

ARQUEOLOGIA EGÍPCIA



O **Arqueologia Egípcia** possui licença do autor para disponibilizar esse material na internet.

Mais artigos no site:
www.arqueologiaegipcia.com.br

Corpo e egiptomania no Brasil

Body and egyptomania in Brazil

This article studies the borrowing of several elements from the ancient Egyptian civilization, its using and its adaptation for other purposes, in Brazil. Honório Esteves' painting: "Egyptian Shepherd", the winged human figures of the Egyptian House and a Pyramid tomb, in Rio de Janeiro, the breasted Egyptian sphinx of the Public Library, in Porto Alegre, the decoration of the Faraó's Motel, in São Paulo and the poster of an Egyptian exhibition in Brazil, are good examples of this practice.

* Margaret M. Bakos

Este artigo sintetiza uma palestra oferecida no XII Ciclo Anual de Debates do LHIA, em novembro de 2002, com a temática Olhares do Corpo. Ela apresentou os resultados parciais de um Projeto de Pesquisa, ainda em curso, sob a chancela do CNPq, intitulado "Egiptomania no Brasil. Séculos XIX e XX."

O objeto do projeto é a investigação sobre a apropriação e a reinterpretação de elementos da cultura egípcia, com vistas à criação de novos significados e usos. Revivificação egípcia, estilo do Nilo, faraonismo e egiptomania são expressões diferentes para expressar o mesmo fenômeno, explica Jean Marcel Humbert. Para esse autor é importante definir precisamente o que se entende por egiptomania para evitar a atribuição indiscriminada da palavra a todas as coisas conectadas com o Egito.

* Prof. do Curso e do Programa de Pós-graduação em História da PUCRS.

Como primeiro passo para o entendimento do conceito e para a formulação dos procedimentos metodológicos tomados na realização deste projeto, a recorrência a Michel de Certeau é fundamental. Segundo a ótica de Certeau, podemos comparar um leitor a *um caçador que percorre terras alheias* na busca do conhecimento. Nesse sentido, podemos pensar que podem ser feitos três tipos de *leituras/pesquisa* sobre o Egito Antigo: a Egiptofilia, a Egiptomania e a Egiptologia. A primeira, da Egiptofilia, busca o exotismo naquela sociedade e deseja a posse de coisas relativas ao Egito antigo. A segunda, da Egiptomania, faz reinterpretação e re-uso de traços da cultura do antigo Egito de uma forma que lhe sejam atribuídos novos significados. A última, da Egiptologia, caracteriza os olhares dos egiptólogos acadêmicos e trata com rigor científico tudo que se relaciona com o antigo Egito, inclusive práticas de egiptomania.

A história da egiptologia neste País, apesar de antiga, é de fácil resgate, até mesmo porque os primeiros protagonistas desse hábito cultural foram ilustres: os monarcas portugueses que deixaram registradas suas práticas.

Da atuação de D. Pedro I, resta-nos um magnífico acervo de peças egípcias, que ele adquiriu em 1824. Hoje a coleção se encontra no Museu Nacional do Rio de Janeiro, situado no Paço de São Cristóvão. O conjunto de peças que ocupa atualmente apenas três salas, no segundo piso do prédio, não

está exposto na íntegra. Sabe-se que dele constam cerca de 55 estelas e baixos relevos, 15 sarcófagos e fragmentos, 81 estatuetas votivas e funerárias, 216 ushabtis, 29 múmias e partes, 54 amuletos, símbolos e escaravelhos, 5 papiros, 69 miscelâneas e 100 objetos e bens funerários.

Três décadas após, D. Pedro II fortaleceu o vínculo entre o Egito antigo e o Brasil, iniciado pelo pai, ao tornar-se, em 1871, notável estudioso da cultura egípcia e precursor do turismo brasileiro naquele país. A primeira jornada dos Imperadores, D. Pedro II e Teresa Cristina, à Europa e ao Egito foi no período compreendido entre 25 de maio de 1871 e 30 de março de 1872. A segunda foi entre 1876-77. Nessa última viagem, ele foi presenteado, pelo Quediva Ismail, com um sarcófago da época Saíta.

Contemporânea à viagem do Imperador, salienta-se um exemplo inusitado de egiptomania, com finalidades políticas: trata-se de uma caricatura da esfinge de Quefrem, em Gizah, da IV dinastia, na Revista Ilustrada, no Rio de Janeiro, em 1871, com a face de D. Pedro II. Tratava-se de uma referência jocosa, para efeito junto à população, no Brasil, sobre a viagem de lazer do monarca, acompanhado de expressivo grupo, ao Egito.

(Fig.1)

O ineditismo, a singularidade e a originalidade são as principais qualidades dos exemplos que ilustram este artigo. O texto versa e analisa

algumas criações, descobertas em diferentes estados brasileiros, que referem práticas de egiptomania no Brasil, ao longo dos séculos XIX , XX e XXI.

A própria prática da egiptomania apresenta características que dificultam escrever sua história, em qualquer país. A primeira delas é que, salvo raras exceções, elas são anônimas e sem identificação de lugar e tempo. A segunda é que tais práticas podem apresentar-se sob uma diversidade muito grande de formas, desde a criação de logotipos, esculturas, pinturas, gravuras, objetos de uso pessoal, como jóias, objetos decorativos, monumentos públicos, música, pintura, escultura, até a escolha de temas para festas, etc. Enfim, não há gênero que tenha escapado de sua influência como afirma Jean-Marcel Humbert, o que dificulta qualquer tentativa de sistematização. E, finalmente, a terceira dificuldade diz respeito à indiferenciação entre a ótica da egiptologia, da egiptofilia e da egiptomania.

Esta pesquisa, por exemplo, realiza-se com objetivos e métodos próprios da egiptologia, versa sobre práticas de egiptomania e, ao mesmo tempo, pode ser alvo de interesse muito grande da egiptofilia.

Vejamos alguns dos casos que podem ser identificados como exemplos de egiptomania: uma pintura a óleo de Honório Esteves, denominada ***O Pastor Egípcio***, que se encontra no Museu Mineiro; um túmulo, de autor anônimo, em Cemitério do Rio de Janeiro; imagens, em ferro, de um casal, de autoria

desconhecida, em prédio particular, no Rio de Janeiro; pinturas e esculturas na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, datadas e assinadas, em Porto Alegre; pinturas parietais, em Motel de São Paulo; propaganda sobre a exibição “Egito faraônico”, promoção da Casa França-Brasil e do Louvre, publicada na Revista Classe, cuja procedência não foi informada.

Como os exemplos versam sobre criações artísticas a partir de inspiração egípcia, é importante um entendimento sobre suas características. É conhecido por 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 próprio contexto de criação e que caracteriza o olhar de um egiptólogo. Nesse caso, nenhum traço provavelmente é mais peculiar aos antigos egípcios como a forma de representar as figuras humanas. Os artífices desenhavam o corpo humano em superfícies bidimensionais e usavam diferentes truques para mostrar cada parte do corpo da melhor maneira possível. Assim, a cabeça era desenhada de perfil, o que permitia a visão ao mesmo tempo da nuca e do rosto, através do nariz e da boca. Já os olhos eram desenhados de frente como se olhassem diretamente ao observador, enquanto o torso e os quadris eram mostrados em $\frac{3}{4}$ e as pernas e braços, de perfil, com os respectivos ângulos de visão mais completos.

Na egiptomania, a criação de figuras humanas não tem a menor preocupação de seguir os cânones antigos, busca, ao contrário, apenas elementos isolados do antigo Egito, tais como vestes, jóias, armas para caracterizar as criaturas como egípcias em atitudes, às vezes, completamente diferentes das tradicionais. A partir desse paradigma, os exemplos trazidos para ilustração desta fala podem ser citados como evidências/ilustrações com rara beleza de práticas de egiptomania no Brasil, desde meados do século XIX aos inícios do terceiro milênio. Vamos tentar, sob essa ótica, a análise de pintura a óleo, de ilustre mestre brasileiro do século XIX?

(Fig 2)

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 o registro de cenas do cotidiano em Minas Gerais, através de pinturas à óleo em pastel e de desenhos com 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 e, em 1880, ele 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 estudou 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 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 que os egípcios antigos portavam, embora o formato na ponta seja omitido pelo pintor, caracterizam 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. Inclusive o caixote onde ele está sentado e o pano de fundo do cenário apresentam o contexto contemporâneo e brasileiro do protagonista da cena.

Como entender a presença de elementos relativos ao Egito antigo em um pintor brasileiro do século XIX?

Para isso é importante informar que, entre 1870 e 1920, muitos pintores ocidentais estiveram impressionados pela arte egípcia, através principalmente das obras de um Mestre da Pintura, holandês na origem, e famoso no Reino Unido: Sir Lawrence Alma – Tadema (1836-1912). É possível que ele tenha influenciado pintores no Brasil também, como ocorreu na Europa e nos Estados Unidos. De fato, para fins deste artigo, as origens da inspiração de Honório Esteves têm pouca importância. Elas podem se encontrar em seus estudos acadêmicos no Brasil e/ou ao longo de seus contatos no exterior, o que conta é o título dessa obra, bem como a postura e os detalhes da indumentária de origens notoriamente orientais do pastor. O protagonista, da tela, mostra-se sisudo, empertigado e altivo, embora situado em um despojado cenário, o que causa um impacto visual através do contraste entre a pose, as vestes e a realidade do pintor e da pintura.

No nosso entender, tais detalhes caracterizam uma prática de egiptomania na pintura brasileira, muito provavelmente com objetivos apenas de cunho estético. É mister salientar, entretanto, que a plasticidade e a beleza da criação, que impressiona até hoje, tornam a peça um exemplo ímpar dos usos de elementos do antigo Egito, no Brasil, e uma demonstração do apelo

daquela sociedade no mundo ocidental. Essa atração pode ser parcialmente explicada pela magia que emana de tudo aquilo que pertence àquela civilização e também pela permanência, até hoje, de suas construções monumentais, mais especificamente as pirâmides.

A palavra pirâmide, denominação das sólidas e monumentais tumbas faraônicas, a partir da III dinastia, deriva do termo *pyramis*, que os gregos empregavam para designar um tipo especial de bolo de trigo. Construídas por razões de ordem puramente mágicas e religiosas, as pirâmides são, indubitavelmente, um dos símbolos mais importantes e corriqueiros em práticas de egiptomania, desde a antigüidade.

A forma piramidal chama a atenção sempre que ela aparece, pela evocação imediata da matriz geométrica egípcia com os seus significados originais. Principalmente se colocadas em cemitérios cristãos, as pirâmides ainda se destacam porque compõem uma paisagem muito diferenciada do feitiço retangular corriqueiro dos túmulos. O segundo exemplo de egiptomania que apontamos refere uma obra de arte funerária.

Encontra-se no cemitério São João Batista, do Rio de Janeiro, uma sepultura inusitada, em forma de pirâmide, construída para o Marques de Parati, enterrado em 3 de setembro de 1856, e que chama a atenção dos passantes.

(FIG. 3)

Foge do escopo deste trabalho a análise do conjunto mortuário que, além da pirâmide, apresenta uma entrada da tumba, em estilo egípcio, adornada com hieróglifos e outros símbolos daquela civilização. Alguns, aliás, muito bem escolhidos para o contexto funerário, tais como o disco solar – alado (horus), que significa, na origem, o Faraó vivo, ladeado por dois uraeus – imagens de cobra que simbolizavam a realeza faraônica. Apenas cabe destacar a presença, no grupo, de uma esfinge em trajes clássicos, cuja figura sólida de formas generosas e redondas, embora bem definidas apresenta um estilo característico de meados do século XIX, na Europa. Fabulosa criatura com face humana e corpo de leão, essa imagem composta foi tomada emprestada aos egípcios, pelos gregos, que a tornaram feminina e a colocaram no mito de Édipo. Eles lhe deram o nome “esfinge”, que vem de uma raiz grega significando “amarrar firmemente” ou “sufocar.

O interessante nas esfinges é que, segundo Humbert, quando elas portam o nemes real, significa, de um lado, que elas são uma manifestação do faraó, de outro, que são, sem dúvida, um exemplo de egiptomania.

O mais importante elemento do conjunto escultórico a ser destacado, face o objeto da discussão: egiptomania e corpo, é a figura humana feminina com a qual o criador/es dessa atmosfera egípcia completa o cenário. Ela porta

roupas do período clássico, tem postura e atitude típicas do período greco-romano. A escolha, sem preocupação em dar homogeneidade e coerência aos elementos entre si, pode ter sido apenas com finalidade estética ao gosto do artista. No entanto, ela também caracteriza uma prática de egiptomania, porque ressalta a adoção dos elementos funerários egípcios antigos tradicionais: pirâmide e esfinge, que conferem ao conjunto díspar um simbolismo funerário atualizado, diferente daquele existente no Egito antigo.

O terceiro exemplo que apresentamos neste estudo sobre o uso e a reinterpretação de elementos egípcios no Brasil trata-se de um conjunto de esculturas em ferro, que faz 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 antiga da cidade.

(FIG 4)

O conjunto de figuras em ferro, colocadas como enfeites escultóricos de balaustrada no prédio, mostram um homem e uma mulher, escaravinhos e flores. A data exata dessa construção é desconhecida, mas é certo, através do 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, elas são de ferro, decoradas com figuras de escaravelhos alados na sacada, 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. Ele exibe os braços depilados e musculatura, que lembra a cópia feita por Denon (1802) de uma tumba de Tebas – e que também serviu de 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 - E simbolizava a abrasadora natureza da coroa, quando vista na testa do Faraó, que concentrava a dupla competência do sol de gerar vida, pelo calor, ou de causar a morte, pela estiagem.

Como se viu, nas práticas de egiptomania, os cânones artísticos dos antigos egípcios raramente eram considerados. 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 artífice também decidiu que, em um contexto inespecífico, ele poderia vestir o par com um tipo de saio, embora os antigos egípcios o tivessem adotado apenas para o traje militar e masculino, enquanto, em geral, as mulheres eram representadas com roupas longas ou túnicas até os tornozelos, muitas vezes com tiras nos ombros deixando os seios descobertos.

Pelas adaptações feitas, as esculturas da rua do Ouvidor lembram mais as criações de um tipo muito comum de escultura de um faraó em pé, semelhantes às expostas no Palácio de Tívoli, em Roma, do que os modelos originais dos tempos faraônicos. Ambas as figuras - a feminina e a masculina - portam *nemes*, o barrete, e peitorais à moda egípcia. Feitas de ferro escuro, elas são realçadas pelo contraste que formam com as paredes do prédio pintadas, atualmente, de cor de rosa. O conjunto torna-se ainda mais belo, porque é emoldurado pelo friso em estuque na cor marfim, no terceiro piso, e guirlandas verdes em espiral com flores de lotus, símbolos do renascimento e da criação no antigo Egito, no segundo pavimento.

A decoração da Casa da Rua Ouvidor, embora sem uma data específica por falta de dados sobre sua construção, seguramente foi realizada na virada do século XIX, em uma fase da história da arquitetura neste país em que os

construtores recompõem elementos colhidos em livros e em álbuns que trazem do exterior. Os engenheiros criam, com os artistas, prédios lindos, que alguns denominam de ecléticos. A característica mais marcante é a despreocupação com o resultado artístico das composições, que, às vezes, são belíssimos, como a fachada da Casa Egípcia, que hoje nos encanta também pelo inusitado do tema escolhido.

O quarto exemplo que pode ser apontado como prática de egiptomania e corpo, que apresentamos, 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, e teve sua abertura 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 a sua importância cultural, o prédio precisou ser expandido e o interior 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 uma 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.

Na sala ainda se encontram duas representações de esfinge: uma figura pintada na parede (*trompe l’oeil*) e uma escultura de esfinge com seios. Essa 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. Eles lhe deram o nome “esfinge”, que vem de uma raiz grega significando “amarrar firmemente” ou “sufocar. O interessante nas esfinges, da Biblioteca, é que ambas usam o nemes real, que, como vimos, qualifica a obra como um exemplo de prática de egiptomania.

(Fig.5)

O interessante nessa pintura da parede é que há uma mulher sobre a esfinge que segura uma tocha – símbolo do poder espiritual, purificação, esclarecimento e amor; acompanhada da frase : CONHECER O QUE É

PARA PREVER O QUE SERÁ. Esse aforisma, que é positivista na origem, demonstra internamente o mesmo valor do calendário existente na fachada do prédio: a profunda influência do positivismo no Rio Grande do Sul na arte, na arquitetura e, principalmente, na política. 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.

Tais dúvidas inexistem com 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 atividades de trabalho e 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 simboliza o círculo solar, com a função 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. 6)

No interior do motel, em quartos e corredores, observa-se uma série de objetos criados especialmente para a decoração temática. Salienta-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 microfones presentes em todas as suítes, para a sonorização.

Com relação à representação do corpo nas paredes e nas colunas do motel, podem-se tecer algumas considerações que não deixam margens de dúvida para caracterizá-las como práticas de egiptomania. Se, por um lado, a postura de alguns personagens de mãos levantadas, como na adoração de um deus, revela uma preocupação do artista em imitar uma pose típica dos egípcios antigos nas tumbas, especialmente; de outro lado, as cenas mostram uma criação ingênua – despreocupada com a busca de elementos característicos do Egito antigo, o que transparece principalmente nos trajes que lembram mais as galabias usadas pelos árabes atualmente do que as roupas antigas, com o objetivo básico de encantar os hóspedes através da criação de situações de vida alegre, descontraída, em meio a ambientes luxuosos e galantes.

No exemplo, diferentemente dos outros, pode-se caracterizar ainda a decoração do motel como uma autêntica prática de egiptomania através da entrevista formal concedida a essa pesquisa pelo diretor do motel. A escolha da temática egípcia foi intencional, com o objetivo de passar para os usuários do motel a idéia de riqueza associada à força e ao poder faraônicos. Essas foram as razões também para a escolha de nomes para as suites como Miquerinos, Quefrén e Tebas. E um cardápio de pratos oferecidos aos hóspedes como coquetel “Nefertari”, sanduíche “Vale do Nilo” e sorvete “Escaravelho do Egito”.

Para concluir, apresentamos, da Revista de bordo da Tam, imagem construída a partir de uma reprodução da cabeça de Tutancamon e, através de colagens, de um corpo que a segura. A representação, belíssima, mistura uma reprodução da máscara do famoso faraó, o desenho de um pórtico, no estilo clássico, e o de um corpo torneado ao gosto moderno, modelado e firme com um apelo sensual, – que traz a chama no pescoço (paixão).

(Fig. 7)

A imagem dessa criação surrealista encanta pela “magia da simplicidade”. Ao transcender o real, a imagem expõe reivindicações, métodos e processos

de desafio da lógica que negam a arte convencional, buscam 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, Rio de Janeiro, no verão de 2002, que foi sucesso absoluto.

Em síntese, da arte clássica ao surrealismo, vimos que no Brasil se reutilizaram, ao longo dos tempos, elementos relacionados com os antigos egípcios, de maneira diferente dos cânones originais. Através dos exemplos analisados, vimos que as criações de novos sentidos para os elementos do período faraônico recuperados, poderiam ter não apenas objetivos estéticos, o que caracterizou o caso do Pastor Egípcio, da Casa Egípcia, da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, mas também comerciais como o Motel Faraó e a Revista Classe.

À guisa de conclusão, pode-se refletir sobre a busca obsessiva do homem pela permanência dos elementos egípcios na cultura ocidental, a partir de dois enfoques fundamentais e interligados. O primeiro consiste no fascínio pelos valores culturais daquela fase histórica, como o respeito à magia, em lugar do pensamento racional, e o culto à imortalidade, em lugar do temor da morte. É uma sina dos seres humanos a preocupação com tais questões, e elas

reaparecem de quando em quando em suas criações. Algumas delas podem-se tornar, às vezes, um modismo entre os que praticam o mesmo ofício, e elas podem girar pelo mundo todo através da imitação. Pode ter sido, por exemplo, o destino da obra de Alma-Tadema: inspirar criações transoceânicas, como o Pastor Egípcio, de Honório Esteves.

O segundo enfoque é que a readaptação contínua de elementos egípcios a novos usos, ao longo dos milênios, pode ser movida por coisas bem mais simples e, por isso, também muito humanas, como, por exemplo, a busca de inspiração criativa de cunho estético. Sabemos que determinados padrões de beleza artística distinguiram os egípcios de outros povos contemporâneos, que muitas vezes os copiaram. Os hieróglifos até hoje são considerados os elementos mágicos da mais bela escrita do mundo. Talvez, ao final da pesquisa, possamos oferecer uma reflexão conclusiva mais pontual sobre as razões das práticas milenares de egiptomania no Brasil, mas dificilmente fugiremos da máxima de Humbert, quando refere que essa prática se encontra no limite entre a ciência e a imaginação. É uma qualidade, aliás, bem ilustrada pela propaganda surrealista!

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, v. XXVII, n.2, p. 153-172, dez. 2001.

BARDI, P.M. *História da Arte Brasileira* São Paulo: Melhoramentos, 1975.

BELLOMO, H. Rio Grande do Sul. Aspectos da Cultura. Porto Alegre:

Martins Livreiro, 2^a ed.,1997

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.

SCHWARCZ, L. *As barbas do Imperador*. São Paulo, Ed. Schwarcz Ltda, 1998. (fig.1 p. 417)

Agradeço a Regina Bustamante, Fábio Lessa e Neyde Thelm a oportunidade de apresentar os primeiros resultados desta pesquisa nessa Casa (UFRJ) - sede do Laboratório de História Antiga - que carinhosamente acompanhou os primeiros passos do projeto, em 1995.

Lista das Legendas das figuras:

1. Caricatura: O Imperador em sua viagem ao Egito. IN.: SCHWARCZ, L. 1998. p. 417
2. Pastor Egípcio
Acervo do Museu Mineiro
Gentileza de Luis Augusto de Lima e de Antonio Paiva de Moura
3. Cemitério (R.J)
Gentileza de Carolina Guedes
4. Casa Egípcia (RJ)
Gentileza de Carolina Guedes
5. Biblioteca Pública de Porto Alegre (RS)
Gentileza de Cleci Grandi
6. Motel Faraó em São Bernardo do Campo (São Paulo)
Gentileza de André Chevitarese
7. Revista de Bordo da Tam “Classe” Ano/Year XVII, n. 93/2002 p.51
Gentileza de Gabrielle Cornelli