

# A egiptomania a serviço da egiptologia no Brasil

Dr.<sup>a</sup> Margaret M. Bakos<sup>1</sup>.

Este artigo sintetiza palestra proferida na *I Semana Nacional de Estudos Egiptológicos*, realizada na UNIANDRAGE, em agosto de 2002<sup>2</sup>, a convite de seu organizador – Moacir Elias Santos –, cujo objetivo foi a partir da recuperação de aspectos históricos do projeto *Egiptomania no Brasil: séc. XIX e XX*, isto é, de sua metodologia, de seu *corpus* conceitual e de exemplos selecionados, provocar uma reflexão mais aprofundada sobre a relevância de uma pesquisa desta natureza não só para os estudos de egiptologia, como da própria cultura brasileira.

Nessa direção, a recorrência a Michel de Certeau foi um passo importante para o entendimento do conceito de egiptograma e para a formulação dos procedimentos metodológicos a serem adotados na realização deste projeto. Na perspectiva de Certeau, pode-se comparar um leitor a *um caçador que percorre terras alheias* na busca do conhecimento, o que permite pensar que possam ser feitos três tipos de leituras/pesquisa sobre o Egito antigo: a *egiptofilia*, a *egiptomania* e a egiptologia. A primeira, o *egiptofilia*, preocupa-se com o exotismo daquela sociedade e deseja a posse de coisas relativas ao Egito antigo. A segunda, o *egiptomania*, da conta da reinterpretação da reutilização de traços da cultura do antigo Egito de tal forma que lhes sejam atribuídos novos significados. A última, *egiptologia* caracteriza o olhar dos egiptólogos acadêmicos, tratando com rigor científico tudo o que se relaciona ao antigo Egito, inclusive as práticas de egiptomania.

Esta pesquisa se iniciou com uma grande dúvida: embora tão distante do cenário nilótico em que floresceu o Egito antigo, haveria no Brasil traços da cultura egípcia, edificações e obras de arte neles inspiradas? A essa questão, a presente investigação respondeu sim! Ela relata, em um primeiro momento, o início da apropriação de elementos egípcios pela arquitetura brasileira, em construções oficiais que dotam do final do século

---

<sup>1</sup> Prof.<sup>a</sup> adjunta da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; Pesquisadora do CNPq.

<sup>2</sup> A palestra apresentou os resultados parciais de projeto de pesquisa, ainda em curso, sob a chancela do CNPq, intitulado *Egiptomania no Brasil: séculos XIX e XX*.

XVIII. A seguir, mostra os poucos, mas singulares exemplos de uso desses símbolos em outros prédios públicos e mesmo de particulares, bem como sua influência na pintura, escultura, desenhos e publicidade. Os modelos apresentados evidenciam a criatividade dos brasileiros no processo milenar de reutilização de elementos do Egito antigo, configurando aquilo que se convencionou apelidar de egiptomania.

Na busca histórica dessa prática, foram fundamentais as contribuições de colegas, amigos e do público em geral com sua percepção sobre os registros desses traços em prédios e/ou outras formas de criações com influências nitidamente egípcias no Brasil. Por essa razão, na descrição e análise desses raros achados de utilização de elementos egípcios na arquitetura e arte moderna brasileiras, relatam-se também seus processos de descobertas.

É importante informar que, de modo geral, a própria prática da egiptomania apresenta características que dificultam a descrição 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, raramente se tem acesso aos dados responsáveis pela gênese dessas criações. Salvo raras exceções, trata-se de obras anônimas e sem identificação de lugar e tempo.

Outra das características desses traços de se apresentarem sob uma diversidade muito grande de formas, que vão da criação de logotipos, esculturas, pinturas, gravuras, objetos de uso pessoal (como jóias e objetos decorativos), monumentos públicos, música, pintura, escultura, até a escolha de motivos para festas temáticas. Enfim, como afirma Jean-Marcel Humbert, não há gênero que tenha escapado à sua influência, o que dificulta qualquer tentativa de sistematização. Finalmente, talvez o maior problema diga respeito à indiferenciação entre as óticas da egiptologia, da egiptofilia e da egiptomania.

A pesquisa, em curso, por exemplo, embora se realize com objetivos e métodos próprios da egiptologia, versam sobre práticas de egiptomania e, ao mesmo tempo, pode ter como alvo de interesse muito grande a egiptofilia.

Mas examinemos, em primeiro lugar, alguns poucos casos que podem ser identificados, datados e analisados como exemplos de egiptomania: uma pintura a óleo de

Honório Esteves, denominada *Pastor egípcio*, que faz parte do acervo do Museu Mineiro; de esculturas em um sobrado, conhecido como *A casa Egípcia*, no Rio de Janeiro; de algumas pinturas e esculturas, na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul em Porto Alegre; a decoração de um motel em São Paulo; a propaganda de uma máquina de escrever fabricada nos Estados Unidos, publicada na *Revista do Globo*; e a publicidade de mostra sobre o *Egito faraônico*, promoção da Casa França-Brasil e do Louvre, veiculada pela *Revista Classe*, cuja procedência não foi informada.

Como os exemplos versam sobre criações artísticas de inspiração egípcia, é importante um melhor entendimento sobre as 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.

Na egiptomania, a criação de figuras humanas não têm a menor preocupação com os cânones antigos; ela busca, ao contrário, apenas apropriar-se de elementos isolados do antigo Egito, tais como vestes, jóias, armas, com vistas à caracterização das criaturas como egípcias por suas atitudes, às vezes, completamente distintas das tradicionais. A partir desse paradigma, os exemplos trazidos como ilustração desse discurso, podem comprovar a existência de evidências/ilustrações de rara beleza em práticas de egiptomania no Brasil, registradas a partir de meados do século XIX, mas que permanecem surgindo neste início do terceiro milênio. Vamos ensaiar, sob essa ótica, a análise de uma pintura a óleo de ilustre mestre brasileiro do século XIX.

(Fig 1) Pastor Egípcio

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, através de pinturas a óleo em pastel e em desenhos em carvão. 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 e ele recebeu diversos prêmios. Enquanto vivia no Rio de Janeiro, o mineiro pintou o seu *Pastor egípcio* que tem como figura central um homem negro 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 os egípcios antigos o portavam, embora a ponta seja omitida pelo pintor, marcam a ligação entre o pastor e o período da história antiga egípcia. 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, que davam conta de um sistema formal preestabelecido 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, uma situação vivenciada pelo povo deste país, muito diversa da realidade européia. Através da adoção de egiptogramas associados ao poder real, uma escolha inusitada, Esteves passou um recado sobre a sujeição dos brasileiros, na vida cotidiana. E, a despeito, das formas acadêmicas, neo clássicas, com que impregna a sua arte, ele construiu um exemplo singular, eterno, magnífico de transculturação, fenômeno que, como sabemos, se caracteriza pela hibridação de materiais e a subversão dos rituais artísticos e discursivos.

O segundo exemplo a ser apresentado por este estudo sobre o uso e a reinterpretção de elementos egípcios no Brasil refere-se a 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.

(FIG 2) Casa egípcia

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 que seguram uma espécie de taça coberta por uma tampa em forma de domo sobre suas cabeças. Ele exhibe os braços depilados e musculatura que lembra 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 que ambas são aladas e usam 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 de gerar, pelo calor, a vida, ou de causar, pela estiagem, a morte.

Como se pode ver, nas práticas de egiptomania, os cânones artísticos dos antigos egípcios raramente eram respeitados. Assim, 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 Ouvidor colocou a perna direita da dupla, em lugar da outra, para a frente.

O terceiro exemplo que pode ser apontado como prática de egiptomania encontra-se em um prédio do Governo do Estado: a Biblioteca Pública de Porto Alegre, na capital do Rio Grande do Sul. A construção do prédio foi iniciada em 1911, por Afonso Herbert, um arquiteto alemão, havendo sido aberta ao público em 1914. O edifício mostra a forte influência do positivismo no Rio Grande do Sul, principalmente na fachada, decorada com imagens do calendário de Augusto Comte.

Devido à sua importância cultural, o prédio precisou ser expandido e o seu interior foi refeito. O resultado foi a criação de uma série de ambientes temáticos, decorados por Fernando Schlatter com a ajuda de pintores da comunidade gaúcha. Os elementos decorativos foram copiados do livro, editado em 1889, e adaptados e simplificados para as paredes da Biblioteca.

A decoração, de forma geral, foi feita basicamente em estilo grego ou romano de inspiração clássica. Há, no entanto, um belo exemplo do uso de elementos egípcios para fins decorativos em uma peça conhecida como *Sala egípcia*, cujas paredes e tetos mostram detalhes, baseados em temas egípcios, como animais do vale do Nilo, íbis, serpentes e discos alados. A atmosfera criada na peça torna o lugar, provavelmente, o único exemplo desse tipo no Brasil. Os motivos para a pintura do teto e uma série de painéis nas paredes revelam uma imaginação emotiva, de efeito dramático, quase um delírio.

(Fig.3) Biblioteca Pública

A decoração com elementos simbólicos do antigo Egito, que pode ter sido feita por razões de ordem estética, ainda instiga questionamentos sobre a sua caracterização como uma prática de egiptomania articulada de forma discursiva também. À favor disto, há uma poesia escrita por Victor Silva, o diretor da Biblioteca, na época da sua redecoração, no pedestal da esfinge, como segue:

ESFINGE

No delta acocorada, entre as verdes lianas,  
 Surge num mudo assombro a Esfinge de granito,  
 E atenta, o olhar parado, espreita as caravanas,  
 Que cruzam na extensão das áreas do Egipto.

Tal num sonho de pedra, imoto, o horrendo mito,  
 Lembrando as tradições das raças soberanas,  
 Parece ouvir com espanto a rolar no infinito  
 Os séculos que vão com as gerações humanas...”

Impérios colossais, potestades divinas,  
 Patriarcas e reis de infinda majestade,  
 Tudo desfez-se em pó e esboroou-se em ruínas...

Só a Esfinge não morre, e erguendo o estranho porte,  
 Guarda, eterna, do caos das origens e da idade  
 O enigma da vida e o mistério da morte.”

A partir deste terreno de análise em que se enredam o contexto artístico, as representações coletivas da egiptomania e a subjetividade das escolhas dos ícones, uma dupla via abre-se: uma que pensa a construção das práticas de forma articulada com o conhecimento do significado histórico dos ícones e o desejo de apropriação dos mesmos; outra que considera o recorte objetivado por questões puramente estéticas. Na construção do sentido de esfinge – ou os sentidos - Victor Silva parece escrever inspirado na história literária clássica, que pensa a esfinge como um ser *horrendo que espreita*. Como no Mito

de Édipo ela assusta ao homem incapacitado de decifrar seu segredo e, assim, escapar do destino maléfico. Entretanto, a figura da esfinge eternizada na pedra, da Biblioteca, a quem o diretor dedica sua poesia, porta um nemes, o toucado egípcio. Ela representa, então, um ser da mitologia egípcia, símbolo do bem, uma criatura que vela pelo faraó, na sua tumba piramidal, de Gizah. A qual das duas Victor Silva prestou sua homenagem poética?

Tais dúvidas inexistem em relação às imagens exibidas no motel *O faraó*, em São Paulo. O prédio, monumental, possui uma fachada externa caprichosa em todos os detalhes, com cenas estilizadas e, de certa forma, satirizadas de figuras humanas na condição de nobres e de servos, segundo as vestes que portam em suas atividades de trabalho ou de lazer. Na entrada principal do prédio, salienta-se, imponente, a figura sentada de um faraó, ladeada por dois cartuchos na forma de um laço com nó, que simbolizam o círculo solar, cuja função é de proteger o nome real, registrado em hieróglifos. Ao longo das paredes externas do prédio, podem ser apreciados vários outros painéis, contendo sinais da escrita antiga e figuras da mitologia egípcia, como o deus chacal embalsamador, Anúbis.

(Fig. 4) Motel Faraó

Há uma teatralização da vida social na sociedade do Antigo Egito que visam, de fato, a fazer com que as coisas não tenham existência a não ser nas imagens que exibem. Por exemplo, no interior do motel, nos quartos e corredores, observa-se uma série de objetos criados especialmente para a decoração temática. Destaca-se, entre eles, uma bela luminária dourada, de parede, em formato de uraeus, a víbora do deserto, símbolo da monarquia egípcia. É interessante ainda o uso de uma imagem de Rá – o deus sol – para disfarçar os microfones presentes em todas as suítes, para a sonorização.

(Fig.5) Uraeus como luminária

(Fig. 6) O uso da imagem de Rá para disfarçar os microfones

Nesse exemplo, diferentemente dos outros, pode-se caracterizar ainda a decoração do motel como uma autêntica prática de egiptomania. A transformação das formas do Egito antigo autoriza recepções inéditas, logo cria novos públicos e novos usos. Também pelos dados auferidos em entrevista formal, concedida a essa pesquisa pelo diretor



do motel. A escolha da temática egípcia, segundo ele, foi intencional, com o objetivo de passar para os usuários do motel a idéia de riqueza associada à força e ao poder faraônico. Essas foram também as razões para a escolha de nomes para as suítes como *Miquerinos*, *Quefrén* e *Tebas*, e do cardápio de pratos oferecidos aos hóspedes com itens como o coquetel *Neferik*, o sanduíche *Vale do Nilo* e o sorvete *Escaravelho do Egito*.

Segundo o especialista em marketing Gilbert Strunck, as decisões, compras e serviços podem ser feitas por impulso, de forma irracional, instintiva e, nessas ocasiões, as pessoas com dinheiro adquirem os produtos ou as marcas com as quais se relacionam afetivamente e em que confiam. Tais disposições afetivas são fortes em relação ao antigo Egito, cujas imagens de construções grandiosas fazem parte do imaginário ocidental há séculos, sendo transmitidas tanto pelas escolas, como pelos meios de comunicação.

Assim, tanto em anúncios grandiosos nas ruas, como em publicidades de firmas e serviços, em produtos artísticos ou em pequenos cartões de visitas, circulam diariamente em todo o país nomes e símbolos do Egito antigo: entre os mais populares, encontram-se as pirâmides, as esfinges e os obeliscos.

Um exemplo disso, encontrado na *Revista do Globo*, é a propaganda de uma máquina de escrever com a imagem da esfinge egípcia, cuja divulgação, em tom de anúncio, sob a forma de breve discurso, é muito significativa do potencial desses traços para despertar o interesse dos leitores e passar sentidos de confiabilidade.

(Figura 6) – Máquina de escrever

O anúncio tenta estabelecer uma relação de confiança entre possíveis consumidores e a máquina de escrever Royal de fabricação norte-americana, referida no texto como aquela de maior procura mundial. O recurso estratégico de associação com o contexto egípcio, com suas milenares pirâmides e esfinges, símbolos da sabedoria eterna e com a origem da proteção ao faraó morto Quefrem, empregada pela publicidade, é muito expressiva e bem construída. Uma esfinge em trajes clássicos, embora a figura sólida de formas generosas e redondas bem definidas, apresente um estilo característico de meados do século XIX, na Europa.

Essa imagem da fabulosa criatura com face humana e corpo de leão foi tomada emprestada aos egípcios, pelos gregos, que a tornaram feminina e a colocaram no mito de Édipo, com o nome *esfinge*, que advém de uma raiz grega que significa *amarrar firmemente* ou *sufocar*.

É importante informar que ambas as esfinges que apresentamos – a da Biblioteca e a da propaganda –, usam o nemes real, o toucado que qualifica a obra como um exemplo de prática de egiptomania. Segundo Humbert, quando elas portam o nemes real, isso significa, de um lado, que elas são uma manifestação do faraó; de outro, que são, sem dúvida, um exemplo de egiptomania. Mais ainda, pensamos que isto também pressupõe que o mentor das imagens e, talvez, o artista que as produziu sabiam, da gênese da figura que buscavam reproduzir, situando suas origens no Egito antigo. Por isso, podem-se diferenciar as matrizes das obras de egiptomania.

A *Revista do Globo*, retrato da sociedade gaúcha do tempo em que circulou, entre 1929 a 1967, sendo um dos mais importantes meios de divulgação da vida econômica e cultural no Rio Grande do Sul, publicava junto a matérias que mencionavam a acelerada modernização da cidade na década de 30, outras que aludiam à competição comercial que obrigava grandes companhias a recorrerem a processos originais de propaganda, com vistas a criar uma atmosfera de curiosidade e melhor oferecer e vender seus produtos.

Como acontecia com as revistas da época, o *Globo* era um veículo muito importante pela sua longa duração de consumo, pois, enquanto não circulava o número seguinte, ela transitava em diferentes ambientes sociais como novidade, sendo lida por pessoas de várias classes sociais, desde os assinantes da elite gaúcha até leitores comuns, no aguardo de atendimento em salas de esperas de distintos serviços.

Para concluir, apresenta-se ainda uma imagem construída a partir da reprodução da cabeça de Tutancamon e de um corpo, feito de colagens, que a segura, publicada pela revista de bordo da *Tam*: a belíssima representação, que mistura a reprodução da máscara do famoso faraó, desenho de um pórtico no estilo clássico, e um corpo bem torneado a gosto do moderno, modelado e com firme apelo sensual, traz no pescoço a chama da paixão.

(Fig. 7) Tam

A imagem dessa criação surrealista seduz pela *magia da simplicidade*. Ao transcender o real, a imagem expõe reivindicações, métodos e processos de desafio da lógica que negam a arte convencional, buscando a libertação da riqueza do inconsciente e o primado do sonho. Pela criatividade explosiva, o conjunto alcança o intento de divulgação e convite à exposição, na medida em que aguça a curiosidade sobre o acontecimento. A composição constituiu um chamamento exótico para visita à *Exposição egípcia*, na Casa França/Brasil, no Rio de Janeiro, no verão de 2002, que, aliás, constitui-se em sucesso absoluto.

Em síntese, da arte clássica ao surrealismo, contata-se que no Brasil se reutilizaram, ao longo dos tempos, elementos relacionados com os antigos egípcios, de maneira diferente dos cânones originais: os exemplos analisados apontam para o fato de que as atribuições de novos sentidos aos elementos apropriados do período faraônico poderiam ter não apenas objetivos estéticos, como no caso do *Pastor egípcio*, da *Sala egípcia*, da *Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul*, mas também, comerciais, dos quais são exemplos o *motel Faraó*, a *propaganda da máquina de escrever*, e a *Revista Classe*.

Sem dúvida, essas apropriações da cultura egípcia, sob diferentes fórmulas e rótulos, revela:

(1) O fascínio da sociedade brasileira pelos valores culturais daquela fase histórica, sua reverência à magia, em lugar do pensamento racional; seu culto à imortalidade, em substituição ao temor à morte;

(2) O grau de mobilidade das próprias criações brasileiras que manifestam a egiptomania que, aliás, com alterações locais, são imitadas no mundo inteiro, caracterizando esse fenômeno como uma *onda* de duração milenar da transculturação;

(3) A explosiva e emocional criatividade dos artistas brasileiros, quando em contato com produções culturais internacionais, como se afigura pelo exemplo da extraordinária pintura *Pastor egípcio*, de Honório Esteves;

(4) A partilha dos mesmos bens culturais do antigo Egito pelos diferentes grupos que compõem a sociedade brasileira autoriza recepções inéditas, logo cria novos públicos e novos usos, como se afigura no caso do Motel Faraó;

(4) O interesse crescente pela cultura egípcia, comprovado pelo alto índice de comparecimento à exposição de peças egípcias trazidas pela Casa França/Brasil, o que demonstra que o apelo feito pelo antigo Egito é ainda bastante forte, exercendo grande fascínio na sociedade brasileira. Essa fascinação é mantida, não só pelos bancos escolares, mas também pelo manejo dos resíduos dessa civilização no imaginário brasileiro ao longo dos séculos. Isto se apresenta, por exemplo, na imagem veiculada pela Revista da Tam, que apresenta, muito menos uma ambição totalizadora de divulgar o Egito Antigo e, conseqüentemente, motivar a ida à exposição e, muito mais, um conjunto de práticas descontínuas, como diria Foucault de seduzir o leitor pelo apelo aos sentidos. Assim, a egiptomania, uma prática que se situa entre a ciência e a imaginação, se mantém e difunde pelo torso forte e musculoso que segura com carinho a imagem faraônica e pela chama da vela, que a ilumina e aquece!

Vimos que essa permanente readaptação de elementos egípcios a novos usos, ao longo dos milênios, pode ser motivada por coisas bem mais simples e, muito humanas, como, por exemplo, uma busca de inspiração criativa de cunho estético.

O estudo da egiptomania é uma ciência jovem e há uma grande massa de documentos ainda desconhecidos ou não discriminados, em todos os domínios da arte, que poderão gerar, no futuro, numerosos trabalhos. Talvez, ao final da presente pesquisa, possamos oferecer ainda mais ponderações sobre a importância das práticas de egiptomania no país e em nossa cultura, oferecendo uma fronteira ilimitada entre a ciência e a imaginação brasileira, pois este campo da transculturação ainda é recente no país. Não obstante, ele sintoniza, baliza e reverbera a competência da egiptomania na manutenção da memória coletiva nacional e a eternização da presença cultural egípcia antiga, que vem prestar, dessa forma, grande favor à egiptologia brasileira.

### **Referências bibliográficas**

BAKOS, M.M. *Um olhar sobre o antigo Egito no novo mundo: a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, 1922. Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, 27, (2), p. 153-172, dez. 2001.

----- . *Corpo e egiptomania*. . BAKOS, M. M., Rio de Janeiro, Revista Phoênix, v. 1, p. 210-225, 2003.

-----, org. *Egiptomania: o Egito no Brasil*. São Paulo: Paris/Contexto, 2004.

BARDI, P.M. *História da arte brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

HUMBERT, J.M. (ed). 1994. *Egyptomania. Egypt in western art 1730-1930*. Ottawa: Éditions e La Réunion des Musées Nationaux.

----- (ed). *L'égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*. Paris: Musée du Louvre, 1994.

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).
  - 2.1 O prédio
  - 2.2 Detalhe da figura masculina
3. Biblioteca Pública, Porto Alegre, Rio Grande do Sul (gentileza de Cleci Grandi).
4. Motel Faraó, São Bernardo do Campo – São Paulo – (gentileza de André Chevitarese).
  - 4.1 Luminária em formato de Uraeus
  - 4.2 Detalhe da pintura de cenas diárias do Egito antigo e do sol que disfarça o microfone.
5. Revista de bordo da *Tam classe*. 17, (93), p.51, 2002 (gentileza de Gabrielle Cornelli).