

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO

KARINE LIMA DA COSTA

ANACRONISMO EM CHARGES: AS ANÁLISES DA EGIPTOMANIA

Prof^a. Dr^a. Margaret Marchiori Bakos
Orientadora

Porto Alegre
2012

KARINE LIMA DA COSTA

ANACRONISMO EM CHARGES: AS ANÁLISES DA EGIPTOMANIA

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Margaret Marchiori Bakos

Porto Alegre
2012

C837a Costa, Karine Lima da
Anacronismo em charges: as análises da egiptomania. /
Karine Lima da Costa. – Porto Alegre, 2012.
138 f. : il.

Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de
Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul – PUCRS.

Orientação: Profa. Dra. Margaret Marchiori Bakos.

1. Egito – História. 2. Egiptomania. 3. Transculturação.
4. Charge. 5. Anacronismo. I. Bakos, Margaret Marchiori.
II. Título.

CDD 932

**Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária:
Cíntia Borges Greff - CRB 10/1437**

KARINE LIMA DA COSTA

ANACRONISMO EM CHARGES: AS ANÁLISES DA EGÍPTOMANIA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Aprovada em ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Margaret Marchiori Bakos - PUCRS

Profa. Dra. Maria Lúcia Bastos Kern - PUCRS

Prof. Dr. Moacir Elias Santos - UNIANDRADE

Porto Alegre
2012

Para minha mãe Susana, a responsável por
todos os minutos da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha mãe Susana, uma das pessoas mais especiais que eu poderia ter tido na vida e participante ativa da realização de todos os meus desejos, inclusive dessa etapa.

Agradeço também à minha orientadora, Margaret Bakos, que durante toda a minha trajetória acadêmica me ensinou muito mais coisas do que ela própria pode imaginar.

A CAPES pela concessão da bolsa que tornou mais fácil os procedimentos referentes à pesquisa e ao PPGH da PUCRS, em especial à secretária Carla Carvalho, que há anos se mostra sempre atenciosa e disponível para ajudar no que for preciso em relação ao mestrado.

À professora Maria Lúcia Bastos Kern, pelos ensinamentos oferecidos na disciplina de Imagem e História, fundamentais para a constituição do segundo capítulo dessa dissertação.

Ao professor Moacir Elias Santos – uma das únicas pessoas que eu conheço que possui um amor maior do que eu pelo Egito antigo – pela disponibilidade e atenção.

Aos meus amigos de “Egiptomania”, Ana Paula e Gregory, pelo companheirismo e a troca de ideias e favores ao longo de todos os anos que estamos juntos.

Às colegas Roberta Prestes, Fabienne Cruz, Amanda Siqueira, Valquiria Gonsales, Carine Duarte e Sibelle Barbosa pelas conversas, os conselhos e, principalmente, pelos incentivos ao longo desse percurso.

Enfim, mas não menos importante, ao meu amor Fabiano, pela força e o carinho dispensado todas às vezes que eu precisei, mesmo sem falar.

“Tu sabias perfeitamente, Egito, que em teu leme com fio atado ao coração eu tinha, e que me levarias arrastado. Tinhas consciência da supremacia que sobre mim exerces e que a um simples aceno teu eu infringira as ordens dos próprios deuses” (Shakespeare, 2007:131).

RESUMO

O presente trabalho busca analisar algumas charges publicadas pela imprensa brasileira desde o século XIX que apresentam elementos egípcios (esfinges, pirâmides, múmias, faraós, entre outros) em sua composição, o que caracterizamos como Egiptomania, a fim de compreender esse fenômeno milenar de transculturação. Também será feito um panorama do histórico e do significado da Egiptomania, bem como as suas manifestações artísticas, aqui exemplificadas pelas charges. Como essas imagens percorrem distintas temporalidades – passado e presente – será necessária uma reflexão acerca do anacronismo contido em suas representações. Para essa análise optou-se pela utilização da Análise de Discurso (AD) de origem francesa, amparada pelos estudos de Eni Orlandi.

Palavras-chave: Egiptomania; Transculturação; Charges; Anacronismo.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo analizar algunas caricaturas publicadas por la prensa brasileña desde el siglo XIX que tienen elementos egipcios (esfinges, pirámides, las momias, faraones, entre otros) en su composición, que describimos como egiptomanía, con el fin de entender este fenómeno antiguo de la transculturación. También se hizo un resumen de la historia y el significado de egiptomanía, así como sus manifestaciones artísticas, aquí ejemplificado por las caricaturas. A medida que estas imágenes pasan por temporalidades diferentes – pasado y presente – será necesario una reflexión sobre el anacronismo que figura en sus representaciones. Para este análisis se optó por el uso de análisis del discurso (AD) de origen francés, con el apoyo de los estudios de Eni Orlandi.

Palabras clave: Egiptomanía; Transculturación; Caricaturas; Anacronismo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Frontispício da <i>Description de l'Égypte</i> , 1809	34
Figura 2: Caricatura de Albert de Cours-Après para o jornal <i>Le Central</i> , 1889	40
Figura 3: Propaganda de <i>shampoo</i> da <i>Palmolive</i> . Revista <i>Vogue</i> , 1918	72
Figura 4: Papiro do Museu de Turim.....	77
Figura 5: D. Pedro II sob a forma da esfinge. Autoria de Roth	95
Figura 6: Montagem de Elio Gaspari. <i>Folha de São Paulo</i> (Nov/2004)	97
Figura 7: D. Pedro II e D. Tereza Cristina com sua comitiva na primeira viagem ao Egito, 1871.....	98
Figura 8: Inauguração de Brasília em abril de 1960. Autoria de Hilde Weber	100
Figura 9: Ciro e Serra trocam acusações durante o debate. Autoria de Lézio Júnior	101
Figura 10: Lula e Marisa no Egito. Autoria de Sinfrônio	103
Figura 11: “O Faraóleiro”. Autoria de Sinfrônio	105
Figura 12: Paulo Maluf como “faraó brasileiro”. Autor desconhecido	107
Figura 13: Festa à fantasia. Autoria de Junião	108
Figura 14: A charge de Carlos Latuff foi impressa e levada às ruas do Cairo pelos manifestantes	111
Figura 15: Presidente Mubarak censura a <i>Internet</i> . Charge de Quinho	112
Figura 16: Charge de Tiago Recchia para o jornal <i>Gazeta do Povo</i> (Paraná) ...	114
Figura 17: Charge de Marco Jacobsen sobre os 30 anos de Sarney no Senado.....	114
Figura 18: “O Egito é aqui”, autoria de Marco Aurélio	116
Figura 19: “Novo Egito”, autoria de Cerino	117
Figura 20: Charge “O Vale dos Reis”, autoria de Santo	119
Figura 21: Templo de Hatshepsut em Deir el-Bahari (Luxor, Egito)	119
Figura 22: A derrubada do presidente. Autoria de Clayton	120

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A EGİPTOMANIA: HISTÓRIA, SIGNIFICADO E DESDOBRAMENTOS	20
2.1 Primeiros viajantes no Egito	21
2.2 A Expedição de Napoleão Bonaparte e a redescoberta do Egito	31
2.3 A Egıptomania	42
2.3.1 <i>A crítica da Egıptomania</i>	51
3 ESTEREÓTIPOS, ANACRONISMO E IMAGENS: TIRANDO A RENDA DA EGİPTOMANIA	58
3.1 Oriente X Ocidente	59
3.2 História de Longa Duração e Anacronismo nas Imagens	67
3.3 Caricaturas e Charges	75
4 O PASSADO PRESENTE: ANÁLISE DE ÍCONES EGÍPCIOS EM CHARGES BRASILEIRAS	89
4.1 A Análise de Discurso	90
4.2 Análise de charges com elementos egípcios sobre a História do Brasil	94
4.3 Análise das charges sobre a Primavera Árabe	110
CONCLUSÃO	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	129

CAPÍTULO 1: INTRODUÇÃO

“A arquitetura deste trabalho está enraizada no temporal. Todo problema humano deve ser considerado do ponto de vista do tempo.”

Frantz Fanon¹

O presente trabalho é resultado de seis anos de paixão e dedicação ao tema da Egiptomania. O primeiro contato com a pesquisa se deu no início da graduação, no primeiro semestre de 2005, como aluna da professora Margaret Bakos que lecionava a disciplina de Seminário de História Antiga, na PUCRS. Como as discussões eram sobre o Egito antigo, resolvi conversar com a professora e iniciar um projeto sobre algo relacionado a essa temática, minha paixão desde os 11 anos de idade.

As primeiras leituras realizadas foram sobre o Testamento de Naunakhte, uma mulher que viveu na XX dinastia do Egito antigo (cerca de 1100 a.C.), na vila de Deir-el-Medina (do árabe, *o mosteiro da cidade*), situada no Alto Egito. O testamento revela o desejo de Naunakhte em partilhar os seus bens apenas com os filhos que lhe foram bondosos durante a sua vida: “o testamento tem grande valor informativo, tanto pela sua raridade como pela sua referência em várias fontes, o que reforça sua origem e autenticidade” (BAKOS & BARRIOS, 1999:47). Na época, coube-me dar continuidade ao projeto de pesquisa sobre esse testamento, iniciado por outra aluna, bolsista do CNPq².

A seguir, tive contato com o projeto que a professora Margaret coordenava: *Egiptomania no Brasil* e descobri que o Egito estava mais perto do que eu imaginava e que seria possível estudar seus símbolos no nosso país. Por

¹ *Pele Negra, Máscaras Brancas*. In: BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. P. 17.

² Rita Letícia Godinho Domingues. Título: Egiptomania e Literatura: o caso de Naunakhte (2005).

Egiptomania entendemos o estudo da reutilização de elementos e símbolos do Egito antigo na contemporaneidade, mas com novos significados. Suas representações podem ser baseadas no Egito, porém, o seu emprego na atualidade muda conforme a sua utilidade: “trata-se da recorrência a um período histórico que produziu ícones bastante relevantes para o patrimônio histórico da humanidade” (BAKOS, 2005: 235).

Assim, tive acesso ao material que a professora guardara ao longo de anos de estudos e, em conjunto com a bolsista Ana Paula de Andrade Lima de Jesus, iniciamos o planejamento de um banco de dados que deveria sistematizar os registros das práticas de Egiptomania encontradas até o momento, que já eram muitas. Foi durante esse período de criação que eu encontrei o meu objeto de pesquisa: charges que utilizam elementos egípcios – esfinges, obeliscos, pirâmides, múmias, faraós, entre outros – para comporem os seus desenhos. Eram inúmeras as imagens que logo pensamos em criar um projeto sobre o humor em Egiptomania. Esse projeto teve vida longa, pois foram três anos como bolsista³ que resultaram em uma monografia de final de curso⁴.

Na monografia optei por fazer um recorte temático e analisar apenas algumas charges do acervo que apresentavam a figura da esfinge, um ser mitológico que apareceu em algumas culturas da Antiguidade, como na Assíria e Babilônia, por exemplo. Porém, as que ficaram mais conhecidas na História foram as esfinges egípcias e gregas. Acredita-se que a esfinge significava poder e sabedoria, tendo como função proteger a casa sagrada do faraó – no caso, a pirâmide – que serviria de túmulo na sua vida eterna após a morte. Os gregos apropriaram-se da esfinge egípcia e criaram sua própria esfinge: feminina, alada e personagem do famoso Mito de Édipo – que traz a máxima *decifra-me ou te devoro*. Foi a apropriação pelos gregos da esfinge egípcia que eu procurei analisar na monografia, já que todas as charges trazem a representação gráfica da esfinge

³ Projeto *Egiptomania no Brasil: séculos XIX, XX e XXI*, coordenado pela professora Dra. Margaret M. Bakos. Bolsa PIBIC/CNPq (de agosto de 2006 a julho de 2007) e Bolsa de Iniciação Científica FAPERGS (de agosto de 2007 a julho de 2009).

⁴ COSTA, Karine Lima da. **O “lugar da diferença” em charges da Imprensa Brasileira através da figura da esfinge (séculos XIX, XX e XXI)**. Monografia (Graduação em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Orientação de Margaret M. Bakos.

egípcia, mas muitas delas atribuem a essa charge o significado da esfinge grega – de um mistério ou um enigma que deve ser decifrado.

O objetivo central da minha monografia de final de curso foi alcançado, mas as questões levantadas durante esse estudo ainda não foram completamente respondidas. Daí a necessidade em escrever uma dissertação de mestrado sobre a presença da Egíptomania em charges da imprensa brasileira, uma vez que o acervo de imagens cresce a cada dia. No atual estágio da pesquisa o acervo conta com duzentas e vinte e cinco charges (entre caricaturas e cartuns), das quais cento e setenta e oito são brasileiras.

O ato de criar uma charge e se reportar ao Egito antigo para elaborar essa criação é bastante comum, pelo menos para alguns cartunistas, pois encontrei várias imagens com essa temática, muitas vezes do mesmo autor. É óbvio que o alcance do conhecimento geral sobre a cultura egípcia não se limita apenas aos cartunistas, pelo contrário, já que o Egito se tornou uma espécie de “lugar-comum” no imaginário coletivo da sociedade. Sobre o imaginário, o filósofo polonês Bronislaw Baczko nos diz:

Os mais estáveis dos símbolos estão ancorados em necessidades profundas e acabam por se tornar uma razão de existir e agir para os indivíduos e para os grupos sociais. Os sistemas simbólicos em que assenta e através do qual opera o imaginário social são construídos a partir da experiência dos agentes sociais, mas também a partir dos seus desejos, aspirações e motivações (BACZKO, 1985: 311).

Em seus estudos, Baczko não se refere exatamente ao Egito, mas a sua reflexão acerca do imaginário social nos permite pensar na difusão e no alcance que teve essa cultura para as outras sociedades, tanto para as que conviveram com ela, como para as que a sucederam:

A influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades depende em larga medida da difusão destes e, por conseguinte, dos meios que asseguram tal difusão. Para garantir a dominação simbólica, é de importância capital o controlo destes meios, que correspondem a outros tantos instrumentos de persuasão, pressão e inculcação de valores e crenças. É assim que qualquer poder procura desempenhar um papel privilegiado na emissão dos discursos que veiculam os imaginários sociais, do mesmo modo que tenta conservar um certo controlo sobre os seus circuitos de difusão (BACZKO, 1985: 313).

Portanto, pode-se perceber que as práticas de Egiptomania que são produzidas, na maioria das vezes, procuram obedecer à vontade de seu criador, pois este sempre possui um interesse por trás dessas criações, seja através de sua loja de cosméticos, de um salão de beleza, de uma empresa imobiliária, de propagandas, de um quadro pintado à mão, ou de charges publicadas diariamente na Imprensa.

O que interessa nesta pesquisa, longe de questionar a intenção do artista em reproduzir os elementos egípcios, é demonstrar como esses elementos foram se perpetuando ao longo dos anos e chegaram até o nosso país, em particular nas charges. O objetivo desse trabalho é mostrar a historicidade da Egiptomania e como ela foi crescendo e conquistando espaço como um ramo da Egiptologia. Com essa evidência presente praticamente em todos os âmbitos da sociedade, a tarefa hoje é de tentar reconhecer a gênese e a significação histórica dos inúmeros elementos egípcios apropriados, primeiramente pelas grandes potências mundiais e, posteriormente, por outros países.

Uma das obras fundamentais que serviram de referência para este trabalho foram os Anais do Simpósio Internacional realizado no Museu do Louvre pelo Serviço Cultural (dias oito e nove de abril de 1994), sob o título *L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie* e sob a direção científica do egiptólogo francês Jean-Marcel Humbert – conservador do Serviço Cultural do Museu do Louvre – publicado em 1996. Esta obra procura analisar as influências deixadas pela civilização egípcia a partir de 1822, quando são decifrados os hieróglifos e surge a Egiptologia, que depois será reconhecida como uma ciência arqueológica e que, simultaneamente, dará origem a muitas práticas de Egiptomania espalhadas pelo mundo todo. A obra reúne artigos de diversos especialistas que analisam a questão em diferentes áreas, como na história da arte, na música, no teatro, no cinema e até nos quadrinhos.

Partindo dessa obra, é de extrema importância assinalar o livro *Egiptomania: o Egito no Brasil*, de organização da egiptóloga brasileira Margaret Marchiori Bakos. O livro conta com a participação de historiadores e arqueólogos que abordaram a trajetória e o desenvolvimento das práticas de Egiptomania no

Brasil em diferentes contextos, como nos cemitérios, nos monumentos, nas festas, na sala de aula, na poesia e na literatura. Este livro é um pioneiro nos assuntos relacionados à Egiptomania no Brasil e a sua idealização partiu da professora Margaret, que desde 1995 tem trabalhado com essa temática dentro da PUCRS, com o aval do CNPq.

No exterior, a problemática da Egiptomania foi examinada exaustivamente por Jean-Marcel Humbert, entre outros, porém, as suas análises estão centradas especificamente no campo da arte, principalmente na arquitetura. O diferencial do projeto Egiptomania no Brasil consiste na investigação desses resquícios em outros âmbitos da sociedade, a fim de demonstrar que a Egiptomania se manifesta em todos os aspectos da vida cotidiana das pessoas.

Outra obra fundamental para o entendimento deste trabalho é o clássico *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, do intelectual palestino Edward Said, publicado originalmente em 1978 e que já foi traduzido em trinta e seis línguas, entre elas o português, publicado pela Companhia das Letras em 2007. Nesta obra, Said procura mostrar como a visão do Oriente foi “desenhada” aos moldes ocidentais e que o responsável pela distorção dessa imagem foi o imperialismo colonial. O autor busca referências em discursos políticos, textos literários, relatos de viagem, entre outros, para validar a sua tese e caracterizar os estereótipos que foram criados sobre os povos orientais, muitas vezes vistos como “bárbaros” pelos ocidentais.

Para complementar e ajudar na elaboração de novas questões sobre esses estereótipos é preciso mencionar a obra do crítico indo-britânico Homi K. Bhabha, intitulada *O local da Cultura*, publicada originalmente em 1994. Nesta obra, Homi Bhabha faz reflexões acerca do discurso do poder colonial sobre a imagem do Outro e de como esse discurso interfere e afeta na própria identidade desse Outro que é visto como “diferente”. Bhabha ainda lança a questão do *entre-lugar* que propõe observarmos o lugar da diferença que ficou apagado/deslocado em

algumas sociedades ao longo do processo de dominação colonial e recorre aos principais teóricos que já abordaram esse assunto, entre eles Edward Said⁵.

No intuito de aprofundar as questões referentes ao surgimento e ao desenvolvimento das charges aqui estudadas foram privilegiadas duas obras em especial: *História da Caricatura no Brasil*, de Herman Lima e *Caricatura: a imagem gráfica do humor*, de Joaquim José da Fonseca. A obra de Herman Lima é uma extensa pesquisa sobre o surgimento e a história da caricatura no país nos séculos XIX e XX e está dividida em quatro volumes. Esta obra levou vinte anos para ser produzida – de 1943 a 1963 – e pode ser considerada “a maior contribuição para a história da imprensa brasileira já empreendida por um escritor” (LUSTOSA, 1998:06)⁶.

Já o livro *Caricatura: a imagem gráfica do humor* é de autoria do desenhista, pintor e jornalista gaúcho Joaquim da Fonseca. O livro tem a apresentação do cartunista Paulo Caruso e conta a história da caricatura, no mundo e no Brasil, bem como as definições desse conceito e a diferenciação com outros termos. Ao longo dos capítulos, Fonseca faz um resumo biográfico dos principais artistas e cartunistas do Brasil e do mundo, mostrando as primeiras técnicas utilizadas e diferenciando conceitos como caricatura, charge e cartum. O jornalista menciona as duas grandes fontes da história completa da caricatura: *Histoire de la Caricature Moderne* (1865), de Champfleury e *Histoire de la Caricature et du Grotesque dans la Literature et dans l'Art* (1903), de Thomas Wright.

Os livros apresentados acima foram descritos com maior precisão porque são considerados de suma importância para o desenvolvimento deste trabalho, mas existem outras obras que também foram fundamentais para a elaboração

⁵ O livro de Homi Bhabha foi amplamente discutido em seminários ministrados pela profa. Dra. Lucia Regina Brito Pereira no ano de 2008, na PUCRS, como atividade do grupo de pesquisa AIC: Africanidades, Ideologia e Cotidiano, coordenado pela prof. Dra. Margaret M. Bakos.

⁶ Os dados sobre a realização desse projeto de Herman Lima foram publicados no catálogo da exposição “Outros céus, outros mares”, um estudo feito por Isabel Lustosa por ocasião do centenário do escritor, intitulado *Roteiro para Herman Lima*. A exposição foi realizada na Casa de Rui Barbosa entre novembro de 1997 e janeiro de 1998. O artigo está disponível no *site* da Fundação Casa de Rui Barbosa: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB_IsabelLustosa_Roteiro_HermanLima.pdf Acesso em junho de 2011.

desse texto e todas elas terão sua devida menção ao longo da construção dos capítulos.

A metodologia aplicada na interpretação das charges selecionadas neste estudo está ancorada na Análise de Discurso ou Análise do Discurso (AD) de tradição francesa, criada a partir dos anos 1960 pelo filósofo francês Michel Pêcheux (1938-1983), que se baseou nos trabalhos desenvolvidos pelo linguista americano Zellig Harris. A Análise de Discurso é oposta à Análise de Conteúdo, que procura interpretar de forma quantitativa o conteúdo dos textos.

A AD pode ser mais fácil de ser aplicada em certo grau à imagem do que ao texto, em especial se essa imagem for uma charge, pois o cartunista apresenta em um único quadro a sua visão sobre determinada situação, visão essa que reflete, na maioria das vezes, a opinião pública. O texto, por sua vez, pode estar repleto de mensagens subtendidas que demandará muito tempo e paciência para que a sua análise seja efetiva e o seu discurso realmente claro. Mesmo assim, o contexto deve estar presente em ambas análises, senão será impossível atingir o entendimento do discurso veiculado.

Os trabalhos que aplicam a Análise de Discurso em caricaturas ou charges ainda são bastante escassos e os que existem são, na sua maioria, de especialistas da área da Linguística, raramente historiadores. Eles enfatizam as diferentes estratégias de linguagem empregadas pelos cartunistas para atingir a compreensão do observador, como a ironia e o humor. Neste trabalho, em específico, será dada atenção maior aos elementos egípcios utilizados pelos cartunistas para atingir essa compreensão, elementos esses que são considerados também como estratégias ou recursos de linguagem, verbal ou não verbal.

O método utilizado para encontrar todas as charges que compõem o acervo se deu através de extensas pesquisas que foram sem tornando cada vez mais específicas. O maior número de imagens foi encontrado na *Internet*, especialmente em *sites* especializados em humor (cartuns, charges e caricaturas) e as demais imagens foram retiradas de jornais, revistas, livros e nos chegaram também através de doações de professores e colegas. A seleção das charges que

aparecem no decorrer do trabalho foi eleita a partir das necessidades que iam surgindo ao longo da escrita, como uma forma de exemplificar aquilo que está sendo colocado no texto. Ainda foram selecionadas as charges consideradas mais relevantes para um determinado período da história brasileira e a forma com que o cartunista resolveu retratar este período.

Esse trabalho, como um todo, é elaborado a partir da perspectiva da longa duração e por isso não foi escolhido um marco cronológico específico para a seleção do *corpus* documental. A charge mais antiga do acervo data do século XIX e a mais recente do atual século XXI e o que elas têm em comum é a presença de elementos egípcios em sua representação. Portanto, as imagens que foram selecionadas para a análise obedecem apenas a esse critério, evidenciando a presença da Egiptomania no imaginário lúdico da sociedade brasileira desde o século XIX, embora seja considerado que o humor varia em diferentes épocas, o que será atestado através da contextualização de cada período em questão.

Como vimos, a historiografia sobre o tema se limita muitas vezes na análise puramente estética da Egiptomania, deixando de lado a sua historicidade e as suas funções sociais. É nesse ponto que reside a originalidade e o ineditismo do trabalho aqui apresentado, uma vez que ele procura lançar uma reflexão plausível sobre esses aspectos, encarando a Egiptomania como um fenômeno de cunho social e cultural que vai além da estética, mas nem por isso dando menos destaque para esses aspectos.

Dessa forma, no capítulo 1 será apresentado um panorama sobre a história da Egiptomania, desde os primeiros viajantes gregos, passando pelos romanos, pelos peregrinos da Idade Média, pelo Renascimento e culminando na Campanha de Napoleão Bonaparte ao Egito, que insere de vez o Egito antigo no imaginário das sociedades: “dessa forma, não somente o Egito, mas também todo o Oriente tornou-se um lugar comum a novos estudos e viagens” (JUNQUEIRA, 2008:246). Em síntese, com o surgimento da ciência egiptológica o interesse pelo Egito aumentou e isso fez com que a Egiptomania entrasse definitivamente em nossas vidas. Os conceitos e as críticas levantadas por ela estarão presentes durante esse capítulo.

No capítulo 2 foi necessário recorrer às obras de Edward Said e Homi Bhabha para tentar compreender os diversos estereótipos que são atribuídos a diversos povos e lugares, o que também aconteceu com o Egito. Mesmo ele sendo palco de inúmeras representações e atraindo a atenção de todo mundo, ele sempre foi visto como o diferente, o exótico. Talvez por pertencer ao continente africano e pelos seus costumes peculiares, mas veremos que esta imagem foi construída através de interesses bem específicos. Além disso, pelo fato da Egiptomania utilizar símbolos da civilização egípcia para compor as suas criações, estas são sempre contemporâneas, pela mescla de elementos de seu tempo. Assim, é necessário nesse capítulo prestar atenção também nesse anacronismo e, em especial quando se trata de imagens, como no último capítulo.

Para completar, optou-se por fazer um histórico mais geral sobre a origem e o desenvolvimento do objeto de análise dessa dissertação que são as charges (através da sua primeira manifestação, a caricatura) em vez de listar os principais periódicos e artistas desse gênero, com o objetivo de esclarecer o conceito e a utilização do termo em diferentes contextos. O estudo sobre o humor e o riso foram exaustivamente analisados no campo da Filosofia e da Lingüística, e por falta de espaço as reflexões mais profundas sobre esse assunto foram deixadas de lado. O objetivo maior desse trabalho é apresentar a Egiptomania em todas as suas dimensões, estando presente nos três capítulos desta dissertação.

Por fim, no capítulo 3 serão analisadas quatorze imagens que utilizam símbolos egípcios para representar situações atuais. Na primeira parte serão apresentadas sete charges sobre a História do Brasil e na segunda serão analisadas sete charges sobre os protestos que aconteceram no Egito em janeiro de 2011, mas que tiveram repercussão nas charges publicadas no Brasil. Como método de análise optou-se pela Análise de Discurso, por ser uma metodologia bastante eficaz para identificação dos sentidos veiculados pelo cartunista na reprodução de suas imagens. Dessa forma, espero que seja uma boa leitura e que a Egiptomania desperte uma crítica positiva pela compreensão de seu papel histórico.

CAPÍTULO 2

A EGIPTOMANIA: HISTÓRIA, SIGNIFICADO E DESDOBRAMENTOS

“Estender-me-ei mais no que concerne ao Egito, por encerrar ele mais maravilhas do que qualquer outro país; e não existe lugar onde se vejam tantas obras admiráveis, não havendo palavras que possam descrevê-las.”

Heródoto, *Histórias*.⁷

Desde há muito tempo o Egito carrega consigo a imagem de um passado singular e bastante complexo, além de despertar interesse e fascínio entre os diversos povos que o conheceram. Mesmo aqueles que nunca tiveram contato direto com ele demonstraram esse interesse através de sucessivas apropriações de elementos e símbolos de sua cultura. Esse fascínio, apesar de sua longa história, nem sempre foi explicado, ele apenas existiu e continua existindo no imaginário de diferentes sociedades. Cabe aqui uma reflexão mais aprofundada sobre a sua origem e o seu significado, o seu processo de mitificação e os seus desdobramentos que culminaram no surgimento da ciência egiptológica e na reprodução de elementos da sua cultura, o que denominamos de Egiptomania.

No intento de explicar esse fascínio, há uma série de questionamentos que outros povos fizeram acerca do Egito e que, de certa forma, ajudaram a instigar a curiosidade pelo lugar e os seus habitantes, como a terra fértil ao redor do rio Nilo com as suas enchentes e inundações, a forma de governo exercida pelos faraós, como foram erguidas as pirâmides, quais os “mistérios” que cercam a esfinge, qual o significado dos obeliscos, os detalhes sobre a crença religiosa da vida após a morte, o processo de mumificação, entre outros. Esses são apenas alguns exemplos do interesse que tinham (e ainda têm) sábios, viajantes, curiosos e

⁷ HERÓDOTO. *História*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1980. P. 98.

especialistas que visitavam a terra dos faraós e, mesmo que de forma inconsciente, ajudaram na difusão de um imaginário mítico sobre essa civilização⁸.

2.1 Primeiros viajantes no Egito

Muito desse fascínio se deve à geografia do lugar, que mesmo tendo mudado ao longo dos séculos possui uma vasta área que está localizada ao norte do continente africano, é cortada pelo enorme rio Nilo, situa-se entre os desertos da Líbia e da Arábia e possui saídas para o Mar Mediterrâneo (ao norte) e o Mar Vermelho (a leste). O fato de estar bem localizado geográfica e estrategicamente, o que dificultava o acesso de possíveis ameaças e invasões externas, chamou a atenção de alguns povos na Antiguidade, em especial dos gregos que, ao contrário, habitavam uma região semiárida:

Terra do Nilo e das pirâmides, o Egito fascina quem dele se aproxima, envolvendo a todos num clima de mistério e grandiosidade. Maravilhados com aquela civilização encantadora, cercada de deserto por quase todos os lados, tanto seus próprios habitantes como estrangeiros e visitantes, de Heródoto a Napoleão, costumavam creditar o que viam a determinações geográficas e fatores místicos, raramente à ação do homem (PINSKY, 2011:87).

Por sua ótima localização e pelo rio Nilo ser considerado a maior fonte de vida reconhecida pelos seus próprios habitantes, a crença de que o homem não seria capaz de prover tudo isso perpetuou e é neste fato que residem as determinações geográficas e os aspectos místicos que o historiador Jaime Pinsky apontou. Estes aspectos estavam presentes antes das observações feitas por Heródoto ou Napoleão, já que a principal característica da civilização egípcia estava centrada em sua religiosidade, que determinava todas as suas práticas e o seu modo de vida. A peculiaridade dos ritos funerários egípcios é o que mais fascinava os viajantes que o descobriram. Segundo o egiptólogo francês Jean Vercoutter:

⁸ Para este capítulo foram selecionados apenas alguns viajantes, entre tantos, pois estes possuem uma importância ímpar na divulgação do mito que foi criado sobre o Egito antigo, além de serem os mais citados pelas referências aqui mencionadas. Ainda assim, seria impossível detalhar em apenas um capítulo todos os viajantes que o Egito recebeu desde a Antiguidade até os dias atuais.

Os habitantes das costas da Palestina e da Síria foram os primeiros visitantes do Egito. Belas pinturas egípcias reproduzem representações desses viajantes, que, por sua vez, não nos repassaram textos sobre o que tinham visto ou aprendido no Egito. Seria necessário esperar até que esses incansáveis curiosos que são os antigos gregos reunissem os relatos de viagens no vale do Nilo (VERCOUTTER, 2002:19).

Os gregos possuíam uma imagem fantasiosa e misteriosa do Egito desde a época de Homero, quando a região nilótica foi citada em passagens de seus grandes poemas épicos: *Ilíada* e *Odisséia*. O poeta Hesíodo também se referiu ao Egito em seu poema mitológico *Teogonia: A origem dos deuses*. Esses poemas incitaram a curiosidade dos viajantes gregos, que procuravam localizar em suas viagens os locais mencionados nas obras. Esses viajantes eram denominados pelo termo grego *theorós*, ou seja, o “viajante amador, que, sem objetivos lucrativos, realizava viagens de estudo ou *theoría*” (MORAIS, 2004:60).

O famoso historiador⁹ grego Heródoto, nomeado por Cícero¹⁰ como o “Pai da História” viajou pelo Egito no século V a.C. (por volta do ano 450, quando os egípcios se encontravam sob o domínio dos persas) e ficou maravilhado¹¹ com aquele lugar, registrando em seu livro II¹² das *Histórias* a célebre frase “O Egito é uma dádiva do Nilo”, máxima utilizada até hoje em livros didáticos para auxiliar no início dos estudos sobre o Egito antigo:

É evidente, mesmo para quem não tenha ouvido falar e o veja – pressupondo-se que se trate de um observador atinado –, que o Egito para o qual os helenos viajam em suas naus é terra ganha pelos egípcios e um presente do rio¹³ (HERÓDOTO, 1980:90).

⁹ Neste trabalho optou-se por citar os viajantes gregos e romanos com as suas respectivas profissões, mesmo que estas tenham sido atribuídas após a publicação de suas primeiras obras, referentes às viagens feitas ao Egito.

¹⁰ Em sua obra, *Tratado das Leis*.

¹¹ O termo grego que designa “maravilha” para os gregos é *tháuma*. Eles recorriam a este termo para relatar as suas observações feitas durante as viagens empreendidas pelo mundo antigo, inclusive no Egito, terra considerada por eles como um lugar de coisas maravilhosas.

¹² O livro II de Heródoto intitula-se *Euterpe, a Doadora de Prazeres*, uma das nove musas da mitologia grega. Euterpe era a deusa da Música e era representada com uma flauta. As outras musas são nomeadas em outros volumes.

¹³ A expressão do Egito como uma dádiva do rio Nilo era utilizada pelos sacerdotes egípcios e provavelmente foi mencionada anteriormente pelo historiador e geógrafo grego Hecateu de Mileto, mas não se sabe o paradeiro de sua obra. Como Heródoto fez alusão a ela em seu exaustivo relato, hoje ela lhe é atribuída: “a forma citacionista na historiografia grega foi praticada desde que Heródoto criticou severamente Hecateu de Mileto, mas, no entanto, também o utilizou em vários momentos de suas *Histórias* sem fazer a ele qualquer referência” (MOTA, 2008:57).

O relato de Heródoto é de extrema importância para o conhecimento da sociedade egípcia antiga. Como um viajante que “se encontra a meio caminho entre o oral e o escrito” (MORAIS, 2004:42), Heródoto nos fornece detalhes sobre a geografia, a religião e os costumes dos habitantes do Nilo e ainda hoje ele é mencionado por professores e especialistas da área: “o livro II de Heródoto tornou-se o mini-manual de Egíptologia (talvez egíptomania) grega ao longo da Antiguidade” (ESPELOSÍN & LARGACHA, 2003:53). Esses detalhes também são encontrados no relato de outros gregos que visitaram o local posteriormente: “ainda mais importante, no entanto, foi o espanto com que o Egito era considerado, pois era visto como o repositório de toda a sabedoria antiga” (CURL, 1994:02). Em sua viagem de estudos ele pôde comprovar que “a longa experiência de sabedoria e de doutrina dos egípcios – disse Heródoto – muitas vezes os torna superiores aos gregos” (DONADONI, 1990:16). Esse é um dos motivos pelos quais o Egito atraía tanto a atenção deles, pois possuía uma longa tradição de história e saberes que eram passados através dos sacerdotes:

O Egito permaneceu no imaginário grego como terra singular e espantosa, sobretudo porque na época helenística, Alexandria – cidade com elevado número de população grega –, era capital da cultura do Mediterrâneo oriental com o Museu e Biblioteca, e multicultural, com populações provenientes dos mais diferentes pontos da terra habitada. Para lá confluíam historiadores, filósofos e poetas que eram apoiados pelo *establishment* lágida (MOTA, 2008:56).

Assim como Heródoto, o historiador Diodoro Sículo (Diodoro da Sicília), também deixou um importante relato dos quatro anos que passou no Egito. Diodoro viveu no século I a.C. e foi o responsável por organizar uma verdadeira enciclopédia dos textos mais antigos que se conhecia sobre a história mundial, até os tempos de Júlio César: a *Biblioteca Histórica*, ou *História Universal*, com cerca de quarenta volumes, do qual conhecemos apenas alguns completos e outros fragmentados.

Diodoro visitou o Egito poucos séculos após Heródoto (aproximadamente no ano de 59 a.C.) e teve acesso à Biblioteca de Alexandria, onde pôde pesquisar e escrever sobre o cotidiano do lugar. São interessantes os seus relatos a respeito da prática egípcia de mumificação e da grandiosidade dos monumentos,

principalmente as pirâmides: “é muito difícil, em sua obra, discernir o que ele extraiu de suas leituras, do que viu ele próprio ou aprendeu da boca de seus interlocutores egípcios” (VERCOUTTER, 2002:23). Isso porque, aparentemente, Diodoro parecia acreditar em tudo o que lera e o que lhe contaram sobre o lugar, adicionando às suas percepções o que ele mesmo havia observado¹⁴. Ainda assim, a sua obra é considerada de grande importância para a construção do mito do Egito, como sugere o egiptólogo italiano Sergio Donadoni:

É um trabalho que reúne e elabora uma série de fontes nem sempre homogêneas, mas que, em relação ao Egito, é especialmente rico em informações úteis para ver como, por trás de uma demonstração ostensiva dos conhecimentos objetivos, foi estabelecido cada vez mais um "mito do Egito" como um país fora da história, mas aparentemente ligado a ela por um relato de eventos e um cálculo de anos (DONADONI, 1990:22).

Esse “mito do Egito” que o autor se refere se confirma ao analisarmos as obras provenientes dos viajantes que estiveram no local. É como se o Egito fosse um país das maravilhas, o berço de toda sabedoria e organização. Para Donadoni, “o Egito de Diodoro, embora descrito cuidadosamente em sua realidade geográfica e natural, é novamente um país onde tudo é exemplar” (DONADONI, 1990:22). As comparações e aproximações que são feitas entre os gregos e os egípcios são evidentes, mas o Egito acaba sendo retratado como um lugar fantástico, ou pelo menos essa é a sensação que temos ao final de cada leitura.

O geógrafo Estrabão esteve no Egito entre os anos de 25-30 a.C, período em que o país era uma província do Império Romano e foi acompanhado pelo então governador Aelius Gallus. Estrabão foi o autor do tratado de dezessete livros intitulado *Geographia*, no qual descreve o rio Nilo no livro XVII, dedicado ao Egito e à Líbia: “consagra, em sua visita às cataratas, um livro inteiro de sua *Géographie*. Encontram-se no seu texto pequenas notas que recordam Heródoto” (VERCOUTTER, 2002:24). Além da descrição do rio, Estrabão dá detalhes sobre

¹⁴ Diodoro frequentemente é acusado de ter copiado textos de outros autores e, por isso, sua obra muitas vezes não é reconhecida como uma fonte original do registro da História da Humanidade até o período de sua publicação, principalmente pelos críticos alemães. Sobre a autenticidade dos escritos de Diodoro e todas as discussões referentes a ela, ver MOTA, Cynthia Cristina de Moraes. **As Lições de História Universal da Biblioteca Histórica de Diodoro de Sicília como processo educativo da Humanidade**. Tese de Doutorado, São Paulo: USP, 2008.

as festas, os monumentos e o culto dos animais praticado pelos egípcios: “os egípcios de fato têm um culto comum para alguns animais; honram, por exemplo, três animais da terra, o touro, o cão e o gato, duas aves, o falcão e o íbis e dois peixes, o lepidoto e o *Oxyrhynchus*” (STRABON, 1997:153).

Assim como Estrabão, o filósofo Plutarco – conhecido por suas biografias – deu destaque para os aspectos religiosos e filosóficos da civilização egípcia e centrou a sua atenção na descrição da rainha Cleópatra, mesmo que a sua análise tenha sido baseada nas biografias que escreveu sobre Marco Antônio e Júlio César. Segundo Gregory da Silva Balthazar, “para Plutarco, a sedução foi o grande triunfo político da rainha” (BALTHAZAR, 2010:20), demonstrando que foi através da sensualidade que Cleópatra conquistou os dois grandes generais romanos para alcançar as ambições políticas que almejava. Além da análise sobre a vida da rainha, Plutarco ainda nos deixou uma contribuição ao escrever detalhadamente sobre o mito de Ísis e Osíris¹⁵:

A narração de Plutarco do mito é de grande valor para nós, porque não o conhecemos em sua totalidade mais que por esta fonte; o fato de que é confiável é provado pelas numerosas alusões nos textos egípcios antigos que podem ser interpretadas justamente graças a ela e de forma bastante precisa (DONADONI, 1990:24).

Os romanos também estiveram entre os povos que se interessaram em conhecer mais de perto a rotina e os costumes dos egípcios, porém, são mais escassos os relatos de seus viajantes. A maioria das informações sobre eles advém do período em que o Egito se tornou uma província romana e eles tiveram maior contato com os monumentos, os deuses e a religião egípcia de forma geral.

O general Germânico fez uma viagem turística para conhecer as belezas e os monumentos do Egito, por volta do ano 19 d.C.: “visita os templos de Tebas em companhia de um velho sacerdote capaz de traduzir os textos hieroglíficos para o latim ou grego, idioma que Germanicus falava, como todo romano culto”

¹⁵ Plutarco foi durante trinta anos um sacerdote em Delfos e por volta do ano 100 d.C. escreveu a obra *De Iside et Osiride* (Sobre Ísis e Osíris), considerada a mais completa sobre o mito desses deuses. A sua obra é “dedicada à Cléa, sacerdotisa de Delfos” (VERCOUTTER, 2002:27) e infelizmente sobraram apenas fragmentos dos documentos originais egípcios.

(VERCOUTTER, 2002:27). O naturalista Plínio, o Velho¹⁶ descreveu essas mesmas belezas em sua *Naturalis Historia* (História Natural), uma obra que compreende trinta e sete livros que abordam diversos aspectos do mundo antigo e, ao que se sabe, foi a única obra que chegou até nós:

Ele comenta sobre as invenções humanas e objetos materiais não fabricados pelo homem, mumificação e monumentos do Egito, bem como aqueles (tais como obeliscos) que o imperador havia ordenado ser removido e criado em Roma (DAVID, 1998:215).

Além deles, o historiador Tácito e o magistrado Apuleio também já haviam mencionado o Egito em seus escritos.

Durante toda sua história, o Egito enfrentou uma série de invasões que se iniciaram com os assírios em 670 a.C.; seguido pelos persas em 525 a.C.; pelos macedônios em 332 a.C. – quase duzentos anos depois – sob a liderança de Alexandre, o Grande; pelos romanos em 30 a.C., que os dominaram por cerca de 600 anos, até os árabes o conquistarem no século VII. Neste longo período de invasões imagina-se que a atração dos viajantes pelo Egito tenha diminuído, pelos problemas internos que eles estavam enfrentando. Porém, para Jean Vercoutter isso não se aplica a todos os períodos de dominações:

Ao se tornar persa, o Egito não se fecha aos estrangeiros, muito pelo contrário, pois os persas, senhores do Egito, o são também da Ásia Menor, e entre seus súditos contam-se numerosos gregos, entre os quais os da costa jônica e das ilhas próximas (VERCOUTTER, 2002:20).

Com tantas dominações era praticamente impossível que esses povos não sofressem influências que afetariam seus costumes e suas crenças nas divindades, culminando em um verdadeiro sincretismo: “quando Alexandre conquistou o Egito, as divindades antigas ganharam uma nova e poderosa influência em todo o mundo helenístico” (CURL, 1994:03). Essas influências propiciaram o campo para as futuras apropriações dos elementos do Egito antigo, principalmente durante o período romano:

¹⁶ Caio Plínio Segundo.

Se os gregos foram observadores e descritores (e talvez apaixonados), a idade romana não tanto contemplou quanto viveu a experiência egípcia, ou seja, a tomou como parte integrante de sua realidade social e cultural (DONADONI, 1990:27).

Os gregos realmente mantinham um fascínio pelo Egito, sendo considerados os responsáveis pelo seu processo de mitificação, mas foi com os romanos que esse interesse avançou da simples curiosidade em visitar e conhecer as características do país, já que eles deram início às apropriações que os elementos do Egito passaram a sofrer durante séculos. Os romanos também prestaram bastante atenção nos monumentos egípcios, mas o que mais os impressionou foi a sua religião, em especial os cultos de Osíris (o Serápis¹⁷ helênico) e Ísis, anteriormente analisados por Plutarco. Esse culto depois alcançou o resto do império através das “vias do comércio e dos movimentos de soldados” (DONADONI, 1990:28).

Ao longo da história romana e com a sucessão de seus imperadores os cultos foram sofrendo variações, pois uns se mostravam mais favoráveis e outros nem tanto, dependendo de como era conduzida a situação política entre o Egito e Roma. Independente dessa relação, o fato é que muitos objetos e monumentos foram levados do Egito para Roma: “os monumentos egípcios podem chegar em grande número e com facilidade porque podem ser enviados do Egito, que está sob o controle romano” (DONADONI, 1990:30). Assim, os monumentos que antes só poderiam ser conhecidos indo pessoalmente até o Egito, agora poderiam ser encontrados em outros territórios, incitando e aguçando cada vez mais a curiosidade dos estudiosos: “a arqueologia egípcia nasceu dessas circunstâncias, dessa utilização secundária – mas não menos real do que o original – de obras de arte que lançaram sua mensagem fora de seu ambiente de origem” (DONADONI, 1990:30), o que depois será evidenciado pelo surgimento da Egiptomania.

Assim como a estratégica localização geográfica, a arte e a arquitetura provenientes da civilização nilótica também exerceram fascínio sobre outras culturas. O primeiro imperador romano, Augusto (63 a.C. - 14 d.C.), ordenou o

¹⁷ Serápis era uma divindade sincrética da junção dos deuses Osíris e Ápis, tendo como símbolo uma cruz.

transporte de dois obeliscos¹⁸ egípcios para Roma, a fim de “evidenciar aos súditos o seu poder” (HUMBERT, 1996 apud BAKOS, 2004:74). No caso dos obeliscos, os romanos não foram os únicos a demonstrar interesse por esses monólitos dedicados ao deus sol, Rá:

Muitos povos sofreram influência dos obeliscos, tendo-os produzido ou adquirido: os cananitas, os fenícios, os reis de Kush, os assírios e, mais tarde, os romanos, os franceses, os ingleses, os americanos e os alemães (SARAIVA, 2007:27).

Os romanos pretendiam mostrar que o Egito estava dominado política e culturalmente, se apropriando dos monumentos mais significativos de sua religião: “a significância simbólica do obelisco que glorifica o faraó egípcio, conquistador de todas as terras, passa então a glorificar os governantes do novo império – os romanos” (HASSAN, 2003 apud Saraiva, 2007:28). Assim como os obeliscos, todos os símbolos associados ao Egito foram apropriados em algum momento da história, retirando-os de seu lugar de origem e colocando-os em contextos diversos, tornando impossível detalhar em apenas um trabalho o seu imenso alcance.

Com o passar do tempo – especialmente a partir do século I d.C. –, nem os próprios egípcios reconheciam mais a sua escrita e com o surgimento do cristianismo a atenção se volta a essa nova religião, aos lugares sagrados de peregrinação e às estátuas de santos que começavam a ser cultuadas pelos novos fieis: “a antiguidade esquecida continuava, entretanto, sempre presente. Os primeiros cristãos ainda temiam as imagens dos deuses gravadas nas paredes dos templos onde haviam, por vezes, instalado suas igrejas” (SAUNERON, 1970:08). O Egito desse período está diretamente associado aos episódios bíblicos:

O Egito dos cristãos ainda é uma terra maravilhosa, mas de um ponto de vista diferente, é o lugar onde viveram e sofreram os Hebreus e onde

¹⁸ Na língua dos antigos egípcios, o obelisco (nome grego) era chamado de *tekhen*, ou seja, raio de sol. Era erguido para homenagear o deus sol, Rá e representava a ligação entre o céu e a terra, significado este que “foi completamente ignorado, uma vez que entrou no contexto europeu” (HUMBERT, 2003:03). Para mais informações sobre a história da apropriação dos obeliscos desde a Antiguidade e como eles chegaram no Brasil, ver SARAIVA, Marcia Raquel de Brito. **Penduricalhos da memória: usos e abusos dos obeliscos no Brasil** (séculos XIX, XX e XXI). Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 2007.

Moisés foi salvo das águas; é, acima de tudo, o lugar onde se refugiou a Sagrada Família para escapar de Herodes (DONADONI, 1990:42).

Posteriormente, os muçulmanos destruíram símbolos egípcios que pareciam ser ameaçadores para eles, como “leões, serpentes, crocodilos, escorpiões” (SAUNERON, 1970:08). Somente a partir das peregrinações e das Cruzadas que se estenderam do século XI ao século XIII que o Ocidente voltou a prestar mais atenção no Egito, mesmo que fosse para relacioná-lo com a história de outros povos: “identificam-se as pirâmides com os celeiros de José e a esfinge de Gizé com a lenda grega¹⁹” (SAUNERON, 1970:08). De fato, neste período o Egito servia mais como uma passagem para chegar aos lugares considerados sagrados pelos cristãos, porque neste momento a nova religião monoteísta mudou completamente o curso da história até então conhecida, mas sem deixar de mencionar ou de se aproximar de alguma forma da Antiguidade egípcia, pois ela sempre se fazia presente, de uma forma ou de outra.

Segundo a egiptóloga Rosalie David, foi descoberto um manuscrito na Toscana em 1833, sobre uma monja espanhola que teria visitado o Egito no século IV: “a viajante, Lady Etheria, era uma freira da Gália que visitou o Egito entre 378 e 388 para identificar sítios conhecidos da Bíblia. Ela aparentemente viu Alexandria, Tânis e a área em torno de Tebas” (DAVID, 1998:215). Durante a Idade Média os relatos de viajantes são bem mais escassos. Rosalie David afirma que existem registros sobre um médico árabe chamado Abd’el-Latif que visitou Gizé e Mênfis, por volta do ano de 1200²⁰. (DAVID, 1998:216).

Foi no Renascimento que o Egito voltou a atrair visitantes, graças às descobertas de outros monumentos, às navegações feitas ao Oriente e à criação da Imprensa no século XV. No século XVII ele recebeu a visita do italiano Pietro Della Valle, que fez uma extensa viagem pelo Mediterrâneo entre 1614 e 1626 e “trouxe consigo para Itália múmias egípcias e importantes manuscritos coptas” (BAINES & MÁLEK, 1996:22). O francês Jean de Thévenot – conhecido por suas

¹⁹ A ideia de que a esfinge é portadora de “segredos” e “mistérios” surgiu com os gregos e os demais viajantes que estiveram no Egito e não conseguiram explicar a sua verdadeira função, assim como aconteceu com outros elementos que faziam parte da vida cotidiana dos egípcios antigos.

²⁰ No livro *Egiptomanía*, de Francisco Espelosín e Antonio Largacha, Abd’el-Latif é descrito como um físico que visita o Egito em 1194 e descreve a grande pirâmide de Gizé. (ESPELOSÍN & LARGACHA, 2003:130).

viagens pela Europa e por outros lugares do mundo – chegou ao Egito (Alexandria) em 1657, movido pela curiosidade. Lá ele passou cerca de um ano e publicou a obra *Voyage au Levant*, onde “através de suas gravuras, os europeus descobrem o Oriente Médio” (VERCOUTTER, 2002:32). Os irmãos capuchinhos Protais e Charles-François percorreram os principais monumentos do Alto Egito em 1668, uma evidência de que os religiosos desse período passavam pelo Cairo com a missão de disseminar o Evangelho.

O padre alemão Johann Michael Vansleb viajou para o Egito em 1672, por interesse do rei Luis XIV “com ordens destinadas a enriquecer as coleções reais, mas também a coleta de dados científicos” (DONADONI, 1990:72). Alguns relatos centram-se apenas na descrição dos lugares e monumentos visitados, o que já havia sido feito anteriormente. É somente na metade do século XVIII que os relatos ganham descrições mais detalhadas e o Egito é definitivamente redescoberto e revelado para o mundo, especialmente após a expedição do general Napoleão Bonaparte:

É, naturalmente, o Egito dos turcos e dos paxás com seus costumes curiosos, suas mesquitas, seus castelos, suas festas; [...] Mas é também o Egito antigo: Alexandria com seus obeliscos e a coluna atribuída a Pompeu, o Cairo com as pirâmides, a esfinge e, mais ao Sul, “os areais das múmias”, no planalto de Sacara, onde se vão buscar, enfrentando mil perigos, sarcófagos, máscaras e múmias de aves (SAUNERON, 1970:09).

Quem se destaca nesse período é o francês Benoît de Maillet, que exercera a função de cônsul da França no Cairo durante o reinado de Luís XIV. Maillet se interessava por Geologia e História Natural e chegou a formular uma hipótese para o surgimento da Terra e do Homem. Através da sua função como cônsul no Egito ele pôde realizar um estudo sobre as pirâmides e “publica em 1735 o primeiro corte da pirâmide de Quéops que, na escala próxima, é exato” (VERCOUTTER, 2002:33). Além dos estudos, Maillet se apropriou de algumas peças egípcias e as enviou para o rei e para outros colecionadores.

Inicialmente, os viajantes do século XVIII variavam entre médicos, jesuítas, negociantes e até arqueólogos que começavam a realizar as primeiras escavações no país, como o padre supervisor da Missão Jesuíta no Cairo, Claude

Sicard, que “prepara então o primeiro mapa científico do Egito, desde o Mediterrâneo até Assuan” (VERCOUTTER, 2002:35). Sicard foi encarregado pelo Regente, Felipe de Orléans, de observar e desenhar os monumentos do Egito: “foi também o primeiro a visitar e a reconhecer Abido, Edfu, Hermópolis, Filé e o segundo a estudar Esna” (SAUNERON, 1970:09). Suas observações e os desenhos que resultaram delas facilitaram as viagens que se sucederam, pois as pessoas poderiam visualizar nos mapas as localizações geográficas dos lugares que pretendiam conhecer dentro do Egito.

No final do século XVIII, o país recebeu a visita de Claude-Étienne Savary, um orientalista que publicou *Lettres écrites d'Égypte* (1785-86) e de Constantin-François Chasseboeuf, também conhecido como Volney, que publicou *Voyage en Syrie et en Égypte* (1787). Ambas as obras foram importantes para os estudos que se desenvolviam sobre o Egito, mesmo que tratassem do Egito moderno.

2.2 A Expedição de Napoleão Bonaparte e a redescoberta do Egito

Após séculos de visitas ao Egito, em 1798 foi realizada a maior expedição militar e científica ao país: a Campanha do Egito, liderada pelo general Napoleão Bonaparte (1769-1821). A ideia de invadir o Egito já havia sido pensada há algum tempo por Napoleão – que possuía uma atração por esse país desde a sua adolescência – porém, a intenção do Diretório em enviá-lo para essa expedição tinha um objetivo específico:

Afastar da França o jovem militar, cada vez mais popular e ávido de glória, e conter a expansão da potência comercial britânica no Mediterrâneo, obstruindo suas ligações coloniais com o Levante, expansão essa que se concentrava principalmente na aliança com o Império Otomano (EINAUDI, 2009:09).

A França de Napoleão possuía sérias desavenças com a Inglaterra e ele precisava de um “pretexto” para prejudicá-la. Como a economia inglesa dependia essencialmente de suas colônias, Napoleão decidiu bloquear o caminho que levava os ingleses a uma de suas principais colônias, a Índia, através da ocupação do istmo de Suez. Assim, em dezenove de maio de 1798, ele partiu de

Toulon para o Egito com trinta e cinco mil homens divididos em duzentos navios, chegando em Alexandria no primeiro dia do mês de julho: “a expedição do Oriente combinava interesses científicos com objetivos militares e econômicos. Ela se inscrevia na grande linha das viagens de exploração do século XVIII” (TULARD, 1996:78-79).

Entre os interesses científicos da expedição estava o de criar o *Institut d’Egypte*, a exemplo do *Institut de France*, criado em 1795 em Paris. O Instituto do Egito deveria “estudar e documentar a civilização egípcia em todos os seus aspectos, tanto a antiga quanto a contemporânea” (EINAUDI, 2009:09). Para a sua realização, além dos homens do Exército a expedição contava com homens das Ciências e das Artes, organizada em dois meses pelo criador da Geometria Descritiva, Gaspard Monge, sendo composta por:

Vinte e um matemáticos, três astrônomos, dezessete engenheiros civis, treze naturalistas e engenheiros de minas, a mesma quantidade de geógrafos, três engenheiros de solos; quatro arquitetos, oito desenhistas, dez artistas mecânicos, um escultor, quinze intérpretes, dez homens de letras, vinte e dois tipógrafos, munidos de tipos com caracteres latinos, gregos e árabes (TULARD, 1996:79).

Alguns dias após o desembarque das tropas em Alexandria, Napoleão travou uma séria batalha contra os mamelucos²¹ que dominavam o país naquele momento e queriam impedir que os franceses chegassem até o Cairo. Esse episódio ficou conhecido como a Batalha das Pirâmides, pois ocorrera em Gizé, apenas 15 km das Grandes Pirâmides, onde os homens de Napoleão saíram vencedores²².

A passagem das tropas francesas pelas terras nilóticas não sobreviveu apenas de conquistas. Logo após essa vitória, os franceses foram surpreendidos no dia primeiro de agosto pelo ataque dos ingleses na baía de Aboukir, norte do Egito, sob o comando do Almirante Horatio Nelson. A batalha de Aboukir (ou Batalha do Nilo) não deixou chances para os franceses, pois estes tiveram seus

²¹ Povo escravo que servia como criados e guardas dos palácios. Eram conhecidos por suas habilidades na cavalaria e foram ganhando poder ao longo dos anos, tomando o Egito no século XIII.

²² Foi durante essa batalha que Napoleão havia dito aos seus homens a célebre frase: “Soldados, do alto dessas pirâmides quarenta séculos vos contemplam!”

navios totalmente destruídos pelos ingleses, que agora dominavam o Mediterrâneo: “Bonaparte tornou-se refém de sua conquista” (TULARD, 1996:81). Para agravar a situação, em setembro a Turquia declarou guerra à França e no dia vinte e um de outubro os mamelucos – com o apoio dos ingleses e dos turcos – incitaram a população do Cairo a rebelar-se contra os franceses.

Os conflitos entre os ingleses e os turcos contra os franceses se estenderam pelo ano de 1799 e Napoleão não estava mais confortável no Egito, uma vez que vários de seus homens perderam a vida, não só nas batalhas, mas também pelas doenças (pestes) e pelas péssimas condições climáticas, pois o calor era bastante intenso e eles não usavam roupas adequadas para a região. Além disso, Napoleão não se acostumou com tantas diferenças encontradas, como o idioma e os costumes totalmente opostos aos dos franceses: “o sonho oriental transformava-se em pesadelo e as notícias, vindas de Paris, não eram nada boas” (TULARD, 1996:82).

As notícias do que estava acontecendo no Egito demoravam a chegar a Paris, mas diante de tantas batalhas e tantas mortes – muitas delas atribuídas a Napoleão – o Diretório ordenou que ele retornasse à França. Sendo assim, o general francês Kléber assumiu o exército do Egito em agosto de 1799 e Napoleão partiu para a França, conseguindo passar pelo domínio dos ingleses no Mediterrâneo. Ao chegar à França, Napoleão foi bem recepcionado pelo povo e o jornal *Le Surveillant*, de dezoito de outubro publicou: “Bonaparte talvez seja o único oficial de nosso exército no Egito que não ficou doente. Sendo assim, apesar de uma aparência um tanto frágil, é extraordinariamente forte moral e fisicamente” (TULARD, 1996:83).

Apesar das batalhas travadas contra os mamelucos e os ingleses, a passagem da expedição de Napoleão pelo Egito também trouxe lucros para a população: “podemos falar de um renascimento do Egito livre das pressões econômicas e sociais, para não dizer religiosas, impostas pela dominação dos mamelucos” (TULARD, 1996:81). A criação do *Institut National d’Egypte* no Cairo, em agosto de 1798, ajudou na propagação e divulgação de trabalhos feitos na região, pois várias escavações foram realizadas nas principais cidades, além da

coleta de uma série de esboços feitos pelo barão Vivant Denon²³ e pelos demais desenhistas que participaram da expedição. Posteriormente esses esboços foram publicados na grande obra *Description de l'Égypte*²⁴ (1809-1828), dividida em vinte e três volumes e considerada a base para o desenvolvimento da ciência egiptológica: “esta é um marco nos estudos relativos ao Egito em todos os seus aspectos – geografia, geologia, monumentos, antropologia física e cultural” (CURTO, 1990:111). A publicação da *Description* possibilitou a localização exata dos monumentos egípcios e os estudos que se prolongaram durante o século XIX, pois havia sido, até então, a obra mais completa e detalhada sobre o país.

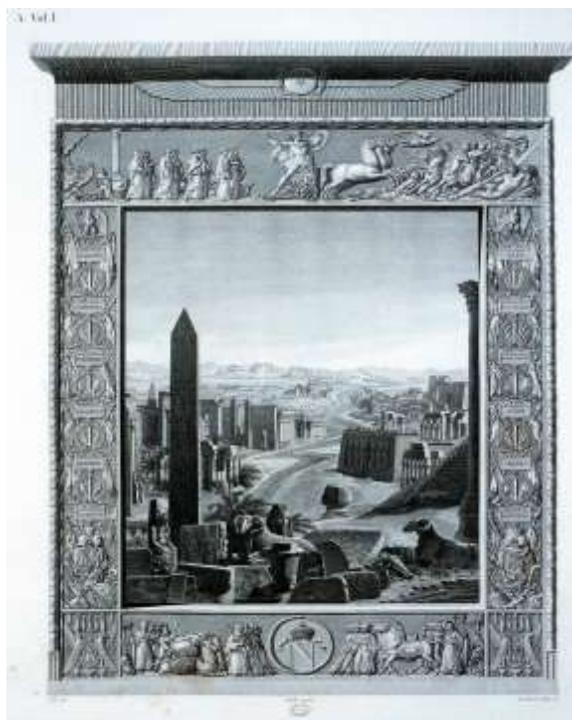


Figura 1: Frontispício da *Description de l'Égypte*, 1809. Perspectiva do Egito, de Alexandria a Filae²⁵.

²³ Dominique Vivant Denon (1747-1825) foi um diplomata, pintor e escritor francês que participou da campanha de Napoleão ao Egito, já com cinquenta anos de idade. Durante a expedição, Denon preocupou-se em desenhar tudo o que observara, sem deixar escapar nenhum detalhe. Quando retornou do Egito, Napoleão lhe deu o cargo de diretor-geral dos museus e ele foi o responsável pela fundação do Museu Napoleão, atual Louvre (VERCOUTTER, 2002:48).

²⁴ O título completo da obra é: *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française* e foi publicada pela Commission des Sciences et des Arts en Egypte. A publicação foi patrocinada por Luís XVIII e posteriormente por Carlos X. (CURTO, 1990:110).

²⁵ NÉRET, Gilles. *Description de L'Égypte*. Taschen, 2007. P. 34.

Antes da *Description*, Denon havia publicado os esboços que fizera sobre as suas observações na obra *Le Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant la campagne du Général Bonaparte* (1802). Para Jean Vercoutter, esses esboços foram de extrema importância para a redescoberta do Egito na modernidade: “são eles que iniciam o que vem a se chamar egiptomania, que vai atrair, ao mesmo tempo, os estudiosos, como Champollion, e os ladrões, em busca de riqueza” (VERCOUTTER, 2002:51). A própria *Description* já apresenta algumas características da Egiptomania, como será mostrado a seguir.

A primeira característica é o aumento do interesse e da reprodução das coisas ligadas ao Egito, consideradas exóticas. É nesse período que os saques das antiguidades egípcias se intensificam e com o aval do vice-rei do Egito, Muhammad Ali²⁶. Na verdade, esses saques de tumbas fazem parte de uma “tradição” antiga no Egito, tendo sido praticados durante o período faraônico, como no reinado de Merikarê (cerca de 2000 a.C.) e dos Raméssidas e, posteriormente, por alguns reis persas e imperadores romanos e bizantinos. Mas é durante o reinado de Muhammad Ali e principalmente após a redescoberta do Egito propiciada pela campanha de Napoleão que alguns países europeus entram numa verdadeira competição, com o intuito de verificar quem conseguiria obter mais antiguidades para alimentar os acervos dos seus museus:

O Egito, até então desconhecido a todos, revelou-se portanto à Europa como uma caixa de maravilhas que inebriou literalmente os círculos culturais do antigo continente. Dessa forma, abriu-se o caminho para o estudo, mas também com ele o da espoliação sistemática e desenfreada dos monumentos egípcios, que tinham se tornado fonte inexaurível de riqueza para os ávidos reinos europeus que competiam entre si para enriquecer as coleções dos respectivos museus (EINAUDI, 2009:10).

O fato de alguns países europeus manterem cônsules no Egito facilitou para que muitas antiguidades²⁷ fossem levadas até a Europa, mesmo porque naquele momento as autoridades não faziam ideia de como esses objetos se tornariam ainda mais valiosos no futuro. E além dos museus lucrarem com as

²⁶ Muhammad Ali ou Mehmet Ali (1769-1849) governou o país entre 1805 e 1848 e foi responsável pelo desenvolvimento do Egito moderno.

²⁷ Em um estudo posterior, Brian Fagan (1975:85) chegou a denominá-las de “antiguidades portáteis”, pela facilidade com que eram retiradas do Egito.

antiguidades, vários comerciantes negociavam peças com homens ricos que passavam pelo país. A sede gananciosa dos saqueadores de encontrar quaisquer tesouros no interior dos túmulos levou a destruição dos mesmos, pois estes estavam dispostos a tudo para conseguir entrar e levar a maior quantidade de objetos que pudessem carregar, configurando a segunda característica da Egiptomania.

Com o objetivo de criar uma indústria no Egito, Muhammad Ali precisou da ajuda de estrangeiros e da aquisição de maquinários para a nova construção, cedendo, muitas vezes, monumentos e preciosidades antigas do país. (VERCOUTTER, 2002:60-61). Foi uma espécie de “troca de favores” que auxiliou o vice-rei na missão de modernizar o país. O diplomata italiano Bernardino Drovetti²⁸, aproveitando a sua amizade com o vice-rei, foi um dos responsáveis pelo incentivo dessa modernização, bem como dos inúmeros roubos de antiguidades que posteriormente abasteceram alguns museus europeus²⁹. Além dele outros saqueadores ficaram bastante conhecidos, como Henry Salt, nomeado cônsul da Inglaterra no Egito em 1816, o escultor Jean-Jacques Rifaud, que trabalhava para Drovetti e os irmãos Ahmed e Mohamed Abd el-Rassoul, que em 1871 encontraram o “primeiro ‘Esconderijo Real’ em Deir el-Bahari” (SANTOS, 2000:36).

Deste período existem algumas ilustrações que mostram os saques, os roubos e as pilhagens feitas durante anos no Egito. Alguns autores retratam esses saqueadores como heróis benfeitores, já que eles teriam ajudado no desenvolvimento do país durante o período em que permaneceram lá, mas vale lembrar que por causa deles centenas de peças egípcias foram retiradas de seu lugar de origem para serem exibidas em museus nascentes de países europeus ou vendidas a colecionadores, evidenciando o domínio colonial europeu que se desenvolveu no Oriente durante o século XIX: “o Egito antigo foi um território atrativo para apropriação” (RICE & MACDONALD, 2003:07).

²⁸ Drovetti (1776-1852) foi nomeado por Napoleão o cônsul-geral da França no Egito em 1802.

²⁹ As centenas de peças egípcias que Drovetti acumulou em todos anos que permaneceu no Egito foram vendidas ao rei Carlos-Félix do Piemonte, ao rei Carlos X da França e ao rei Frederico Guilherme III da Prússia, em 1836. (VERCOUTTER, 2002:64).

Além dos desenhos obtidos durante a expedição, sabe-se que os homens de Napoleão levaram uma grande quantidade de peças originais do Egito para a França e que posteriormente foram tomadas pelos ingleses. Nesse contexto surge a terceira característica da Egiptomania, que é dada através do entendimento dos textos do Egito antigo, abrindo caminho para a Egiptologia. A descoberta mais importante da expedição foi a Pedra de Roseta, encontrada em 1799 durante uma campanha feita no antigo forte de São Juliano, na cidade de El-Rashid (Roseta), no delta do Nilo³⁰. A pedra contém três inscrições em hieróglifo, demótico e grego e é caracterizada por:

Uma estela de basalto negro de 1,14 metros de altura, mutilada na parte superior; nela está escrito um decreto formulado pelos sacerdotes egípcios reunidos em conclave em honra de Ptolomeu V Epifânio no ano 196 a.C. O decreto se repete três vezes, em língua egípcia e ortografia lapidária (ou hieroglífica) para os sacerdotes, em língua egípcia e ortografia manual tardia (ou demótica) para os cidadãos nativos e em língua e escrita grega para os novos governantes e para os imigrantes que viviam no país (CURTO, 1990:114).

A pedra foi encaminhada ao Instituto do Egito e logo foram enviadas cópias para a França, pois os estudiosos estavam esperançosos de que a inscrição em grego poderia ser a chave para a leitura da inscrição em hieróglifos. Depois de anos dedicados ao estudo das línguas antigas, o jovem francês Jean-François Champollion (1790-1832) recebeu uma das cópias em 1810 e passou anos tentando decifrá-la, até que em 1822 finalmente conseguiu:

Poderia se dizer que nasceu predestinado, já que desde pequeno tinha se proposto chegar a ler a misteriosa escrita dos faraós e, para este fim, começou a estudar todas as escritas e as línguas antigas, com a convicção de que um dia lhe serviriam a seu conhecimento (CURTO, 1990:131).

Certamente Champollion não foi o único a se dedicar ao estudo da escrita egípcia antiga. No período Barroco, o jesuíta alemão Athanasius Kircher (1601-1680) passou muito tempo estudando as línguas orientais e os monumentos egípcios, principalmente durante o período que esteve em Roma e teve contato

³⁰ Com o fracasso da expedição francesa no Egito, foi firmado em 1801 o Tratado de Alexandria e a Pedra de Roseta teve que ser cedida à Inglaterra, assim como outros objetos encontrados pelos franceses. Atualmente a pedra se encontra no Museu Britânico, mas o Egito reivindica o retorno ao seu país.

com os obeliscos que lá se encontravam. (DONADONI, 1990:65). O famoso físico e poliglota britânico Thomas Young – que fora contemporâneo de Champollion – também se dedicou à decifração dos hieróglifos, tendo acesso a uma cópia da Pedra de Roseta, assim como o francês Antoine Isaac Silvestre de Sacy e o sueco Johan David Akerblad.

Após as incessantes viagens e peregrinações que ocorreram pelas terras nilóticas, desde os grandes sábios gregos até a expedição de Napoleão, o país se tornou mais conhecido e a curiosidade pela reconstrução de sua história se traduziu em incansáveis estudos e tentativas para decifrar as mensagens que continham nos símbolos hieroglíficos. Se antes o Egito fascinava a todos pela grandiosidade e beleza de seus monumentos, agora a atenção estava voltada para a decifração de sua escrita, que permitiria reconstruir com precisão a história dessa civilização e o nascimento de uma nova ciência: a Egiptologia, coroada com o grande feito de Champollion.

A partir dessa grande descoberta surgiram entusiastas destinados a aprender mais sobre a nova ciência e os museus procuraram aperfeiçoar os seus espaços, dedicando salas inteiras para abrigar coleções egípcias. Importantes descobertas arqueológicas foram realizadas durante o século XIX, especialmente as empreendidas pelo antiquário italiano Giovanni Battista Belzoni³¹ (1778-1823), o qual “foi o primeiro que entrou no Grande Templo de Ramsés II em Abu Simbel, descobriu seis tumbas no Vale dos Reis e abriu a Grande Pirâmide de Quéfren” (CURTO, 1990:153). O Egito continuava a ser difundido e com isso crescia também a curiosidade sobre os seus costumes: “nas mansões inglesas da era vitoriana, múmias eram desenfaixadas em grandes reuniões, onde também se discutia sobre os hieróglifos e sobre os mistérios das pirâmides” (COELHO, 2005:90).

Paralela a sua difusão, no século XIX o Egito continuou recebendo a visita de viajantes e homens ilustres, assim como “literatos e pintores imbuídos do espírito romântico que prevalece na Europa” (ESPELOSÍN & LARGACHA,

³¹ Belzoni também foi um dos que praticou inúmeros roubos das antiguidades egípcias: “durante os anos 1816-19 Belzoni dedicou-se à pilhagem de templos e tumbas, visto que, na época, esta atividade era muito rentável” (SANTOS & LOCKS, 2000:04).

2003:141). Este é o caso do escritor francês Gustave Flaubert que esteve no Egito entre 1849 e 1850, do escritor português Eça de Queiroz, que em 1869 foi de Lisboa até o Egito para acompanhar a inauguração do Canal de Suez³² e do imperador do Brasil D. Pedro II, que esteve no país em duas ocasiões, em 1871 e 1876. O imperador era um estudioso apaixonado pelo Egito antigo, sendo considerado o primeiro egiptólogo brasileiro, pois conhecia várias línguas antigas, inclusive a egípcia. O interessante é que os três visitantes deixaram diários que continham anotações sobre as suas impressões durante a estadia no país e que hoje são utilizadas como fontes para o estudo sobre Literatura de Viagem³³.

Através dos relatos deixados pelos viajantes, é possível perceber que praticamente todos eles se interessavam principalmente em conhecer as pirâmides, que ficaram famosas por sua magnitude e introduziram um dos eternos questionamentos acerca da história do Egito: como foram erguidas? A imagem da pirâmide começou a se espalhar pelo mundo e as pessoas que se apropriavam de sua forma lhe atribuíam as mais variadas significações, de acordo com os seus interesses. Aí reside a quarta característica da Egiptomania: o fascínio pelos monumentos e os símbolos da civilização egípcia, que começaram a ser comparados com outras grandes obras feitas pelo homem. Um exemplo é a Torre Eiffel de Paris, inaugurada em 1889 para comemorar o centenário da Revolução Francesa. A obra foi empreendida pelo engenheiro francês Gustave Eiffel e a sua construção suscitou uma série de críticas e protestos na época, que foram rebatidas por ele com o seguinte argumento: “como as pirâmides do Egito, a torre irá desenvolver a imaginação dos homens” (ESPELOSÍN & LARGACHA, 2003:143), como de fato ela o fez nos anos seguintes.

³² O canal foi construído para fazer a ligação do Mar Mediterrâneo com o Mar Vermelho, e assim, facilitar a navegação. Durante a construção e após a sua inauguração, o Egito passou a chamar ainda mais a atenção dos turistas que, dessa forma, tinham mais uma “atração” para visitar na região.

³³ Sobre essa literatura foram produzidos dois artigos pela autora durante as disciplinas cursadas no mestrado, um sobre o diário de D. Pedro II, intitulado “Viagem de D. Pedro II ao Alto Nilo: o diário de viagem como fonte histórica” (*no prelo*) e um sobre o diário de Eça de Queiroz, intitulado “Eça de Queiroz e suas *Notas ao Egito*: a riqueza dos relatos de viagem”, 2010.



Figura 2: Caricatura de Albert de Cours-Après para o jornal *Le Central*, 1889³⁴.

A caricatura acima foi produzida durante as manifestações feitas contra as obras da torre e apresenta o engenheiro entre as duas grandes construções: ao lado esquerdo está a Torre Eiffel e ao lado direito a pirâmide, que traz a seguinte inscrição: “tem a grandeza do trabalho que medir a grandeza do homem”. A forma como Gustave é representado indicando o tamanho das duas construções é proposital, pois antes da construção da torre – que possui 324 metros de altura – a pirâmide de Quéops era considerada a maior obra erguida pelo homem, chegando a medir 146 metros de altura na época de sua construção.

Mas para além das viagens, surgiram especialistas que se dedicaram com afinco ao estudo da Egiptologia nascente, como é o caso do francês François Auguste Ferdinand Mariette (1821-1881), criador do Serviço de Antiguidades do Egito e do antigo Museu de Bulaq, que depois se transformou no Museu do Cairo: “se o Egito antigo é conhecido atualmente de certa perspectiva e é um país ordenado que se pode visitar, é devido a Auguste Mariette” (CURTO, 1990:165). Além de realizar grandes escavações arqueológicas em Sakara e de criar o

³⁴ Disponível em: jeocaz.livejournal.com/tag/cidades Acesso em novembro de 2009.

primeiro museu do Egito, Mariette introduziu um programa de proteção das antiguidades, com o objetivo de evitar que elas fossem levadas a outros países sem permissão, como acontecia até pouco tempo. O inglês John Gardner Wilkinson (1797-1875) e o alemão Karl Richard Lepsius (1810-1884) também foram precursores no estabelecimento da Egiptologia europeia, cada um sendo considerado o introdutor da Egiptologia em seus respectivos lugares de origem.

No Brasil, o interesse pelo Egito está diretamente relacionado com a família real portuguesa, em especial através dos imperadores D. Pedro I e D. Pedro II, responsáveis pela constituição de um acervo de peças oriundas do Egito. Como já foi visto, após as incessantes peregrinações e descobertas de monumentos no Egito, muitos aproveitadores resolviam ir até lá para trazer consigo o máximo de objetos valiosos que depois seriam comercializados em suas cidades, em especial nos países europeus, mas algumas delas chegaram na América.

Entre esses comerciantes destaca-se Nicolau Fiengo (provavelmente de origem italiana), que chegou no Rio de Janeiro em 1824, trazendo de Marselha objetos valiosos que haviam sido descobertos por Belzoni no Egito. Parece que os objetos tinham como destino a Argentina, mas houve um bloqueio no Rio Prata e ele teve que retornar de Montevideu para o Rio de Janeiro. Assim, a existência desses objetos fora informada ao imperador D. Pedro I, que por conselho de José Bonifácio³⁵ comprou os objetos em um leilão realizado em 1827, os quais foram direto para o Museu Real. A coleção foi considerada pelo egiptólogo inglês Keneth Kitchens como “a maior e mais importante de toda a América Latina” (BAKOS, 2004:17). Atualmente ela está exposta no Museu Nacional do Rio de Janeiro, situado no Paço Imperial da Quinta da Boa Vista (bairro São Cristóvão), antiga residência da Família Imperial.

Esta coleção, além de ser a primeira das Américas, ainda refletiu o interesse dos imperados pelo Egito. D. Pedro II foi um grande estudioso da cultura egípcia no Brasil: “desde 1856 ele estudava a escrita hieroglífica e se correspondia há um ano com o alemão Émile Charles Brugsch, um dos

³⁵ José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838) era maçom e essa Ordem Universal se utiliza de vários símbolos do Egito antigo. Talvez por isso o interesse de Bonifácio em adquirir esses objetos para o Brasil.

organizadores do Museu do Cairo” (COSTA, 2010:2). O imperador realizou duas viagens ao Egito, em 1871 e 1876, o que provocou uma série de críticas internas por parte do povo, que eram manifestadas através de charges publicadas em periódicos da época. Duas dessas imagens serão analisadas no capítulo 3.

No século XX aconteceu a descoberta mais surpreendente da história do Egito, empreendida pelo lorde inglês Carnarvon (1866-1923) e o arqueólogo inglês Howard Carter (1874-1939). Depois de anos de escavações na região do Vale dos Reis, em novembro de 1922 ele conseguiu adentrar uma tumba praticamente intacta: tratava-se do hipogeu do jovem faraó Tutankhamon, da XVIII Dinastia. Além do sarcófago que continha a múmia do faraó, a tumba ainda possuía em seu interior inúmeras peças de uso pessoal e ritualístico, incluindo uma máscara funerária de ouro e o trono usado em cerimônias pelo rei: “a comoção provocada pela descoberta da tumba de Tutankhamon de fato gerou uma excitação febril, capaz de transformar uma ciência erudita e árida como a egiptologia em autêntica egiptomania” (BUENO, 2004:16). Isso porque logo após essa descoberta, outras tantas se sucederam e diversos historiadores, arqueólogos e cientistas se dedicaram ao estudo dos objetos e dos textos antigos: “a egiptologia ultrapassa a infância e entra na sua maturidade” (VERCOUTTER, 2002:127). Com o desenvolvimento da Egiptologia o campo foi propício também para a Egiptomania, que inseriu definitivamente o Egito antigo no mundo ocidental: “do obelisco fincado no meio da praça pública à imensa quantidade de placas de lojas batizadas de Pirâmide e Faraó, por exemplo, o Egito está entre nós” (BAKOS, 2004:12). Os aspectos mais pontuais acerca da Egiptomania serão analisados a seguir.

2.3 A Egiptomania

Esta primeira parte apresentou um panorama geral do interesse exercido pelos primeiros povos sobre os egípcios antigos e de que forma eles o manifestaram, além de algumas características manifestadas pela Egiptomania. O francês Jean-Marcel Humbert abordou essa temática, especialmente na arte

européia. Ele foi o responsável pela sistematização e distinção entre os termos Egiptologia, Egiptomania e Egiptofilia, tão próximos e, ao mesmo tempo, tão diferentes, segundo muitos autores. Para ele, a Egiptomania é definida pela “reinterpretação e o reuso de traços da cultura do antigo Egito, de uma forma que lhe atribua novos significados” (HUMBERT, 1994 apud BAKOS, 2004:10). Sabe-se que a apropriação de motivos egípcios faz parte de uma história de longa duração, mas a explicação e o detalhamento de tais práticas é algo mais recente e objeto de estudo da Egiptomania, que aborda – e distingue também – o conceito de Egiptofilia, que é o “gosto pelo exotismo e pela posse de objetos relativos ao Egito antigo” (HUMBERT, 1994 apud BAKOS, 2004:10).

Jean-Marcel ainda utiliza o termo “Egyptopaths”, aproximando-o do termo “egiptomaníacos” para identificar “aqueles que são completamente loucos sobre tudo e qualquer coisa a ver com o Egito Antigo” (HUMBERT & PRICE, 2003:01). Outra expressão recorrente no campo da arte é “Egyptian Revival”, empregada durante o século XIX para denominar a influência que a arte egípcia legou à arquitetura e às artes decorativas, impulsionadas pela Campanha de Napoleão: “entre os séculos XVI e XIX, os temas egípcizantes ganharam destaque nas pinturas e esculturas produzidas na Europa, sendo constantemente revigorados a cada nova descoberta” (AZEVEDO, 2009:01).

O historiador de arquitetura James Curl trabalha nessa linha, ao relacionar as práticas de Egiptomania com a “história do gosto”, analisando-as sob a ótica da arte e da estética³⁶. James afirma que “o renascimento egípcio teve uma vida mais longa do que a maioria das pessoas supõe” (CURL, 1994:18) e que é um erro acreditar que ele se desenvolveu apenas no século XIX, pois é sabido que este possui uma longa tradição desde o mundo greco-romano. Segundo Jean-Marcel, o termo “Egyptian Revival” pode ser empregado para se referenciar “a egiptomania dos últimos 200 a 400 anos” (HUMBERT & PRICE, 2003:09).

O conhecimento sobre a Egiptofilia e a Egiptomania – diferentemente de suas práticas – certamente se desenvolveu após a Campanha de Napoleão e,

³⁶ Ver CURL, James Stevens. **Egyptomania, the Egyptian Revival: a Recurring Theme in the History of Taste.** New York: Manchester University Press, 1994.

posteriormente, à descoberta da tumba de Tutankhamon e de seus pertences, pois a partir daquele momento o “mito do Egito”, literalmente envolto de ouro e riqueza, foi divulgado pela imprensa e pôde ser atestado e testemunhado pelo mundo afora, especialmente por alguns países da Europa que começaram a fabricar peças e objetos similares aos encontrados na tumba, em 1922:

Em Londres, naquele ano, tão logo a nova se propagou, a moda era usar penteados, túnicas, ou adereços de inspiração egípcia. Foram lançados chás, refrescos e até cosméticos com a efígie de faraó (BUENO, 2004:17).

A partir desse momento o Egito “virou moda” e as apropriações de seus elementos tornaram-se recorrentes. A egiptóloga Margaret Bakos afirma que “a gênese da Egiptomania é de difícil resgate” (BAKOS, 2008:20), mas um panorama histórico de suas apropriações pode ser traçado e definido desde a Antiguidade, quando o Egito foi descoberto pelos viajantes e homens ilustres. Com o passar dos anos e o surgimento da ciência egiptológica a história do Egito pôde ser reconstruída aos poucos, sob os cuidados de especialistas que se dedicavam a preencher as lacunas deixadas pelo tempo e, simultaneamente, pelo olhar atento de pessoas comuns que acompanhavam o seu desenvolvimento através da divulgação das novas descobertas pela imprensa ou pelo surgimento de novos produtos e estabelecimentos que utilizavam símbolos do Egito antigo para sua promoção.

Para a historiadora Margaret Bakos, a Egiptomania é mais antiga que a Egiptologia, já que a prática de utilizar os elementos egípcios com novos significados é anterior à investigação científica sobre essas apropriações. Jean-Marcel Humbert confirma que essas práticas são realizadas desde a Antiguidade: “designers egípcios foram repetidamente copiados e adaptados em todo o mundo do Oriente Próximo e do Mediterrâneo” (HUMBERT & PRICE, 2003:09). Com o surgimento da Egiptologia as práticas de Egiptomania ganharam ainda mais fôlego e acabaram por se incorporar em todos os contextos possíveis. Ambas passaram a conviver juntas, mesmo que a Egiptomania não fosse – e ainda não é – tolerada por muitos especialistas.

Muitas dessas práticas floresceram no final do século XVIII e continuaram durante o século XIX, em particular logo após a ida do general francês ao país. Se pelo lado militar a Campanha de Napoleão foi um fracasso, sob a ótica cultural ela obteve muito sucesso. Assim que ele voltou à França, vários utensílios e acessórios começaram a ser fabricados com motivos egípcios, aproximando a imagem de Napoleão à imagem do Egito: “em pensamento, Napoleão ficou associado às Pirâmides e vice-versa” (HAGEN & HAGEN, 2003:223). Nesse período o Egito se tornou um lugar indispensável nos roteiros turísticos de muitos europeus, de todas as idades, e a prática de levar uma recordação da terra dos faraós para casa se intensificou, afinal, todos queriam guardar uma lembrança física do Egito, prática essa que perdura até hoje e que é caracterizada pela Egiptofilia. E para completar, muitas cópias dos objetos egípcios começaram a circular pela Europa, servindo de decoração no interior das casas.

No Brasil, além do já referido interesse dos imperadores Pedro I e Pedro II pelas coisas do Egito, houve também uma forte influência da Maçonaria³⁷ e do Kardecismo durante o século XX, que contribuíram “para o apelo popular do Egito” (FUNARI & FUNARI, 2010:49)³⁸. As manifestações de Egiptomania se tornaram tão comuns que o próprio Egito virou uma espécie de “lugar comum”. Mesmo que os obeliscos e as pirâmides sejam considerados como “a essência da identidade egípcia antiga” (HUMBERT & PRICE, 2003:01), outros símbolos – esfinges, pirâmides, faraós, múmias – também foram exaustivamente apropriados e essas práticas vão muito além da estética, elas estão diretamente relacionadas com “funções artísticas, culturais, políticas e até mesmo sociais” (HUMBERT, 1996:24).

De início, as referências ao Egito começaram a aparecer de forma mais modesta em alguns lugares, mas rapidamente essas manifestações foram acrescidas de bastante criatividade e inovação: “toda inovação é uma espécie de

³⁷ Sobre a influência do Egito antigo na Maçonaria ver SILVA, Rodrigo Otávio. **Apropriações Contemporâneas do Antigo Egito: Antiquidade e Tradição no Discurso Maçônico Brasileiro**. Natal: Graduação em História da UFRN, 2005.

³⁸ A imagem esotérica associada à religiosidade do Egito antigo é bastante difundida pela chamada Egiptosofia, ou seja, “o estudo de um Egito imaginário visto como fonte profunda de toda ciência (tradição) esotérica” (HORNUNG, 2001:03). Os princípios de crença do Kardecismo, na qual é possível a comunicação entre os vivos com o espírito dos mortos, é inspirado na relação entre os conceitos de vida dos egípcios antigos, o *Ka* e o *Ba*. (FUNARI & FUNARI, 2010:53).

adaptação e encontros culturais encorajam a criatividade” (BURKE, 2003:17). Dessa maneira, essas referências se transformaram em verdadeiros exemplos de Egíptomania que se propagaram por todos os âmbitos imagináveis da sociedade: literatura, poesia, pintura, escultura, arquitetura, decoração, música, teatro, cinema, lojas, alimentos, bebidas, óticas, imobiliárias, construtoras, salões de beleza, vestuário, materiais escolares, brinquedos, acessórios, jóias e até nas charges, objetos de estudo do presente trabalho: “não há praticamente um elemento de arte egípcia que não foi apropriado” (HUMBERT, 2004:01).

Para um melhor entendimento das práticas de Egíptomania pode-se recorrer à comparação com os estudos de outras práticas definidas como transculturais e que vêm ocorrendo há vários séculos, com diversas culturas. O conceito de transculturação foi definido na década de 1940, pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz que deteve a sua análise nos processos transculturais ocorridos em Cuba:

Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor o processo de transição de uma cultura para outra, porque este processo não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, o que, a rigor, significa o vocábulo anglo-saxão *acculturation*, porém o processo implica também, necessariamente, na perda, no desenraizamento de uma cultura anterior, o que se poderia chamar de *desculturação* parcial, e, além do mais, significa a criação conseqüente de novos fenômenos culturais, que se poderiam denominar *neo-culturação* (ORTIZ, 2002:260).

Assim como vários povos foram obrigados a deixar a sua terra natal para trabalhar em outros lugares desconhecidos e acabaram por incorporar elementos de uma nova cultura a suas já existentes, os símbolos egípcios também passaram por um processo semelhante, quando foram retirados de seu lugar de origem para entrar em outro contexto, muitas vezes com outros significados. Na obra *Hibridismo Cultural* do historiador inglês Peter Burke, ele salienta que “Fernando Ortiz sugeriu a substituição da noção de ‘aculturação’ de mão única pela de ‘transculturação’ de mão dupla” (BURKE, 2003:44), já que ambas as culturas sofrem modificações no decorrer do processo transcultural.

Para o sociólogo brasileiro Octavio Ianni, a transculturação está presente na “história das culturas e civilizações” e o mundo ocidental construiu aos poucos a sua ideia de identidade e nação através da influência de elementos do mundo

oriental. (IANNI, 2003:93-95). Talvez no momento em que esses elementos foram transportados para outros lugares o processo não tenha sido tão doloroso, porém, com o surgimento da Egptologia esse processo foi sentido, pois a nova ciência procura reconstruir a história do Egito – e de seus monumentos – e ainda são muitas as lacunas a serem preenchidas, sendo uma delas o fato de que resquícios da história do Egito ainda estão espalhados pelo mundo ocidental, servindo de base para a construção de suas próprias nações:

Tais práticas se constituem, além de exemplares únicos, em fragmentos preciosos de um fenômeno de transculturação de longa duração, que vem atravessando espaços oceânicos e continentais em um movimento contínuo e intermitente: a apropriação, por outras culturas, de elementos do antigo Egito. Elas demonstram que a civilização ocidental foi construída tomando algumas peças de empréstimo do oriente, ainda que o mosaico resultante fosse sempre diferente, essencialmente ele era o mesmo (BAKOS, 2005:275).

Um exemplo é o transporte, já referido, dos obeliscos egípcios para Roma. Segundo Anne Roulet, “a maioria dos obeliscos importados para a Europa eram da área do delta, que é Heliópolis ou Sais” (ROULLET, 1972:14). Um deles, originário de Heliópolis, hoje se encontra na Praça de São Pedro, no Vaticano e teve o seu topo adornado com uma cruz. O obelisco original egípcio se caracteriza por ser um monumento esculpido em um único bloco de pedra, possuindo uma pirâmide no topo e podendo conter inscrições hieroglíficas, ou não, sendo erguido para homenagear o deus sol, Rá. Quando erguido na Itália, foi adicionada em cima da base piramidal uma cruz, representando a nova religião cristã. Segundo Rose-Marie e Rainer Hagen, essa prática específica aponta para duas interpretações: “que o cristianismo domina todas as outras religiões”, ou ainda, “que os ensinamentos cristãos se apóiam na sabedoria egípcia” (HAGEN & HAGEN, 2003:219). Independente da motivação inicial que levou a essa ação, a utilização de um ícone egípcio (obelisco e pirâmide) com o acréscimo de outro símbolo (cruz) gera um significado diferente do original e, por isso, é considerado como Egíptomania³⁹:

³⁹ O mesmo não pode ser aplicado a todos monumentos que foram transportados do Egito para outros países. Um caso controverso é o obelisco de Luxor que foi levado até Paris, situado na Praça da Concórdia. Diferente

Devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura quer refacem os antigos elementos (BURKE, 2003:31).

O professor de Arqueologia da *University College London* (UCL), Fekri Hassan, defende que os obeliscos egípcios retirados de seu local de origem devem ser vistos do ponto de vista “da apropriação dos monumentos arqueológicos pelas potências coloniais, a fim de canonizar a sua hegemonia mundial” (HASSAN, 2003:19), assim como aconteceu com todos os símbolos egípcios, que jamais foram apropriados de forma “inocente” pelos países europeus: “não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos” (ORLANDI, 2007:09), como veremos adiante.

Segundo um estudo realizado em Porto Alegre sobre arte cemiterial, foi constatado que os obeliscos aparecem em bastante número nos túmulos, porque “além da fabricação simples, seu custo é bem menor” (ARAÚJO & BELLOMO, 2004:51). Os cemitérios, aliás, são os lugares onde a arquitetura inspirada em formas egípcias se faz mais presente, especialmente “por causa de sua arquitetura funerária distintiva” (HUMBERT, 2004:02). Além dos obeliscos, podem ser encontradas também esfinges e pirâmides, que servem de “templo” para guardar o corpo da pessoa enterrada, aproximando-se do significado que ela tinha no Egito antigo: a casa sagrada do faraó, que serviria de abrigo para ele e seus objetos pessoais na vida após a morte⁴⁰. Os obeliscos ainda foram utilizados em outros países para representar marcos de fronteiras, datas comemorativas ou homenagear personagens históricos.

As criações “egiptomaníacas” visam procurar no passado – e um passado bastante atual e reconhecido, como é o caso do Egito – uma ligação com o

do obelisco do Vaticano, esteticamente ele foi mantido com as suas características originais, apenas saiu de seu lugar de origem para ser erguido em outra cidade. (PRICE & HUMBERT, 2003:17). Mas certamente outros significados lhe foram atribuídos posteriormente pelos franceses. Por essas razões, o próprio Jean-Marcel reconhece que identificar uma prática de Egiptomania é um processo complexo e cada caso deve ser analisado de forma individual.

⁴⁰ Assim como a utilização do obelisco pela Igreja Católica, as pirâmides encontradas em cemitérios espelhados pelo mundo ocidental evidenciam um dos tantos exemplos que constata as aproximações entre a religião dos antigos egípcios e a religião católica, prova de que o Ocidente se baseou – e ainda se baseia – na história do Egito para a construção de suas crenças e assim, de sua própria história, mesmo que isso seja negado ou silenciado.

presente, chamando a atenção para o objetivo pessoal a que se propõem. Por exemplo: uma loja que utiliza o nome ou a imagem da deusa gata Bastet (deusa da fertilidade e protetora das mulheres grávidas), geralmente está associada à venda de produtos místicos e esotéricos; um salão de beleza que apresenta a imagem da rainha Nefertiti tem por objetivo transmitir a ideia de beleza, etc. Mas nem sempre esses estabelecimentos comerciais fazem a relação correta do símbolo com o seu significado na Antiguidade e, por isso, se caracterizam como práticas de Egiptomania, pois conferem a esses símbolos novos significados na atualidade.

Essas criações nascem de maneira consciente, mesmo que o significado dos elementos apropriados não seja realmente conhecido pelos seus criadores. Ainda na linha das práticas transculturais, a pesquisadora Zilá Bernd (2003:18) esclarece:

Quando há choques de culturas, transição e ou passagem de uma cultura a outra, não há unicamente perdas, apagamentos ou apropriações; há também criação de novos produtos culturais. O processo em seu conjunto é o que caracteriza a transculturação, onde as trocas se fazem nos dois sentidos e geram uma cultura híbrida original e inacabada.

Nesse sentido, é fácil entender que as práticas de Egiptomania – consideradas por Margaret Bakos (2004:11-12) como um “hábito cultural⁴¹” –, não necessariamente significam apenas perdas e apagamentos, considerando que o seu uso, de certa forma, ajuda na manutenção do imaginário coletivo acerca do Egito antigo. Por outro lado, o verdadeiro significado dos símbolos apropriados tantas vezes se afasta do original, dificultando-nos, inclusive, de diferenciarmos nessas releituras o que pertence ao Egito e o que foi copiado, inventado ou adaptado:

Estudos voltados para a egiptomania ocidental mostram que, mesmo quando afirmavam reproduzir “fielmente” a arte e os monumentos egípcios, os pintores e gravadores impregnavam as obras com elementos próprios da cultura contemporânea a eles (CARDOSO, 2004:178).

⁴¹ No mesmo sentido do conceito de *habitus* elaborado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu: “é um conhecimento adquirido e também um *haver*, um capital” (BOURDIEU, 2001:61), e também uma “espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e se situar de maneira racional no espaço” (BOURDIEU, 2001:62).

Isso inclui os esboços feitos por Vivant Denon e os desenhistas da Campanha de Napoleão, assim como inúmeras fotografias, notas, referências e outros desenhos encontrados posteriormente em diários de viajantes que passaram por lá. Cada visão era contaminada por aquilo que imaginavam ser a terra “fantasiosa” dos faraós e por aquilo que de fato se baseava a realidade egípcia. Por esse motivo, as referências sobre o Egito devem ser cuidadosamente analisadas do ponto de vista do contexto egípcio antigo e do contexto em que são apresentadas, para que se possa obter uma história mais concisa e exata sobre esses fatos.

Considerando que nem tudo que faz referência ao Egito pode ser chamado de Egiptomania, para que tais práticas sejam efetivas o criador que se apropria dos símbolos deve ter o conhecimento de que ele é egípcio. Ele não precisa necessariamente reconhecer com exatidão a sua história e o que ele representou na Antiguidade, mas deve associá-lo ao Egito antigo, senão, a Egiptomania não poderá ser caracterizada. É por isso que existem inúmeras obras que são criadas com base no estilo egípcio, porém, alguns detalhes não são fieis aos originais: “nas práticas de egiptomania os cânones artísticos dos antigos egípcios raramente são considerados” (BAKOS, 2004:62). Ou seja, o criador baseia a sua criação no Egito antigo, por inúmeros motivos, mas tem a liberdade de adicionar a esse símbolo novas características e de adaptar o seu significado para o que ele pretender, reafirmando a ideia de que “cada imitação é também uma adaptação” (BURKE, 2003:32).

Jean-Marcel salienta que “pode não ser fácil decidir sobre a natureza autêntica de um projeto egipcionizante e é necessário ter um grande cuidado em atribuir origens e causas originárias da egiptomania” (HUMBERT & PRICE, 2003:16), mesmo que esta se revele uma “cópia fiel”. Isso porque ao longo dos anos o estilo egípcio foi incorporado e adaptado por outras culturas, como os gregos e os romanos, dificultando, às vezes, de identificarmos se tal criação é realmente baseada no Egito ou é própria da Grécia ou de Roma. Um exemplo dessa colocação é a figura da esfinge, no qual a mais famosa do Egito era representada com um corpo de leão e um rosto humano – a esfinge de Gizé – e

tinha a função de proteger a casa sagrada do faraó, a pirâmide. Já na Grécia, a esfinge era representada com um corpo feminino, possuía asas e era vista como um monstro devorador, personagem do famoso Mito de Édipo. (COSTA, 2008:13).

O que deve ser levado em consideração é que “a egiptomania é o fenômeno mais antigo e longo de transculturação jamais ocorrido na história da humanidade” (BAKOS, 2005:238) e suas práticas não servem para substituir os monumentos ou símbolos originários do Egito, pelo contrário, elas contribuem para exibi-los e exaltá-los, mesmo que os seus meios sejam utilizados para fins comerciais. Infelizmente, os monumentos e objetos que foram retirados do Egito durante os séculos XVIII e XIX para serem exibidos em outros países, acabaram por mostrar “uma visão errônea do Egito antigo” (HUMBERT, 1996:25), que se confundia com a finalidade pretendida pela apropriação.

Em 1996, foi lançado um livro sobre os Anais do Simpósio Internacional no Museu do Louvre pelo Serviço Cultural, ocorrido em 1994. Com o título *L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, a obra reuniu uma série de estudiosos que escreveram sobre a prática da Egiptomania em diferentes contextos. Logo no prefácio o historiador de arte e, na época, presidente diretor do Museu do Louvre, Pierre Rosenberg, afirmou que “a Egiptomania, agora reconhecida como uma área de pesquisa em si, deu origem a este simpósio que foi um encontro internacional de alto nível” (ROSENBERG, 1996:12). Assim, os estudos na área da Egiptomania começaram a ser levados a sério e sua causa foi abraçada por diferentes pesquisadores, que procuraram dar conteúdo e forma às diferentes apropriações sofridas pelos símbolos egípcios.

2.3.1 A crítica da Egiptomania

Como toda a ciência, reconhecida ou não, a Egiptomania não lida apenas com elogios por parte dos que consideram suas práticas um retrato fiel de propagação dos elementos originais antigos e, com isso, a sobrevivência de sua antiga civilização no mundo contemporâneo. Alguns historiadores a criticam

severamente, por considerarem as suas práticas como uma cópia “ignorante” das formas originais, e talvez por isso ela tenha sido negligenciada por alguns estudiosos. O historiador francês Roger Caratini (1924-2009) é um deles. Em sua obra *L'Égyptomanie, une imposture*, o autor considera que a Egiptomania é uma “farsa” e que “vem causando estragos nos países desenvolvidos da Europa, particularmente na França” (CARATINI, 2002:09). De forma irônica e metafórica, o autor expõe o seu ponto de vista afirmando que as práticas de Egiptomania são caracterizadas como uma síndrome (no termo médico da palavra), um “distúrbio de comportamento” (CARATINI, 2002:09) e que as pessoas que a praticam sofrem dessa séria doença, que se manifesta muitas vezes de forma inofensiva. Para ele, os “egiptomaníacos” que sofrem dessa “síndrome” esquecem do valor e da importância que outras culturas tiveram nos tempos antigos, como a Mesopotâmia e a China, por exemplo.

A análise de Roger Caratini parte da etimologia da palavra Egiptomania: *egipto*, que significa Egito e *mania*, uma palavra de origem grega que, segundo o dicionário de termos médicos Garnier Delamare, significa loucura, delírio. (CARATINI, 2002:09). Nos estudos atuais sobre Egiptomania realizados no Brasil, a análise de suas práticas procura ultrapassar a barreira da etimologia da palavra, visto que ela é encarada de maneira superficial dentro das universidades:

A palavra mania é entendida hoje, principalmente pela psicologia, como um desejo imoderado. Na concepção popular, entretanto, recebem este nome, por exemplo, alguns hábitos ou costumes caracterizados por alguma fixação, repetição exagerada de gestos, entre outros. Esta conceitualização popular acabou estigmatizando o termo egiptomania, o que gerou certo “ranço” da academia frente aos trabalhos que abordam esta temática (BALTHAZAR, 2009:15).

Assim como Roger, muitos especialistas discriminam a Egiptomania apenas pelo nome, sem ao menos saber do que se trata, pois quando se tem contato com esse termo é comum a impressão de que ele denomina uma “mania do Egito” como de fato o era antigamente e, dessa perspectiva, realmente a categoria de loucura se equipara, porém, se o termo for analisado hoje pelo ponto de vista de sua historicidade e real significado – de apropriações de elementos do Egito antigo na contemporaneidade – ele logo se afasta da simples fantasia ou delírio. Sendo

assim, é fácil entender que ela é mal vista exatamente por esse termo, que não a favorece e que deixa margem para infinitas interpretações.

Como as suas práticas nascem da liberdade espontânea de seus criadores, “a apropriação da palavra *mania*, para estabelecer o conceito de *egiptomania*, se dá pelo fato deste fenômeno se constituir da junção da ciência e da imaginação” (BALTHAZAR, 2009:16). Para Jean-Marcel, “mania” não se aplica à complexidade do alcance que teve o Egito:

A egiptomania é muito rica em originalidade e tem um passado antigo e prestigiado. Ela não é só mania do Egito, nem um mero avatar do neoclassicismo ou exotismo: sua relação com o colonialismo, negada em determinadas épocas, está longe de ser a marca exclusiva de um fenômeno permanente (HUMBERT, 1996:23).

Os historiadores – em geral egiptólogos – que se dedicam ao estudo da História Antiga também não simpatizam com as práticas de Egiptomania e as consideram imitações de “mau gosto” da arte egípcia antiga, tão conhecida e respeitada. Quando se deparam com uma decoração que faz referência ao Egito, geralmente a acham “cafona” (RICE & MACDONALD, 2003:11). Essa visão não se aplica a todas as suas manifestações, mas é bem verdade que, do ponto de vista estético, algumas deixam muito a desejar. Porém, como alerta Jean-Marcel Humbert, ela “não é um fenômeno marginal na história da arte” (HUMBERT, 2004:03) e são inúmeros os estudos – principalmente fora do Brasil – que investigam suas manifestações.

Roger Caratini enumera quatro “sinais” que identificam as pessoas que “sofrem dessa síndrome”: a) a admiração por tudo que se relaciona ao Egito; b) a crença numa história “organizada” do Egito antigo, anterior a outras nações; c) a afirmação da existência de um amplo conhecimento egípcio antigo; d) a afirmação do conhecimento por parte dos sacerdotes sobre o destino dos homens após a morte, reservado apenas para os iniciados. (CARATINI, 2002:11). O autor, ao que parece, reconhece a grandeza de povos como os gregos e os romanos, pois não menospreza e não se desfaz da sua história, como o faz com a história do Egito,

graças à Egíptomania, que ele considera como uma geradora de “erros, mentiras e enganos” (CARATINI, 2002:19).

Roger afirma que os gregos e outros viajantes foram os criadores dessa “doença”, que trouxe com ela a obsessão pelas coisas do Egito que culminaram nos saques e pilhagens praticados durante anos. Em sua análise, a Egíptomania se confunde com a Egíptofilia, e os adoradores do Egito, os egíptomaníacos, são atacados com afirmações do tipo: “um egíptomaníaco raramente é um estudioso” (CARATINI, 2002:10), fazendo alusão à aquisição por parte dessas pessoas de livros e revistas sobre o Egito que contém apenas imagens e informações repetidas e superficiais. Parece que o autor não levou em consideração o fato de que o grande público – criador e incentivador da Egíptomania – tem maior acesso a esse tipo de obra, já que o estudo especializado do Egito se restringe a um grupo bastante reduzido, geralmente ligado a instituições de ensino superior, dificultando o contato com obras essencialmente egíptológicas, como afirma Ciro Flamarion Cardoso:

Quase todas as monografias escritas pelos egíptólogos são lidas por um público extremamente reduzido. Muitas pessoas sentem uma grande empatia, uma verdadeira atração pela arte, história e cultura do antigo Egito, sem jamais ler tais monografias. Lêem, porém, obras de divulgação escritas para o grande público, talvez romances cuja ação pareça transportá-los na imaginação ao antigo Egito e, eventualmente, podem vir a participar de diversos aspectos da egíptofilia e da egíptomania (CARDOSO, 2004:189).

Neste caso, é evidente que a maioria das pessoas – crianças, jovens, adultos e idosos – tiveram acesso às informações sobre o Egito através de livros infantis, de revistas informativas, de noticiários divulgando novas descobertas nos sítios arqueológicos ou de romances históricos e não através de dissertações de mestrado ou teses de doutorado⁴²: “até o final do século XIX, livros com temas egípcios serviram para familiarizar o público em todas as sociedades alfabetizadas com a presença física do Egito” (RICE & MACDONALD, 2003:16). Portanto, o

⁴² Em um artigo internacional publicado recentemente, o arqueólogo Pedro Paulo Funari e a historiadora Raquel dos Santos Funari fizeram uma breve análise de como a sociedade brasileira formou a sua própria identidade através das apropriações de elementos da cultura egípcia antiga, salientando, inclusive, que a maior parte dos livros didáticos que são produzidos no Brasil ainda reserva capítulos inteiros para contar a história dessa antiga civilização, enquanto temas ligados aos índios ou à escravidão ocupam um espaço reduzido em suas páginas. (FUNARI & FUNARI, 2010:52).

interesse em se aprofundar e conhecer mais sobre a cultura dos antigos egípcios nasce da Egíptomania, pois ela abriu o caminho para o desenvolvimento da Egíptologia:

As pessoas confinadas em suas integrações particulares não reconhecem a si próprias no passado da humanidade e, às vezes, sequer conseguem valorizar as trocas culturais entre o presente e o passado tão à vista de seus olhos. Essa é uma das razões que conferem aos estudos da egíptologia uma condição de superioridade em relação às pesquisas sobre egíptomania. Assim, a egíptologia, ciência que estuda as coisas egípcias, de forma científica, cartesiana, tornou-se, pelos seus princípios metodológicos racionais e lógicos, mais valorizada que a egíptomania, que analisa práticas muito mais antigas, valorizando os aspectos emocionais das criações. É que essa última não condiciona a apropriação de elementos do antigo Egito, ao conhecimento específico e erudito de seu significado original, à época de sua criação, mas à sensibilidade daqueles que a utilizam, seja para expressão artística, seja para a venda de algum produto (BAKOS, 2005:275).

Ainda sobre as críticas de Roger Caratini, o autor afirma que toda a “propaganda mística” realizada durante anos pelos antigos gregos e romanos sobre o Egito culminou em uma obsessão exagerada dos homens pelas coisas daquela terra que, no futuro, lhes custaram tão caro, como o roubo e o transporte das antiguidades para os museus europeus, por exemplo. Por outro lado, se não fosse por essa obsessão e o seu conseqüente estudo, a Egíptologia poderia ter demorado ainda mais para se desenvolver e os textos antigos poderiam ter se perdido para sempre, sem a possibilidade de sua decifração e conseqüente leitura. Jean-Marcel afirma que a Egíptologia auxilia a Egíptomania e esta, por sua vez, auxilia na divulgação dos trabalhos arqueológicos realizados no Egito, facilitando que as informações sobre esses vestígios cheguem de forma rápida e acessível ao grande público, pois os egíptólogos parecem esquecer que as apropriações sofridas pelos elementos egípcios ao longo dos séculos “foram o resultado espontâneo de um fascínio com o Egito” (HUMBERT, 2004:03), e o seu resultado foi o desenvolvimento e o aprimoramento de um estudo científico dessas ações.

Alguns dos trabalhos de Roger foram criticados por historiadores que alegam o fato de ele não utilizar fontes tão confiáveis⁴³. Isso fica evidente na obra *L'Égyptomanie*, já que o autor nem sequer citou outros pesquisadores que abordaram o tema da Egiptomania de forma séria, além de fazer afirmações vazias e sem credibilidade, pois há uma escassez total de tais fontes. A impressão que fica é a de que o autor pretendeu escrever um livro baseado em uma visão simplista da história egípcia e de sua perenidade ante o tempo, como se o Egito fosse um “vilão” porque atraiu tanto a atenção de todos e se perpetuou ao longo dos séculos, talvez mais do que outros povos que lhe foram contemporâneos. Quem sabe o autor tivesse resultados mais satisfatórios se tentasse fazer uma análise mais profunda da história dessas outras civilizações, ao invés de tentar desconstruir a do Egito, consolidada há tempos por cientistas renomados.

Não é porque o Egito possui uma áurea de mistério e fascinação que toda a sua história deva ser desmistificada ou invalidada de uma hora para outra. O fato de se falar tanto no cotidiano, na escrita e nas invenções egípcias não apaga a singularidade e os feitos de outros povos, como os sumérios ou os chineses, por exemplo. A verdade é que no Egito houve realmente um fenômeno singular de transculturação que não pode ser negado. Esse fenômeno transcultural – denominado equivocadamente de Egiptomania – talvez tenha ofuscado a história de outras culturas, pois atraiu a atenção instantânea do Ocidente que, ao que parece, está sendo retomada recentemente. Sobre essas considerações, Jean-Marcel Humbert enfatiza que a Egiptomania “tem uma vida paralela da sua própria, alimentada por mitos, símbolos, conotações e sonhos ancestrais” e que “nem a China, Japão, Índia, nem Assíria, nem em outro nível Grécia, Roma, Etrúria, nem os estilos gótico ou renascentista tem sido tão carregados de mensagens” (HUMBERT, 2004:03).

Nesse trabalho, ao contrário da visão de Roger Caratini, a Egiptomania, longe de ser encarada como uma “doença” ou “síndrome” ou considerada a “irmã

⁴³ Em outra obra sobre Napoleão e a França, o autor também recorre ao termo *imposture* para desmistificar a história até então conhecida, porém, utiliza como fonte basicamente biografias e outros documentos. Por outro lado, há os que o consideram corajoso e inovador por expor suas opiniões totalmente opostas à história tradicional. De todo modo, é importante ter contato com as suas obras, pois ele traz outra visão que nos permite refletir sobre a história até então realizada.

má” da Egiptologia, é tida como portadora de inúmeros significados e deve ser vista com o mesmo rigor e seriedade, ou então ela seria apenas um fenômeno passageiro, sem muita importância para a história do Egito. Que a Egiptomania – por falta de interesse ou entendimento – seja atacada por todos os lados de críticas pode-se tolerar, mas atacar a civilização egípcia e pôr em prova tudo que foi recuperado, copiado e reproduzido até hoje, através de incessantes pesquisas e documentos é tamanho exagero. O Egito não só existiu como ele ainda existe. Ele é real, não é miragem ou sonho de algum grego antigo que tenha passado por lá e se interessado. Se não fossem os gregos teriam sido outros povos, como os hicsos, os persas ou os romanos que os dominaram durante tantos anos. O rio Nilo, as pirâmides, as esfinges, os obeliscos, os hieróglifos, os faraós e a mumificação fazem parte dessa civilização que de forma alguma foi inventada por uma tradição, mas que, pelo contrário, criou e ajudou a alimentar essa tradição.

Se por um lado alguns afirmam que não devemos considerar uma ligação direta com o legado deixado pelos habitantes do vale do Nilo porque esse veio através de outros povos (que o admiravam e se apropriaram de muitas coisas), por outro, podemos contestar dizendo que, ainda assim, ele veio de lá, caso contrário, nem existiria. Enfeitado, adornado ou misterioso, esse legado veio do Egito. E esse fato nunca poderá ser contestado. O questionamento que podemos fazer é o seguinte: será que se não fossem essas práticas de apropriações o Egito seria tão conhecido, famoso e familiar nos quatro cantos do mundo? Rose-Marie e Rainer Hagen lançaram um questionamento similar acerca do roubo das antiguidades egípcias que podemos transpor para a problemática suscitada: “tratava-se de um crime perante o Egito ou de um vôo de alcance internacional?” (HAGEN & HAGEN, 2003:224). Alguns indícios para responder a essas perguntas poderão ser encontrados no decorrer dos próximos capítulos.

CAPÍTULO 3

ESTEREÓTIPOS, ANACRONISMO E IMAGENS: TIRANDO A RENDA DA EGIPTOMANIA

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.

Walter Benjamin⁴⁴

Como apresentado no capítulo anterior, a Egiptomania pode ser considerada como um fenômeno particular de transculturação que teve um enorme alcance, podendo ser encontrada atualmente em regiões e contextos inimagináveis. Por fazer referência ao passado de um país oriental que hoje está totalmente imbricado ao presente do mundo ocidental, é preciso enfatizar algumas questões sobre esse binarismo Ocidente *versus* Oriente tão evidenciado nos estudos pós-coloniais e os respectivos estereótipos que surgem após o encontro de diferentes culturas, em especial aqueles relacionados ao Oriente.

Como as representações de elementos característicos da civilização egípcia antiga aparecem em todos os âmbitos da sociedade, o enfoque deste capítulo concentra-se na apresentação dessas recorrências através de um tipo bastante peculiar de imagem: as caricaturas e as charges, que ao apresentarem elementos egípcios em sua composição inserem-se em uma história de longa duração e nesse sentido nos remetem eventualmente a situações que se configuram como atos de anacronismo que também serão analisados.

⁴⁴ In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 224.

3.1 Oriente X Ocidente

A base teórica para os estudos sobre a Egiptomania certamente está ancorada na obra do intelectual árabe Edward Said, *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, publicado pela primeira vez em 1978, período em que os estudos pós-coloniais ganharam força, relacionados inicialmente à teoria literária e depois difundidos através da história, da antropologia, da filosofia, da política, entre outras áreas.

Neste capítulo vamos observar como o Ocidente refere-se à Europa enquanto o Oriente se refere à Ásia. Dessa forma, convencionou-se nomear as outras regiões que não fazem parte da Eurásia em três *Orientes* diferenciados: o Próximo Oriente, o Oriente Médio e o Extremo Oriente, “denominados por sua relação de proximidade/longinquidade com a Europa” (MACEDO, 2006:07). Antes da publicação da obra de Said, o orientalismo era apenas “um termo neutro empregado para descrever ocidentais especialistas” (BURKE, 2004:160) nessas regiões, mas depois ganhou tamanha complexidade e foi associado a formas pejorativas de representação do Outro: “a Europa e sua historiografia legitimadora desconsideraram o tempo do outro, isto é, os limites às suas intenções, ações e desejos” (REIS, 1994:94).

Para Edward Said, o Orientalismo é “um modo de abordar o Oriente que tem como fundamento o lugar especial do Oriente na experiência ocidental européia” (SAID, 2007:27). Quando se fala na criação do Orientalismo por parte da Europa, deve-se ter em mente que ela recaí principalmente sobre duas nações: a Inglaterra e a França⁴⁵, através das colonizações empreendidas nos territórios da África e da Ásia: “podemos afirmar que o discurso orientalista deu fundamento e justificação para as estratégias de colonização imperialista inglesa e francesa durante o século XIX” (MACEDO, 2006:09).

No contexto das duas guerras mundiais que assolaram o século XX, os Estados Unidos entraram em cena com uma imagem de nação libertária e

⁴⁵ Inglaterra e França terão menções especiais por serem as pioneiras na experiência do Orientalismo e por serem os casos mais observados na obra de Edward Said, mas elas não foram as únicas nações européias que mostraram interesse pelo Oriente.

democrática, ou seja, mais um belo exemplo ocidental a ser seguido. Sendo assim, essas três nações podem ser consideradas as pioneiras na difusão da ideia de Orientalismo: “a relação entre Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonia complexa” (SAID, 2007:32).

A ideia que Said defende é que o Orientalismo é um fato cultural e político e deve ser encarado como um discurso, sobre o qual a Europa produziu a imagem do Oriente baseada na longa tradição literária que atribuía aos países orientais características exóticas, românticas, míticas e fantasiosas, tornando essas representações verdadeiros estereótipos, ou seja, uma visão socialmente construída que procura reunir os indivíduos de um determinado grupo em categorias sociais e que foi amplamente difundida através dos mais variados discursos:

O fato de o Orientalismo fazer sentido depende mais do Ocidente que do Oriente, e esse sentido tem uma dívida direta com várias técnicas ocidentais de representação que tornam o Oriente visível, claro, “presente” no discurso a seu respeito (SAID, 2007:52).

Para a Europa, o Oriente é “uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro” (SAID, 2007:28). Dessa forma, a Europa criou uma imagem bem definida do Outro, mas também ajudou a definir a sua própria imagem, como aponta Peter Burke (2004:155): “quando ocorrem encontros entre culturas, é provável que a imagem que cada cultura possui da outra seja estereotipada”. Escritores como François-René Chateaubriand, Alphonse de Lamartine, Edward William Lane, Gerard de Nerval, Gustave Flaubert, entre outros (inclusive os mais clássicos, segundo Said), ajudaram a fixar imagens do Oriente totalmente homogêneas, mas alerta que essas imagens devem ser encaradas como representações, “não como descrições ‘naturais’ do Oriente” (SAID, 2007:51). Nessas representações criadas e recriadas ao longo dos séculos, a população oriental é mostrada de forma generalizada, como se ela não tivesse a sua própria identidade e/ou individualidade dentro do grupo ao qual foram forçosamente agrupadas.

Além das características físicas e morais atribuídas aos orientais, inúmeras palavras e expressões foram fixadas para essas pessoas através dos ocidentais

que tinham contato com aquelas regiões: “o Oriente como representação na Europa é formado – ou deformado – por uma sensibilidade cada vez mais específica a uma região geográfica chamada ‘Oriente’” (SAID, 2007:366). Essas expressões foram enormemente difundidas pela literatura e posteriormente pelos veículos de comunicação, que continuam a vigorar atualmente. O próprio Said relata em seu livro que sofreu bastante preconceito e até racismo, pois era um palestino árabe que vivia na América e como ele mesmo destacou, era uma vida “desanimadora”. (SAID, 2007:58).

Ao longo de sua obra o autor procura contemplar várias localidades dentro do Oriente e afirma que ele se torna um palco teatral onde as suas personagens projetam repertórios variados. Nesse palco não poderiam deixar de aparecer alguns personagens tão emblemáticos que alimentam o imaginário coletivo sobre o Egito, como a esfinge, Cleópatra, Ísis e Osíris. Shakespeare e Miguel de Cervantes também estão na lista dos escritores que se apropriaram desse palco para criarem as suas obras, intensificando a propagação desses mitos pela posteridade.

As diversas obras que foram publicadas durante toda a história do próprio Egito tiveram forte influência no imaginário de homens ilustres, como Napoleão. Fascinado pelo lugar desde a sua adolescência, ele possuía manuscritos sobre a obra *Histoire des Arabes sous le gouvernement des califes* do escritor François Augier de Marigny, entre outras obras clássicas. Napoleão também era fascinado pelas grandes conquistas empreendidas por Alexandre, o Grande. Assim, o mito do Egito que havia se espalhado pelo mundo através da literatura somado à disputa entre França e Inglaterra serviram de condutores para a invasão que o general iniciou no final do século XVIII: “uma invasão que foi de muitas maneiras o modelo de uma apropriação verdadeiramente científica de uma cultura por outra na aparência mais forte” (SAID, 2007:76).

Um dos resultados dessa invasão aliada à investigação científica foi a publicação da obra *Description de l’Egypte*⁴⁶ que serviu de cenário para exibição

⁴⁶ Said deixa clara a sua opinião sobre essas experiências de Napoleão no Oriente: “o Egito deveria tornar-se um departamento da erudição francesa” (SAID, 2007:128), justificando assim a grande quantidade de especialistas que acompanharam o seu exército na Campanha.

dessa apropriação através dos integrantes da expedição de Napoleão, assim como a criação do *Institut d'Égypte*, ambas mencionadas no capítulo anterior. Como afirma Said, a *Description* não é feita para os egípcios, mas sim para o mundo europeu que terá um conhecimento mais científico sobre o Egito daquele período, com seus monumentos, suas estátuas e seus templos. Como dito anteriormente, a obra está totalmente contaminada pela visão de fora, que é a européia, e não pela visão do próprio povo que ali vivia. É certo que essa obra grandiosa é considerada a primeira e mais completa sobre o país e serve como marco dos estudos sobre o Egito até hoje, mas não podemos negligenciar as condições em que ela foi produzida e nem a sua autoria, pois haviam muitos interesses envolvidos na criação desse discurso específico de representações do Oriente.

Neste ponto o autor está se referindo ao chamado imperialismo moderno, que ele pontua como tendo início a partir da invasão do Egito por Napoleão, em 1798. Para ele, mesmo que tenha passado mais de vinte anos após a publicação de sua obra, a dúvida que ainda persiste é se esse imperialismo moderno teria chegado ao fim, um questionamento que pode ser observado se acompanharmos os episódios dos últimos anos sobre a atuação dos Estados Unidos no Oriente Médio. Além da Campanha de Napoleão, Said aponta outros projetos que foram empreendidos pelos países ocidentais para se apoderar do Egito: a construção do canal de Suez, aberto em 1869 e que tinha como objetivo fazer a conexão entre o Mar Mediterrâneo e o Mar Vermelho, a fim de facilitar a circulação dos navios; e a dominação inglesa, em 1882, que garantiria a rota comercial e o caminho livre para chegar até a Índia:

O Oriente precisava primeiro ser conhecido, depois invadido e possuído, depois recriado por eruditos, soldados e juizes que desenterravam línguas, histórias, raças e culturas esquecidas para situá-las – fora do alcance do oriental moderno – como o verdadeiro Oriente clássico que poderia ser usado para julgar e governar o Oriente moderno (SAID, 2007:139-140).

E foi o que aconteceu. O Oriente (e não somente o Egito) era até então famoso pelas obras dos escritores clássicos, os quais alguns tinham estado *in loco*

para atestar a veracidade de seus relatos. Após as ações imperialistas empreendidas pelos países europeus, o Oriente passou a ser conhecido cientificamente através da erudição dos homens ocidentais, como se os orientais não fossem capazes de produzir e nem de contar a sua própria história. O Egito, em particular, tem uma história singular nesse sentido, já que todo o conhecimento propagado sobre a sua civilização advém do tempo dos faraós e como é uma história que possui um alcance continental, é como se todos pudessem reivindicar uma parte dessa história para si, com o intuito de justificar as suas ações imperialistas no país, como é atestado no discurso proferido pelo imperialista britânico Arthur James Balfour⁴⁷, na Câmara dos Comuns em 1910:

(...) Conhecemos melhor a civilização do Egito do que a civilização de qualquer outro país. Nós a conhecemos no passado remoto; nós a conhecemos intimamente; nós a conhecemos mais. Ela ultrapassa o alcance pequeno da história de nossa raça, que se perde no período pré-histórico numa época em que a civilização egípcia já passara por seu apogeu. Considerem todos os países orientais. Não falem sobre superioridade ou inferioridade (BALFOUR, 1910 apud SAID, 2007:62).

Através de seu discurso, fica evidente a justificativa que o político britânico utilizou para explicar a ocupação do Egito, por “conhecerem melhor a civilização do Egito do que a civilização de qualquer outro país”. Neste ponto, por conhecerem tão bem a sua história, a suposta superioridade de um e a inferioridade de outro não contam, assim como não entram em discussão os interesses políticos e econômicos que estariam por trás dessa ocupação, mesmo com o argumento de Balfour de que os egípcios estariam melhor nas mãos dos britânicos do que se encontravam antigamente, nas mãos dos governos despóticos e autoritários pelos quais passaram. A sua maior justificativa era que o Egito teve seu apogeu durante a Antiguidade e naquele momento precisava sair do atraso que enfrentava desde então:

O principal componente da cultura européia é precisamente o que tornou hegemônica essa cultura, dentro e fora da Europa: a idéia de uma

⁴⁷ Arthur James Balfour (1848-1930) foi um político britânico e primeiro-ministro do Reino Unido. Em novembro de 1917 ele assinou a chamada Declaração de Balfour, na qual o governo britânico apoiava os Judeus Sionistas a criarem um “Lar nacional para o povo judeu” na Palestina. A citação acima refere-se a um discurso proferido na Câmara dos Comuns, em 1910, sobre a política do cônsul-geral Eldon Gorst no Egito.

identidade européia superior a todos os povos e culturas não europeus (SAID, 2007:34).

No entanto, Said reconhece que após essas ações o Oriente teve uma visibilidade maior, porque muitos intelectuais passaram a estudar seriamente a sua história, a sua língua, os seus documentos, a sua religião, entre outras áreas. Isso não pode ser negado, mas também não se pode omitir que “o Orientalismo atropelou o Oriente” (SAID, 2007:145). Como apontado por Michael Rice e Sally MacDonald (2003), esse é o paradigma com o qual o Egito – e outros países – precisa conviver.

Outra obra de extrema importância e que dialoga com as questões colocadas por Said é *O Local da Cultura*, do crítico indo-britânico Homi K. Bhabha. Neste livro, Bhabha trabalha com a ideia de *entre-lugar*, que propõe observarmos o lugar da diferença cultural que ficou apagado/deslocado em algumas sociedades ao longo do processo de dominação colonial, bem como a análise dos estereótipos que foram impostos a determinados grupos. O *entre-lugar* apontado por Homi Bhabha seria uma espécie de terceiro espaço, o lugar que a diferença ocupa no seu meio, ou seja, quem sofre essa diferença – o Outro – fica condicionado a uma posição inferior, frente à dominação imposta. (BHABHA, 1998:59). Bhabha opta pela utilização da expressão “diferença” ao invés de “diversidade” cultural, pois esta se relaciona intimamente com as práticas culturais evidenciadas por diferentes grupos:

A diferença cultural é um processo de significação através do qual afirmações *da* cultura ou *sobre* a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade (BHABHA, 1998:63).

Homi Bhabha analisa a obra de Edward Said e o critica por ele ter baseado a sua análise no Oriente como um todo e por não perceber as suas particularidades: “os termos nos quais o orientalismo de Said é unificado – a intencionalidade e unidirecionalidade do poder colonial – também unificam o sujeito da enunciação colonial” (BHABHA, 1998:113). É verdade que ao discorrer sobre a construção de uma visão ocidental do Oriente, Said deixa a desejar

quando coloca o Oriente todo num balaio, como se este fosse uma coisa só, mas ele mesmo reconhece que o Oriente é um campo variado de culturas muito diferentes em suas diversas regiões, e procura mostrar como o Ocidente unificou essa visão totalmente generalizada de sua história e de seus costumes, criando verdadeiros estereótipos, que Bhabha define como:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 1998:117).

Essas representações fixas que são impostas pelos estereótipos podem ser evidenciadas nas práticas de Egíptomania, pois a ideia que foi criada e alimentada durante milênios sobre a cultura egípcia antiga fez com que cada vez que a palavra “Egito” ou os símbolos que dele são característicos fossem mencionados estivessem associados à riqueza, ao poder e à magia, como se os egípcios antigos de cinco mil anos atrás fossem os mesmos que vivem hoje na República Árabe do Egito⁴⁸. Além disso, o fato de o Egito estar situado na região nordeste do continente africano – o que para muitos ainda causa espanto, já que a imagem que se faz dele o aproxima muito mais de um país ocidental – também comprova a força e a sobrevivência que um discurso pode obter quando se trata da disseminação de preconceitos e estereótipos. O caso do Egito é bastante singular, se for levado em consideração toda a sua história desde a Antiguidade, mas ainda assim ele continua carregado de características e significações que se diferem da sua realidade. Sobre essa singularidade, J. Harris afirma:

O Egito certamente fica na África e, neste sentido, é africano, mas se situa numa vital encruzilhada mundial próxima à Ásia Ocidental, e é aberto a muitas influências que com dificuldade penetraram mais para o ocidente ou o sul, e desenvolveu, portanto, uma civilização de muitas formas distintas daquelas do resto da África (HARRIS, 1993:445).

⁴⁸ Essas características poderão ser observadas no próximo capítulo, quando serão analisadas algumas charges mais recentes que abordaram os conflitos ocorridos durante a Primavera Árabe, em 2011. Mesmo assim, é preciso esclarecer que nem toda imagem que se cria do Outro é totalmente errônea: “o estereótipo pode não ser completamente falso, mas frequentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros” (BURKE, 2004:155).

Como complemento, Said nos lembra que “o Egito era o ponto focal das relações entre a África e a Ásia, entre a Europa e o Oriente, entre a memória e os fatos” (SAID, 2007:128), o que nos alerta para a singularidade histórica de sua civilização, que com o passar dos anos continuou a chamar a atenção de outras nações, especialmente pelas imagens estagnadas que não cessavam de ser reproduzidas, por todos os meios possíveis: “como forma de crença dividida e múltipla, o estereótipo requer, para uma significação bem sucedida, uma cadeia contínua e repetitiva de outros estereótipos” (BHABHA, 1998:120). Assim, fica clara a influência que a repetição de imagens fixas do Egito e de seus elementos tiveram na construção e na perpetuação de uma série de estereótipos sobre os seus costumes, bem como as apropriações sofridas por esses elementos ao longo da história e por diversos povos:

A imagem do Egito como a terra da prosperidade, da perenidade, da riqueza – o “celeiro da Antiguidade” –, lugar em que, ao invés da fome, se encontravam riquezas entesouradas, faraós imortais e deuses poderosos. Essas fantasias, partilhadas pelos povos asiáticos contemporâneos sobre os egípcios antigos, vêm sendo na verdade continuamente fomentadas através da reutilização de suas criações monumentais (BAKOS, 2008:17).

Através dessas imagens – estereotipadas, copiadas e reconfiguradas – nasceu a Egiptomania, que se mantém ativa através da circulação e da promoção das mesmas. Se por um lado essas imagens são representações parciais que omitem sua origem e seu significado, por outro elas podem ser consideradas as responsáveis pela sobrevivência de um imaginário coletivo que se espalhou pelos quatro cantos do mundo acerca do Egito – considerado antigo mesmo na atualidade e que o tornou tão conhecido e disseminado. Nesta reflexão, não cabe a defesa ou a discriminação das práticas de Egiptomania, mas sim a análise profunda de um processo transcultural ocorrido com uma determinada cultura através dos tempos, que configura uma história não de longa, mas de longuíssima duração.

3.2 História de Longa Duração e Anacronismo nas Imagens

A Egiptomania pode ser considerada um fenômeno de longa, ou até mesmo de longuíssima duração, pois suas práticas acompanham a história do Egito desde a Antiguidade até a atualidade: "a história de longa duração apresenta espetáculos que não são tão estranhos uns aos outros e que podemos comparar entre si" (BRAUDEL, 1989:59). Com essas práticas evidenciadas cada vez mais, o problema que surge com elas é aquele inerente ao historiador, mas que no caso do Egito parece passar despercebido: o "temido" anacronismo. Para tal análise, é preciso uma pequena exposição sobre as temporalidades da longa duração e os problemas enfrentados pelo anacronismo.

O célebre artigo de Fernand Braudel publicado na revista dos *Annales* em 1958, "*La longue durée*" (a Longa Duração), inaugurou um novo jeito de escrever a história: deixava-se de lado o acontecimento e a preocupação com a história do indivíduo, dos grandes personagens e seus feitos e a demasiada importância que era dada aos fatos políticos e ao tempo curto, que para ele era "a mais caprichosa, a mais enganadora das durações" (BRAUDEL, 1982:11), para se fazer uma história "mais lenta" voltada aos grupos e às formas de vida desses grupos, bem como a relação com o meio em que viviam⁴⁹:

Sob a perspectiva da longa duração, Braudel elabora uma abordagem da história capaz de isolar um instantâneo em meio à diversidade do mundo, sondando as permanências e as repetições da história, as constâncias e os constrangimentos da vida social (RODRIGUES, 2009:167).

A partir de seus estudos dentro da perspectiva da longa duração, foram sendo inauguradas outras formas de se conceber a história, diferentes daquelas produzidas até então pela história tradicional: "Braudel contribuiu mais do que qualquer outro historiador do século XX para transformar nossas noções de tempo e espaço" (BURKE, 1997:54). Com as influências das Ciências Sociais no campo da História, nasceu a *Nouvelle Histoire* (Nova História) na França durante os anos 1970, ligada à Escola dos *Annales*, que segundo o historiador Peter Burke tinha

⁴⁹ Sobre esse novo jeito de se "fazer" história, ver a obra de Fernand Braudel: **O Mediterrâneo e o mundo Mediterrâneo na época de Filipe II**. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

como objetivo dar ênfase na análise das estruturas que se desenvolviam dentro de um processo mais longo, mais demorado: “foi o que empreendeu a *Nouvelle Histoire*: a construção de outra concepção da história e de seu tempo” (REIS, 1994:17). Além dessa mudança na concepção do tempo histórico, a Nova História ofereceu uma mudança nos próprios documentos tidos como fontes para o historiador: abriu-se um leque de possibilidades que permitiu a análise de outros tipos de documentos que não apenas os oficiais, como as imagens, por exemplo:

Ao formularem o conceito de longa duração, inspirados no conceito de estrutura social das ciências sociais, os historiadores produziram a sua novidade epistemológica: introduziram o conhecimento da repetição, da permanência, em um conhecimento antes limitado à irreversibilidade, à mudança (REIS, 1994:20).

A Egíptomania se encaixa perfeitamente nas concepções da Nova História, uma vez que ela se desenvolve nesse processo de longa duração e produz os mais variados tipos de documentos que podem ser bastante relevantes para a análise histórica, tanto da sociedade egípcia antiga quanto da sociedade que o criou, pois através dela “temos a consciência de sermos contemporâneos dos períodos há muito passados. É que a história atual é de fato uma história da humanidade” (BAKOS, 2005:279). Dentre tantos outros fenômenos históricos, a Egíptomania continua a sua história entre a tradição e a modernidade, mesmo que às vezes ela seja rebaixada à categoria de um estudo secundário dentro do campo da ciência egiptológica.

Segundo as concepções da Nova História, passado e presente são vistos como diferentes, porém, “são momentos singulares do tempo histórico. Exatamente porque diferentes, podem informar um ao outro, podem estabelecer uma relação de conhecimento recíproco” (REIS, 1994:26). Partindo dessa premissa, o historiador José Carlos Reis ainda salienta que “passado e presente são diferentes que dialogam e não a continuidade cumulativa do ‘mesmo’”. O presente não continua e nem pode ser visto como superior ao passado: é somente ‘outro’” (REIS, 1994:26-27). Assim, através das recorrentes escolhas dos elementos egípcios antigos para compor as imagens do mundo contemporâneo, a Egíptomania vai sobrevivendo a este tempo de longuíssima duração:

O que é estranho sobre a Egiptomania é que ela estendeu-se a tantos domínios onde não tem nenhuma função a desempenhar: zoológicos, escadas rolantes, cinemas, pontes suspensas, lojas particulares, memoriais de guerra (HUMBERT & PRICE, 2003:20).

Outra característica da Egiptomania é o anacronismo com o qual ela lida cotidianamente através de suas apropriações. Esse anacronismo é constante, uma vez que seus autores retornam sempre ao passado de uma civilização antiga para idealizar uma ideia contemporânea, seja ela arquitetônica, artística, etc. Em relação ao anacronismo, sabemos que ele é visto com maus olhos por alguns historiadores que não admitem o fato da utilização de termos ou costumes de uma época para se falar de outra. Assim, “dizemos que um historiador é anacrônico quando procura no passado experiências e conceitos que seriam idênticos à sua atualidade” (FARIA, 2008:59).

Historiadores renomados como Lucien Febvre já haviam se manifestado contra o anacronismo desde os anos de 1930, como fica evidente na sua obra clássica *O problema da descrença no século XVI: a religião de Rebelais*, publicado em 1942. Nesta obra, L. Febvre confronta suas ideias com o trabalho que A. Lefranc produziu sobre a religião de Rebelais, onde este afirmava que aquele fora um ateu. Assim, Febvre procura demonstrar em seu trabalho que a noção de ateísmo era inconcebível na época de Rebelais. Ele ainda afirma que A. Lefranc cometeu o “pecado” do anacronismo ao “ler um texto do século XVI com os olhos de um homem do século XX” (BOURDÉ & MARTIN, 2003:123).

Neste contexto, podemos perceber que o historiador pode vir a cometer sérios erros de interpretação quando tenta aplicar ao passado os conceitos e os valores da sua época, mas devemos ter em mente que é impossível não fazer essa conexão entre passado e presente, pois ela faz parte do objeto e trabalho do historiador: “fazer história é ato de anacronismo porque se remonta ao passado através do conhecimento do presente” (KERN, 2009:96). O próprio Lucien Febvre ao escrever a sua obra sobre Rebelais – um homem que viveu no século XVI – estava vivendo no contexto do século XX, bem distante da realidade de quatro séculos atrás. Ainda hoje o fato é que mesmo cometendo o anacronismo, o discurso sempre ratifica que ele deve ser evitado ao máximo.

A questão do anacronismo já foi trabalhada por muitos estudiosos que deixam claro serem a favor ou contra o ato de “desencontro” de tempos. Em relação à imagem, o historiador e crítico de arte francês Georges Didi-Huberman deixou sua contribuição sobre o assunto ao trabalhar com a questão da montagem de tempos nas obras de arte e salientar a questão da memória presente nessas obras, com o objetivo de contribuir com as reflexões acerca da relação entre a História da Arte e o tempo. O autor critica a ideia idealizadora de que o historiador deve ter uma “atitude canônica” frente aos problemas do passado, tentando buscar, inclusive, nas próprias fontes “a concordância dos tempos” (DIDI-HUBERMAN, 2008:36), o que nos parece impossível. Didi-Huberman procura elucidar algumas questões acerca desse paradoxo com o qual o historiador precisa lidar em seu ofício, tomando como exemplo as imagens.

Dialogando com intelectuais que já haviam pensado sobre as questões acerca do tempo e das imagens – como Erwin Panofsky, Georgio Vasari, Kant, Aby Warburg, Walter Benjamin e Carl Einstein –, Didi-Huberman procura realizar uma “arqueologia da história da arte”, ao contrário de uma História da Arte concebida como uma “disciplina humanística” defendida por Panofsky e propõe pensar as imagens como componentes centrais das reflexões sobre o tempo.

Didi-Huberman inicia as suas considerações com a máxima: “sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo”, o que deveria estar claro na mente de todos que trabalham com imagem e história, mas que muitas vezes escapa à percepção. O autor critica os historiadores mais tradicionais que defendem a ideia da construção de uma história sem inferências anacrônicas em seus estudos, o que é praticamente impossível dentro do campo da análise histórica. Para ele, por mais antiga que seja uma imagem, ela está carregada de sentidos do presente (especialmente por aquele que a observa) e por mais atual que ela seja, sempre terá conexões com o passado através da memória: “a imagem muitas vezes tem mais de memória e mais de futuro do que o ser que a olha” (DIDI-HUBERMAN, 2008:32). Semelhante a esse pensamento, Braudel já afirmara que “cada ‘atualidade’ reúne movimentos de origem e de ritmo diferente: o tempo de hoje data simultaneamente de ontem, de anteontem, de outrora” (BRAUDEL, 1982:18).

Como será analisada nas charges do próximo capítulo, são muitas as variedades de tempos que podem ser encontrados dentro de uma única imagem, como o são também nos textos, já que os autores sempre recorrem às suas memórias anteriores, mesmo que de forma inconsciente. Para Didi-Huberman (2008:60), “é a memória o que o historiador chama e interroga, não exatamente ‘o passado’”. Também devemos levar em consideração que o papel do historiador não deve ser o de ir contra ou a favor do anacronismo. Porém, este deve ser pensado dentro da perspectiva da longa duração, pois se o presente existe hoje é porque um passado já existiu e dentro da História é impossível negar isso:

A imagem não pode ser pensada apenas sob ângulo do momento em que ela é criada. É necessário se identificar as sobrevivências presentes na mesma, os encontros de temporalidades contraditórias que elucidam a intrincada rede de conexões com as quais ela é elaborada (KERN, s/d.:10).

No caso das charges, isso é mais do que evidente. Precisamos levar em conta a sua intertextualidade e contextualizar o momento em que elas foram criadas, o que estava acontecendo naquele período e que relação o autor da obra pretendeu fazer com o tempo passado. A história sempre se repete e nada é totalmente inédito no mundo: “o anacronismo atravessa todas as contemporaneidades. Não existe – quase – a concordância entre os tempos” (DIDI-HUBERMAN, 2008:38). A imagem não necessariamente precisa ter o intuito de passar uma mensagem, embora as charges particularmente tenham essa intenção, mas para o observador mais atento estas são questões que devem ser consideradas relevantes. O questionamento que se faz neste estudo é em torno do anacronismo contido nas imagens que é mostrado através da recorrência de ícones egípcios em charges que ilustram situações brasileiras contemporâneas e como esses ícones que se encontram em território africano muitas vezes são identificados como pertencentes a culturas ocidentais.

Além das charges, essas experiências podem ser evidenciadas através da publicidade que possibilita uma multiplicidade de enfoques da história da civilização egípcia antiga para vender os seus produtos. Existe uma imagem da

Egiptomania⁵⁰ bastante peculiar neste aspecto: trata-se da propaganda de um *shampoo* da marca *Palmolive*, publicada pela revista de moda feminina *Vogue*, em 1918:

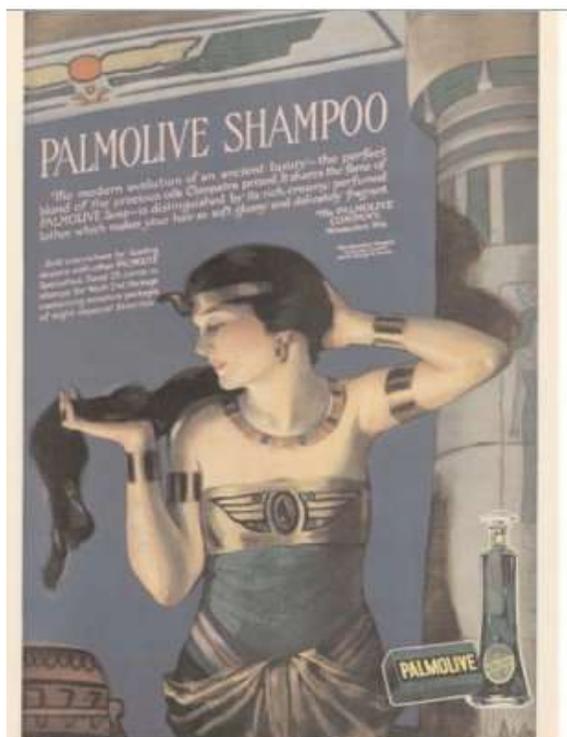


Figura 3: Propaganda de *shampoo* da *Palmolive*. Revista *Vogue*. 1918.

Essa propaganda emite uma visão totalmente estereotipada e ocidentalizada da rainha do Egito Cleópatra, geralmente identificada como uma mulher contemporânea e ocidental, embora ela fosse de origem macedônica. Essa visão foi disseminada também através do cinema, em especial com o filme *Cleópatra* de 1963, que tinha como personagem central a atriz norte-americana Elizabeth Taylor (1932-2011). A imagem de mulher bela e sensual incorporada pela atriz foi imediatamente associada a da rainha egípcia, mesmo que as imagens que se conheçam da verdadeira Cleópatra não expressem tamanha beleza. Atualmente, Cleópatra geralmente é associada a uma mulher europeia ou

⁵⁰ Essa imagem é considerada como um exemplo de Egiptomania, uma vez que ela “se caracteriza pela mudança do significado original e o torna um objeto de uso publicitário visando à sedução” (JESUS, 2009:26).

norte-americana, de pele branca e cabelos lisos compridos, que veste roupas sensuais e esbanja beleza, embora na Antiguidade ela fosse totalmente associada ao Egito: “independentemente da cor de sua pele, as evidências iconográficas de Cleópatra fortemente sugerem que a rainha planejou ser vista como egípcia em seu país” (BALTHAZAR, 2010:29).

Na imagem publicada pela revista, “Cleópatra” é representada como uma mulher de pele clara, com cabelos escuros, compridos e lisos. A atitude dela na foto exibindo seus cabelos sedosos faz referência à utilização do *shampoo* que está sendo anunciado, insinuando que se as mulheres utilizarem aquele produto também podem ter os cabelos tão belos quanto os de Cleópatra, tida como uma das rainhas mais poderosas da Antiguidade.

Ao refletir sobre as imagens veiculadas pela publicidade e que recorrem a mulheres bonitas para convencer os consumidores a adquirirem os seus produtos, Peter Burke salienta: “seu encanto faz quase que desaparecer o produto, encorajando espectadoras do sexo feminino a identificar-se com ela e seguir o seu exemplo” (BURKE, 2004:118). É bem comum para os publicitários recorrerem a ícones do imaginário popular para fazer a propaganda de seus produtos, pois estes atraem a atenção e aumentam o interesse em adquirir o produto anunciado, muito mais pelo resultado que parece ser obtido pelo personagem, do que pela marca em si:

Foi no século 20 que os publicitários voltaram-se para a psicologia “profunda” a fim de apelar para o inconsciente dos consumidores, fazendo uso das chamadas técnicas “subliminares” de persuasão por associação. (BURKE, 2004:116).

Através desta imagem, a associação é feita com a mulher que “utilizou” o *shampoo*, mas lembrando sempre o expectador que não se trata de qualquer mulher, mas sim de Cleópatra, conhecida mundialmente. Aliás, essa imagem não é o único anúncio da *Palmolive*, em outras edições da revista a imagem de Cleópatra aparece como uma espécie de “garota propaganda” da marca. Neste aspecto, o anacronismo chega ser até irônico, uma vez que é inimaginável a existência de tal produto na época de Cleópatra, embora seja sabido que a rainha era uma mulher bastante vaidosa e talvez tenha sido essa a associação que a

marca tentara promover. Se observarmos todas as imagens, percebemos que Cleópatra nunca é representada como a mesma mulher, são mulheres diferentes, mas sempre identificadas como mulheres com características ocidentais.

Na propaganda a rainha porta o *uraeus* – a cobra sagrada símbolo dos faraós – e aparece com emblemas que são característicos das roupagens das rainhas egípcias, como os braceletes de ouro e os detalhes no pescoço e no peito. Ainda assim, o encontro de diferentes tempos e lugares está determinado pelo detalhe na cintura da personagem, que traz as cores da bandeira dos Estados Unidos da América. A associação que se faz é que a mulher que está sendo representada é americana, independente de ser Cleópatra. Nesse sentido, a diferença cultural que se tem entre as duas culturas representadas no anúncio é evidente, mas obviamente o Ocidente recebe o maior destaque, ficando o Outro (aqui, o Oriente) à margem de uma imagem totalmente errônea e manipulada por um discurso autoritário, mesmo que este se manifeste de forma subliminar:

O Outro é citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/contra-imagem de um esclarecimento serial. A narrativa e a política cultural da diferença tornam-se o círculo fechado da interpretação. O Outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional (BHABHA, 1998:59).

Nas palavras de Homi Bhabha, o Outro silencia-se, como se fosse condizente com o lugar que lhe foi conferido. Este é apenas um exemplo de como os elementos símbolos da civilização egípcia foram simplesmente deslocados de seu lugar de origem para servirem de lugar-comum, a serviço de interesses específicos: “essa imagem não pode ser nem ‘original’ – em virtude do ato de repetição que a constrói – nem ‘idêntica’ – em virtude da diferença que a define” (BHABHA, 1998:157). Sobre as práticas de Egiptomania evidenciadas na publicidade, há um estudo bastante interessante sobre empresas brasileiras que utilizam a imagem ou nome da Pirâmide como logomarca, da historiadora Ana Paula de Jesus, que afirma:

O que define a Egiptomania como parte de um processo transcultural não se restringe à representação, mas sim à decodificação da mensagem

embutida subliminarmente no signo (...). Portanto, toda prática de Egiptomania possui uma mensagem subliminar (JESUS, 2009:64).

Sobre a temática das propagandas, em 2003 foi publicado um livro dos autores Michael Rice e Sally MacDonald com o sugestivo título "Consumindo Egito antigo", onde eles analisam o alcance que teve a civilização egípcia antiga no mundo ocidental, com atenção especial para sociedade de consumo. Eles nos lembram que essa divulgação do Egito ocorre através de uma importante aliança entre interesses profissionais e não-profissionais e que a "descoberta, promoção e exploração do antigo Egito tem sido em grande parte um fenômeno eurocêntrico" (JEFFREYS, 2003 apud RICE & MACDONALD, 2003:02-03). Por isso é muito comum encontrar artigos com motivos egípcios em todo tipo de estabelecimento comercial: "o Egito é um veículo antigo para anunciar o moderno. O Egito vende!" (BAKOS, 2008:19).

Enquanto a repetição desses ícones permanecer, a Egiptomania continua a assegurar a sua "continuidade no tempo e no espaço", como nos diria Jacques Le Goff. A proposta que se faz aqui é que esses elementos sejam encarados de outra forma, não mais como uma inocente apropriação e contemplação, mas como uma visão ampla e crítica, destacando a sua origem e historicidade. O fato de hoje os elementos egípcios serem conhecidos mundialmente não apaga os efeitos contraditórios pelos quais passaram. Novamente este é um paradoxo com o qual a Egiptomania lida constantemente.

3.3 Caricaturas e Charges

Como visto até agora, o fenômeno da Egiptomania se manifestou em tantas áreas diversificadas que é impossível detalhar todas essas influências através de todos os seus suportes. Para tanto, foram escolhidas caricaturas e charges que abordam essa temática, a fim de entender como se dá o processo de anacronismo que elas apresentam. As charges selecionadas serão analisadas no capítulo 4,

mas antes será necessário um breve histórico da evolução de seus conceitos e de suas manifestações até os dias atuais.

O ato de representar os homens em situações engraçadas ou ridículas é algo que se manifesta desde os tempos da Pré-História, quando os inimigos eram representados em ossos de animais “com cabeça de gazelas para simbolizar a sua covardia” (FONSECA, 1999:43). Segundo o escritor Herman Lima (1963:15), “não é a caricatura que torna os homens ridículos: eles é que são ridículos por si mesmos, quando o são, nem há força que os livre disso. Nem outra coisa tem acontecido, desde que o mundo é mundo”. Para ele, a primeira caricatura foi a do Diabo, mas a sua manifestação pode ser considerada tão antiga quanto o homem. Esse é um dos motivos pelos quais a caricatura era condenada antigamente, pois estava associada à imagem do Diabo que muitas vezes aparecia sorrindo, num ato de zombaria a Deus e às coisas sagradas.

A caricatura tem estado presente em todas as grandes culturas, mesmo que o seu significado não seja o mesmo que conhecemos hoje. No Egito antigo, homens e mulheres eram satirizados em diferentes situações e alguns estudos mais aprofundados confirmam que a origem da caricatura é egípcia, corroborando a ideia de que o povo egípcio era um povo bastante alegre⁵¹. Essas representações aparecem em papiros e alguns deles estão expostos em museus da Europa, como é o caso do Museu de Turim e do Museu Britânico: “nessas figuras está identificado muito mais um aspecto caricatural apenas aparente, sendo difícil comprovar a intenção satírica” (FONSECA, 1999:43), porém, existem algumas pinturas egípcias em que a sátira e o humor foram reproduzidos de forma intencional.

Como os egípcios ficaram conhecidos pela rigidez e os cânones com que ergueram os seus monumentos e representaram as cenas da vida cotidiana nas pinturas, é natural que muitos se espantem ao ter contato com certas imagens contidas nos papiros que mostram momentos de diversão e descontração, nos quais a sátira está presente. Na obra do egiptólogo inglês John Gardner Wilkinson,

⁵¹ O próprio deus egípcio da alegria, Bes, era fisicamente estranho e considerado monstruoso pela sua aparência, mas era colocado na entrada das casas para que os visitantes sorrissem e trouxessem alegria ao lar quando o avistassem.

Manners and Customs of the Ancient Egyptians, de 1837, são apresentadas algumas imagens que mostram cenas de festas com mulheres que exageraram no consumo de vinho “e os pintores, para ilustrar este fato, algumas vezes, sacrificaram a sua galanteria a um amor de caricatura” (WILKINSON, 1837:393), como se estivessem zombando desse fato. Mas é interessante notar que não eram apenas as mulheres e as pessoas mais pobres que eram satirizadas:

Estendeu-se ao rei, e os hábitos negligentes de Ramsés VII. São indicados no seu túmulo em Tebas pelo aparecimento de seu queixo, enegrecido por uma barba não aparada de dois ou três dias de crescimento (WILKINSON, 1837:331).

Segundo Herman Lima, as origens mais remotas da caricatura remontam ao Egito antigo e pertencem a um papiro que hoje se encontra no Museu de Turim, na Itália. Esse papiro já foi analisado pelo egiptólogo alemão Richard Lepsius e por Olivier-Beauregard, na sua obra *La caricature Egyptienne – Historique, politique et morale*, onde ele apresenta e descreve cinco caricaturas, sendo que a mais antiga pertence à XIX Dinastia, mais precisamente durante o reinado de Ramsés II – um período bastante propício para o surgimento desses desenhos – e as mais recentes são do período ptolemaico, “quando a caricatura é mais política, tendendo ardentemente à moral” (LIMA, 1963:35).

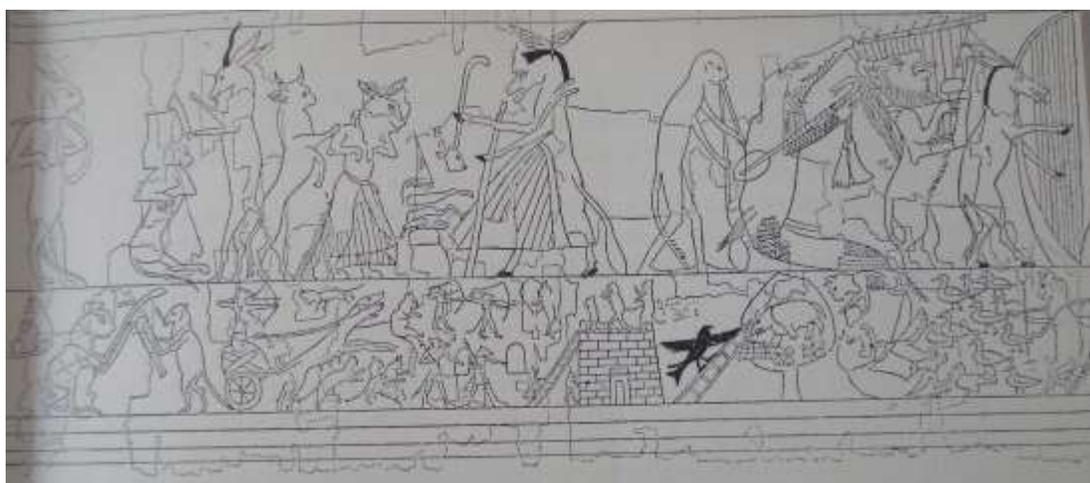


Figura 4: Papiro do Museu de Turim. Tamanho: 47cmX12.

Nas caricaturas egípcias os homens geralmente aparecem representados como animais, como se pode observar no papiro do Museu de Turim (figura 4). A imagem é composta por duas cenas que devem ser lidas da direita para a esquerda e onde figuram diversos personagens, divididos por grupos. Os animais que podem ser identificados na primeira cena são: um burro, um leão, um crocodilo, um macaco, um boi, uma gata e uma gazela e a maioria deles está tocando diferentes instrumentos. Para Beauregard, essa e outras caricaturas produzidas durante esse período pretendiam simbolizar as “perturbações religiosas sofridas pelo Egito, na época dos raméssidas” (LIMA, 1963:36). Pela sua interpretação, os animais estariam associados ao rei e a algumas divindades egípcias⁵².

Na segunda cena, os animais que aparecem são menores, como ratos, gatos, patos e um cachorro, mas ainda figuram um hipopótamo e um pássaro. Essa caricatura “seria como que uma resposta à anterior” (LIMA, 1963:37), ou seja, a glória de Ramsés II. Essas representações antigas não podem ser consideradas como uma caricatura tal como conhecemos hoje, mas a intenção da sátira e da ironia que levam à zombaria dos homens e expõem os seus aspectos ridículos vai permear a sua trajetória, durante toda a sua evolução.

Na Grécia, o gosto pela caricatura era bem mais acentuado, devido ao próprio espírito de sua cultura. Os gregos se interessavam por teatro, literatura, pintura, poesia e outras artes, deixando caminho livre para a expressão da caricatura. A comédia grega – relacionada ao deus do vinho Dionísio – está repleta de sátiras e caricaturas, assim como as representações em vasos, afrescos e em pinturas: “depois da idade clássica, em que somente a beleza interessava aos escultores, veio, com o espírito alexandrino, a busca das expressões humanas da alegria ou do sofrimento” (LIMA, 1963:42) e, dessa forma, os gregos começaram também a expressar o cômico em sua arte.

Pelo que se tem conhecimento, o primeiro caricaturista da História foi o pintor grego Pauson (430 a.C.), por recorrer à deformidade e ao exagero em suas

⁵² Assim como outros povos da Antiguidade, os egípcios cultivavam o antropomorfismo, ou seja, os deuses e os animais eram representados com características humanas: “não há nas fontes egípcias diferenças absolutas entre homens e deuses, animais e fenômenos cósmicos” (SANTOS, 2002:57).

obras. Ele “pode ser considerado um pintor de coisas vis e sórdidas” (MARTINS, 2008:96) e foi criticado por Aristóteles em sua obra *Poética*, pelas suas pinturas de homens considerados inferiores. Como outros pintores, Pauson recorria à representação de anões e pigmeus para demonstrar as coisas cômicas, hábito esse que se espalhou por Roma, Pompéia, Herculano, Alexandria e, posteriormente, por toda a Europa. (LIMA, 1963:43).

Outra forma que os gregos encontraram de manifestar o seu sentido cômico e a sua sátira era através da paródia: “tanto a religião como a filosofia, os costumes e as instituições oficiais, tudo, até mesmo a poesia era parodiado” (FONSECA, 1999:44). Pelo fato de eles contemplarem as coisas belas, acabaram também por aprender a utilizar a forma contrária dessa beleza, expressada através de caricaturas que colocavam em questão aquilo que não era considerado tão belo.

Em Roma a caricatura se manifestou de forma mais tímida, mas ainda assim ela se fez presente nas festas, nos jogos e até nas cerimônias fúnebres, em especial “nas festas da alegria chamadas *Hilaria*, realizadas em 25 de março” (MACEDO, 2000:40). Em alguns momentos o riso assumiu a função de remédio para curar os males aos quais os homens estavam propícios e uma função social servindo como forma de protesto contra os políticos e estampando os muros da cidade através de grafites (*graffiti* em italiano) pintados nas paredes. Um exemplo da caricatura política em Roma pode ser encontrado no Museu de Belas Artes de Dijon, na França e se refere a uma estatueta do imperador Caracala – Marco Aurélio Antonino – que foi representado como um “anãozinho ridículo” (LIMA, 1963:44), vendendo pasteis pela cidade. Além dos grafites, a caricatura também se manifestava através do uso das máscaras cômicas, bastante utilizadas nas festas. Como salienta o filósofo russo Mikhail Bakhtin, “é na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco⁵³” (BAKHTIN, 1987:35).

⁵³ A forma grotesca de representação dos seres vai ser bastante recorrente durante a Idade Média e o Renascimento, em especial nos desenhos “bizarros” feitos por Leonardo da Vinci. Segundo Mikhail Bakhtin, para o crítico alemão Flögel o grotesco se refere a “tudo que contém um elemento corporal e material nitidamente marcado e exagerado” (BAKHTIN, 1987:31). Exagero esse que vai se tornar a principal característica das caricaturas atuais.

A crítica feita aos políticos também era expressa através das chamadas “estátuas falantes”, nas quais as pessoas podiam deixar mensagens contra os políticos, de forma anônima. Muitas mensagens gravadas nessas estátuas possuíam um conteúdo satírico, como a estátua de Pasquino, do século III a.C.:

É através da sátira que o humor romano se expressa de forma mais expressiva, buscando atingir seus alvos morais, sociais e políticos. Daí o surgimento, estimulado pelas guerras civis, da sátira política, que, por meio de peças curtas (a fábula e a farsa), dirigia suas críticas a César (D'ATHAYDE, 2010:15).

A caricatura também esteve presente entre os gauleses, que reproduziam a sua arte em cerâmicas, ridicularizando o homem ao compará-lo com um macaco. (FONSECA, 1999:46). Na Idade Média, a caricatura estava associada à religiosidade, como quase todas as coisas. Geralmente as sátiras faziam referência aos pecados e devaneios do homem, através da ideia da Morte, do Inferno e das imagens do Diabo e de animais que eram utilizadas para representar monges e pessoas ligadas à Igreja. Segundo Charles Baudelaire, “os ídolos indianos e chineses ignoram que eles são ridículos; é em nós, cristãos, que está o cômico” (BAUDELAIRE, 1976 apud MIRANDA, 2005:23), reafirmando a ideia de que na Idade Média, um período onde a seriedade prevalecia, o riso e o cômico estavam associados ao medo e à maldade, difundidos através da caricaturização do Diabo, como fora citado anteriormente: “o riso na Idade Média visa o mesmo objetivo que a seriedade” (BAKHTIN, 1987:76).

Além disso, a Idade Média preservou o gosto pelo grotesco, em especial através da sátira: “a fantasia mágica e grotesca da Idade Média criou as figuras da Raposa, do Diabo e da Morte, o que deu lugar às populares séries de bailes da morte ou danças macabras” (FONSECA, 1999:47). A sátira era utilizada também para representar o cotidiano e os costumes das instituições e das pessoas daquele período, com vistas à ridicularização e ao humor. Aos poucos o riso foi ganhando um aspecto popular durante a Idade Média, que posteriormente se refletiu nas próprias práticas artísticas do Renascimento. (BAKHTIN, 1987:61).

Com o surgimento da Imprensa no século XV, o desenvolvimento da caricatura foi mais propício, até porque a prensa móvel criada pelo alemão

Johannes Gutenberg facilitou e também acelerou a impressão e a divulgação de um número maior de livros e jornais. Durante esse período, as caricaturas começaram a deixar de lado as representações que abordavam contextos mais amplos e se tornaram mais pessoais, como aconteceu no início do século XVI, com o movimento da Reforma Protestante, onde o humor foi utilizado como uma forma de manifestação contra os dogmas da Igreja e passou a atacar o seu idealizador, Martinho Lutero, assim como João Calvino.

O Renascimento, situado entre o final da Idade Média e o início da Idade Moderna, foi um dos períodos históricos mais importantes para o desenvolvimento das ciências e das artes, influenciadas pelo mundo greco-romano. Foi nesse período “que emergiu o conceito de criação artística” (KERN, 2005:10) e a caricatura de gênero pessoal pôde ser bastante desenvolvida, já que o homem passou a ser mais valorizado, diferentemente do período Medieval, onde todas as atenções estavam voltadas para Deus. Os principais artistas desse período que expressaram a sátira através de suas obras foram Leonardo da Vinci (1452-1519) e Miguel Ângelo (1475-1564), através de pinturas que começavam a apresentar deformações⁵⁴. Para Mikhail Bakhtin (1987:57), o riso durante o Renascimento tem o seguinte aspecto:

O riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelos quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério; (...) somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo⁵⁵.

Como o berço do Renascimento se deu na Itália, nada mais compreensível que a caricatura se desenvolvesse lá, embora tenha estado presente em outros lugares. O jornalista e artista plástico gaúcho Joaquim da Fonseca, em sua obra

⁵⁴ Como dito anteriormente, é preciso enfatizar que os trabalhos desses artistas não podem ser considerados caricaturas no sentido atual do termo, “mas estavam na mesma corrente expressiva de comentário subjetivo sobre a observação objetiva” (FONSECA, 1999:49). Até porque a técnica e as formas utilizadas para fazer os desenhos eram diferenciadas. A caricatura propriamente dita vai surgir logo em seguida na Itália, com a família Carracci.

⁵⁵ O “sério” ao qual o autor se refere é sobre a forma como os homens medievais encaravam o mundo, pois, “o riso supõe que o medo foi dominado” (BAKHTIN, 1987:78).

Caricatura: a imagem gráfica do humor, lançado em 1999, faz uma reflexão pontual acerca dos conceitos, da origem e dos principais expoentes da caricatura, no exterior e no Brasil. O termo caricatura surgiu no século XVII e deriva do verbo italiano *caricare*, que significa “carregar, sobrecarregar, com exagero” (FONSECA, 1999:17):

Aparece usada pela primeira vez por A. Mosini⁵⁶ quando este se referiu a *Diverse Figure*, uma coleção lançada em 1646 como uma série de gravuras chamadas de *ritratini carichi* (retratos carregados), realizados a partir de desenhos originais dos irmãos Agostini e Annibale Carracci, satirizando tipos humanos das ruas de Bolonha. O célebre escultor e arquiteto Giovanni Lorenzo Bernini, um habilidoso pioneiro de caricatura tal como seu contemporâneo Annibale Carracci, foi quem provavelmente introduziu a palavra “caricatura” na França quando ali esteve em 1665.

O jornalista afirma que o verbo *caricare* pode ter tido influências das palavras *carattere*, que em italiano quer dizer caráter e de *cara*, que em espanhol significa rosto. Essas influências são justificáveis, se for levando em conta que as caricaturas satirizam seus personagens a partir da observação do seu caráter e das características físicas de seu rosto. (FONSECA, 1999:18). O famoso artista italiano Leonardo da Vinci utilizou em sua obra alguns rostos com deformidades, pois estes proporcionavam uma perspectiva diferente do retrato idealizado. Muitas comparações foram feitas entre os pintores de retratos e os caricaturistas, rendendo aos primeiros uma série de processos por parte de clientes que os acusavam de fazer caricatura de seus rostos. Para Joaquim da Fonseca (1999:19), “se o retratista pinta o modelo como este deseja ser visto pelos outros, o cartunista revela como os outros deveriam ver o modelo”.

Entre os séculos XVI e XVIII, o Barroco se desenvolveu como estilo artístico especialmente na Itália, mas logo se difundiu por outros continentes. Uma de suas principais características era a expressão dos sentimentos e das emoções em suas obras, além da ideia de movimento observada nas pinturas. Foi assim que durante os primeiros séculos do seu surgimento, os irmãos Agostino e Annibale e o seu primo Ludovico Carracci desenvolveram um novo estilo de pintura, que culminou no surgimento da caricatura como conhecemos hoje. O desenvolvimento desse novo estilo foi propício graças à fundação da *Accademia degli Incamminati*,

⁵⁶ Giovanni Antonio Massini, conhecido por Mossini (ou Mosini), seu pseudônimo.

em 1585, na Bolonha, que recebia artistas preocupados com a representação do cotidiano e dos costumes daquele período: “eles se caricaturaram uns aos outros no ateliê, assim como o fizeram com os tipos populares das ruas” (FONSECA, 1999:50). Em um Tratado publicado por Mosini em 1646, Annibale Carracci afirma:

A natureza em si tem prazer em deformar as feições humanas: ela dá para uma pessoa um nariz grosso e, para outra, uma boca grande. Se estas inconsistências e desproporções têm em si mesmas um efeito cômico, então o artista, ao imitá-las, pode acentuar sua impressão e causar riso a um espectador. Além disso, é privilégio do artista exagerar essas deformações da natureza, sem ignorar a semelhança com o modelo e, se possível, dar uma mão à natureza e produzir ritratini carichi, retratos carregados (CARRACCI, 1646 apud FONSECA, 1999:50-51).

Ainda em seu comentário, Annibale compara o trabalho desses caricaturistas com as obras de Rafael Sanzio e de outros grandes artistas e enfatiza que estes fogem da representação perfeita do ideal de beleza para se dedicarem à representação da realidade encontrada na natureza das formas humanas, que não é tão perfeita assim. Para ele, através das caricaturas esses artistas conseguem chegar à “deformidade perfeita” (CARRACCI, 1646 apud FONSECA, 1999:51), mostrando também os seus defeitos, sem que isso objetive apenas o cômico e o riso, já que nem toda caricatura precisa ter isso como regra: “desde as suas origens, a caricatura configura-se como uma crítica à representação realista” (VELLOSO, 1996:119). Nas palavras de Álvaro Cotrim:

Em face da responsabilidade no quadro social da época, ao verdadeiro caricaturista são necessários o poder de observação, o estudo perfeito das atitudes psicológicas, a memória privilegiada, que lhe permitia fixar graficamente a realidade, pois a caricatura era um espelho deformante no qual deveriam refletir-se, com exagero essencial, os vícios e as virtudes da sociedade na qual o caricaturado aparece, não como se o imagina, mas sim como o é na realidade (COTRIM, 1965:11).

Alguns autores, inclusive, discordam de que a caricatura seja uma arte que objetiva o riso. É o caso de Paul Gaultier, que considera: “longe de ser um testemunho de alegria, o próprio exagero caricatural não é senão um meio nas mãos do artista, para exprimir seu rancor” (GAULTIER, 1906, apud Lima, 1963:20). Isso pode ser confirmado pela observação atenta das caricaturas atuais, em especial as de gênero político, pois elas procuram expressar a realidade – que

muitas vezes é triste – com que os políticos agem durante o seu governo. Caricaturar e caracterizar são palavras muito próximas e “o artista verdadeiro não se utiliza da caricatura apenas como instrumento de galhofa ou troça. Esse é um dos seus elementos, mas não o seu todo” (TÁVORA, 1975:06).

Após o surgimento da expressão *caricare*, Mosini alterou o seu substantivo para *caricatura*, sendo seguido por outros artistas que espalharam esse termo pela Europa. É o caso do escultor Giovanni Lorenzo Bernini e de Thomas Brown, que o introduziram na França e na Inglaterra, respectivamente. A Holanda é considerada o “berço da caricatura política” e isso se deu graças à França, pois uma das suas figuras mais satirizadas, o Rei Sol, Luís XIV, travou uma séria perseguição aos caricaturistas franceses, deixando margens para que o seu desenvolvimento ocorresse em um país mais livre, como a Holanda. (LIMA, 1963:53). Assim, Herman Lima define que a caricatura passou por três fases evolutivas ao longo do tempo: “simbolista, no princípio, quando os egípcios recorriam aos animais para simbolizarem o caráter de suas vítimas, deformante, até a Renascença e característica nos tempos atuais” (LIMA, 1963:19).

Em 1798 surgiu uma nova técnica de impressão que facilitou a produção e a circulação das caricaturas: foi a litografia, uma espécie de gravura inventada pelo dramaturgo bávaro Alois Senefelder, que veio substituir a antiga forma como as ilustrações eram gravadas anteriormente, em madeira. A litografia possibilitou aos artistas uma qualidade técnica mais especializada na produção de suas obras e a circulação de tiragens mais rápidas. A partir daí, foram surgindo novas técnicas que facilitaram a produção das caricaturas e que levaram a novas manifestações, como o cartum, a charge, as tiras cômicas, a história em quadrinhos, a ilustração, entre outros. Na verdade, existe uma corrente teórica dentro do Jornalismo que define esses termos como uma “subclassificação das expressões gráficas” (GUARALDO, 2011:115). Como no próximo capítulo serão analisadas algumas charges – estas compostas também de caricaturas –, é preciso enfatizar algumas considerações acerca de suas principais características.

O termo charge tem origem francesa e “vem de *charger*, carregar, exagerar e até mesmo atacar violentamente (uma carga de cavalaria)” (FONSECA,

1999:26). A charge consiste em uma imagem representada em um único quadro que ilustra um acontecimento atual e que é facilmente reconhecido por todos. Ela também recorre às caricaturas para representação de seus personagens, mas engloba uma situação específica que a caricatura pessoal não contempla:

A charge se diferencia da caricatura porque trabalha com uma situação que retrata o cotidiano das sociedades, sem se fixar apenas em um personagem específico. O que é específico na charge é o acontecimento, e não apenas a pessoa em si. A charge pertence ao seu tempo e a caricatura pode ir e vir ao longo dos tempos, sem se preocupar em representar apenas o fato atual (COSTA, 2008:39).

O assunto que está na mídia hoje certamente será exibido na charge do dia seguinte, podendo servir como uma crítica ou apenas como uma ilustração de determinada situação, pois a charge não necessariamente precisa criticar, a não ser quando se trata de questões políticas, um dos temas mais retratado pelos cartunistas. A caricatura muitas vezes aparece como componente das charges: “não se considera a charge e a caricatura como excludentes, porque com frequência essa última aparece como um elemento constituinte das charges” (PAGLIOSA, 2004:135). As charges podem ainda conter elementos apenas visuais ou também verbais, inseridos através de balões que caracterizam as falas e/ou os pensamentos dos personagens, ou comentários e frases (enunciados) feitas pelo narrador, neste caso, o chargista.

Para que se dê o entendimento de uma charge é preciso que o observador esteja atento aos acontecimentos dos períodos históricos em que ela está inserida, ou seja, o contexto em que essa imagem foi produzida. Sem isso, seu entendimento pode ficar ameaçado. Além disso, é preciso que o chargista tenha um poder de síntese para conseguir representar em um único quadro uma situação muitas vezes extremamente complexa. Essa e outras questões acerca do contexto da charge serão abordadas na primeira parte do próximo capítulo.

No Brasil, o aparecimento da caricatura data da primeira metade do século XIX, mais precisamente em 1837, pelas mãos de Manuel José de Araújo Porto Alegre, o Barão de Santo Ângelo (1806-1879). Tratava-se de uma charge publicada pelo *Jornal do Comércio* (Rio de Janeiro), em 14 de dezembro, que

criticava o recebimento de propina por parte dos funcionários do jornal da época, o *Correio Oficial*. A imagem veio acompanhada do seguinte texto:

A bela invenção de caricaturas tão apreciadas na Europa, aparece hoje pela primeira vez no nosso país e sem dúvida receberá do público aqueles sinais de estima que ele tributa às coisas úteis, necessárias e agradáveis (COTRIM, 1965:14).

Por conta da censura imposta pela coroa portuguesa à circulação de todo o tipo de imprensa durante o período colonial, a presença da caricatura era um pouco tímida, manifestando-se principalmente nas festas populares e “através de bonecos e fantasias que satirizavam pessoas e costumes da época” (FONSECA, 1999:205). O período mais favorável para o seu desenvolvimento foi durante o Segundo Reinado (1840-1889), como será mostrado na análise da primeira charge selecionada.

A caricatura hoje é determinada pelo exagero nos traços da pessoa que está sendo representada. Ela não é uma simulação do real, ou uma invenção proposital do cartunista. Ele capta as características mais salientes de seu personagem, sejam elas físicas, como a altura, o peso e as proporções das partes do corpo, ou morais: “rimos então, de um rosto que é por si mesmo, por assim dizer, a sua própria caricatura” (BERGSON, 1980:23). Neste sentido, a ideia pioneira da família Carracci em representar as formas humanas através de suas deformidades e desproporções com o objetivo de atingir uma realidade mais natural foi seguida pelos artistas predecessores e chegou até nós, basta observarmos as caricaturas que integram os jornais diariamente.

Essas formas gráficas também podem ser utilizadas de forma didática, principalmente nas escolas. Atualmente o uso das imagens em sala de aula está sendo considerado um método eficaz por parte dos professores, pois além da leitura dos textos os alunos podem visualizar o seu conteúdo. Ainda mais interessante é recorrer ao uso das charges, já que elas configuram uma imagem que consegue representar determinadas situações em apenas um quadro, além de serem apresentadas sob a forma de desenho, o que prende a atenção de todos. Porém, ainda hoje é comum encontrar resistência à utilização desse material por parte de algumas instituições de ensino:

A escola, que deveria, a princípio, ser a principal responsável por formar leitores competentes, justifica a não-utilização do potencial educativo das charges devido à falta de sistematização científica sobre o uso desse recurso em sala de aula, como também ao pouco estudo sobre o emprego desta como agente de incentivo à prática de leitura (LESSA, 2007:07).

Dessa forma, algumas escolas nem tentam inserir outros métodos de ensino em sala de aula pela simples dúvida da eficácia dos mesmos. Mas se esses métodos não forem instituídos e praticados, como os educadores terão tanta certeza do seu fracasso? É contra essa ideia que os professores deverão lutar ao propor novos métodos de aplicação com seus alunos, como a seleção de caricaturas e charges, por exemplo. Ambas podem ser utilizadas como ferramentas de extrema importância para o ensino da História, em especial para aguçar o sentido crítico dos alunos e desfazer preconceitos, pois muitas vezes o próprio cartunista “tanto apela para, quanto reforça, preconceitos existentes” (BURKE, 2004:168). No caso das charges que utilizam símbolos do Egito, os professores podem trazer para a sala de aula o questionamento acerca das questões mencionadas acima, como a geografia e os estereótipos construídos acerca do país, bem como trabalhar o anacronismo e a montagem de tempos que podem ser encontrados em apenas um quadro.

Herman Lima pode ser considerado como um dos pioneiros no incentivo de evidenciar a importância da utilização da caricatura para o entendimento da História, acentuando a sua importância para o “historiador do futuro”:

Certo, não é necessário, por evidente, encarecer a importância da caricatura, como divulgadora dos acontecimentos contemporâneos, a tal ponto que a própria História tanta vez se verá forçada a recorrer a uma expressão do grotesco intencional numa charge do passado, para a exata compreensão dos homens e das coisas do seu tempo, dando-se-lhe, assim o mesmo apreço que a um palimpsesto ou a um códice (LIMA, 1963:06).

Hoje o uso dessas ferramentas em sala de aula pode ajudar a tornar o ensino mais interessante, bem como fixar a atenção do aluno e incitar o seu pensamento crítico, já que essa é a premissa das charges que circulam na imprensa: “estas vêm se solidificando como uma relevante ferramenta de difusão cultural e de formação educacional para pessoas de diferentes faixas etárias”

(LESSA, 2007:06). No caso das aulas de História, é de extrema importância que o aluno “visualize” os acontecimentos passados, mesmo que através de imagens produzidas na atualidade, pois isso os ajuda a sentirem-se mais próximos dos períodos mais distantes. É claro que o professor tem que estar ciente dessa escolha, pois ao analisar imagens atuais de acontecimentos passados ele está lidando com o anacronismo, que se não for utilizado de forma cautelosa pode confundir o aluno, ao invés de facilitar a sua compreensão: “cultivando a caricatura, estamos colaborando com a História” (LIMA, 1963:31). Após as reflexões acerca das imagens, serão analisadas no próximo capítulo algumas charges que exemplificam as questões que foram discutidas até o presente momento.

CAPÍTULO 4

O PASSADO PRESENTE: ANÁLISE DE ÍCONES EGÍPCIOS EM CHARGES BRASILEIRAS

“A linguagem humana é feita de palavras que se traduzem em imagens e de imagens que se traduzem em palavras – ambas são a matéria de que somos formados.”

Alberto Manguel⁵⁷

Como foi abordado no primeiro capítulo, a Egiptomania se manifestou em diversas áreas e uma delas foi notadamente o humor, como é o caso das caricaturas e das charges. Segundo o egiptólogo francês Jean Leclant (1996:19), “egiptomania é também o campo de humor, nunca devemos esquecer”. Como a história e os termos que englobam esses tipos de manifestações gráficas já foram explorados no capítulo anterior, nesse capítulo passamos agora para uma análise mais pontual de algumas imagens desse gênero discursivo que fazem parte do acervo desta pesquisa. Dentre os símbolos mais recorrentes da Egiptomania, destacam-se as pirâmides, os obeliscos e as esfinges – talvez por serem os maiores representantes da monumentalidade desses ícones no Egito – porém, no presente estudo serão levados em consideração outros elementos, como a figura da múmia e do faraó, que frequentemente são utilizados para ironizar algum representante da cena política do nosso país.

A metodologia aplicada neste estudo foi a da Análise de Discurso (AD) de linha francesa, pois ela possibilita um entendimento mais completo das imagens selecionadas, já que a maioria delas é composta por elementos que nos condicionam a um discurso político e ideológico que muitas vezes passa despercebido pelos olhos do observador. É importante salientar que os estudos de Análise de Discurso aplicados em charges existem, mas em número bem menor

⁵⁷ In: MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. P. 21.

do que os aplicados em textos, embora a charge também seja considerada como um texto, mas a sua leitura se diferencia: “quanto à natureza da linguagem, a AD se interessa por práticas discursivas de diferentes naturezas, incluindo imagem, som, letra” (ORLANDI, 2007:62).

A maioria dos textos disponíveis que se ocupam da Análise de Discurso aplicadas em charges são artigos ou dissertações que se concentram na área das Letras e da Comunicação e o nosso objetivo é a sua aplicação no campo da História. Por se tratar de uma análise complexa que exige uma série de mecanismos do próprio analista, espero que a explanação e a análise que seguem ajudem aos leigos a ter uma ideia de como podemos realizar uma leitura e interpretação mais concisa dessas imagens que circulam diariamente nos jornais, nas revistas e na *Internet*, nos proporcionando informações e opiniões – divertidas – acerca dos acontecimentos factuais do mundo. Para isso, é preciso esclarecer algumas questões acerca da origem e do sentido que obteve a Análise de Discurso desde a sua criação.

4.1 A Análise de Discurso

O objeto de estudo da Análise de Discurso não está centrado na língua, mas sim no discurso, que segundo a autora Eni Orlandi define-se como “um objeto histórico-social, cuja especificidade está em sua materialidade, que é a lingüística” (ORLANDI, 1988:17). O discurso baseia-se na relação do homem com a sua linguagem: “com o estudo do discurso observa-se o homem falando” (ORLANDI, 2007:15). É neste sentido que surge a AD na França nos anos de 1960, colocando em evidência a relação da Lingüística com as Ciências Sociais, já que o discurso só pode ser identificado e compreendido se ele fizer sentido, e só o fará se for levado em conta o seu contexto. Portanto, a AD nasceu da relação estabelecida entre a Linguística de Ferdinand de Saussure, o Materialismo Histórico de Karl Marx e a Psicanálise de Sigmund Freud:

Nos estudos discursivos, não se separam forma e conteúdo e procura-se compreender a língua não só como uma estrutura, mas, sobretudo, como acontecimento. Reunindo estrutura e acontecimento a forma material é

vista como acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história. Aí entra então a contribuição da Psicanálise, com o deslocamento da noção de homem para a de sujeito. Este, por sua vez, se constitui na relação com o simbólico, na história (ORLANDI, 2007:19).

Esse discurso, longe de ser encarado como algo fechado que se manifesta apenas no momento da escrita de um texto é uma relação construída antes, durante e depois da sua produção, que nos condicionam a uma série de sentidos diferenciados: “todo discurso nasce em outro (sua matéria-prima) e aponta para outro (seu futuro discursivo). Não se trata nunca de um discurso, mas de um *continuum*” (ORLANDI, 1988:18). Essa relação entre a língua e a história constitui a premissa para o nascimento da AD. Para ela o texto é considerado como uma unidade de análise que permite ao analista interpretar o discurso que está por trás dele. Nas palavras de Eni Orlandi,

A unidade de análise afetada pelas condições de produção é também o lugar de relação com a representação da linguagem: som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho. Mas é também, e sobretudo, espaço significante: lugar de jogo de sentidos, de trabalho da linguagem, de funcionamento da discursividade. Como todo objeto simbólico, ele é objeto de interpretação (ORLANDI, 2007:72).

Essa interpretação não se dá de maneira automática, é preciso que o analista consiga identificar o contexto que atravessa o interior desse texto, aquilo que vem de fora. O contexto ou a situação é identificado pela AD como a exterioridade, ou seja, as condições sóciohistóricas e ideológicas do sujeito, também compreendidas como a sua historicidade. Eni Orlandi explica que a Linguística presta mais atenção nos sistemas de linguagem e deixa de lado a exterioridade, enquanto que as Ciências Sociais se preocupam mais com o sujeito e o seu contexto e amenizam o papel da linguagem. Dessa forma, a Análise de Discurso procura “estabelecer sua prática na relação de contradição entre esses diferentes saberes” (ORLANDI, 1994:53).

De maneira mais geral, a AD procura identificar o discurso e a ideologia através da relação estabelecida entre o social – identificado com o contexto e a historicidade – e o linguístico. Por isso, a AD é uma das metodologias mais eficazes para a análise das charges, pois se o observador não levar em

consideração o contexto em que ela está inserida, dificilmente compreenderá a forma como está sendo veiculado o seu sentido e nem a construção do seu discurso ideológico⁵⁸, pois são inúmeros os recursos dos quais o cartunista dispõe para alcançar a atenção e o entendimento do observador.

Para que a compreensão das charges possa ir além do humor e forneça uma reflexão ao observador, é preciso ter em mente que ela representa uma determinada situação por algum motivo específico: ela transmite uma mensagem e essa mensagem certamente contém um discurso direcionado. Inclusive, a proposta da AD é de pensar essa mensagem já como um discurso, não somente produzido pelo autor, mas construído por ele e pelo leitor, através da sua exterioridade e da sua intertextualidade, ou seja, a relação daquele texto com outros textos, levando em consideração que nada é totalmente novo. Se pensarmos que não existe um discurso sem ideologia e não existe ideologia sem um contexto pré-estabelecido, ficará evidente que:

O sentido do discurso constrói-se com efeito no encontro entre o sujeito (que não é causa de si), o dito (presente no aqui e agora da enunciação) e o já-dito (uma ausência, vinda de antes, de outro lugar, que atravessa o dito) (TEIXEIRA, 2005:19).

Ou seja, é necessário que o sujeito tenha um conhecimento prévio sobre o indivíduo e o contexto ao qual o cartunista está se referenciando para que ele possa identificar a ideologia repercutida na charge e, a partir daí, refletir sobre as suas próprias ideias e opiniões acerca do fato, sem deixar-se manipular com as ideias já prontas, embora seja sabido que os cartunistas geralmente expressam através de sua arte sentimentos e opiniões que são comuns as do público em geral, especialmente quando se trata de uma crítica política. Os mecanismos aos quais os cartunistas recorrem para atingir o entendimento do público são inúmeros, como a polifonia, o interdiscurso, a intertextualidade, as cores, o traço, entre outros elementos criteriosamente selecionados.

⁵⁸ É preciso enfatizar que para a Análise de Discurso, atingir a compreensão de um texto, ou neste caso, de uma charge, não significa apenas entender o seu sentido, mas acima de tudo identificar os mecanismos utilizados e a forma como o discurso veiculado produz sentidos: “a questão que ela coloca é: como esse texto significa?” (ORLANDI, 2007:17), ou seja, quais os artifícios utilizados pelo autor para atingir a compreensão do seu observador.

O interdiscurso, definido por Michel Pêcheux como memória discursiva, “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente” (ORLANDI, 2007:31) é uma das peculiaridades presente nas charges que serão analisadas a seguir, pois ele relaciona-se diretamente com os principais símbolos egípcios selecionados pelos cartunistas para composição de seus desenhos, uma vez que esses símbolos fazem parte de uma memória histórica que é reforçada diariamente: “as palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que no entanto significam em nós e para nós” (ORLANDI, 2007:20). Esse conhecimento prévio que todos podem obter sobre os acontecimentos do cotidiano é o que permite ao observador decodificar, através do desenho e de suas formas de argumentação, o discurso que está sendo apresentado na charge. Caso o observador identifique esse discurso, o riso acontecerá e isso é um indício de que a compreensão foi alcançada, afinal, consideramos que quando uma piada não consegue atingir o riso, provavelmente ela não foi totalmente entendida.

Com isso, a AD serve para nos ajudar a refletir sobre as “entrelinhas” do discurso. O chargista nos dá as evidências do fato, mas cabe ao leitor mais atinado fazer a devida análise e identificar o discurso por trás do desenho, pois “os sentidos estão sempre ‘administrados’, não estão soltos” (ORLANDI, 2007:10). Como a crítica nem sempre é explícita, a AD nos ajuda a identificar como o cartunista empregou determinados recursos para a construção do seu discurso presente nas charges. A partir dessas considerações acerca da Análise de Discurso, passaremos agora para a sua aplicação na análise de algumas charges que possibilitarão uma interpretação mais precisa e completa sobre os fatos que estão ilustrando.

4.2 Análise de charges com elementos egípcios sobre a História do Brasil

Com base no que foi exposto acima, passamos agora para a análise das imagens. O *corpus* selecionado para a presente análise está constituído por quatorze charges que se inserem em um tempo de longa duração, pois abarcam períodos que vão desde o século XIX até o século XXI. O que essas charges tem em comum é a representação de elementos pertencentes à Antiguidade oriental que serão mostradas nas imagens a fim de evidenciar um acontecimento atual. A ordem adotada para a análise foi cronológica, iniciando com a charge mais antiga do acervo (figura 5) sobre as viagens do imperador D. Pedro II ao Egito e terminando com a mais recente (figura 22), que nos informa sobre os acontecimentos ocorridos durante as manifestações na República Árabe do Egito, em 2011.

A aplicação da Análise de Discurso facilitará na identificação dos elementos verbais e não-verbais utilizados pelos cartunistas nas charges, bem como a intervenção da autora acerca do contexto de publicação das mesmas. Como bem nos lembra Eni Orlandi (1988:25), não existe apenas um tipo de discurso, “há discursos que tendem para o tipo autoritário, ou tendem para o lúdico, etc”. Nas charges aqui selecionadas veremos que quase todos os temas tratados, com exceção da figura 12, são discursos de cunho político que apelam para uma crítica que se dá de forma mais lúdica, mas sempre incitando a reflexão do observador.

As primeiras imagens selecionadas para a análise atestam a presença mais antiga da Egíptomania no Brasil, em especial pela charge de D. Pedro II (figura 5) publicada durante o Segundo Reinado e que tinha como pano de fundo motivos políticos, como a maior parte das charges⁵⁹. Ela apresenta uma crítica vinda do povo em relação à conduta do imperador, devido às suas viagens pelo mundo, em especial às duas vezes que esteve no Egito, em 1872-73 e 1876-77.

⁵⁹ A primeira imagem (figura 5) encontra-se no livro de Herman Lima, *História da Caricatura no Brasil*; a segunda (figura 6) foi publicada pelo jornalista Elio Gaspari na *Folha de São Paulo*, em novembro de 2004 e a terceira (figura 7) foi retirada do livro da obra *De volta a luz (return to light): fotografias nunca vistas do imperador*, produzida pelo Instituto Cultural Banco Santos. Todas as imagens foram cedidas pela professora Margaret Bakos.

Essa imagem foi difundida pela *Revista Illustrada*, fundada na Corte em 1876 pelo cartunista italiano Angelo Agostini (1843-1910), que se manifestava a favor da República e contra a escravidão. A revista era publicada semanalmente e circulou até 1898. Essa charge, em especial, é considerada uma das mais importantes do acervo, pois além de ser uma das primeiras que recorre à representação de elementos egípcios, foi cunhada num dos períodos mais favoráveis à circulação de charges, o Segundo Reinado, graças à figura intrigante do imperador D. Pedro II. A própria revista onde essa charge foi publicada tinha neste período o desafio de mostrar “a história política do Brasil sob o ângulo do humor” (TÁVORA, 1975:12). Não é à toa que quase todos os autores que decidem escrever sobre a vida pessoal e política do imperador acabam incorporando algumas charges em sua descrição, pois este foi um período propício para a circulação das mesmas:



Figura 5: D. Pedro II sob a forma da esfinge. Autoria de Roth.

Amparados pelas pistas deixadas pelo cartunista, podemos identificar inúmeros elementos que nos ajudam na leitura e interpretação pontual dessa

charge, que apresenta o imperador Pedro II representado sob a forma da esfinge egípcia, caracterizada por um corpo de leão e um rosto humano e que porta o *nemes* e o barbicacho, dois símbolos utilizados pelos faraós do Egito antigo e que são indicativos para a identificação de uma prática de Egiptomania:

A arte em egiptomania tem duas características básicas: a utilização dos símbolos do antigo Egito com novos objetivos e a antiguidade do tratamento dado a estes, que deve apresentar elementos referencias e identificadores da época antiga. Por exemplo, uma esfinge sentada pode evocar o Egito antigo, mas não será egípcia se não portar o *nemes*; inversamente, uma esfinge alada sentada, mais grega que egípcia, ainda assim será egípcia se usar o *nemes* (HUMBERT, 1996 apud BAKOS, 2004:87).

Além desses atributos, no lugar do *uraeus* – a cobra sagrada utilizada pelos faraós como adorno e que significava proteção – o cartunista utilizou o emblema da coroa portuguesa e aproveitou as laterais do *nemes* para registrar as inquietações do povo naquele momento, como a Questão Econômica, a Questão Religiosa e a Questão Política, sinalizando o discurso do povo sobre a atuação do seu governante. Além disso, a própria desproporção do tamanho da esfinge em relação ao tamanho do povo nos indicam a seleção criteriosa de elementos para representar essa situação, que demonstra os mecanismos empregados pelo cartunista para que o observador possa fazer as devidas relações do personagem representado com o seu contexto e, assim, deixar evidente o seu discurso.

Abaixo da esfinge de D. Pedro II encontram-se outros elementos que merecem destaque: as pessoas da multidão estão posicionadas com as mãos para cima, num gesto de descontentamento com a figura imponente do imperador. Os indícios que nós temos é que as pessoas não estavam nada contentes com a sua ausência e pelo fato de ele passar um longo período no Egito, além da dedicação ao estudo dessa civilização. A justificativa era de que ele deveria prestar mais atenção nos problemas internos do Império e não perder tempo com viagens ao exterior:

Quando chegou de volta ao Brasil, D. Pedro pareceu fraco e desinteressado pelos assuntos do governo, o que rendeu boas charges na imprensa: “Pedro Banana” (por causa da sonolência) e “Pedro Caju” (pelo queixo grande) viraram símbolos desse desinteresse. Através dessas charges e caricaturas os artistas serviram de porta-voz do povo,

pois o sentimento de abandono por parte do imperador indignava a todos. Porém, D. Pedro nunca se importou com isso, lia os principais jornais que circulavam na Corte e dava boas risadas com as charges que saíam a seu respeito, pois no período de seu governo a liberdade de imprensa era total e os jornais diziam o que queriam, sem sofrer qualquer tipo de censura (COSTA, 2010:02).

Além dessas características, os cartunistas representavam o imperador com diferentes atribuições, como um senhor obeso de pernas finas, um animal, um viajante cansado e preguiçoso, dormindo em diversas ocasiões, lendo as notícias do dia, entre outras imagens. O governante lia os principais jornais que circulavam pela corte e não era totalmente contrário às críticas que advinham dos mesmos: “Pedro II – os historiadores são unânimes – divertia-se muito (à semelhança do povo) com as caricaturas e *charges* a propósito de todos os seus atos” (TÁVORA, 1975:12). Neste período a imprensa caricata aproveitou para criticar e, ao mesmo tempo, perpetuar a imagem do imperador, que acabou conquistando a simpatia do povo, mesmo que estes estivessem contrariados com as suas decisões. Para Lilia Schwarcz, “as caricaturas ´roubavam´ as feições, mas ´corrompiam´ o cenário, destacando as contradições que rondavam o governo e seu imperial governante” (SCHWARCZ, 1998:425).

A outra imagem (figura 6) não é exatamente uma charge, mas uma montagem sobre uma fotografia que foi tirada no final de 1871, do imperador e sua esposa juntamente com alguns membros da comitiva que o acompanhou em sua primeira viagem ao Egito e do egiptólogo francês Auguste Mariette:

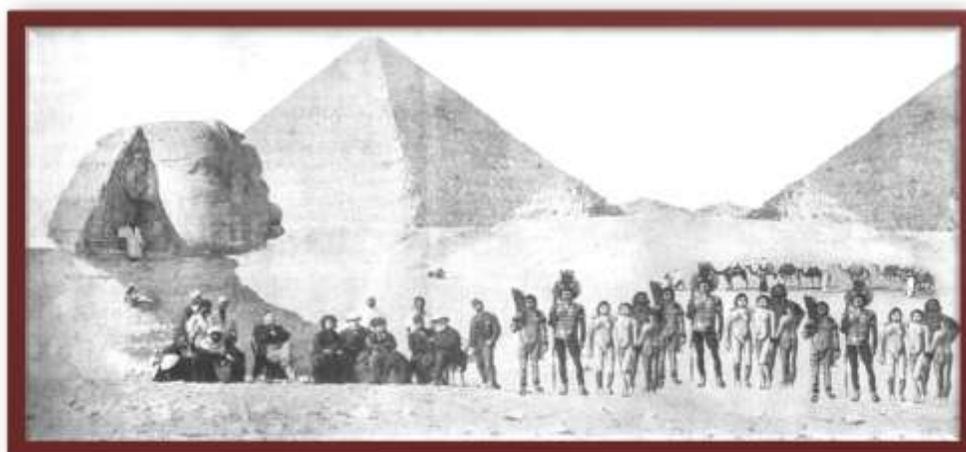


Figura 6: Montagem de Elio Gaspari. *Folha de São Paulo*, novembro de 2004.

Na fotografia original (figura 7), todos estão pousando em frente a grande esfinge e pirâmide de Queóps: “é no Egito que se faz fotografar, todo vestido de negro, em contraste com as pedras e a areia” (SCHWARCZ, 1998:367). Na fotografia publicada pela *Folha de São Paulo* o autor adicionou ao lado direito da comitiva real, imagens de índios brasileiros que nos passam a impressão de estarem acompanhando o grupo durante a viagem. Assim como a primeira charge, essa imagem também se reporta a uma crítica política evidenciando o discurso do povo em relação ao descaso que o imperador estava tendo com seu país, pois em suas viagens ele se ausentava por longos períodos, deixando o povo inseguro quanto às decisões que iriam ser tomadas durante a sua ausência.



Figura 7: D. Pedro II e D. Tereza Cristina com sua comitiva na primeira viagem ao Egito, 1871. Fotografia de M. Delie e E. Bechard.

Nas viagens que o imperador empreendia pelo Brasil e por outros países, havia a soma do interesse científico, pois ele era um homem bastante erudito, com os interesses estratégicos que “ajudariam mesmo que simbolicamente na demarcação das fronteiras desse grande Império, além de contribuir para alargar a recepção da imagem da monarquia interna e externamente” (SCHWARCZ, 1998:357). Ainda assim, as viagens de D. Pedro não agradavam a todos e por isso a imprensa da época utilizou as fotografias tiradas no Egito para fazer comparações irônicas com o Brasil e a forma de governo exercida pelo imperador.

Passados anos após o Segundo Reinado, no século XX foi publicada uma charge (figura 8) bastante interessante que relaciona o poder do faraó do Egito antigo com o poder de um presidente no Brasil. A imagem encontra-se no livro *O Brasil em charges: 1950-1985* da ilustradora, chargista, repórter e cronista alemã Hilde Weber. O livro é uma coletânea de charges da autora e através delas é apresentada uma síntese da história política do Brasil entre os anos de 1950 e 1985.

A charge selecionada data de 1960, ano que foi marcado pela inauguração da nova capital do Brasil, Brasília. A construção da nova cidade foi uma iniciativa do então presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, que presidiu o país entre os anos de 1956 e 1961 e havia feito essa promessa no início da sua campanha. A construção de Brasília se deu após a aprovação no Congresso, em setembro de 1956, da Lei nº 2.874 sobre a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap). A nova cidade iria sediar a terceira capital do Brasil, após Salvador e Rio de Janeiro. Os principais prédios públicos da cidade foram projetados pelo arquiteto Oscar Niemeyer e poderão ser conferidos em outras charges no decorrer deste capítulo.

Nessa charge podemos observar o presidente Juscelino Kubitschek representado como um faraó – ele porta o *nemes* com a cobra sagrada – e encontra-se sentado no topo de uma pirâmide. Aqui também podemos perceber a desproporção quanto ao tamanho da pirâmide e do personagem representado. O discurso de Hilde Weber está centrado na comparação que ela faz entre a atitude do presidente do Brasil em construir uma nova cidade e o poder dos faraós no Egito antigo, uma vez que eles erguiam as pirâmides para servir de túmulo para o seu corpo e os seus pertences na vida após a morte: “as pirâmides protegiam da pilhagem o corpo embalsamado do rei e facilitavam a ascensão da sua alma em direção às estrelas” (HAGEN & HAGEN, 2003:25).



Figura 8: Inauguração de Brasília em abril de 1960. Autoria de Hilde Weber⁶⁰.

Na charge a pirâmide representa a nova cidade, Brasília e as inscrições que figuram nela funcionam como um jogo de palavras, uma estratégia utilizada pela cartunista, onde percebemos a relação do texto com a imagem, bastante recorrente em charges: “*Ramsesi Kubitscheki Oliveirae Creator Brasiliae Aprils – XXI – MCMLX*”, que significa: “Ramsés Kubitschek de Oliveira, criador do Brasil, 21 de abril de 1960”. A construção de uma cidade que iria se tornar a nova capital do Brasil foi um projeto tão grandioso que a autora a relacionou com as pirâmides construídas no Egito antigo, consideradas como uma das sete maravilhas do mundo⁶¹ e o responsável por esse magnífico empreendimento, Juscelino Kubitschek, foi equiparado ao faraó da Antiguidade, o grande incentivador de tal projeto.

Para a compreensão dessa imagem, é possível perceber que a autora recorre a uma série de indícios que servem de mecanismos para situar o seu

⁶⁰ Fonte: WEBER, Hilde. **O Brasil em charges: 1950-1985**. Circo Editorial: São Paulo, 1986. P. 29.

⁶¹ Durante o Antigo Reino foram feitas várias tentativas de construir pirâmides até chegarem à forma clássica que conhecemos hoje, como as pirâmides de Quéops, Quéfren e Miquerinos no planalto de Gizé. Essas três pirâmides fazem parte das Sete Maravilhas do Mundo Antigo, as únicas que ainda permanecem em pé.

contexto e ajudar na apreensão da sua mensagem: “necessariamente determinado por sua exterioridade, todo discurso remete a outro discurso, presente nele por sua ausência necessária” (ORLANDI, 1994:57). O presidente relacionado ao faraó e a capital relacionada à pirâmide ajudam os observadores a identificar o discurso veiculado pela artista, uma vez que estes tenham conhecimento acerca do fato ilustrado. Essas informações não estão disponíveis de forma explicativa sobre a imagem e só poderão ser apreendidas através da análise dos mecanismos disponibilizados pelo artista para fazer tais relações e marcar o discurso que ele pretender.

A próxima charge refere-se às eleições presidenciais que ocorreram no Brasil em 2002 e assim como as outras imagens, para que possamos compreender o discurso que ela apresenta devemos recorrer à nossa memória discursiva, ao contexto em que ela foi produzida:



Figura 9: Ciro e Serra trocam acusações durante o debate. Autoria de Lézio Júnior ⁶².

Na época, estavam concorrendo para a presidência os políticos José Serra (PSDB), Ciro Gomes (PPS), Luiz Inácio Lula da Silva (PT) e Antony Garotinho (PSB). É comum ocorrerem debates entre os candidatos durante as eleições e em setembro de 2002 foi realizado um pela Rede Record entre Ciro Gomes e José Serra, mediado pelo jornalista Boris Casoy. O debate foi acirrado e cheio de

⁶² Disponível em: www.diarioweb.com.br Acesso em fevereiro de 2007.

acusações, provavelmente agravado porque segundo pesquisas realizadas pela Datafolha, os dois candidatos estriam empatados em segundo lugar⁶³. Após as eleições em outubro de 2002, Lula venceu Serra nos dois turnos.

A charge foi publicada no site Diarioweb, de São José do Rio Preto (SP) e fazia referência a esse debate. No cenário que o cartunista criou estão sendo representados seis políticos brasileiros, todos eles associados a um sarcófago ou a uma múmia. O ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, o ex-senador Antonio Carlos Magalhães e o presidente do Senado, José Sarney têm os seus rostos expostos em sarcófagos, enquanto José Serra, Ciro Gomes e Lula aparecem sob a forma da múmia e saindo de seus respectivos caixões. Como a charge estava fazendo alusão à troca de ofensas que ocorreu entre Serra e Ciro, as duas “múmias” aparecem brigando, em meio a socos e chutes. Os três candidatos à presidência estão saindo de dentro do sarcófago de seus respectivos apoiadores políticos naquela ocasião. Portanto, através da aplicação da Análise de Discurso, o cartunista nos leva a pensar que nesse contexto as múmias foram propositalmente relacionadas com os personagens dos sarcófagos.

No Egito antigo, os sarcófagos serviam como um caixão para guardar o corpo embalsamado da múmia. No início, eram apenas caixas de madeira retangulares e não tinham muitos adornos, mas no decorrer do Reino Médio eles “tomaram a forma da múmia e os artistas pintaram neles os traços estilizados do defunto” (HAGEN & HAGEN, 2003:152), além de receberem inscrições hieroglíficas e belas pinturas. Na charge de Lézio Júnior, os sarcófagos são ricamente adornados, coloridos e cheios de símbolos. Um deles é o tucano em cores azul e amarelo, símbolo do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Os tucanos que aparecem na charge são alados, o que nos leva a pensar na deusa egípcia da justiça e da verdade, Maat, representada com asas e que tinha como símbolo uma pluma, responsável pela pesagem do coração no julgamento dos mortos; ou ainda, a deusa do céu Nut, também representada com os braços levantados. Além dos tucanos, no segundo sarcófago observam-se alguns círculos

⁶³ Mais informações em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u37070.shtml> Acesso em janeiro de 2012.

verdes, podendo ser comparados ao disco solar dos egípcios antigos. A análise dessa charge nos permite concluir como é importante conhecer a exterioridade e a intertextualidade dos textos, bem como os mais variados mecanismos utilizados pelo cartunista para criar um quadro preciso que represente uma situação determinada. Sem essas noções o conteúdo da charge, assim como o seu discurso, ficam incompletos, pois a compreensão e o humor não serão atingidos: “o real valor da Caricatura não reside tão somente em sua intensidade ou no aperfeiçoamento de seu grafismo, mas no que ela sugere” (COTRIM, 1965:07).

Como a máxima sugere, “a história sempre se repete” e isso pode ser evidenciado através de uma situação semelhante à visita do imperador D. Pedro II no Egito, no século XIX. Muitos anos depois, essa experiência foi vivenciada pelo ex-presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, que exerceu dois mandatos consecutivos, de 2003 a 2011. Lula viajou ao Oriente Médio em 2003, dois anos após o ataque terrorista de 11 de setembro aos Estados Unidos, com o objetivo de “impulsionar o comércio e com isso aumentar as exportações para aquela região” (COSTA, 2008:55), já que alguns países árabes deixaram de investir nos Estados Unidos após os ataques. Assim, Lula pretendia aproximar as relações entre o Egito e o Brasil e fortalecer os investimentos no país.



Figura 10: Lula e Marisa no Egito. Autoria de Sinfrônio⁶⁴.

⁶⁴ Fonte: <http://www.sinfronio.com.br/charges/dezembro03/008.htm> Acesso em abril de 2006.

Durante a sua viagem foram publicadas duas charges no site do cartunista Sinfrônio. A primeira imagem (figura 10) circulou no dia oito de dezembro de 2003 e trazia a seguinte descrição: Lula chega ao Egito. Na imagem observa-se em primeiro plano dois personagens, identificados como a ex-primeira-dama Maria Lula da Silva e o seu marido, o ex-presidente Lula. Ao lado de Lula estão expostos quatro sarcófagos que nos remetem ao Egito, pois dentro deles existem quatro múmias enfaixadas. A cor vermelha da roupa de Marisa e o azul do terno de Lula contrastam com o branco das faixas das múmias e o marrom dos sarcófagos. O primeiro enunciado da charge “e no Egito...” nos remete para a apresentação do cenário onde se desenvolve a cena. Dentro do balão, Lula se dirige à mulher: “Êita que o Berzoini aqui ia fazer a festa!”. A fala de Lula refere-se ao político mineiro Ricardo Berzoini, que durante o governo de Lula foi ministro da Previdência Social. Em novembro de 2003, Berzoini exigiu que os idosos maiores de noventa anos deveriam obrigatoriamente se recadastrar no INSS, o Instituto Nacional do Seguro Social. Essa medida provocou confusão e indignação por parte dos idosos, que não sabiam como proceder em tal situação. Com um toque de humor negro, podemos interpretar que a intenção do cartunista foi a de relacionar os idosos com as múmias, caso contrário, não precisaria ter feito a menção ao nome de Berzoini.

Essa situação provoca reflexão acerca do trabalho do cartunista: “são eles os fixadores por excelência dos aspectos felizes ou agradáveis, assim como são, também, os catalisadores das angústias dos indefesos e dos humildes, traduzindo, quase sempre, os interesses das massas” (COTRIM, 1965:13). Como aqui no Brasil é bastante comum os políticos tomarem decisões sem se preocupar de verdade com os interesses do povo, essa charge transmite um discurso – mesmo com um tom de deboche – que serve de exemplo para que possamos pensar nas atitudes desses políticos que, teoricamente, deveriam zelar pelo bem comum da população.

Ainda sobre a viagem de Lula ao Egito, Sinfrônio produziu uma segunda charge em dez de dezembro, com a seguinte descrição: Lula faz turismo nas pirâmides do Egito. A imagem em si apresenta um único enunciado, que indica o

seu título: “O Faraóleiro”, que conjuga as palavras faraó e faroleiro, ou seja, aquele que tenta contar vantagem para os outros, como se fosse mais importante:



Figura 11: “O Faraóleiro”. Autoria de Sinfrônio⁶⁵.

Os mecanismos empregados pelo cartunista para constituir o seu discurso nos levam à interpretação de que Lula se encontra no planalto de Gizé, em frente às três grandes pirâmides – de Quéops, Quéfren e Miquerinos – e segura dois pontos de interrogação, no lugar do cajado e do chicote, símbolos associados ao poder dos faraós. Lula aparece como um faraó, pois porta o nemes e está vestido com um saiote típico egípcio. Em uma análise mais profunda, essa charge parece assemelhar-se com as imagens sacras, pois a representação do personagem parte do centro em direção às bordas, além de utilizar bastante a cor amarela, relacionada ao ouro e à riqueza. Recorrendo à intertextualidade temos indícios de que assim como outros governantes já criticados por suas viagens ao exterior, Lula também foi alvo de críticas, pois passou a maior parte do seu governo viajando para o exterior, sob o pretexto de reuniões importantes para a política externa brasileira. Nesta charge, o próprio título já evidencia o tipo de discurso – crítico e beirando à ridicularização – que o cartunista quis apresentar.

⁶⁵ Disponível em: <http://www.sinfronio.com.br/charges/dezembro03/010.htm> Acesso em abril de 2006.

A próxima charge a ser analisada foi publicada no site do Jornal da Cidade⁶⁶, de São Paulo e se refere ao político Paulo Maluf, ex-prefeito e governador de São Paulo, que teve a sua trajetória política marcada pela construção de grandiosas obras públicas. Uma delas foi o incentivo que deu à construção do novo aeroporto de Cumbica (Aeroporto Internacional de São Paulo/Guarulhos), em 1979 e a criação do Terminal Rodoviário do Tietê, inaugurado em 1982, entre outras obras consideradas faraônicas, pela grandiosidade de seus projetos e de seus elevados custos. Em doze de janeiro de 2007, houve um grave acidente no canteiro de obras da Estação do Metrô de São Paulo, que ruiu e matou sete pessoas. Questionado sobre esse acidente, Maluf afirmou que suas obras não desabam: “minhas estações de metrô não ruem, e meus túneis não vazam água⁶⁷”, alegando que a culpa seria da diretoria do Metrô.

Durante a sua campanha para prefeitura de São Paulo (PP-SP), em 2004, Maluf deu a seguinte declaração: "eu tenho muito orgulho quando as pessoas falam que eu gosto de obras faraônicas. E posso assegurar a vocês que, comigo no governo, essa cidade vai ser um canteiro de boas obras⁶⁸". No Brasil, durante vários governos, foram realizadas obras de tamanha magnitude que foram comparadas às grandes obras empreendidas pelos faraós na Antiguidade egípcia. A partir dessa declaração, o cartunista demonstrou o discurso político de Maluf sintetizando-o através da relação com um faraó egípcio, ilustrando-o com o *nemes* e o barbicacho e dando destaque à sua declaração:

⁶⁶ Disponível em: <http://www.jornalcidade.net/> Acesso em abril de 2006.

⁶⁷ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u130627.shtml> Acesso em janeiro de 2012.

⁶⁸ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u63115.shtml> Acesso em janeiro de 2012.



Figura 12: Paulo Maluf como “faraó brasileiro”. Autor desconhecido⁶⁹.

Mesmo que essa charge, em específico, esteja apenas ilustrando uma situação que de fato ocorreu, é determinante do cartunista a ironia e se observarmos atentamente a imagem, a declaração de Paulo Maluf ganha mais força com a representação de sua caricatura, o que nos chama a atenção e nos ajuda a refletir melhor sobre a situação, fato que talvez não ocorra apenas com a leitura de sua declaração na forma textual, pelo jornal. O enfoque do cartunista é o de ridicularizar o personagem, pois a caricatura também pode ser vista como “uma arte ferina que, através dos tempos, tem ridicularizado as suas vítimas” (FONSECA, 1999:11). Deste ponto, se for levado em consideração a quantidade de dinheiro gasto nas obras públicas criadas por Maluf (e por outros políticos) e a quantidade de dinheiro que pode ter sido desviado durante esses empreendimentos, essa charge não parece ser ferina, ou mesmo agressiva, ela apenas está mostrando um outro lado dos fatos.

Dessa forma, através dos elementos utilizados pelo autor da charge fica evidente que o poder dos faraós do Egito antigo está sendo diretamente associado ao poder conferido a certos políticos no Brasil, mesmo que as duas realidades sejam completamente diferentes e os períodos históricos totalmente distantes. O objetivo conferido pelo discurso do cartunista é de comparar as grandes obras

⁶⁹ Disponível em:

<http://www.jornalcidade.net/jc/news/indexf.php?pg=http%3A//www.jornalcidade.net/charges.htm> Acesso em abril de 2006.

faraônicas originais com as grandes obras públicas construídas no Brasil por Maluf e a sua caracterização como faraó lhe atribui um poder ainda maior do que ele já possui como governante. Como define Jean-Marcel, pela utilização criteriosa dos detalhes referentes ao Egito antigo e os novos objetivos pelos quais eles foram conferidos, essa imagem é um ótimo exemplo da presença da Egiptomania nas charges.

Como a característica primordial da charge é a crítica que se revela através dos diálogos e dos elementos empregados pelo cartunista, muitas delas servem de exemplo para que possamos refletir sobre determinados atos. A próxima imagem é composta por três personagens e um deles é representado como uma múmia, ou melhor, como uma pessoa que foi para a festa à fantasia vestida de múmia:



Figura 13: Festa à fantasia. Autoria de Junião⁷⁰.

Pode-se observar que a charge possui uma linguagem verbal na qual a primeira personagem, uma mulher, indaga ao personagem ao lado: “que fantasia legal a do seu irmão! Como ele conseguiu?”, e ele logo responde: “ele misturou bebida e direção!!.” Em seguida, observa-se o irmão vestido de múmia auxiliado por uma muleta. Através dos elementos dispostos na imagem, o cartunista nos

⁷⁰ Disponível em: <http://www.diariodopovo.com.br/#> Acesso em fevereiro de 2008.

leva a concluir que as bandagens que enrolavam o seu corpo estavam sendo utilizadas como curativo pelo acidente sofrido e, assim, assemelhavam-se a uma múmia, que no Egito antigo também eram enroladas com faixas para conservar o corpo do morto que viveria eternamente após a morte: “a múmia continha uma espécie de vida latente, capaz de manifestar-se em si mesma caso os ritos fossem seguidos” (SANTOS, 2002:58).

Com a divulgação das descobertas científicas sobre as múmias do Egito, foi-se criando um mito e um discurso que estabeleceu uma espécie de padrão para as práticas de Egíptomania que eram criadas, tornando-se a múmia um dos principais ícones do Egito antigo: “o costume de embalsamar os mortos foi, certamente, uma fonte de admiração para aqueles que não estavam acostumados a este tipo de práticas funerárias” (ESPELOSÍN & LARGACHA, 2003:51). Após a descoberta da tumba de Tutankhamon em 1922 e dos inúmeros falecimentos das pessoas que estiveram envolvidas na abertura de seu complexo funerário, esse mito se propagou rapidamente pelo Ocidente. Nesta charge, através do discurso do cartunista o mito ganha uma importante função ao criticar e, ao mesmo tempo, aconselhar sobre as irresponsabilidades cometidas no trânsito por parte de quem mistura álcool e direção. É um discurso consciente que auxilia na reflexão de forma lúdica e direta.

Até aqui podemos notar a proximidade que a maioria das charges apresentaram, em especial no que tange à sua intertextualidade. Ao analisar essas imagens, em especial as que abordam temas políticos, pode-se perceber claramente a posição do cartunista ao elaborar a sua crítica. Crítica que, na verdade, é uma ideia que quase sempre acompanha a charge política. Mas assim como nos textos, as charges e as caricaturas também estão carregadas de posições ideológicas, elas não são apenas um retrato fiel da realidade: elas estão ali para denunciar, para inquietar e para nos fazer pensar. Joaquim da Fonseca (1999:11) utiliza a expressão “agressões gráficas” e, como o velho ditado já diz, “uma imagem vale mais do que mil palavras” e as charges são assim, comunicam de forma rápida e impactante as notícias que estão sendo veiculadas pela Imprensa.

4.3 Análise das charges sobre a Primavera Árabe

Recentemente, em 2011, o Oriente Médio foi abalado, mais uma vez, por conflitos de ordem política e que culminaram com a renúncia forçada de alguns presidentes, mantidos há anos no poder. Os protestos ficaram conhecidos como a Primavera Árabe e iniciaram-se na Tunísia em dezembro de 2010, o que levou à renúncia do presidente Zine el-Abidine Ben Ali, no poder desde 1987. Após a revolução na Tunísia, as populações do Egito e da Líbia também saíram às ruas para pedir a renúncia de seus respectivos presidentes: Hosni Mubarak, no poder desde o assassinato do ex-presidente Anwar el-Sadat, em 1981; e Muamar Kadafi, no poder desde 1969.

O que causou a revolta da população foram os anos de repressão e ditadura enfrentados por eles, que exigiam maior liberdade de expressão, melhores condições de emprego, democracia e um governo menos autoritário e corrupto. Em particular, o que nos interessa nessa análise é a revolução ocorrida no Egito, entre janeiro e fevereiro de 2011, um curto período de tempo que cobre o início dos protestos nas ruas até a renúncia do presidente Hosni Mubarak, mas que rendeu uma centena de charges que circularam pelo mundo inteiro. As manifestações já haviam sendo organizadas pelos jovens há cerca de um ano, através da *Internet*⁷¹ e o cartunista carioca Carlos Latuff foi solicitado por eles para desenhar charges que seriam levadas às ruas do Cairo durante as manifestações⁷². Latuff é de origem libanesa e já havia produzido charges em favor da Palestina. Suas imagens circularam pela *Internet* e isso fez com que os manifestantes reconhecessem e se interessassem pelo seu trabalho:

⁷¹ Ver *site* da *Folha*: <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/867620-protestos-no-egito-sao-planejados-ha-1-ano-pela-internet-diz-ativista.shtml> Acesso em agosto de 2011.

⁷² Sobre as charges produzidas por Latuff para as manifestações no Egito, ver a entrevista que ele concedeu para o *site* da revista *Época*: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI206634-15227.00.html> Acesso em fevereiro de 2012.



Figura 14: A charge de Carlos Latuff foi impressa e levada às ruas do Cairo pelos manifestantes.

Durante os protestos, a Internet do país foi censurada por ordem do presidente Hosni Mubarak, assim como os aparelhos celulares. Dessa forma, os manifestantes acharam uma outra solução para a exibição das charges: imprimi-las em forma de cartazes e levar nas mãos. A fotografia acima foi tirada no primeiro dia dos protestos, 25 de janeiro, na praça Tahrir, a maior e mais central do Cairo. Na imagem observa-se um dos manifestantes segurando a charge do brasileiro Carlos Latuff, onde o presidente Mubarak é atingido com um sapato no rosto, fato esse que nos remete ao episódio ocorrido no final do ano de 2008, quando um jornalista iraquiano jogou seus dois sapatos em direção ao ex-presidente dos Estados Unidos, George W. Bush, durante a sua última visita ao Iraque.

Após as manifestações se espalharem pelas ruas do Cairo, o governo egípcio tomou uma série de medidas para conter os revoltosos, o que gerou muita violência e um saldo considerável de pessoas mortas, feridas ou presas. Como essas manifestações só aumentaram ao longo dos dias, as autoridades tomaram medidas extremas como o decreto do toque de recolher e o corte do acesso à *Internet* e aos celulares. Aqui no Brasil, esse fato foi representado de forma bem criativa pelo cartunista Quinho:

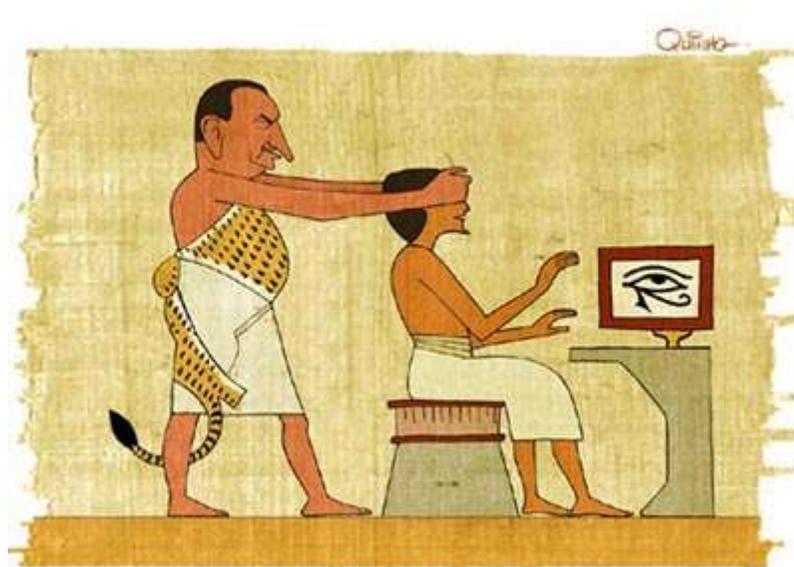


Figura 15: Presidente Mubarak censura a *Internet*. Charge de Quinho⁷³.

Acompanhando diariamente os noticiários fica mais fácil de identificar o sentido que o cartunista quis dar a essa imagem. A montagem de dois tempos diferenciados sobre um mesmo lugar, nesse caso, o Egito, é evidente. De início, observa-se o “suporte” onde a charge foi desenhada, que lembra as fibras do papiro que eram utilizadas pelos egípcios antigos para a sua escrita. As cores que compõem a imagem nos remetem para muitas representações originais desse período. Na charge o presidente Mubarak figura de acordo com os cânones da arte egípcia, cujos “objetos e pessoas eram deslocados para posições em que aparecessem em sua totalidade” (COELHO, 2009:124), por isso ele está representado com os pés na lateral. Quinho também representou Mubarak vestindo uma pele de leopardo, usada pelos sacerdotes em rituais e usadas também pelos faraós. O presidente aparece cobrindo os olhos de um indivíduo que está sentado em frente ao monitor de um computador, que traz em sua tela a imagem do olho de Hórus, símbolo de proteção na Antiguidade.

Mais uma vez, constata-se que essas informações só podem ser apreendidas em sua totalidade se tivermos conhecimento do contexto em que ela foi produzida. Como a notícia do corte ao acesso da *Internet* e dos celulares no Egito teve bastante repercussão durante o período das manifestações, pode-se

⁷³ Disponível em: http://domacedo.blogspot.com.br/2011_01_01_archive.html Acesso em fevereiro de 2011.

deduzir que essa charge faz alusão a esse episódio. Mas sem essas informações, a compreensão da utilização desses elementos descritos pelo cartunista não faria sentido algum e, conseqüentemente, nem o discurso pretendido por ele:

O sujeito que produz uma leitura a partir de sua posição, interpreta. O sujeito-leitor que se relaciona criticamente com sua posição, que a problematiza, explicitando as condições de produção da sua leitura, compreende (ORLANDI, 2007:116).

Obviamente que mesmo sem o conhecimento do contexto histórico de determinada situação a charge pode gerar diferentes sentidos para o seu observador, ou sujeito-leitor como Eni Orlandi aponta, mas essa interpretação não será condizente com o discurso definido pelo cartunista, que de antemão já possui um objetivo claro ao publicar uma charge, objetivo esse que geralmente está associado à denúncia ou à crítica direcionada a personagens e fatos políticos.

A imagem que foi analisada acima é apenas uma das centenas de charges que foram publicadas por diversos cartunistas aqui no Brasil. Muitas delas só ilustram os acontecimentos vivenciados diariamente pelos egípcios ao longo desses dois meses de revolta, mas em alguns casos os cartunistas – sempre com uma visão ampla e criativa – resolveram fazer uma comparação entre a durabilidade do governo dos ditadores do Oriente Médio com a permanência no cenário político brasileiro de uma pessoa em particular: José Sarney. Foram inúmeras as charges que circularam no Brasil relacionando o governo de Mubarak com o governo de Sarney. Esse fato fez com que o Brasil prestasse mais atenção nos problemas políticos enfrentados aqui, mesmo que os acontecimentos no Oriente estivessem em alta nos noticiários e esses questionamentos fossem passageiros, como tudo aqui no Brasil.

José Sarney nasceu em 1930, no Maranhão e iniciou sua carreira política em 1954, como deputado federal. Foi governador do Maranhão entre 1966 e 1971, senador pela ARENA em 1970 e 1978, presidente do Brasil entre 1985 e 1990, senador do Amapá em 1991, 1998 e 2006. Atualmente, Sarney (PMDB) é presidente do Senado Federal, cargo que ocupou pela primeira vez em 1995. Como Mubarak ficou no poder durante trinta anos, ele foi um dos alvos de

comparação com Sarney, que se mantém no poder desde os anos cinquenta e já foi denunciado várias vezes por irregularidades durante o seu governo:

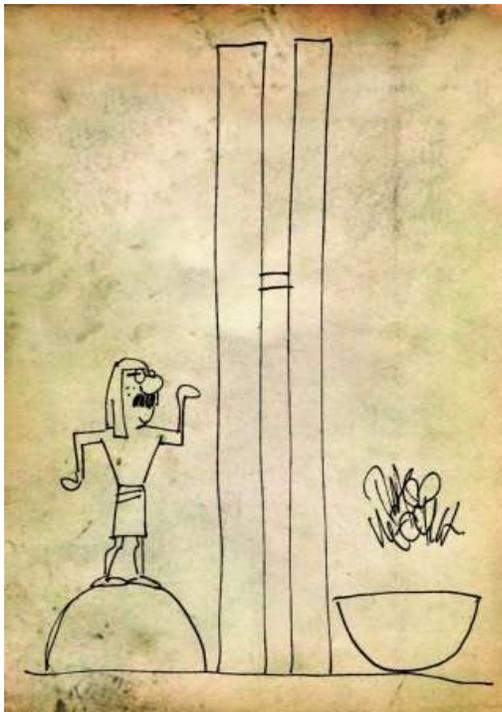


Figura 16: Charge de Tiago Recchia para o jornal *Gazeta do Povo* (Paraná).



- O senhor não teme uma revolta popular?
- Não se preocupe. Aqui ninguém se escandaliza com nada!

Figura 17: Charge de Marco Jacobsen sobre os 30 anos de Sarney no Senado.

As charges acima assumem o mesmo discurso de crítica política com um tom de deboche acerca do longínquo período de Sarney no Senado e são totalmente anacrônicas, uma vez que mesclam elementos da cultura brasileira atual com a cultura egípcia antiga, sendo que os protestos no Egito fazem parte de sua história contemporânea. Na primeira charge (figura 16) à esquerda, observa-se um esboço feito pelo cartunista Tiago Recchia do Congresso Nacional, que foi projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e inaugurado em Brasília, em 1960. O desenho do cartunista não é tão elaborado como percebemos em outras charges, seu traço é rápido e as cores fazem alusão a um tempo mais distante, como observado na figura 15: “o importante é o traço que capte o elemento decisivo para a identificação daquilo que foi retratado” (TÁVORA, 1975:07).

O personagem da charge pode ser identificado como José Sarney, através de suas principais características: os óculos e o bigode. É importante ressaltar que ele está em cima de uma das bacias do Congresso, a que fica virada para baixo, pois esta representa o Senado do qual Sarney é presidente. A outra bacia, virada para cima, representa a Câmara dos Deputados. Nem todos possuem o conhecimento acerca do significado da construção arquitetônica do prédio, mas obviamente o cartunista sim. Como isso não está escrito, nem todos os observadores da charge compreenderão a relação que o cartunista fez, mas isso não compromete a compreensão da charge, já que Sarney está representado como um egípcio, pela posição em que foi desenhado e pelo traje que está usando. Ao que parece, ele também porta na cabeça o nemes, o adorno característico dos faraós egípcios.

Na charge ao lado (figura 17), figuram dois personagens: um que aparenta ser um cidadão egípcio e outro que, pelo bigode, pode ser identificado como Sarney, mais uma vez utilizando o nemes, além de segurar uma espécie de cajado, que ao invés de trazer um gancho na ponta, traz o cifrão \$, símbolo do poder monetário no Brasil. Os enunciados dessa charge são compostos pelo título “Dinastia Sarney” e pelo diálogo estabelecido entre os dois personagens. O primeiro se dirige ao presidente com a seguinte pergunta: – o senhor não teme uma revolta popular? E ele lhe responde: – não se preocupe. Aqui ninguém se escandaliza com nada! É interessante notar que a charge foi desenhada em preto e branco e a cena foi representada como se fosse numa Estela, suporte lítico utilizado para fazer inscrições nos tempos antigos, inclusive no Egito.

Em ambas as charges, o discurso trazido pelos cartunistas é o de associar a durabilidade de José Sarney no cenário político brasileiro, assim como a durabilidade da presidência de Hosni Mubarak no Egito. Na primeira charge esse discurso é ilustrado com a representação de Sarney como um faraó e o Congresso Nacional é o cenário onde ele exerce o seu poder. Na segunda charge, o cartunista criou um cenário que nos remete ao passado, onde, através das falas, se percebe o discurso – e aí reside a crítica – de que no Brasil as pessoas são mais passivas e não se escandalizam com o fato de Sarney estar há tantos anos

na presidência do Senado, um importante órgão que auxilia nas criações e decisões de leis que versam sobre os interesses do povo. Esse discurso é fácil de identificar, mas deve-se levar em consideração que o observador da charge precisa estar ciente do que estava acontecendo no Egito naquele momento, ou então não conseguirá fazer a relação de que a população do Egito era revolucionária por estar indo às ruas exigindo a renúncia de seu presidente, ao contrário da população brasileira, que não reivindicava o mesmo em relação a Sarney.

Ainda sobre a repercussão nas charges brasileiras sobre as manifestações no Egito, foi publicada no blog dos ilustradores dos jornais da RBS, “Os Diaristas”, uma charge de Marco Aurélio com o título “O Egito é aqui”:



Figura 18: “O Egito é aqui”, autoria de Marco Aurélio⁷⁴.

Na charge, o cartunista recorreu à Egiptomania para manifestar a crítica contra José Sarney. A imagem ilustra o prédio do Congresso Nacional a céu aberto e mescla elementos do prédio original com elementos egípcios antigos, todos bem pensados e em tamanha sintonia, a fim de contribuir para alcançarem o significado de entendimento desejado pelo ilustrador. Metade do desenho possui

⁷⁴ Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/osdiaristas/page/2/?topo=77%2C1%2C1> Acesso em fevereiro de 2011.

as características originais do prédio projetado por Niemayer e a outra metade as características de símbolos dos egípcios antigos. A bacia virada para cima (que neste caso está do lado contrário da original) e a primeira torre dos escritórios representam o Congresso, mas a múmia e a pirâmide referem-se ao Egito. Mais uma vez, o discurso nos direciona para a interpretação de que “o Egito é aqui”, pois no Congresso Nacional de Brasília existe uma múmia viva, assim como Mubarak no Egito.

Comparações entre o Egito e o Brasil e entre Hosni Mubarak e José Sarney foram amplamente divulgadas em charges de diversos jornais, revistas e sites. O caos que os egípcios estavam vivendo no Oriente despertou a ira dos brasileiros, que começaram a manifestar o seu desgosto pelo extenso período em que Sarney ocupara no governo, através de duras críticas na Internet, pois, assim como é comum na política brasileira, Sarney acumulou muita riqueza durante todos esses anos, enquanto muitos estados – inclusive o Maranhão, onde ele nasceu – continuavam vivendo na pobreza. Assim, circularam duas charges em blogs (Contos e Charges e PaperBlog) que denunciavam essa situação:



Figura 19: “Novo Egito”, autoria de Cerino⁷⁵.

⁷⁵ Disponível em: <http://ilustraconto.blogspot.com/2011/02/super-manifestacao-hoje-no-egito.html> e <http://pt-br.paperblog.com/enquanto-o-egito-tem-mubarak-nos-temos-sarney-64378/> Acesso em fevereiro de 2011.

A charge intitula-se “Novo Egito”, relacionando o Egito ao Brasil. Os indícios que nos levam a essa constatação são claros: o Congresso Nacional está desenhado ao fundo, mas ao invés de duas bacias ele contém duas pirâmides triangulares, obras características da civilização egípcia. A cor das pirâmides e das duas torres é amarela, que lembra ouro e riqueza. A pirâmide da esquerda está incompleta se observarmos o seu topo e ao redor delas aparecem três homens carregando blocos de pedra, que através da inscrição nos indicam se tratar de impostos pagos pelos trabalhadores. Montado em cima de um camelo – mais uma referência ao Egito, já que esse animal não é comum no Brasil – está José Sarney, também identificado pelo bigode e associado a um faraó, pois porta o nemes. Na charge, Sarney diz: “quero tudo pronto para a festa do meu sexagésimo ano de mandato”.

O discurso emitido pelo cartunista é sobre o extenso período ocupado por Sarney no governo, pois aponta que ele vai para o sexagésimo ano de mandato. Pela fala de Sarney e pelas indicações dadas pelo cartunista, parece que o dinheiro arrecadado pelo governo dos impostos pagos pelos brasileiros vai ser utilizado para realizar a sua festa de sessenta anos no poder. Como os homens correm carregando os blocos de pedra em direção ao Congresso, tudo indica que a festa se realizará lá, no local de trabalho do presidente do Senado e será patrocinada pelo dinheiro do povo arrecadado através dos impostos.

Em comparação com essa charge, foi produzida uma outra (figura 20) que também localiza o Egito no Brasil. Dessa vez, o Congresso Nacional em Brasília foi relacionado com o Vale dos Reis (“Biban el-Muluk”, em árabe), situado na margem ocidental do Nilo. No Egito antigo, entre a 18ª e a 20ª Dinastias os soberanos de Tebas, sua antiga capital, “começaram a construir túmulos num estilo digno dos faraós de todo o Egito” (BAINES & MÁLEK, 1996:99). Esse lugar se encontra num vale montanhoso e possui dois lados, o ocidental (Oeste) e o oriental (Leste), com a maior parte dos túmulos encontrados. Lá, foram enterrados faraós do Novo Império, como Amenófis I, Tutmósis I, Tutankhamon, Ay, Horemheb, Ramsés I, Hatshepsut, entre outros, somando cerca de sessenta e quatro tumbas encontradas.

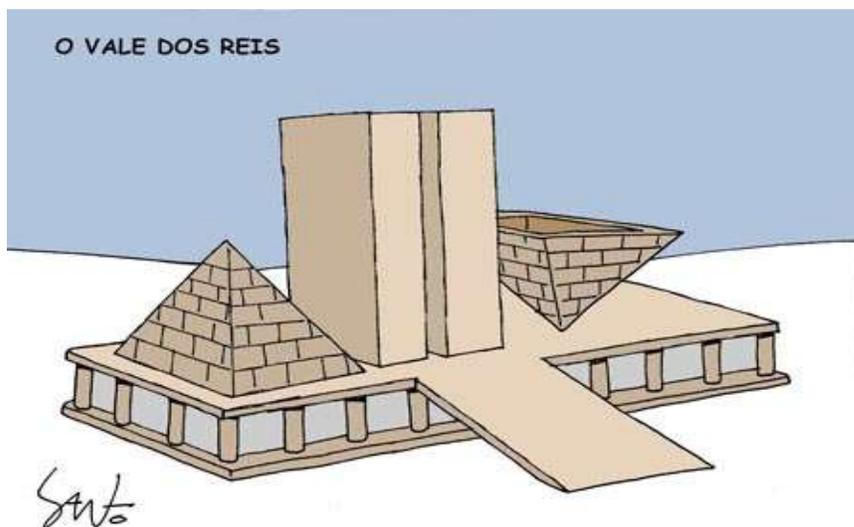


Figura 20: Charge “O Vale dos Reis”, autoria de Santo⁷⁶.

Se observarmos bem essa charge e nos reportarmos a nossa intertextualidade, podemos verificar que o Congresso Nacional confunde-se com as ruínas de um templo do Egito antigo e o cartunista utiliza duas pirâmides no lugar das bacias. O prédio do “Congresso” é elevado e possui uma pista de acesso. O templo no qual o autor da charge se baseia é o de Deir el-Bahari (“Djeser-djeseru”), pertencente à rainha-faraó Hatshepsut da XVIII Dinastia:

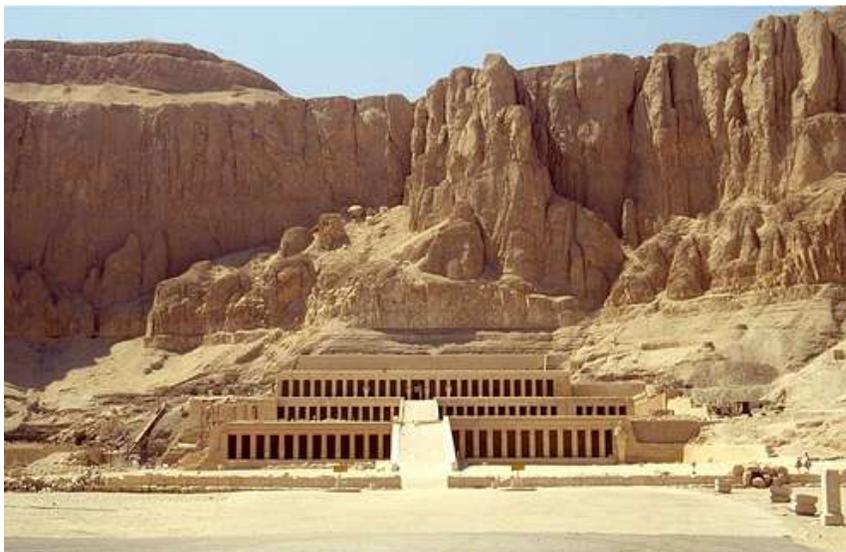


Figura 21: Templo de Hatshepsut em Deir el-Bahari (Luxor, Egito)⁷⁷.

⁷⁶ Disponível em: <http://ilustraconto.blogspot.com/2011/02/super-manifestacao-hoje-no-egito.html> Acesso em fevereiro de 2011.

Esse templo “é uma estrutura parcialmente talhada na rocha e parcialmente em terraços” (BAINES & MÁLEK, 1996:96) e foi construído por Senenmut, seu arquiteto. O templo é composto por três andares e possui pórticos, terraços e rampas e é um dos mais visitados no Vale dos Reis, em Luxor. Neste pequeno quadro, o cartunista se valeu da situação que estava ocorrendo no Egito e das comparações com o Brasil, utilizando o discurso que estava em voga: de que não é só no Egito que os governadores ficam anos no poder, mas no Brasil também.

Finalmente, após quase um mês de intensos protestos e muita pressão por parte do povo egípcio, o presidente Hosni Mubarak deixa a presidência no dia 11 de fevereiro de 2011, delegando o poder aos militares. O povo vai às ruas novamente, mas dessa vez é para comemorar a renúncia do presidente:



Figura 22: A derrubada do presidente. A autoria de Clayton⁷⁸.

Na charge acima observamos o formato do corpo de leão da esfinge egípcia sem a cabeça, que se encontra caída no chão. O rosto da esfinge é identificado como o de Mubarak e o enunciado da charge diz: “derruba-me ou te devoro”. As cores utilizadas pelo cartunista são bastante fortes, o céu é azul e o ditador está representado como a própria esfinge do planalto de Gizé. Nesta

⁷⁷ Disponível em: <http://candida-bottesi.blogspot.com.br/2011/06/rainha-farao-hatshepsut.html> Acesso em junho de 2012.

⁷⁸ Disponível em: <http://blogdeassis.com/a-crise-no-egito-25277/> Acesso em fevereiro de 2011.

charge, o cartunista recorreu à intertextualidade quando escreveu esse enunciado, o que nos leva a pensar que ele fez a associação da esfinge com a frase que é mais recorrente entre as charges que apresentam a esfinge egípcia. A verdadeira frase é “decifra-me ou te devoro” e aparece no Mito de Édipo, uma peça de teatro criada pelo poeta e dramaturgo grego Sófocles, em 427 a.C.:

A esfinge grega era um demônio; a egípcia uma dominadora e vigilante: o corpo animal simboliza forças sobre-humanas. Os egípcios inventaram este ser meio humano, meio animal; desde Gizé se introduziu no imaginário europeu. E ainda hoje segue viva como decoração de casas e palácios, ou como figura arquetípica nas novelas e filmes de terror (HAGEN & HAGEN, 2007:06).

A esfinge egípcia que ficou mais conhecida era masculina, composta de um corpo de leão e uma cabeça humana e que geralmente representava o rosto do próprio faraó. Sua função era de guardiã e protetora, ou seja, o oposto da esfinge grega, que era feminina, alada e um monstro que devorava as pessoas, caso elas não decifrassem o seu enigma. Com o passar dos anos e as sucessivas apropriações sofridas pelos elementos egípcios, o significado da esfinge egípcia foi sendo modificado e hoje as pessoas a associam a um ser misterioso e, muitas vezes, temido. Nas charges com esfinges, quase todas apresentam a forma egípcia, mas atribuem a ela o significado da esfinge grega. Essa característica foi amplamente difundida e hoje habita o imaginário mítico de todas sociedades. O discurso emitido nessa charge pelo artista também se encaixa na crítica política, pois ele quis mostrar, de forma bastante irônica, a dura queda de um presidente ditador que permaneceu no poder durante trinta anos e, de certa forma, a vitória da população que tanto lutou pela sua renúncia.

Como o objeto de estudo da AD é o discurso, após a aplicação de sua metodologia na análise das charges apresentadas podemos afirmar que não é somente através da fala ou do texto escrito que podemos compreender os sentidos veiculados pelo seu emissor, mas também através das imagens e dos elementos visuais que são criteriosamente selecionados por ele para promover o seu discurso – esse que também pode ser o discurso de outros, já que todos estão inseridos em uma ideologia –, identificado pelo contexto sócio histórico apresentado pelo cartunista: “tudo vai depender da recepção que eles terão em

cada época, no seio de cada grupo social e, também, das variadas maneiras pelas quais serão apropriados historicamente” (PAIVA, 2006:26).

Com a aplicação da AD no estudo de charges, é possível atingir uma compreensão mais exata acerca dos acontecimentos representados nos quadros, em particular através da utilização dos símbolos egípcios, pois estes são facilmente reconhecidos pelo público geral. É importante ressaltar que a ideologia sempre vai estar presente, mesmo que o enunciador (que neste caso é o chargista) esteja compartilhando uma ideia comum a do seu público. Ainda assim, a leitura e interpretação⁷⁹ que podem ser feitas sobre essas imagens que circulam diariamente pela imprensa dependem de cada observador, que através da sua memória discursiva lhe atribuem significados diferentes, semelhante ao que acontece com as práticas de Egíptomania: “a imagem como componente cultural é construída sob ótica da memória, das releituras de outras imagens ou diálogos e da imaginação” (KERN, s/d:10).

No caso das charges que apresentam ícones egípcios é importante chamar a atenção para o estudo que elas incentivam: o encontro de diferentes temporalidades dentro da mesma imagem, já que estamos lidando com um “complexo processo de recepção, divulgação, apropriação e ressignificação das imagens no tempo e no espaço” (PAIVA, 2006:26). Esse encontro precisa ser analisado para que possa ocorrer um entendimento correto das charges e, assim, ajudar no reconhecimento dos símbolos empregados. É importante saber em que momento a imagem foi criada, bem como o período (ou os períodos) ao qual ela remonta e o tempo em que ela está sendo observada, que nem sempre será no mesmo instante da sua publicação, o que no caso das charges dificulta um pouco a identificação da sua mensagem, uma vez que a mesma aborda o fato do dia. Aqui, todas as charges auxiliam no reconhecimento de uma determinada situação contemporânea e ao mesmo tempo ajudam na manutenção do imaginário coletivo

⁷⁹ Aqui, a ideia que se defende é a possibilidade de inúmeros sentidos e interpretações dessas imagens, como nos explica Maria Lúcia Bastos Kern: “a imagem artística suscita inúmeras interpretações, graças ao seu caráter polissêmico. Nenhuma interpretação é mais verdadeira que a outra já que cada uma focaliza aspectos distintos da mesma” (KERN, 2005:19).

acerca da cultura egípcia antiga, embora a ideia sobre a sua verdadeira história nem sempre esteja esclarecida.

O conhecimento prévio que deve ter o autor antes ou no momento da criação de sua obra está relacionado com o seu próprio conhecimento de mundo, sua visão a respeito do que está se passando no cotidiano. Como afirma Gurgel (2003), “o que faz com que uma charge seja facilmente entendida é sua capacidade de síntese”, e no presente trabalho podemos afirmar que a utilização de ícones egípcios para a elaboração das charges pode ser considerada como uma forma de síntese, já que os próprios autores afirmam que estes ícones são facilmente reconhecidos por todos⁸⁰. Mas o questionamento que se faz é o porque da constante busca pelas mesmas representações? Nesse ponto é interessante pensarmos um pouco sobre o conceito de representação de forma bem simples, tal como apresentado pelo professor Ulpiano Bezerra de Meneses, que explica a ambigüidade imanente desse termo:

(...) representar significa apresentar de novo. Apresentar de novo porque algo está ausente. Aquilo que se representa não está presente, nem é um duplo. Representar não significa desfazer a ausência. (...) Representar significa, ao mesmo tempo, tornar presente o que está ausente, mas, pela própria presença da ausência, acentuar a ausência (MENESES, 2010:18).

A noção de tornar presente algo que está ausente caminha junto com o surgimento da própria imagem, que hoje nos apresenta outros questionamentos e inúmeras formas diferentes de interpretá-la. Segundo a historiadora da arte Maria Lúcia Bastos Kern, “a natureza da imagem não é apenas do domínio do olhar, mas de outros domínios mais complexos, nos quais a presença física e mental do homem é significativa” (KERN, 2005:09). No caso das charges que recorrem a elementos egípcios, bem como outros tipos de imagens e produtos que escolhem ícones egípcios para sua representação, esse jogo de presença *versus* ausência nos remete à própria história desses ícones: a presença do Egito está lá, todos a reconhecem, mas a sua história e as suas funções estão ausentes, pois cederam espaço aos novos significados pretendidos pelas apropriações:

⁸⁰ Essa afirmação foi feita, inclusive, por alguns cartunistas que eu entrei em contato através de correio eletrônico ao longo dos anos de desenvolvimento dessa pesquisa.

Cabe a nós decodificar os ícones, torná-los inteligíveis o mais que pudermos, identificar seus filtros e, enfim, tomá-los como testemunhos que subsidiam a nossa versão do passado e do presente, ela também, plena de filtros contemporâneos, de vazios e de intencionalidade (PAIVA, 2006:19).

Como visto no capítulo anterior, o mundo das imagens está aberto ao historiador, basta este ter consciência de como utilizar essas imagens corretamente, não apenas como uma mera ilustração, como até pouco tempo ela era utilizada pela História, mas sim como componente da construção histórica. Além disso, a imagem não deve ser tratada como simples reprodução da realidade e como uma construção pura, sem intenções definidas: “a história das imagens é uma história de objetos temporalmente impuros, complexos, sobredeterminados. É uma história de objetos policrônicos, de objetos heterocrônicos ou anacrônicos” (DIDI-HUBERMAN, 2008:46). Tendo em mente essas considerações, a imagem apresenta muito mais pontos positivos do que pontos negativos para a sua inserção na análise histórica.

CONCLUSÃO

“A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’.”

Walter Benjamin⁸¹

Como nos indica a citação acima, assim como a história, a Egiptomania também se desenvolve em “um tempo saturado de ‘agoras’”, ou seja, a sua fonte maior de vida é o eterno retorno ao passado para representar situações e acontecimentos do presente e esses retornos não cessam, pelo contrário, eles alimentam as gerações futuras que voltam a recorrer aos símbolos antigos em seu presente. Dessa forma, este estudo procurou evidenciar a história do surgimento desse fenômeno chamado de Egiptomania, desde os primeiros povos que tiveram contato com o cotidiano dos egípcios antigos, passando pelo general Napoleão Bonaparte, que através de sua campanha militar inseriu definitivamente o Egito no imaginário coletivo das pessoas. Essa trajetória foi percorrida através do primeiro capítulo, que abordou também a conceitualização e as discussões referentes ao termo Egiptomania. É interessante notar que esse fenômeno transcultural se manifesta em todos os âmbitos da sociedade, como nos esclarece o estudioso do tema Jean-Marcel:

Cada objeto egípcianizante tem pelo menos uma outra dimensão – religiosa, esotérica, político ou comercial – que não é egípcia. Ao apropriar temas antigos e símbolos, a egiptomania investiu-os com um novo significado, permitindo que o público perceba cada interpretação como contemporânea (HUMBERT, 2004:03).

Essa interpretação e o reconhecimento das apropriações dos símbolos antigos pelo público se dá através de alguns fatores, como a intertextualidade e o

⁸¹ In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 229.

imaginário coletivo, já mencionado na Introdução. Corroborando a ideia de Bronislaw Baczko de que o imaginário depende da difusão e dos meios que o difundem, o professor Castor Bartolomé Ruiz considera que “não podemos pensar o imaginário como uma força superior e independente da razão. O imaginário é pura potencialidade de renovar o sentido do já existente” (RUIZ, 2003:51) e por isso precisamos pensar nos efeitos que eles causam, como no caso da Egíptomania, já que cada criação renova e confere diferentes sentidos àqueles originais, porém, utilizando imagens que já são familiares ao público, com o objetivo de atingir facilmente a sua compreensão.

Mesmo assim, algumas informações importantes acerca dos elementos que são apropriados são deixadas de lado e por isso merecem uma análise mais profunda. É o caso da localização geográfica desses símbolos – que para muitos é incompatível com o continente africano – e o histórico de saques e pilhagens pelos quais muitos monumentos passaram e hoje só poderão ser conhecidos se forem visitados em museus do continente europeu. Dessa forma, a história desses elementos egípcios se mescla com a história da formação das primeiras coleções museológicas dos países europeus, que precisavam se afirmar através da subordinação de povos considerados por eles inferiores.

Nessa perspectiva que o segundo capítulo é delineado, partindo das considerações de Edward Said acerca da construção ocidental de um Oriente mítico, exótico e fantasioso, ideia essa que se perpetuou ao longo dos anos e chegou até nós, em especial sobre o Egito⁸². Mas aqui é importante ressaltar que esse Egito conhecido por todos é o antigo, como se a sua história não tivesse uma continuidade após o término dos reinados dos faraós e a sua conquista por outros povos: “apesar deste interesse intenso em tudo que é egípcio, é interessante notar que o Egito após os faraós é completamente ignorado” (FUNARI & FUNARI, 2010:52). O exemplo apontado pelos autores é que o estudo da Pré-História, dos indígenas e dos negros no Brasil ainda é negligenciado pelos livros escolares, mas é dada bastante ênfase à história do Egito faraônico, esquecendo-se da

⁸² Para Roger Caratini, os adjetivos “exótico”, “misterioso” e “milénar” são os preferidos dos egíptomaníacos. (CARATINI, 2002:10).

história do país após a conquista árabe. Atualmente o Egito foi redescoberto pela imprensa após as manifestações populares que levaram à renúncia do ditador Hosni Mubarak, mas ainda há uma lacuna muito grande acerca de alguns períodos de seu passado:

Hassan aponta para a necessidade de um relacionamento mais maduro e construtivo entre o Egito moderno e a enorme indústria internacional da herança que se alimenta do passado do Egito (HASSAN, 2003 apud RICE & MACDONALD, 2003:19).

Complementando as ideias de Said, nesse capítulo foram apresentadas algumas questões referentes ao estudo de Homi Bhabha, em especial sobre os conceitos de *entre-lugar* e de *representação parcial*, que no caso da Egiptomania é percebida através das imagens de seus ícones que aparecem representadas em diferentes suportes, como as charges, mas que ao mesmo tempo parecem silenciar a sua verdadeira origem (como pertencentes a um país africano) e o seu real significado, na medida em que entram em contato com o significado de uma cultura totalmente diferente: “empréstimos de todos os tipos demonstram até que ponto os símbolos antigos podem assumir diferentes significados para diferentes culturas” (RICE & MACDONALD, 2003:11).

Para dar uma visualidade a essas questões, foi analisada uma propaganda publicada pela revista Vogue, em 1918, sobre uma marca de shampoo que recorria à imagem da rainha Cleópatra para vender o seu produto. Essa imagem – assim como todas as manifestações de Egiptomania – se lançou sob a luz do anacronismo, que percorre diferentes temporalidades dentro de um único quadro e transmite a sua mensagem de forma subliminar:

Através da mensagem transmitida subliminarmente a cada dia o distanciamento do signo de sua origem nos leva a reflexão sobre o potencial da egiptomania como parte deste “entre-lugar”, como poderia ser utilizada para devolver a identidade aos signos de origem egípcia (JESUS, 2009:65).

Após essa análise, foi necessário discorrer um pouco sobre a origem da caricatura, culminando no surgimento da charge. Foi feito um panorama geral sobre os seus conceitos e a sua evolução, fundamentais para entender as análises que sucederam esse capítulo.

No último capítulo foram selecionadas quatorze charges para serem analisadas, desde o século XIX até o XXI, exemplificando a história de longa duração e o encontro de múltiplos tempos dentro de uma mesma imagem, todas elas caracterizadas como práticas de Egiptomania, pois inovaram na utilização dos símbolos egípcios antigos, conferindo-lhes novos usos e significados na atualidade. Essas imagens estão totalmente carregadas de apropriações que de tanto serem utilizadas já são comuns aos olhos de quem as observa, mas é preciso enfatizar que “temos que nos perguntar sobre os silêncios, as ausências e os vazios, que sempre compõem o conjunto e que nem sempre são facilmente detectáveis” (PAIVA, 2006:18).

A metodologia auxiliar para a compreensão dessas charges foi a Análise de Discurso (AD) para tentar identificar as técnicas e os mecanismos empregados pelos cartunistas para veicular o seu discurso e os mais variados sentidos. Recorri a essa metodologia pela primeira vez e espero ter conseguido ajudar na identificação de suas mensagens, em especial ter demonstrado que “os sentidos são, pois, partes de um processo. Realizam-se num contexto mas não se limitam a ele. Têm historicidade, têm um passado e se projetam num futuro” (ORLANDI, 1988:103). A historicidade dos elementos que foram apropriados que merecem destaque nessas análises e essa foi a busca pretendida por essa dissertação.

Como nos alerta Jean-Marcel Humbert, “o estudo da egiptomania não deve ser reduzido a uma mera história da evolução estilística, ou para uma simples comparação com as suas fontes arqueológicas” (HUMBERT, 2004:02), e é isso que esperamos ter realizado nesse trabalho, avançando nas reflexões sobre as práticas de Egiptomania ao inseri-las num contexto político e social mais amplo. O maior prazer em escrever esse trabalho é que foram anos de leitura e aprendizagem acompanhados de muito amor e humor; o amor por parte do Egito e o humor por parte das charges que eram encontradas. Assim, espero ter conseguido alcançar os objetivos propostos pela pesquisa, além de poder incitar os novos pesquisadores a prestarem maior atenção aos temas da Antiguidade entrelaçados às questões contemporâneas, sem pré-conceitos, pois estes servem de combustível para a História todos os dias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. BIBLIOGRAFIA SOBRE EGITO ANTIGO

AZEVEDO, Evelyne. **O Egito Mítico de Athanasius Kircher: o Obeliscus Pamphliuse a Fonte dos Quatro Rios na Praça Navona**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: UNICAMP, 2009.

BAKOS, Margaret M; MATOS, Júlia Silveira; BALTHAZAR, Gregory da Silva (orgs.). **Diálogos com o Mundo Faraônico**. Rio Grande: FURG, 2009.

BAKOS, Margaret M.; BARRIOS, Adriana M. **O povo da Esfinge**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

BAINES, John; MÁLEK, Jaromír. **A civilização egípcia**. Barcelona: Folio, 2008.

_____. **O mundo Egípcio: deuses, templos e faraós**. Madrid: Del Prado, 1996.

BUENO, Eduardo. Apresentação. In: CARTER, Howard.; MACE, A.C. **A descoberta da tumba de Tutankhamon**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

CARTER, Howard; MACE, A.C. **A descoberta da tumba de Tutankhamon**. Tradução de Lúcia Brito. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

COELHO, Liliane Cristina. **Vida pública e vida privada no Egito do Reino Médio (c. 2040-1640 a.C.)**. Dissertação de Mestrado. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2009.

CURTO, Silvio. La Egiptologia. In: DONADONI, Sergio; CURTO, Silvio; ROVERI, Anna Maria Donadoni. **Egipto del Mito a la Egiptologia**. Instituto Bancario San Paolo di Torino, Milão/Torino: Fabbri Editori, 1990.

DAVID, Rosalie. **Handbook to life in Ancient Egypt**. New York, NY: Oxford University Press, 1998.

DONADONI, Sergio. Egipto en los siglos. In: DONADONI, Sergio; CURTO, Silvio; ROVERI, Anna Maria Donadoni. **Egipto del Mito a la Egiptologia**. Instituto Bancario San Paolo di Torino, Milão/Torino: Fabbri Editori, 1990.

EINAUDI, Sílvia. **Museu Egípcio, Cairo**. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2009.

FAGAN, Brian M. **The rape of the Nile: Tomb robbers, tourists, and archaeologists in Egypt.** New York: Charles Scribner, 1975.

FUNARI, Pedro Paulo A.; SILVA, Glaydson José da.; MARTINS, Adilton Luís. (orgs.). **História Antiga: contribuições brasileiras.** São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

HAGEN, Rainer; HAGEN, Rose-Marie. **Arte egípcio.** Taschen, 2007.

_____. **Egipto: Pessoas, Deuses, Faraós.** Taschen, 2003.

HARRIS, J.R. **O Legado do Egito.** Rio de Janeiro: Imago, 1993.

HASSAN, Fekri A. Imperialist Appropriations of Egyptian Obelisks. In: JEFFREYS, David. **Views of Ancient Egypt since Napoleon Bonaparte: imperialism, colonialism and modern appropriations.** London: UCL, 2003.

HERÓDOTO. **História.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1980.

HORNUNG, Erik. **The secret lore of Egypt.** Ithaca (NY): Cornell University Press, 2001.

JEFFREYS, David. **Views of ancient Egypt since Napoleon Bonaparte: imperialism, colonialism and modern appropriations.** London: UCL, 2003.

MORAIS, Cynthia. **Maravilhas do mundo antigo: Heródoto, pai da História?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MOTA, Cynthia Cristina de Moraes. **As Lições de História Universal da Biblioteca Histórica de Diodoro de Sicília como processo educativo da Humanidade.** Tese de Doutorado, São Paulo: USP, 2008.

NÉRET, Gilles. **Description de L'Égypte.** Taschen, 2007.

PINSKY, Jaime. **As primeiras civilizações.** São Paulo: Contexto, 2011.

RICE, Michael; MACDONALD, Sally (ed.). **Consuming ancient Egypt.** London: UCL, 2003.

_____. Introduction – Tea with a Mummy: the consumer's view of Egypt's immemorial appeal. In: RICE, Michael; MACDONALD, Sally (ed.). **Consuming ancient Egypt.** London: UCL, 2003.

ROULLET, Anne. **The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome.** Leiden: E. J. Brill, 1972.

SANTOS, Moacir Elias. **Da morte à eternidade:** a Religião Funerária no Egito do Primeiro Milênio a.C. Dissertação de Mestrado. Niterói, Rio de Janeiro: UFF, 2002.

_____. O Saque de Tumbas no Tempo dos Faraós. **Gaia**, Rio de Janeiro, v. 2, p. 36-49, 2000.

SANTOS, M. E. ; LOCKS, Martha . Restos Egípcios Mumificados da Coleção do Museu Nacional. **AMORCultural - Informativo do Centro Cultural Amorc**, Curitiba, v. 3, 2000.

SAUNERON, Serge. **A Egptologia**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

SHAKESPEARE, William. **Antonio e Cleópatra**. Editora Martin Clareti, 2007, São Paulo.

STRABON. **Le Voyage en Egypte:** un regard romain. Paris: Nil, 1997.

VERCOUTTER, Jean. **Em busca do Egito esquecido**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

WILKINSON, Sir John Gardner. **Manners and Customs of the Ancient Egyptians**. New York: Dodd Mead And Company Publishers, 1837. 3 vol.

B. BIBLIOGRAFIA SOBRE EGIPTOMANIA

ARAÚJO, Thiago N; BELLOMO, Harry R. Presença do antigo Egito nos cemitérios. In: BAKOS, Margaret Marchiori (org.). **Egiptomania: o Egito no Brasil**. São Paulo: Paris Editorial, 2004.

BAKOS, Margaret Marchiori (org.). **Egiptomania: o Egito no Brasil**. São Paulo: Paris Editorial, 2004.

_____. O Egito antigo: na fronteira entre ciência e imaginação. In: NOBRE, C., CERQUEIRA, F., POZZER, K. (Org.). **Fronteiras e Etnicidade no Mundo Antigo: Anais do V Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos**. Canoas: ULBRA, 2005.

_____. O Egito antigo na rota dos navegadores: do começo ao fim do Novo Mundo. In: **Phoênix**. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 12, 2006.

_____. *Una Noche en el Nilo: Egiptomania no Uruguai*. In: LESSA, F. & BUSTAMANTE, R. **Memória e Festa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

_____. Visões Modernas do Mundo Antigo: a Egiptomania. In: FUNARI, P. P., SILVA, G. J. & MARTINS, A. L. **História antiga: contribuições brasileiras**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

BAKOS, Margaret. M.; COSTA, Karine Lima da.; JESUS, Ana Paula de Andrade Lima; Ibero-América Egípcia. **História: Questões & Debates**, v. 48/49, p. 265-286, 2008.

BALTHAZAR, Gregory da Silva. **Cleópatra, Poder e Sedução: A Imagem Através do Tempo**. Porto Alegre: FFCH-PUCRS, 2009. (Monografia de Bacharelado).

_____. Plutarco e a Ocidentalização de Cleópatra. **Nearco**, v. 2, p. 5-33, 2010.

CARATINI, Roger. **L'Égyptomanie, une imposture**. Paris: Éditions Albin Michel, 2002.

CARDOSO, Ciro Flamarion. Egíptomania na Literatura. In: **Egíptomania: o Egito no Brasil**. São Paulo: Paris Editorial, 2004.

COELHO, Liliane Cristina. O Antigo Egito em espaços privados: um estudo de Egíptomania. **Revista Uniandrade**, v. 6, p. 89-104, 2005.

COLLA, Elliott. **Conflicted Antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity**. Durham and London: Duke University Press, 2007.

COSTA, Karine Lima da. A História Contemporânea através de resquícios da História Antiga: repercussão da queda de Hosni Mubarak em Charges Brasileiras. **XVII Jornada de Estudos do Oriente Antigo e I Jornada de Estudos Medievais**. No prelo, 2011.

_____. D. Pedro II e suas viagens ao Egito: repercussão na Imprensa Caricata (1871 e 1876). **Revista Litteris**, v. 4, 2010.

_____. **O “lugar da diferença” em charges da Imprensa Brasileira através da figura da esfinge (séculos XIX, XX e XXI)**. Monografia (Graduação em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Orientação de Margaret M. Bakos.

CURL, James Stevens. **Egyptomania. The Egyptian Revival: a Recurring Theme in the History of Taste**. New York: Manchester University Press, 1994.

ESPELOSÍN, Francisco Javier Gómez & LARGACHA, Antonio Pérez. **Egíptomanía: el mito de Egipto de los griegos a nosotros**. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

FUNARI, Pedro Paulo A.; FUNARI, Raquel dos Santos. Ancient Egypt and Brazil: a Theoretical Approach to Contemporary Uses of the Past. **Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress** v. 6, p. 48-61, 2010.

FUNARI, Raquel dos Santos. **Imagens do Egito antigo**. Dissertação de Mestrado. Campinas: PPGH/UNICAMP, 2004.

HUMBERT, Jean-Marcel. **Egyptian Revival from eighteenth Century to the Present Days**. Conferência na X Jornada de Estudos do Oriente Antigo. Porto Alegre: PUCRS, 2004.

_____. **Egyptomania: Egypt in Western. 1730-1930**. Ottawa: Éditions e La Reunión des Musées Nationaux, 1994.

_____. Introduction: an Architecture between Dream and Meaning. In: HUMBERT, Jean-Marcel; PRICE, Clifford. **Imhotep Today: Egyptianizing architecture**. London: UCL, 2003.

HUMBERT, Jean-Marcel; PRICE, Clifford. **Imhotep Today: Egyptianizing architecture**. London: UCL, 2003.

_____. **L'égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie**. Éditions du Gram: Bruxelles, 1996.

JESUS, Ana Paula de Andrade Lima. **Pirâmides do Egito Antigo: imagens no cotidiano brasileiro nos séculos XX e XXI**. Porto Alegre: FFCH-PUCRS, 2009. (Monografia de Bacharelado).

JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. Uma viagem ao Antigo Egito: a relação entre presente e passado na narrativa de bordo de Gustave Flaubert. **Revista História: Questões e Debates**, n. 48/49. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

LECLANT, Jean. Avant-propos. In: HUMBERT, Jean-Marcel. **L'égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie**. Éditions du Gram: Bruxelles, 1996.

ROSENBERG, Pierre. Prefácio. In: **L'égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie**. Éditions du Gram: Bruxelles, 1996.

SARAIVA, Marcia Raquel de Brito. **Penduricalhos da memória: usos e abusos dos obeliscos no Brasil (séculos XIX, XX e XXI)**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 2007.

SILVA, Rodrigo. **Apropriações Contemporâneas do Antigo Egito: Antiguidade e Tradição no Discurso Maçônico Brasileiro**. Natal: Graduação em História da UFRN, 2005.

C. BIBLIOGRAFIA SOBRE IMAGENS, CHARGES E CARICATURAS

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Jahar Editores, 1980.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004.

CAGNIN, Antônio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo, Ática, 1975.

COLUMBA, Ramón. **Qué es la caricatura**. Buenos Aires: Columba, 1959.

COTRIM, Álvaro (org.). **O Rio na Caricatura**. Rio de Janeiro: Edição da Biblioteca Nacional, 1965.

D'ATHAYDE, Elza Maria. **Entre o dizer e o não dizer: a charge política e a relação com o silêncio**. Dissertação de Mestrado. Pelotas: UCPel, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora S.A., 2008.

FARIA, Daniel. Memórias póstumas de Camões. Ou, o anacronismo em três tempos. **ArtCultura**, Uberlândia, v.10, n. 17, jul.-dez. 2008.

FLÔRES, Onici. **A leitura da charge**. Canoas, Ed. ULBRA, 2002.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura: a imagem gráfica do humor**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

GAULTIER, Paul. **Le rire et la caricature**. Paris: Librairie Hachette, 1906.

GUARALDO, Laís. Expressão Gráfica no Jornalismo. **E-verbo**, v. 01, p. 105-141, 2011.

GURGEL, Nair. **A charge numa perspectiva discursiva**. Porto Velho: Editora Universidade Federal de Rondônia, 2003.

Instituto Cultural Banco Santos. **De volta a luz (return to light): fotografias nunca vistas do imperador**. São Paulo: Banco Santos; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2003.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Historiografia da arte face às mudanças de paradigmas: memória e tempo. **Anais do XXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Historiografia da arte no Brasil: um balanço das contribuições recentes**. Universidade Federal do Espírito Santo, agosto de 2009.

_____. Imagem, História e Memória. **Sem data. Texto cedido pela autora**.

_____. Tradição e Modernidade: a imagem e a questão da representação. In: **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, v. XXXI, n.2, p. 7-22, dezembro 2005.

LESSA, David Perdigão. O Gênero Textual Charge e sua Aplicabilidade em Sala de Aula. **Revista Travessias**, v. nº 01, 2007.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963. 4 v.

LUSTOSA, Isabel. **Roteiro para Herman Lima**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998.

MACEDO, José Rivair. **Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média**. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS/Editora Unesp, 2000.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIRANDA, Nadja. Da essência do riso (e de modo geral do cômico nas artes plásticas). **Repertório Teatro & Dança**, 2005, ano 8, n 8, p. 18-28.

PAGLIOSA, Elcemina Lucia Balvedi. **O traço nada inocente da charge: um estudo sociocognitivo do texto de humor**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 2004.

PAIVA, Eduardo França. **História e Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TÁVORA, Araken. **D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Documentário, 1975.

WEBER, Hilde. **O Brasil em charges: 1950-1985**. São Paulo: Circo, 1986.

D. BIBLIOGRAFIA DE CUNHO TEÓRICO-METODOLÓGICO E OUTRAS REFERÊNCIAS

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1987.

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

BERND, Zilá (org.) **Americanidade e transferências culturais**. Porto Alegre: Movimento, 2003.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. **As escolas históricas**. Lisboa: Publicações Europa-América, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRAUDEL, Fernand. **História e Ciências Sociais**. Lisboa: Presença, 1982.

_____. **Uma lição de história de Fernand Braudel**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989): A Revolução Francesa da Historiografia**. São Paulo: UNESP, 1997.

_____. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

IANNI, Octavio. Transculturização. In: **Enigmas da Modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LE GOFF, Jacques. **A história nova**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MACEDO, Helder Alexandre Medeiros de. Oriente, Ocidente e Ocidentalização: discutindo conceitos. **Revista da Faculdade de Seridó**, vol.1, n.0, jan./jun. 2006.

MARTINS, Paulo. Polignoto, Páuson, Dionísio e Zêuxis: uma leitura da pintura clássica grega. **Phaos** (UNICAMP), v. 8, p. 75-98, 2008. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/phaos/article/viewFile/1795/1387>. Acesso em março de 2012.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e a questão do conhecimento. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (orgs.). **Futuro do Pretérito: Escrita da História e História do Museu**. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2007.

_____. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 1988.

_____. Discurso, Imaginário Social e Conhecimento. In: **Em Aberto**, n.61, ano 14. Brasília: INEP, jan./mar. 1994.

_____. Michel Pêcheux e a Análise de Discurso. In: **Estudos da Língua(gem)**. Vitória da Conquista, n.1, p. 9-13, junho de 2005.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar**. Madrid: CÁTEDRA, 2002.

REIS, José Carlos. **Nouvelle histoire e tempo histórico**. São Paulo: Ática, 1994.

RODRIGUES, Henrique Estrada. Lévi-Strauss, Braudel e o tempo dos historiadores. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH, vol.29, nº57, jan.-jun., 2009.

RUIZ, Castor Bartolomé. **Os paradoxos do imaginário**. Editora Unisinos, 2003.

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

TEIXEIRA, Marlene. **Análise de discurso e psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido no discurso**. 2.ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

TULARD, Jean. **Napoleão: o mito do Salvador**. Niterói, RJ: Casa Jorge Editorial, 1996.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

E. REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

Blog da Cândida: <http://candida-bottesi.blogspot.com.br/2011/06/rainha-farao-hatshepsut.html> Acesso em junho de 2012.

Blog do Assis: <http://blogdeassis.com/a-crise-no-egito-25277/> Acesso em fevereiro de 2011.

Blog do Macedo: http://domacedo.blogspot.com.br/2011_01_01_archive.html Acesso em fevereiro de 2011.

Blog Ilustraconto: <http://ilustraconto.blogspot.com/2011/02/super-manifestacao-hoje-no-egito.html> e <http://pt-br.paperblog.com/enquanto-o-egito-tem-mubarak-nos-temos-sarney-64378/> Acesso em fevereiro de 2011.

Click RBS: <http://wp.clicrbs.com.br/osdiaristas/page/2/?topo=77%2C1%2C1> Acesso em fevereiro de 2011.

Diário do Povo: <http://www.diariodopovo.com.br/#> Acesso em fevereiro de 2008.

Diarioweb: www.diaroweb.com.br Acesso em fevereiro de 2007.

Folha UOL: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u37070.shtml> Acesso em janeiro de 2012.

Jeoucaz Journal: jeocaz.livejournal.com/tag/cidades Acesso em novembro de 2009.

Jornal *da* *Cidade*:
<http://www.jornalcidade.net/jc/news/indexf.php?pg=http%3A//www.jornalcidade.net/charges.htm> Acesso em abril de 2006.

Revista *Época*: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI206634-15227,00.html> Acesso em fevereiro de 2012.

Sinfrônio: <http://www.sinfronio.com.br/charges/dezembro03/008.htm> Acesso em abril de 2006.