

Egiptomania no Brasil e na América do Sul

Dra. Margaret Marchiori Bakos¹

Parabenizo Claudia Beltrão e Juliana Bastos Marques pela promoção do VII Encontro Nacional do GT de História Antiga, na UNIRIO: o evento, cuja proposta se centra na divulgação de pesquisas sobre a história da antiguidade oriental e greco-romana realizadas no Brasil, primou pela organização e forma atenciosa de recepção dos participantes. Mais do que isso, afirmou-se como *forum* privilegiado, comprovando o enorme interesse que despertam, neste país do *novo mundo*, as fontes, estudos e vestígios do *antigo*.

A presente comunicação tem como metas centrais a divulgação de um projeto de pesquisa que diverte, educa e faz pensar, **Egiptomania no Brasil**²; a apresentação de uma síntese dos resultados mais significativos e dos avanços teóricos que vem sendo obtidos por essa investigação; a divulgação, à comunidade acadêmica e aos leigos interessados, de convite para participação neste projeto, cujo tema é inesgotável, uma vez que os exemplos de práticas de egiptomania irrompem a rotina cotidiana, interpelando os receptores, razão pela qual a pesquisa só pode avançar de forma coletiva, com a colaboração de todos que a ela quiserem se agregar.

¹ Docente do Curso e do Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; Pesquisadora do CNPq.

² A história do projeto **Egiptomania no Brasil**, iniciado sob a chancela do CNPq em 1995, tem uma longa duração, podendo ser lido na: **Revista Phoênix**, Rio de Janeiro, 8, p. 403-405, 2002. Foram inúmeras as contribuições que este projeto recebeu por parte de colegas e da comunidade leiga. O grupo de pesquisadores que primeiramente tomou contato com os estudos teóricos sobre a presença do antigo Egito em autores e obras de criação artística no Brasil e, portanto, faz parte do Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq, é o que segue: **Coordenação geral:** Margaret M. Bakos (PUCRS); **professores pesquisadores:** Ciro Flamarion Cardoso (UFE), André Chevitarese (UFRJ), Gilvan Ventura da Silva (UFES), Fábio Vergara Cerqueira (UFPEL), Raquel Funari (UNICAMP), Moacir Sadowski (UESP), acadêmicos: Carolina M. Guedes (UFRJ) Rodrigo Otávio da Silva (UFRGN), Nathalia M. Junqueira (UNICAMP) Fernanda C. da Costa Pereira (UFES), Welcsoner Silva da Cunha (UFPEL), Marcelo Chielcheski (PUCRS), Márcia Raquel Brito (PUCRS). O grupo disseminou por todo o país o interesse pela localização da presença de traços do antigo Egito, em suas diferentes formas de expressão no contexto brasileiro.

1 Sobre a história e o conceito de egiptomania

A egiptomania despertou minha atenção no decorrer do ano de 1988, ao iniciar uma formação em egiptologia no University College London. Concluído esse período de pós-graduação, intrigou-me a surpresa manifesta por colegas brasileiros sobre o meu interesse por essa especialidade. Decidi, então, ir a campo para avaliar o grau de exotismo desta escolha, havendo então descoberto, para minha satisfação, a existência, no país, de inúmeros outros interessados no Egito antigo. O pioneiro e mais ilustre foi, sem dúvida alguma, D. Pedro II³. Mas a ele se agregaram inúmeros outros nomes, que vêm sendo resgatados em uma investigação ainda em andamento, a partir da identificação de suas criações, que vão da produção de obras arquitetônicas e artísticas à de propagandas, poesias e textos, todos eles tendo como eixo temático o antigo Egito.

Em 1995, quando se deu início à referida pesquisa sobre as marcas do interesse e da presença do Egito antigo no Brasil, agora estendida à América Latina, até mesmo o fenômeno a ser estudado carecia de nome e definição. As expectativas de que a investigação fosse bem sucedida, eram, na ocasião, muito remotas; entretanto, a riqueza e a quantidade de casos encontrados tornaram a tarefa rica e instigante. Foi apenas em 1996 que se tomou contato com o conceito de **egiptomania** – a reutilização de elementos do antigo Egito, com outras finalidades que não as originais – através dos trabalhos do pesquisador francês Jean Marcel Humbert. A partir de então, desenvolveu-se, com o apoio do CNPq, um projeto integrado de pesquisa, pioneiro no tema, que levou à descoberta e à sistematização de centenas de práticas de egiptomania brasileiras e sul-americanas. Estruturado o grupo, a investigação inicialmente centrou sua atenção na análise de peças representativas, em especial, de três ícones do Egito antigo, cuja utilização, ao longo dos séculos, vem ocorrendo no mundo inteiro: pirâmides, obeliscos e esfinges.

Figura 1 - Mapa egiptomania

Fonte: BAKOS, M. M.)

No desenvolvimento da investigação, as formulações de Michel de Certeau foram de extrema relevância para o entendimento do conceito de **egiptograma** e para a definição dos

³ Esse pioneirismo do imperador brasileiro aparece registrado em artigo publicado em: Revista **Ver artigo!**

procedimentos metodológicos a serem adotados na realização das análises. Na perspectiva de Certeau, pode-se comparar o leitor a *um caçador que percorre terras alheias* em busca do conhecimento. O fato de essa procura poder se dar sob diferentes óticas permite a melhor compreensão dos três tipos de apropriações/pesquisas que podem ser feitas da cultura egípcia antiga: a **egiptofilia**, a **egiptomania** e a **egiptologia**. A **egiptofilia** é uma prática preocupada com o exotismo daquela sociedade, fundamentando-se no desejo de posse de elementos da cultura egípcia antiga. A **egiptomania** é a prática responsável pela reutilização de traços da cultura do antigo Egito em produções contemporâneas, de tal forma que, reinterpretados, lhes sejam atribuídos novos sentidos. Finalmente, a **egiptologia** caracteriza-se pelo tratamento científico conferido à análise da antiga cultura egípcia, propondo-se a examinar com rigor acadêmico todos os fenômenos que acontecem nesse contexto, no qual também estão inclusas as próprias manifestações de egiptofilia e egiptomania.

Se as inúmeras descobertas feitas por aqui apontam para a presença de elementos da cultura do antigo Egito no Brasil, foi, não obstante, a leitura do livro **Orientalismo** (SAID, 1990), que prestou esclarecimentos sobre o estranhamento causado pelo interesse demonstrando por uma brasileira pelo Egito antigo: o oriente foi uma invenção do ocidente, embora o seu estudo e espólio tenha ficado restrito a uns poucos países, principalmente, às nações possuidoras de peças originais do antigo Egito e centros especializados. E, mais, nesse processo de exclusão da cultura egípcia, houve até mesmo o apagamento de sua localização exata - o nordeste da África.

A compreensão desse processo evidenciou os métodos empregados e os efeitos e malefícios causados pelo colonialismo europeu no oriente, principalmente, no continente africano, cujas riquezas se tornaram propriedades dos europeus que passaram então a deter o gozo e usufruto dos territórios e dos produtos culturais de mentes milenarmente mais férteis e produtivas que as suas.

Sabe-se, atualmente, que as práticas de **egiptomania** constituem-se em um fenômeno cultural de âmbito mundial, surgido bem anteriormente à própria egiptologia, e cuja duração é a mais longa na história da humanidade. Os visitantes do antigo Egito faraônico (3.000 aC – 332 aC), seus vizinhos e contemporâneos, foram os primeiros egiptomaníacos do mundo: cretenses, fenícios, assírios, persas e, posteriormente, gregos e romanos, milênios antes de Cristo, já levavam para os seus lugares de origens elementos desenvolvidos pelo engenho

egípcio, conformando-os a novos usos em suas artes e técnicas. Nessa perspectiva, a história da **egiptologia**, ciência que trata de tudo quanto se relaciona ao antigo Egito, é muito mais recente, datando do séc. XVIII, sendo consequência da expedição de Napoleão Bonaparte e resultado dos estudos realizados pela missão cultural que o conquistador levou ao Egito. Seu marco inicial foi a decifração dos hieróglifos realizada pelo estudioso Jean-François Champollion (1822), a partir da análise de inscrição bilíngue encontrada na Pedra de Rosetta. O conhecimento dessa escrita levou à criação e ao desenvolvimento da **egiptologia**. Desde então, uma plêiade de sábios trabalha com vistas a dotar de fundamentos científicos a egiptologia.

2 Sobre o fenômeno da transculturação

As presenças nesta mesa de alunas do Curso de História da PUCRS, com pesquisas concluídas de bacharelado e de mestrado (a ser defendida em breve no PPGH da PUCRS⁴) em egiptomania, demonstram que a investigação iniciada sob suspeição devido à sua distância do cenário nilótico no qual floresceu a cultura egípcia antiga, obteve êxito: foram aqui identificados - em edificações e obras de arte - numerosos traços da cultura egípcia.

A pesquisa identifica a presença de elementos egípcios no mobiliário urbano e na arquitetura brasileira, a partir de 1773⁵, no bojo do processo de reurbanização do Rio de Janeiro; descreve descobertas singulares referentes ao uso de símbolos antigos, chamados de egiptogramas, tanto em prédios oficiais, como em residências particulares; localiza traços da cultura egípcia na pintura, escultura, desenhos e publicidade. Os modelos apresentados evidenciam a criatividade latino-americana nesse processo milenar de reutilização de elementos do Egito antigo, configurando aquilo que se convencionou denominar de egiptomania. Para a localização dessas práticas, foram fundamentais as contribuições de colegas, amigos e do público em geral.

Cabe ainda falar de alguns dos obstáculos enfrentados no desenvolvimento de pesquisas sobre as práticas da egiptomania, concernentes às dificuldades de recuperação de sua história em qualquer país: se, de um lado, o ineditismo, a singularidade e a originalidade são os principais atributos dos exemplos ilustrativos das práticas de egiptomania, de outro,

⁴ Karine Anade.

raramente se tem acesso aos dados responsáveis pela gênese dessas criações. Salvo raras exceções, trata-se de obras anônimas e sem identificação precisa de tempo e lugar.

Uma outra característica da pesquisa em egiptomania é que ela pode assumir contornos de ludicidade e entretenimento: suas formas de expressão são as mais variadas e inusitadas. Vão, por exemplo, de uma tatuagem com o olho de Horus em um colega/estudante da Universidade, ou da marca pirâmide em um lindo pote de tomates secos no supermercado, ao nome de um recém construído edifício, em Porto Alegre, Faraó Quefrem, etc. Essa diversidade muito grande de formas de expressão - da criação de logotipos, esculturas, pinturas, gravuras, objetos de uso pessoal (como jóias e objetos decorativos), monumentos públicos, música, pintura, escultura, à escolha de motivos para festas temáticas, comprova a afirmação de Jean-Marcel Humbert, de que não há gênero que escape à influência da egiptomania, o que dificulta qualquer tentativa de sistematização. Finalmente, talvez o maior obstáculo a ser enfrentado por quem se dispõe a realizar uma pesquisa sobre o tema diga respeito à ausência de limites precisos entre a ótica da egiptofilia, muito ligada ao exoterismo e à magia, e a da egiptomania, o que é bastante problemático para os estudos de egiptologia.

Por tais razões, em 2004, agregou-se ao corpo de definições da pesquisa um novo conceito, proposto por ORTIZ (BERND, 2004), o de **transculturação**, que, por suas condições de operacionalidade, facilitou a análise dos achados. Esse conceito fortaleceu o arcabouço teórico da investigação, porque possibilitou o questionamento das identidades das práticas de egiptomania, primeiro no Brasil, e, depois, no continente americano.

O conceito de transculturação, segundo Ortiz, considera as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra. Não se trata somente da aquisição de uma nova e distinta cultura, que venha em substituição à original, tal como é configurado pelo sentido de aculturação. O conceito de transculturação refere-se a um processo mais complexo, compreendendo também, necessariamente, o desprendimento de uma cultura precedente, o que implica uma desculturação, seguida, além disso, da conseqüente criação de novos fenômenos culturais, esses, sim, transculturações. Ortiz utiliza-se de uma simpática metáfora para exemplificar o seu raciocínio – a transculturação seria semelhante à formação genética dos indivíduos: a criatura sempre tem algo de ambos os progenitores, mas também é sempre diferente de cada um dos dois.

Por outro lado, o reconhecimento de que o receptor é sujeito ativo nas práticas de **egiptomania**, o fenômeno mais antigo e mais longo de transculturação da humanidade, torna ainda mais instigante o seu estudo, estimulando a reflexão e o desenvolvimento de uma nova postura metodológica, baseada em pressupostos que avançam em direção de um novo modelo teórico. Assim, a egiptomania pode ser estudada em relação à sua longevidade, através da atualização sistemática dos três grandes ícones já referidos – as pirâmides, as esfinges e os obeliscos –, indo em busca da confirmação *das tendências humanizadoras da vida, na América, a partir da peculiar apropriação de diversos patrimônios culturais* universais (BOLANOS). Nessa orientação, o percurso de análise compreenderia, em primeiro lugar, a identificação de uma forma de recorrência à ancestralidade, de pontuação da genealogia de casos isolados, próprio dos distintos locais do planeta em que foi localizada e/ou produzida uma dessas criações, buscando a *singularidade de sua emergência*. (ALBANO, 2004, p. 136).

É nessa última perspectiva que a identidade ganha importância como categoria de análise aplicada à investigação das mediações no processo de produção e recepção transnacional sobre o Egito. Ela permite a valorização das descontinuidades que podem ser percebidas nessas criações; a identificação das mensagens que delas emanam e das surpresas que produzem a percepção das visões dramáticas e/ou bizarras que expressam. Enfatizar, dar vigência ao que sucedeu na dispersão, nas produções da egiptomania neste continente, eis a tarefa. Daí por que a intenção desta pesquisa é, em lugar de buscar verdades definitivas, apontar as modificações, os desvios, indo ao encontro de algumas escolhas, de invenções espontâneas, muitas vezes, ingênuas, mas, nem por isso, menos significativas no contexto da criação e dos criadores.

A maturidade teórica do projeto aconteceu no desenrolar de um seminário sobre a leitura do texto **O lugar da cultura** de Homi Bhabba⁶; conduzido pela dra. Lucia Regina de Brito Pereira⁷. E é Bhabba quem afirma:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o ‘novo’. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre lugar” contingente, que inova e interrompe atuação do presente.

⁶ Esse seminário originou a criação de um novo grupo de pesquisa, o **AIC - Africanidades, Ideologias e Cotidiano**.

⁷ Dra. em História pela PUCRS...

O 'passado-presente' torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABA,2007, p. 27)

Ora, sair em busca dos significados heterogêneos, das especificidades subjacentes às instâncias fragmentárias de recepção, frutos de um movimento ininterrupto de apropriações das imagens desses grandes ícones patrimoniais da humanidade, via atribuição de novos sentidos, corresponde, em síntese, a ir ao encontro de invenções modernas do mundo antigo. Esse, aliás, é o verdadeiro significado da pesquisa em egiptomania!

3 Resultados significativos da pesquisa: as imagens do fenômeno

Alguns poucos casos de egiptomania puderam ser identificados, datados e analisados, tornando-se, por tal razão, emblemáticos nesta pesquisa: uma pintura a óleo de Honório Esteves, denominada **Pastor egípcio**, que faz parte do acervo do Museu Mineiro; esculturas em ferro na balaustrada de um sobrado, conhecido como **A casa egípcia**, no Rio de Janeiro; uma esfinge inusitada, criada na ótica do boterismo; um obelisco alado, encontrado em Cusco, Peru.

Como os exemplos versam sobre criações artísticas de inspiração egípcia, é importante um melhor entendimento das características do estilo egípcio. É de conhecimento de todos que a arte no antigo Egito desenvolveu-se com objetivos religiosos e mágicos, fato que impõe a valorização dos sentidos dos símbolos a partir do seu próprio contexto de criação, o que, aliás, deve caracterizar o olhar de um egiptólogo. A arte, como a escrita, servia para registro e perpetuação de traços e fatos a serem preservados.

No entanto, na egiptomania, a criação de figuras humanas não têm a menor preocupação com o respeito aos cânones antigos; ela busca, ao contrário, apenas se apropriar de elementos isolados do antigo Egito, tais como vestes, jóias, armas, com vistas à caracterização de criaturas como egípcias, devido às suas atitudes, às vezes, completamente distintas das tradicionais. A partir desse paradigma, os exemplos, trazidos como ilustração desse discurso, comprovam a existência do fenômeno egiptomania, expresso em peças brasileiras, cujo surgimento se dá a partir de meados do século XIX, ainda que essa prática continue se manifestando em inúmeras produções deste início do terceiro milênio. Apresenta-se, a seguir, sob essa ótica, ensaio de análise das obras antes referidas.

3.1 Pastor egípcio

PASTOR EGÍPCIO



Figura 20: Pastor egípcio: acervo do Museu Mineiro (gentileza de Luis Augusto de Lima e de Antonio Paiva de Moura).

O **Pastor egípcio** mostra a influência do estilo artístico egípcio nas criações de um dos mais importantes artistas brasileiros do século XIX, Honório Esteves do Sacramento (1860-1933). O artífice é especialmente admirado pelo caráter acadêmico de sua obra e pelo registro de cenas do cotidiano de Minas Gerais, em pinturas a óleo em pastel e em desenhos em carvão⁸.

⁸ Filho de um carpinteiro, Honório manteve, em sua magnífica produção artística, traços reveladores de uma formação profissional regrada, austera, pautada pela humildade, religiosidade e gosto pelas tradições locais. Com a idade de onze anos, ele começou a aprender arte e desenho em Ouro Preto; em 1880, teve a oportunidade de visitar o Rio de Janeiro pela primeira vez. Quatro anos mais tarde, por especial indicação de D. Pedro II, Honório foi morar na capital do Império, onde fez sua formação, estudando sob a orientação de mestres famosos como Pedro Américo e Victor Meirelles.

O talento de Honório Esteves foi logo reconhecido pela Academia Imperial de Belas Artes, havendo o pintor recebido, no decorrer da vida, diversos prêmios. Quando vivia no Rio de Janeiro, o mineiro pintou o seu **Pastor egípcio**, que tem como figura central um afro-brasileiro sentado, adornado com elementos de origem egípcia, mas inserido em um entorno nativo: banco e estrado de madeira, móveis de ambiente assemelhado ao de um casebre. O *nemes* do pastor, um barrete no estilo do usado no Egito antigo, é apresentado em uma interpretação de Honório nas cores dourada e laranja. A ponta longa do barrete desce pelas costas do personagem. Uma tanga, também em estilo oriental, colorida e farta, e um cajado, seguro da mesma forma como o faziam os egípcios antigos, embora com a ponta omitida pelo pintor, marcam a ligação entre o pastor e o período da história egípcia antiga. Não obstante, a face do homem, com os olhos semicerrados e as sobrancelhas escondidas sob o gorro, fogem dos cânones egípcios de registro da figura humana. Também o caixote em que está sentado o pastor e o pano de fundo do cenário apresentam traços do contexto brasileiro do protagonista da cena.

Os artistas estrangeiros, que vieram ao Brasil nos finais do século XIX, com poucas exceções, foram sempre apreciados como documentaristas, dando conta de um sistema formal pré-estabelecido de representação da realidade brasileira. Daí ser excepcional a criação de Honório Esteves, que além de magnífica do ponto de vista estético, mostra, de forma irônica, com o emprego de egiptogramas associados ao poder real, a situação de sujeição vivenciada pelo povo brasileiro, muito diversa da realidade europeia: eis uma escolha inusitada! Esteves passa um recado sobre o cotidiano no país. E, a despeito das formas acadêmicas, neoclássicas que impregnam a sua arte, ele constrói um exemplo singular, eterno, magnífico de transculturação, fenômeno que, como se sabe, caracteriza-se pela hibridação de materiais e subversão dos rituais artísticos e discursivos.

3.2 Casa egípcia

O segundo exemplo a ser apresentado foi o primeiro identificado por esta pesquisa: um conjunto de esculturas em ferro, que fazem parte da fachada de um elegante prédio de quatro andares, localizado na esquina da rua do Ouvidor com a avenida Rio Branco, no centro do Rio de Janeiro, uma das áreas de ocupação mais antigas da cidade.

O conjunto de figuras em ferro, colocadas como enfeites escultóricos de balaustrada no prédio, mostram um homem e uma mulher, escaravelhos e flores. A data exata dessa construção é desconhecida, mas é certo, pelo testemunho de fotos, que ela já existia em 1930.

Com exceção do térreo, todos os andares do prédio têm sacadas; no quarto piso, elas são feitas de cimento, com colunas de dois tamanhos, enquanto, nos outros dois andares, elas são de ferro, decoradas com figuras de escaravelhos alados, emoldurados por flechas cruzadas. Enxertadas nas sacadas do segundo piso, estão duas magníficas estátuas de ferro de seres humanos alados que lembram as *caryatides*: um homem e uma mulher seguram uma espécie de taça coberta por uma tampa em forma de domo sobre suas cabeças. Os braços depilados e musculatura do homem lembram a cópia feita por Denon (1802) de uma tumba de Tebas, também utilizada como modelo para artigos de porcelana de Sévres.

Entre as características mais importantes das esculturas, salienta-se o fato de ambas serem aladas e usarem o sagrado uraeus, imagem em forma de cobra, na cabeça. Sabe-se que a irada serpente, com a cabeça levantada, personificava, para os antigos egípcios, o olho calcinante do deus sol – Rá –, simbolizando, quando usado na testa do faraó, a abrasadora natureza da coroa, que concentrava a dupla competência do sol: gerar, pelo calor, a vida, ou causar, pela estiagem, a morte.

Como se pode notar, nas práticas de egiptomania, os cânones artísticos dos antigos egípcios raramente são respeitados: se, para eles, a regra era colocar a perna esquerda das esculturas de figuras humanas para frente, o artista que criou o casal da rua do Ouvidor, colocou a perna direita da dupla, em lugar da outra, para a frente. Assim, a pesquisa tem também uma função **educativa** de caráter erudito.

3.3 Esfinge boterista

Para melhor evidenciar o grau de diversidade encontrado nas práticas de egiptomania, apresenta-se uma versão da esfinge feita por um escultor colombiano, nascido em 1932 em Medellin, Fernando Botero, famoso por suas *gordinhas lindas*. Botero é considerado o artista vivo sul-americano mais respeitado e reconhecido atualmente no mundo. Verdadeiro ícone, ele é considerado como criador de um estilo, o boterismo, uma espécie de expressionismo figurativo, no qual as figuras assumem proporções exageradas. Foi nessa perspectiva que criou a esfinge, vista a seguir.



Figura 22: Obelisco de Cusco (gentileza de José Luiz Campos).

3.4 Obelisco de Cusco

Os monólitos são construídos com vistas a guardar a memória de fatos, pessoas e marcos imigratórios, principalmente. Dentre os identificados pela pesquisa, ressaltam-se dois, pelas suas inusitadas características. O primeiro é o monumental e imponente obelisco de Buenos Aires, construído em 1936 e bastante criticado por ser oco, que, com seus sessenta metros de altura, tornou-se, juntamente com o tango, um símbolo da capital portenha e da própria Argentina. Poucos, não obstante, têm conhecimento da história do obelisco portenho que, como a baila, resulta de um processo de hibridação cultural.

O segundo caso, a ser tratado aqui com mais vagar, é um monólito que surpreende o visitante em busca de traços da história e da cultura peruana: é um obelisco alado que se encontra no aeroporto de Cusco, situado no alto da cordilheira dos Andes.

Fig. 4: Obelisco alado de Cusco

De imediato, o turista pergunta-se sobre as razões que motivaram essa criação exótica. Uma rápida pesquisa permite com que se tome conhecimento de que o obelisco, como os originais, que narravam a história dos faraós, relata a história de Alejandro Velazco Astete; as asas homenageiam este herói nacional da aviação peruana, morto de forma trágica e estóica ao aterrizar na cidade de Puno, ao norte do Peru, depois de fazer a primeira travessia aérea da cordilheira andina. Na realidade, o que o visitante está vendo é muito mais que um simples obelisco: trata-se de uma prática de egiptomania, com objetivos e contexto peculiares, historicamente compreensíveis, consistindo na apropriação e reutilização, meio à revelia, de elementos da gramática de ornamentos do antigo Egito, de forma com que lhes sejam atribuídos novos sentidos.

• Considerações

As sistematizações desses achados de egiptomania comportam, entre outros, um primeiro inventário de obeliscos, localizados no continente sul-americano. A Tabela 1 apresenta os dados relativos somente ao contexto brasileiro.



4 Apontamentos finais

Como se pode constatar pelo relato apresentado, a pesquisa demonstrou que, da arte clássica ao surrealismo, foram reutilizados, na América do Sul, ao longo dos anos, inúmeros elementos relacionados aos antigos egípcios, embora essa apropriação não se prenda aos cânones originais: novos sentidos foram atribuídos a esses traços representativos do período faraônico e eles nem sempre respondem apenas a objetivos estéticos.

Por outro lado, a pesquisa possibilitou avanços significativos, do ponto de vista teórico-metodológico, no que concerne ao exame do fenômeno **egiptomania**, alargando a compreensão dessa prática, para além das questões estéticas. Com isso, aumentam os desafios, decorrentes dos desdobramentos que cada estudo genealógico de uma peça encontrada provoca. É-se, assim, tentando a lidar com conceitos cada vez mais complexos, como os de historicidade, de ancestralidade, e a pensar, através deles, sobre as diferenças e os processos de inclusão social.

Vejam-se, à guisa de exemplo, os versos do samba-reggae **Faraó: divindade do Egito**, um dos maiores sucessos do grupo baiano Olodum:

Deuses, divindade infinita do Universo
 Predominante, esquema mitológico
 A ênfase do espírito original Exu (...)
 A emersão nem Osíris sabe como aconteceu

(...)
 Osíris proclamou o matrimônio com Ísis
 (...)
 É, eu clamo Olodum, Pelourinho
 É Faraó
 Que mara, maravilha ê
 Egito, Egito ê (GERMANO, I, BAKOS, M.2004:104)

A erudição, a beleza e a profunda sensibilidade desses versos, cantados de forma magnífica para um grupo seletivo de ouvintes, faz pensar no brado de dor, de opressão, daqueles milhares de seres de quem se subtraiu a vida cotidiana, rica, livre, vibrante; de quem se emudeceu a chicotada nos porões dos navios negreiros e a que se submeteu pela vontade de magnatas do novo mundo, desconhecedores dos mitos e rituais africanos.

É, aliás, nessa última perspectiva, que a egiptomania ganha relevância como categoria de análise aplicada à investigação das mediações no processo de recepção e de produção transnacional sobre o Egito. Ela permite valorizar as descontinuidades que podem ser percebidas nessas criações: as mensagens que delas emanam e as surpresas que produzem: as visões dramáticas ou bizarras que expressam. Enfatizar, dar vigência ao que sucedeu na dispersão, nas produções de egiptomania neste continente, eis a tarefa a que o grupo de dispôs a investigar. (BAKOS, 2010:20-21)

Como se pode ver, nos versos do Olodum, o vocativo **Isis** refere-se à deusa principal do mito de Heliópolis, pelo seu papel e poderes extraordinários, dentre os quais o de geração de Hórus, filho seu com o marido, o deus Osíris, depois deste ser morto pelo irmão de ambos, o deus Seth. Assim, o nome de Isis, além de exótico e sonoro, traz consigo, desde as suas origens, um sentido mágico, que o torna muito utilizado tanto nas práticas esotéricas, como nas de egiptomania.

Um outro exemplo do uso do nome dessa divindade como uma prática de egiptomania ocorreu em 2002, quando foi escolhido como denominação de um bloco de carnaval no Rio de Janeiro.⁹ A idéia dessa escolha surgiu por ocasião da magnífica exposição **O Egito faraônico**, que exibia peças egípcias do Museu do Louvre trazidas para a Casa França-Brasil. Os foliões inventaram à época uma música com o seguinte refrão: “*Fica o dito pelo não dito, o carnaval começou no Egito, venha para o nosso agito.*” Olodum (BAKOS, IRIS, 204).

A adoção do nome Isis para a designação do bloco, e o próprio tema do samba enredo, associando o carnaval ao Egito, conferem à escolha o caráter de prática de egiptomania,

³ Iris Germano, que desenvolve uma pesquisa sobre o carnaval, considerou importante o fato, porque remete à história da festa no Brasil.

erudita, na medida em que os poderes fabulosos da deusa são transpostos para o grupo que participa da festa brasileira¹⁰. Este é apenas um dentre os inúmeros exemplos existentes, ao longo da história bem sucedida da permanência de elementos egípcios, em suas diferentes formas de manifestação, no Brasil.

Sem dúvida, as práticas de egiptomania no país expressam a complexa formação histórica brasileira, a sua heterogeneidade cultural, traduzidas pela forma, às vezes, irrefletida, outras ainda, divertida e planejada como se dá a apropriação de valores culturais e/ou de traços de outras épocas e etnias, na manifestação de conteúdos diversos, objetos de seu interesse ou reflexão. De fato, essa fascinação pelo antigo Egito passa por todas as artes no ocidente, desde a arquitetura, a música, a pintura, a escultura, até o cinema. Não há gênero que tenha escapado à sua influência. A escala de desvios assume tais proporções, como já se referiu, que são desaconselháveis as tentativas de conferir-lhes exclusividade de gênero.

À guisa de conclusão, reitera-se que o desenvolvimento dessa pesquisa sobre egiptomania pauta-se pela idéia de que esse fenômeno **diverte**, **educa** e faz **pensar**: identificar a participação dos latino-americanos nesse processo milenar de transculturação de elementos egípcios dá a dimensão da relevância dessa prática.

Por outro lado, cabe ressaltar que uma investigação como a proposta não pode pretender uma conclusão. Ela estará sempre em curso, atenta às novas criações e apropriações que, por ventura, surjam. Visite o site <http://www.egyptomania> e participe. Pela atenção muito obrigada! mmbakos@portoweb.com.br

Bibliografia

ALBANO: 2004, p. 136.

BAKOS, M. M. A coleção egípcia do Museu Nacional do Rio de Janeiro. In BAKOS, M. M. **Fatos e mitos do antigo Egito**. Porto Alegre: EDIPUC, 1996.

BAKOS, M. M. Three moments of egyptology in Brazil. **Proceedings of Seventh International Congress of Egyptologist**. Cambridge: Leuven Uitgeverij Peeters, 3-9 set., 1998. p. 87-91.

BAKOS, M. M. Um olhar sobre o antigo Egito no Novo Mundo: a biblioteca pública do Estado do Rio Grande do Sul. **Revista de Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, PUCRS, 27 (2), p. 153-172, dez. 2001.

BAKOS, M. M. (org). **Egiptomania: o Egito no Brasil**. São Paulo: Paris/Contexto, 2004.

BOLANOS,

BHABBA, H. 2007, p. 27.

HUMBERT, J. M. (org). **L' égyptomanie à l'épreuve de l'archeologie.** Bruxelles. Éditions du Gram, 1996.

HUMBERT, J. M. (org). **Egyptomania:** Egypt in Western art. Ottawa: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1996.

ORTIZ, Fernando. In : BERND, Z. (org). 2004.

SAID, E. **Orientalismo.** São Paulo: Schwarcz, 1990.

BHABHA, H. **O local da cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Lista das legendas das figuras:

1. Pastor egípcio: acervo do Museu Mineiro (gentileza de Luis Augusto de Lima e de Antonio Paiva de Moura).
2. Casa egípcia, Rio de Janeiro (gentileza de Carolina Guedes).
3. Obelisco de Cusco. Cortesia de ... (Renato)