

HIERÓGLIFOS: IMAGENS, SONS E EGÍPTOMANIA

Margaret Marchiori Bakos*

Abstract

This article deals with the question that the hieroglyphs remained incomprehensible during many centuries, but the egyptomania reworks many of their shapes, notably pyramids and obelisks, that are considered to be the very essence of an ancient egyptian identity.

Keywords: egyptomania; pyramid; obelisk; ancient egyptian identity.

Resumo

Este artigo lida com a questão dos hieróglifos, que permaneceram incompreensíveis por muitos séculos, porém a egyptomania reusa várias de suas formas, mais notavelmente as pirâmides e obeliscos, que são considerados como a própria essência da identidade egípcia antiga.

Palavras-chave: egyptomania; pirâmide; obelisco; identidade egípcia antiga.

Este artigo foi escrito a partir de conferência no XVI Ciclo de Debates do Laboratório de História Antiga (LHIA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em novembro de 2006, intitulada *Escritos & Imagens*.¹ A proposta, transdisciplinar e inclusiva, seguiu a tradição do LHIA de propiciar a articulação de diferentes temas. Assim, na ocasião, abordamos a história da escrita hieroglífica, a mais bela do mundo, relacionando-a com a *egiptomania*, prática que faz um uso diferenciado dessas imagens.

A palestra apresentou três linhas de análise. A primeira versou sobre a gênese da história dos hieróglifos, buscando explicar a diferença entre eles

* Professora adjunta do Curso de História e do Programa de Pós-graduação em História da PUCRS. Grupo de pesquisa: "História da egyptomania no Brasil. Séculos XIX e XX".

e as outras três escritas, criadas pelos antigos egípcios – a hierática, a demótica e a cóptica –, cuja distinção se deve à própria natureza dessa linguagem que emprega imagens em lugar de símbolos. Essas figuras têm uma dupla propriedade, uma vez que, além de representarem os objetos, gravam os seus sons.

A segunda linha centrou-se no inusitado processo de esquecimento dos significados e da competência fonética dessas grafias, exceto os da cóptica. Este silenciamento fomentou o desenvolvimento de um imaginário sobre os hieróglifos, responsável, posteriormente, pela sensacional decifração de seus significados. Este fato, que engrandeceu mais ainda a áurea mística a esse respeito, aumentou a visibilidade dos hieróglifos aos olhos dos contemporâneos dessa descoberta.

A terceira tratou dos modos e dos momentos em que se interligam as histórias da *egiptomania* e a dos hieróglifos. A *egiptomania*, tema de pesquisa que venho realizando desde 1995, no Brasil, concebe esse fenômeno cultural como o reuso de elementos do Egito Antigo, com outras finalidades que não as originais. Contando com o apoio do CNPq, a pesquisa já levantou e sistematizou em um banco de dados centenas de práticas de *egiptomania* brasileiras, do século XIX à atualidade. Para tanto, ela contou, também, com a colaboração de amigos, alunos e colegas de várias universidades deste país e do exterior.² Procurou-se enfatizar que a investigação tem por foco o estudo dos discursos que acompanham/constituem as práticas de *egiptomania* apresentadas, com o objetivo de buscar, através dessas análises, processos de identidade e de interação entre narrativa e ideologia, valorizando, dessa forma, também os usos diferenciados dos hieróglifos. Alguns exemplos expressivos dessas práticas de *egiptomania* nessa abordagem foram mostrados ao final da apresentação, com destaque na imagem da denominação de vinho argentino, safra 2006, chamado Anúbis,³ que exhibe, no rótulo, um hieróglifo, que se lê *user* e significa um símbolo do poder faraônico.

1 – Hieróglifos, imagens e sons

Para melhor compreensão desse uso de imagens da escrita hieroglífica pela *egiptomania*, é importante, em primeiro lugar, descrever o que são os hieróglifos e relatar um pouco de sua história.

O início da escrita pictográfica remonta a tempos pré-históricos, quando a população do Egito dividia-se em grupos tribais. Ao redor de 3.000 a.C., dois fatos importantes aconteceram. O primeiro foi a conquista do Baixo Egito por Narmer, o rei do Alto Egito, que então uniu as “Duas Terras” sob um único governo. O segundo foi o primeiro registro encontrado, em hieróglifos, desse fato, pelos contemporâneos, na Paleta de Narmer. De acordo com Manethon, um escriba egípcio do século III a.C., a Narmer seguiram-se centenas de reis, que constituíram, no decorrer de três mil anos, trinta dinastias. Todos esses monarcas tiveram seus nomes e epítetos eternizados pela mais bela escrita do mundo.

O termo hieróglifo significa, em grego, literalmente, escrita sagrada, conservando o sentido conferido a essa escrita pelos antigos egípcios. Os helenos conheceram os hieróglifos, no primeiro milênio a.C, quando esse sistema de notação era entendido apenas por poucos e seu emprego destinava-se à decoração de paredes de templos, principalmente.

Essa escrita possui duas características básicas originais:

(1) quanto à natureza, a peculiaridade da escrita hieroglífica é o emprego de imagens em lugar de símbolos, como as letras;

(2) quanto à estrutura do sistema, essas imagens, por sua vez, possuem duas particularidades: mostram a si mesmas e representam um ou mais sons.

Podem-se entender e melhor valorizar as peculiaridades da escrita hieroglífica, quando ela é comparada com a nossa grafia. Sabemos que ambas derivaram da forma pictográfica de escrever, ou seja, daquele tipo de grafia que se utilizava de figuras para representar exatamente o que mostrava. Ora, a nossa escrita resulta de um milenar processo de abstração, cujas etapas iniciais são testemunhadas pela linguagem hieroglífica.

A escrita hieroglífica consiste na combinação de imagens representativas de idéias, os pictogramas, e de imagens representativas de sons, os fonemas. Já o alfabeto romano, oriundo da etapa final desse processo, é composto por apenas um tipo de sinal, as letras, que representam unicamente os sons convencionados para cada signo. Nas representações pictográficas, pode-se entender a mensagem, mas ela não pode ser lida por representar coisas e não palavras. É uma espécie de ajuda à memória. Como se sabe, os egípcios ultrapassaram essa fase e criaram uma grafia parcialmente fonética.

Os antigos egípcios foram elegendos imagens para representar, na escrita, os sons da linguagem falada. Nessa marcha, eles desenvolveram raciocínios semelhantes aos que exercitamos para escrever cartas enigmáticas, isto é, usaram uma ou mais imagens para significar um som e não o próprio objeto que elas representavam. Por essa ótica, em português, a palavra casamento poderia, por exemplo, ser traduzida pelas figuras de uma “casa” e de um “mento” (parte inferior do rosto).



Exemplificando, a imagem de uma boca, na escrita pictográfica, representava apenas essa parte do rosto e era pronunciada como tal: *r* - a boca. Sem que ninguém possa dizer exatamente quando nem como, essa imagem passou a indicar também o som essencial e primevo do vocábulo. E a figura da boca passou a ser lida com um som previamente conhecido e divulgado na comunidade: */r/*, que equivale à letra “*r*”.

Esse exemplo, inspirado na língua egípcia, elucida a criação e a natureza de um sinal de escrita para o som, correspondente ao do nosso “*r*”, encaminhando para as duas características já referidas da estrutura do sistema da grafia hieroglífica.

Trata-se, em primeiro lugar, do duplo poder que as imagens conservam: de um lado, de mostrarem a si mesmas; de outro, de representarem um ou mais sons. Através da imagem de uma boca, demonstramos como um hieróglifo pode desempenhar dois papéis na composição de um texto: o sinal fonético “*r*” e o ideograma, sinal gráfico que representa diretamente uma idéia: a própria imagem de uma boca, que será lida com o mesmo som “*r*” marcante.

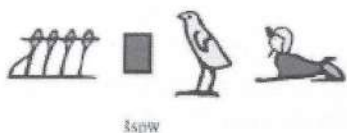
A segunda característica estrutural e instigante dessa escrita é a maneira variada de empregar os hieróglifos: como fonogramas, significando um, dois ou três sons; como ideogramas ou logogramas, remetendo a signos que designam uma palavra completa e que podem representar tanto sons como imagens; e como determinativos, referindo signos que se lêem foneticamente, mas delimitam a categoria a que um dado vocábulo pertence.

Enquanto, nos períodos ptolomaico e romano, os hieróglifos chegavam ao espantoso número de mais de seis mil, no período faraônico tais signos perfaziam um total de pouco mais de mil, sendo em torno de setecentos aproximadamente os mais usuais (CARDOSO, 1998, p. 96). Os sinais, denominados ideogramas ou ideográficos, são aqueles que representam diretamente uma idéia. Para a grafia hieroglífica, serve o exemplo dado da figura de uma boca; para a nossa, os algarismos e certos sinais de trânsito.

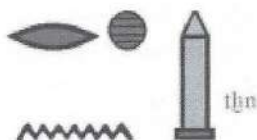
A cada ideograma corresponde uma palavra. É importante lembrar, como já mostramos, que um ideograma pode ser usado simplesmente para complementar ou ilustrar um vocábulo, já expresso foneticamente, pelos fonogramas. Muito freqüentemente, um ideograma é marcado como tal por uma barra vertical. Assim, a imagem de uma boca com um traço deve significar o órgão propriamente dito: a boca. Sem o traço, a mesma figura representa apenas o sinal fonético. A maior diferença entre os ideogramas e os sinais determinativos, cuja existência apontamos antes, é que esses últimos são impronunciáveis, ou seja, apenas indicam um sentido para os fonogramas que os seguem.

Como já indicamos, o outro papel fundamental dos sinais determinativos era de auxiliares da memória, possibilitando distinguir palavras homógrafas, ou seja, que possuíam a mesma grafia, mas significados diferentes. Tais sinais estavam sempre localizados após o final das palavras escritas, pelos hieróglifos fonéticos, servindo para indicar o sentido geral daquele conjunto de sinais, que os precedia. Por não possuírem sons, os determinativos sequer podiam ser pronunciados. Assim, é impossível saber, atualmente, como os egípcios pronunciavam suas palavras.

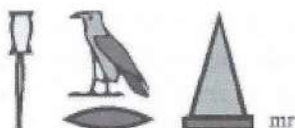
Existem centenas de determinativos que representam desde elementos cósmicos (céu, terra, estrelas...) a figuras de seres humanos, animais, pássaros, peixes, edificações, barcos, plantas até pequenos objetos da vida diária dos antigos egípcios. Entre todos os determinativos, há três sinais que se destacam de um modo especial, porque as imagens se tornaram ícones da humanidade. Trata-se das esfinges, dos obeliscos e das pirâmides. De tal modo essas figuras entraram no imaginário coletivo planetário que, em seus usos, raramente se faz referência à sua gênese milenar.



ESFINGE



OBELISCO



PIRÂMIDE

Duas dessas imagens – as pirâmides e os obeliscos – que, junto com as esfinges, se tornaram os grandes ícones da *egiptomania*, foram inventadas por volta de 2800 a.C., quando o primeiro rei, Djoser, da III dinastia, inaugurou o Antigo Império. Este monarca vivenciou um período de riquezas e deu início ao projeto arquitetônico que levou à criação das pirâmides de Gizé, da esfinge de Quefrem e dos obeliscos. Os obeliscos foram então escolhidos e criados, de forma simultânea, indestrinçável, como símbolos gráficos – egiptogramas –, tidos como primeiros suportes concretos da memória escrita da humanidade – de caráter monumental!

No Antigo Império, constituiu-se, do ponto de vista estético, socioeconômico, político e religioso, um conjunto de elementos e instituições bastante representativo da civilização egípcia, com destaque no caráter divino do poder faraônico. Essa instituição gerou rituais mortuários magníficos, mitos fundados no imaginário literário, com hibridizações de imagens humanas e divinas, da fauna e da flora, imagens essas que, de tão fortes e presentes no cotidiano, passaram a expressar uma segunda natureza egípcia: original, fascinante e mágica, tanto que perdura no tempo, chegando até a atualidade.

De todos os monumentos que permaneceram do Egito Antigo, as pirâmides são os que contêm maior força de apelo no imaginário popular.

Construídas por razões de ordem puramente mágica e religiosa, elas se tornaram um dos símbolos mais corriqueiros da *egiptomania*.

O primeiro ícone da *egiptomania*, a pirâmide, deriva do termo *pyramis*, que os gregos empregavam para designar um tipo especial de bolo de trigo. Em língua egípcia, elas eram sempre denominadas de *mer*, palavra cujo sentido e vocalização exata desconhecemos. Todas as pirâmides, sem exceção, serviram de tumbas aos reis e, às vezes, às rainhas da III (cerca de 2750 a.C.) à XVII (cerca de 1600 a.C.) dinastia, e, posteriormente, aos governantes etíopes da XV (cerca de 750–650 a.C.) e a seus sucessores, que reinaram sobre o Sudão setentrional até o século IV.

Com base nas imagens das pirâmides, o mundo inteiro atribuiu-lhes tantos sentidos que elas passaram a símbolos de longevidade, perenidade e imortalidade, em todo o planeta. O fascínio, no mundo ocidental, pelas pirâmides, explicado, muitas vezes, pela magia que emana de tudo aquilo que pertence à civilização egípcia, deve-se, ainda, em parte, à permanência dessas construções até a atualidade.

O obelisco é o segundo mais importante ícone da *egiptomania*. Embora se desconheça a data exata de sua invenção, há indícios de que os reis da V dinastia (2494–2345 a.C.), fervorosos adoradores do deus sol, tenham sido os primeiros governantes a decorar as fachadas dos seus templos com um par desses monumentos. Nessa dinastia, as pirâmides, partes centrais de um complexo funerário, ligadas sempre a um grande templo mortuário, situado na borda do campo cultivado, possuíam obeliscos como parte de sua decoração arquitetônica.

O obelisco, na sua origem, é um monumento de pedra afilado, em forma de agulha, com o topo entalhado em forma de pirâmido. O formato, tanto do obelisco como do pirâmido, deriva basicamente da antiga pedra *Benben* do templo do deus sol em Heliópolis. Essa pedra, acreditava-se, era aquela na qual caíram os primeiros raios do sol nascente, sendo sagrada pelo menos desde a primeira dinastia (3100–2890 a.C.). Os egípcios denominavam os obeliscos de *tekhen*, que significava raio de sol. Foram os gregos que deram aos monólitos o nome atual, *obeliskos*, que, em sua língua, significava agulha ou pino.

O obelisco, muito cedo, tornou-se popular entre outras culturas fora do Egito, como a dos cananitas, assírios, gregos e romanos. Conta-se que Assurbanipal foi o primeiro governante estrangeiro a levar um obelisco egípcio para a sua terra, como um troféu de guerra e símbolo de seu poder.

O imperador Augusto foi o primeiro governante ocidental a ordenar o transporte de dois desses enormes monolitos de granito para Roma.

Esta história de transferências ainda se repete cerca de 2000 anos depois. Atualmente, Roma possui o maior número de obeliscos originais do mundo. Em Londres (*Victoria Embankment*) e em Paris (*Place de la Concorde*), estão obeliscos presenteados pelo governo egípcio às capitais colonialistas. Em 1880, o primeiro obelisco egípcio chega ao Novo Mundo, havendo sido colocado no *Central Park*, em Nova Iorque.

Em geral de proporções monumentais, a presença dos obeliscos é uma constante no continente americano, adequando-se às ambições diferenciadas dos responsáveis pelo projeto e construção destes monumentos. Existe no Brasil uma centena de obeliscos (BAKOS, 2004). Nenhum é original.

Assim, os obeliscos continuam a ser construídos; o que mudou foram as motivações para as construções dos monumentos e, logicamente, o entendimento de quem merece ser por ele homenageado, o que permite avaliar os outros sentidos atribuídos aos obeliscos e aos fatos e/ou pessoas que eles visam a eternizar. O mais antigo obelisco que ainda sobrevive, assinala, em Heliópolis, a expansão do reino egípcio rumo ao interior da África, levada a efeito por Sesóstris I (HABACHI, 2003, p. 46).

O terceiro ícone da *egiptomania* – a esfinge – apresenta características ainda mais peculiares. As razões de sua criação são misteriosas, assim como a própria origem do termo, o que levou à criação de uma subespecialidade: a *esfingemania* (ZIVIE-COCHE, 2004). Tudo começou com a esfinge de Gizé, com 19,8m de altura, que jaz aos pés da estrada que conduzia do Nilo à pirâmide monumental de Quéfren. Qual o seu sentido? Estaria ali para proteger o Faraó e/ou para testemunhar sua imortalidade? Ela foi cortada de um único bloco de pedra, aparentemente abandonado depois que outros blocos foram dali retirados para a construção da pirâmide.

A esfinge é uma composição híbrida que comporta um corpo de leão com uma cabeça humana. Trata-se de uma figura real – possivelmente do Faraó Quéfren - usando o *nemes*, toucado utilizado especificamente pelos monarcas, que portavam também uma falsa barba, outro atributo da realeza. Originalmente, e por um longo tempo que se sucedeu, a esfinge tomou a forma de um animal deitado, com as pernas da frente estendidas e separadas uma da outra, sendo que algumas delas foram esculpidas caminhando e outras, mais raramente, sentadas.

O significado da esfinge foi-se alterando, ao longo dos anos, a partir de diferentes práticas, que lhe conferiam papéis diversos, construídas sobre seu sentido original, egípcio, que remete à vida eterna, ao seu caráter de entidade amistosa e protetora. Esse sentido permaneceu até a sua apropriação e transformação pelos gregos, que lhe atribuíram traços de criatura raivosa, maligna e destruidora, capaz de aniquilar aqueles que não lhe desvendassem o segredo, tal como é caracterizada no mito de Édipo.

2 – Hieróglifos e *egiptomania*

A relação entre os hieróglifos e a *egiptomania* torna-se compreensível, quando se entende que essa prática cultural é muito mais que uma mera mania. Difundido por Jean Marcel Humbert no campo da História da Arte, o termo significa a reinterpretção e o reuso de traços da cultura do Egito Antigo, de tal forma que se lhe atribua novos sentidos. E essa reutilização foi favorecida e instigada quando os seus sons e significados foram esquecidos e se tornaram objeto de análises fantasiosas de parte não só de sábios e eruditos, mas também de pessoas incultas, admiradoras da beleza das imagens.

Como ocorre com a história dos hieróglifos, a gênese da *egiptomania* é também de difícil resgate por dois motivos basicamente. O primeiro é que o seu surgimento é muito antigo, não havendo registros exatos de seu aparecimento. O segundo é o grau de liberdade, de multiplicidade e de originalidade das técnicas e materiais utilizados nessa prática e a dificuldade de acesso direto às fontes egípcias. Isso deu margem, como sugere Bruwier (1994), a que pessoas ou grupos inserissem elementos de suas próprias culturas na visão que desenvolvem sobre coisas e questões da Antigüidade Egípcia.

Essa situação leva-nos a questionar se, na verdade, a *egiptomania* não se trata do fenômeno mais antigo de transculturação até hoje identificado, isto é, de apropriação de elementos de uma cultura por outra, fato que implica, sempre, mudança, transformação de conteúdo e/ou de expressão. Essa compreensão veio com o desenvolvimento de pesquisa, para a qual foi preciso criar critérios e metodologia de investigação, na busca, análise e valorização de práticas de *egiptomania*, inicialmente no Brasil e agora estendida à América do Sul.

O caminho para esse questionamento passou, em um primeiro momento, pela recorrência a Michel de Certeau (1999). Este autor foi essencial para o entendimento do conceito de egiptograma e para a formulação dos procedimentos metodológicos a serem adotados na realização do projeto sobre *egiptomania* no Brasil. Segundo Certeau (1999), pode-se comparar o leitor a um caçador que percorre terras alheias na busca do conhecimento. Esse pressuposto nos permitiu avaliar os conceitos existentes como facilitadores de estratégias de ação. Assim, melhor compreendemos que possam ser feitos, como sugere Jean Marcel Humbert (1994), três tipos de leituras/pesquisas sobre o Egito antigo: *egiptofilia*, *egiptomania* e *egiptologia*. O primeiro, *egiptofilia*, preocupa-se com o exotismo daquela sociedade e deseja se apropriar de objetos relativos ao Egito Antigo. O segundo, *egiptomania*, dá conta da reutilização de traços da cultura do Egito Antigo de tal forma que lhes sejam atribuídos novos sentidos. O último, *egiptologia*, caracteriza o olhar dos egiptólogos acadêmicos, tratando com rigor científico tudo o que se relaciona ao antigo Egito, inclusive as práticas de *egiptomania*.

Em um segundo momento de construção metodológica da pesquisa, foi de fundamental importância o interessante livro **Americanidade e Transferências Culturais**, organizado por Zilá Bernd (2003). Ele nos apresentou o conceito de transculturação, criado em 1940 por Fernando Ortiz. Este termo aponta para diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra. Não se trata somente da aquisição de uma nova e distinta cultura, o que define a palavra aculturação. A transculturação é um processo mais complexo que implica, também e necessariamente, o desprendimento de uma cultura precedente, o que significa uma desculturação e, só então, a conseqüente criação de novos fenômenos culturais, esses, sim, compreendidos como transculturação. Ortiz (*Apud* BERND, 2003) propõe uma simpática metáfora para exemplificar o seu raciocínio – a da formação genética dos indivíduos: *a criatura sempre tem algo de ambos os progenitores, mas também é sempre diferente de cada um dos dois*.

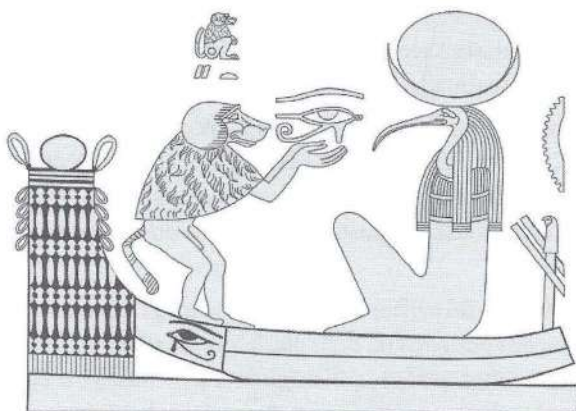
A partir desses aportes, passamos a sintetizar as quatro razões que favoreceram o uso dos hieróglifos pelas práticas de *egiptomania*:

A primeira razão refere-se às origens dessa escrita. A origem dos hieróglifos é mitológica. Os escribas egípcios explicavam que aprenderam a escrita com o deus Thot. Essa divindade, cujo nascimento é narrado em

um episódio do mito de criação de Heliópolis, seria filha de Seth e de Horus, os deuses mais poderosos desta cosmogonia. O primeiro, por concentrar as forças da destruição e do mal; o segundo, as da fertilidade e da criação. Isso explicaria, de um lado, porque a escrita, invenção extraordinária, podia ser usada tanto para o bem quanto para o mal de seus usuários. E, de outro, também, porque, nessa ótica, escrever era considerado um ato de criação, contendo o poder de inventar e/ou de eternizar nomes, coisas e/ou mensagens grafadas. Essas origens, com certeza, estimularam e fortaleceram o uso posterior dos hieróglifos de forma exótica, esotérica e lúdica.

A segunda e a terceira razões consistem em duas características estéticas da escrita hieroglífica. Ela é monumental, por excelência, como explica Ciro Flamarion Cardoso (1998, p. 95-144.), e isto lhe confere uma marca de magnificência. Na Epigrafia, afirma o egiptólogo, essa escrita nunca foi substituída pelas formas cursivas dela derivadas (hierática, demótica e cóptica).⁴ Esse fato confere aos hieróglifos um poder mágico, tal como as grandiosas construções que decora, e a competência de atribuir longevidade, durabilidade e resistência ao que grafa e/ou acompanha.

Há, na escrita hieroglífica, uma unidade radical entre imagens e escrita, também sinalizada por Ciro Flamarion Cardoso (1998, p. 95-144). Para melhor compreensão desta última característica, é necessário um exemplo visual. A cena, a seguir, mostra o pássaro íbis, uma das formas de representação do deus Thot, portador da luz e da inteligência, representadas, em sua cabeça, pela lua, sustentada por um par de cornos, sentado em frente ao símio, outra das manifestações da divindade. O símio oferece ao pássaro o *olho de Horus*, cujo significado é de cunho mitológico. Desde os tempos antigos, o sol e a lua eram vistos como os olhos do grande falcão, deus Horus: o esquerdo era símbolo da lua; o direito, como o do sol. Pelas suas origens lendárias, o olho sagrado poderia também ter a função de simbolizar oferendas, *lato sensu* (WILKINSON, 1992, p. 43). No lado esquerdo da figura, sobre a cabeça de Thot está escrito o nome do deus através da repetição de sua imagem e de dois outros sinais hieroglíficos que, juntamente com a sua imagem, significam e registram o nome do deus, que exemplifica a estrutura mista da escrita, anteriormente referida.



(XAVIER-HÉRY, 1993)

Esta unidade originária radical entre imagem e escrita é típica do sistema egípcio específico, canônico, como explica Cardoso: por se caracterizar por um rígido padrão normativo que estabelecia regras restritas – que variaram relativamente pouco ao longo de mais de três milênios – para a realização, nos monumentos, tanto das figuras quanto das inscrições (CARDOSO, 1998, p. 98).

A quarta razão, que favoreceu o uso dos hieróglifos pelas práticas de *egiptomania*, foi o silenciamento que, durante 14 séculos, recaiu sobre os significados de suas imagens. Esse silenciamento propiciou a criação livre de diversas interpretações sobre elas, a maioria fantasiosas. Como se deu esse obscurecimento? Lentamente, a partir de 332 a.C., com a conquista do Egito por Alexandre da Macedônia, a língua grega foi sendo imposta na região. Os egípcios continuaram a utilizar sua própria língua, mas cada vez menos, porque toda a atividade administrativa e pública passou a ser falada e registrada em grego. Nessa fase, Thot, o deus a quem se atribuía a criação, foi assimilado pelos gregos como o deus Hermes, identificado, posteriormente, com o Mercúrio dos romanos.

No século IV, o processo de esquecimento acelerou-se a partir do abandono dessas escritas antigas, devido à proibição de seu uso pelos romanos, que as consideravam símbolos pagãos. O impedimento valia para todo o vasto Império Romano, que ia desde a península Ibérica, na Europa,

ao Egito, no continente africano. E, ali, ele foi interrompido, porque a escrita cóptica continuou a ser usada pelos cristãos egípcios, juntamente com sua língua, até à atualidade.

Não obstante, esse caso de silenciamento, ímpar, causado sem esse propósito, se, de um lado, apagou os sons da escrita, de outro, atçou a imaginação daqueles que tomaram contato com essa bela grafia, formada por imagens, emudecidas, expostas nas paredes dos templos grandiosos e na estatuária.

A escrita copta foi a última forma de grafia da língua do antigo Egito. Ela sobreviveu aos períodos de dominação grega, romana, bizantina e árabe, enquanto as outras grafias, a hieroglífica, a hierática e a demótica, foram abandonadas. Essa supervivência da escrita e da língua copta possibilitou a decifração daquelas escritas mortas.

A Dinastia Ptolomaica foi vencida e substituída, no trono faraônico, pelos romanos, três séculos depois. A batalha de *Actium* (31 a.C.), que definiu a vitória das forças bélicas de Otávio sobre as de Marco Antonio e da rainha Cleópatra VII, contribuiu, a longo prazo, para o paulatino abandono dos hieróglifos: a última inscrição encontrada nessa escrita data de 24 de agosto de 394.

No decorrer do período bizantino e com a conquista do Egito pelos árabes muçulmanos, no século VII, todas as outras escritas antigas e até mesmo a copta caíram em profundo desuso. Apenas essa última e sua forma lingüística sobreviveram em um pequeno grupo de cristãos, que a utilizavam nas cerimônias religiosas.

A partir da conquista do Egito por al-Ási, em 642, o islamismo progrediu rapidamente no país, com desdobramentos culturais permanentes para os egípcios, devido à adoção da língua e da escrita, da religião e de *habitus* dos conquistadores (BOURDIEU, 1989, p. 61), bem como pela assunção de padrões estéticos orientais, árabicos e turcos, posteriormente.

A beleza e o mistério dos significados dos hieróglifos levaram à criação de forte imaginário coletivo sobre os egípcios antigos, que sobrevive, ainda hoje, favorecido por toda uma historiografia de origem grega. Faz parte desse imaginário a imagem do Egito como a terra da prosperidade, da perenidade, da riqueza (o celeiro da antigüidade), lugar em que, em vez de fome, se encontravam riquezas entesouradas, faraós imortais e deuses poderosos. Tais qualidades foram simbolizadas pelas imagens que se torna-

ram os ícones da *egiptomania* (pirâmides, obeliscos e esfinges), cuja gênese se confunde, como vimos, com os hieróglifos. Essas idéias fantasiosas, partilhadas pelos povos asiáticos contemporâneos sobre os egípcios antigos, na verdade, vêm sendo continuamente fomentadas, através da reutilização de suas criações.

No período medieval europeu, o Egito foi visto como uma terra ligada aos acontecimentos bíblicos. Desde então, informa Bruwier (1994), e até finais do século XVIII, as informações sobre o Egito antigo eram resgatadas de fontes bíblicas, gregas ou latinas. Os hieróglifos fascinavam os turistas e sábios que visitavam a terra do Nilo. Muitos se dedicaram a copiar, por horas a fio, as imagens gravadas em pedras, sem entenderem o que significavam.

Durante a Idade Média, desenvolveu-se a tradição hermética, uma ciência física e esotérica revelada por Hermes Trimegistro, isto é, três vezes santo, que reunia culturas místicas da Antigüidade (pitagorismo, orfismo, cabala, oráculos sibilinos e caldeus) e conhecimentos científicos (Astrologia, Astronomia, Medicina, Matemática e Música). Francisco Marshal⁵ resume essa ciência:

A tradição hermética tornou-se uma das principais paixões intelectuais da Renascença, entre artistas, filósofos e príncipes, entre os séculos XV e XVII. Nela, o mago, o sacerdote é aquele que conhece os elementos e a ordem do universo, suas tabelas, números, oposições e unidades, e é capaz de transmutar a matéria: o alquimista.

Na Renascença, os intelectuais perguntavam-se sobre os hieróglifos, graças ao seu interesse por autores da Antigüidade Clássica, Heródoto, Diodoro da Sicília, Estrabão, Tácito, Plutarco, que forneceram ensinamentos sobre a civilização faraônica. Os autores clássicos mencionados diziam que, nas procissões, os sacerdotes egípcios transportavam 42 livros de Hermes Trimegistro, dos quais 36 continham toda a Filosofia (leis, deuses, educação, formas de culto, História, Astrologia). Eles acreditavam que a velha religião faraônica dissimulava, sob os hieróglifos, raciocínios místicos e símbolos figurativos que podiam transmitir mensagens àqueles que eram dignos (BRUWIER, 1994, p. 48).

Horapollo, nascido no Egito em 450, é identificado com os conhecimentos de Hermes Trimegistro. Dizia-se que ele ensinava grego em

Alexandria e falava o cóptico. Nessa língua, escreveu o **Hieroglyphica**, que foi traduzido para o grego, por um tal de Felipe, em uma data desconhecida. Uma cópia desse trabalho foi o **Codex des Hieroglyphic**, encontrado, no início do século XV, por um sacerdote florentino, havendo suscitado uma admiração impressionante pelos símbolos hieroglíficos.

Houve sucessivas edições e traduções desse texto que se tornaram autoridade para a leitura de textos hieroglíficos gravados sobre os monumentos egípcios, notadamente os obeliscos, que se podem ver em Roma. Entretanto, ainda que Horapollo tenha traduzido mais ou menos fielmente cerca de 30 sinais ou grupos de sinais, ele, de fato, ignorava a natureza da escrita hieroglífica.

Precisamente no início do século XVI, a entrada em cena de um objeto com representações divinas e pseudo-hieróglifos contribuiu para alimentar as especulações sobre essa escrita. Trata-se de uma caixa em bronze incrustada com prata, denominada *Mensa Isiaca* ou *Tabula Bembina*, o nome de seu antigo proprietário, o cardeal Bembo. É uma criação romana do início do século I a.C. A figura central representa a adoração à deusa Ísis, nome pelo qual a entidade é mais conhecida. A cena mostra um barco egípcio. Esse objeto, mencionado pela primeira vez em 1556, é, a seguir, publicado em 1559, por Laurent Pignoria, causando um grande furor pelo inusitado de suas imagens! (DONADONI, 1990, p. 32)

Como não se sabia como ler a escrita hieroglífica, foram surgindo muitos lingüistas e sábios que tentaram descobrir os seus sentidos. Entre eles, Bruwier confere um lugar especial a Athanasius Kircher. Padre jesuíta, professor de Filosofia, de Matemática e de Línguas Orientais na Universidade de Würzburg, em Avignon, e, depois, em Roma, ele se consagrou à pesquisa lingüística e arqueológica. Kircher é o autor da primeira gramática cóptica e da hipótese de que ela seria um vestígio da língua do Egito Antigo. Por essa perspectiva, ele teria dado o ponto de partida para a decifração dos hieróglifos. Suas reflexões davam-se no bojo da doutrina católica, como aconteceu com outros filósofos renascentistas, que atribuíam a Hermes Trimegistro a invenção dos hieróglifos (BRUWIER, 1994, p. 78).

Por isso, Kirscher interpretava os hieróglifos como puramente simbólicos e não fonéticos, considerando que eles encerravam os maiores mistérios divinos,⁶ atizando a imaginação do mundo inteiro. Pela sua ótica, até o obelisco adquire o sentido alegórico de portador da sabedoria divina!

É através da análise dos obeliscos levados a Roma e colocados em muitas praças da cidade que o padre Atanásio Kircher tenta desvelar a chave da escrita hieroglífica (VERCOUTTER, 1986, p. 17). No ano de 1650, ele propõe uma explicação para as inscrições encontradas sobre os principais obeliscos trazidos do Egito. O seu trabalho foi agrupado em quatro volumes de *l'Oedipus aegyptiacus* (1652-1654).

Kircher, que se fundamenta no trabalho de Horapollo, parece acreditar na natureza mística dessa escrita, que, para ele, continha as doutrinas ocultas da filosofia egípcia, uma série de símbolos e de emblemas sobre os quais se escondiam os seus profundos mistérios.

Bernard de Maunfacon (1655-1741), monge beneditino da Abadia de Saint Germain de Près, que conhecia o grego, o hebraico, o caldeu, o sírio e o copta, concluiu sobre a impossibilidade de se ler a escrita egípcia, contrariando Kircher, que havia feito o primeiro ensaio de sua decifração. Acreditava que a esfinge era um túmulo e representava a figura feminina, aproximando-se, nesse sentido, da esfinge de Édipo (BRUWIER, 1994, p. 151).

Jean Thévenot (1633-1667), viajante francês, foi um dos muitos peregrinos, viajantes e geógrafos que contribuíram para criar os mitos modernos sobre as pirâmides, as esfinges, os obeliscos e, principalmente, as múmias. Essa palavra, derivada da língua persa *mum*, cera, significou no latim medieval, cadáver embalsamado. Ela era parte da arte egípcia que, por ser funérea, era temida. No entanto, ela passou a ser, então, receitada e ingerida, em porções discriminadas, como medicamento. Em certa ocasião, narra Bruwier (1994), Thévenot, sábio que havia descrito suas viagens ao Oriente, em cinco volumes, precisou jogar, no Mar Mediterrâneo, duas múmias, em que havia investido muito dinheiro, porque elas foram acusadas de causar uma tempestade que quase levou o barco ao naufrágio.

William Warburton, britânico (1698-1779), seguindo o pai, o bispo de Gloucester, foi um dos mais proeminentes intelectuais de seu tempo. Sua ligação com a egiptologia é um ensaio para a decifração dos hieróglifos, trabalho único no gênero antes de Champollion, que mostrou um método correto de compreensão dessa linguagem. Mas o autor, de fato, não tentou fazer a verdadeira leitura das inscrições.

Entre 1799 e 1869, há um *boom* de publicações eruditas, que leva à criação e amadurecimento da egiptologia. Era o enfrentamento do desafio de tentar explicitar as diferenças existentes entre os usos dos sinais e seus

valores fonéticos. Para atingir esse objetivo, foi importante o entendimento de que, assim como nas escritas hebraica, fenícia e arábica, também na egípcia, talvez, não se indicassem as vogais. Em todas essas línguas, as vogais são usadas apenas na linguagem falada, não tendo registro na escrita. O conjunto de consoantes forma as raízes de cada palavra na escrita; as vogais só são acrescentadas quando a palavra é verbalizada.

É preciso refletir e valorizar o impacto causado pela decifração dos hieróglifos, nesse contexto, depois de 14 séculos de esquecimento de seus significados e sons. Esse fato criou uma áurea mágica em torno dos hieróglifos, o que levou, inclusive, à descoberta da origem divina que lhe fora atribuída pelos antigos egípcios. Entre os 60 anos, pontua Bruwier (1994), que separam a expedição ao Egito de Napoleão Bonaparte (1769-1821) e a construção do Canal de Suez, nasceu a egiptologia.

A partida para os estudos egiptológicos foi dada pela expedição napoleônica ao Egito (1798-1801), que levou à redescoberta do país e ao nascimento de uma nova disciplina. O encontro, na cidade de Rosetta, a moderna Rashid, no delta do Nilo em 15 de julho de 1799, pelo oficial Pierre Bouchard, de uma pedra que exibia três escritas em duas línguas diferentes, gravando o decreto de Ptolomeu V (196 a.C) em um texto sem pontuação, letras maiúsculas, palavras separadas por apenas um espaço, determinou o início de uma pesquisa sistemática, de cunho internacional, sobre as antigas grafias egípcias.

Essa lousa de basalto, atualmente com 114cm de altura e 72cm de largura, exibia 14 linhas na escrita hieroglífica, 32 na demótica e 54 na grega. Pela última, os estudiosos souberam de que se tratava de um decreto dos sacerdotes da cidade de Mênfis, para assinalar a coroação de Ptolomeu V, datada no ano 9º. do seu reinado, em 196. Eles imaginaram que as outras escritas versavam sobre o mesmo texto e fizeram cópias das inscrições para os estudiosos de diversas nacionalidades. A esperança era resgatar a compreensão das escritas hieroglífica e demótica, através da comparação com a grega.

É costume, na historiografia sobre o tema, citar vários sábios⁷ que contribuíram decisivamente para a decifração dos hieróglifos. Entre eles, destaca-se o nome raramente lembrado de Jean Barthelemy⁸ (1716-1795), que, em 1761, fez a observação fundamental de que os cartuchos de designação latina para o termo egípcio *shenou*, contornos ovais alongados, continham nomes reais (BRUWIER, 1994, p. 142).

Finalmente, como é sabido, coube a Jean-François Champollion (1790–1832), filólogo francês, profundo conhecedor da escrita e da língua copta, além de outras orientais e do ocidente, como o árabe e o grego, a decifração do enigma dos hieróglifos. Apaixonado pelo Egito, desde pequeno, Champollion certamente passou incontáveis momentos debruçado sobre a cópia da pedra de Rosetta, desde que a conseguiu, em 1808. O seu empenho e os resultados de seu dedicado estudo podem ser resumidos em algumas etapas fundamentais.

A primeira diz respeito ao seu conhecimento de que os cartuchos dos textos, na escrita demótica e na grega, continham o nome de Ptolomeu. Assim, identificou os hieróglifos no cartucho existente, na sexta linha, alfabeticamente, isto é, separou as imagens como se fossem letras, e, lendo o conjunto da direita para a esquerda, como se faz com a escrita demótica, concluiu que, na escrita hieroglífica, estava escrito o nome do mesmo rei!

A segunda concerne aos estudos comparativos que Champollion fez com o outro cartucho, presente nos três textos, lendo em todos o nome de Cleópatra. O sábio conseguiu utilizar esse método em dezenas de outras inscrições. Em poucos meses, ele tinha transliterado centenas de cartuchos. Tais análises recuperaram o uso, pela primeira vez, dos hieróglifos, a partir do conhecimento dos seus significados.

Essa decifração dos hieróglifos e a presença francesa no Egito, que enfraqueceu as severas restrições contra os estrangeiros, contribuíram, fundamentalmente, para a criação novamente de uma grande onda de *egiptomania*, quando as guerras napoleônicas terminaram, em 1815. De fato, a egiptologia, que se iniciou com a decifração dos hieróglifos por Champollion, desenvolveu-se com Flinders Petrie (1853-1942), que introduziu um método de escavação mais próximo do moderno e com uma série de estudiosos como Maspero (1846-1916) e Yaroslav Cerny (1898-1970), sábios que, entre centenas de outros, dedicaram suas vidas ao estudo dos antigos egípcios.

3 – Egiptologia e *egiptomania* no Brasil

Os dois modos de considerar as criações dos egípcios antigos chegaram juntos ao Brasil, pelas mãos da família real portuguesa, no bojo da *egiptofilia* que contaminou a Europa informada, agora, do potencial de sig-

nificados dos hieróglifos. Deve-se à iniciativa do imperador D. Pedro e, a seguir, de seu filho, D. Pedro II, a formação de uma grande coleção de peças egípcias em nosso país, considerada pelo renomado egiptólogo inglês Keneth Kitchens como a maior e a mais importante de toda a América do Sul. Isto significou, sem dúvida alguma, o início da egiptologia no Brasil.

D. Pedro II, profundo estudioso de história universal, versado em hebraico e árabe, teve, inclusive, condições de discutir com competentes egiptólogos sobre os misteriosos significados dos textos em escrita hieroglífica. O imperador chegou a visitar o Egito por duas vezes, em 1871 e em 1876. Na segunda viagem, foi presenteado por Quediva Ismael, então paxá egípcio, com um sarcófago da época saíta, a célebre dinastia do século VII a.C.

A *egiptomania* é atualmente muito presente no Brasil. Ela permite destacar o papel maior do Egito Antigo: o de agente de um dos mais longos fenômenos de transferência cultural já contabilizado, matriz de valores, de discursos e de gostos estéticos mundiais contemporâneos.

Desse ponto de vista, julga-se necessário pontuar, com mais vigor, a relevância do Egito, em sua condição de país africano com uma história umbilical e milenar no continente. É ela que está na gênese, formação, essência e caráter internacional das práticas de *egiptomania*. E mesmo os africanos seqüestrados, que atravessaram o Atlântico em navios negreiros, trouxeram-na consigo, pois também participaram desse processo único de continuidade cultural milenar. Por essa ótica, em face da nossa história e formação sociocultural, é preciso conferir maior evidência à justificação sobre o interesse em torno do Egito Antigo e dos hieróglifos no Brasil.

Assim, a *egiptomania*, se, de um lado, devido à sua importância e representatividade, se constitui, como bem aponta Jean Marcel Humbert, em um domínio próprio privilegiado e singular na História da Arte (HUMBERT, 1993, p. 21), de outro, ela é também importante elemento do processo gigantesco de transferências culturais que levou à formação da cultura e sociedade brasileiras.

No decorrer da investigação, foram aparecendo, no Brasil, a exemplo de outros países, práticas de egiptomania construídas a partir, principalmente, dos seus três ícones: pirâmides, obeliscos e esfinges, cujas imagens, como vimos, fazem parte da escrita hieroglífica.

Sem dúvida, essas apropriações da cultura egípcia, sob diferentes fórmulas e rótulos, revelam o fascínio do mundo contemporâneo pelos valores culturais daquela fase histórica: sua reverência à magia, em lugar do pensamento racional; seu culto à imortalidade, em substituição ao temor à morte.

A relação de um ícone com aquilo que ele representa nunca é de identidade completa, mas, sim, parcial, conforme bem explica Ciro Flamarion Cardoso. (1996, p. 199) O ícone coincide com o seu objeto em série de traços, não todos, o que quer dizer que todo ícone tem aspectos icônicos e não-icônicos. As práticas de *egiptomania* jogam com essa flexibilidade relacional.

Reconhecer que o receptor é um sujeito no processo da *egiptomania*, o fenômeno mais antigo e mais longo de transculturação da humanidade, requer uma nova postura metodológica, baseada em pressupostos que avancem em direção a um novo modelo teórico. Significa que a *egiptomania* pode ser estudada tanto em relação a essa longevidade, através do uso sistemático dos três grandes ícones já referidos (pirâmides, esfinges e obeliscos) quanto através do entendimento, de cunho genealógico, dos casos isolados, particulares de cada local do planeta em que foi localizada e/ou produzida essa criação. Julga-se importante, para a avaliação e a melhor qualificação das práticas de *egiptomania*, a adoção desses dois vieses.

Há um número extenso de estudos sobre essa presença do Egito Antigo no mundo inteiro, especialmente na Europa e nos Estados Unidos, realizados por especialistas, com destaque para os do francês Jean-Marcel Humbert e do norte-americano James Curl, mas a *egiptomania* na América do Sul carece de estudo que determine a sua especificidade.

Além disso, misturar pesquisa em *egiptomania* com turismo, na Argentina, é ainda um convite para um brinde com um vinho, de excelente qualidade, produzido na região de Mendoza, chamado *Anúbis* – como já registrado no início deste artigo. O rótulo delicado exhibe o nome do deus egípcio, protetor dos mortos, escrito em caracteres latinos e em hieróglifos, o que denota o caráter erudito e sofisticado desta prática de *egiptomania*.

Para concluir, é importante pensar que a interação de sons e imagens, presentes nos hieróglifos criados pelos antigos egípcios, e as suas apropriações, com outros significados, pelas sociedades modernas, fazem parte de um processo de transferências culturais em nível do simbólico/concreto, flexível, polifônico, que ocorre de forma ora tradicional, ora inovadora.

Mas não é jamais mecânico e independe do grau cultural e socioeconômico dos criadores, cujas raízes se encontram na dinâmica e circularidade cultural da própria Antigüidade: a *egiptomania*.

Bibliografia

BACZKO, B. Utopia. In: ROMANO, R. **Enciclopédia Einaudi**. v. 5: *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Casa Nacional da Moeda, 1985.

BAKOS, M. M. Apresentação. In: FUNARI, R. **Imagens do Egito Antigo: um estudo de representações históricas**. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. **Egiptomania: o Egito antigo no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. Egyptianizing motifs in architecture and art in Brazil. In: HUMBERT, J. M.; PRICE, C. (orgs.) **Imhotep today egyptianizing architecture**. London: UCL Press, 2003, p. 231-245. (Encounters with Ancient Egypt Series, v. 8)

_____. El antiguo Egipto en Brasil: historia de la egiptología en Brasil. **ArqueoWeb Revista Eletrônica**, Madrid, v. 5, n. 3, 2004.

_____. **Fatos e mitos do antigo Egito**. 2. ed. Porto Alegre: Edipucrs 2001.

_____. El Antiguo Egipto en Brasil: Historia de la Egiptología y la *Egiptomanía* en Brasil. **Transoxiana**, n. 9, Diciembre 2004. Disponível em www.transoxiana.com.ar/.

_____. O Egito antigo na rota dos navegadores: do começo ao fim do Novo Mundo. **Phoënix**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 179-188, 2006.

_____. O Egito Antigo: na fronteira entre ciência e imaginação. In: NOBRE, C.; CERQUEIRA, F.; POZZER, K. (orgs.) **Fronteiras & etnicidade no mundo antigo**. Pelotas: ULBRA, 2005.

_____. **O povo da esfinge**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

_____. **O que são os hieróglifos**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOLANOS, A. *Alejo carpentier*: o concerto da transculturação e da identidade. In: BERND, Z.; LOPES, C. **Identidades estéticas compósitas**. Porto Alegre, Canoas: Centro Universitário La Salle, PPGL/UFRGS, 1999, p. 214-238.

- BERND, Z. (org.) **Americanidade e Transferências Culturais**. Porto Alegre: Movimento, 2003.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. São Paulo: DIFEL, 1989.
- BRUIER, M. C. **Présence de L'Égypte dans les collection de la Bibliothèque Universitaire Moretus Plantin**. Namour: Presses Universitaires, 1994.
- CARDOSO, C. F. Escrita, sistema canônico e literatura no antigo Egito. *In*: BAKOS, M. M.; POZZER, K. M. (eds.) **III Jornada de Estudos do Oriente Antigo: línguas, escritas e imaginários**. Porto Alegre: Edpuers, 1998, p. 95-144.
- _____. **Um historiador fala de teoria e metodologia**. São Paulo: Edusc, 2005.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. v. 1: Artes de fazer. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- CURL, J. S. **Egyptomania**. The Egyptian revival: a recurring theme in the History of taste. New York: Manchester University Press, 1994.
- DONADONI, S.; ROVERI, A. M. **Egypt from myth to egyptology**. Milano: Gruppo Editoriale Fabbri, 1990.
- FUNARI, P. P. A.; GARRAFONI, R. S. **Textos Didáticos**. v. 51: História Antiga na sala de aula. Campinas: IFCH/UNICAMP, julho, 2004.
- FUNARI, R. S. O Egito na sala de aula. *In*: BAKOS, M. M. (org.) **Egiptofilia: o Egito no Brasil**. São Paulo: Paris, 2004.
- _____. **Imagens do Egito Antigo**. Dissertação de Mestrado. Campinas: PPGH/UNICAMP, 2004.
- GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- HASSAN, F. Imperialist appropriations of Egyptian obelisks. *In*: JEFFREYS, D. **Views of Ancient Egypt since Napoleon Bonaparte: imperialism, colonialism and modern appropriation**. London: UCL, 2003, p. 19-69.
- HUMBERT, J.-M.; PANTAZZI, M.; ZIEGLER, C. (eds.) **Egyptomania; Egypt in western art, 1730-1930**. Paris/Ottawa: Réunion des Musées Nationaux/National Gallery of Canada, 1994.
- HUMBERT, J. M. La passion de l'Égypte; de la fascination à l'évocation égyptes. **Histoires & Cultures**, v. 3, 1993.

KURY, L. Marchar com fé. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, p. 26-8, 11 agosto de 2006.

LURKER, M. *The gods and symbols of ancient Egypt*. London: Thames and Hudson, 1974.

VERCOUTTER, J. L. *Antico Egitto*. Torino: Universale Electa/Gallimard, 1986.

WILKINSON, R. *Reading Egyptian Art*. London: Thames and Hudson, 1992.

XAVIER-HÉRY, Fr. *Animaux du Nil Animaux de Dieu* Aix-en-Provence: Édisud, 1993.

ZIVIE-COCHE, C. *Sphinx. History of a monument*. Ithaca e London: Cornell University Press, 2004.

Internet

Para ver mais exemplos de egiptomania, consulte: <http://www.pucrs.br/ffch/historia/egiptomania/>

Notas

¹ Os primeiros resultados desta investigação foram publicados, no exterior, em uma coleção de oito volumes, editada por Peter Ucko (2004), Diretor do Instituto de Arqueologia do University College, intitulada *Encounters with Ancient Egypt*, no volume coordenado por Jean Marcel Humbert e Clifford Price, sob o nome de “Imhotep Today: egyptianizing architecture” e, no Brasil, o livro *Egiptomania: o Egitto no Brasil* (2004), publicado pela Contexto. Ambas as publicações apresentam novas visões sobre o Egito Antigo no mundo e no Brasil.

² A pesquisa sobre obeliscos no Brasil começou com a graduanda da PUCRS, Bianca Brigidi, através de uma Bolsa PIBIC. Hoje, ela é desenvolvida em dissertação de Mestrado no PPGH/PUCRS, por Márcia Britto (sob os auspícios do CNPq), que já descobriu e sistematizou mais de cem obeliscos.

³ Este vinho foi localizado no site wine.abcaz.co.uk/5_1253301/red-wines-argentina/anubis-malbec-2002-03-mendoza-argentina-case-of-12.html, por Ana Paula de Jesus, em 26 de junho de 2004 às 12:50h.

⁴ Quando os registros em hieróglifos, hierático e o demótico foram abandonados ao redor do século IV, a língua egípcia somente foi registrada sob uma nova forma de escrita: a copta, criada por letras gregas, mas com seis sinais adicionais, trazidos da escrita demótica para grafar os sons da língua egípcia, semitas, inexistentes no alfabeto grego. Assim, podemos dizer que existe, na atualidade, uma língua e

uma escrita copta e que não existe uma língua hieroglífica e das outras escritas antigas. Conforme se passaram os séculos e as gerações, a antiga língua egípcia foi-se modificando. Os falantes, para facilitar o registro lingüístico, adotaram o alfabeto grego e seis caracteres da escrita demótica. Tanto a nova linguagem como a escrita foram denominadas de copta, derivada da palavra grega *Aiguptios*. O termo também designa, atualmente, os adeptos da religião cristã, no Egito.

⁵ Palestra no *Studio Clio*, em Porto Alegre no dia 07 de outubro de 2006.

⁶ Como ensina Jean Marcel Humbert (1994), algumas pessoas usam os hieróglifos pela egiptofilia: o gosto pela sua beleza e/ou seu exotismo. Outras têm a crença mágica em seus poderes. Esses critérios de escolha são expressos por diferentes modalidades de emprego discursivo dos mesmos, como a adoção para motes de poesias, músicas, romances, publicidade, ou imagético, como em filmes, anúncios, estórias em quadrinho e charges. A conclusão, a qual chegamos com esta pesquisa, foi que seja qual for a forma de reutilização, a prática de egiptomania implica a aceitação, por parte do emissor, de uma identidade com o significado milenar desses símbolos. Com destaque a durabilidade, a estabilidade e a grandiosidade das coisas e das pessoas com as quais são relacionadas. Essas qualidades lendárias, como sugere Antonia Lant, exerceram um milenar fascínio e apelo nos ocidentais, pois ainda lhes conferem a competência de vender produtos e serviços na modernidade. É importante ainda acentuar o caráter irônico de algumas práticas de egiptomania, por conta, de um lado, como salienta Edward Said, da verve do imperialismo europeu que, na sua ótica, ridicularizando o exótico, visa a mostrar a supremacia da civilização européia e a necessidade de sua dominação no oriente, para fins civilizatórios. E, de outro, apenas para provocar o riso, porque a egiptomania é um espaço de bom humor, como salienta texto editado por Jean Marcel Humbert.

⁷ Moacir Elias Santos fez uma palestra sobre este tema referindo a alguns dos passos sobre a decifração dos hieróglifos na XI Jornada de Estudos do Oriente Antigo, intitulada: "Mundo antigo: patrimônio e memória", realizada nos dias 17 e 18 de junho, no *Campus Central* da PUCRS, em Porto Alegre.

⁸ Ele antecedeu a Joseph de Guignes (1721-1800), francês, e Georg Zoega, (1755-1809) escandinavo, nessa descoberta. Johan Akherblad (1763-1819), sueco, comprou os textos em grego e demótico, na pedra de Rosetta, e, dessa forma, conseguiu identificar os nomes próprios em ambos, compor um alfabeto demótico e decifrar o nome de Ptolomeu na pedra de Rosetta. Ele estabeleceu erroneamente que a escrita hierática era puramente alfabética. Thomas Young (1773-1829), inglês, comprovou, em 1814, que alguns sinais da escrita demótica eram alfabéticos, outros não, e que essa grafia estava intimamente ligada à hieroglífica. Young conseguiu organizar um vocabulário, de 85 grupos de palavras, grego-demótico. Sem discernir, presente os laços entre escrita hieroglífica e demótica.