.mx/museodehistorianatural/index.php/quienes-somos/mas-sobre-el-museo-de-historia-natural/mas-sobre-el-museo-de-historia-natural-y-cultura-ambiental-publico>>. Acessado em: 28 Jun 2020.

Museo di Capodimonte, website oficial. “La Collezione Farnese”. Disponível em: <http://www.museocapodimonte.beniculturali.it/portfolio_page/collezione-farnese/>. Acessado em: 18 Dez 2019.

Museo Nacional de Ciencias Naturales (Espanha), website oficial. “Fundación y primera época (1771-1814)”. Disponível em: <<https://www.mncn.csic.es/es/fundacion-y-primera-epoca-1771-1814>>. Acessado em: 27 Jun 2020.

Museo Nacional de Colombia, website oficial. “Nacimiento del Museo”. Disponível em: <<http://www.museonacional.gov.co/el-museo/historia/nacimiento-museo/Paginas/Nacimiento%20Museo.aspx>>. Acessado em 28 Jun 2020.

Museo Nacional de Historia Natural (Chile), website oficial. “Historia”. Disponível em: <<https://www.mnhn.gob.cl/sitio/Secciones/Quienes-somos/Historia/>>. Acessado em: 28 Jun 2020.

Museo Nacional del Prado, website oficial. “La Colección”. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion>>. Acessado em: 15 Dez 2019.

Museo Nazionale di Napoli. (1905). *Museo de Nápoles: Pinturas, bronzes y estatuas eróticas del Gabinete Secreto con su explicación*. Madrid: López del Arco, Editor. Disponível em: <<https://archive.org/details/museodenapolespi00museiala>>. Acessado em: 29 Jun 2021.

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VillaGiuliaRm/photos/a.820773341272067/3547571031925604/>>. Acessado em: 06 Jul 2021.

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VillaGiuliaRm/photos/a.627560503926686/4827326260616735/>>. Acessado em: 17 Jul 2021.

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VillaGiuliaRm/photos/a.627560503926686/4388069181209114/>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VillaGiuliaRm/photos/d41d8cd9/3526178997398141/>>. Acessado em: 15 Mai 2021.

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VillaGiuliaRm/photos/a.820773341272067/2947123328637047>>. Acessado em: 15 Mai 2021.

Museu Arqueológico do Carmo, website oficial. “História: Ruínas e Museu Arqueológico do Carmo”. Disponível em: <<https://www.museuarqueologicodocarmo.pt/mac.html>>. Acessado em: 29 Jun 2020.

Museu do Ipiranga, website oficial. “Museu do Ipiranga”. Disponível em: <<http://www.mp.usp.br/museu-do-ipiranga>>. Acessado em: 28 Jun 2020.

Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/a.1598514397117434/1598514447117429>>. Publicado em: 27 Set 2016. Acessado em: 24 Set 2020.

Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/a.1598514397117434/1598514457117428>>. Publicado em: 27 Set 2016. Acessado em: 24 Set 2020.

- Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/a.1598514397117434/1598514460450761>>. Publicado em: 27 Set 2016. Acessado em: 24 Set 2020.
- Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/a.1598514397117434/1598514590450748>>. Publicado em: 27 Set 2016. Acessado em: 24 Set 2020.
- Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/a.1598514397117434/1598514603784080>>. Publicado em: 27 Set 2016. Acessado em: 24 Set 2020.
- Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/pcb.2393871474248385/2393871320915067>>. Publicado em: 01 Set 2020. Acessado em: 01 Set 2020.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Afrescos de Pompeia”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm016.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Askós ítalo-protocoríntio em forma de anel”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm001.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Cabos de espelhos”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm002.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Cálice com cariátides”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm003.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Cesto suspenso entre guirlandas”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm004.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Cratera em cálice, italiota”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm005.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Cratera em sino, italiota”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm006.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Culturas Mediterrâneas”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/3/princ8.htm>>. Acessado em: 23 Jan 2019.

- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Enócoa coríntia com tampa”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm007.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Enócoa ítalo-protocoríntia”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm008.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Escultura feminina sem cabeça”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm009.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Frasco geminado com duas alças”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm010.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Frascos de forma quadrangular”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm011.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Guerreiro Etrusco”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm012.html>>. Acessado em: 15 Ago 2020.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Museu Nacional apresenta balanços após um ano do incêndio”. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/destaques/balan%C3%A7o_resgatehtml.html>. Publicado em: 28 Ago 2019. Acessado em: 15 Ago 2020.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “O Maior e Mais Antigo Museu do Brasil”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/1/princ1.htm>>. Acessado em: 21 Dez 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “O Museu Nacional, Orgulho e Desafio do Brasil: Plano resumido de expansão predial e recuperação do Paço de São Cristóvão”. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/200_anos/projeto_atual.html>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Pavões sobre candelabros”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm013.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Pompeia e Herculano – Amuletos fálcos”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/5/amuletos.htm>>. Acessado em: 22 Nov 2018.
- Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Pompeia e Herculano – Ânforas”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/5/anforas.htm>>. Acessado em: 22 Nov 2018.

Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Pompeia e Herculano – Bronze”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/5/bronze.htm>>. Acessado em: 22 Nov 2018.

Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Torso nu”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm014.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.

Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Vaso trípode com apliques de máscara”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm015.html>>. Acessado em: 22 Nov 2018.

Museu Nacional (Brasil). “Notícias – Obras avanças e novos acervos chega ao museu”. In: *Projeto #museunacionalvive*, website oficial do projeto de reconstrução do Museu Nacional [online]. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/obras-avancam-e-novos-acervos-chegam-ao-museu-nacional-ufrj/>>. Publicado em: 09 Jun 2021. Acessado em: 30 Jun 2021.

Museu Nacional (Brasil). “Resgate de acervos”. In: *Projeto #museunacionalvive*, website oficial do projeto de reconstrução do Museu Nacional [online]. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/resgate-de-acervos/>>. Acessado em: 30 Jun 2021.

Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), website oficial. “Coleções”. Disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/wp-content/themes/Template_DGPC_02/matriznet_info_obj.php?IdReg=119883>. Acessado em: 15 Jul 2021.

Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), website oficial. “Coleções”. Disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/wp-content/themes/Template_DGPC_02/matriznet_info_obj.php?IdReg=142301>. Acessado em: 15 Jul 2021.

Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), website oficial. “Coleções”. Disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/wp-content/themes/Template_DGPC_02/matriznet_info_obj.php?IdReg=1080094>. Acessado em: 15 Jul 2021.

Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), website oficial. “Coleções”. Disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/wp-content/themes/Template_DGPC_02/matriznet_info_obj.php?IdReg=133621>. Acessado em: 15 Jul 2021.

Museu Nacional de Arqueologia (Portugal), website oficial. “Coleções”. Disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/wp-content/themes/Template_DGPC_02/matriznet_info_obj.php?IdReg=113877>. Acessado em: 15 Jul 2021.

Museu Nacional de História Natural e da Ciência (Portugal), website oficial. “História e Património”. Disponível em: <<https://www.museus.ulisboa.pt/pt-pt/historia-e-patrimonio>>. Acessado em: 15 Out 2020.

Museu Paraense Emílio Goeldi, website oficial. “Emílio Goeldi (1859-1917)”. Disponível em: <<https://www.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu/historia-1/Emilio-Goeldi>>. Acessado em 28 Jun 2020.

Museu Paraense Emílio Goeldi, website oficial. “História”. Disponível em: <<https://www.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu/historia-1>>. Acessado em: 28 Jun 2020.

Museu Paranaense, website oficial. “Apresentação”. Disponível em: <<http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=48>>. Acessado em 28 Jun 2020.

Museu Regional de Beja - Museu Rainha Dona Leonor, website oficial. “Unguentário em vidro”. Disponível em: <http://www.museuregionaldebeja.pt/?t2t_gallery=unguentario-em-vidro>. Acessado em: 15 Jul 2021.

Museum of Art and Archaeology, University of Missouri, website oficial. “Red-figured Nolan Amphora”. Disponível em: <<https://maa.missouri.edu/30-objects/4>>. Acessado em: 14 Jul 2021.

Museum of Fine Arts, Budapest, website oficial. “Etrusco-Corinthian alabastron (perfum vase) with running animals”. Disponível em: <<https://www.mfab.hu/artworks/etrusco-corinthian-alabastron-perfume-vase-with-running-animals/>>. Acessado em: 27 Jul 2021.

National Archaeological Museum of Athens, website oficial. “Corinthian black-figure trefoil oinochoe with lid”. Disponível em: <<https://www.namuseum.gr/en/collection/archaiki-periodos-2/>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

National Gallery, website oficial. “Collection history”. Disponível em: <<https://www.nationalgallery.org.uk/about-us/history/collection-history>>. Acessado em: 15 Dez 2019.

NITAHARA, Akemi. (2020). “Museu Nacional recupera 30% da Coleção Imperatriz Teresa Cristina”. In: *Agência Brasil*, website oficial da EBC (Empresa Brasil de Comunicação) [online]. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-09/museu-nacional-recupera-30-da-colecao-imperatriz-teresa-cristina>>. Publicado em: 2 Set 2020. Acessado em: 2 Set 2020.

NORRIS, Michael. (2000). *Greek Art: From prehistoric to classical: a research for educators* [online]. New York: Metropolitan Museum of Art. ISBN 0-87099-972-9. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Greek_Art_From_Prehistoric_to_Classical>. Acessado em: 21 Jun 2021.

NUNES, Flávia Maria Magalhães. (2016). *Lucernas Romanas Importadas no Norte de Portugal. Contributo para o seu estudo* – Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Arqueologia na Universidade do Porto. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/87595>>. Acessada em: 24 Jul 2021.

Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. (1970). *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property* [online]. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133378>>. Acessado em: 02 Dez 2020.

OSCURATO, Luigi. (2018). *Il repertorio formale del bucchero etrusco nella Campania Settentrionale (VII-V secolo a.C.)* – Tese de Doutoramento apresentada ao curso de Scienze Storiche, Archeologiche e Storico-Artistiche da Università degli Studi di Napoli Federico II. Disponível em: <http://www.fedoa.unina.it/12309/1/Oscurato_Tesi_Bucchero_Campania.pdf>. Acessado em: 06 Mar 2021.

PADILHA, André Luiz. (2017). “Francesco Petrarca – O primeiro numismata”. In: *Portal Numismáticos*, site da empresa Numismática Castro [online]. Disponível em: <<https://numismaticos.com.br/francesco-petrarca-o-primeiro-numismata/>>. Publicado em: 10 Jun 2017. Acessado em: 02 Jun 2020.

PARODI, Anna. (2020). *Bolli di fabbrica e iconografia della sigillata italica, tardo italica e delle lucerne romane come indicatori di rapporti commerciali tra il I ed il III sec.d.C.: il caso di Nora (CA)* – Tese de Doutoramento apresentada à Università degli studi di Genova. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11567/1031257>>. Acessado em: 24 Jul 2021.

PATROCÍNIO, Manuel Francisco Soares do. (2006). “O registo das antiguidades lusitânicas do sul no legado documental de D. Manuel do Cenáculo”. In: *Promontoria*, Ano 4, nº.4, pp.17-36. ISSN 1645-8052. Disponível em: <<https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/7135>>. Acessado em: 23 Out 2021.

PAVOLINI, Carlo. (1987). “Le Lucerne romane fra il III sec. a. C. e il III sec. d. C.”. In: *Céramiques hellénistiques et romaines*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 331, tomo II, pp.139-166 [online]. Besançon: Université de Franche-Comté. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1987_ant_331_1_1697>. Acessado em: 24 Jul 2021.

PEREIRA, Carlos. (2014). *As necrópoles Romanas do Algarve: Acerca dos Espaços da Morte no Extremo Sul da Lusitânia*, 2 vols. – Tese de Doutoramento apresentada ao curso de História, Especialidade em Arqueologia, da Universidade de Lisboa. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/11460>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. (2010). *Greek vases in Portugal* [online]. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (1ª Edição em 1962). ISBN 978-989-8281-25-8. Disponível em: <<https://digitalis-dsp.uc.pt/handle/10316.2/2354>>. Acessado em: 18 Jun 2021.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. (2016). *Obras de Maria Helena da Rocha Pereira IV: Arte Antiga* [online]. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra / Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN 978-989-26-1243-0. Disponível em: <<https://digitalis-dsp.uc.pt/handle/10316.2/41180>>. Acessado em: 20 Jun 2021.

Perfume Museum, website oficial. “Colección Historia Antigua”. Disponível em: <<http://museudelperfum.com/historia-antigua/#>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Perfume Museum, website oficial. “Colección Historia Antigua”. Disponível em: <<http://museudelperfum.com/historia-antigua/#>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

PINHO, Sebastião Tavares de. (2002). “André de Resende e o Cardeal-Infante D. Afonso: quatro cartas inéditas da sua correspondência latina”. In: *Humanitas*, v.54, pp.289-317. ISSN 0871-1569. Coimbra: Faculdade de Letras, Instituto de Estudos Clássicos. Disponível em: <https://digitalis.uc.pt/en/artigo/andr%C3%A9_de_resende_e_o_cardeal_infante_d_afonso_quatro_cartas_in%C3%A9ditas_da_sua_correspond%C3%Aancia>. Acessado em: 23 Out 2021.

Portal G1, portal oficial de notícias do jornal O GLOBO. “*Museu Nacional apresenta peças resgatadas da Coleção Imperatriz Teresa Cristina*”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/09/01/museu-nacional-apresenta-pecas-resgatadas-da-colecao-imperatriz-teresa-cristina.ghtml>>. Publicado em: 01 Set 2020. Acessado em: 02 Set 2020.

PORTEIRO, Ana Lúcia Heitor. (2018). *Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo (Évora): Exposições Temporárias e Serviço Educativo. Relatório de Estágio – Dissertação de Mestrado* apresentada ao curso de Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural na Universidade de Évora. Disponível em: <<http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/23987>>. Acessado em: 25 Mai 2021.

PORTULANO, Brunella; **RAGAZZI**, Linda. (2010). *Fuoco, Cenere, Terra: La necropoli romana di Cascina Trebeschi a Manerbio* [online]. Rodengo Saiano. Disponível em: <https://www.academia.edu/42831990/B_PORTULANO_L_RAGAZZI_Fuoco_cenere_terra_La_necropoli_romana_di_Cascina_Trebeschi_a_Manerbio>. Acessado em: 07 Jul 2021.

PY, Michel (Dir.). (1993). *Lattara 6: Dicocer: dictionnaire des céramiques antiques (VIIe s. av. n. è.-VIIe s. de n. è.) en Méditerranée nord-occidentale (Provence, Languedoc, Ampurdan)*. Publication de l'Unité Propre de Recherche 290 du C.N.R.S [online]. Lattes: Edition de l'Association pour la Recherche Archéologique en Languedoc Oriental. Disponível em: <<https://www.academia.edu/1085601>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

RISD Museum, website oficial. “Double Cosmetic Jar Unguentarium”. Disponível em: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/double-cosmetic-jar-unguentarium-6002126>>. Acessado em: 15 Jul 2021.

RISD Museum, website oficial. “Etruscan Umbria”. Disponível em: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/warrior-34011>>. Acessado em: 17 Jul 2021.

RISD Museum, website oficial. “Water Jar (Hydria-Kalpis)”. Disponível em: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/water-jar-hydria-kalpis-22114>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

RISD Museum, website oficial. “Wine Jug (Oinochoe)”. Disponível em: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/wine-jug-oinochoe-25067>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

RISD Museum, website oficial. “Wine Jug (Oinochoe)”. Disponível em: <<https://risdmuseum.org/art-design/collection/wine-jug-oinochoe-77003>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

- RODRIGUES**, Paulo Simões. (2020). *Évora, André de Resende e os Antecedentes Humanistas do Património em Portugal (sécs. XV-XVI)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. Disponível em: <<https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/29395>>. Acessado em: 23 Out 2021.
- ROMERO MOLERO**, Alberto. (2009/2010). “Una aproximación al estudio de las terracotas halladas en las Termas de Carteia”. In: *LACY. Revista de Estudios Sanroqueños*, nº.1-2, pp.13-22 [online]. San Roque: Delegación Municipal de Archivo y FMC Luiz Ortega Bru. ISSN 1889-0679. Disponível em: <https://www.academia.edu/3735688/Una_aproximaci%C3%B3n_al_estudio_de_las_terracotas_halladas_en_las_termas_de_Carteia>. Acessado em: 01 Jun 2021.
- SALIDO**, Javier; **HERAS**, César. (2017). “Los metales de época romana en la Comunidad de Madrid”. In: *Vides Monumenta Veterum: Madrid y su entorno en época romana*, v.1, pp.283-301 [online]. Madrid: Comunidad de Madrid Ediciones Oficiales. ISBN 978-84-451-3594-5. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/317142441_Los_metales_de_epoca_romana_en_la_Comunidad_de_Madrid_Zona_arqueologica_20_1_Vides_monumenta_veterum_Madrid_y_su_entorno_en_epoca_romana_283-301>. Acessado em: 20 Jun 2021.
- SANTOS**, Rogéria Olimpio dos. (2015). *O Álbum das Antigualhas de Francisco de Holanda – Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Juiz de Fora*. Disponível em: <<https://www2.ufjf.br/ppghistoria/files/2015/08/O-%c3%a1lbum-das-antigualhas-de-Francisco-de-Holanda.pdf>>. Acessado em: 26 Mai 2021.
- SILVA**, Maria do Perpétuo Socorro Lopes de Sousa da. (2018). “Contribuições para estudos sobre Heloisa Alberto Torres: primeira diretora do Museu Nacional”. In: *Caderno de resumos do 16º Seminário Nacional da História da Ciência e da Tecnologia* [online]. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de História da Ciência: Universidade Federal de Campina Grande. Disponível em: <https://www.16snhct.sbhct.org.br/informativo/view?TIPO=&ID_INFORMATIVO=19>. Publicado em: 13 Out 2018. Acessado em: 31 Mai 2020.
- Sir John Soane’s Museum, website oficial. Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-m470>>. Acessado em: 12 Jul 2021.
- Sir John Soane’s Museum, website oficial. “A Campanian oinochoe”. Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-l9>>. Acessado em: 20 Jul 2021.
- Sir John Soane’s Museum, website oficial. “A South Italian - Campanian oinochoe (Shape II)”. Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-hr9>>. Acessado em: 20 Jul 2021.
- Sir John Soane’s Museum, website oficial. “An Apulian (Greek) bell krater (wine bowl)”. Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-l4>>. Acessado em: 20 Jul 2021.
- Sir John Soane’s Museum, website oficial. “An Apulian (Greek) Mascaroon krater known as the ‘Cawdor Vase’”. Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-l101>>. Acessado em: 20 Jul 2021.
- Sir John Soane’s Museum, website oficial. “An Apulian (Greek) skypos (two-handled deep wine cup) attributed to the ‘Wellcome painter’”. Disponível em: <<http://collections.soane.org/object-l11>>. Acessado em: 20 Jul 2021.

Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. “Ägyptisches Museum und Papyrussammlung - About the collection”. Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/aegyptisches-museum-und-papyrussammlung/collection-research/the-collection/>>. Acessado em: 25 Jan 2021.

Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. “Antikensammlung - About the collection”. Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/antikensammlung/collection-research/the-collection/>>. Acessado em: 25 Jan 2021.

Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. “History of the Staatlichen Museen zu Berlin”. Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/about-us/history/>>. Acessado em: 25 Jan 2021.

Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. “Münzkabinett - About the collection”. Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/muenzkabinett/collections-research/collection/>>. Acessado em: 25 Jan 2021.

Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. “Museum für Vor- und Frühgeschichte - About the collection”. Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/museum-fuer-vor-und-fruehgeschichte/collection-research/collection/>>. Acessado em: 25 Jan 2021.

Staatlichen Museen zu Berlin, website oficial. “Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst - About the collection”. Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/skulpturensammlung-und-museum-fuer-byzantinische-kunst/collections-research/about-the-collection/>>. Acessado em: 25 Jan 2021.

TADEIA, Helena R. Duarte. (2013). *Contributos para o Estudo da Coleção de Pintura do Museu Rainha Dona Leonor (Beja)* – Dissertação de Mestrado apresentada ao curso Estudos do Património na Universidade Aberta. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/2684>>. Acessado em: 25 Mai 2021.

The David Johnson Collection, catálogo de coleção privada. Disponível em: <https://ant.david-johnson.co.uk/catalogue>. Acessado em: 19 Jul 2021.

THOMPSON, Homer A. (1922). “Two centuries of Hellenistic pottery”. In *Hesperia: American School of Classical Studies at Athens*, nº.213, pp.311-477 [online]. Disponível em: <<https://www.ascsa.edu.gr/uploads/media/hesperia/146611.pdf>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

TSIAFAKIS, Despoina. (2019). *Corpus Vasorum Antiquorum, Fascicule 10: Athenian Red-Figure Column- and Volute-Kraters* [online]. Los Angeles: J. Paul Getty Museum. ISBN 978-1-60606-603-4. Disponível em: <<https://www.getty.edu/publications/cva10/>>. Acessado em: 20 Jun 2021.

VAQUERIZO GIL, Desiderio. (2010). *Necrópolis urbanas en Baetica* [online]. Tarragona: Universidad de Sevilla, Institut Català d’Arqueologia Clàssica. Disponível em: <<https://www.icac.cat/wp-content/uploads/2015/07/53.48.pdf>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

VÁZQUEZ HOYS, Ana María; **DEL HOYO**, Javier. (1990). “La Gorgona y su triple poder mágico (Aproximación a la magia, la brujería y la superstición. II)”. In: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II* – Historia Antigua, nº.3, pp.117-182 [online]. Madrid: Universidad Nacional de Educación a

Distancia. ISSN 1130-1082. Disponível em: <<http://revistas.uned.es/index.php/ETFI/article/view/4162>>. Acessado em: 01 Jun 2021.

VIRGÍLIO, Paulo. “Mostra no Rio exhibe parte do acervo arqueológico da Imperatriz Teresa Cristina”. In: *Agência Brasil*, website oficial da EBC (Empresa Brasil de Comunicação) [online]. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-03/mostra-inedita-exibe-parte-do-acervo-arqueologico-da-imperatriz-teresa>>. Publicado em: 31 Mar 2016. Acessado em: 20 Set 2020.

WANDERLEY, Andrea C. T. (editora-assistente e pesquisadora do portal Brasileira Fotográfica). (2016). “A imperatriz Teresa Cristina Maria, a mãe dos brasileiros (Itália, 14/03/1822 – Portugal, 28/12/1889)”. In: *Portal Brasileira Fotográfica*, repositório voltado à preservação digital, a partir da união de esforços da Fundação Biblioteca Nacional e do Instituto Moreira Salles [online]. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=6798>>. Publicado em: 27 Dez 2016. Acessado em 15 Jan 2019.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Alabastro_etrusco-cor%C3%ADntio_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Alabastro_etrusco-cor%C3%ADntio_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Ar%C3%ADbalo_piriforme_etrusco-cor%C3%ADntio_MN01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Cer%C3%A2micas_etruscas_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para

todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:%C3%82nforas_etruscas_em_cer%C3%A2mica_negra_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Ta%C3%A7a_de_cer%C3%A2mica_negra_MN01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:C%C3%ADato_de_bucchero_etrusco_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Jarro_de_bucchero_etrusco_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:En%C3%B3coa_italiota_tipo_pr%C3%B3khoos_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:En%C3%B3coa_%C3%A1tica_de_figuras_vermelhas_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:En%C3%B3coa_italiota_de_figuras_vermelhas_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Daniela_\(vessels\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Daniela_(vessels).jpg)>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Greek_Vase_Museu_Nacional,_Rio_de_Janeiro_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Greek_Vase_Museu_Nacional,_Rio_de_Janeiro_(2).jpg)>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0226.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Bosuk_\(vessels\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Bosuk_(vessels).jpg)>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Cratera_em_sino_de_figuras_vermelhas_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0228.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:MuseuNacionaldoBrasilRio18.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:MuseuNacionaldoBrasilRio13.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Cratera_com_colunas_de_figuras_vermelhas_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0224.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0223.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Cer%C3%A2mica_mediterr%C3%A2nea_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0229.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:L%C3%A9cito_%C3%A1tico_de_figuras_negras_MN_01-001.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Erin_\(vessels\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Erin_(vessels).jpg)>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:MuseuNacionaldoBrasilRio25.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Ta%C3%A7a_italiota_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:C%C3%A2ntaro_italiota_de_figuras_vermelhas_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lucianna_\(vessels\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lucianna_(vessels).jpg)>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Tampa_de_lekan%C3%ADs_italiota_de_figuras_vermelhas_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4a/Arqueologia_do_Mediterr%C3%A2neo_MN07.jpg/1024px-Arqueologia_do_Mediterr%C3%A2neo_MN07.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Amuleto_f%C3%A1lico_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Amuleto_f%C3%A1lico_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Amuleto_f%C3%A1lico_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_03.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Dados_de_marfim_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0222.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lindsay_\(vessels\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lindsay_(vessels).jpg)>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_07.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_06.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_08.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_05.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_11.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_10.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_03.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatuetas_em_bronze_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_09.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para

todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_04.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/11/Sinos_MN_01.jpg/1024px-Sinos_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Peneira_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Disco_de_bronze_MN.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Fragmento_de_elmo_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Bainha_e_l%C3%A2mina_de_bronze.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Chave_de_bronze_para_armar_arco_MN.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Pontas_de_massas_2.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Museu_Nacional_\(Brasil\)_-_pequenas_%C3%A2nforas.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Museu_Nacional_(Brasil)_-_pequenas_%C3%A2nforas.jpg)>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_aladada_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_03.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_04.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_05.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_06.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatuetas_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatuetas_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_03.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatuetas_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Arqueologia_do_Mediterr%C3%A2neo_MN08.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Museu_Nacional_-_collaborative_upload_31.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Vidros_romanos_MN_01.jpg?1615846628550>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Vidros_romanos_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para

todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Arqueologia_do_Mediterr%C3%A2neo_MN10.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Frasco_de_vidro_romano_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Frasco_de_vidro_romano_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Frasco_de_vidro_romano_MN_03.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Parte_de_arreio_de_cavalo.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Toucador_feminino_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Toucador_feminino_MN_02.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Broche_romano_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Phalera_MN_04.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Phalera_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Phalera_MN_03.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lamparina_de_forma_amendoada_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lamparina_romana_de_terracota_moldada_MN_01.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lamparina_romana_de_terracota_moldada_MN_03.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lamparina_romana_de_terracota_moldada_MN_04.jpg>. Acessado em: 04 Set 2020.

WILL, Elizabeth Lyding. (1982). “Greco-Italic Amphoras”. In: *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, v.51, nº.3, pp.338-356 [online]. Disponível em: <<https://pt.booksc.org/book/20932667/3cba2f>>. Acessado em: 19 Jul 2021.

Webgrafia de Imagens

Google Arts & Culture, iniciativa sem fins lucrativos que atua em parceria com instituições culturais e artistas de todo o mundo, com a missão de preservar e colocar a arte e a cultura mundiais online, tornando-as acessíveis a qualquer pessoa, em qualquer lugar. “*Museum of Ferrante Imperato*”. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/museum-of-ferrante-imperato-anonymous/1gHAE2YE0ILnGQ>>. Acessado em: 01 Jul 2020.

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, website oficial. “*Storia del museo*”. Disponível em: <<https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/storia-del-museo/>>. Acessado em: 25 Ago 2020.

Museu Nacional, website oficial. “*Redescobrimos a Casa do Imperador*”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/casadoimperador/index.html>>. Acessado em: 15 Ago 2020.

Portal Brasileira Fotográfica, repositório voltado à preservação digital, a partir da união de esforços da Fundação Biblioteca Nacional e do Instituto Moreira Salles. “*Pedro II, Teresa Cristina Maria e comitiva em visita as ruínas de Pompéia*”. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2937>>. Acessado em: 15 Jul 2020.

Wikipedia Commons, repositório de arquivos de mídia que disponibiliza conteúdo de mídia educacional (imagens, som e vídeos) de domínio público e licenciado gratuitamente para todos, em seu próprio idioma; parte da família Wikimedia de conteúdo livre, multilíngue e sem fins lucrativos. “*MUSEU NACIONAL 02*”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:MUSEU_NACIONAL_02.jpg>. Acessado em: 10 Mar 2021.

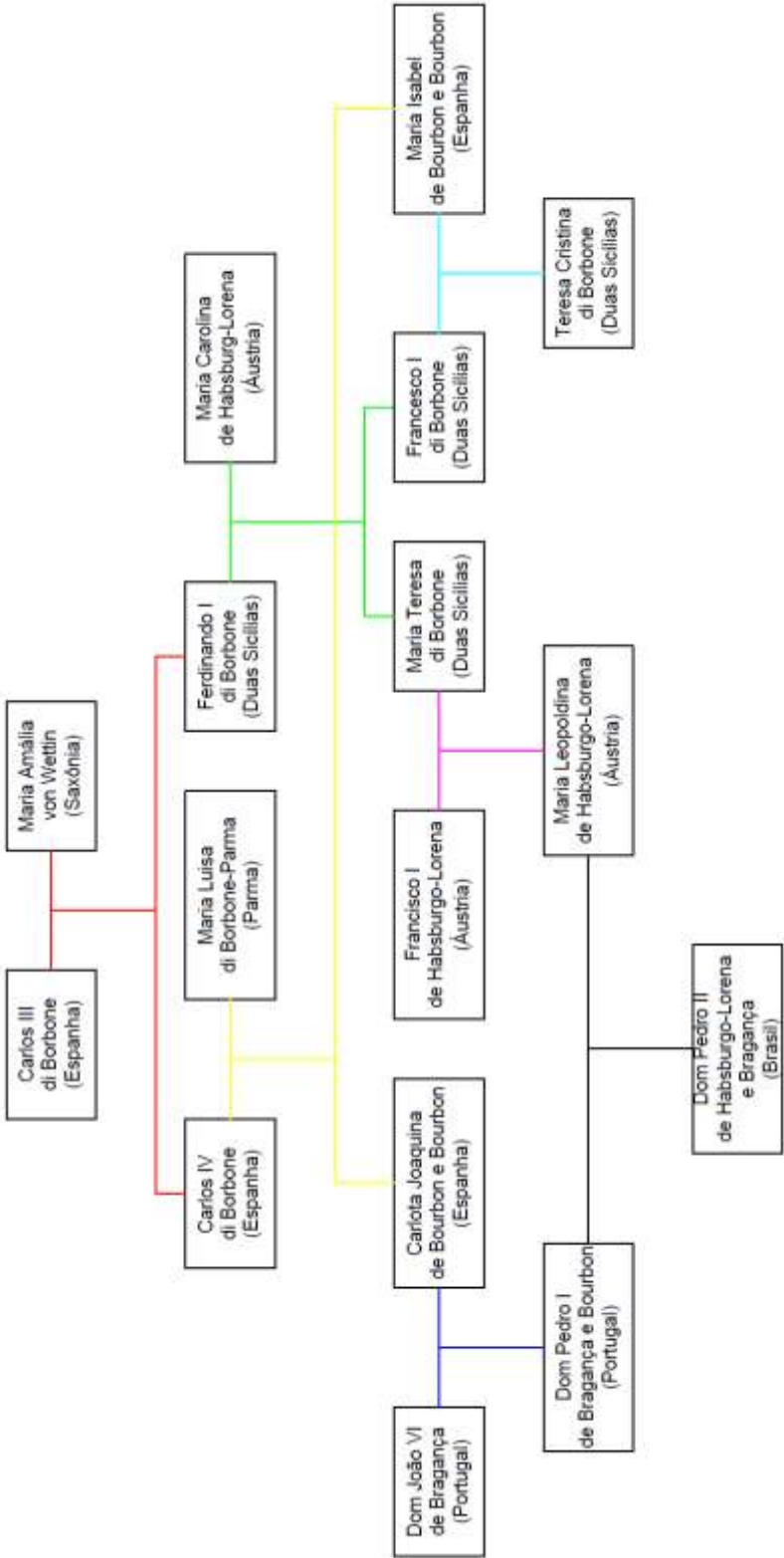
ANEXOS

ÍNDICE ANEXOS

ANEXO 1 - ÁRVORE GENEALÓGICA DE DOM PEDRO II E DONA TERESA CRISTINA	I
Árvore Genealógica	I
Lista de nomes e títulos – Bragança de Portugal	II
Lista de nomes e títulos – Borbone de Nápoles.....	III
ANEXO 2 - DOCUMENTAÇÃO E CORRESPONDÊNCIA REAL.....	V
Pasta “III C5, 35”	V
Pasta “III C6, 22”	VI
Pasta “XIX B2, 1.36”	XXI
Pasta 778	XXIV
ANEXO 3 - CATÁLOGO DOS MATERIAIS ARQUEOLÓGICOS	XLIV
Estatuária Diversa e Fragmentos.....	XLIV
Amuletos Fálcos.....	XLVII
Objetos de Alabastro.....	LI
Objetos de Osso	LII
Objetos de Vidro.....	LIII
Objetos de Bronze	LIX
Objetos de Cerâmica	LXXXII
Peças de Terracota	CXXVI
Fragmentos de Afrescos.....	CXXXV
Peças Resgatadas Após o Incêndio.....	CXXXIX

ANEXO 1 - ÁRVORE GENEALÓGICA DE DOM PEDRO II E DONA TERESA CRISTINA

Árvore Genealógica



Lista de nomes e títulos – Bragança de Portugal

Dona Maria I

Nome completo: Maria Francisca Isabel Josefa Antónia Gertrudes Rita Joana de Bragança

Data de nascimento: Lisboa (Portugal), 17 de dezembro de 1734

Data de morte: Rio de Janeiro (Brasil), 20 de março de 1816

Títulos: Rainha de Portugal e Algarves (1777-1815), Rainha do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (1815-1816)

Dom João VI

Nome completo: João Maria José Francisco Xavier de Paula Luís António Domingos Rafael de Bragança

Data de nascimento: Queluz (Portugal), 13 de maio de 1767

Data de morte: Lisboa (Portugal), 10 de março de 1826

Títulos: Rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (João VI – 1816-1822); Rei de Portugal e Algarves (João VI – 1822-1826)

Dona Carlota Joaquina

Nome completo: Carlota Joaquina Teresa Cayetana de Bourbon e Bourbon

Data de nascimento: Aranjuez (Espanha), 25 de abril de 1775

Data de morte: Queluz (Portugal), 7 de janeiro de 1830

Títulos: Rainha Consorte do Reino de Portugal, Brasil e Algarves (1816-1822); Rainha Consorte de Portugal e Algarves (1822-1826)

Dom Pedro I

Nome completo: Pedro de Alcântara Francisco Antônio João Carlos Xavier de Paula Miguel Rafael Joaquim José Gonzaga Pascoal Cipriano Serafim de Bragança e Bourbon

Data de nascimento: Queluz (Portugal), 12 de outubro de 1798

Data de morte: Queluz (Portugal), 24 de setembro de 1834

Títulos: Imperador do Brasil (Pedro I – 1822-1831); Rei de Portugal e Algarves (Pedro IV – março-maio de 1826)

Dona Leopoldina

Nome completo: Maria Leopoldine Josepha Caroline von Habsburg-Lothringen

Data de nascimento: Viena (Áustria), 22 de janeiro de 1797

Data de morte: Rio de Janeiro (Brasil), 11 de dezembro de 1826

Títulos: Arquiduquesa da Áustria; Imperatriz Consorte do Brasil (1822-1826); Rainha Consorte de Portugal e Algarves (março-maio de 1826)

Dom Pedro II

Nome completo: Pedro de Alcântara João Carlos Leopoldo Salvador Bibiano Francisco Xavier de Paula Leocádio Miguel Gabriel Rafael Gonzaga de Habsburgo-Lorena e Bragança

Data de nascimento: Rio de Janeiro (Brasil), 2 de dezembro de 1825

Data de morte: Paris (França), 5 de dezembro de 1891

Títulos: Imperador do Brasil (1831-1889)

Dona Teresa Cristina di Borbone

Nome completo: Teresa Cristina Maria Giuseppa Gaspare Baldassarre Melchiorre Gennara Rosalia Lucia Francesca d'Assisi Elisabetta Francesca di Padova Donata Bonosa Andrea d'Avellino Rita Liutgarda Geltruda Venanzia Taddea Spiridione Rocca Matilde di Borbone-Due Sicilie

Data de nascimento: Nápoles (Itália), 14 de março de 1822

Data de morte: Porto (Portugal), 28 de dezembro de 1889

Títulos: Princesa do Reino das Duas Sicílias; Imperatriz do Brasil (1843-1889)

Lista de nomes e títulos – Borbone de Nápoles

Carlo di Borbone

Nome completo: Carlos Sebastián de Borbón y Farnesio

Data de nascimento: Madrid (Espanha), 20 de janeiro de 1716

Data de morte: Madrid (Espanha), 14 de dezembro de 1788

Títulos: Duque de Parma e Piacenza (Carlo I – 1731-1735); Rei do Reino de Nápoles (Carlo VII, mas preferia ser apenas Carlo di Borbone – 1734-1759); Rei do Reino da Sicília (Carlo V – 1734-1759); Rei da Espanha (Carlos III – 1759-1788)

Ferdinando I delle Due Sicilie

Nome completo: Ferdinando Antonio Pasquale Giovanni Nepomuceno Serafino Gennaro Benedetto di Borbone

Data de nascimento: Napoli (Itália), 12 de janeiro de 1751

Data de morte: Napoli (Itália), 4 de janeiro 1825

Títulos: Rei do Reino da Sicília (Ferdinando III – 1759-1816); Rei do Reino de Nápoles (Ferdinando IV – 1º reinado 1759-1799, 2º reinado 1799-1806, 3º reinado 1815-1816); Rei do Reino das Duas Sicílias (Ferdinando I – 1816-1825)

Francesco I delle Due Sicilie

Nome completo: Francesco Gennaro Giuseppe Saverio Giovanni Battista di Borbone-Due Sicilie

Data de nascimento: Napoli (Itália), 19 de agosto de 1777

Data de morte: Napoli (Itália), 8 de novembro de 1830

Títulos: Rei do Reino das Duas Sicílias (1825-1830)

Ferdinando II delle Due Sicilie

Nome completo: Ferdinando Carlo Maria di Borbone-Due Sicilie

Data de nascimento: Palermo (Itália), 12 de janeiro de 1810

Data de morte: Caserta (Itália), 22 de maio de 1859

Títulos: Rei do Reino das Duas Sicílias (1830-1859)

ANEXO 2 - DOCUMENTAÇÃO E CORRESPONDÊNCIA REAL

Pasta "III C5, 35"

Arquivo com documentos registrando a doação de objetos pompeianos ao Grande Duque da Toscana em 1843, à Imperatriz do Brasil em 1843, ao Rei da Baviera em 1843, ao Imperador da Rússia em 1845-46, à Rainha de Nápoles em 1846, à Imperatriz da Rússia em 1846 e também ao Duque de Bordeaux. Conservado no setor do *Archivo Storico do Museo Archeologico Nazionale di Napoli*:

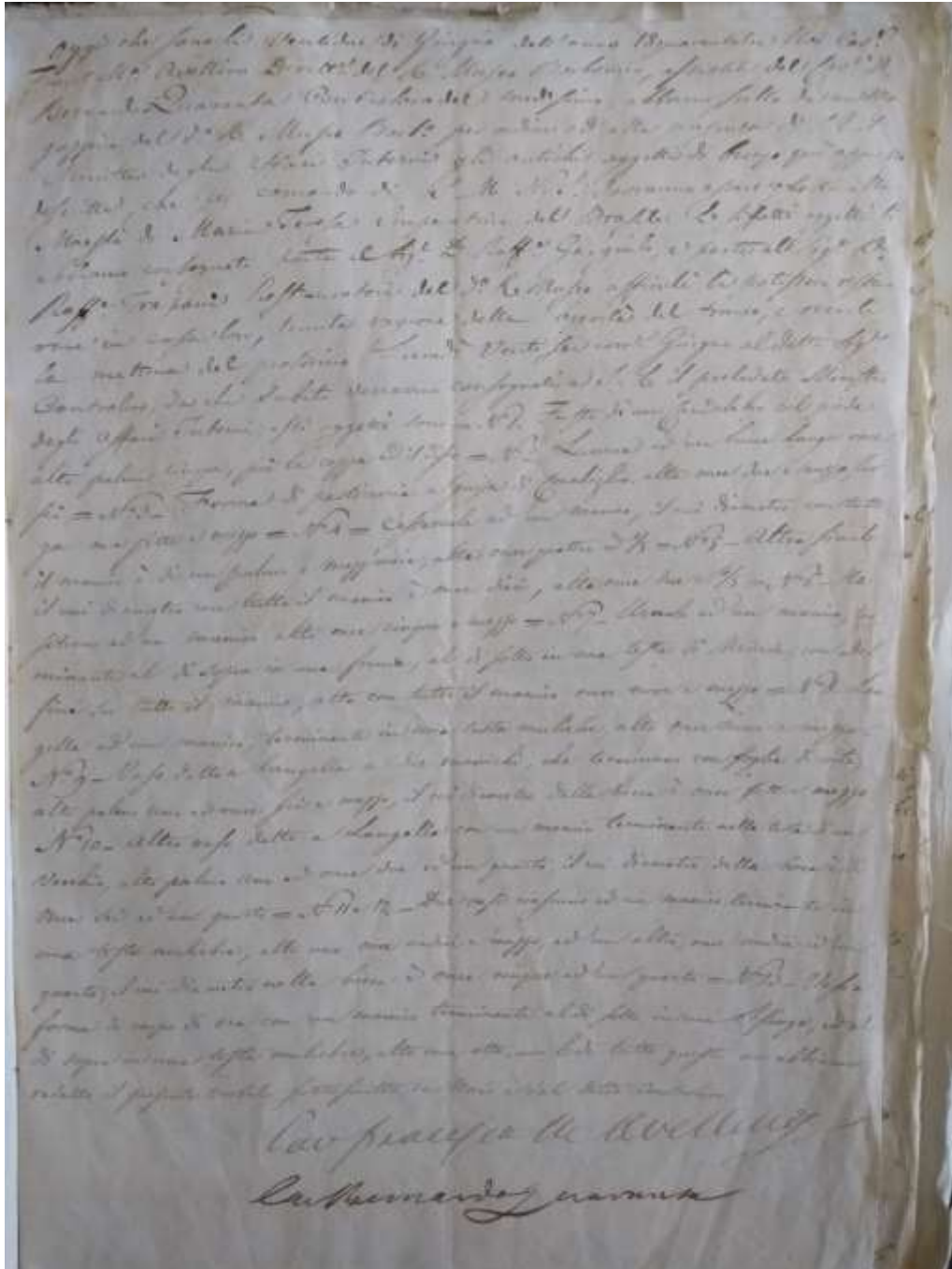


Fig. 2.1 - Página onde é especificado os responsáveis pela recolha dos objetos a serem doados para a princesa Teresa Cristina como presente por suas núpcias com o Imperador do Brasil. Apresenta também a descrição dos objetos que foram levados pela nova Imperatriz para o Brasil. Assinado pelos dois responsáveis. Data: 22 de junho de 1843.

Pasta "III C6, 22"

Arquivo com vários documentos registrando a separação dos objetos antigos a serem enviados com destino ao Brasil, incluindo listagens e descrições das peças. Conservado no setor do *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*:

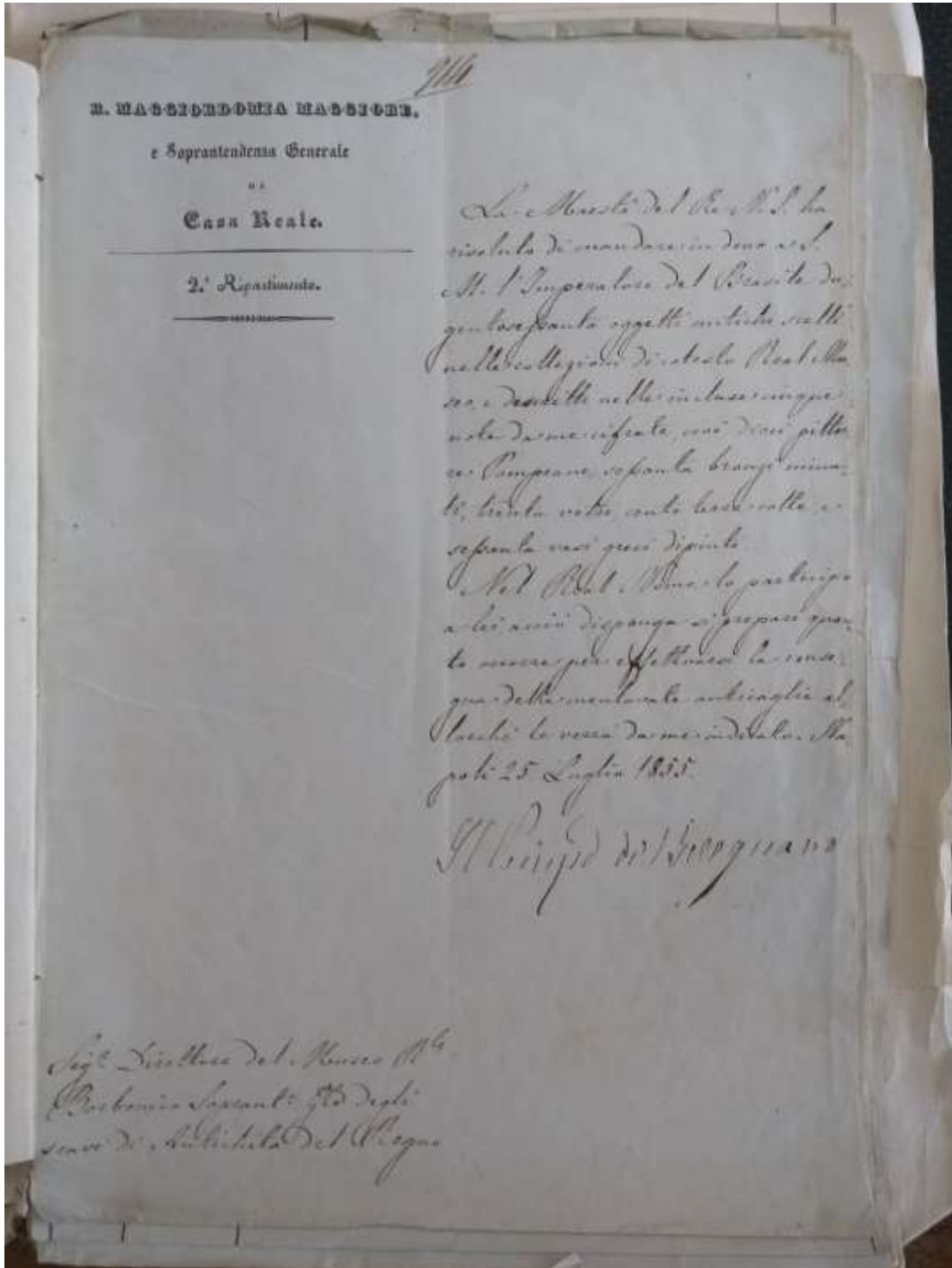


Fig. 2.2 - Documento enviado pela R. Maggiordomia Maggiore, e Sopratendenza Generale di Casa Reale, 2º Ripartimento, ao Senhor Diretor do Museo R.º Borbonico Soprat. Gle das Escavações de Antiquidades do Reino informando que o Rei de Nápoles decidiu enviar ao Imperador do Brasil os 260 objetos de antiguidade da coleção do museu napolitano descritos nas cinco notas incluídas no documento. Data: 25 de julho de 1855.

Vanni 187

Bronzi minuti

Numero an. del Den.	Numero del M. L. L. Lazio	
1	10519	Pignatta
2	10514	Champagna piccola
3	11170	Den.
4	11171	Den.
5	11123	Capicosta
6	10518	Caldaia
7	10529	Den.
8	9689	Den.
9	10531	Massimilla
10	10535	Tasina di pasticciera
11	10536	Den.
12	10537	Den.
13	10566	Occinale
14	10567	Den.
15	10528	Pajfoborde
16	9687	Te della
17	9685	Te della
18	11180	Den.

Fig. 2.3 - Lista de objetos em bronze a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 1.

19	9560	Oleasco	57	102
20	9551	Dem.	58	10
21	9678	Canca	59	10
22	9620	Dem.	50	10
23	10338	Tactica	51	10
24	10557	Dem.	52	10
25	10535	Dem.	53	10
26	9623	Saco oval	54	9
27	9533	Dem.	55	9
28	10318	Dem. de piumbo	56	10
29	9962	Specchio	57	10
30	9963	Dem.	58	10
31	9764	Stigilo	59	10
32	9705	Dem.	60	10
33	9706	Dem.		
34	9722	Lanterna		
35	11214	Saco		
36	11156	Dem.		
37	11155	Dem.		
38	11004	Dem.		
39	11185	Fuoco di cavalle		
40	11186	Dem.		
41	11355	Linica		
42	9765	Brazza di cavalle		
43	9790	Stadica		
44	10058	Asa di bilancia		
45	10059	Legna di bilancia		
46	10060	Dem.		

Fig. 2.4 - Lista de objetos em bronze a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 2.

47	10385	Scrittura di ferro
48	10340	Idem
49	10996	Chiave in bronzo
50	10376	Peso di macina col suo manico in bronzo
51	10151	Rubinetto di fontana
52	10152	Idem
53	10153	Idem
54	9694	Palisa
55	9695	Idem
56	10766	Lucerna
57	10839	Candelabro
58	10772	Libbra per scrittura
59	10773	Idem
60	10799	Accetta di ferro

13000000

Fig. 2.5 - Lista de objetos em bronze a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 3.

Brasile

Vetri antichi.

no.	no. di vetro	descrizione
1.	3287	Vaso quadrato ad un'apertura.
2.	3288	Altra simile.
3.	3289	Caraffa spina
4.	3290	Altra simile.
5.	3291	Altra simile.
6.	3292	Vaso quadrato con buona lingua e tacca.
7.	3293	Altra simile.
8.	3294	Altra simile.
9.	3295	Linga recitata.
10.	3296	Altra quasi simile.
11.	3297	Altra con labbra quasi in fuori.
12.	3298	Vaschetta ad un'apertura con collo stretto.
13.	3299	Altra simile.
14.	3300	Altra simile.
15.	3301	Caraffa spina a collo lungo.
16.	3302	Altra simile.
17.	3303	Altra simile.
18.	3304	Altra simile.
19.	3305	Collo con labbro rialzato.
20.	3306	Altra simile con poca più gravità.
21.	3307	Linguetta.
22.	3308	Id.
23.	3309	Id.

Fig. 2.6 - Lista de objetos de vidro a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 1.

N. ^o	N. ^o del		N. ^o
20	5396	Lagunatija	1.
21	5397	Id.	2.
22	5398	Alta. circular	3.
23	5399	Alta. lagunatija	4.
24	5400	Caruffa "a forma de pua" com "colta retta"	5.
25	5401	Idem quadrata ad un. manico.	6.
26	5402	Caruffa "a patta" com colta retta.	7.
Supprimis			8.
			9.
			10.
			11.
			12.
			13.
			14.
			15.
			16.
			17.
			18.
			19.
			20.
			21.
			22.
			23.
			24.

Fig. 2.7 - Lista de objetos de vidro a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 2.

Napoli

Terracotte

N ^o Ordine	N ^o della inventaria	Oggetti
1.	261.	Grasso pignatta a due maniche
2.	262.	Altra simile
3.	278.	Quattro vasselli ad una manica con collo corto
4.	279.	
5.	280.	
6.	281.	Quattro vasi più grandi ad una manica e collo corto
7.	298.	
8.	299.	
9.	300.	Due vasselli a due maniche
10.	301.	
11.	327.	
12.	328.	Altre due vasselli più grandi a due maniche
13.	333.	
14.	334.	
15.	485.	Due piatti piani
16.	486.	
17.	498.	Due piatti concavi
18.	499.	
19.	506.	Due piatti concavi
20.	507.	
21.	487.	Due piatti piani
22.	490.	
23.	472.	Due piatti concavi
24.	473.	

Fig. 2.8 - Lista de objetos em terracota a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 1.

25	568	} <i>Quattro vasetti di pentola</i>	52	927
26	569		53	928
27	627		54	929
28	628	} <i>Due vasi con cotta lunga ad un sol manico</i>	55	930
29	562		56	6313
30	563	} <i>Quattro piattini con quattro piedi al fondo</i>	57	6314
31	752		58	6315
32	753		59	6316
33	754	} <i>Stacchi</i>	60	6317
34	755 ^x		61	6318
35	785	} <i>Quattro vasetti bislungi</i>	62	-
36	786		91	-
37	787		92	-
38	788	} <i>Due vasi ad un sol manico con latta puntata</i>	100	-
39	681			
40	682	} <i>Due vasi ad un solo ad un manico</i>		
41	689			
42	640	} <i>Due bottiglie</i>		
43	821			
44	865	} <i>Due vasi a forma sferica con due maniche e un solo collo</i>		
45	846			
46	896	} <i>Due palere coi loro piedi</i>		
47	897			
48	909	} <i>Due tazze a due maniche</i>		
49	910			
50	955			
51	956			

Fig. 2.9 - Lista de objetos em terracota a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 2.

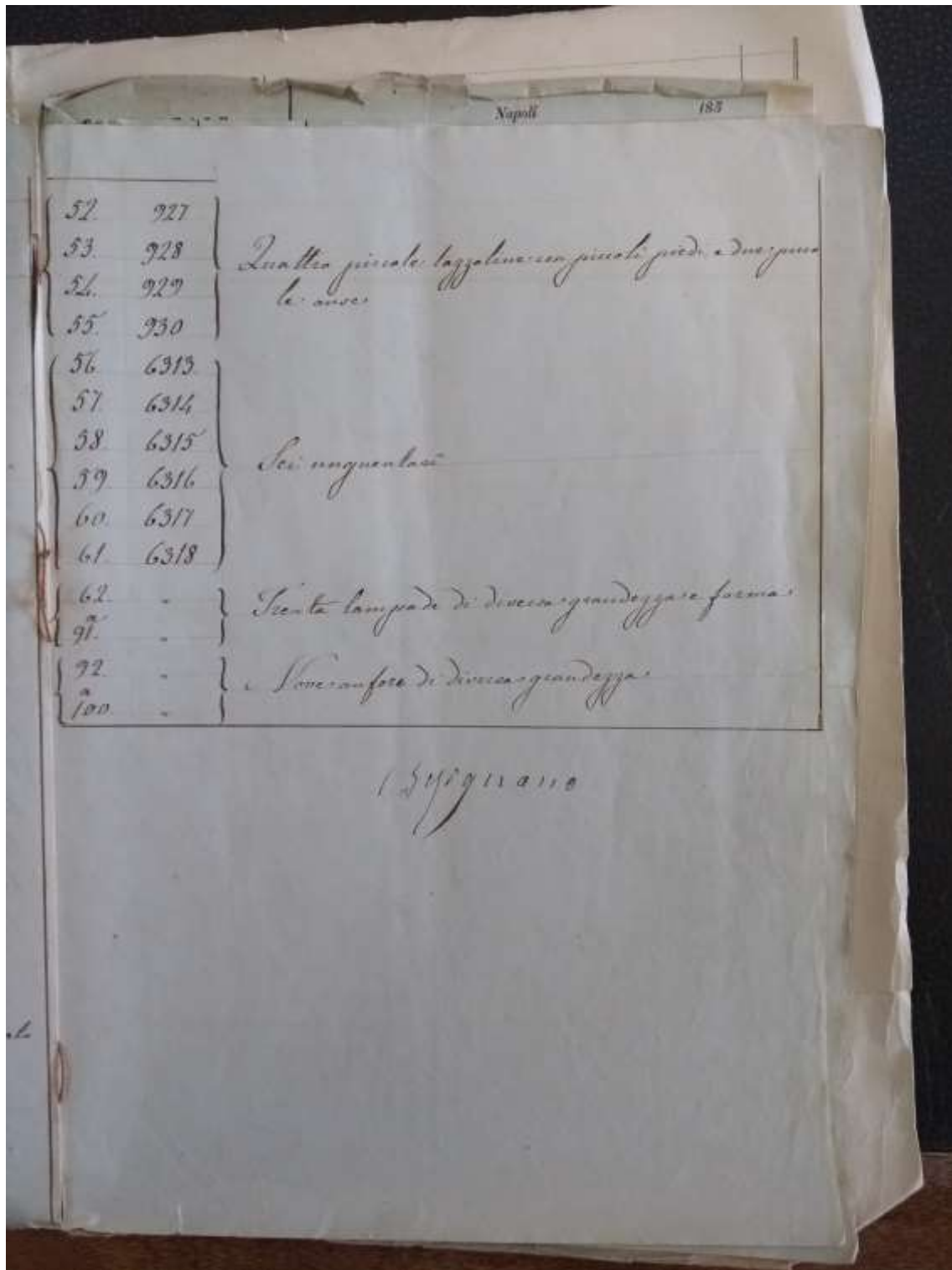


Fig. 2.10 - Lista de objetos em terracota a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 3.

Napoli 1837

Vasi greci dipinti

<i>Museo Borbonico Pignone fine</i>	<i>Museo Borbonico Vasi greci dipinti</i>	
1	341	Vaso a campana
2	641	Vaso a Langella
3	643	Idem
4	687	Nasitens
5	689	Idem
6	703	Idem
7	705	Idem
8	731	Palca senza maniche
9	732	Idem
10	742	Palca con maniche
11	743	Idem
12	758	Vaso a campana
13	801	Idem
14	2298	Vaso a colonnetta
15	861	Palca con rivestito
16	863	Idem
17	869	Vaso a forma di calice
18	984	Vaso a campana
19	1246	Vaso a madeceni
20	1301	Profirulo con collato
21	1303	Idem
22	1324	Palca con rivestito
23	1326	Unguentario

Fig. 2.11 - Lista dos vasos gregos pintados a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 1.

<i>N.º</i>	<i>N.º</i>	<i>Descrição</i>	<i>N.º</i>
21	1444	Tazza a dua maniche	50
25	1416	Uncia	51
26	1436	Vaso a campana	52
27	1442	Vasileto	53
28	1444	Idem	54
29	1485	Talica opia ornada com covachas	55
30	1487	Idem	56
31	1499	Balsomario	57
32	1500	Unguentaria	58
33	2300	Vaso a colanette	59
34	1579	Vaso a calice	60
35	1641	Idem	
36	1844	Vaso a dua maniche	
37	2723	Vaso a campana	
38	2724	Idem	
39	2727	Idem	
40	2728	Idem	
41	2729	Idem	
42	2730	Vaso a campana	
43	2731	Idem	
44	2732	Idem	
45	2734	Idem	
46	2736	Idem	
47	2738	Idem	
48	2739	Idem	
49	2742	Idem	

Fig. 2.12 - Lista dos vasos gregos pintados a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 2.

50	2745	Idem
51	2753	Balsamario
52	2754	Idem
53	2755	Urnulo
54	2756	Nasitico
55	2757	Idem
56	2770	Balsamario
57	2771	Idem
58	2772	Idem
59	2773	Idem
60	2778	Vaso a campana

Supernova

Fig. 2.13 - Lista dos vasos gregos pintados a serem retirados da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 3.

Pitture Pompeiane

N.º	N.º Dell'In- ventario	
1.º	3.º	Pezzo d'intonaco nel quale vi è riquadro lungo con un'uscita to in campo sopra e sopra del riquadro vi è un vaso con maniche Alte pat. 1, per 1.
2.º	4.º	In campo bianco con riquadro a fondo sopra ed in questo un vase con due maniche sopra il riquadro vi è un vaso a tre pat. 1 per 1.
3.º	796.	Intonaco in campo sopra ovata figura del mezzo giro in for- ma di baccina che sopra di alcuni fogliami. Una sul capo una specie di baccina dal quale nasce una stela che regge una baccina con la destra viene uno strumento con baccina distinguita e con la sinistra una baccina. Alla metà del baccina vi è legato un terzo. Alte pat. 3½ per un 11.
4.º	797.	Altra in campo sopra vi è una baccina e baccina che soffitta di un grotto sopra di una pedicella. Una della baccina con la mano sinistra la baccina ed a mezzogiorno legata viene legato un piede. Alte pat. 2½ per pat. 1.
5.º	798.	Altra con fondo gialla disse baccina e baccina di alcune foglie ornate di altri ornati marini. Parrent me desine un vaso da cui si nasce una stela con pochi piccioli baccina da fogliami. Una dal sopra del capo per mezzo di un manico baccina e baccina di un'uscita, Alte pat. 3½ per 1½.
6.º	799.	Altra con vaso riquadrato in campo sopra ed alcuni

Fig. 2.14 - Lista das pinturas pompeianas com suas descrições a serem retiradas da reserva do Museo Borbonico para serem enviados para o Brasil. Parte 1.

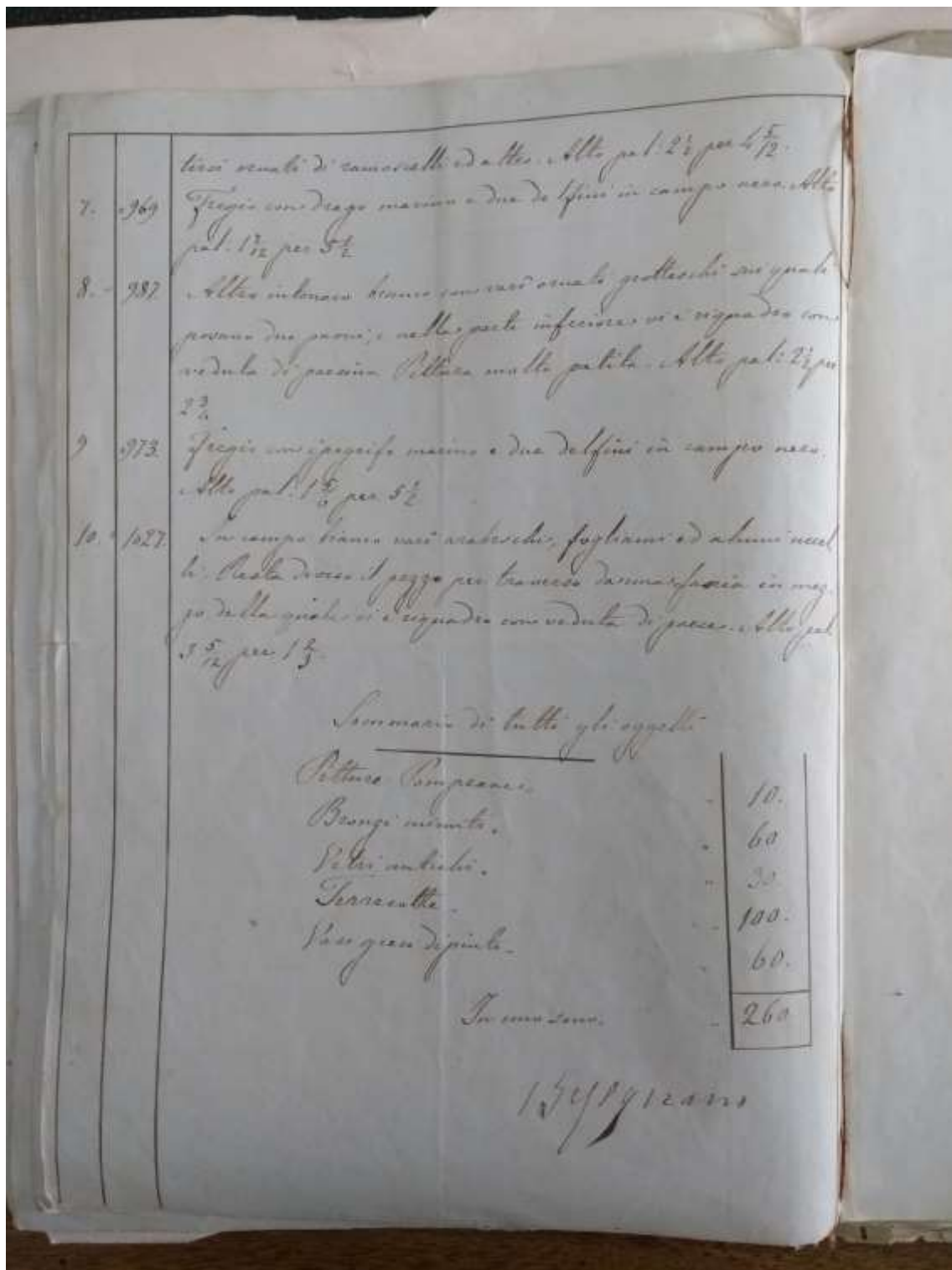


Fig. 2.15 - Lista das pinturas pompeianas com suas descrições a serem retiradas da reserva do *Museo Borbonico* para serem enviados para o Brasil. Parte 2.

Legation Impériale

Brioul à Naples
le 5 Janvier 1856.

Le Soussigné, Chargé d'affaires de
Sa Majesté L'Empereur des Russes jure
cette Cour, déclare avoir reçu de Son Excellence
Monsieur le Prince de San Giorgio Spinelli,
Directeur du Musée Royal de Bourbon, et
des Intendants Général des Trésors et
Antiquités du Royaume quinze caisses
contenant deux cent soixante objets anciens,
dont Sa Majesté Le Roi des Deux Siciles s'est
cédé à Sa Majesté L'Empereur des Russes.
Les faits de quoi le Soussigné a passé le
présent reçu par lui signé.

Le Comte de Santo Amaro.

ou de négociato d'plonati

Fig. 2.16 - Documento em francês assinado pelo Visconde de Santo Amaro declarando ter recebido 15 caixas contendo os 260 objetos de antiguidade doados pelo Rei das Duas Sicílias ao Imperador do Brasil. Data: 5 de janeiro de 1856.

Pasta "XIX B2, 1.36"

Arquivo com vários documentos informando o embarque dos objetos antigos a serem enviados com destino ao Brasil e solicitando a lacragem das caixas com as peças. Conservado no setor do *Archivio Storico* do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*:

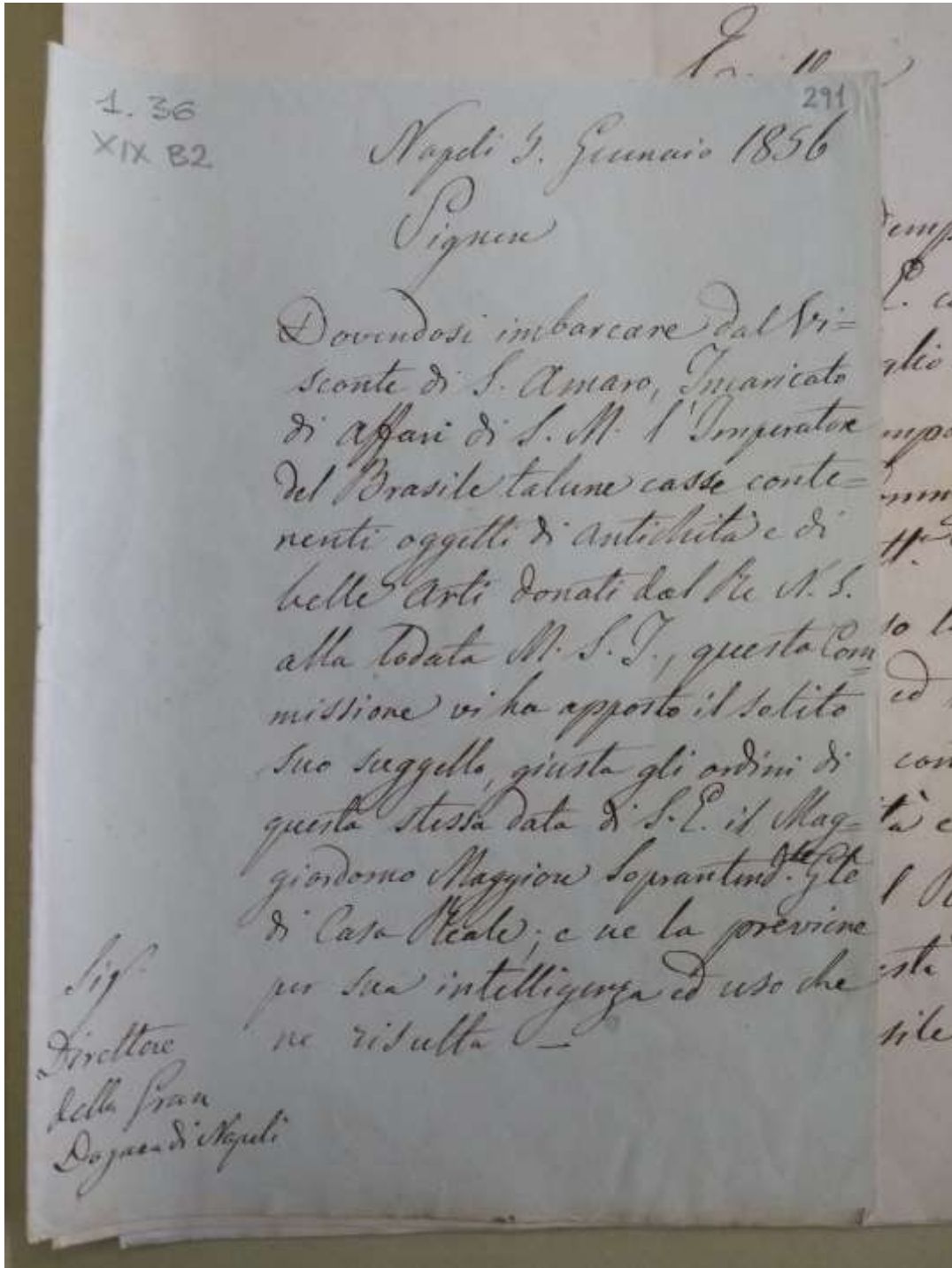


Fig. 2.17 - Comunicado informando que as caixas a serem enviadas pelo Visconde de S. Amaro já foram seladas/lacradas. Data: 5 de janeiro de 1856.

Napoli 5. Gennaio 1856.

272

Napoli 5. del 1856

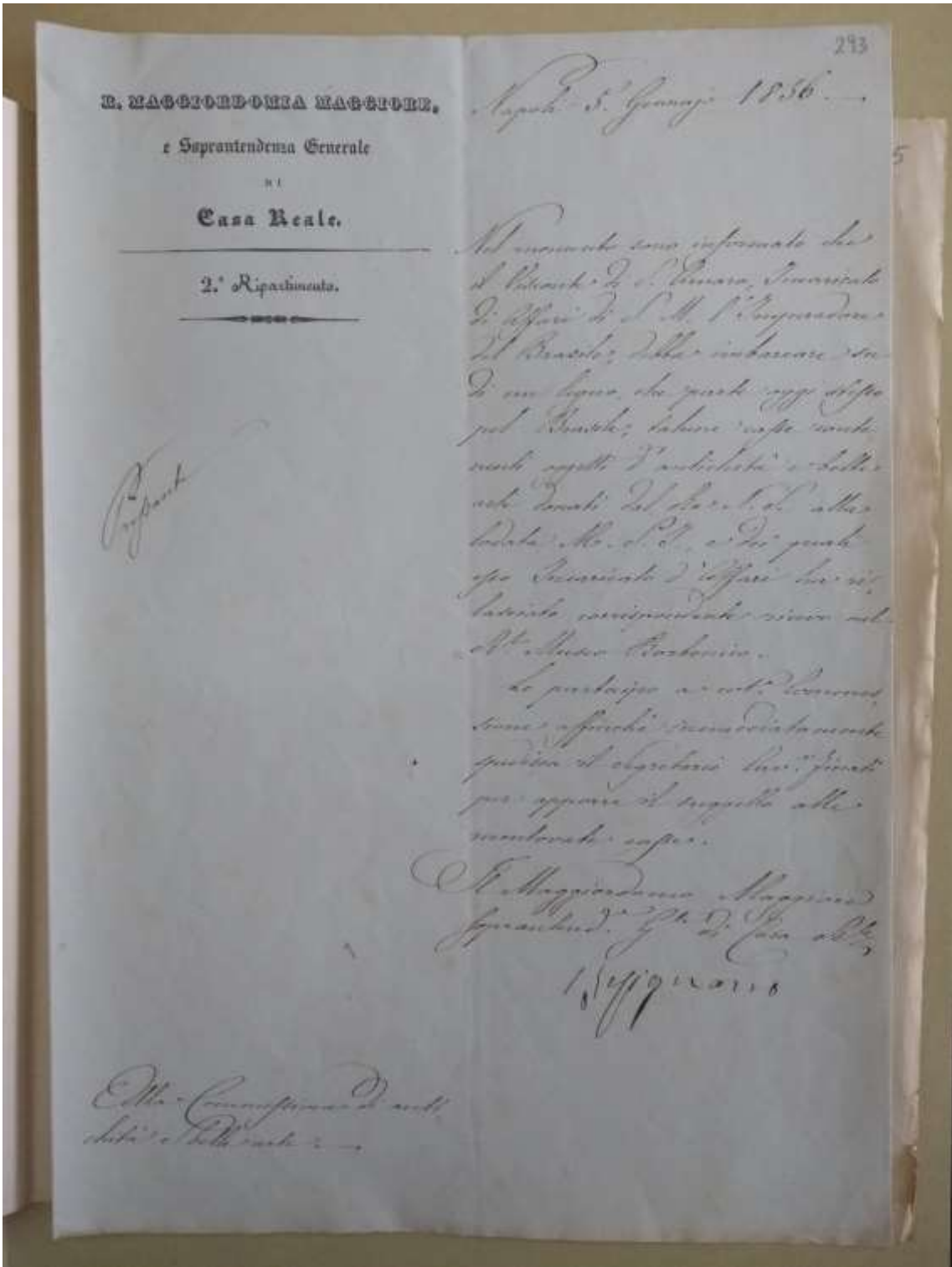
Eccellenza

In pronto adempimento degli ordini di V. E. contenuti nel venerato foglio di questa stessa data, il Componente Segretario di questa Commissione, Cav.^o D. Gio. Batt. Finati, si è recato presso la Gran Dogana di Napoli, ed ha suggellato le casse contenenti oggetti di antichità e belle arti donati dal Re N. S. a Sua Maestà l'Imperadore del Brasile

a S. E.

Il Principe di Bisipina
no Mazz. Mazz. Segretario
Senatore di Casa Reale

Fig. 2.18 - Comunicado informando que o Segretario Cav.^{re} D. Gio. Batt. Finati esteve na Gran Dogana de Napoles e lacrou as caixas a serem enviadas para o Brasil. Data: 5 de janeiro de 1856.



R. MAGGIORDOMO MAGGIORE,

e Soprintendenza Generale

DI

Casa Reale.

2.º Ripartimento.

293

Napoli 5.º Gennaio 1856.

Supplicante

Al Signor Segretario di Stato, Soprintendente
di tutti gli Affari di S. M. l'Imperatore
del Brasile; debbo imbarcare in
S. un legno, che porta oggi sotto
per il Brasile; debbo essere anche
anche oggetti d'antichità e d'arte
che sono del Reale Museo delle
Lettere, M. e P. e dei quali
per l'interesse di affari ho si
latente convenientemente rimesso nel
M. Museo Nazionale.

Le prego a V. S. di farne
tutte le pratiche convenientemente
per il trasporto dei medesimi
per essere di quelle alle
mentovate sopra.

Il Maggiordomo Maggiore
Supplicante. G. F. Finati
Supplicante

Alta Commissione di tutti
della Casa Reale

Fig. 2.19 - Solicitação do Real Maggiordomo Maggiore para que o Segretario Cav.^{te} Finati vá lacrar/selar as caixas a serem enviadas pelo Visconde de S. Amaro ao Brasil. Data: 5 de janeiro de 1856.

Pasta 778

“Corrispondenza dell’imperatrice Maria Teresa con re Ferdinando”. Arquivo com toda a correspondência trocada entre o Rei de Nápoles Ferdinando II e sua irmã Teresa Cristina Maria, Imperatriz do Brasil, após a transferência da mesma ao Brasil. Conservado na seção *Archivio Privato dei Borbone* no *Archivio di Stato di Napoli*:

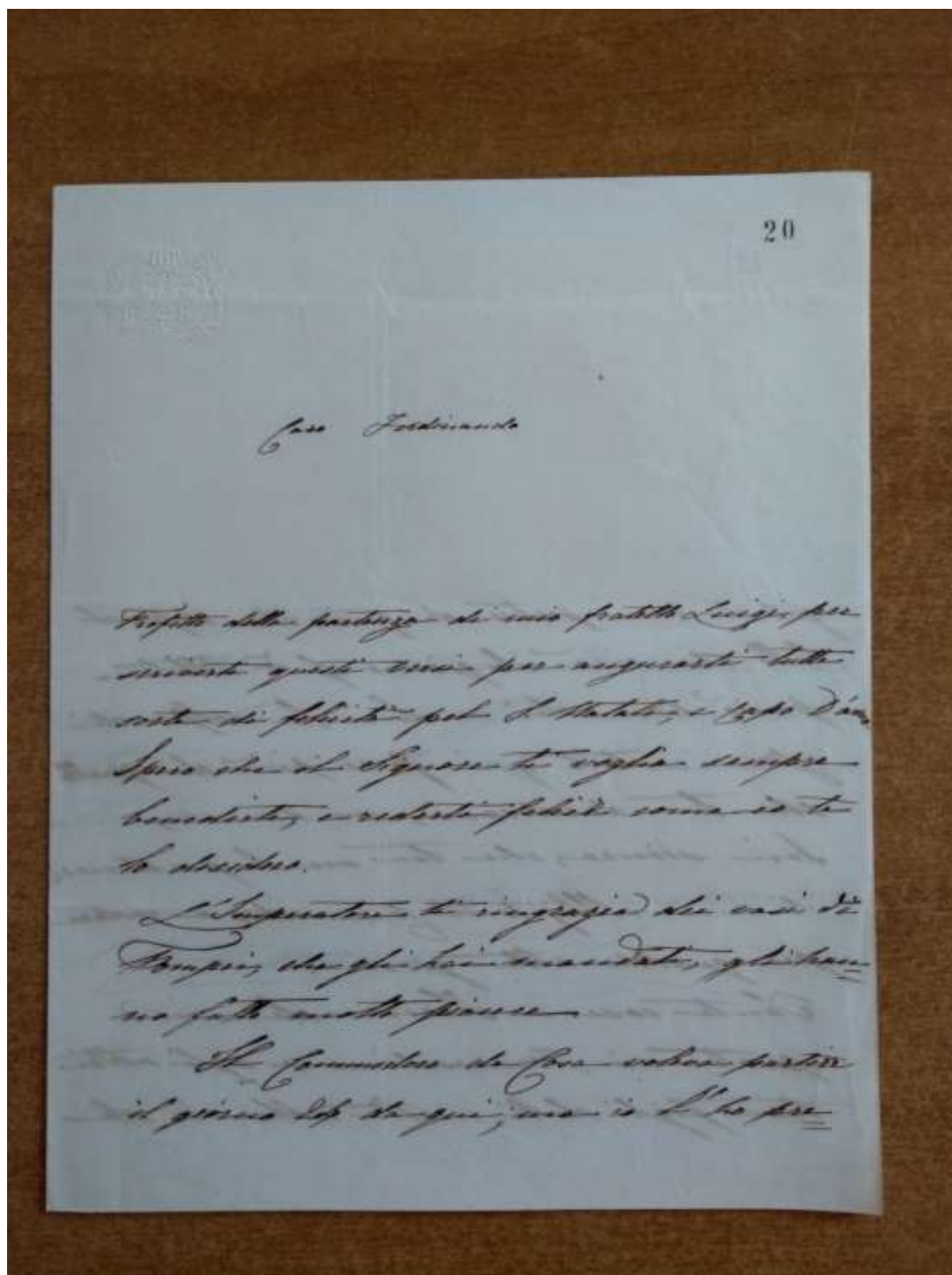


Fig. 2.20 - Folha 20 (frente). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II após casamento no Brasil onde, dentre outras coisas, informa ao irmão que seu marido o Imperador do Brasil “agradece os vasos de Pompéia” enviados pelo soberano napolitano. Data: 30 de setembro de 1843. Parte 1.

gato de non partire da qui, che dopo il
ballo che sarà il giorno 4 de Ottobre
percio non dar a lui la colpa di
essere restato qui forse piu di quello
che tu desideravi, ma ho una
sua sicura, che tu me lo perdonerai
di aver obbligato il fornecedor a restare
per qualche altro giorno.
Tante cose a Teresa da una
parte ai Francisciano e agli altri
tutti figli dalle molte abbazie da

Fig. 2.21 - Folha 20 (verso). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II. Data: 30 de setembro de 1843. Parte 2.

mea parte,

ed ho caro Ferdinando credi sem-
pre al sincero affetto che ho per
te una sorella che ti ama
te ama

La tua aff. sorella
Teresa

al Principe di Salaparuta 30/9/43

Fig. 2.22 - Folha 21. Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II. Data: 30 de setembro de 1843. Parte 3.

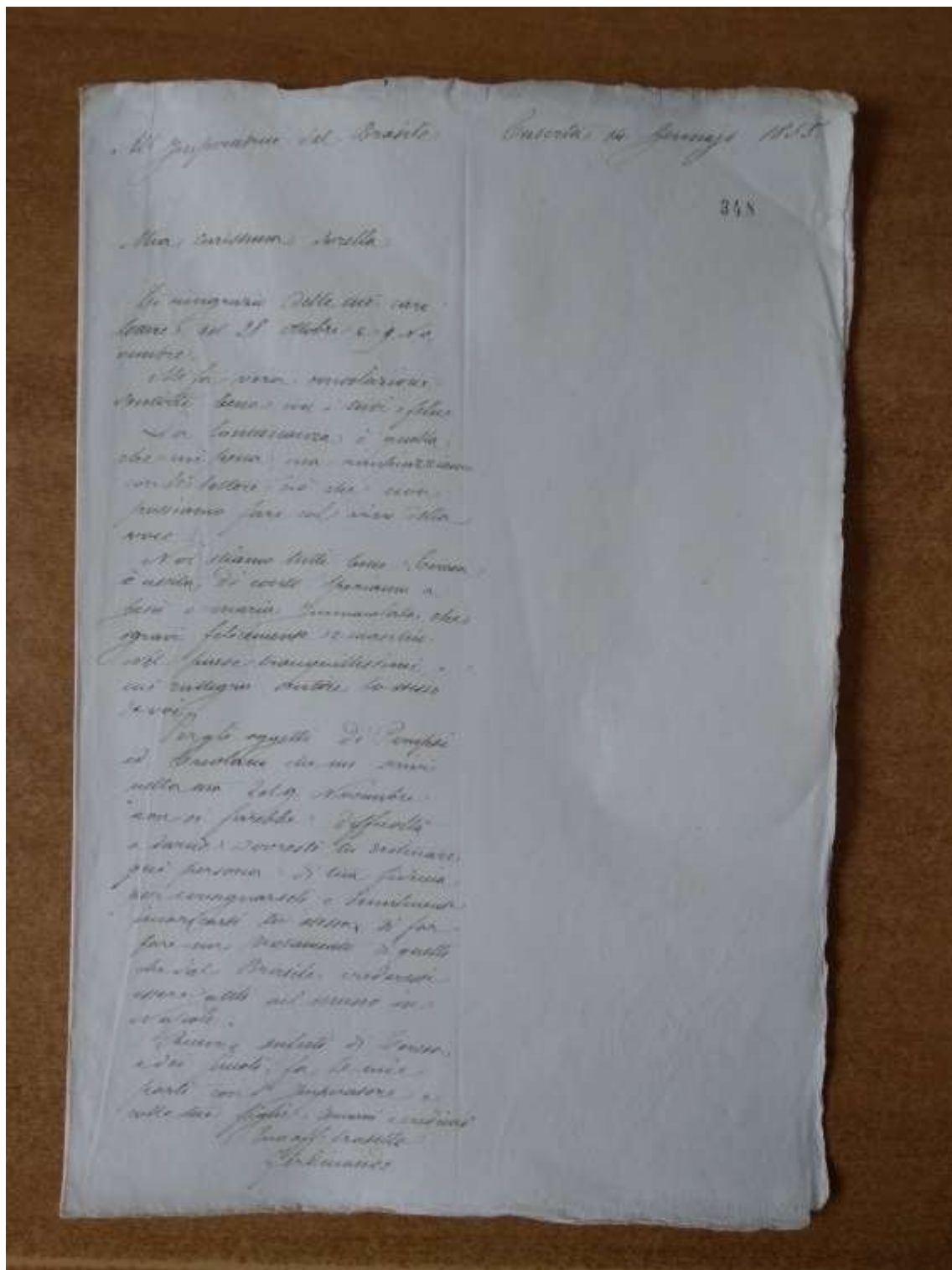


Fig. 2.23 - Folha 348. Carta de Ferdinando II à Teresa Cristina, com resposta positiva à respeito da solicitação de envio de objetos de antiguidade provenientes das escavações de Herculano e Pompéia. Data: 14 de janeiro de 1855.

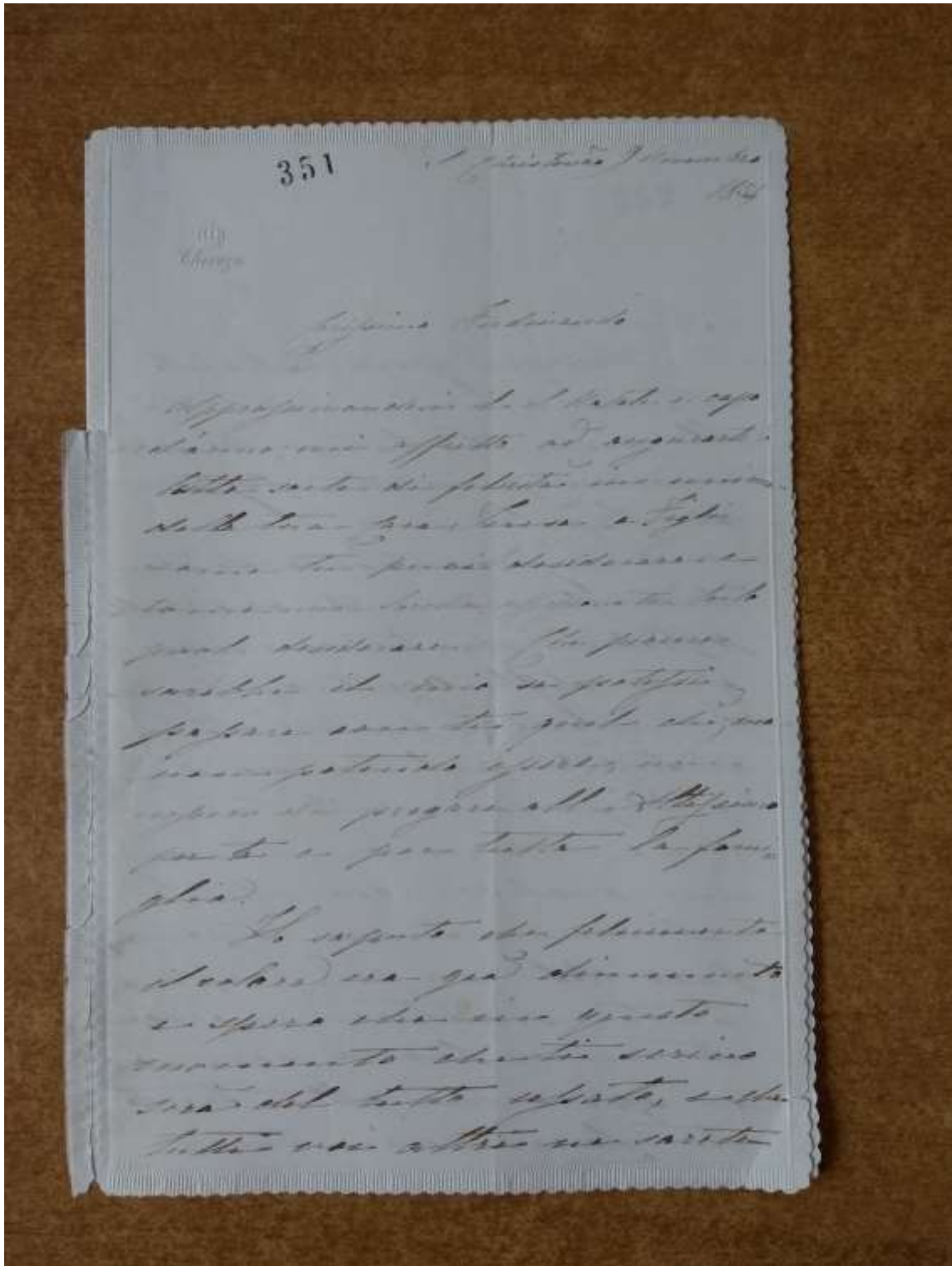


Fig. 2.24 - Folha 351 (frente). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II solicitando objetos de Herculano e Pompéia para o Museu Nacional da cidade do Rio de Janeiro e oferecendo em troca objetos indígenas brasileiros. Data: 9 de novembro de 1854. Parte 1.

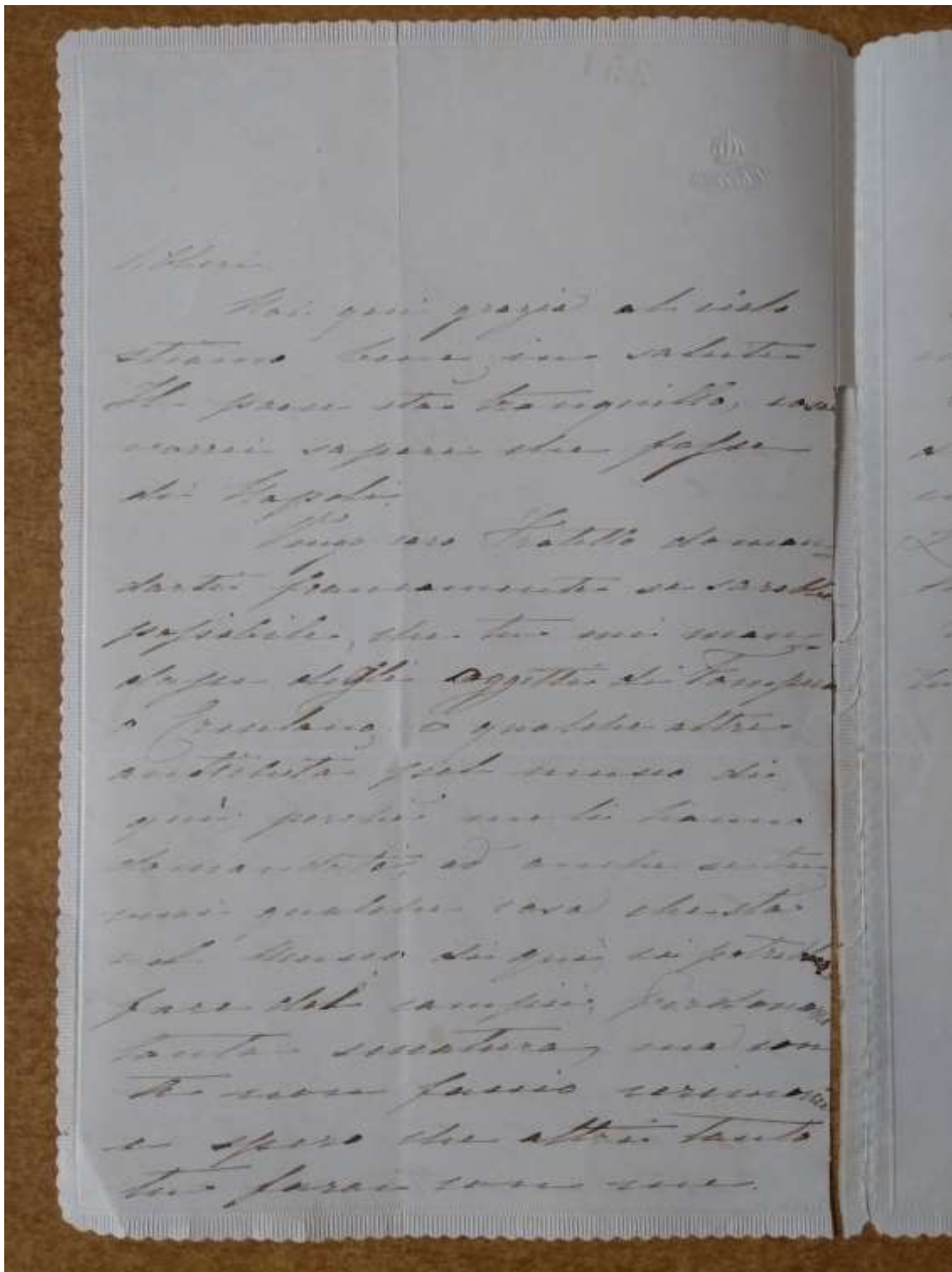
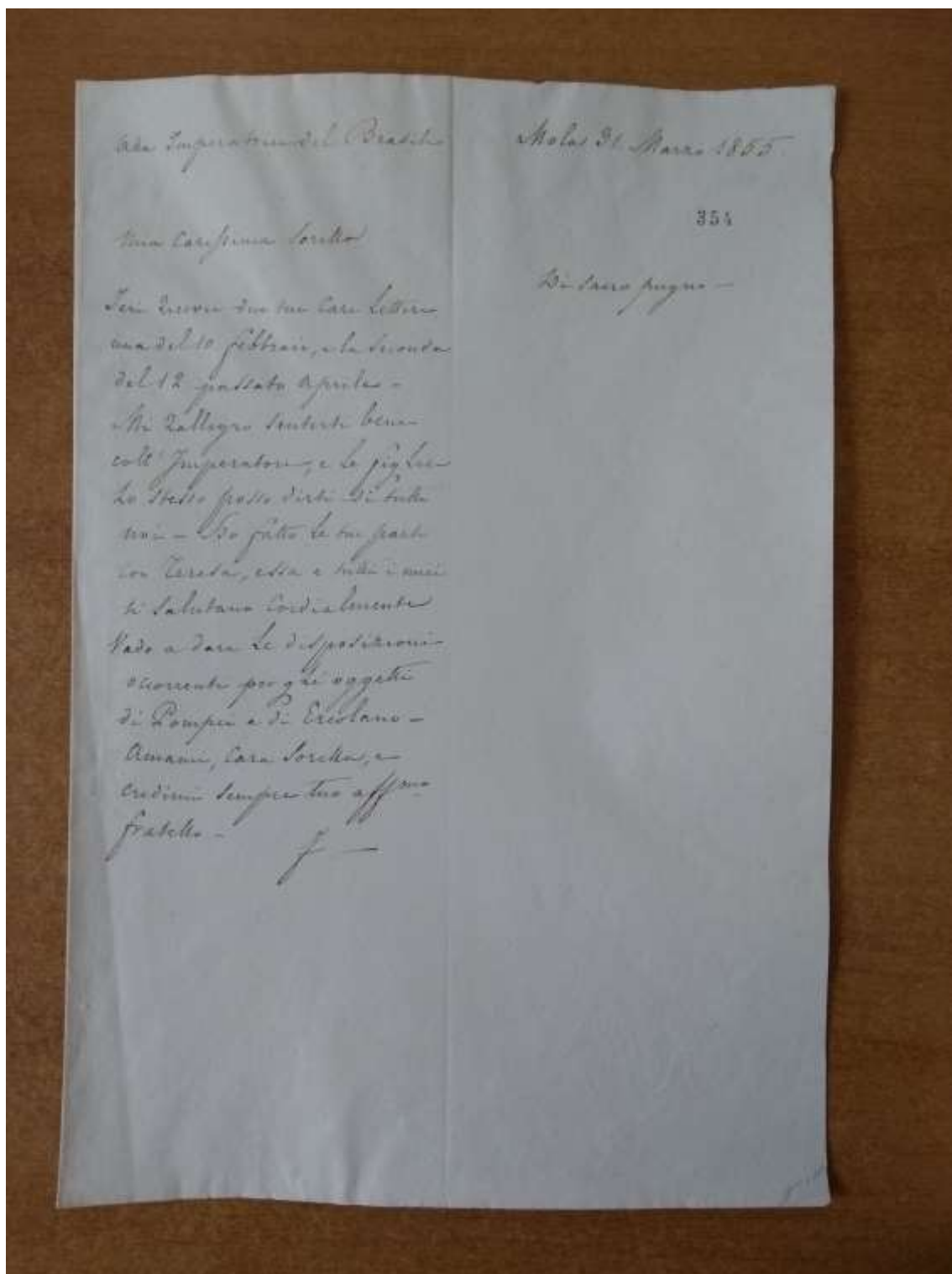


Fig. 2.25 - Folha 351 (verso). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II. Data: 9 de novembro de 1854. Parte 2.

Resposta de tua resposta
remente
A Imperatriz me encaminha
se farei os meus cumprimentos
com-te e toda a familia
Se mais podes te deixar
de mais, e com a tua
Abração de mim parte todos os
teus filhos

La tua aff. Chella
Teresa

Fig. 2.26 - Folha 352. Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II. Data: 9 de novembro de 1854. Parte 3.



Vossa Magestade Imperial do Brasil

Nolas. St. Paulo 1855.

Minha cara filha Carolina

354

De vossa Magestade

Sei que recebi sua tua cara lettra
na del 10. febreiro, e a segunda
del 12. passado de abril -
Mez D. Allago tentou bem
coll' Imperator, e la piglia
lo stesso passo d'atti di tutti
noi - Ho fatto la tua parte
con Carada, ella e tutti i miei
ti salutano cordialmente
Vado a dar le del possessioni
di Pompeii e di Ercolano -
Romani, cara Carolina, e
credimi sempre tuo aff.
fratello - F -

Fig. 2.27 - Folha 354. Carta de Ferdinando II à Teresa Cristina onde afirma que dará as ordens no tocante aos objetos de antiguidade solicitados pela Imperatriz do Brasil. Data: 31 de março de 1855.

Nápoles 12 d'April 1855



Mia Profissimo Ferdinando

per quale piacere ho ricevuto del tua lettera
del 22 la notizia del felice arrivo ad Anversa
della bella e forte Sanchina, che Dio
te la conserva sempre in buona salute
come anche gli altri figli che te
sono abbracciato da una parte.


L'Imperatore in vacanza di sempre
ti scriverà come usuali a Brussel che altri
vieni da una parte e lo dirai che
non è impossibile queste particolarità
gli.

Si ringrazia anche della tua lettera
del 10 giugno. Sua contentezza
che in Napoli si ha tranquillità
il fab. in conserva sempre così da
noi anche stiamo tranquilli.

Si ringrazia molto di avermi
dato che non mi sarebbe difficile
a mandare per il mese di qui
degli oggetti di Firenze e Genova.
Se ha domandato all'Imperatore.

Fig. 2.28 - Folha 357 (frente). Carta de Teresa Cristina à Fernando II onde agradece a disposição do irmão para o envio dos objetos de antiguidade e informa que estes devem ser entregues ao Visconde de Santo Amaro, Ministro brasileiro em terras napolitanas. Data: 12 de abril de 1855. Parte 1.

178



a de novo te souzignar, quasi
cogito, se egli mi ha detto che lo
poco dan ad l'Impero de l'Impero
avosto Ministro in quelle corte.
E qui mi sto suppondo di fare
fare una notamento di quelli
oggetti che si possono mandare
di qui.

Qui qui siamo in buona
salute. Il tempo la settimana
permette tutto il di e non fu
possibile venire le chiese, e
ma a dire di chi sta superbo.
Qui entravamo in villa d'ora
ed andavamo al Palazzo che
a vicino al mare; per io pure
dare i bagni di mare che i miei
mi hanno ordinato.

Adesso mio caro Fratello, le
mie figlie ti baciavano la mano
e io mi dico per favore la tua
Teresa

Fig. 2.29 - Folha 357 (verso). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II. Data: 12 de abril de 1855. Parte 2.

S. Christina 17 Maggio 1856



Sua Serenissima Altezza

Approssimandosi il tuo di ornamento
 un affetto per scrivermi qualche lettera
 e per di augurarti tutte sorte di felicità
 in occasione di S. Lucia e dei tuoi figli.
 Che prima scritte il mio a padre
 vedete e parlare in tua compagnia
 quel di 30. La 13 anni, che un
 marito in un modo di qual di un
 mio, e della bontà che tu hai sempre
 sempre per me.

I consigli che tu mi farei
 scritte, non hai dato gli ho
 sempre presentati, e lo ho sempre
 in pratica, e non me sono trovato
 to sempre bene. Se ti prego di
 scrivimi sempre degli altri, per
 che io te ne sia più riconoscente
 come.

Se prego di salutarti.

Fig. 2.30 - Folha 390 (frente). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II agradecendo em nome do Imperador do Brasil pelos objetos de Pompéia que foram enviados, mas que, afirma, ainda não chegaram em terras brasileiras. Data: 17 de maio de 1856. Parte 1.

392

da una parte ed i tuoi figli, che
desidero godere tutta l'ottima salute,
non qui siamo bene e tranquilli.
L'Imperatore mio ha pregato
di ringraziarti degli oggetti
dei poveri che tu gli hai
conceduto, ma che non sono
ancora arrivati; subito che
arrivano tu lo verrò dire.
Addio ti abbraccio di buon
cuore per la vita
La tua aff. madre
Teresa

Le miei figli ti baciano la
mano.

Fig. 2.31 - Folha 390 (verso). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II. Data: 17 de maio de 1856. Parte 2.

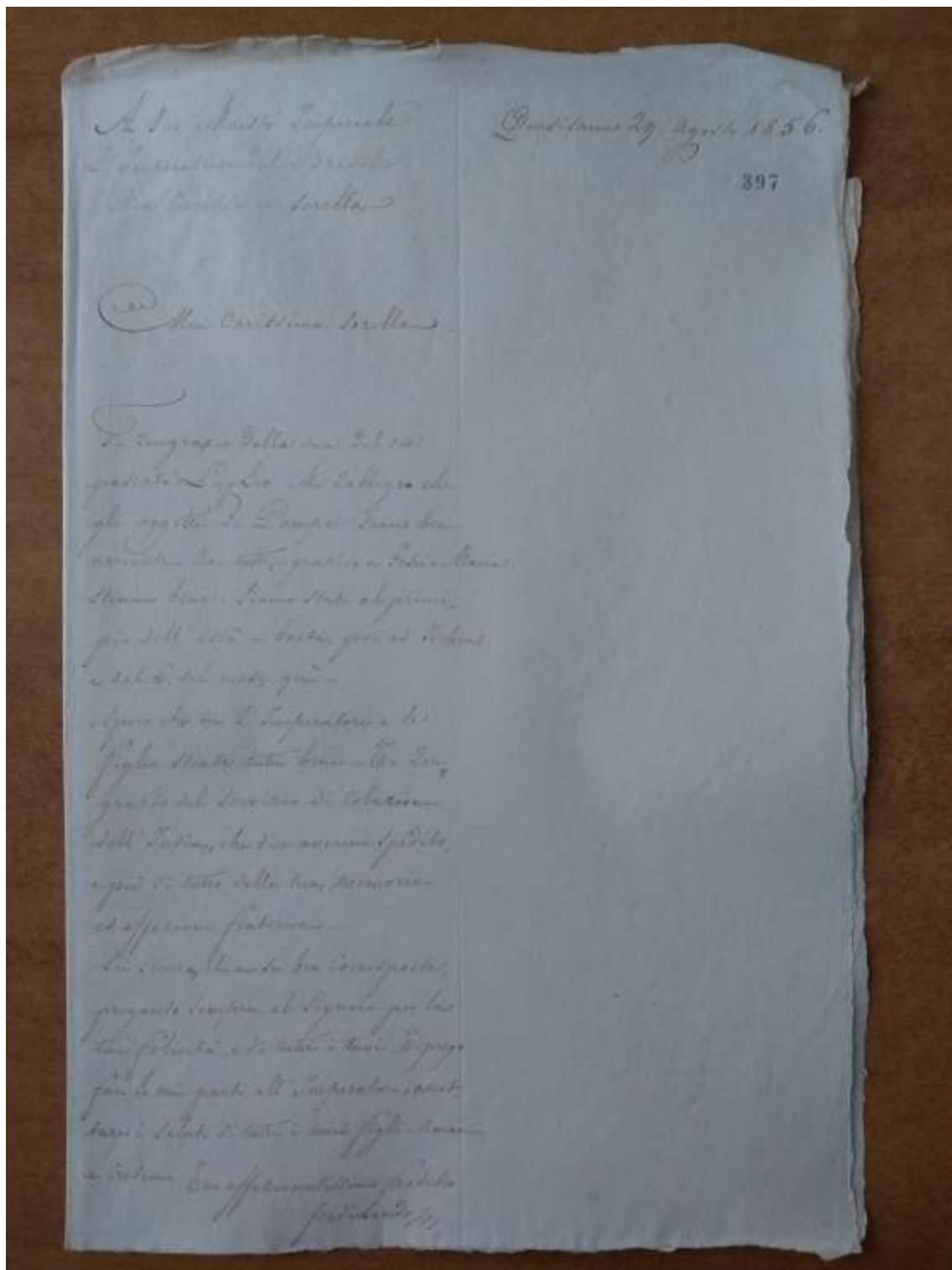


Fig. 2.32 - Folha 397. Carta de Fernando II à Teresa Cristina onde afirma estar contente de saber que os objetos de Pompéia chegaram bem ao Rio de Janeiro. Data: 29 de agosto de 1856.

L. Cristina 14 Julho 1856




Mia carissima Ferdinando

Finalmente sono arrivati gli
oggetti di Famiglia che tu hai
rimandato all'Imperatore. Le
caixas sono state aperte nel
Museo. Non sono abbinati
sara visto gli oggetti, ma so
che tutti sono arrivati bene
sotto un vaso che forse
sotto che si è rotto. Sono stati
già comunicati da molte
persone. Desidero che tu
sape che non vorrò
di più essere buono

Io per fortuna vengo
a tutta la tua famiglia
stare in fretta. Desidero
che quell'aria ti abbia fatto
del bene.

Perché gli oggetti che
ti fo in occasione del
matrimonio di Teresa (che sono
leggeri sarebbe stato la mia

Fig. 2.33 - Folha 398 (frente). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II informando que os objetos de antiguidade enviados finalmente teriam chegado e que as caixas já tinham sido abertas no próprio Museu Nacional, mas que ela e seu marido ainda não tinham podido ir vê-los. Data: 14 de julho de 1856. Parte 1.



se aueja potuto papersa qualche
vanti.

Truato la liberta di mar-
datti con servizio per addeve
di parzialia dell' Italia che ho
trouato grazioso. Tu troua uando
semo uello anche pisse. -
La desidero qualche cosa di qui
scrivemelo che subito te lo
scrivero.

Adio primissimo ed amato
patello, te abbraccio teneramente
con i tuoi figli e sono per
la uita

La tua affezionata
Teresa




Fig. 2.34 - Folha 398 (verso). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II. Data: 14 de julho de 1856. Parte 2.

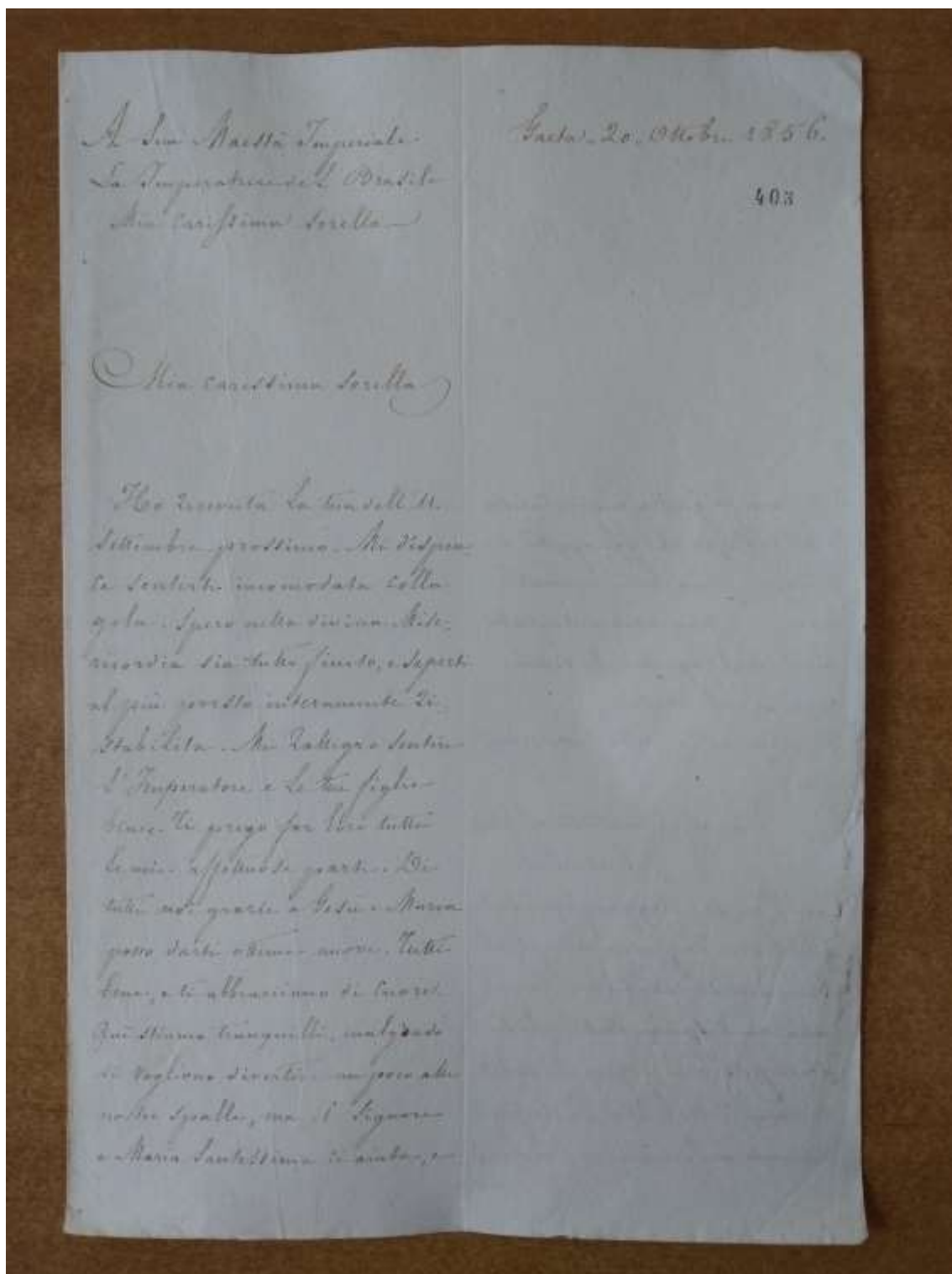


Fig. 2.35 - Folha 403 (frente). Carta de Ferdinando II à Teresa Cristina onde afirma estar contente que os objetos de antiguidade enviados tenham chegado bem ao Rio de Janeiro e agradece novamente pelo envio que será feito de objetos indígenas para o *Museo Borbonico*. Data: 20 de outubro de 1856. Parte 1.

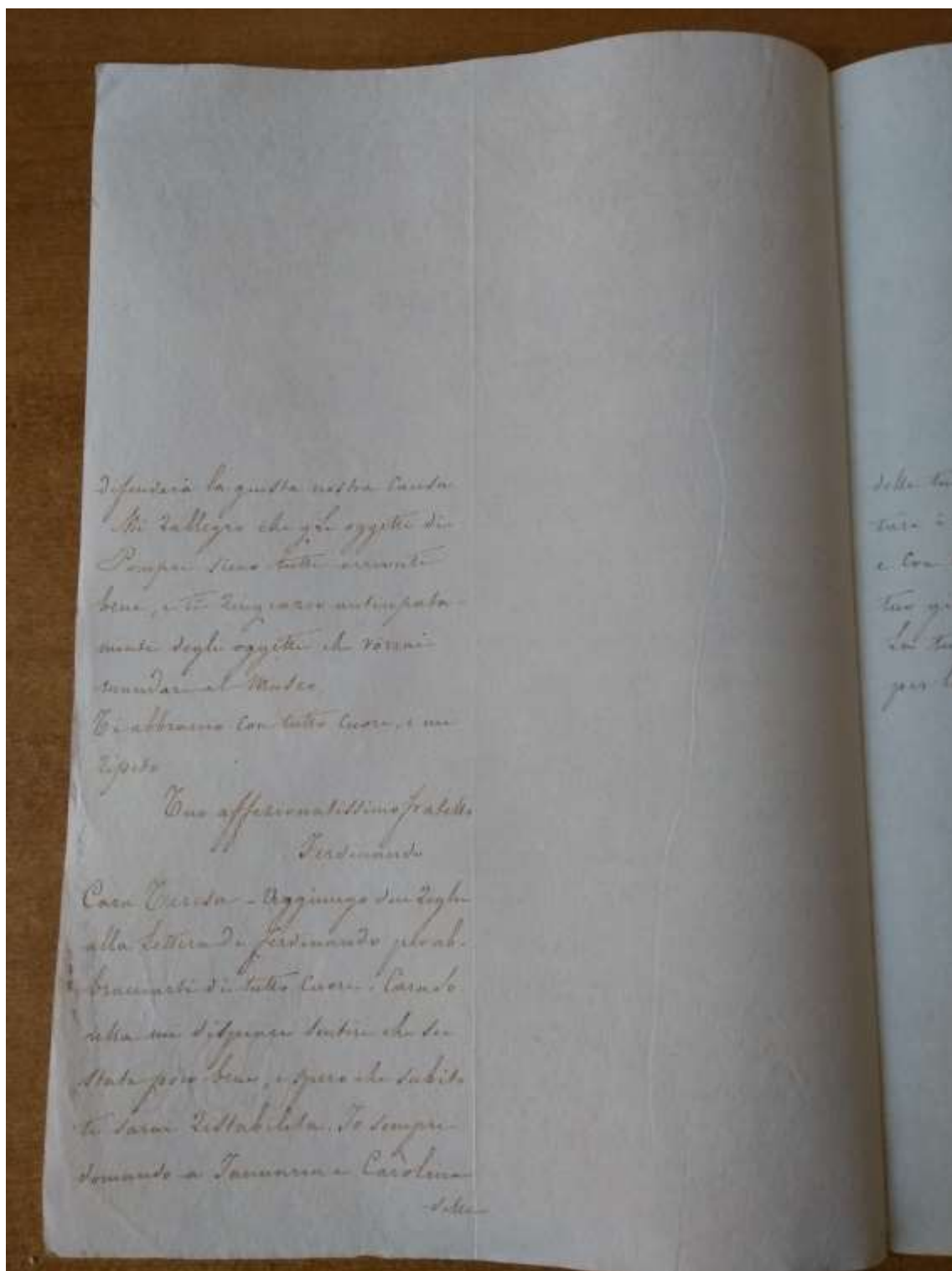


Fig. 2.36 - Folha 403 (verso). Carta de Ferdinando II à Teresa Cristina. Data: 20 de outubro de 1856. Parte 2.

delle tue nuove. Di giorno d'acquist
tuo i voti che fanno ben di tuori
a tua salute. L'affezione giova
tuo giorno. Considera sempre
la tua unione, e credi
per la vita tua aff. sorella
Maria Cristina

Fig. 2.37 - Folha 406. Carta de Ferdinando II à Teresa Cristina. Data: 20 de outubro de 1856. Parte 3.

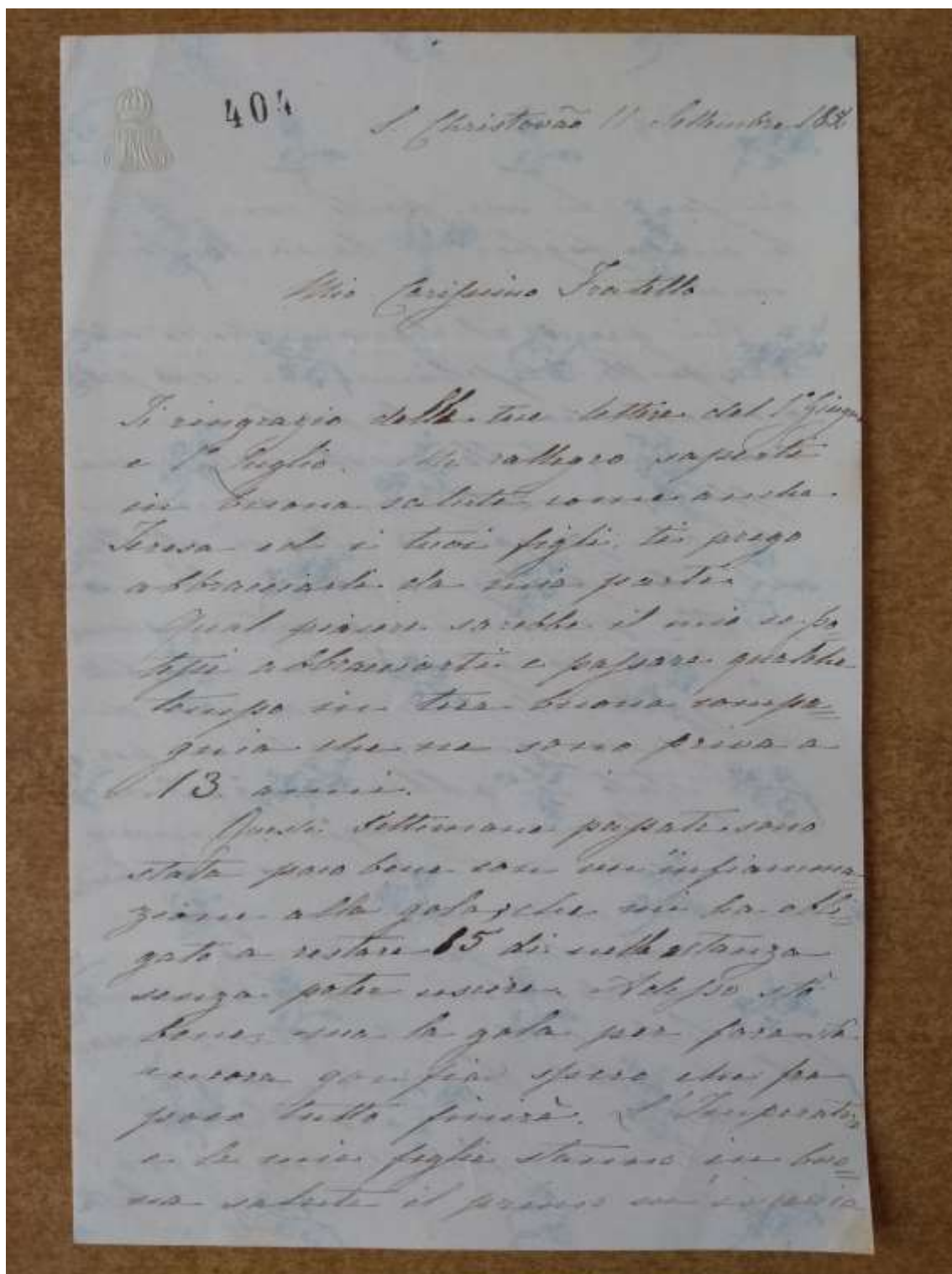


Fig. 2.38 - Folha 404 (frente). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II onde assegura ao irmão que todos os objetos de antiguidade enviados chegaram em perfeito estado ao Rio de Janeiro e que ela e seu marido já foram vê-los.. Data: 11 de setembro de 1856. Parte 1.

di fare le sue parti come tu
le mio figlio te basiano la
mano.

Qui grazia al Signore tutto sta
tranquillo, infinitamente vedo più
quasi che in Napoli non
era così, tutte queste notizie mi
affliggono moltissimo. So bene
che pregare a Dio ed alla Madonna
che ti proteggano come hanno
fatto finora in questo momento.

Se puoi spedire che tutti
gli oggetti che hai incaricato di
farti fare sono arrivati in per-
fetto stato te abbino già ve-
dute, te ne ringrazio di nuovo.

Se che stiano a conoscenza
qualche cosa di qui per
incoraggiarla per il mese.

Se desideri caro Ferdinando
qualche cosa di qui mi manda
che te lo mandare.

addio mio caro fratello
scrivi all'officio e ammiro
di

Teresa Cristina

Fig. 2.39 - Folha 404 (verso). Carta de Teresa Cristina à Ferdinando II. Data: 11 de setembro de 1856. Parte 2.

ANEXO 3 - CATÁLOGO DOS MATERIAIS ARQUEOLÓGICOS

Estatuária Diversa e Fragmentos



Figura 3.1 - Escultura feminina sem cabeça

Data de produção: Indeterminada (Século V a.C. ou cópia romana?)

Proveniência: Veio (Itália), encontrada durante as escavações de 1853

Material: Mármore branco e rosado

Dimensões: 19x60cm

Descrição: “Estatueta *kore* de estilo arcaizante, provavelmente cópia da época romana”. A figura, em pé, veste uma longa túnica drapeada, levemente erguida pelas mãos da estátua. As tonalidades dos tipos de mármore criam o contraste entre o corpo (as vestes), feito em mármore branco, e os pés, feitos e mármore rosa (provavelmente a cabeça, agora desaparecida, era feita do mesmo material).

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Escultura feminina sem cabeça”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqmed009.html>>, também podendo ser encontrada em Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, p.15. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fig. 3.2 - Torso nu ou Dorso feminino

Proveniência: Veio (Itália), encontrada durante as escavações de 1853

Material: Alabastro

Dimensões: 15,5cm ou 10,5x17cm

Descrição: “Representação de Vênus, deusa do amor, da fertilidade, da beleza, protetora dos amantes e dos navegantes, defendendo tanto os interesses públicos como os particulares de homens e mulheres, jovens e idosos. Vênus, assim como sua correspondente grega Afrodite, é usualmente representada nua ou seminua. Geralmente está acompanhada de seus atributos: a maçã, a romã, o sândalo, o golfinho e a pomba. A posição da deusa, de pé, sugere que se trata de uma representação do mito de Leda e o Cisne”.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Torso nu”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqmed014.html>>, também podendo ser encontrada em Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, p.17. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fig. 3.3 - Herakles com sua pele de leão

Material: Pedra

Descrição: Estatueta representando Hércules vestindo a pele do Leão de Nemeia, sua primeira tarefa. Possui uma cavidade no centro do corpo.

Fonte: SMITH, 1962: s/n.



Fig. 3.4 - Fragmento de estela funerária em alto relevo

Descrição: Apresenta duas figuras masculinas, um vestindo uma túnica, com a cabeça erguida olhando para a frente e com o braço direito na altura do peito, enquanto o segundo parece a representação de um soldado, com um elmo na cabeça, um escudo no braço esquerdo, em frente ao corpo, e com o rosto virado em três quartos. Fragmentada na altura do abdômen das figuras.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.

Amuletos Fálicos



Fig. 3.5 - Amuletos fálicos

Descrição: 3 amuletos fálicos de materiais, cores e formas diversas. As figuras *a* e *c* apresentam um falo simples de perfil com representação estilizada da glândula e dos testículos e não possuem orifícios que permitam serem pendurados, sendo, provavelmente, objetos para serem carregados dentro de bolsas. A figura *b* também apresenta um falo simples de perfil com representação esquemática da glândula e dos testículos, mas possui um orifício para pendurar no centro, ao invés de uma alça.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Pompeia e Herculano – Amuletos fálicos”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/5/amuletos.htm>>.



Fig. 3.6 - Amuletos fálicos

Data de produção: Século I d.C.

Proveniência: Pompeia (Itália)

Material: Marfim e osso

Dimensões: *a* = comprimento 2,2cm x largura 1,5cm

b = comprimento 3,5cm x largura 2,5cm

c = comprimento 5cm x largura 1,5cm

Descrição: 3 amuletos fálicos de materiais, cores e formas diversas. As figuras *a* e *b* apresentam um falo esquemático com a bolsa testicular atrás, e provavelmente possuíam argolas na parte superior para serem suspensos, além de possuírem algumas decorações em forma de círculos incisos. A figura *c* apresenta um falo simples de perfil com representação esquemática da glândula e dos testículos, e possui um orifício para pendurar no centro, ao invés de uma alça.

Fonte: Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, p.15. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fig. 3.7 - Amuleto fálico

Data de produção: Século I d.C.

Proveniência: Pompeia (Itália)

Material: Marfim ou osso

Dimensões: comprimento 4cm x largura 1,8cm

Descrição: Amuleto fálico com argola para pendurar. Falo em repouso com representação dos testículos.

Fonte: SANTOS, S., 2012: 178, também podendo ser encontrado em Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, p.15. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fig. 3.8 - Amuleto fálico

Descrição: Falo simples de perfil, com representação esquemática de glândula e testículos. Apresenta um orifício para pendurar no centro.

Fonte: SANTOS, S., 2012: 178.



Fig. 3.9 - Amuleto fálico

Descrição: Falo simples de perfil, com representação da glândula e dos testículos. Falo ereto e retilíneo. Possui uma alça para pendurar paralela ao falo, localizada próxima dos testículos para melhor equilibrar o peso.

Fonte: SANTOS, S., 2012: 178.



Fig. 3.10 - Amuletos fálicos

Descrição: 2 amuletos de dimensões muito pequenas. Ambos apresentam um falo esquemático ligeiramente curvado para cima, com glande e testículos. Apresentam uma alça para pendurar cada um, paralela ao falo e localizada próximo dos testículos para melhor equilibrar o peso.

Fonte: SANTOS, S., 2012: 178.



Fig. 3.11 - Amuleto aplique ou ex-voto

Material: Terracota

Dimensões: 9x7cm

Descrição: Falo simples frontal sobre uma placa triangular. Falo em repouso com indicação da glande e dos testículos.

Fonte: SANTOS, S., 2012: 178, também podendo ser encontrado em Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Amuleto_f%C3%A1lico_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_01.jpg>.



Fig. 3.12 - Amuleto aplique ou ex-voto

Material: Terracota

Dimensões: 7x5cm

Descrição: Falo simples de frente sobre uma placa triangular. Falo em repouso com indicação da glândula e dos testículos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Amuleto_f%C3%A1lico_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_02.jpg>.



Fig. 3.13 - Amuleto aplique

Material: Pedra

Dimensões: 5,5x1,5cm

Descrição: Placa de pedra com alto relevo representando um falo, com glândula e testículos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Amuleto_f%C3%A1lico_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_03.jpg>.

Objetos de Alabastro



Fig. 3.14 - *Alabastron* etrusco-coríntio

Data de produção: c.625-600 a.C.

Material: Alabastro

Descrição: Corpo em forma de gota com base achatada, borda plana em forma de disco conectada a uma pequena alça, decorado com ranhuras horizontais no alto do corpo. Aparenta apresentar decoração na parte inferior, mas a qualidade da imagem não nos permite identificar.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Alabastro_etrusco-cor%C3%ADntio_MN_01.jpg>.



Fig. 3.15 - *Alabastron*, etrusco

Data de produção: c.625-600 BC

Material: Alabastro

Descrição: Corpo em forma de gota com base achatada, borda plana em forma de disco conectada a uma pequena alça, decorado com ranhuras em espiral no alto do corpo. Esta peça é ligeiramente maior que a anterior.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Alabastro_etrusco-cor%C3%ADntio_MN_02.jpg>.

Objetos de Osso



Fig. 3.16 - Objetos femininos, romano

Material: Figura *a* = Marfim

Figura *b* = Osso

Descrição: 6 objetos. A figura *a* é um fuso ou agulha para fiar. A figura *b* é um objeto de adorno. As figuras *c*, *d*, *e* e *f* são fusos para fiar lã.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.17 - Dados de marfim

Material: Marfim

Descrição: 10 dados para jogos de diferentes dimensões.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Naciona_l#/media/File:Dados_de_marfim_MN_01.jpg>.

Objetos de Vidro



Fig. 3.18 - Vaso trípole com apliques de máscaras, romano

Data de produção: c. século I d.C.

Proveniência: Pompeia (Itália)

Material: Vidro verde

Dimensões: 9cm

Descrição: Vaso com corpo em formato lenticular, três pés longos, colo curto e boca um pouco mais larga que o colo. Possui o aplique de duas máscaras em lados opostos.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Vaso trípole com apliques de máscara”. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm015.html>.



Fig. 3.19 - Unguentário geminado

Material: Vidro verde

Dimensões: 11,3cm

Descrição: Frasco com dois compartimentos e duas pequenas alças.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. "Frasco geminado com duas alças". Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm010.html>>.

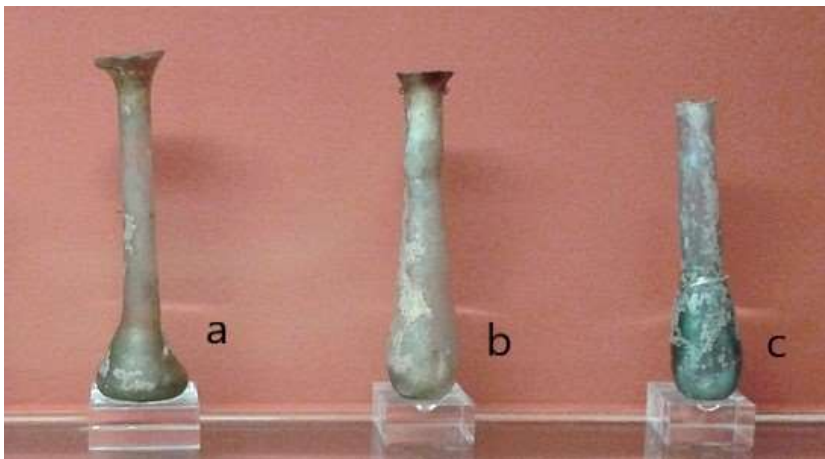


Fig. 3.20 - Unguentários

Material: Vidro

Descrição: 3 vasos pequenos e alongados. A figura *a* apresenta um pequeno ventre em formato de cone achatado na base e colo longo e estreito. As figuras *b* e *c* tem formato de gota alongada, sendo que a figura *c* apresenta quebra na parte superior, não sendo possível ver a borda.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Vidros_romanos_MN_01.jpg?1615846628550>.

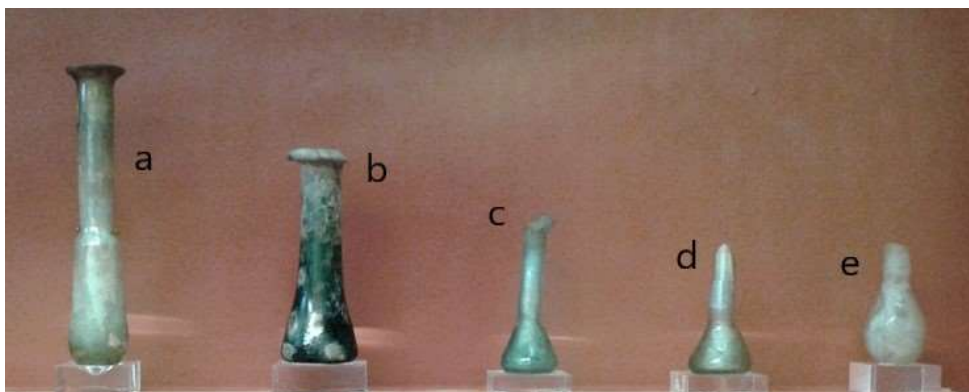


Fig. 3.21 - Unguentários, romano

Material: Vidro

Descrição: 5 frascos pequenos. A figura *a* tem formato de gota alongada. A figura *b* apresenta um ligeiro ventre na parte inferior, colo longo e coloração escura. A figura *c* apresenta um ventre em forma de cone na parte inferior e colo estreito e longo, além de ter a borda fragmentada e coloração esverdeada. A figura *d* também apresenta um ventre em forma de cone e um colo estreito que está quebrado na parte superior, não permitindo ver a borda. A figura *e* possui corpo ovoide, colo estreito e quebrado na parte superior, não permitindo ver a borda, e coloração leitosa.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Vidros_romanos_MN_02.jpg>.



Fig. 3.22 - Unguentário, romano

Material: Vidro

Descrição: Pequeno vaso com formato ovoide. Apresenta colo quebrado, não sendo possível ver a borda.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Arqueologia_do_Mediterr%C3%A2neo_MN10.jpg>.



Fig. 3.23 - Unguentários, romano

Material: Vidro

Descrição: 3 pequenos frascos. A figura *a* é a maior do grupo e apresenta corpo ovoide e colo longo com borda fragmentada. A figura *b* apresenta um corpo circular achatado com colo médio e boca larga. A figura *c* possui corpo ovoide, colo curto e borda arredondada.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0222.jpg>.



Fig. 3.24 - Unguentário

Material: Vidro

Descrição: Pequeno frasco de formato globular com base achatada, colo longo e estreito com boca larga.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lindsay_\(vessels\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lindsay_(vessels).jpg)>.



Fig. 3.25 – Vasos (ou garrafas) de forma quadrangular, romano

Data de produção: c. século I d.C.

Material: Vidro verde

Dimensões: $a = 12\text{cm}$

$b = 14\text{cm}$

Descrição: 2 vasos com formato quadrado, colo redondo com borda plana em disco e uma pequena alça em faixa que se inicia no ombro e segue até a metade do colo. Vidro de mesa.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Frascos de forma quadrangular”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqmed011.html>>.



Fig. 3.26 - Garrafa, romano

Material: Vidro

Descrição: Vaso com corpo ovoide com base achatada e colo médio. Apresenta manchas na superfície, provavelmente devido ao deterioramento do material. Vidro de mesa, provavelmente usado para o vinho.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Frasco_de_vidro_romano_MN_01.jpg>.



Fig. 3.27 - *Olla*, romano

Material: Vidro

Descrição: Vaso de formato ovoide com aperto na zona superior, sem colo e borda extrovertida de aba horizontal. Pela lateral da borda é possível ver a coloração do vidro esverdeada, mas a superfície do vaso se encontra esbranquiçada, provavelmente devido ao deterioramento do material.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Frasco_de_vidro_romano_MN_02.jpg>.



Fig. 3.28 - Vaso grande, romano

Material: Vidro

Descrição: O maior dos vasos de vidro expostos, possui um corpo globular com base levemente achatada e colo médio. Apresenta manchas na superfície, provavelmente devido ao deterioramento do material.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Frasco_de_vidro_romano_MN_03.jpg>.

Objetos de Bronze



Fig. 3.29 - Guerreiro etrusco

Data de produção: Século V a.C.

Material: Bronze

Dimensões: 21cm

Descrição: Figura esquemática de um guerreiro em pé portando um elmo. Suas pernas estão afastadas, com o peso do corpo apoiado em uma delas.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. "Guerreiro Etrusco". Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqmed012.html>>.



Fig. 3.30 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura de guerreiro nu. Possui o braço direito erguido e o esquerdo quebrado. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 37.



Fig. 3.31 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura de guerreiro nu em posição de ataque, portando objetos em ambas as mãos. Possui adorno na cabeça e a musculatura do abdômem bem marcada. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_07.jpg>.



Fig. 3.32 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura de guerreiro nu em posição de ataque. Os traços do corpo são mais simples e esquemáticos. Possui um objeto pendurado no braço esquerdo enquanto o braço direito está erguido e a mão possui um orifício onde era encaixado um objeto provavelmente de ataque. Apresenta o pé direito quebrado. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_06.jpg>.



Fig. 3.33 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura de guerreiro nu em posição de ataque. Apresenta os dois pés e o braço esquerdo quebrados, enquanto o braço direito está erguido e a mão possui um orifício onde era encaixado um objeto provavelmente de ataque. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_08.jpg>.



Fig. 3.34 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura de guerreiro nu em posição de ataque. Apresenta o braço e o pé esquerdos quebrados, enquanto o braço direito está erguido. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Naciona l#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_05.jpg>.



Fig. 3.35 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura de guerreiro nu em posição de ataque. Possui um objeto pendurado no braço esquerdo enquanto o braço direito está erguido. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Naciona l#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_11.jpg>.



Fig. 3.36 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura de guerreiro nu em posição de ataque. Ambos os braços estão quebrados, mas é possível perceber que portava um objeto no braço esquerdo. Possui ainda um elmo na cabeça. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_10.jpg>.



Fig. 3.37 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura de guerreiro nu em posição de ataque. Possui um objeto fragmentado pendurado no braço esquerdo, não sendo possível identificar a forma, e o braço direito erguido. Ambos os pés estão quebrados. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_03.jpg>.



Fig. 3.38 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: 3 pequenas figuras de guerreiros nus em posição de ataque. A figura *a* possui um objeto fragmentado pendurado no braço esquerdo, não sendo possível identificar a forma, e o braço direito erguido, além de ter um elmo na cabeça e o pé direito quebrado. A figura *b*, a menor de todas, também possui um objeto fragmentado pendurado no braço esquerdo e o braço direito erguido, apesar de estar quebrado. A figura *c* provavelmente representa o herói Hércules com sua clava. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatuetas_em_bronze_MN_01.jpg>.



Fig. 3.39 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura humana masculina nua, com entalhes bem definidos de musculatura abdominal e peitoral. Carrega em um ombro um tecido e um objeto indefinido na mão direita. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_02.jpg>.



Fig. 3.40 – Bronze votivo

Data de produção: meados do século VI

Material: Bronze

Descrição: Estatueta votiva para um *Genius loci*. Possui uma *patera* na mão direita e um anel de suspensão no alto da cabeça. Estátua masculina com o torso nu. Apresentava uma pátina verde. Faz recordar um bronze votivo do Templo de Monteguragazza em Bologna (Itália).

Fonte: CHILDE, 1919: 63; imagem em SMITH, 1962: s/n.



Fig. 3.41 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura humana, provavelmente feminina, usando um longo vestido/túnica erguido pela mão esquerda. Possui um adorno na cabeça, talvez uma coroa de louros, e apresenta o braço direito quebrado. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 38.



Fig. 3.42 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura humana feminina, usando um longo vestido e um tipo de toucado na cabeça. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_09.jpg>.



Fig. 3.43 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura humana feminina, usando um longo vestido drapeado e um adorno na cabeça. Porta um objeto na mão esquerda, provavelmente uma oferenda, enquanto o braço direito está quebrado. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_01.jpg>.



Fig. 3.44 - Figura votiva humanoide

Material: Bronze

Descrição: Pequena figura humana feminina, usando um longo vestido. Faltam os dois braços da estatueta. Eram geralmente depositadas em altares religiosos ou em túmulos.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_em_bronze_MN_04.jpg>.



Fig. 3.45 – Fragmento de estatueta, romano

Material: Bronze

Descrição: Fragmento de uma estátua de pequenas dimensões onde podemos ver parte de uma mão e de um pulso, com uma cobra em alto relevo cuja cabeça se encontra junto ao polegar.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em:

<<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.46 - Estatueta zoomorfa, romano

Material: Bronze

Descrição: Estatueta zoomorfa em forma de sapo.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.47 - Estatueta zoomorfa bifronte, romano

Material: Bronze

Descrição: Estatueta bifronte com duas cabeças de pato.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.48 - Série de touros bifrontes

Data de produção: Período pré-histórico etrusco

Material: Bronze

Descrição: 5 pequenos touros com duas cabeças, de diversos tamanhos. As figuras *a* e *b* apresentam uma alça no corpo. Eram utilizados como amuletos.

Fonte: CHILDE, 1919: 79; imagem em COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 38.



Fig. 3.49 - Sinetas, romano

Material: Bronze

Descrição: 3 sinos de pequenas dimensões. Todos possuem um formato quadrado com saliências nos vértices inferiores, que provavelmente serviam de apoio, e um aro na parte superior, para segurar ou pendurar.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/11/Sinos_MN_01.jpg/1024px-Sinos_MN_01.jpg>.



Fig. 3.50 - Lucernas de bronze com alça refletora do tipo quarto crescente

Material: Bronze

Descrição: A figura *a* é 1 lucerna a um lume com corpo em formato piriforme, alça vertical na extremidade oposta ao bico com espelho tipo quarto crescente, decoração de volutas no bico. A figura *b*, é similar a anterior, mas com menores dimensões, com corpo circular e um pequeno pé.

Fonte: COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 36.



Fig. 3.51 - Panela de bronze com ventre globular

Material: Bronze

Descrição: Recipiente utilizado diretamente no fogo, com corpo em formato de globo, borda curva para o lado de fora e fundo achatado para um melhor apoio. Uma das fotografias o apresenta sobre um suporte de metal, com seis pernas que terminam com pontas.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Pompeia e Herculano – Bronze”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/5/bronze.htm>>, também podendo ser encontrada em COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 40.



Fig. 3.52 - Ânfora com duas alças

Proveniência: Pompeia (Itália)

Material: Bronze

Dimensões: 27x40cm

Descrição: Vaso com base reta e duas alças “decoradas com folhas de videira no local da junção inferior, o que faz pensar que são jarros de vinho para festins luxuosos. [...] Este objeto é interessante também porque faz parte dos treze bronzes trazidos como presente de núpcias pela jovem Imperatriz, quando chega de Nápoles para seu casamento em 1843.”

Fonte: Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, p.14. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, também podendo ser encontrada em COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 39.



Fig. 3.53 - Garrafa de bronze de bico longo

Material: Bronze

Descrição: Jarra oval com colo curto e bico vertedor protuberante, em forma de canal.

Fonte: COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 39.



Fig. 3.54 - Jarra de bronze com alça vertical

Proveniência: Pompeia (Itália)

Material: Bronze

Descrição: Jarra oval com colo alongado, borda reta e uma alça decorada com uma cabeça humana no local da junção inferior.

Fonte: COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 39.



Fig. 3.55 - Caldeira em bronze com ventre lenticular

Material: Bronze

Descrição: Recipiente utilizado diretamente no fogo, de formato lenticular, colo curtíssimo e borda extrovertida. Possui uma alça ligada por dois ganchos em lados opostos da boca.

Fonte: COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 40.



Fig. 3.56 - Bacia de bronze com pé anelar

Proveniência: Pompeia (Itália)

Material: Bronze

Descrição: Bacia larga e funda com um pequeno pé em formato de anel.

Fonte: COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 40.



Fig. 3.57 - Caçarolas para vinho

Proveniência: Pompeia (Itália)

Material: Bronze

Descrição: 2 pequenos vasos com um cabo cada, utilizados para retirar o líquido, neste caso vinho, de um recipiente maior. O formato do cabo e a profundidade diferenciam o tipo de caçarola. O vaso *b* possui menores dimensões.

Fonte: COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 39.



Fig. 3.58 - Utensílios em bronze, romano

Material: Bronze

Descrição: As figuras *a* e *c* são dois pratos rasos de tamanhos diversos com um disco em relevo ao centro. A figura *b* é uma pequena panela usada em campanhas bélicas ou um pequeno vaso usado para servir vinho, com parte do fundo quebrado e alguns círculos concêntricos em relevo. A figura *d* é um incensário utilizado para cultos, com formato circular, círculo côncavo e fundo ao centro e 4 pequenas hastes, duas de cada lado.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.59 - Forma de massa em forma de concha

Proveniência: Pompeia (Itália)

Material: Bronze

Descrição: Forma para massas em formato de concha com o fundo achatado para um melhor apoio.

Fonte: COLACURCIO; GRILLO; PETAGNA [Coords.], 1997: 40.



Fig. 3.60 - Peneira, romano

Material: Bronze

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Peneira_MN_01.jpg>.



Fig. 3.61 - Disco

Material: Bronze

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Disco_de_bronze_MN.jpg>.



Fig. 3.62 - Parte de arreio de cavalo, romano

Material: Bronze

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Parte_de_arreio_de_cavalo.jpg>.

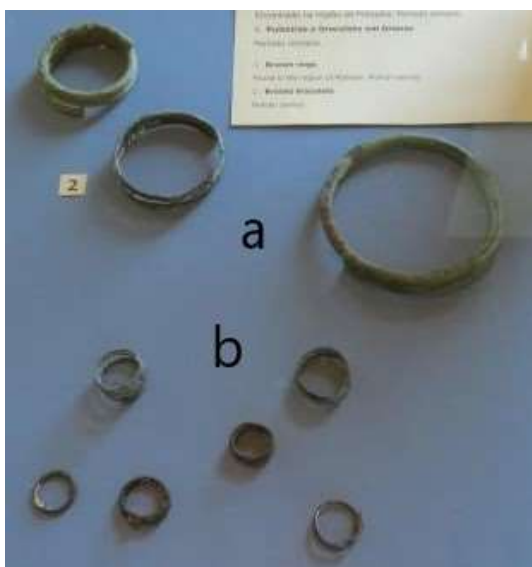


Fig. 3.63 - Objetos do toucador feminino, romano - Joias

Proveniência: c = Pompeia (Itália)

Material: Bronze

Descrição: A figura *a* são 3 braceletes de diferentes tamanhos, e a figura *b* são 6 anéis. Todas as peças possuem formato circular.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.64 - Objetos do tocador feminino, romano - Joias e adornos

Material: *a, b, d, e* = Bronze

Descrição: A figura *a* é 1 fibula de arco abatido e secção semicircular, aparentemente sem decoração e com descanso largo, faltando apenas o fusilhão. A figura *b* são 7 anéis, todos com formato circular, de diferentes modelos e tamanhos. A figura *c* é um colchete. A figura *d* é 1 pulseira. A figura *e* é 1 fibula de tipo cruciforme com arco semicircular, pé longo, botões terminais no eixo e extremidade superior coroada por um botão decorativo.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Toucadador_feminino_MN_01.jpg>.

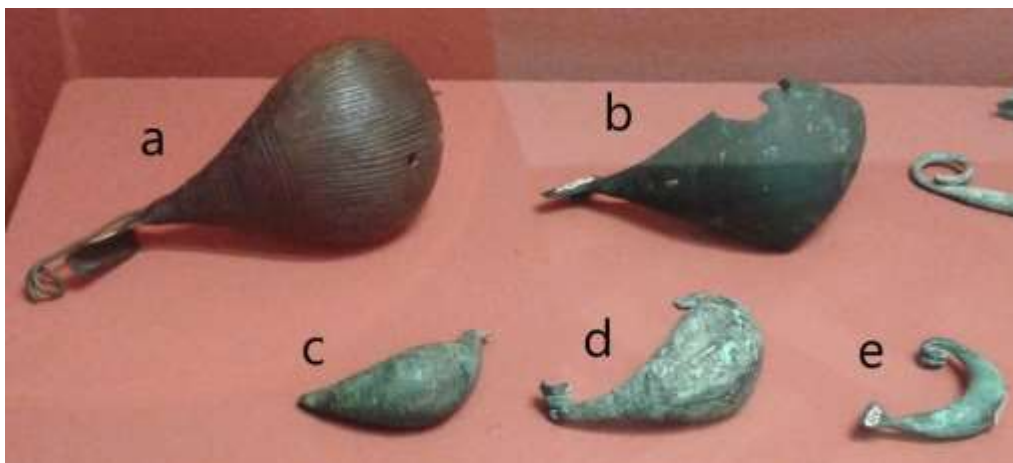


Fig. 3.65 - Objetos do tocador feminino, romano - Adornos

Material: Bronze

Descrição: As figuras *a, b, c* e *d* são 4 fibulas tipo arco em naveta ou em sanguessuga, ou seja, arco côncavo fechado, fusiforme e mola unilateral; as peças *a* e *b* estão completas, enquanto a *c* não possui descanso, pé e nem fusilhão, e a *d* carece apenas de fusilhão; com exceção da figura *c*, todos os demais apresentam decoração de linhas incisadas. A figura *e* é 1 fibula de arco abatido e secção semicircular, aparentemente sem decoração e com descanso curto.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Toucadador_feminino_MN_02.jpg>.



Fig. 3.66 - Cabos de espelhos, italiota

Data de produção: *b* = Século VI a.C.

Material: Bronze

Dimensões: *a* = 10,3cm

b = 21cm

Descrição: A figura *a*, de menores dimensões, possui decoração incisa ao longo do cabo e a base onde se apoiaria o disco refletor é moldada com motivos de folhagens. A figura *b* representa um *Kouros* de estilo jônico com os braços erguidos, sustentando o suporte do disco refletor. Ambos não possuem discos refletores.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. "Cabos de espelhos". Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcmed002.html>>.



Fig. 3.67 - Broche, romano

Material: Bronze

Descrição: Pequeno broche circular com saliências pontudas.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Broche_romano_MN_01.jpg>.



Fig. 3.68 - *Phalerae* decorada com a face da Górgona, romano

Material: Bronze

Descrição: Apresenta o perímetro decorado com volutas e pontas com cabeças antropomórficas. Possui dois orifícios em extremidades opostas. A face da Górgona é inexpressiva.

Fonte: CHILDE, 1919: 74, também podendo ser encontrada em Wikipedia Commons. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Phalera_MN_04.jpg>.



Fig. 3.69 - *Phalerae* decorada com a face da Górgona, romano

Material: Bronze

Descrição: “não parece ter sido aplicado como phalera. O typo, entretanto, é o mesmo – a face da Gorgona é reprodução de modelo *hellenístico* (III^o século)”. A face da Górgona é inexpressiva.

Fonte: CHILDE, 1919: 74, também podendo ser encontrada em Wikipedia Commons. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Phalera_MN_01.jpg>.



Fig. 3.70 - *Phalerae* decorada com a face da Górgona, romano

Material: Bronze

Descrição: Apresenta o perímetro decorado com volutas e pontas com cabeças antropomórficas. Possui dois orifícios em extremidades opostas. A face da Górgona se apresenta contraída em uma careta, com os olhos arregalados e lábios contraídos, como que mostrando os dentes.

Fonte: CHILDE, 1919: 74, também podendo ser encontrada em Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Phalera_MN_03.jpg>.



Fig. 3.71 - Fragmento de elmo

Material: Bronze

Descrição: Parte lateral de um elmo, o protetor facial. Sem decoração aparente e bastante oxidado.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Fragmento_de_elmo_01.jpg>.



Fig. 3.72 - Bainha e lâmina

Material: Bronze

Descrição: Parte inferior de uma bainha, com fragmento de lâmina de espada dentro. Sem decorações.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Bainha_e_l%C3%A2mina_de_bronze.jpg>.

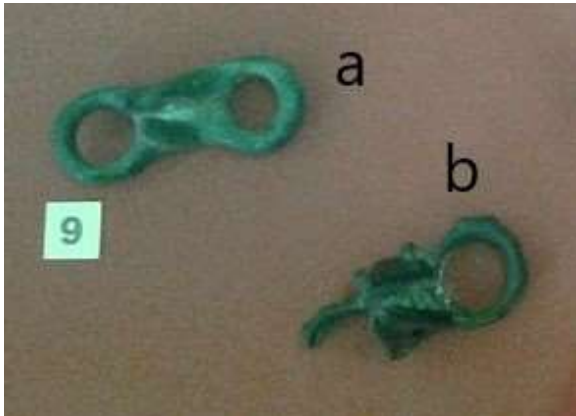


Fig. 3.73 - Chave para armar arco

Material: Bronze

Descrição: 2 utensílios considerados como sendo para ajudar a armar um arco e flecha. A figura *a* está inteira e os aros são mais grossos. A figura *b* possui os aros mais finos, sendo que um está fragmentado.

Fonte: CHILDE, 1919: 74; imagem em Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Chave_de_bronze_para_armar_arco_MN.jpg>.

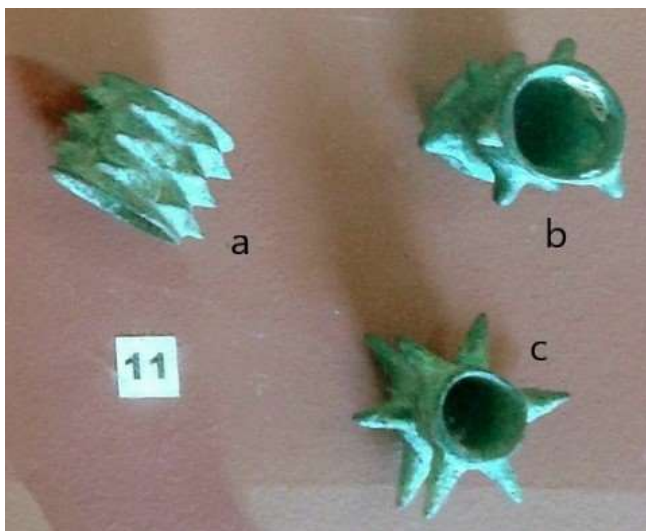


Fig. 3.74 - Pontas de maças

Material: Bronze

Descrição: 3 ponteiros para maças de combate de modelos diversos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Pontas_de_massas_2.jpg>.



Fig. 3.75 - Fragmento de placa, romano

Material: Bronze

Descrição: Fragmento de placa com uma cobra em alto relevo.

Fonte: Exposição "Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga", realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: "Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga". In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em:

<<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.

Objetos de Cerâmica

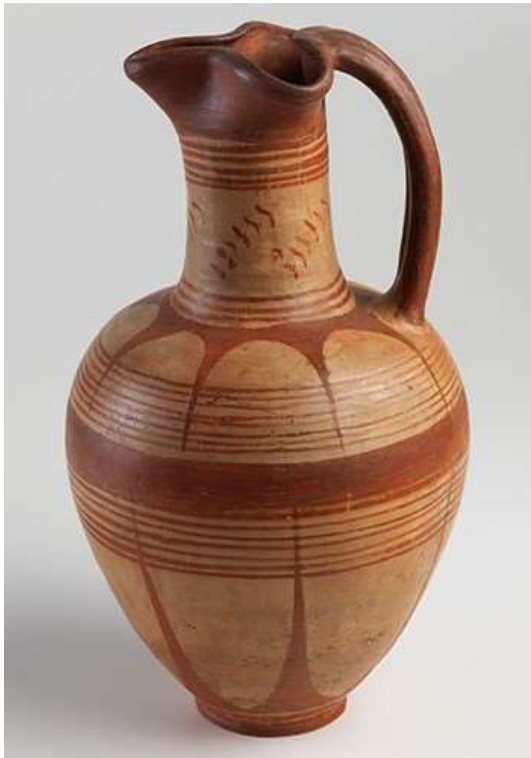


Fig. 3.76 - *Oinochoe*, ítalo-protocoríntia

Data de produção: Século VII a.C.

Proveniência: Itália meridional

Dimensões: 29,2cm

Descrição: “Vaso característico de ceramistas coríntios que se estabeleceram na Magna Grécia”. Ventre ovoide alongado, pé em anel, ombro convexo, um longo e estreito colo cilíndrico e boca trilobada, por onde se verte o líquido. A alça arredondada se inicia no ombro do vaso e termina junto da borda. O vaso é decorado com motivos geométricos na cor vermelha, possuindo no alto do ventre uma larga faixa horizontal vermelha ladeada por outras tantas faixas finas na mesma cor e algumas linhas verticais que seguem tanto do pé para o centro quanto do colo para o centro; o colo possui faixas horizontais nas partes superior e inferior, com pequenas linhas diagonais entre elas; a alça não possui decoração, sendo inteiramente pintada de vermelho.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Enócoa ítalo-protocoríntia”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm008.html>>.



Fig. 3.77 – *Oinochoe*

Data de produção: c. século IV a.C., Pintor Python

Proveniência: Paestum (Itália)

Descrição: *Oinochoe* trilobada com corpo bulboso, base achatada e fundo negro. A imagem em preto e branco não permite identificar perfeitamente a cena, mas podemos identificar uma pessoa sentada que seria, como descrito por SARIAN, “Dionísio sentado em um rochedo entre duas estelas”, além de uma faixa com motivos geométricos (óvulos) no curto colo. Não é possível ver a alça da peça. “Pertenceu à coleção de Carolina Murat”.

Fonte: SARIAN, 1984: 81; podendo ser vista a cores em Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional |#/media/File:Museu_Nacional_(Brasil)_-_pequenas_%C3%A2nforas.jpg>.



Fig. 3.78 - *Oinochoe* com tampa, coríntia

Data de produção: c.600 a 575 a.C. (período arcaico)

Proveniência: Corinto (Grécia)

Material: Cerâmica coríntia

Dimensões: 23,6cm

Descrição: *Oinochoe* trilobada com corpo cilíndrico e base achatada, alça fitiforme larga e sem decorações, que se inicia no ombro e termina junto a borda. O colo é curto e decorado apenas com duas finas linhas amarelas, uma na base e outra no topo. Possui uma tampa com o mesmo formato da boca do vaso e com um pequeno puxador no centro, decorada com um triângulo amarelo. O corpo é decorado com motivos florais, cujos miolos são representados por círculos concêntricos, e representações de animais como leões, corujas, cabras, panteras e cisnes na cor preta com realces em vermelho em um fundo amarelo, o chamado *Wild Goat Style*, ou estilo cabra selvagem, “produzida na Grécia Oriental (ilhas jônicas de norte a sul) entre c.650 a 550 a.C.” (HORA, 2019: 17).

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Enócoa coríntia com tampa”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm007.html>>, também podendo ser encontrada em Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (1996). *Exposição: Cerâmicas Antigas da Quinta da Boa Vista*, catálogo da exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, novembro de 1995 a março de 1996, capa. Rio de Janeiro: MNBA.



Fig. 3.79 – *Oinochoe*

Data de produção: Último quartel do século IV a.C., Pintor do Rio.

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Dimensões: 16x29cm

Descrição: *Oinochoe* trilobada “no estilo próprio da Apúlia”. Corpo ovoide com pé em anel, colo médio e uma alça que se inicia no ombro e segue até a borda. Ventre decorado com “uma figura feminina sentada, segurando em uma das mãos um cacho de uvas e na outra um cesto com tampa. Seus cabelos estão levantados em um coque e presos por uma rede. Diante do personagem sentado, uma larga faixa desenhada lembra oferendas funerárias. As folhas de hera pintadas indicam um contexto dionisíaco”. Decoração de linguetas no pescoço e ondulada no ombro.

Fonte: Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, p.14. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fig. 3.80 - *Oinochoe*, ática

Data de produção: Início do século V a.C.

Proveniência: Atenas (Grécia)

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: *Oinochoe* (trilobada?) de corpo ovoide, colo médio, base achatada e alça arredondada que vai do ombro à borda. Ao centro um atleta despido, visto de perfil, com as pernas fletidas e os braços estendidos para a frente, como se fosse saltar sobre um marco. Às suas costas e à frente, duas figuras masculinas vestindo mantos e que parecem conversar. Nos ombros, decoração ondulada.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:En%C3%B3coa_%C3%A1tica_de_figuras_vermelhas_MN_01.jpg>.



Fig. 3.81 – *Oinochoe*, italiota

Data de produção: c.340-320 a.C.

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: *Oinochoe* trilobada com o “lábio” central quebrado. Possui corpo ovoide, base achatada, colo médio e uma alça arredondada. Na decoração do ventre é possível ver três mulheres usando longos vestidos, uma delas sentada com um objeto nas mãos e um pato sobre os joelhos. A mulher do centro, vestida de branco e cabelo preso em coque, carrega um objeto pendente na mão direita, estendida para a frente como que o entregando à mulher sentada. A imagem representa os chamados *epaulios*, “ofertas das amigas à recém-casada, na manhã seguinte das núpcias”. Decoração de linguetas no pescoço e faixa com decoração ondulada na base, sob a cena principal.

Fonte: CHILDE, 1919: 48-49; imagem lateral em Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:En%C3%B3coa_italiota_de_figuras_vermelhas_MN_01.jpg>; imagem de frente em Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Daniela_\(vessels\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Daniela_(vessels).jpg)>.



Fig. 3.82 - Cratera *a calice*, italiota

Data de produção: Final do século IV a.C.

Proveniência: Itália meridional, Campania

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Dimensões: 64cm

Descrição: Cratera com corpo longo que se abre diretamente na boca do vaso com borda plana. Possui duas alças compridas na vertical que se iniciam na base do corpo do vaso, e um pé em dois níveis com haste/pedestal longo e sem decoração. O lado A “representa o combate entre os dois guerreiros Etéocles e Polinices, tendo, entre eles, um pássaro carregando a fita (*taenia*) da Vitória. À esquerda, uma mulher sentada segura uma bandeja de oferendas”. O lado B [do qual não temos imagens] apresenta “*Nike* (a Vitória) alada, conduzindo um carro, sobre o qual sobrevoa outra *Nike* segurando uma fita (*taenia*). Decoração da borda com ramos de loureiro. Friso marcado por faixas em vermelho com as figuras de grifo, pantera, leão, cervo e face humana.”

Fonte: Imagem lateral em Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Greek_Vase_Museu_Nacional,_Rio_de_Janeiro_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Greek_Vase_Museu_Nacional,_Rio_de_Janeiro_(2).jpg)>, imagem de frente em Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Cratera em cálice, italiota”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm005.html>>.



Fig. 3.83 - Cratera a cálice, italiota

Data de produção: Final do século IV a.C.

Proveniência: Itália Meridional, Campania

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Cratera com corpo longo que se abre diretamente na boca do vaso com borda plana. Possui duas alças compridas na vertical que se iniciam na base do corpo do vaso e um pé em dois níveis com haste/pedestal longo e sem decoração. No lado A apresenta uma mulher de pé com a mão esquerda erguida, um cavalo e um jovem nu sentado sobre um rochedo segurando uma *patera* na mão. Também aparecem cachos de uvas e fitas na imagem. No lado B, duas mulheres sentadas, uma segurando um espelho e a outra uma bandeja e fitas. Decoração da borda com ramos de loureiro, e friso marcado por duas faixas em vermelho com figuras de animais como cisne, grifo, pantera, touro e pássaro. Na direção de uma das alças do vaso, vê-se um busto feminino de perfil.

Fonte: Imagem lado A em Wikipedia Commons. "Category: Greek antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0226.jpg>, imagem lado B em Wikipedia Commons. "Category: Greek antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Bosuk_\(vessels\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Bosuk_(vessels).jpg)>.



Fig. 3.84 - Cratera *a calice*, italiota

Data de produção: Século IV-III a.C.

Proveniência: Sul da Itália (Magna Grecia)

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Cratera com pé em dois níveis com haste/pedestal longa sem decoração e duas alças compridas na parte inferior do corpo. Seria um vaso funerário, ou seja, servia como marcador de túmulo. Possui um orifício no fundo, permitindo que libações em homenagem ao morto penetrassem na terra. Na decoração, malconservada, é possível reconhecer três figuras humanas, sendo provavelmente a central uma mulher. A borda se encontra fragmentada em um dos lados, como é possível ver no detalhe.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/a.1598514397117434/1598514447117429>>. Publicado em: 27/set/2016. Acessado em: 24/set/2020. Detalhe: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.85 - Cratera *a campana*, italiota
Data de produção: Último quartel do século IV a.C.

Proveniência: Itália Meridional

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Dimensões: 41,9cm

Descrição: Cratera com pé a dois níveis com haste/pedestal longa sem decoração e duas alças curtas posicionadas na parte superior do corpo do vaso. A cena representa três mulheres segurando arcas de oferendas, caixas de uvas e uma coroa de flores. A figura central está sentada sobre uma pilha de pedras. Apresenta detalhes pintados em branco e amarelo. e borda aparentemente decorada com ramos de loureiro.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. "Cratera em sino, italiota". Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm006.html>>.



Fig. 3.86 - Cratera *a campana*, italiota

Data de produção: Final do século IV a.C. – início do século III a.C.

Proveniência: Itália Meridional, Campania

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Cratera com pé em dois níveis sem decoração e duas alças na parte superior do corpo. A decoração representa "Afródite, com toucado, colar duplo e quítion (um tipo de túnica) com mangas e larga cintura, tem a cabeça voltada em direção a Ares, que usa túnica curta bordada e um capacete com crista". Abaixo da cena principal, faixa com decoração ondulada. Borda aparentemente decorada com ramos de loureiro.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Greek antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Cratera_em_sino_de_figuras_vermelhas_MN_02.jpg>.



Fig. 3.87 - Cratera *a campana*, italiota

Data de produção: Terceiro quartel do século IV a.C.

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Cratera com pé em dois níveis com haste/pedestal longa sem decoração e duas alças na parte superior do corpo. A decoração representa 3 pessoas: um homem sentado comendo um cacho de uvas, um homem nu de pé e uma mulher vestindo uma longa túnica entre ambos. Decoração de palmetas e motivos florais na região das alças e faixa com decoração ondulada abaixo da cena principal. Borda aparentemente decorada com ramos de loureiro.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Greek antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0228.jpg>.



Fig. 3.88 - Cratera *a campana*, italiota

Data de produção: Século IV a.C.

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Cratera com pé em dois níveis com haste/pedestal longa sem decoração e duas alças na parte superior do corpo. A decoração representa três mulheres, a do centro sentada sobre uma pilha de objetos, segurando um espelho na mão direita.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Greek antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:MuseuNacionaldoBrasilRio18.jpg>.



Fig. 3.89 - Cratera *a campana*, italiota

Data de produção: Século III a.C.

Proveniência: Itália Meridional, Puglia

Descrição: Cratera com pé em dois níveis sem decoração e duas alças laterais posicionadas na parte superior do corpo, pouco abaixo da boca. Infelizmente a qualidade da imagem não nos permite uma análise plena da rica decoração, deixando apenas reconhecer uma figura humana de pé, vestindo uma túnica curta, com o corpo virado em uma direção e olhando para trás, com a mão esquerda erguida segurando um objeto. Ao redor, aparentemente motivos florais e geométricos. O fundo do vaso é negro.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Greek antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:MuseuNacionaldoBrasilRio13.jpg>.



Fig. 3.90 - Cratera *a campana*

Descrição: Cratera com pé em dois níveis com longa haste/pedestal e duas alças horizontais posicionadas no alto do corpo alongado. Apesar da pintura não estar bem preservada em algumas regiões, pode-se reconhecer uma figura humana vestindo uma túnica, adorno na cabeça, e com um objeto alongado na mão esquerda, abaixada, e um objeto fino e comprido na mão direita, como uma corda. Ao redor da figura humana, palmetas e elementos florais. Faixa com decoração ondulada na base do corpo, acima da haste do pé.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.91 - Cratera *a campana*, italiota

Data de produção: Séculos IV-III a.C.

Proveniência: Sul da Itália (Magna Grecia)

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Possui pé em dois níveis, fragmentado e aparentemente sem decoração, e duas alças laterais posicionadas no alto do corpo, pouco abaixo da boca. Na decoração é possível reconhecer uma figura feminina com o braço esquerdo erguido. Ao seu redor, motivos florais.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em:

<<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.92 - Cratera *a campana*, italiota

Data de produção: Séculos IV-III a.C.

Proveniência: Sul da Itália (Magna Grecia)

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Possui pé em dois níveis e duas alças laterais posicionadas no alto do corpo, pouco abaixo da boca. O vaso está malconservado, tendo a decoração de um dos lados inteiramente irreconhecível. O pouco que se pode distinguir são duas figuras de pé, provavelmente femininas, de frente uma para a outra. Possuía também decoração abaixo da borda.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em:

<<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.93 - Cratera *a campana*, estilo de Gnathia, italiota

Data de produção: Séculos IV-III a.C.

Proveniência: Sul da Itália (Magna Grecia)

Descrição: Cratera com pé em dois níveis sem decoração e duas alças laterais posicionadas no alto do corpo, pouco abaixo da boca do vaso, uma das quais quebrada. Corpo inteiramente pintado de preto, com decoração de linhas horizontais no alto, próximo da boca do vaso, nas cores branca e uma vermelha, e linhas serpenteantes brancas na horizontal logo abaixo, interrompidas no meio por outra linha vermelha na horizontal.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.94 - Cratera *a campana*, estilo *Xenon Group*, italiota

Data de produção: Século III a.C.

Proveniência: Sul da Itália (Magna Grecia)

Descrição: Cratera com pé em dois níveis sem decoração, duas alças inteiras posicionadas no alto do corpo, pouco abaixo da boca do vaso, e borda fragmentada. Corpo alongado inteiramente pintado de preto com linhas e pontos na cor do barro em todo o corpo. O interior do vaso não foi pintado.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.95 - Cratera *a campana*, estilo *Xenon Group*, italiota

Data de produção: Século III a.C.

Proveniência: Sul da Itália (Magna Grecia)

Descrição: Cratera com pé em dois níveis sem decoração, e duas alças inteiras posicionadas no alto do corpo, pouco abaixo da boca do vaso. Inteiramente pintado de preto com linhas e pontos na cor do barro em todo o corpo, semelhante à decoração do exemplar anterior. É possível ver que o interior do vaso não está inteiramente pintado.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.96 - Cratera *a campana*, estilo *Xenon Group*, italiota

Data de produção: Século III a.C.

Proveniência: Sul da Itália (Magna Grecia)

Descrição: Cratera com pé em dois níveis sem decoração e duas alças inteiras posicionadas no alto do corpo, alongado, pouco abaixo da boca do vaso. Inteiramente pintado de preto com decoração de linhas que fazem lembrar uma folhagem na cor do barro em todo o corpo. A pintura em parte da borda e do interior do vaso não está bem preservada.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.97 - Cratera *a colonnette*, italiota

Data de produção: Terceiro quartel do século IV a.C.

Proveniência: Itália Meridional, Puglia

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Cratera com colo alongado e dimensões similares ao corpo, borda plana, duas alças, formadas por 2 hastes cada uma, que se iniciam no ombro e se juntam à borda através de uma adaptação na forma, e pé cônico sem decoração. A decoração do ventre, tanto no lado A quando no lado B representa uma cabeça feminina de perfil, usando um toucado e o cabelo preso em coque, dentro de uma moldura, com faixa na parte inferior com decoração ondulada. O colo é decorado com ramos de hera. “Pertenceu à coleção de Carolina Murat”.

Fonte: Imagem lado B em SARIAN, 1984: 82; imagem lado A à cores em Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Cratera_com_colunas_de_figuras_vermelhas_01.jpg>.



Fig. 3.98 - Cratera *a mascheroni*, italiota

Data de produção: 360-320 a.C., Pintor de Primato

Proveniência: Itália Meridional, Lucania

Descrição: Exemplar recomposto. A principal característica da cratera dita *a voluta* ou *a mascheroni*, como melhor se aplica à esta peça, é a decoração em espiral ou máscara/face feita no topo das alças. Na presente peça, apenas uma alça ainda existe, sendo possível ver a junção da alça faltante. O pé é em dois níveis com haste/pedestal longa e sem decoração. A borda também está danificada, e a imagem em preto e branco nos permite observar bem as rachaduras em todo o corpo do vaso, apesar de dificultar a identificação da decoração. Na imagem em cores, apesar do reflexo da janela do museu atrapalhar o reconhecimento da decoração do vaso, é possível perceber as cores (figuras vermelhas), um homem sentado à esquerda, um outro ao centro e uma mulher de pé à direita com um objeto redondo em uma das mãos. Como disse Sarian, a cena seria “Héracles sentado entre Iolau e Nike”. Decoração de volutas e quadriculado no colo. A imagem em cores também permite ver melhor a máscara/face que decora o topo da alça. É possível notar ainda que a borda do vaso está muito mais danificada atualmente do que na foto da publicação de 1984. Ainda de acordo com Sarian, o vaso “Pertenceu à coleção de Carolina Murat”.

Fonte: SARIAN, 1984: 78, podendo ser vista a cores em Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0224.jpg>.



Fig. 3.99 - Askos em forma de anel, ítalo-protocoríntio

Data de produção: Século VII a.C.

Proveniência: Itália meridional

Dimensões: 12,2x10,8cm

Descrição: Vaso com corpo circular em formato de anel com colo estreito terminando em uma borda com três protuberâncias, uma formando o bico, e uma alça fitiforme larga em arco que se inicia na borda do colo e termina no corpo do vaso na outra extremidade do anel. A face externa é decorada por linhas e pequenas espirais que se assemelham a ondas na cor preta, enquanto a alça é inteiramente decorada por uma linha ondulante e o colo por “triângulos” que se alongam até o corpo do vaso.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Askós ítalo-protocoríntio em forma de anel”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm001.html>>.



Fig. 3.100 - Ânfora

Descrição: Vaso de corpo ovoide alongado, com pé em dois níveis reconstruído, colo longo e borda plana. A imagem em preto e branco permite ver que possuía ao menos uma alça, enquanto a imagem em cores dá a entender que possuía duas, sendo que de uma delas ainda é possível ver o início, no ombro do vaso. A decoração do ventre do lado A mostra um homem sentado, aparentemente nu, com um objeto na mão esquerda e com o braço direito erguido à frente. Na decoração do lado B é possível ver uma mulher sentada vestindo uma túnica da cintura para baixo e com o torso nu, segurando um objeto circular na mão direita, como uma guirlanda. Entre ambas as figuras, decoração de palmetas, assim como no pescoço do vaso. Ombro com decoração ondulada.

Fonte: Imagem lado A em SMITH, 1962: s/n; imagem lado B à cores em Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0223.jpg>.



Fig. 3.101 – Ânfora Nolan

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Vaso com corpo em formato ovoide, com pé em dois níveis, duas alças finas, colo médio e borda plana. Decorado com uma figura feminina de pé olhando para trás e segurando na mão esquerda um objeto com fitas penduradas. Ao seu redor, decoração de palmetas, assim como no pescoço do vaso.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Cer%C3%A2mica_mediterr%C3%A2nea_MN_02.jpg>.



Fig. 3.102 - *Hydria*, italiota

Data de produção: Último quartel do século IV a.C.

Proveniência: Itália Meridional, Lucania

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Vaso com corpo ovoide, colo longo e borda plana quase inteiramente quebrada. Caracterizada pela existência de 3 alças, sendo uma vertical na parte de trás do vaso, o ângulo da imagem não nos permite confirmar se a alça traseira existe ou se está quebrada. Podemos apenas ver as duas laterais na parte superior do corpo, ambas fragmentadas. Apresenta ainda pé em dois níveis, também fragmentado e sem decoração. Já a decoração do ventre, bem preservada, mostra uma “cena de Dioniso de pé segurando um tirso diante de Adriadne, também de pé, com uma taça de libação na mão” sobre faixa com decoração ondulada. O colo é decorado com palmetas sobre faixa ondulada.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:20130825_Brazil_Rio_de_Janeiro_0229.jpg>.



Fig. 3.103 - *Lekythos* de fundo branco, ático

Data de produção: c.480 a.C., Pintor de Halmon

Material: Cerâmica de figuras negras

Descrição: Na imagem em preto e branco não é possível ver todo o comprimento do colo e nem a alça do pequeno vaso. A cena representa “quatro mulheres colhendo frutas, decorado com figuras negras”. A imagem em cores, assim como imagens do *tour* virtual que pode ser feito pelo Google Arts and Culture, nos permitem verificar que o vaso se encontra atualmente sem o colo. “Pertenceu à coleção de Carolina Murat”.

Fonte: SARIAN, 1984: 80; podendo ser vista a cores em Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:L%C3%A9cito_%C3%A1tico_de_figuras_negras_MN_01-001.jpg>.



Fig. 3.104 – *Lekythos*, italiota

Data de produção: Século IV a.C.

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Pequeno vaso com uma alça larga, colo curto e borda plana. Decorado com cabeça feminina de perfil, palmetas e motivos florais. No ombro, faixa com decoração ondulada.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Erin_\(vessels\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Erin_(vessels).jpg)>.



Fig. 3.105 - *Skyphos*, italiota

Data de produção: Século IV a.C.

Proveniência: Puglia

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Vaso com pé achatado e duas alças horizontais nas laterais opostas. Decorado com figura de uma mulher com cabelo em coque caminhando enquanto olha para trás, segurando um objeto quadrado na mão esquerda. Ao seu redor, decoração de palmetas e motivos florais. Na borda, faixa com óvulos e pontos.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Greek antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:MuseuNacionaldoBrasilRio25.jpg>.



Fig. 3.106 - *Skyphos*, italiota

Data de produção: Século III a.C.

Descrição: Vaso com duas alças localizadas imediatamente abaixo da borda. Decoração com motivos florais nas cores branca e vermelha.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Greek antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Ta%C3%A7a_italiota_MN_01.jpg>.



Fig. 3.107 - *Kantharos*, italiota

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Vaso caracterizado por possuir um pé com haste/pedestal longa e duas alças verticais cuja altura costuma ultrapassar a borda do copo. Decoração com uma cabeça feminina, de perfil, com toucado e cabelo em coque. Linguetas decoram a parte inferior da borda.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:C%C3%A2ntaro_italiota_de_figuras_vermelhas_MN_01.jpg>.

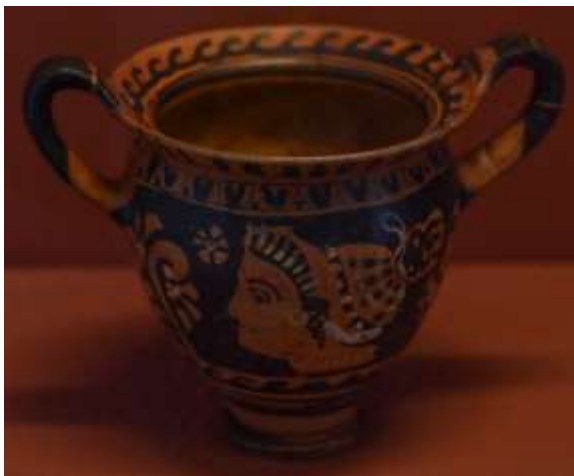


Fig. 3.108 – *Kantharos*, italiota

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Vaso com pé pequeno e duas alças verticais nas laterais. Decorado em ambos os lados com cabeça feminina de perfil e motivos florais. “Detalhes da coifa e das folhagens laterais pintados em amarelo e branco. Complementando a decoração, motivos de ondas, ovas e palmetas.”

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Museu Nacional apresenta balanços após um ano do incêndio”. Disponível em:

<http://www.museunacional.ufrj.br/destaques/balan%C3%A7o_resgatehtml.html>. Acessado em: 15/ago/2020; imagem em Wikipedia Commons. “Category: Greek antiquities in the Museu Nacional”.

Disponível em:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lucianna_\(vessels\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lucianna_(vessels).jpg)>.



Fig. 3.109 - *Olpe*

Descrição: Corpo ovoide, base achatada, colo curto, boca convexa e uma alça que nasce na metade do corpo e termina junto da borda. Possui ainda duas saliências decorativas na borda, ladeando a alça. A pintura não está bem preservada. É possível reconhecer decoração em escamas delimitadas por uma fila dupla de linhas, na parte superior do ventre, que, em filas oblíquas, aparentam alternar pontos em seu interior.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/a.1598514397117434/1598514457117428>>. Publicado em: 27/set/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.110 - *Arýballos* piriforme, etrusco-coríntio

Descrição: Pequeno vaso de corpo piriforme e base achatada para servir de apoio. Possui um curto e estreito colo e uma boca achatada em formato de disco. O ângulo da imagem não permite a confirmação sobre a existência da alça. Decoração em escamas que, em filas oblíquas, alternam pontos na cor amarela e vermelha no interior, ao longo na parte central do ventre, e bandas de linguetas verticais na parte inferior e logo abaixo do colo.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Ar%C3%ADbalo_piriforme_etrusco-cor%C3%ADntio_MN01.jpg>.



Fig. 3.111 - *Epichysis*, italiota

Data de produção: Século IV a.C.

Descrição: Vaso com tambor em formato cilíndrico reconstruído; base achatada e maior que o diâmetro do tambor; uma grossa alça arredondada que parte da região dos ombros até o topo do vaso, se juntando imediatamente ao bico vertedor, este em formato de canal. Inteiramente preto com decorações de linguetas em cor clara, mal preservadas, na base da boca, e estrias por todo o ombro.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Greek antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:En%C3%B3coa_italiota_tipo_pr%C3%B3khoos_MN_01.jpg>.



Fig. 3.112 - *Epichysis*, estilo de Gnathia, italiota

Data de produção: Séculos IV-III a.C.

Proveniência: Sul da Itália (*Magna Grecia*)

Descrição: Vaso de tambor em formato cilíndrico; base achatada e maior que o diâmetro do tambor; uma grossa alça fitiforme que parte da região dos ombros até o topo do vaso, se juntando imediatamente ao bico vertedor, este em formato de canal. Inteiramente preto com decorações que aparentam linguetas em cor clara, mal preservadas, na base da boca; estrias por todo o ombro; no tambor, decoração irreconhecível também em cor clara.

Fonte: Exposição "Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga", realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: "Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga". In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.113 - Unguentários decorados

Material: Cerâmica

Descrição: 5 vasos com decorações diversas. A figura *a*, um *aryballos*, possui ventre globular, colo curto e estreito, borda plana em forma de disco e uma alça que vai do ombro à borda; cor clara com decoração em linhas horizontais no ventre e verticais no ombro. A figura *b*, um *lekythos*, possui corpo globular um pouco alongado, pé achatado, colo médio, borda plana em forma de disco e uma alça arredondada que se inicia pouco abaixo do ombro e segue até o alto do colo; decoração reticular preta em fundo claro, semelhante a cor do barro, no ventre, base do colo e base da alça, enquanto o pé, o topo da alça e do colo e a boca são pretos. A figura *c*, também um *lekythos*, tem formato similar ao da figura *b*, sendo um pouco mais alto; apresenta decoração clara em fundo preto no ventre, que o ângulo da imagem não permite identificar. A figura *d*, a menor do grupo, é um frasco com ventre globular, colo alongado e boca larga com borda arredondada e sem alça; coloração clara e sem decoração. A figura *e*, outro *lekythos* e o maior vaso do grupo, tem formato similar ao das figuras *b* e *c*, com o ventre mais arredondado; decoração de palmetas em fundo preto.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional". Disponível em:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4a/Arqueologia_do_Mediterr%C3%A2neo_MN07.jpg/1024px-Arqueologia_do_Mediterr%C3%A2neo_MN07.jpg>.



Fig. 3.114 - Tampa de *lekanis*, italiota

Data de produção: Século IV a.C.

Proveniência: Sul da Itália (Magna Grecia)

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Tampa de *lekanis* reconstruída. Decorada com um rosto feminino de perfil e palmetas ao redor, bem preservada. Apresenta a pega fragmentada.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/a.1598514397117434/1598514460450761>>. Publicado em: 27/set/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.115 - Tampa de *lekanis*, italiota

Data de produção: Século IV a.C.

Proveniência: Sul da Itália (Magna Grecia)

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Tampa de *lekanis* inteira, no entanto sua decoração, onde é possível reconhecer um rosto de perfil (provavelmente feminino) ladeado por palmetas, está esmaecida. Dimensões menores que do objeto anterior.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.116 - Tapa de *lekanis*, italiota

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Tapa de *lekanis* inteira. Decoração com um rosto feminino de perfil ladeado por palmetas, muito bem preservada.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Greek antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Greek_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Tampa_de_lekan%C3%ADs_italiota_de_figuras_vermelhas_01.jpg>.



Fig. 3.117 – Vasos diversos

Material: Cerâmica de verniz negro

Descrição: A figura *a*, um *askos*, possui corpo globular que se estreita ao ir de encontro ao pé do vaso, em anel, ao mesmo tempo que se fecha ligeiramente na boca; uma alça em arco alto que atravessa a abertura, ligando uma extremidade à outra; um pequeno bico; apresenta duas faixas, uma amarela e outra vermelha, na parte inferior do corpo, acima do pé. A figura *b*, um *guttus* com uma grossa alça vertical na lateral e colo quebrado. A figura *c*, um *lekythos*, possui um corpo circular achatado, com uma fina alça arredondada acima do corpo e um pescoço curto no centro com uma boca grossa. A figura *d*, outro *guttus*, de dimensões maiores que o *b*, possui uma alça vertical na lateral, quebrada; colo médio com borda plana em forma de disco, fragmentada.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Cer%C3%A2micas_etruscas_MN_01.jpg>.



Fig. 3.118 - Cálice tetrápode com cariátides

Data de produção: c.620 a 560 a.C.

Proveniência: Veio (Itália), mais precisamente na necrópole de Picazzano, encontrada durante as escavações de 1853

Material: *Bucchero nero*

Dimensões: 18,5cm de altura, 16cm de diâmetro da base

Descrição: “Taça etrusca chamada de cálice, montado sobre quatro suportes em forma de cariátides de estilo oriental”. Possui três linhas horizontais incisas na parte inferior do copo, além de sulcos e saliências por todo o vaso.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Cálice com cariátides”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm003.html>>; também podendo ser encontrada em Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, p.17. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fig. 3.119 - *Olpe*

Data de produção: Séculos VII-VI a.C.

Proveniência: Veio (Itália), mais precisamente na necrópole de Picazzano, encontrada durante as escavações de 1853

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Vaso com corpo ovoide, pé baixo em anel, colo estreito e curto com uma boca convexa e uma alça larga que se inicia no corpo e termina na borda, com uma altura um pouco acima da borda. Decoração em formato de leques. Podemos notar que o colo estava quebrado em um dos lados, além de ter sido reconstruída na parte inferior.

Fonte: DELPINO, 1999: 75. Foi exposta na exposição “Teresa Cristina: Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional em 2016.



Fig. 3.120 - *Olpe*, etrusco

Data de produção: Séculos VII-VI a.C.

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Vaso com corpo ovoide, pé baixo em anel, colo estreito e curto com uma boca convexa e uma alça larga que se inicia no corpo e termina na borda, similar à anterior.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.121 - *Olpe*, etrusco

Data de produção: Séculos VII-VI a.C.

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Vaso com uma alça arredondada que se inicia no ombro e termina na borda e corpo globular bem circular. Possui ainda um pé baixo, colo curto e um bico sutil.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: VIRGÍLIO, Paulo. “Mostra no Rio exhibe parte do acervo arqueológico da Imperatriz Teresa Cristina”. In: *Agência Brasil*, website oficial da EBC (Empresa Brasil de Comunicação). Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-03/mostra-inedita-exibe-parte-do-acervo-arqueologico-da-imperatriz-teresa>>. Publicado em: 31/mar/2016. Acessado em: 20/set/2020.



Fig. 3.122 - *Olpe*, etrusco

Data de produção: Séculos VII-VI a.C.

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Vaso de pequenas dimensões com uma alça e colo que se afunila ao chegar à boca.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.123 - *Kotyle* (também chamado *Skyphos*)

Proveniência: Veio (Itália), mais precisamente na necrópole de Picazzano, encontrada durante as escavações de 1853

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Vaso com corpo cônico, pé baixo em anel e duas alças horizontais localizadas imediatamente abaixo da borda. Decoração em formato de leques e linhas incisas.

Fonte: DELPINO, 1999: 76.



Fig. 3.124 - *Kotyle*, etrusco

Data de produção: Séculos VII-VI a.C.

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Vaso com ventre globular achatado, pé achatado e uma alça larga.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.125 - *Oinochoe*

Data de produção: Séculos VII-VI a.C.

Proveniência: Veio (Itália), mais precisamente na necrópole de Picazzano, encontrada durante as escavações de 1853.

Material: *Bucchero nero*

Descrição: *Oinochoe* trilobada com corpo ovoide, pé baixo em anel e uma alça arredondada que se inicia no ombro do vaso e segue até um pouco acima da boca, onde se junta por meio de uma adaptação da forma. A foto em preto e branco nos permite notar que foi reconstruída.

Fonte: DELPINO, 1999: 76. Foi exposta na exposição “Teresa Cristina: Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional em 2016.



Fig. 3.126 - Ânforas, etrusco

Material: *Bucchero nero*

Descrição: 3 ânforas com duas alças fitiformes largas cada uma. De formatos iguais e tamanhos variados, todos tem ventre globular e colo longo quase do mesmo diâmetro do ventre, e a decoração é a mesma em todos: duas espirais incisas no ventre do vaso, uma ao lado da outra, ladeadas por outras incisões circulares. As alças começam nos ombros dos vasos e terminam junto da borda.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:%C3%82nforas_etruscas_em_cer%C3%A2mica_negra_MN_01.jpg>.



Fig. 3.127 - Vasos, etrusco

Data de produção: Séculos VII-VI a.C.

Material: *Bucchero nero*

Descrição: A figura *a* é uma ânfora etrusca com duas alças que nascem no ombro do vaso e terminam na borda e colo alongado e largo, o ventre do vaso é decorado com sutis incisões verticais. A figura *b* é uma *olpe* com uma alça mais alta que o vaso e colo com incisões que se afunila ao chegar à boca do vaso. A figura *c* é uma *oinochoe* com uma alça, corpo ovoide e colo longo.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/a.1598514397117434/1598514590450748>>. Publicado em: 27/set/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.128 - *Kantharos*, etrusco

Data de produção: Séculos VII-VI a.C.

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Vaso com duas alças mais altas que a borda e um pé a dois níveis.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.129 - *Kylix*, etrusco

Data de produção: Séculos VII-VI a.C.

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Ambos são circulares com borda elevada e duas alças laterais. A figura *a* tem um corpo mais arredondado e fundo, enquanto a figura *b* possui um diâmetro maior e é mais rasa, possuindo ainda duas saliências nas laterais das alças para decoração.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.130 - *Kylix*, etrusco

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Vaso circular com borda elevada, um pequeno pé em dois níveis e duas alças horizontais em extremidades opostas.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Ta%C3%A7a_de_cer%C3%A2mica_negra_MN01.jpg>.



Fig. 3.131 - *Kyathos*

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Vaso com uma alça fitiforme larga vertical, borda elevada e pé em forma de anel. Decorado com ranhuras verticais no corpo.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:C%C3%ADato_de_bucchero_etrusco_MN_01.jpg>.



Fig. 3.132 - Jarro, etrusco

Data de produção: Século VI a.C.

Material: *Bucchero nero*

Descrição: Vaso com duas pequenas alças no ombro. Decorado com dois frisos na parte inferior, acima do pé em forma de anel.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Etruscan antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Etruscan_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Jarro_de_bucchero_etrusco_01.jpg>.

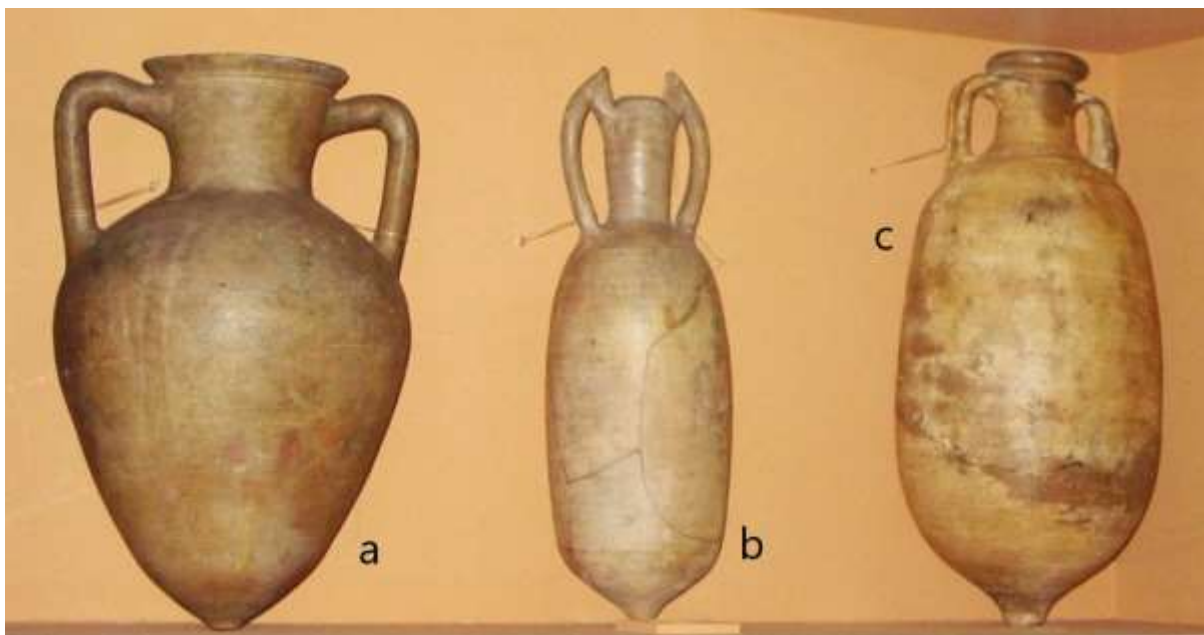


Fig. 3.133 - Ânforas, greco-romano

Material: Cerâmica

Descrição: 3 ânforas de formas variadas e alturas similares. A figura *a* tem o corpo em formato piriforme largo, quase globular na parte superior, com colo largo e alto, borda aparentemente espessada e extrovertida, duas alças grossas e arredondadas que se iniciam no ombro e terminam na parte superior do colo, abaixo da borda, e fundo de “bico” convexo curto. A figura *b* tem o corpo ovoide estreitado, dando a impressão de ser mais alongada, com colo cilíndrico alto e estreito, bordo direito, fundo de bico cônico curto e alças verticais grossas elevadas em cotovelo que se iniciam no ombro e se terminam na borda. A figura *c* é a mais alta das três, com corpo ovoide, colo cilíndrico pouco alto, borda espessada, bico fundeiro curto e duas alças verticais que se iniciam no ombro e terminam abaixo da borda.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Pompeia e Herculano – Ânforas”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/5/anforas.htm>>.



Fig. 3.134 – Ânforas para vinho

Material: Cerâmica

Dimensões: *c* = 72,5x36cm

Descrição: 3 grandes ânforas para transporte e armazenagem de vinho. A figura *a* apresenta o corpo fusiforme alongado, colo cilíndrico alongado, borda espessada com lábio arredondado, bico fundeiro cônico e duas alças largas e ligeiramente curvas que saem do ombro e terminam abaixo da borda. A figura *b* possui dimensões similares aquelas da figura *a*, mas as alças são mais retas e apresenta o bico fundeiro quebrado. A figura *c*, a menor das 3, possui corpo fisiforme, carena na transição colo-ombro, colo largo ligeiramente cônico e borda vertical espessada, bico fundeiro cilíndrico ou troncocônico alongado e duas alças verticais que saem da ligação colo-ombro e terminam na parte superior do colo.

Fonte: Google Arts & Culture. “Museu Nacional – A deusa Vênus”. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/streetview/museu-nacional/uwEZsf0cq9-FFg?sv_lng=-43.22610755285346&sv_lat=-22.90591436508235&sv_h=148.349291661222&sv_p=1.0799685952568865&sv_pid=IWzC8EScPwi64bzcPtCl2g&sv_z=1.7433573902658726&hl=pt>.

Acessado em: 08/set/2020.



Fig. 3.135 - Ânfora

Material: Cerâmica

Descrição: Ânfora com corpo de tendência ovoide, colo cilíndrico alto e estreito, borda espessada, fundo de base aparentemente plana e duas alças angulares que se iniciam na parte superior do ombro e terminam na parte superior do colo.

Fonte: Google Arts & Culture. “Museu Nacional – A deusa Vênus”. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/streetview/museu-nacional/uwEZsf0cq9-FFg?sv_lng=-43.22610755285346&sv_lat=-22.90591436508235&sv_h=68.88830477547955&sv_p=1.9226034835401862&sv_pid=IWzC8EScPwi64bzcPtCl2g&sv_z=2.5066845718129747&hl=pt>. Acessado em: 08/set/2020.



Fig. 3.136 - Jarra

Material: Cerâmica

Descrição: Jarra com bico protuberante (boca trilobada), corpo sem pintura nem decoração. De dimensões pequenas, possui um corpo em formato globular, colo curto e uma alça larga que se inicia no corpo e termina junto a borda.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.137 - Jarra

Material: Cerâmica

Descrição: Jarra com bico protuberante (boca trilobada) e ventre globular, borda achatada na parte inferior para criar um apoio, sem colo, com uma pequena alça larga que termina junto da borda. Pintura branca ou esmaecida, sem decoração.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRRJ/photos/a.1598514397117434/1598514603784080>>. Publicado em: 27/set/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.138 - Jarra

Data de produção: Século VI a.C.

Material: Cerâmica

Descrição: Jarra com bico protuberante (boca trilobada), uma alça larga que nasce no ombro do vaso e termina na borda. O ventre é globular, bem largo, um pouco achatado e o colo não é muito longo. Sua cor é bastante esmaecida.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.139 – Ânfora, romano

Material: Cerâmica

Descrição: Vaso de pequenas dimensões, com corpo em formato globular, colo cilíndrico, bordo direito, duas alças verticais que se iniciam no ombro do vaso e terminam pouco abaixo da borda e pé anelar curto.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.140 – Utensílios de servir

Material: Cerâmicas diversas

Descrição: A figura *a* é uma bilha com ventre de forma lenticular, colo curto e estreito e uma pequena alça vertical fitiforme que se inicia no ombro do vaso e termina pouco abaixo da borda; a pintura/engobe não está bem preservada e não possui decoração. A taça *b* parece possui corpo hemisférico, borda reentrante e pé anelar alto. As taças/copas *c* e *d*, quase sem engobe e lisas, têm borda espessada em aba, paredes convexas e base de pé anelar alto, sem mostrar motivos decorativos.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.141 - Recipiente poliglobular, romano

Material: Cerâmica

Descrição: Figura *a* é um recipiente poliglobular com três taças hemisféricas de fundo abaulado, com protuberâncias nas bordas e unidas por uma haste. A figura *b* é outro recipiente poliglobular com, aparentemente, quatro taças de morfologia idênticas à anterior unidas por uma pega/haste centra quebrada logo acima da base.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.142 - Utensílio cozinha, romano

Material: Cerâmica

Descrição: Bacia/tigela larga, de borda arredondada, paredes ligeiramente curvas e fundo plano.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.143 - Unguentários, romano

Material: Cerâmica

Descrição: 4 pequenos frascos fusiformes de diferentes dimensões, sendo a figura *d* o maior deles e a figura *c* o menor. A figura *a* apresenta um ventre mais arredondado enquanto o *b* e o *c* possuem o perfil mais fino.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.144 - Lucerna de forma amendoada

Material: Cerâmica

Descrição: Lamparina a um lume com corpo circular. Decorada com duas volutas próximas ao bico que se unem a uma série de marcas circulares ao longo de topo o perímetro do corpo, até encontrarem a alça vertical, na extremidade oposta.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lamparina_de_forma_amendoada_MN_01.jpg>.



Fig. 3.145 - Lucerna romana moldada

Material: Cerâmica

Descrição: Lamparina a dois lumes com corpo circular. Os canais dos bicos são decorados com linhas que seguem pelo perímetro e terminam em volutas ao alcançarem seja o bico que o corpo da lamparina. O entorno do alimentador é decorado com linhas incisadas. A alça, vertical, está quebrada, não sendo possível reconhecer o formato ou decoração que possuiria. Apresenta um dos bicos quebrado.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lamparina_romana_de_terracota_moldada_MN_01.jpg>.



Fig. 3.146 - Lucerna moldada, romana

Material: Cerâmica

Descrição: Lamparina a um lume com corpo circular. Possui algumas linhas incisadas ao redor do alimentador e alça vertical.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lamparina_romana_de_terracota_moldada_MN_03.jpg>.



Fig. 3.147 - Lucerna moldada, romana

Material: Cerâmica

Descrição: Lamparina a um lume com corpo circular. Tanto o bico quanto a alça estão quebrados. O canal do bico é decorado com incisões que terminam em volutas ao encontrar o corpo, que é extremamente decorado com linhas simples ao redor e com pequenos desenhos próximos ao alimentador.

Fonte: Wikipedia Commons. "Category: Roman antiquities in the Museu Nacional". Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Lamparina_romana_de_terracota_moldada_MN_04.jpg>.



Fig. 3.148 – Lucerna *pensilis*

Proveniência: Pompeia (Itália)

Material: Cerâmica

Descrição: Lucerna *pensilis* seria uma lucerna para ser suspensa. Esta peça possui “fórma de mascara comica, com a inscripção DEO. MAX [imo]”.

Fonte: CHILDE, 1919: 67.

Peças de Terracota



Fig. 3.149 - Estatueta alada

Material: Terracota

Descrição: Estatueta representando uma figura humanoide com duas protuberâncias que saem das costas na altura dos ombros que nos remetem a uma ideia de asas. Veste uma túnica na altura da cintura, deixando o torso nu, onde pode ser visto um volume que se assemelha a seios; pela proeminência do joelho esquerdo, parece se apoiar na perna direita.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_aladada_MN_01.jpg>.



Fig. 3.150 - Estatueta feminina, helenístico

Material: Terracota

Descrição: Estatueta de mulher, de pé com o peso apoiado na perna direita e dobrando ligeiramente a esquerda, usando uma longa túnica e um manto/véu que cobre a cabeça, com a mão direita na cintura e a mão esquerda erguida na altura do cotovelo, segurando parte do manto e deixando pender outra parte.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_01.jpg>.



Fig. 3.151 - Estatueta feminina, helenístico

Material: Terracota

Descrição: Estatueta representando uma mulher com um grande objeto sobre a cabeça. A superfície está muito deteriorada, sendo impossível distinguir características de posição ou vestimenta. Está sobre um bloco quadrado.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_02.jpg>.



Fig. 3.152 - Estatueta feminina, helenístico

Material: Terracota

Descrição: Estatueta representado uma mulher sentada, vestindo uma longa túnica e com um adorno sobre a cabeça. O braço direito descansa sobre o colo. Apresenta uma rachadura na região do pescoço.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_03.jpg>.



Fig. 3.153 - Estatueta feminina, helenístico

Material: Terracota

Descrição: Estatueta sem cabeça, vestindo uma túnica que deixa os seios à mostra. Possivelmente segura um objeto no braço esquerdo.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_04.jpg>.



Fig. 3.154 - Estatueta antropomorfa

Material: Terracota

Dimensões: 13x4cm

Descrição: Figura de mulher usando uma longa túnica ligeiramente erguida por ambas as mãos e manto/véu sobre a cabeça. Apresenta a superfície deteriorada, não sendo possível ver detalhes da face.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_05.jpg>.



Fig. 3.155 - Estatueta antropomorfa, romano

Material: Terracota

Dimensões: 14x3,5cm

Descrição: Tanagra, provavelmente representando a deusa Demeter (deusa Demeter Hercyna = Orcina para os Romanos). Era utilizada tanto para fins religiosos quanto funerários.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020. Foto: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_feminina_em_terracota_MN_06.jpg>.



Fig. 3.156 - Cabeça votiva feminina usando véu, romano

Material: Terracota

Descrição: O rosto está desgastado, dificultando a percepção de detalhes, mas é possível identificar o cabelo visível sob o véu.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.157 - Cabeça votiva feminina

Material: Terracota

Descrição: Estatueta com superfície levemente desgastada. Possui um véu sobre a cabeça, mas está fragmentado em algumas partes. Apresenta ainda uma quebra em uma lateral do pescoço.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_01.jpg>.



Fig. 3.158 - Cabeça votiva feminina

Material: Terracota

Descrição: Bem conservado, possível perceber um adorno sobre os cabelos, abaixo do véu.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatueta_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_02.jpg>.



Fig. 3.159 - Cabeças votivas femininas

Material: Terracota

Descrição: 2 cabeças votivas com representações similares, mas diferentes dimensões. A figura *a*, de menor altura, deixa marcado uma espécie de tiara nos cabelos sob o véu. A figura *b* provavelmente também apresenta uma tiara nos cabelos, mas é menos visível, como se o véu estivesse para a frente. Ambas apresentam véu muito estilizado ao redor da cabeça, como uma aba levantada.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Naciona I#/media/File:Estatuetas_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_01.jpg>.

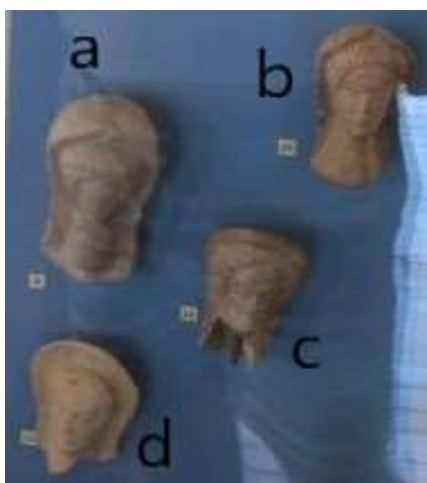


Fig. 3.160 - Cabeças votivas femininas usando véu, romanas

Data de produção: *c* = final do século I d.C. (época dos Flavius)

Material: Terracota

Descrição: A figura *a* se encontra muito desgastada, sendo impossível perceber detalhes do rosto representado. A figura *b*, em melhor estado de conservação, permite ver bem os traços do rosto e do cabelo, visível sob o véu. A figura *c* possui o penteado conhecido como *orbis*, quando o diadema de cabelos era feito de cachos superpostos. A imagem da figura *d* não permite ver bem os traços do rosto, mas é possível perceber que está conservada, e apresenta o véu muito estilizado ao redor da cabeça, como uma aba levantada.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.161 - Cabeça, romana

Material: Terracota

Descrição: Cabeça com feições simples, remetendo a uma imagem masculina. Objeto votivo.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.162 - Cabeça, romana

Material: Terracota

Descrição: Cabeça fragmentada de estátua. Objeto votivo.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.

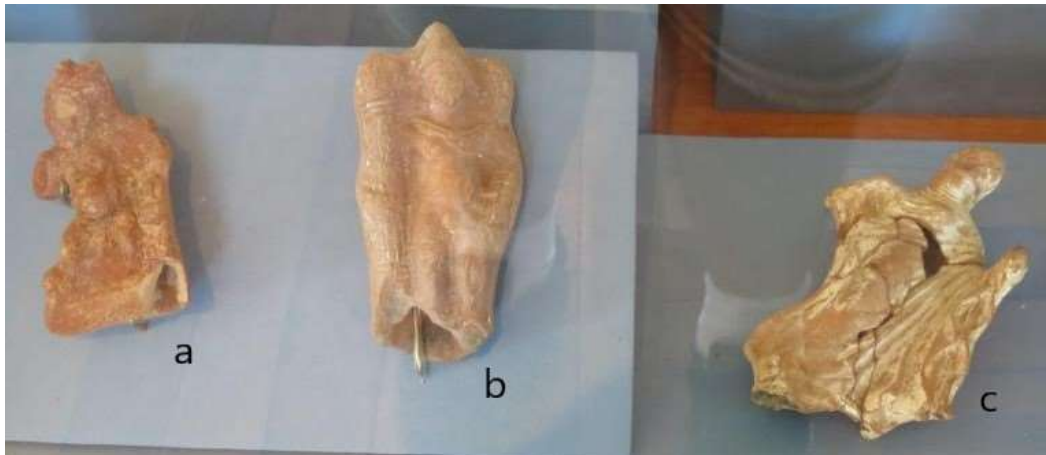


Fig. 3.163 - Estatuetas antropomorfas

Material: Terracota

Descrição: A figura *a* pertence ao ciclo de Demeter e representa Iakkhos/Dioniso. A figura *b* é uma estatueta do deus Eros utilizada em práticas funerárias. A figura *c* é uma Tanagra do período romano, provavelmente representando a deusa Demeter (deusa Demeter Hercyna = Orcina para os Romanos) e era utilizada tanto para fins religiosos quanto funerários.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.



Fig. 3.164 - Pequena escultura

Material: Terracota

Dimensões: 8,5x7,5cm

Descrição: Figura humanoide montada em animal. O mal estado de conservação não permite a observação de detalhes da figura humanoide e nem do animal.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatuetas_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_03.jpg>.



Fig. 3.165 - Cabeças

Material: Terracota

Descrição: 2 representações de cabeças antropomorfas. A figura *a* apresenta um véu cobrindo toda a cabeça, deixando à mostra apenas o rosto. Na figura *b* é possível reconhecer traços representando o cabelo e possui dois orifícios em cada lado, na altura das orelhas, para pendurar brincos.

Fonte: Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Estatuetas_-_Mediterr%C3%A2neo_MN_02.jpg>.



Fig. 3.166 - Pequena máscara

Material: Terracota

Dimensões: 8cm

Descrição: Pequena máscara de argila vermelha representando o rosto de um velho com a boca aberta em expressão de dor ou medo “[...] tão carrancuda a ponto de haver parecido a princípio púnica [...]”. Apresenta calota craniana arredondada, fragmentada no alto onde, aparentemente, possuía um orifício no centro. Possui ainda linhas incisadas no alto da cabeça, talvez para demarcar o cabelo, assim como três linhas horizontais acima da orelha.

Fonte: SMITH, 1962: s/n; imagem em Wikipedia Commons. “Category: Mediterranean antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mediterranean_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Arqueologia_do_Mediterr%C3%A2neo_MN08.jpg>.



Fig. 3.167 - Fragmento de cabeça

Material: Terracota

Descrição: Fragmento de cabeça, provavelmente parte de uma estátua, onde é possível ver parte do rosto, com lábios carnudos, olhos com pálpebras levantadas, sobrancelhas bem definidas e nariz reto que se junta ao arco das sobrancelhas, e parte do cabelo, com mechas lineares serpentina, e que aparentemente possuía um adorno. A superfície do rosto foi cuidadosamente alisada. “Pelas suas proporções e feições se revela como uma cópia posterior de uma estátua bellissima da *escola* de Praxiteles.”

Fonte: CHILDE, 1919: 61. Foto: Wikipedia Commons. “Category: Roman antiquities in the Museu Nacional”. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Roman_antiquities_in_the_Museu_Nacional#/media/File:Museu_Nacional_-_collaborative_upload_31.jpg>.

Fragmentos de Afrescos

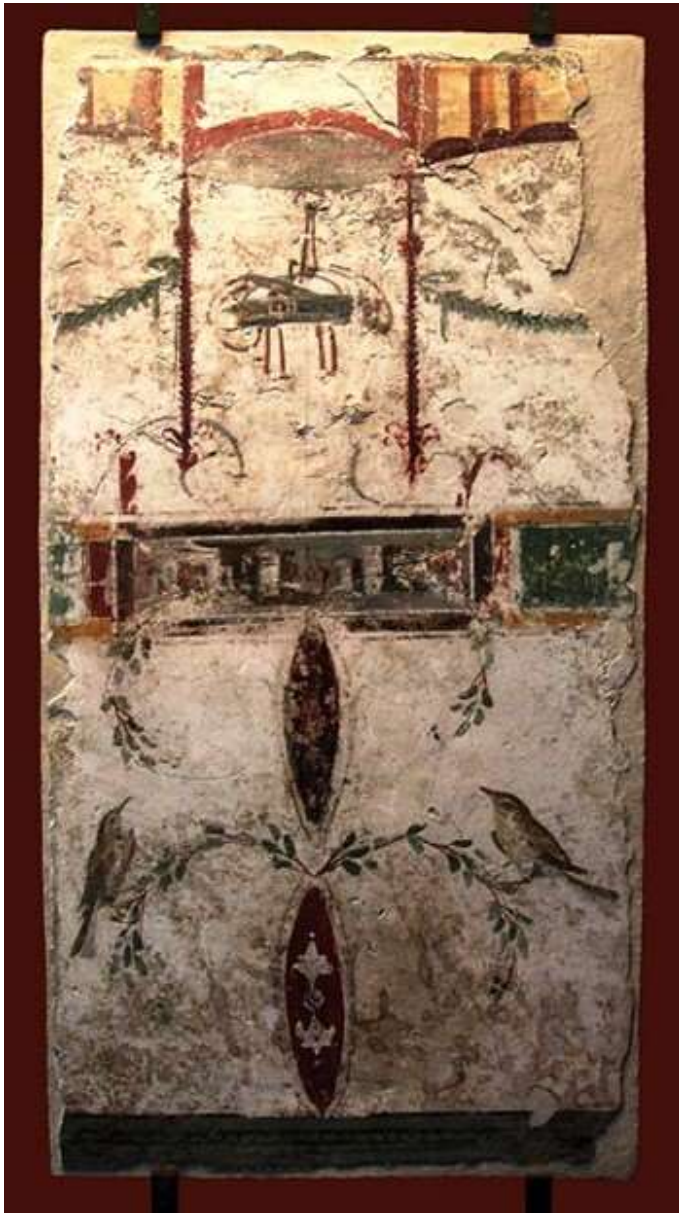


Fig. 3.168 - Cesto suspenso entre guirlandas

Data de produção: Século I d.C., IV estilo

Dimensões: 91,5x45,5cm

Descrição: “Este afresco aproxima-se estilisticamente das pinturas de Herculano e de Stabia. Apresenta na parte superior um cesto suspenso entre duas guirlandas, possível alusão a um dos ritos do culto a Baco, em que objetos sagrados eram transportados em cestos. Na parte inferior estão dois pássaros delicadamente pousados em ramagens. O quadro com uma paisagem colocado no centro foi acrescentado posteriormente, talvez para preencher o espaço então vazio”.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Cesto suspenso entre guirlandas”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm004.html>>, também podendo ser encontrada em Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, pp.24-25. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fig. 3.169 - Pavões sobre candelabros

Data de produção: Século I d.C., IV estilo

Proveniência: Parte superior da parede do Templo de Isis, Pompeia (Itália)

Dimensões: 75x67cm

Descrição: Este afresco apresenta dois pavões empoleirados em candelabros estilizados e, na parte inferior, um quadro com pintura muito gasta que representaria uma paisagem.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. "Pavões sobre candelabros". Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqmed013.html>>, também podendo ser encontrada em Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, pp.23-24. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fig. 3.170 - Cavalo-marinho e dois golfinhos

Data de produção: Século I d.C., IV estilo

Proveniência: Parte inferior da parede do Templo de Isis, Pompeia (Itália)

Dimensões: 1,48x0,51m

Descrição: Localizado originalmente na parede inferior da parede da sala de reunião dos devotos no Templo de Isis. Com tema marítimo, apresenta como figura central um cavalo-marinho com corpo de serpente ladeado por dois golfinhos.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Afrescos de Pompeia”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm016.html>>, também podendo ser encontrada em Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, pp.22-23 e 25. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fig. 3.171 - Dragão-marinho e dois golfinhos

Data de produção: Século I d.C., IV estilo

Proveniência: Parte inferior da parede do Templo de Isis (simétrico ao anterior), Pompeia (Itália)

Dimensões: 1,48x0,46m

Descrição: Localizado originalmente na parede inferior da parede da sala de reunião dos devotos no Templo de Isis. Com tema marítimo, apresenta como figura central um dragão-marinhos com corpo de serpente ladeado por dois golfinhos.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Afrescos de Pompeia”. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/culturas-mediterraneo/arqcm016.html>>, também podendo ser encontrada em Museu Nacional de Belas Artes (Brasil). (2005). *Afrescos de Pompéia: A Beleza Revelada*, catálogo de exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, abril a maio de 2005, pp.22-23 e 25. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fig. 3.172 – Afresco com ornato arquitetônico

Data de produção: Século I d.C.

Proveniência: Pompeia (Itália)

Descrição: Fragmento de afresco com fundo vermelho. A qualidade da imagem não permite verificar a decoração presente.

Fonte: Exposição “Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”, realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro de abril a setembro de 2016. Foto: “Perquirindo os cantos da exposição Teresa Cristina – Imperatriz Arqueóloga”. In: *Andar J* – blog com fotografias de eventos pelas cidades Estado do Rio de Janeiro, autor desconhecido. Disponível em: <<https://andarja.wordpress.com/2016/04/18/perquirindo-os-cantos-da-exposicao-teresa-cristina-imperatriz-arqueologa/>>. Publicado em: 18/abr/2016. Acessado em: 24/set/2020.

Peças Resgatadas Após o Incêndio



Fig. 3.173 - *Kantharos*

Material: Cerâmica de figuras vermelhas

Descrição: Vaso recuperado com as duas alças e parte da borda quebradas. A pintura teve sua coloração alterada devido ao incêndio, mas ainda é possível reconhecer uma cabeça feminina.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Museu Nacional apresenta balanços após um ano do incêndio”. Disponível em:

<http://www.museunacional.ufrj.br/destaques/balan%C3%A7o_resgatehtml.html>. Acessado em: 15/ago/2020; Museu Nacional (Brasil). “Resgate de acervos”. In: Projeto #museunacionalvive, website oficial do projeto de reconstrução do Museu Nacional. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/resgate-de-acervos/>>. Acessado em: 30/jun/2021.



Fig. 3.174 – *Lucerna, romano*

Material: Terracota

Descrição: Lucerna de um lume recuperada íntegra, “com corpo amendoado e base circular”, mas com sua coloração esbranquiçada. “A decoração é em relevo no bico, no orifício de alimentação central cercado por anel e linhas transversais no corpo.”

Fonte: Museu Nacional (Brasil), website oficial. “Museu Nacional apresenta balanços após um ano do incêndio”. Disponível em:

<http://www.museunacional.ufrj.br/destaques/balan%C3%A7o_resgatehtml.html>. Acessado em: 15/ago/2020.



Fig. 3.175 - Cratera *a campana*, italiota

Data de produção: Século III a.C.

Proveniência: Itália Meridional, Puglia

Material: Cerâmica

Descrição: Estilo de Gnathia. “Pintada sobre verniz negro, decoração de ovas pintadas e incisas no colo e três pares de linhas horizontais também incisas. No corpo, elementos de motivos de vinha. A peça foi recuperada da Reserva Técnica da Arqueologia. Com o incêndio, uma das alças se quebrou e houve perda parcial da pintura”.

Fonte: *Portal do G1*, website de notícias oficiais. “Museu Nacional apresenta peças resgatadas da Coleção Imperatriz Teresa Cristina”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/09/01/museu-nacional-apresenta-pecas-resgatadas-da-colecao-imperatriz-teresa-cristina.ghtml>>. Publicado em: 01/set/2020. Acessado em: 02/set/2020, esteve exposta na exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.176 - Kantharos, etrusco

Material: *Bucchero nero*

Descrição: “Kantharos é um tipo de copo antigo grego usado para beber. [...] Foi recuperada da Reserva Técnica da Arqueologia. Com o incêndio, sua coloração escura esmaeceu”.

Fonte: Exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.177 - Cabeça votiva

Material: Terracota

Descrição: Cabeça feminina apresentando superfície muito danificada, dificultando o reconhecimento das características do rosto e do penteado.

Fonte: *Portal do G1*, website de notícias oficiais. “Museu Nacional apresenta peças resgatadas da Coleção Imperatriz Teresa Cristina”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/09/01/museu-nacional-apresenta-pecas-resgatadas-da-colecao-imperatriz-teresa-cristina.ghtml>>. Publicado em: 01/set/2020. Acessado em: 02/set/2020.



Fig. 3.178 - Cabeça antropomorfa feminina

Material: Terracota

Descrição: “Estatueta votiva em terracota que representa uma cabeça humana feminina. Foi recuperada da Reserva Técnica da Arqueologia. Com o incêndio, houve alteração da cor”.

Fonte: Exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.179 - Cabeça antropomorfa feminina

Material: Terracota

Descrição: “Estatueta votiva em terracota que representa uma cabeça humana feminina. Foi recuperada da Reserva Técnica da Arqueologia. Com o incêndio, houve alteração da cor”.

Fonte: Exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.180 - Pequeno *lekythos* com alça

Material: Cerâmica

Descrição: “É um vaso em forma de garrafa para armazenamento de azeite e óleos para o corpo. Tem borda fragmentada e pintura esmaecida em vermelho. Foi recuperado da Reserva Técnica da Arqueologia. Com o incêndio, houve perda da pintura vermelha, alterando sua coloração, e apresenta marca de queima”.

Fonte: Exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.181 - Cratera *a campana*

Material: Cerâmica

Descrição: Cratera *a campana* de dimensões reduzidas encontrada íntegra, apresentando pé em dois níveis e as duas alças. Devido ao incêndio, perdeu sua decoração.

Fonte: *Portal do G1*, website de notícias oficiais. “Museu Nacional apresenta peças resgatadas da Coleção Imperatriz Teresa Cristina”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/09/01/museu-nacional-apresenta-pecas-resgatadas-da-colecao-imperatriz-teresa-cristina.ghtml>>. Publicado em: 01/set/2020. Acessado em: 02/set/2020.



Fig. 3.182 - Estatueta zoomórfica

Material: Terracota

Descrição: Estatueta zoomórfica que apresenta sinais de queima.

Fonte: *Portal do G1*, website de notícias oficiais. “Museu Nacional apresenta peças resgatadas da Coleção Imperatriz Teresa Cristina”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/09/01/museu-nacional-apresenta-pecas-resgatadas-da-colecao-imperatriz-teresa-cristina.ghtml>>. Publicado em: 01/set/2020. Acessado em: 02/set/2020.



Fig. 3.183 - Jarra

Material: Cerâmica

Descrição: “É uma das formas mais populares da cerâmica grega, utilizada para armazenar vinhos. Apresenta boca trilobada e alça larga, proveniente de Pompeia. [...] Foi recuperada da Reserva Técnica da Arqueologia. Com o incêndio houve perda total da pintura e apresenta marca de queima”.

Fonte: Exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.184 - *Aryballos* piriforme

Material: Cerâmica

Descrição: “Vaso com corpo globular, alça pequena e gargalo estreito. Era utilizado no banho por atletas para conservar óleos essenciais. Decoração pintada em faixas horizontais de cores diversas. [...] O formato dos primeiros aríbalos derivaram da enócoa do período geométrico (séc. IX a.C.). Evoluiu, gradualmente, até assumir uma aparência larga e ovalar no início do protocoríntio (séc. VIII a.C.). A peça foi recuperada da Reserva Técnica da Arqueologia. Com o incêndio, apresenta impregnação do material utilizado em seu acondicionamento”.

Fonte: Exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.185 - Lucerna, romana

Data de produção: Século I d.C.

Proveniência: Itália Meridional

Material: Terracota

Descrição: “Lamparina romana de terracota moldada, corpo alongado, disco côncavo, circular. Borda decorada com pétalas incisas. Bico arredondado, plano na parte superior decorado com volutas. Alça em anel. Foi recuperada da Reserva Técnica da Arqueologia. Com o incêndio, houve perda do engobo vermelho”.

Fonte: Exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.186 - Lucerna, romana

Material: Bronze

Descrição: “A peça tem apêndice em forma de lua na única alça. Há dois apêndices nas laterais que fazem parte da decoração em relevo na parte superior da peça”. As altas temperaturas provocadas pelo incêndio fizeram com que o vidro do expositor onde se encontrava a lucerna derretesse e se fundisse ao corpo da mesma.

Fonte: Exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.187 - Lucerna, romana

Material: Cerâmica de verniz negro

Descrição: “Lamparina greco-romana, corpo globular, verniz negro e sem decoração. Foi recuperada da Reserva Técnica da Arqueologia. Mesmo com o incêndio, não sofreu alterações”.

Fonte: Exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.188 - Lucerna, romana

Data de produção: Séculos I-II d.C.

Proveniência: Itália Central e Meridional

Material: Terracota

Descrição: “Lamparina romana de terracota com dois orifícios de alimentação, moldada em formato circular como um anel. Apresenta oito bicos redondos (um fragmentado), planos na parte superior. Foi recuperada da Reserva Técnica da Arqueologia. Com o incêndio, houve perda do engobo vermelho”.

Fonte: Exposição “Museu Nacional Vive – Arqueologia do Resgate”, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro de 27 de fevereiro a 29 de abril de 2019. Foto: Acervo da autora.



Fig. 3.189 - Reconstituição do afresco do Dragão-marinho com dois golfinhos

Descrição: O afresco sofreu uma perda de coloração após a exposição às altas temperaturas do incêndio e à água dos bombeiros, tendo embranquecido o fundo negro da pintura.

Fonte: Museu Nacional (Brasil), Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/photos/pcb.2393871474248385/2393871320915067>>. Publicado em: 01/set/2020. Acessado em: 01/set/2020.



Fig. 3.190 – *Oinochoe* com tampa, coríntia

Material: Cerâmica

Descrição: *Oinochoe* com uma tampa com o mesmo formado da boca do vaso e corpo decorado com o chamado *Wild Goat Style*. A alça está quebrada, apresentando apenas o início dela, e a tampa parece ter sido deformada.

Fonte: Museu Nacional (Brasil). (2021). *500 Dias de Resgate - Memória, coragem e imagem*, Série Livros Digital, 22, p.124. Rio de Janeiro: Museu Nacional. ISBN 978-65-5729-007-1.