

O DESFILE DOURADO DOS FARAÓS (2021): Múmias, museus e identidade nacional egípcia

Nina Ingrid Caputo Paschoal¹
Naiara Müssnich Rotta Gomes de Assunção²
Francismara de Oliveira Lelis³

Artigo recebido em: 01/03/2022.

Artigo aceito em: 28/05/2022.

RESUMO:

Este artigo procura analisar alguns dos discursos visuais e orais proferidos no Desfile Dourado dos Faraós, evento ocorrido em abril de 2021 no Cairo, Egito. Nele, 22 múmias de reis e rainhas dinásticas foram transferidas do Museu Egípcio do Cairo para o seu novo espaço expositivo no Museu Nacional da Civilização Egípcia. Iremos abordar um breve histórico da Egiptologia, do Museu Egípcio e da cooptação colonial de espaços culturais a fim de contextualizar as análises sobre o simbolismo de elementos presentes no Desfile. Discutiremos as presenças e ausências de representação no evento com o objetivo de lançar uma reflexão sobre a forma pela qual o Egito usa seu passado e seu patrimônio cultural e material para reelaborar suas narrativas históricas, de acordo com o que lhe é pertinente politicamente no presente.

PALAVRAS-CHAVE: Egito; Desfile Dourado dos Faraós; Museu Egípcio.

THE PHARAOH'S GOLDEN PARADE (2021):
mummies, museums and Egyptian national identity

ABSTRACT:

¹ Universidade Federal de São Paulo - Guarulhos, SP. É doutoranda em História da Arte pela UNIFESP, mestra bacharel e licenciada em História pela PUC-SP e técnica em museologia. Especialista em Orientalismo e integrante do Hunna Coletivo - Historiadoras que dançam. Orientadora: Letícia Coelho Squeff. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8292711458262401>; Orcid: 0000-0003-0748-2455. E-mail: ninapaschoal@hotmail.com

² Universidad de Granada – UGR, Granada, Espanha. É doutoranda no programa de pós-graduação em História e Arte da Universidad de Granada, na linha de pesquisa Cultura Artística. Mestra em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre, 2018) e Mestra em Antropologia da Dança pelo Programa Choreomundus, Roehampton University (RU, Londres, 2020). Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/9391346233664377> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0445-2616> E-mail: naiara.rotta@gmail.com

³ Doutoranda no programa de pós-graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (PPHR-UFRRJ), mestra em História pela mesma instituição e especialista em história do Brasil pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3190212795635739> e-mail: franlelishist@gmail.com. Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria da Glória de Oliveira.

This article attempts to analyze some of the visual and oral discourses held during the Pharaohs' Golden Parade, an event that took place in April 2021 in Cairo, Egypt. Therein, 22 mummies of dynastic kings and queens were transferred from the Egyptian Museum in Cairo to their new display area at the National Museum of Egyptian Civilization. We will explore a brief history of Egyptology, of the Egyptian Museum, and of the colonial cooptation of cultural spaces in order to contextualize the analyses on the symbolism of elements present in the Parade. We will discuss the presences and absences of representation in the event in order to provide a reflection on how Egypt uses its past and its cultural and material heritage to reelaborate its historical narratives according to its political concerns in the present.

KEYWORDS: Egypt; Pharaoh's Golden Parade; Egyptian Museum.

1. Introdução

Celebridades, autoridades públicas, vestidos de gala, uniformes militares, orquestra, tiros de canhão, coreografias, iluminação teatral, ruas fechadas com segurança massiva, transmissão ao vivo de emissoras de TV nacionais e internacionais. O evento que foi notícia mundial no dia 3 de abril de 2021 e misturou elementos de cerimônia do Oscar, parada militar e carnaval foi o Desfile Dourado dos Faraós (*Pharaohs' Golden Parade*). O objetivo oficial do evento foi transportar as múmias de 22 reis e rainhas que governaram a civilização egípcia do século XVI ao século X Antes da Era Comum do Museu Egípcio, na praça Tahrir no centro do Cairo, para o Museu Nacional da Civilização Egípcia, aberto parcialmente em 2017 em Fustat (área da antiga capital egípcia) e agora devidamente inaugurado, à 6 km de distância um do outro.

A opulência desse espetáculo suscita análise das várias camadas de significados. Escolhas, gestos e discursos proferidos no evento revelam relações de poder que perpassam a arqueologia, o turismo, a história e a memória egípcias. Nada nesse evento foi aleatório ou neutro; mas sim um aceno consciente para determinada imagem nacional egípcia: moderna, principalmente aos olhos ocidentais, mas ainda assim atrelada à ideia de passado grandioso.

O objetivo deste artigo é fazer uma análise crítica deste evento, levando em consideração os discursos históricos e nacionalistas implícitos no espetáculo, contextualizando-os no tempo e no espaço. Analisaremos, de maneira breve, o advento da egiptologia, a espoliação de bens históricos egípcios, e o

desenvolvimento do turismo de massa. Consideraremos também o Museu Egípcio do Cairo, sua criação e seu papel na formação do nacionalismo pautado na reapropriação do passado faraônico. Depois, examinaremos os propósitos e significados do Desfile Dourado dos Faraós a partir de suas narrativas e representações do Egito antigo e contemporâneo.

2. Orientalismo e colonialismo na ascensão da Egiptologia

É no quadro da colonização europeia em territórios africanos e asiáticos, de marco inicial em 1798 com a invasão das tropas francesas de Napoleão Bonaparte ao Egito (SAID, 2007), que o fascínio e interesse por esse local passa a deter um caráter específico, fundante de um novo campo de estudos especializados intitulado de Egiptologia. Aqui é necessário pontuar que a conquista do Egito foi parte da corrida imperial europeia por territórios, riquezas e afirmação política, dotando também de vultoso investimento cultural, artístico e científico.

Os objetivos práticos da colonização, é claro, eram a terra, o poder político e o econômico (SAID, 2011, p.4), mas Napoleão também visava “ensinar os meios para o desenvolvimento dos nativos (ciência, medicina e tecnologia) e aprender sobre esta terra quase desconhecida para a Europa (cultura, geografia, história e etc.)” (SAMPAIO, 2009, p. 126). Os estudos orientalistas, apesar de interessados, não eram inocentes, pois fizeram parte dos mecanismos da colonização, possuindo uma lógica hierarquizante tanto em termos discursivos quanto materiais (SAID, 2007, p.15). Edward Said, em sua obra homônima de 1978, define *Orientalismo* como um discurso que serviu de instrumento aos europeus para “manejar – e até mesmo produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente” (SAID, 2007, p. 29). A ideia padrão de Oriente no imaginário ocidental seria elaborada a partir da constituição de imagens que se articulavam com as políticas imperialistas produzidas no contexto da expansão colonialista e nas teorias racistas vigentes no mesmo período (ASSUNÇÃO, 2020, p. 138).

Os museus, estando diretamente ligados ao surgimento dos Estados nacionais e ao processo colonial durante os séculos XVIII e XIX, nascem como

instituições que ratificam e exibem as conquistas imperiais (CHOAY, 2014, p. 14; HOBSBAWM, 1988, p. 37). Derivando dos já consagrados gabinetes de curiosidades e dos Salões de Arte, governantes passaram a se empenhar para recheiar suas instituições com a herança cultural e material das colônias, reunidas a partir do trabalho de antiquaristas e artistas viajantes financiados pelos impérios (EGGERS, 2017, p.16).

A Egíptologia e os museus também instrumentalizaram e integraram os ideais científicos e Iluministas no processo de dominação colonial, abrangendo um paradigma visual e tornando-a mensurável ao seu público (MCCLINTOCK, 2010, p. 67). Funcionando como repositórios do passado antigo e exótico, contrastavam e legitimavam a modernidade europeia, assumindo, portanto, uma função estratégica e o caráter de aparato (BHABHA, 1998, p. 111), já que validavam a produção de conhecimento do colonizador sobre o colonizado com um manto de cientificidade (SAID, 2007, p. 150). Assim, a cultura material egípcia espoliada no contexto da colonização, estudada pelas disciplinas especializadas, e reorganizadas sob uma lógica europeia, ajudava a contar a história da Europa a partir de um discurso baseado nas ideias da alteridade e do determinismo histórico. Devemos salientar que a escolha pelo espaço egípcio não era meramente casual; a ideia de sua glória antiga, o grande número de artefatos, a solidez de sua materialidade e as proporções grandes de seus monumentos eram lidas como “dispositivos de segurança” (CHOAY, 2014, p. 18) emulando às nações a possibilidade de que se perpetuassem no tempo com a mesma ênfase. A tônica desse tipo de objeto é seu valor de memória mais do que o valor estético (CHOAY, 2014, p. 20), encontrado no Egito porque fruto da Antiguidade que lá era o único espaço temporal valorado.

Não é impressionante que o primeiro museu construído no Oriente tenha sido também um empreendimento europeu: o Museu Egípcio, embora tenha sido ideia do literato Rifa'a al-Tahtawi (MAHMOUD, 2012, p. 62), passou a funcionar por esforço do Serviço de Antiguidades - comandado à época por Auguste Mariette (1821-1881) -, um aparelho da burocracia imperial criado em 1835. O egiptólogo francês, vendo o intenso extravio de peças arqueológicas, passou a se preocupar em

abrigar o material encontrado e em evitar o espalhamento de mais artefatos sem o conhecimento das autoridades (FAGAN, 2003, p. 58-60). É claro que, em contexto colonial, isso significa dizer que o objetivo era evitar que tais peças fossem destinadas a outras metrópoles, tendo o próprio Mariette enviado à França mais de 7000 itens (MAHMOUD, 2012, p. 50) sob pretexto de estudos e conservação. De todo modo, o Museu Boulaq⁴ serviu para guardar os objetos encontrados em escavações arqueológicas, funcionando mais como um depósito. Ao mesmo tempo, validava oficialmente a regulação contra o contrabando de artefatos, atestando que o Egito possuía seu próprio museu; ou seja, poderia preservar suas peças no próprio país.

A preocupação sobre a preservação, especialmente depois de inundação em 1878, somada ao rápido crescimento da coleção egípcia fez com que o Museu fosse transferido para um dos palácios do Khediva de forma temporária. Apenas em 1902 ganha nova sede na praça central de Qasr el Nil, atual Praça Tahrir. Mesmo com a proibição oficial da exportação de antiguidades, decretada em 1835 (EINAUDI, 2009, p. 11-12), o trabalho de escavação e de preservação no Egito continuou sendo majoritariamente feito por estrangeiros.

Não é a finalidade deste artigo analisar todos os pormenores da constituição do Museu Egípcio, mas é importantíssimo salientarmos o fato dele estar no centro – inclusive geográfico – em pelo menos três importantes momentos de disputas de poder: a) durante o processo de colonização, uma vez que servia como importante centro de controle europeu sobre a cultura material egípcia, e possibilitando encher seus próprios museus e coleções, bem como determinar a narrativa histórica egípcia contada pela instituição até os dias de hoje; b) na consolidação da narrativa nacionalista que possibilitou os primeiros passos da independência egípcia, em 1922 e, depois, em 1952, quando foi reapropriado pela massa revolucionária como ícone da unidade nacional; c) durante os protestos da chamada Primavera Árabe, em 2011,

⁴ Assim foi nomeada primeiramente a instituição, que era então localizada em edifício no jardim Ezbekiya, ao lado do Rio Nilo, no Cairo.

que resultaram na deposição do então presidente autocrático Hosni Mubarak. Vejamos agora sobre estes dois últimos.

O surgimento do Egito como nação é projeto que começa a tomar forma no início dos anos 1920, a partir do reconhecimento britânico de sua parcial independência⁵. É esse o momento no qual o passado faraônico passa a ser mais valorizado pelos locais, graças à cooptação da narrativa ao esforço de grupos nacionalistas de criar uma história oficial que trouxesse glória e orgulho aos egípcios, então reconquistando sua autonomia. O controle do Museu era, portanto, determinante: além de ser o repositório dos maiores tesouros desse passado dinástico, era também uma forma simbólica e material de representar o combate ao imperialismo, já que preveniria fossem exportadas, examinadas ou subtraídas pelos europeus (MAHMOUD, 2012, p.116-117). As intervenções vindas dos impérios da Europa são ainda facilmente notadas por todo o Museu Egípcio. Destarte sua própria construção, projetada em estilo neoclássico pelo francês Marcel Dourgnon, o projeto expográfico ainda hoje segue as normas daquela “museologia” do século XIX.

Ao maior estilo de gabinete de curiosidades, as peças foram espalhadas nos vários salões, reunidas mais por critério estético e contextual. A contextualização das peças se apoia, basicamente, em legendas taxonômicas e outros recursos textuais para dar alguma lógica ao visitante do espaço, com padrão datado do século XIX e encontrado até os dias de hoje na instituição. O museu segue sem qualquer outro tipo de solução didática, expográfica ou tecnológica, sendo um aglomerado de peças, vitrines antigas, baixa sinalização e praticamente nenhum recurso de segurança das obras, resultado da escassez dos recursos curatoriais e do conflito nas políticas de cultura e de turismo (DOYON, 2008, p. 12).

⁵ A Inglaterra ainda garantia, nesse acordo, alguns de seus principais interesses: a) a segurança das comunicações do Império no Egito; b) a mobilização das defesas egípcias contra todos os agressores do Império ou interferências estrangeiras nele, fossem diretas ou indiretas; c) o controle sobre o Sudão (MAHMOUD, 2012, p. 108).

Figura 1: Sala Principal do Museu Egípcio do Cairo em dois momentos, 1934 e 2019.



Fonte foto 1: EINAUDI, Silvia. Museu Egípcio, Cairo. Col. Folha Grandes Museus do Mundo, vol.4. Rio de Janeiro: Media Fashion, 2009, p.14. Fonte foto 2: Disponível em <<http://vivermaisavida.com.br/2019/05/30/visita-ao-cairo/>>. Acesso em: 21 fev. 2022.

É claro que diretrizes e costumes concernentes às formas de exposição, de curadoria e da expografia são reformulados ao longo do tempo, nos referindo às convenções da Museologia, mas isso parece não se aplicar ao Museu Egípcio - como vemos nas duas imagens acima. A instituição, assim, se apresenta datada e quiçá desinteressante aos olhos do público local (MAHMOUD, 2012, p. 196). Ainda que o Museu tenha sofrido algumas pequenas mudanças e tenha servido como símbolo relevante aos nacionalistas, materialmente pouco se fez por sua modernização e manutenção durante todo o século XX, mesmo com certa preocupação da UNESCO durante os anos 1960 e 1970⁶. De todo modo, ele continua a operar de modo profícuo para a narrativa nacionalista como uma recordação de uma origem e antiguidade úteis ao Estado (ASSMANN, 2011, p. 60), capaz de despertar orgulho e tornar visível o fio histórico que interliga o presente com o passado a partir destes arquivos visuais que são os objetos arqueológicos.

⁶ Para mais detalhes sobre essa questão, consultar: The modernizing UNESCO agenda in Egypt (MAHMOUD, 2012, p.142-160).

Saltando a 2011, novamente o Museu Egípcio foi reapropriado segundo a agenda política do momento revolucionário. Por sua localização, história e simbolismo, a Praça Tahrir⁷, onde a instituição é localizada, foi o epicentro das manifestações populares do segmento egípcio da Primavera Árabe: “está presente no imaginário da população como uma área em que movimentos se reuniam para estabelecer mudanças no país e, como o nome indica, promover a liberdade” (BRANCOLI, 2013, p. 65). O slogan “todos para Tahrir” levou grande número de pessoas aos quinze dias de acampamento que pressionavam pela saída de Hosni Mubarak da presidência, cargo ocupado há 30 anos. A fachada do Museu, assim, serviu como cenário para o mundo assistir o descontentamento social com a autocracia que vários dos países do Oriente Médio compartilhavam. Entretanto, o levante teve passageiro sucesso: Mubarak foi substituído por Mohamed Morsi através da primeira eleição direta da história egípcia e, dentro de pouco mais de um ano, um golpe militar trouxe ao poder o atual presidente do Egito, Abdul Fatah Al-Sisi. O Museu Egípcio, na Praça Tahrir, além da carga de obsolescência, carrega, desde 2011, a associação nacional e internacional com os eventos políticos da Primavera Árabe, evento que o presidente Al-Sisi busca superar.

Durante os anos de 2010-12, o Egito viu sua economia flutuar de forma bastante instável, com perda drástica de cerca de um terço (FAYED, 2011), dos seus anteriores 12% do PIB (KNOEMA, 2009), no produto resultante de turistas, afastados pelo medo daqueles acontecimentos. Revoluções, ataques de extremistas e, mais recentemente, a pandemia de Covid-19 assombram o país pela queda da entrada de viajantes e de seus dólares. Os projetos de restauração de monumentos, (re)inauguração de novos museus - como o Grande Museu Egípcio, próximo às pirâmides de Gizé e o Museu Nacional da Civilização Egípcia, em Fustat -, além da grandiosa propaganda feita através do desfile da Parada Dourada dos Faraós, visam retomar os anteriores números do setor turístico.

Cabe mencionar que a lógica do turismo de massa no Egito tem origem em comum com a Egíptologia colonial e com a maneira como história e cultura

⁷ Nome que poderia ser traduzido literalmente como “Praça da Liberdade”.

nacionais foram institucionalizadas e modificadas através de museus (HAZBUN, 2016, p. 4). Casos como o do Museu Egípcio, portanto, mostram como tais instituições podem estar no centro de formações imperiais ou proto-nacionais (ELGENIUS, 2015, p. 68), ou operar como representantes da forma europeia de organizar o mundo, mesmo nas colônias.

3. Usos do passado e construção de identidades nacionais: o caso egípcio

A relação entre Egiptologia e colonialismo fica evidente quando analisamos o surgimento dessa ciência, pautada mais por um ímpeto de caça aos tesouros do que por métodos considerados científicos na atualidade⁸. O fascínio pelas antiguidades egípcias que toma de assalto a Europa no século XIX não deixa de afetar os próprios egípcios. O resgate do passado faraônico foi utilizado de diferentes maneiras e com diferentes intensidades ao longo da história contemporânea egípcia.

As ideias de *nação* e de *nacionalismo*, surgem das revoluções liberais do séc. XVIII na Europa. Nesse momento, as identidades nacionais emergem baseadas em uma série de elementos compartilhados, como a língua unificada, cultura popular e a história nacional com heróis e datas importantes (HOBSBAWM, 2014). Benedict Anderson conceitua nação como uma *comunidade imaginada*, limitada (ou seja, com fronteiras físicas, ainda que elásticas) e soberana. Para Anderson a nação é *imaginada* pois sua identidade depende do compartilhamento da ideia que os indivíduos inseridos fazem acerca dela, já que é impossível todas as pessoas da mesma identidade nacional se conhecerem (ANDERSON, 2008, p. 32). Desta maneira, o agenciamento de um “passado imemorial”, além de validar as identidades nacionais - então vistas como autênticas já que estariam ancoradas na história - também aponta para um possível futuro brilhante através do renascimento das glórias do passado (ANDERSON, 2008, p. 39).

⁸ Um exemplo claro desse tipo de empreendimento foi a remoção do Zodíaco de Dendera em segredo por dois egiptólogos franceses, Lelorrain e Saulnier, que corriam contra Lepsius, um alemão, para tomar o Zodíaco. “Lelorrain realmente usou pólvora para dinamitar o Zodíaco do teto do templo porque não havia tempo para cortá-lo das pedras usando ferramentas de corte comuns. Lelorrain e Saulnier venderam-na com um enorme lucro ao rei Luís XVIII. Hoje, o buraco no teto do templo deixado por Lelorrain foi preenchido com uma réplica de gesso do Zodíaco; o Zodíaco original fica no Louvre.” (WYNN, 2007, p. 54).

Ao observar a história do Egito contemporâneo é possível perceber esse uso do passado como forma de municiar determinados projetos políticos, acionando elementos trazidos à tona pela egiptologia europeia. O nacionalismo faraônico egípcio pode ser encontrado já no início dos anos 1800 na figura de Rifa' al-Tahtawi, seguido por nomes como Ali Mubarak e Mustafa Kamil, já no início do século XX (WYNN, 2007, p. 59). Estes autores defendiam uma valorização do patrimônio arqueológico egípcio e se orgulhavam da imagem de um estado forte criado pelos faraós. Outro interessante exemplo de uma das primeiras manifestações do nacionalismo faraônico é o mausoléu construído para abrigar Saad Zaghloul, importante líder revolucionário de 1922 e falecido em 1927. O mausoléu foi concluído em 1931 e se destaca pelo seu estilo neo-faraônico, em voga no Egito das décadas de 1920 e 1930. Na edificação, os símbolos do passado serviriam para unificar identidades islâmicas, judaicas e coptas (MAGNIN, 2021, p. 9-10), situando então o uso contemporâneo do monumento antigo acima das diferenças religiosas ou étnicas.

Podemos perceber certo viés orientalista nessa ideia de um único Egito que suplanta todas as possíveis particularidades e contradições, pintando a nação como imutável através do tempo. Apesar do uso de um passado remoto como fundamento de uma identidade nacional ser identificável em outros lugares e contextos, no caso egípcio pesa o histórico de opressão colonial e a força do discurso orientalista europeu, que impactou a cultura egípcia. Porém o uso desta imagem orientalista também pode ser feito de forma consciente e ativa pelos egípcios quando eles se apropriam de elementos oriundos dos antigos colonizadores e os utilizam em benefício próprio. Há certa integração entre a ciência e a imaginação em tais discursos, bem como uso emocional e político dos elementos que remetam àquela espacialidade, que são próprios da retroalimentação da Egiptomania, que, acima de tudo, vende e acalma o anseio coletivo pela imortalidade (BAKOS, 2008, p. 33) figurada pela estabilidade temporal a que o monumento egípcio remete.

O mito do “Egito Eterno” que coloca a antiguidade faraônica como algo imutável, forte e paternalista, também foi apropriado no contexto da independência

egípcia, em 1952. Este foi o momento no qual o Rei Farouk foi deposto por uma facção nacionalista do exército, os Oficiais Livres, levando o general Gamal Abdel Nasser ao poder (THORNHILL, 2010). Naquele momento, tal mito foi utilizado como elemento conciliador das diferenças internas em prol de uma unidade nacional (PIRES, 2019, p. 302). Durante o período do governo de Nasser (1952-1970), a valorização da herança faraônica, porém, compete com o ideal do Pan-Arabismo, focado em uma unidade mais atrelada ao Islã e à identidade compartilhada com outros países árabes. A derrota árabe na guerra de 1967 contra Israel e a morte de Nasser em 1970 fizeram o nacionalismo faraônico ressurgir e ganhar forças, sobretudo na figura do sucessor de Nasser, Anwar Sadat (WYNN, 2007, p. 80). Para identificar-se como moderno, cosmopolita e buscar certa coesão nacional, sendo o país habitado por diversas etnias e religiões, promove-se, no Egito, uma conjugação de signos faraônicos e árabes (LUPO; COSTA, 2022, p. 16), apelando ao passado para justificar o futuro.

Assim, a narrativa do “Egito Eterno”, que busca minimizar as diferenças e unificar o povo, foi um recurso discursivo largamente utilizado no Desfile Dourado dos Faraós. No vídeo exibido na abertura do evento, apresentou-se o ator egípcio Khaled El Nabawy realizando um *tour* pelos sítios arqueológicos e monumentos restaurados pelo governo egípcio, exaltando os empreendimentos governamentais em relação ao cuidado com o patrimônio material. Entre os monumentos e museus apresentados, destacou-se a presença de uma igreja, uma sinagoga e uma mesquita, ressaltando a valorização do patrimônio religioso e liberdade de culto, ao mesmo tempo em que colocava os símbolos do passado faraônico como representativos da unidade egípcia. Desta maneira, o Antigo Egito oferece elementos de um passado glorioso, idealizado e distante o suficiente para ser assumido por diferentes indivíduos, de diferentes crenças. Essa hipervalorização do Egito Antigo acaba invisibilizando outros processos históricos também constituintes do passado egípcio.

Chamamos atenção para o uso desses elementos (pirâmides e faraós) como metonímias atemporais do Egito (BAKOS, 2008, p. 19). Podemos dizer, então, que o Egito seria um local de memória própria, que se estende no imaginário como um

espaço cultural de recordação importante, significativa e necessária como patrimônio da humanidade. Sua relevância supera os limites breves de uma só época, de um só grupo ou de uma só cultura (ASSMANN, 2011, p. 318). A disseminação das imagens de seu patrimônio e conquistas – e veremos algumas das mais recentes delas a seguir – já não corresponde meramente àquele espaço, pois é atualizada constantemente a partir da sua conjugação com signos da modernidade, coletivizando sua história (BENJAMIN, 1994, p. 104).

Como o mercado lucrativo do turismo foi fortemente abalado nas duas últimas décadas (MACEDO, 2021, s/p), reverter os números negativos e fortalecer novamente a economia exigiria medidas “faraônicas” que tornassem o Egito atrativo para viajantes. Para tanto, entra em cena o Desfile Dourado dos Faraós, como um reluzente letreiro apontando para o Egito e demonstrando como ele se modernizou nos métodos de conservação e exposição de antiguidades, ainda sem deixar de ser a curiosa terra dos faraós.

4. Um cortejo do passado que diz muito do presente: “Senhoras e senhores, o Desfile Dourado dos Faraós”

Um espetáculo para o grande público internacional, esse foi o Desfile Dourado dos Faraós. Um show com muita tecnologia e representações do glorioso passado egípcio que cruzavam as ruas do Egito contemporâneo. O vídeo oficial, disponível no canal do YouTube do Ministério do Turismo e Antiguidades do Egito, possui 2h 12min 36seg de transmissão. A abertura do evento é anunciada pela famosa apresentadora de TV egípcia Jasmine Zaki:

Valorosos espectadores em todo o mundo. Bem-vindos ao Egito, a terra da história e da civilização; a terra da arte e da cultura; a terra da paz e da segurança. Do coração do Cairo, da Praça Tahrir, neste cenário mágico e de tirar o fôlego em frente ao Museu Egípcio, damos as boas-vindas a todos vocês a um evento único e histórico: o Desfile Dourado dos Faraós. (MINISTRY, 2min 10seg).⁹

⁹ Transcrição e tradução nossas. Disponível em: <https://youtu.be/0M9adks0rGU>. Acesso em 15 fev. 2022.

O cortejo não foi realizado para ser visto ao vivo, mas pela TV e internet. Um pesado suporte de organização e segurança esvaziou as ruas por todo o caminho percorrido pelos carros do desfile (APOLLO, 2021), e as autoridades egípcias - com o presidente Abdel Fattah Al-Sisi ao centro - assistiram tudo desde uma sala ricamente tradudecorada no museu que veio a ser o novo lar das múmias. A cerimônia foi conduzida a partir deste ambiente, com a apresentadora egípcia de TV Nardine Farag como mestre de cerimônia. Quem proferiu o discurso oficial o qual deu início ao desfile foi o Ministro das Antiguidades e do Turismo, Khaled El-Anany. Este, porém, só começou depois de cerca de uma hora, antecedido por transmissão que mostrava o presidente sendo conduzido pelo Museu Nacional da Civilização Egípcia e recebendo explicações sobre o acervo do museu, bem como a exibição de um vídeo com artistas famosos exaltando as realizações relacionadas ao restauro de sítios arqueológicos e à construção de novos museus por parte do governo Al-Sisi. O tom do evento é claramente o de exaltação dos feitos do governo. Nas palavras do Ministro Khaled El-Anany, em seu discurso de abertura:

Quão bonito é o nosso país, quão grande é a nossa história. Um sentimento de orgulho dos tesouros em todo o Egito. Este sentimento de orgulho é ainda intensificado pela presença da liderança política representada por Sua Excelência o Presidente Abdel Fatah Al-Sisi, uma liderança política interessada em representar o Egito da melhor maneira possível, saudando um futuro repleto de oportunidades para todos os egípcios preservando a história e a herança do Egito para as gerações futuras e para toda a humanidade” (RUPITLY, 26min).¹⁰

Após as demonstrações de investimento humano e financeiro no patrimônio egípcio por parte do governo, e colocando Al-Sisi como representante da tradição dinástica do passado remoto, o desfile inicia com a apresentação da icônica Orquestra Filarmônica Unida Egípcia. Liderada pelo maestro Nader Abbassi, quem fez a épica trilha sonora do evento desde a sala repleta de autoridades no Museu Nacional da Civilização Egípcia, a orquestra chamou atenção por utilizar músicas retiradas de textos do Livro dos Mortos¹¹, incluindo um hino

¹⁰ Transcrição e tradução nossas. Disponível em: <https://youtu.be/G4jXpckJLVw>. Acesso em 15 fev. 2022.

¹¹ O chamado “Livro dos Mortos” é, na verdade o nome moderno de uma compilação de textos funerários com guias e feitiços sobre a vida após a morte cujo título original era “Livro de Sair Para a Luz”. Longe de ser um “livro” canônico como entendido na atualidade, os textos que o compõem

dedicado à Deusa Isis. As canções foram cantadas em língua egípcia antiga, com a supervisão do Dr. Maissara Abdullah Hussein, professor da Faculdade de Arqueologia da Universidade do Cairo, que treinou os coros para pronunciar corretamente as palavras e sons do Egito Antigo (ATEF, 2021). Na praça Tahrir, alguns poucos observadores e, sobretudo, a imprensa, testemunharam a saída das 22 múmias do Museu Egípcio em carros especialmente preparados com câmaras de nitrogênio, para a preservação dos sarcófagos e múmias, ricamente decorados como se fossem barcos funerários antigos. Um cortejo de atrizes com perucas *à la* Cleópatra de Elizabeth Taylor abriu o caminho para a passagem dos carros. As escolhas que possibilitaram esse desfile merecem ser observadas tendo em mente as relações de poder as quais perpassam a memória egípcia e sua identidade nacional, pois nada nesse evento foi casual - nem a estética utilizada, nem a tecnologia, nem os discursos. Foi um aceno consciente para uma determinada imagem egípcia atrelada a interesses político-econômicos do atual governo.

Durante toda a transmissão, as câmeras focaram no presidente Abdel Fattah Al-Sisi a cada poucos minutos, colocando-o como figura central do espetáculo. De pé, em frente ao Museu Nacional da Civilização Egípcia, também deu boas-vindas aos reis e rainhas deste glorioso passado, posicionando-se como o legítimo herdeiro desses governantes e como representante de uma genealogia de líderes fortes: o faraó do século XXI. Ao reivindicar essa herança histórica, Al-Sisi e seu governo imprimem na identidade nacional egípcia não o Estado fundado após a revolução de 1952, mas a civilização de 4 mil anos atrás. Buscando se afastar da imagem de um país “subdesenvolvido”, pobre, violento e propenso a ataques terroristas que afugentam turistas (ideias presentes no imaginário orientalista), com o Desfile Dourado dos Faraós o governo egípcio buscou destacar-se como o “berço civilizatório” (FIGUEIREDO, 2021, s/p) da humanidade e como nação com um passado glorioso e futuro brilhante, capaz de dar conta de seu próprio patrimônio histórico – mas nos moldes definidos pela modernidade europeia.

foram escritos em diferentes períodos por diferentes autores em diferentes suportes (de papiros a gravações nos muros de templos). (SCALF, 2017, p. 7).

É notório que as autoridades egípcias têm feito esforços relevantes e vultosos na museologia também para demonstrar sua capacidade de conservação e exibição de acervos históricos de importância internacional segundo os padrões também internacionais (LUPO; COSTA, 2022, p. 5). A questão nacionalista tangencia os dois pontos; primeiro ao promover certa satisfação popular pelo investimento na área da cultura, e depois ao reforçar uma selecionada narrativa histórica que corrobore com os interesses políticos contemporâneos, em que o Egito procura se posicionar como emergente e globalizado, desmistificando sua imagem orientalista e de subdesenvolvimento, incapaz de cuidar e preservar seu próprio acervo.

O poderio militar é um elemento do Desfile Dourado que reforça a imagem de poder dos faraós. A banda do Exército Egípcio, os batedores típicos de desfiles de autoridades políticas e os tiros de canhão recepcionando o cortejo na chegada ao museu são alguns exemplos da forte presença de elementos militares. Os carros que transportavam as múmias reais, modificados para assegurar a segurança e a integridade delas, foram curiosamente produzidos pelo Ministério da Defesa e da Produção Militar (FIGUEIREDO. 2021, s/p) para se assemelharem com as antigas barcas usadas para funerais dos grandes reis egípcios. Mas, ao primeiro olhar, podem também parecer com tanques de guerra. Esse destaque ao exército se torna parte de uma suposta “tradição”, já que as fontes históricas da antiguidade egípcia abundam de relatos sobre glórias militares. Das paredes dos templos a imagens em sandálias, há toda uma iconografia exaltando os faraós como líderes de um exército maravilhoso e, segundo essas narrativas, praticamente imbatível (PIRES, 2019, p. 306).

Figura 2: Veículo de transporte da múmia do Faraó Ramsés V



Fonte: Amr Abdallah Dalsh para Reuters. Disponível em:

<<https://dailytimes247.com/egypt-parades-22-mummies-through-cairo-showing-off-ancient-heritage-putting-pharaohs-curse-myth-to-rest-photos-video/>> Acesso em 23 fev. 2022.

Essa suposta continuidade do poder militar é simbolicamente acionada pelas Forças Armadas egípcias, principalmente pelos seus líderes, como capital político. Al-Sisi se coloca como o grande comandante de Estado responsável por todo esse empreendimento faraônico, além de detentor de um grandioso exército. O importante é o brilho da vitória, a aura de superioridade, a glorificação de líderes como se fossem os únicos responsáveis pelo sucesso. Ou seja, uma postura historicista de empatia com os vencedores. Podemos questionar, com isso: toda a riqueza cultural do Egito Antigo foi obra exclusiva dos faraós? A grande massa da população egípcia do passado e do presente, como se sente diante de seus líderes, dos usos da sua memória, da sua cultura?

Portanto, elementos do já citado mito do “Egito Eterno” podem ser utilizados para positivar governos ditatoriais, centrados em um único indivíduo, como promotores de grandes feitos e mantenedores da estabilidade, camuflando todos os custos sociais de manutenção desse suposto equilíbrio. Os faraós transportados personificam o poder do Egito Antigo, centralizado e forte, responsáveis pela grandiosidade da civilização. Al-Sisi e seu regime utilizam tais elementos não só como uma possível bandeira nacionalista de vanglória como também para fortalecer sua imagem pessoal externamente, buscando estreitar relações internacionais e elevar ainda mais o papel econômico e político do Egito em meio aos países do norte da África e Oriente Médio.

5. Cleópatra e *hijab*: presenças e ausências nas representações femininas do Desfile Dourado do Faraós

As representações orientalistas popularizaram a ideia do Islã como uma religião inerentemente opressiva, e de que as mulheres, em países muçulmanos, vivem uma vida de invisibilidade e privações (ABU-LUGHOD, 2012). Sendo assim, o evento, sendo um aceno à comunidade internacional com o fim de posicionar o Egito como um país moderno nos moldes ocidentais, desenvolvido e seguro para turistas, não deixou de se preocupar com a questão da presença feminina. Nas palavras da percussionista Radwa al-Behairy, figura que se destacou tocando o tímpano na orquestra Egípcia: “Fiquei satisfeita com a insistência dos organizadores do Desfile em destacar as mulheres”, disse ela [Radwa], ressaltando que isso promoverá positivamente o Egito como capaz de atuar nos padrões internacionais.”¹² (AL-YOUM, 2022). Cabe, porém, analisar qual é a mulher egípcia representada no evento.

Receberam destaque atrizes e apresentadoras de TV - belíssimas e com trajes de gala e maquiagem impecáveis -, as integrantes da orquestra egípcia como a própria Radwa e as cantoras solo Reham Abdelhakim, Amira Selim e Nesma Mahjoub, dançarinas e figurantes (sobre as quais comentaremos mais adiante). Apesar de ser um país majoritariamente islâmico, nenhuma mulher de *hijab* aparece no evento – excetuando a própria percussionista Radwa al-Behairy (que vestia um turbante) – levando-nos ao questionamento acerca de uma possível tentativa de evitar críticas religiosas, devido ao estigma que a vestimenta islâmica carrega aos olhos ocidentais (SIBAI, 2016, p. 7). Questionamos também qual mensagem Al-Sisi buscou passar, com isso, para a própria população egípcia, tendo em mente as relações conturbadas e contraditórias de seu governo com grupos islamitas, como a Irmandade Muçulmana e o Partido Salafista (THE ARAB WEEKLY, 2018; BBC NEWS 2020; TRT WORLD, 2021; ZAID, 2021).

¹² Tradução nossa.

Se a imagem da mulher muçulmana de *hijab* não foi explorada no desfile, outra, também muito presente no imaginário ocidental sobre o Egito, recebeu destaque: a imagem de Cleópatra – mas em sua versão interpretada por Elizabeth Taylor. É importante ter em mente o fato de o processo colonial ter provocado diversos impactos no território dominado, inclusive nos elementos culturais e discursivos. A circularidade cultural faz o discurso orientalista, oriundo da Europa, também se apresentar entre os dominados, no caso, no Egito. Esses elementos podem ser utilizados de diversos modos, que se deslocam de forma gradiente entre uma produção/reprodução irrefletida e uma escolha ciente das implicações. Imagens construídas pelo imaginário orientalista foram acionadas no Desfile Dourado pois são facilmente identificadas tanto pelo público estrangeiro quanto pelo público local. Dentre esses elementos, as referências à figura da rainha Cleópatra, a partir de visualidade referenciando o filme homônimo de 1963, onde a rainha é interpretada pela atriz Elizabeth Taylor, foram as mais frequentes.

O cinema dá corpo e rosto para adjetivos: Liz Taylor personifica a sedução e a beleza lendárias de Cleópatra. Funciona quase como um exercício de lógica: Cleópatra era bela e o padrão de beleza da indústria cinematográfica é branco; logo, Cleópatra só poderia ser branca (SHOHAT, 2004, p.32). Como descreveu Stuart Hall acerca dos estereótipos: “estes se apossam das poucas características “simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa; tudo sobre ela é *reduzido* a esses traços que são, depois, *exagerados* e *simplificados*.” (HALL, 2016, p.191, grifos do autor). Como Lugones (2020) alerta, apenas mulheres brancas são vistas/tratadas como mulheres de fato, enquanto mulheres racializadas são animalizadas, marcadas sexualmente como fêmeas, mas sem as características da feminilidade (LUGONES, 2020 p.73-74). Ou seja, Cleópatra, enquanto ícone dessa feminilidade, só poderia ser branca e de ascendência grega. Não importa a real aparência que a rainha Cleópatra teve, mas sim a construção de uma imagem condizente com a visão ocidental acerca do Egito Antigo (LEON, 2020). Essa imagem de Elizabeth Taylor como a representação ideal de Cleópatra foi efetiva, se cristalizando no imaginário e provocando impactos ainda visíveis, onde até a menor referência estética é identificada e associada.

Figura 3: Cortejo de abertura do Desfile Dourado dos Faraós com estética em referência à figura de Cleópatra de Elizabeth Taylor.



Fonte:

<<https://scoopempire.com/who-dressed-who-the-pharaohs-golden-parade-fashion-edition/>>
Acesso em 14 fev. 2022.

Assim, a imagem de Cleópatra se torna ambígua, ainda que coerente com o discurso orientalista e colonial: uma egípcia não-egípcia, um símbolo idealizado e profundamente enraizado no imaginário do Egito, mas inatingível para a maioria das mulheres de lá. As várias referências a essa imagem específica de Cleópatra encarnada por Elizabeth Taylor não são gratuitas; fazem eco a esse ideal feminino ocidental de branquitude, uma imagem atrativa e convidativa para os futuros turistas ocidentais. Mesmo com ampla participação de mulheres em diversas funções durante o desfile, a diversidade estética da população feminina egípcia não estava presente, como também a já citada ausência de mulheres usando *hijab*, o acessório-símbolo tão importante social e religiosamente para grande parte das mulheres muçulmanas, que não se viram representadas neste evento. *Hijab* não combina com perucas *à la* Cleópatra e por isso não faz parte desse momento de glória egípcio.

Partes do cortejo de Cleópatras e coreografias de dança figuram entre as muitas imagens transmitidas durante o desfile que foram registradas de maneira prévia. As gravações mostraram coreografias executadas em frente às pirâmides de Gizé, da pirâmide em degraus de Saqqara, no interior do Grande Museu Egípcio (até então, não inaugurado para o público) e em frente ao templo de Hatshepsut. As dançarinas utilizavam movimentos de dança contemporânea/moderna com

posicionamento de braços, cabeça, mãos e pernas remetendo às imagens pintadas nas paredes de templos e tumbas de maneira estereotipada e caricata¹³. Os figurinos utilizando tecidos esvoaçantes e detalhes dourados também exploraram o imaginário orientalista místico e opulento do Egito Antigo construído por Hollywood, como no cortejo de Cleópatras.

Figura 4: Bailarinas reproduzindo posicionamento de braços e mãos que fazem referência à iconografia do Egito Antigo.



Fonte: Screenshot do vídeo oficial do Ministério do Turismo e Antiguidades do Egito aos 1h46min.

Disponível em: <https://youtu.be/0M9adks0rGU> Acesso em 14 fev. 2022.

Nenhuma dança popular ou folclórica egípcia foi performada. As escolhas coreográficas do evento também acenaram para o público ocidental e viraram as costas para manifestações populares do Egito contemporâneo, criando imagens em diálogo com o imaginário orientalista de mistério e fantasia. Essa escolha artística aponta para uma estética secular, buscando se adequar aos ideais de modernidade ocidental e evitar formas locais de dança, que sofrem com estigmatização por parte da própria população local (NIEUWKERK, 1995; SHAY, 2005). Pode-se mencionar

¹³ Cabe ressaltar que as pinturas nas paredes de templos e tumbas egípcios não buscavam reproduzir a realidade do corpo humano, nem seu movimento. Seguindo normas estritas de uma tradição de pintura conservadora que não dava margem para a criatividade individual do pintor ou escultor, essas imagens tinham propósitos simbólicos específicos e buscavam mostrar o máximo de traços do corpo humano, com algumas partes do corpo sendo representadas em perfil e outras de uma perspectiva frontal, o que seria anatomicamente impossível, mas traz o aspecto único dessa tradição artística (BALTHAZAR, 2011, p.36; SPENCER, 2003, p. 113).

como exemplo a dança do ventre, estilo definitivamente onipresente na sociedade egípcia e, ao mesmo tempo, bastante sujeito a julgamentos morais e controle estatal dentro do Egito (ŞAHIN, 2018). Sendo também extremamente popular fora do país, a dança do ventre aciona fantasias orientalistas contraditórias, sendo entendida tanto como uma prática sexualizada quanto como uma reminiscência de rituais faraônicos antigos (ASSUNÇÃO, 2021). O desfile, porém, não buscou agenciar essa associação estrangeira entre a dança e o passado antigo, mostrando-se mais preocupado adequar o repertório coreográfico apresentado a modelos de grandes eventos como aberturas de Olimpíadas, por exemplo.

6. Considerações finais

Ao longo deste artigo, introduzimos alguns significados de elementos apresentados no Desfile Dourado dos Faraós, ocorrido em 03 de abril de 2021, no Egito. A partir disso, analisamos a constante reapropriação egípcia de sua própria história, mobilizando subsídios, patrimônios e recursos simbólicos para construir uma narrativa que favoreça política e economicamente o atual governo e o turismo do país. Cada um destes itens foi mobilizado para criar um sentido de continuidade do passado antigo e glorioso, a partir do qual o Egito é lembrado, com o presente que ainda precisa de validação e apoio internacional – uma vez palco de recentes protestos gerados por descontentamento popular, ondas de reacionarismo ligados ao extremismo religioso, e gerido por uma nova autocracia centrada na figura de Abdul Fatah Al-Sisi. Através de um evento pomposo, de ampla cobertura midiática, apelo internacional fortíssimo, vultoso investimento financeiro e recheado de alegorias, o Egito atual, se insere em uma lógica de poder e capital simbólicos (BOURDIEU, 1989, p. 15).

Os discursos orais e visuais e proferidos durante o evento foram aqui analisados de maneira crítica para podermos compreender o poder das imagens, do passado e da cultura material para a edificação de um Egito que se quer moderno, e que busca se aproximar do Ocidente e da contemporaneidade. Com este artigo propusemos contribuir para as discussões sobre usos políticos do passado a partir

da experiência egípcia, demonstrando como discursos nacionalistas utilizam narrativas históricas e entendimentos sobre patrimônio material e imaterial.

REFERÊNCIAS

ABU-LUGHOD, Lila. As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus Outros. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 20, v. 2, p. 256, maio/ago. 2012.

AL-YOUM, Al-Masry. Percussionist Radwa al-Behairy praises women's representation in Golden Parade. 2021. Egypt Independent. **Egypt Independent**. 05/04/2021. Disponível em: <https://egyptindependent.com/percussionist-radwa-al-behairy-praises-womens-representation-in-golden-parade/>. Acesso em: 22 fev. 2022.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

ASSUNÇÃO, Naiara M. R. G. de. “Orientalismo”: O conceito de Edward Said e suas críticas. In: BUENO, André (org.). **Estudos em História Asiática e Orientalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Sobre Ontens/Uerj, 2020. p. 138-143.

ASSUNÇÃO, Naiara M. R. G. de. **As Origens da Dança do Ventre**: perspectivas críticas e orientalismo. 2021. 95 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ATEF, Rana. All you need to know about “Pharaohs’ Golden Parade” breathtaking symphony. 2021. **SeeEgy Sada elBalad English**, 03/04/2021. Disponível em: <https://see.news/pharaohs-golden-parade-symphony/>. Acesso em: 21 fev. 2022.

BAKOS, M. Visões modernas do mundo antigo: a Egiptomania. In: FUNARI, P; SILVA, G; MARTINS, A. **História antiga**: contribuições brasileiras. São Paulo: Annablume, 2008.

BALTHAZAR, Gregory da Silva. O Corpo Ideal: Um estudo sobre o feminino na arte régia do Reino Novo (cc. 1550-1070 a.C.). **NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade**, v. 1, Ano VI, n. 2. Rio de Janeiro: UERJ/NEA, 2011

BBC NEWS. **Egypt President Abdul Fattah al-Sisi: Ruler with an iron grip.** 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-19256730>. Acesso em: 27 fev. 2022.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1989.

BRANCOLI, Fernando. **Primavera árabe:** praças, ruas e revoltas. São Paulo: Desatino, 2013.

CHOAY, F. Alegoria do património. Lisboa: Edições 70, 2014.

DOYON, Wendy. The poetics of Egyptian Museum practice. In **British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan**, n. 10, p. 1-37, 2008.

EGGERS, Natasha de Andrade. **Viagens, antiquarismo e expansão imperial no século XIX:** estudo das operações de Sarah e Giovanni Belzoni no Egito (1815-1821). Dissertação (Mestrado em História). – Departamento de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

EINAUDI, Sílvia. **Museu Egípcio, Cairo.** Col. Folha Grandes museus do mundo, vol. 4. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2009.

ELGENIUS, Gabriella. “National museums as national symbols: a survey of strategic nation-building and identity politics; nations as symbolic regimes” in ARONSSON, Peter; ELGENIUS, Gabriella (orgs.) **National museums and nation building in Europe 1750-2010:** mobilization and legitimacy, continuity and change. New York: Routledge, 2015.

FAGAN, Brian. **Archaeologists:** Explorers of the Human Past. New York: Oxford University Press, 2003.

FAYED, Shaimaa. Egypt 2011 tourism revenues seen down by a third. **Reuters.** Cairo, 13 dez. 2011. Disponível em: <https://www.reuters.com/article/uk-egypt-tourism-idUSLNE7BC03720111213>>.

FIGUEIREDO, Filipe. **As mensagens do espetacular cortejo de múmias no Egito.** 2021. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/filipe-figueiredo/as-mensagens-do-espetacular-cortejo-de-mumias-no-egito/>.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOBSBAWM, Eric. **A Era dos impérios 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HOBSBAWM, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

In Egypt, a motorcade of mummies says more about the modern nation than the ancient past. **Apollo: the international art magazine**, 07/04/2021. Disponível em: <https://www.apollo-magazine.com/royal-mummies-parade-egypt/>. Acesso em: 20 fev. 2022.

LEON, Ana Terra de. **O outro, o Egito Antigo e a Branquitude**. 2020. Disponível em: <https://www.hunnacoletivo.com/post/o-outro-o-egito-antigo-e-a-branquitude>. Acesso em: 27 fev. 2022.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. in HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LUPO, B; COSTA, K. Tumba, templo e pirâmide: arquitetura e repatriação no Grande Museu Egípcio. In **Anais do Museu Paulista**, v.30, 2022, p. 1-34.

MACEDO, Suianni Cordeiro. Os bárbaros e o cortejo civilizatório das múmias. In: **Humanas – Pesquisadoras em rede**. 2021. Disponível em: <https://www.humanasrede.com/post/os-b%C3%A1rbaros-e-o-cortejo-civilizat%C3%B3rio-das-m%C3%BAmias>.

MAGNIN, Émilie. Neo-Pharaonism and National Revival. in. **Manazir, Nostalgia and Belonging in Art and Architecture from the MENA Region - Essay Collection**. Universitat Bern, 2021.

MAHMOUD, Shadia. **The development of archaeological and historical museums in Egypt during the nineteenth and twentieth centuries: imperialism, nationalism, UNESCO patronage, and egyptian museology today**. Dissertação (Doctor of Philosophy). Texas Tech University, Texas, 2012.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

NIEUWKERK, Karin van. **"A trade like any other": Female Singers and Dancers in Egypt**. Austin: University Of Texas Press, 1995.

PIRES, R. S. O Mito do Egito Eterno: Desenvolvimento acadêmico, impactos políticos. In **Faces da História**. vol. 6, jul./dez. 2019.

SHAY, Anthony. Dance and Jurisprudence in the Islamic Middle East. In: SHAY, Anthony, SELLERS-YOUNG, Barbara. **Belly Dance: Orientalism, Transnacionalism and Harem Fantasy**. Costa Mesa: Mazda Publishers, 2005.

ŞAHİN, Christine M. **Core Connections: a contemporary cairo raqs sharqi ethnography**. 2018. 350 f. Tese (Doutorado) - Curso de Critical Dance Studies, University Of California, Riverside, 2018.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

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

SAMPAIO, Luiz Fernando Pina. Arte, ciência e imagens sobre o Egito na França de Napoleão. in **Revista Ensaios de História**, v. 14, n.1/2, p. 123-132, 2009.

SCALF, Foy. **Book of the Dead: Becoming God in Ancient Egypt**. Chicago: Oriental Institute Of The University Of Chicaco, 2017.

SHOHAT, Ella. Des-orientar Cleópatra: um tropo moderno da identidade. In. **Cadernos Pagu** n.23, p.11-54, julho-dezembro, 2004.

SIBAI, Sirin Adbli. **La cárcel del feminismo: Hacia un pensamiento islámico decolonial**. Madrid: Akal, 2016.

SPENCER, Patricia. Dance in Ancient Egypt. Near Eastern Archaeology. in **Dance in the Ancient World**, Chicago, v. 66, n. 3, p. 111-121, set. 2003.

THE ARAB WEEKLY. **Why are Egypt's Salafists backing Sisi?** 2018. Disponível em: <https://thearabweekly.com/why-are-egypts-salafists-backing-sisi>. Acesso em: 27 fev. 2022.

THORNHILL, Michael T. Informal Empire, Independent Egypt and the Accession of King Farouk. In: **The Journal of Imperial and Commonwealth History**, vol. 38, n. 2, p. 279-302, 2010.

TRT WORLD. **Egypt condemns pharaohs in the mosque, celebrates them on the streets**. Disponível em: <https://www.trtworld.com/magazine/egypt-condemns-pharaohs-in-the-mosque-celebrates-them-on-the-streets-45620>. Acesso em: 27 fev. 2022.

WYNN, Lisa. Pyramids & Nightclubs: **A Travel Ethnography of Arab and Western Imaginations of Egypt, from King Tut and a Colony of Atlantis to**

Rumors of Sex Orgies, Urban Legends about a Marauding Prince, and Blonde Belly Dancers. Austin: University of Texas Press, 2007.

ZOID, Mohammed Abu. El-Sisi: Muslim Brotherhood has been eating away at Egypt for 90 years. 2021. **Arab News**. Disponível em: <https://arab.news/mjvzy>. Acesso em: 27 fev. 2022.